



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Litteratur

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

seine Totenblässe nicht verraten? Nein, es war ihm gelungen, die Sache zu bemänteln: es war ja auch nichts gegen ihn zu sagen gewesen von dem Augenblick an, wo er den dicken Neuvy, der noch nicht wußte, wie ihm geschehen war, beim Kragen gepackt hatte . . .

Man hatte das Gehöft längst verlassen, es ging eine kleine Anhöhe hinan. In der Entfernung wurde eine dunkle Kavalleriemasse sichtbar: waren es Deutsche oder Franzosen? Wieder gab es Unsicherheit, wieder schwankte der gute Wille. Eingezogene Erkundigungen ergaben, daß es die Division Rehav war, die anstatt zu handeln, auf Befehle wartete. Man blieb stundenlang auf der Stelle. Auf dem gefrorenen Boden sitzend hörte man dem Geschützdonner zu. Eugène konnte es nicht fassen: das hieß also eine Schlacht? Marschieren, Halt machen, warten. Auf die Dauer wurde das Nichtsthum unerträglich: nicht von der Stelle kommen, nichts wissen . . .

Und doch war es gerade um diese Zeit, wo sich eine aus dem 31. Marschregiment, dem 7. Jägerbataillon und den Mobilgarden der Dordogne zusammengefehte Kolonne, die zur Verstärkung der von der Einnahme der »Renardière« noch ganz erhigten Schützenketten der Division Peytavin zum Angriff auf Coulmiers angetreten war: sie hatte sich unter einem mörderischen Feuer im Park festgesetzt und ein Haus nach dem andern mit Sturm genommen, als der General Barry, der die Erschöpfung seiner Leute gewahr geworden war, den Degen zog und unter dem Ruf: En avant! vive la France! die Mobilgarden der Dordogne zu einem heroischen Anlaufe begeisterte. Ihr jugendlicher Enthusiasmus warf die erprobten bayerischen Truppen und nahm das Dorf; der begeisterte Schwung der Nation drängte mit gefülltem Bajonette vorwärts.

Kurz darauf war, wer könnte sagen wie und woher, die von den Lüften weitergetragene Siegesnachricht, die sich von einem Ende der Armee zum andern verbreitet hatte, auch bei Eugènes Bataillon angekommen. Die Gesichter strahlten, eine wahre Trunkenheit stieg einem in die Augen. Es war fünf Uhr abends. Zögernd wich der Tag der Nacht. An dem schon in Dämmerung gehüllten Horizont wälzte sich in schwarzen voneinander getrennten Massen die Schlange der zurückweichenden bayerischen Armee: wo war die Kavallerie des Generals Rehav? Jetzt war der rechte Moment zum Nachsetzen. Eugènes Augen suchten sie. Umsonst. Sie hatte die Lipowzki'schen Schützen, die Befehl hatten, mit ihr zu operieren, für den Feind angesehen und war, ohne Aufklärungsdetachements zu entsenden, zu dem Lagerplatz, den sie früh innegehabt hatte, zurückgekehrt.

Eugène dachte an nichts. Er folgte in der Dämmerung mit dem Auge dem Abzug der besiegten Bayern. Ein feiner Regen, zwischen den der Wind halbgeschmolzenen Schnee peitschte, fing an zu fallen. Es gab für ihn keinen Hunger mehr, keinen Durst, keine Ermüdung. Ein unendlicher Jubel erfüllte ihn, machte alles vergessen. Man war Sieger.“

(Fortsetzung folgt)

Litteratur

Der Hunger nach Kunst. Betrachtungen von Arthur Seemann. Leipzig und Berlin
E. A. Seemann, 1901

Den Hauptinhalt des Buchs bildet eine Reihe feuilletonartiger, frisch, temperamentvoll geschriebener Aufsätze über das Kunstbedürfnis im heutigen Kunstgewerbe, über Erziehung zur Kunst, über die Schönheit, über verschiedene Fragen aus den Gebieten der Musik, der Dichtung und der bildenden Künste. Mit der Doktrin eines

flachen Naturalismus haben die Kunstanschauungen des Verfassers ebensowenig gemein, wie mit den sogenannten idealistischen Tendenzen eines gewissen modernsten raffinierten „Ästhetentums.“ Ein gesunder Idealismus giebt sich in seinen „Betrachtungen“ überall kund. Seine mannigfaltige Litteraturkenntnis — erfreulicherweise ist ihm auch unsere ältere ästhetische Litteratur nicht fremd — setzt ihn instand, durch manches gute Zitat seine Anschauungen zu bekräftigen. In dem Kapitel über die Schönheit beruft er sich an erster Stelle auf Friedrich Vischer. Wo er auf moderne Kunst und Dichtung zu sprechen kommt, wird man seinen anerkennden, wie seinen abweisenden Urteilen fast immer beipflichten können.

Einer der übrigen Aufsätze hat den frappanten Titel: „Das Skelett als Erzieher.“ Der Verfasser hat, wie er hier sagt, in Professor Lichtwarck's Schrift „Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken“ einen schrecklichen Fund gemacht: Holbeins Totentanz solle der künstlerischen Jugenderziehung dienen. Der Gedanke, Kindern den Totentanz in die Hand zu geben, erscheint ihm unendlich, als im höchsten Grad impädagogisch, und wir meinen, mit Recht. „Dieses Holbeinsche Werk enthält eine finstere Ironie. Ironie ist das Gift der Naivität.“ Auch in Bezug auf andre Werke der ältern deutschen Kunst, von denen Lichtwarck meint, daß sie mit in erster Linie geeignet seien, das deutsche Kind in die Kunst einzuführen, ist der Verfasser anderer Ansicht. Was an Martin Schön wirklich schön ist, dafür könne das Kind kein Gefühl haben. „Man gebe den Kindern anfangs nur Wohlklang, der Masse, der Linie und besonders der Farbe. Wohlklang aber atmet nur die ausgereifte, voll erblühte Kunst.“

In dem folgenden Aufsatz ergreift der Verfasser in eigener Sache das Wort. Er verteidigt hier ein von ihm selbst, als dem jetzigen Inhaber der Verlagsbuchhandlung von E. A. Seemann, im vorigen Jahr begonnenes Werk, die Nachbildungen von Gemälden alter Meister in Dreifarbendruck, gegen die Angriffe Professor Muthers. Das Unternehmen bot zunächst nicht geringe Schwierigkeiten, die Anwendung des Dreifarbendrucks auf derartige Reproduktionen war etwas neues. Daß die technischen Hindernisse, die sich dabei herausstellten, nicht sogleich in der ersten Lieferung des Werks überwunden waren, hat sich der Herausgeber selbst nicht verhehlt. Die Fortschritte, die schon die nächstfolgenden Lieferungen zeigten, wird jeder gerecht Urteilende anerkennen. Professor Muther, der eine Reihe solcher Lieferungen kannte, verurteilte sie schlechtweg, mit dem Aufgebot der verwerfendsten Ausdrücke. Bei der scharfen Erwiderung auf diese Kritik, die sich auch von persönlichen Invektiven nicht frei hielt, war der Herausgeber in der glücklichen Lage, sich auf zahlreiche anerkennende Urteile über das Werk stützen zu können, vor allem konnte er sich auf das schwer wiegende Urteil Adolf Menzels berufen, von dem er mitteilt, daß er sich über die Nachbildungen von Jan van Eycks „Mann mit den Rellen“ und Terborchs „Konzert“ in der Berliner Gemäldegalerie höchst beifällig geäußert habe. Die Behauptung Professor Muthers, daß das neue Verfahren eine Anwendung vor den Originalen noch nicht gestatte, daß für die Dreifarbenaufnahme immer eine Kopie des Originals hergestellt werden müsse, beruht auf Unkenntnis der Sache. Für eine große Zahl der in dem Seemannschen Werk bis jetzt veröffentlichten Blätter sind die Aufnahmen unmittelbar nach den Originalen gemacht worden. Nur in den Fällen, wo die Originalen für solche Aufnahmen nicht zur Verfügung gestellt wurden, haben Kopien als Vorlagen gedient.

Die letzten Kapitel der Schrift sind auch noch Professor Muther gewidmet. Eine hier mitgeteilte Arbeit von Dr. B. Genfel bringt neue, sehr merkwürdige Nachweise über die bekannte Methode der Mutherschen Geschichtsschreibung.

—c.

Gerausgegeben von Johannes Grunow in Leipzig

Verlag von Fr. Wih. Grunow in Leipzig — Druck von Carl Marquart in Leipzig