[illegible] Sie macht eine Bewegung gegen Knut, um ihn, der aufgesprungen ist, zurückzuhalten, und sagt, zum Prediger gewendet:

„Hat mein Kind Sie gebeten, wiederzukommen?"

„Nein, nein, denn sie ist verstockt."

Aber gleich darauf bricht aus dem hart urteilenden Priester der Mensch hervor und mit wärmerem Tone fügt Pastor Wehr hinzu: „Uebrigens ein recht liebes Mädchen, schade um sie!"

Obwohl nun Tränen in Muttings Augen zu schimmern beginnen, geht sie doch energisch zur Tür, öffnet sie weit und sagt, den Pfarrer fest ansehend:

„Dann verbieten wir Ihnen, mein Kind weiter zu beläftigen! Das arme Mädchen soll in Frieden bleiben, nicht wahr, Jungs? Kein Wort mehr zu ihr, Pastor! Sonst werden wir uns an den Arzt wenden."

„Wie könnt Ihr es wagen, eine so große Verantwortung auf Euch zu nehmen? Bedenkt, daß Ihr einmal für ihre Seele Rechenschaft schuldig seid! Mit Gottes Hilfe kann sie noch der Verdammnis entgehen. Aber Gott ist ein starker Rächer. Wagt Ihr es?"

Die einzige Antwort, die Mutting darauf gab, war, die Tür noch weiter aufzumachen.

Wille begann, sobald der Pastor sich entfernt hatte, sogleich wieder eine provisorische Staffelei aus der Blechbüchse und den Büchern aufzubauen und dabei sagte er mit einem vieldeutigen Zwinkern der Augenlider:

„Wie hieß eigentlich dieser infame Kerl, von dem du erzähltest? Jener Pastor?"

Nun sahen auch Knut und Mutting mit bedeutungsvollen Blicken auf Torsten, doch dieser zuckt mit den Achseln und schweigt hartnäckig.

16

Lebewohl, kleine Dina!

Dina fühlt ihre Todesstunde herannahen und bittet, daß man die Ihrigen davon in Kenntnis setzt. Ihr Wunsch wird sofort gewährt.

Nach kurzer Zeit sieht sie also die Mutter, den Verlobten und die Geschwister um sich versammelt. Und Dina liebkost sie alle mit den Augen — ihre durchsichtigen Hände sind zu matt dazu. Sie flüstert jedem ihrer Brüder ihren liebevollsten Dank und ihr Lebewohl zu. Sowohl Knut als Wille strengen sich aufs äußerste an, um ihre Selbstbeherrschung zu bewahren, aber vergebens. Wille vermag es über sich, sein Schluchzen zu unterdrücken; nur sein Gesicht zuckt krampfhaft. Knut jedoch kann seine Tränen nicht zurückhalten; er weinte still hinter seiner verstümmelten Hand, während er mit der andern die kühlen Finger der Schwester streichelte.

Nur Mutting und Torsten werden bis zuletzt warten, warten, bis Vater Tod ihr heißgeliebtes Mädchen in seine Arme nimmt, das dort so zart und gebrechlich wie eine geknickte Blüte im Bett unter der vorgestreckten Decke ruht. Langsam wendet Dina ihren feinen Kopf und blickt den scheidenden Brüdern nach.... Nun halten Mutting und der Verlobte ihre immer mehr erkaltenden Hände in den ihren. Ueber die schneeweißen Wangen fällt der zitternde Schatten ihrer langen Wimpern immer tiefer. Vater Tod ist schon zur Tür hereingetreten.

„Mutting — Torsten!" Das sind die Abschiedsworte der kleinen Dina. Ein leichtes Zucken um die Mundwinkel; dann sinkt ihr Kopf zur Seite.

Mutting hält Torsten fest. Sie ist es, die noch stützen kann. Auf dem Wege zur Tür des Krankensaales schwankt er und fährt mit den Händen in die Luft. Man hört ein Flüstern von den Betten her:

„Ob, er ist gewiß krank, der Arme!"

Im Vorsaal überredet die Wärterin ihn, sich einen Augenblick niederzusetzen. Dann sagt sie, sie habe etwas im Saal vergessen und eilt wieder dahin zurück. Sie will den Verlobungsring der Tochter holen.

Von der Tür aus bemerkt sie nun, daß der rot- und weißgestreifte Totenschirm bereits vor dem Bett steht. Der Saal ist von Licht überflutet. Weit stehen die großen Fenster offen und im Korbstuhl, neben einem derselben, sitzt ein junges Weib in Krankenkleidung, das mit eigentümlich sehnsüchtigen Augen auf den dunklen Fichtenwald draußen sieht, dessen dichte Zweige sich leise rauschend in der durchsonnten Luft wiegen. Funkelnd erglänzen die Glasscheiben der Tische, zwischen Spucknäpfen, emaillierten Gefäßen und Blumengläsern, mit Herbstblumen gefüllt. Ueberall leuchtet es auf in Farben der Gesundheit, Frische und Hoffnung.... Aber hinter den Betten stehen die Krankenjournale wie ernste Wachen und scheinen all das lachende Leben verdrängen zu wollen.

Mutting hat ihren Vorsatz ausgeführt und sieht den Schirm wieder zurecht. Da vernimmt sie plötzlich einen [illegible] Husten beim Bett links neben der Tür. Eine Brust hebt und senkt sich schwer; Hände sind krampfhaft geballt. Blut bricht zwischen bebenden Lippen hervor. Ein Klingelzeichen ertönt.... Nun verdeckt die blaugraue Gestalt einer rasch herbeigeeilten Krankenschwester das traurige Schauspiel. Doch noch immer hört man es stöhnen.

Als Mutting wieder auf den Korridor trat, fand sie Torsten noch in derselben Stellung, in der sie ihn verlassen hatte. In seinem Gesicht war keine Spur von Farbe zu erkennen und in tränenlosem Schmerz starrte er vor sich hin. Sie legte die Hand auf seine Schulter und bat ihn, zu gehen.

Hellblau getünchte Wände, Schränke und Schrankfächer, gelb geölt, im Hintergrunde eine Pflanzengruppe. An den Fenstern sitzen blau gekleidete Frauen, einige mit stark geröteten Backenknochen, andere mit wachsgelber Gesichtsfarbe. Schon spürt man den kalten Hauch des Todes. Dumpfe Ergebenheit in seinen unerbittlichen Willen malt sich in den Augen der meisten.

Zu Hause angekommen, legte Mutting den Ring auf den Tisch. Als sie ihn sicher aufheben wollte, war er jedoch schon verschwunden. Sie sah sich vergebens nach ihm um. Torsten bekannte, daß er ihn an sich genommen hatte.

Das arme Mutting ist nahe daran, zusammenzubrechen. Dina, ihre einzige Tochter, hat sie verloren. Ihr frohes, holdes, sonniges Kind. Was soll nun weiter geschehen? Mit wachsender Unruhe blickt sie auf das totenbleiche Antlitz des jungen Mannes vor ihr und fängt an mit ihm von ihrer Tochter zu reden, um ihn zum Weinen zu bringen. Sie spricht so innig warm, wie nur ein Mutterherz reden kann, aber ihren Zweck erreicht sie nicht. (Fortsetzung folgt.)

Umschau

Bildende Künste

El Greco. Die Bewertung des Greco ist weniger eine Frage der Zeit als eine Frage der Zeiten. Niemals wird es gelingen, der Welt [illegible] positive Beweise für das zu geben, was man im Sprachgebrauch Genie nennt. Die Erklärung hierfür ist sehr einfach. Das Erkennen eines Kunstwerks setzt künstlerische Fähigkeiten auch beim Aufnehmenden voraus. Das Künstlerische besteht nicht nur im Schaffen, sondern auch im Aufnehmen. Ihre Voraussetzung ist das Vorhandensein von Phantasie, das heißt, der Fähigkeit, sich Unkörperliches sinnlich vorstellen zu können. Die Fähigkeit des Schaffenden ist, unsinnliche Vorgänge sinnlich zu gestalten. Je größer die Kraft der Gestaltung ist, desto größer ist die Kunst und die Wirkung auf den Aufnehmenden. Das wird für Werke der Literatur und Musik ohne weiteres erklärlich sein. Bei der Malerei geht das Publikum von der irrigen Vorstellung aus, daß sie Gegenständliches wiedergebe, aber mit anderen Worten gesagt, Natur vorzutäuschen versuche. Je „natürlicher" etwas scheint, für desto wertvoller wird das Bild gehalten. Nun werden aber in Wirklichkeit auch durch die bildenden Künste unsinnliche Vorgänge, das heißt innere Erlebnisse durch das Mittel der Farbe oder des Stifts wiedergegeben. Das Körperliche der Natur ist etwas ganz anderes als das Körperliche der Kunst. Das Kunstwerk fordert zu seiner Wirkung einen selbständigen Organismus. Zur Wiedergabe des inneren Erlebnisses ist die Darstellung der Realität nicht nötig. Im Gegenteil. Der Maler will etwas die Kraft des Stoffes entkleiden. Er malt die eine Faust größer als es ihm die Natur gestattet. Laien und viele Kunstkritiker sagen dann, der Mann habe nicht zeichnen können. Sie sind stolz auf ihr Wissen, daß eine Faust ebensogroß ist wie die andere, und nehmen an, daß dem Maler diese Kenntnis versagt blieb. Das ist nur ein Beispiel. Aber diese Art der Betrachtung malerischer Werke ist allgemein üblich.

Diese Betrachtungen wieder auszusprechen gibt die erste Biographie Anlaß, die über den Maler El Greco erschienen ist. (Delphin-Verlag, München.) Man hat sich um diesen Meister verschiedene Jahrzehnte nicht sehr gekümmert. Julius Meier-Graefe hat das Verdienst, die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn durch seine Essaysammlung Spanische Reise gelenkt zu haben. Greco wurde nicht etwa von ihm „entdeckt", er war in zahlreichen Museen zu finden, in Deutschland allerdings seltener. Die Kollegen von Julius Meier-Graefe ärgerten sich nun maßlos, daß sie auf Greco nicht hingewiesen hatten. Es ergab sich die übliche Situation: Eine Kunsthändlerclique sollte hinter dem Kritiker stehen, die mit Greco Geschäfte machen wollte. Dabei hätte ein verstehender Kritiker gar nicht die Macht, einen seltenen Künstler hervorzuheben, wenn nicht die Verständnislosen durch ihre Angriffe den berühmten weiteren Kreisen zunächst einmal Mitteilung von dem Vorhandensein eines verstehenden Kritikers gäben. Dadurch wird auch das Interesse für den Künstler rege, was in diesem besonderen Falle besonders wertvoll erscheint. Es gibt Genies, deren Namen jeder im Munde führt, die jeder lobt, aber sich mit dieser Art von Bewunderung begnügt. Von anderen Genies weiß niemand den Namen, aber sie werden von Kennern schwärmerisch verehrt. Zu ihnen gehört El Greco. Erst durch die „Entdeckung" von Julius Meier-Graefe wurde er in die Kategorie der Konversationsberühmten gehoben. Dadurch erhielt er auch die äußere Ehre der Monographie. Monographien über Maler haben heute wenigstens den Wert, den Maler selbst in zahlreichen Abbildungen zu zeigen, wenn auch gleich gesagt werden muß, daß die Wiedergabe der Gemälde durch noch so gute photographische Reproduktion sein ungenügend bleibt. Eigentlich verlangen so nur Gemälde die Originalität und Intensität der farbigen Erscheinung, ist selbst durch Photographie nicht gänzlich zu vernichten. Deshalb soll dieses erste Grecobuch willkommen sein. Denn El Greco ist ein Genie. Seine Gemälde gehören zu den bedeutendsten Schöpfungen künstlerischen Geistes. Er war vielleicht der erste Maler, der seine Natur vortäuschen wollte. Jedes Bild ist absolut Ausdruck eines persönlichen Erlebnisses in eigener Gestaltung. Greco besaß eine [illegible] Fähigkeit die jede Nuance des Gefühlsmäßigen die adäquate Farbe zu finden. Er besaß das Bewußtsein, daß nur die Farbe das malerische Kunstwerk herbeibringen kann. Trotzdem hat er mit „Verzeichnungen" gearbeitet. Ich finde es trotz der populären Ansicht des Grecobiographen August L. Mayer nicht richtig, daß er die tatsächliche Möglichkeit der Verzeichnung überhaupt bestreitet. Er sagt: „Was am meisten bei den Schöpfungen Grecos Anstoß erregt, ist bekanntlich die Zeichnung." Es gibt aber Fälle, wo man sich mit diesen Verzeichnungen [illegible] abfinden muß, ja wo sie wirklich gefordert erscheinen. Eine natürliche Zeichnung würde da den ganzen Charakter des Bildes stören. Bei anderen Werken wirken diese Verzeichnungen doch stark als Manier." Wenn man unter Manier Absicht versteht, so hat der Biograph recht. Es stimmt nur Wunder, daß man einem Künstler erkennen will, und ihm wesentliche Mittel seiner Kunst als „Manier" vorwirft. Jedenfalls hätte sich Herr Mayer die Hinweise auf die „Behauptung von ärztlicher Seite" sparen können, daß die Verzeichnungen Grecos mit einer Augenkrankheit in Zusammenhang stünden. Solchen Unsinn soll man nicht verbreiten. Man kann auch viele Aerzte finden, die behaupten, daß künstlerische Tätigkeit mit Geisteskrankheit im Zusammenhang stünde. Krankheit ist sehr häufig das, was dem Arzt fehlt, das heißt, was er bei sich für gesund hält.

Man soll nicht zu viel über Maler lesen, sondern Bilder sehen. Es ist daher sehr lobenswert, daß die Grecobiographie ein Verzeichnis der Hauptwerke Grecos mit Ortsangabe enthält. In Deutschland findet man Bilder in der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden, in der alten Pinakothek zu München und in den Gemäldesammlungen zu Straßburg und Stuttgart. H. W.

Weltanschauung

Dichtung und Weltanschauung. II. Seinen zweiten Volkshochschulkurs-Vortrag über Dichtung und Weltanschauung legte zunächst Geheimer Hofrat Professor Walzel Gedanken des kürzlich verstorbenen feinsinnigen Gelehrten Wilhelm Dilthey zugrunde, der den Gegensatz zwischen Dichtung, die aus dem Leben quillt, und solcher, die nur Gedankliches zur Voraussetzung hat, am feinsten und schärfsten beleuchtete, und nahm mehrfach Bezug auf dessen Essayfolge „Das Erlebnis und die Dichtung".* Auf Schillers Dichtungen „Die Götter Griechenlands" und „Die Künstler" näher eingehend, verdeutlichte er sodann an diesen trefflich gewählten Proben eine Dichtung, die trotz der darin überwiegenden gedanklichen Elemente aus dem Leben hervorgeht (denn für Schiller, der nach den Erziehungsgrundsätzen der Karlsschule entlehnt Geiste fremd geblieben war, mußte die spätere Berührung mit diesen ein starkes Erlebnis bedeuten) und der schwer mit Gedanken befrachteten und nur solche zum Ausgangspunkt habenden „Künstler". So kann, wie es sich gleichfalls aus einem aus Gottfried Kellers Dichtung gewählten Beispiel ergab, der den Arbeitenden Feuerbachs als lebensfördernd erlebte, ein anscheinend nüchternen Gedankliches zur Quelle echter, erlebter Poesie werden.

Wie nun — fragte der Vortragende weiter — kommt ein echtes Gedicht zustande? Das Entscheidende ist nicht allein die Bedeutsamkeit eines Erlebnisses zu erfassen, sondern das auch sprachlich und künstlerisch zum Ausdruck zu bringen. Es gibt nun lyrische Dichtungen, die den Moment des Erlebens als Zustandsgefühl allein zum Ausdruck bringen, und andere, die die Bedeutsamkeit des Moments zum Lebensgefühl erweitern und solches anklingen lassen. So Goethe in den Schlußversen des Gedichtes an den Mond: „Selig, wer sich vor der Welt ohne Haß verschließt." Ueber das bloße Zustandsgefühl hinaus zum Gefühl des Lebens schreiten u. a. Dante und Goethe und gelangen dabei bis an die Grenze der Gedankendichtung. Die Dichtung wird mit Momenten der Reflexion durchsetzt. Perspektiven öffnen sich, weltanschauliche Gedanken werden offenbart. Des Dichters Lebensansicht zeigt die Neigung, in Weltanschauung überzugehen. Die dichterisch offenbarte Weltanschauung kann im Zusammenhang mit der Weltanschauung der Zeit stehen, aber auch auf ganz eigenem Boden und gegen diese Front machen. Ein typischer Vertreter letztgenannter Art ist der Schweizer Jeremias Gotthelf, ein ausgesprochener Erzieher und Weltanschauungsmann, der innerhalb einer Zeit, in der atheistische Tendenzen die Oberhand gewinnen, einen starken, strafenden Gott predigt und bei der strengen Rechtgläubigkeit des Volkes beharrt, unter dem er lebt. Ueberhaupt findet man viele weltanschauliche Selbständigkeit vielfach bei Volksdichtern.

Die Weltanschauung aber eines Dichters — wie auch eines Philosophen — ist Wandlungen, weil Entwicklungen unterworfen. Ein Goethe z. B. war viel zu reich, als daß er nur eine Weltanschauung haben konnte. Durch solche Wandlungen erhalten gerade die Formen der dichterischen Welt ihre Mannigfaltigkeit und Beweglichkeit. Was die Zeit an den Dichter heranbringt, verbindet er mit seinen eigenen Erfahrungen über das Leben; er besitzt die Kraft der Umbildung und bietet somit in seiner Dichtung das Credo seiner eigenen Entwicklung, seines persönlichen Verhältnisses zur Welt.

Freilich stehen gewiß hinter diesem Credo Anregungen und Einflüsse von außen: Weltanschauungen, große Persönlichkeiten wirken auf den Dichter, und es gibt kaum einen mehr oder weniger von Unsere Klassiker erlebten Leibniz, Spinoza, Shaftesbury und Kant; die Romantiker Fichte und Schelling. Beide suchten einen starken Zusammenhang mit den Philosophen ihrer Zeit.

Ein gleiches wiederholt sich bei den Dichtern der naturalistischen Periode. Der Vortragende kam nochmals auf das Verhältnis Kellers zu Feuerbach zurück und führte auf fesselnde Weise aus, wie stark hier der Dichter Keller von dem Philosophen, der seinen Materialismus allerdings mit der Glut dichterischer Anschauung zu durchtränken wußte, hingerissen wurde, so daß er auf Grund dieser neu gewonnenen Weltanschauung die Welt künstlerischer, poetischer, die Menschheit in ihrem Erdendasein lebensvoller zu empfinden begann. Als weiteres typisches Beispiel eines tiefen Zusammenhanges zwischen Dichtkunst und Weltanschauung der Zeit wurden die Vertreter des Naturalismus, wurde besonders Emile Zola herangezogen, der in seinen Programmschriften (theoretisch: Der Experimentalroman; theoretisch-praktisch der Roman: Das Kunstwerk) einen Kampf gegen den „metaphysischen Homunkulus" führt, alle Beziehungen zur Welt aus dem Sinnen heraus ableiten will, nach den wissenschaftlich-experimentellen Methoden der Zeit die Kunstform des roman expérimental schafft und endlich die Phantasie eng aus dem Kunstwerk ausschalten will: die Phantasie ist nicht mehr nötig." Letzteres ist ihm selbst, dem kühnen Schöpfer der Rougon-Macquart nicht gelungen, wohl aber vielfach seiner Schule. Dabei aber läuft das dichterische Schaffen auf Nachahmung hinaus, die sich damit begnügt, die Natur zu nehmen wie sie ist, und wir kommen der bereits im 18. Jahrhundert in Frankreich aufgestellten Nachahmungstheorie wieder nahe, die durch unsere Klassiker siegreich überwunden wurde. nn.

* Kultur der Gegenwart, Verlag bei Teubner, Leipzig.

Philosophie

Allgemeinverständliche philosophische Vorträge. Am Mittwoch sprach Professor Dr. Elsenhans in der Technischen Hochschule über „Die Grenzen des menschlichen Erkennens", wie sie von Kant zum erstenmal scharf formuliert worden. Kants Philosophie habe den naiven Standpunkt zerstört, daß die Welt so sei, wie wir sie wahrnehmen. Wenn neuere Denker wie Haeckel der Erkenntnistheorie wenig Wert beimessen und von Tatsachen ausgehen wollen, so sei zu bedenken, daß auch die Tatsachen mit rein begrifflichem Wissen eng verknüpft sei. Es müsse deshalb geprüft werden, was an dem Weltbilde, wie wir es wahrnehmen, von unserem Geiste ist.

Die Raum und Zeit nach Kant reine Anschauungen sind, die in uns, nicht in den Dingen liegen, so sind auch die „Kategorien" oder „Begriffe des reinen Verstandes" in uns. Wir bringen diese an die Dinge heran. Wenn wir z. B. sagen: Jede Veränderung muß eine Ursache haben, so legt das den Begriff der Ursache schon voraus. Solche Grundbegriffe seien nötig, um zu allgemein gültigen Urteilen zu gelangen. Mit bloßer sinnlicher Wahrnehmung sei dabei nicht auszukommen. Kant findet diese Begriffe in den verschiedenen Arten von Urteilen. Nach ihm gibt es Quantitäts-, Qualitäts-, Relations- und Modalitätsurteile. Aus den ersten folgen die Grundbegriffe: Allheit, Vielheit und Einheit, aus den zweiten: Bejahung, Verneinung und Beschränkung, aus den dritten: Ursache, Wirkung und Wechselwirkung und aus den vierten: Möglichkeit, Wirklichkeit und Notwendigkeit. Aus diesen zwölf Kategorien oder Grundbegriffen heraus werde die Welt beurteilt. Ihre Verknüpfung bezeichnet Kant als „transzendentale Deduktionen der reinen Verstandesbegriffe". Diese Verknüpfung geschieht durch die „Einheitsfunktion" des Verstandes, die die Begriffe einheitlich zusammenfaßt. Es gibt also 1. ein gegebenes Mannigfaltiges, 2. die Verknüpfung dieses und 3. die Einheitsfunktion des Verstandes, welche Erkenntnis erst möglich macht.

Der Vortragende bemerkte hierzu: Die philosophische Ausdrucksweise der Zeit, der sich Kant bediente, mache es nicht leicht, diese Darlegungen zu verstehen. Das Wertvolle sei dabei die Herausarbeitung der Spontaneität, die Erklärung des Erkennens als eine Funktion des Geisteslebens, durch Verknüpfung der Begriffe, die aus dem „ursprünglichen reinen Selbstbewußtsein" entspringe. Dieses stehe nach Kant über dem Ich. Man könne es vielleicht als das Bewußtsein der menschlichen Gattungsorganisation oder der denkenden Wesen überhaupt bezeichnen. — So erhalten wir das Weltbild nach den Begriffen von Ort, Zeit, Ursachen, Art der Entstehung usw. In der Geschichte der Menschheit bilden diese Grundbegriffe den Ausgangspunkt aller Erkenntnis.

Aber diese Verstandesbegriffe haben nur Gültigkeit für die Erfahrungswelt. Sie sind an die Anschauung gebunden. Kant habe gezeigt, daß alle unsere Urteile subjektiv sind. Das Objekt ist das „Ding an sich", das für uns nicht erkennbar ist. So habe der Denker die Gedanken Humes weiter entwickelt. Wie dieser alle Eindrücke, bitter, süß usw. als von unseren Sinnesorganisationen abhängig erkläre, so geht nach Kant das menschliche Erkennen nicht über die Erfahrungswelt hinaus. Anschauung und Denken findet seine Grenzen in der Art der menschlichen Gattungsorganisation. mn.

Technisches

Lautverstärkung im Telephon. Der dänische Bankdirektor Petersen in Nykjöbing (Insel Falster) hat, dem Hannoverschen Courier zufolge, eine Verbesserung des Telephons dadurch erreicht, daß er die Sprechtrichter erweitert und so die darin befindliche Luft verdünnt. Die Folge davon ist, daß man auch bei Gesprächen auf sehr bedeutende Entfernungen den Laut mit bedeutender Verstärkung und

SLUB Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id416951805-19111117/20
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG