



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Schmidt, Karl Eugen: Kunstfälschungen

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



## Kunstfälschungen

Von Karl Eugen Schmidt, Paris



ir leben in der Zeit der Etikette, und das allein ist die Ursache aller Kunstfälschungen, die die Öffentlichkeit beunruhigen oder amüsieren. Vor tausend Jahren kümmerte man sich wenig darum, wie der Urheber eines Kunstwerkes hieß. Man fragte nur danach, ob die Arbeit ihren Zweck erfüllte und hätte den Maler, Bildhauer oder Baumeister ausgelacht, der seinen Werken seinen Namen beigefügt hätte. Heute aber ist der Name alles. Bode hat in England eine wunderschöne Wachsbüste gekauft, und die meisten geben zu, daß sie in der Tat wunderschön ist. Was will man mehr? Wenn sie wunderschön ist, so hat man sie nicht zu teuer bezahlt, denn wunderschöne Kunstwerke haben überhaupt keinen Marktwert, werden überhaupt niemals zu teuer bezahlt. Aber wir fragen den Teufel nach der Schönheit. Die Echtheit der Etikette und des Namens ist alles für uns. Sie allein gibt den Ausschlag. Wenn die Etikette falsch ist, dann mag die Arbeit die herrlichste von der Welt sein, wir wollen sie nicht, und böte man sie uns für weniger als den Materialpreis.

Aus dieser verrückten Disposition entspringen alle unsere Kunstfälschungen. Sobald wir einmal eingestehen, daß es nicht auf die Schönheit des Kunstwerkes, sondern einzig und allein auf die ihm beigegebene Etikette ankommt, sind dem Fälscher Tür und Tor geöffnet. Denn Namen und Etiketten sind sehr leicht nachzumachen, das Räuspern und Spucken der Meister bringt jeder Affe von Schüler fertig, und es gibt keinen akademischen Malerlehrling, der nicht einen falschen Teniers, Steen oder auch Rembrandt malen könnte. Werke von unsterblicher Schönheit gelingen nur wenigen Sterblichen, die Manier eines Großen nachzuahmen ist fast allen kleinen oder mittelmäßigen Geistern gegeben. Und an der Manier erkennt das große Publikum den Meister, an den kleinen und nebensächlichen Eigentümlichkeiten bestimmt auch der Sachverständige den Urheber eines Kunstwerkes. Nicht der Schönheitswert entscheidet, sondern irgend ein Nebenumstand, der die Echtheit beglaubigt. Hat es seine Richtigkeit mit diesem Nebenumstand, so ist das Werk echt und darf bewundert und gepriesen werden; läuft aber dieser Nebenumstand der festgelegten Eigentümlichkeit des Meisters zuwider, so mag das Werk das herrlichste von der Welt sein: es ist keine drei Groschen wert, und wer es zu bewundern wagt, ist ein Nichtwisser, ein Banause und ein armseltiger Ignorant.

Sobald sich einmal diese Ansicht einbürgerte, sobald der Name und die Etikette entscheidend für die Wertschätzung eines Kunstwerkes wurde, fing auch die Kunstfälschung an. In dem alten Griechenland hat sie ganz gewiß auch schon geblüht, denn in der Blütezeit der hellenischen Kunst wurden schon wie später in der Renaissance einzelne Meister andern vorgezogen, später im Mittelalter, wo unsere schönsten romanischen und gotischen Werke geschaffen wurden, achtete man wenig oder gar nicht auf den Namen des Meisters, und somit hat es damals auch sicher keine Fälschungen gegeben. Sobald aber die Renaissance wieder den Autornamen an die Öffentlichkeit brachte, sobald die sogenannte Echtheit den Marktwert eines Kunstwerkes erhöhte, stellten sich auch die Fälscher wieder ein. Vasari hat uns einige besonders merkwürdige Fälschungen aufbewahrt. Die allerberühmteste und merkwürdigste ist wohl die des Bildnisses des Papstes Leo X. von Raffael. Der Herzog von Mailand sah dieses Bildnis im Palaste der Mediceer zu Florenz und hat es sich von dem Papste Clemens VII. als Geschenk aus. Der Papst bewilligte das Gesuch und gab dem Ottaviano Medici Weisung, das Gemälde an Friedrich Gonzaga auszuliefern. Ottaviano vernahm diese Weisung mit Betrübnis, denn das herrliche Bild Raffaels mochte er nicht missen. Er verfiel also auf den Gedanken, eine Fälschung machen zu lassen, und bat Andrea del Sarto eine genaue Kopie anzufertigen. Dies geschah, die Kopie wurde nach Mantua geschickt, das Original blieb in Florenz. Jetzt ist die Kopie in Neapel, und wenn man nicht die urkundlichen Beweise besäße, würde auch der trefflichste Kenner aus der Güte der Malerei allein nicht die Echtheit oder die Fälschung entscheiden können.

Diese Fälschung wurde einige Jahre nach dem Tode Raffaels ausgeführt, aber schon zu Lebzeiten der Meister wurden und werden ihre Arbeiten gefälscht. In Wien sind Fälschungen Dürers, die schon zu Lebzeiten des Malers hergestellt wurden, und deren Urheber kein geringerer als der sogenannte Meister vom Tode Mariä ist; Claude Lorrain hatte so sehr gegen die Fälscher und Nachahmer zu kämpfen, daß er sich das berühmte, später nach England gekommene *Liber veritatis* anlegte, worin er von allen seinen Bildern genaue Skizzen einzeichnete, also daß er alles, was hier nicht verzeichnet war, für Fälschung erklären konnte.

Man ersieht aus diesen wenigen Beispielen, denen man leicht viele andere beifügen könnte, daß die Fälschung von Kunstwerken durchaus nichts Neues ist, und des weitern erfährt man dabei zugleich, daß durchaus nicht nur unbekannte und ungeschickte Künstler sich mit Fälschungen abgegeben haben. Neben dem Meister des Todes Mariä und Andrea Sarto kann noch ein größerer genannt werden, den man vielleicht getrost den allergrößten nennen darf: Michel Angelo hat nach dem Berichte Vasaris einen mit eigener Hand geschaffenen Marmortorso ein- und nochmals ausgraben lassen, um ihn als antik zu verkaufen. Zu solchen Ungeheuerlichkeiten gibt die Torheit Anlaß, die mehr die sogenannte Echtheit, das heißt die Etikette schätzt als den innern Schönheitswert

des Werkes. Wenn nun solches am grünen Holze der Renaissance geschah, wie soll es da erst in unsren Tagen sein, wo die Etikette und der Name mehr als jemals geschätzt werden, und wo zugleich aus tausend Kunstschulen an allen Ecken und Enden der mit europäischer Gesittung gesegneten Erdstriche die Kunstjünger kriechen wie Maden aus faulem Käse, um sich des drastischen Ausdruckes des biedern Joseph Anton Koch zu bedienen: In allen Kunstzentren, zumal in München und Paris, müssen sich Hunderte von Künstlern, die darum durchaus nicht unbegabt sein müssen, durchs Leben schlagen, indem sie alte und neue Meister fälschen und den Händlern die gangbare Ware liefern. Manche schrecken vor dem letzten Schritt, vor der Signatur der Fälschung zurück, die dann von dem Händler selbst zugesügt wird, im allgemeinen aber wird die Sache gleich fix und fertig geliefert. Und wie man sich vor vierhundert Jahren nicht genierte, die Meister schon bei Lebzeiten nachzumachen, so werden auch heute mindestens ebensoviele moderne und lebende Maler, wie längst verstorbene Meister gefälscht.

Das ist lange nicht so gefährlich, wie man auf den ersten Blick glauben möchte. Erstens ist die Wahrscheinlichkeit, daß der verfälschte Künstler das ihm zugeschriebene Machwerk zu Gesicht bekäme, nicht sehr groß, zweitens ist auch in diesem unwahrscheinlichen Falle das Spiel noch lange nicht verloren. Der vor einigen Jahren verstorbene Essäfer Henner war einer der am meisten von den Fälschern verfolgten modernen Meister, und da er zugleich einer der sparsamsten, um nicht zu sagen geizigsten Leute unserer Zeit war, so kam es ihm hart an, zusehen zu müssen, daß hunderte und tausende sogenannte „Henners“ verkauft wurden, die er nicht selber gemalt hatte und wofür er kein Geld bekam. Denn obschon er dreißig oder vierzig Jahre lang zwei- oder dreihundert Bilder im Jahre auf den Markt warf und in besonders guten Zeiten jeden Vor- und jeden Nachmittag sein gut verkäufliches Mädchenköpfchen auf die Leinwand brachte, war die Nachfrage immer noch größer als das Angebot, und die Fälscher malten immer noch drei- oder viermal soviel wie Henner selbst. Eines Tages wurde ihm von einem Freunde hinterbracht, daß einer der bekanntesten Kunsthändler einen falschen Henner in seinem Schaufenster stehen hatte. Henner eilte wutentbrannt zu dem Händler, konstatierte, daß der Mann nicht einen, sondern ein Bäckerduzend falsche Henners im Laden hatte, und drohte mit einer gerichtlichen Klage. Als ihm aber der Händler vorgestellt hatte, daß durch eine solche Klage die öffentliche Meinung erregt und das allgemeine Mißtrauen geweckt würde, dergestalt daß uns künftig nicht nur die falschen, sondern auch die echten „Henners“ unter diesem Mißtrauen zu leiden haben würden, überlegte der Maler, daß das nicht ganz unrichtig sei, und daß er durch einen Skandal vielleicht mehr verlöre als gewänne. Er ließ sich also durch das Versprechen des Händlers, hinfort nur noch echte Henners zu führen, und durch eine sofortige Bestellung mehrerer echten Henners befänstigen und sah von jeder Klage ab. Hieraus geht hervor, daß das Risiko des Fälschers oder seines Anstifters, des Händlers, nicht sehr groß ist.

Dazu kommt aber noch, daß weit öfter, als man glauben könnte, nicht nur der kaufende Laie, nicht nur der sachverständige Kenner, nein, der künstlerische Urheber selber, nicht mit Bestimmtheit angeben kann, ob es sich um eine Fälschung handelt oder nicht. Nur aus den allerletzten Jahren einige zum Teil persönliche Erfahrungen, welche dartun, daß diese anscheinend unglaubliche Hypothese eine gar nicht sehr seltene Tatsache ist.

Mit dem verstorbenen österreichischen Landschaftsmaler Eugen Jettel besuchte ich das Museum der Wiener Kunstakademie und fand darin eine Landschaft meines Freundes, der einige Schritte hinter mir zurückgeblieben war. Als er vor seinem Bilde stand, fragte ich ihn: „Nun, wie gefällt Ihnen der Jettel?“: „Wo? Welcher Jettel?“ Der Maler schaute alle Bilder an der Wand an, auch das von ihm selbst gemalte, ohne es zu erkennen. Ich mußte ihm seinen Namen zeigen, und dann erkannte er es noch nicht. Erst nach minutenlangem Besinnen kam ihm die Erinnerung, und zwar entschuldigte er sich mit der launigen Bemerkung: „Ich hätte nie gedacht, daß ich in meinem Leben so schlecht gemalt hätte!“

Der Maler und Bildhauer Gérôme wollte eines Tages den Kunsthändler Bernheim verklagen, weil dieser ein fälschlich den Namen Gérôme tragendes Bild verkauft habe. Der Maler sagte, er habe allerdings einmal ein ähnliches Bild gemalt, nämlich eine Hofgesellschaft auf der Terrasse vor dem Schlosse von Versailles, aber auf seinem Bilde habe die helle Sonne geschienen, während auf der Fälschung ein sanftes Mondlicht die Gesellschaft beleuchtete. Bernheim fand den Mann, der das Bild von Gérôme gekauft und der dem Maler gesagt hatte, das Bild gefalle ihm sehr gut, aber er sei kein Freund des Sonnenscheins, worauf Gérôme sich kurzerhand bereit erklärt hatte, das Sonnenlicht in Mondschein zu verwandeln, was denn auch geschehen war. Zwanzig Jahre später hatte der Maler diesen Vorfall so gründlich vergessen, daß er den Händler wegen Fälschung verklagen wollte, und hätte dieser nicht den ursprünglichen Käufer ausfindig gemacht, so wäre es sicher zum Prozeß gekommen.

Dem noch lebenden Maler Damoye brachte ein Mann drei Bilder, wovon zwei den Namen des Künstlers trugen, während das dritte nicht signiert war. Der Mann erzählte dem Maler, er habe alle drei Bilder zusammen auf einer Versteigerung gekauft und bitte nun den Künstler, das nicht signierte, das offenbar auch von ihm sei, ebenfalls zu signieren. Damoye sagte, die Bilder könnten wohl alle drei von demselben Maler sein, von ihm aber sei kein einziges davon, und die Unterschrift sei eine Fälschung. Der Mann lief zu dem Versteigerer, der wieder mit ihm zu Damoye ging; es stellte sich heraus, daß die Bilder aus der Hinterlassenschaft des Vaters Damoyes stammten. Der Maler erkannte sie denn auch als seine Arbeiten an und meinte gerade wie Jettel im ähnlichen Falle, er hätte sich nicht für fähig gehalten, jemals so schlechte Bilder zu malen, und wenn er auf den Nachlaß seines Vaters genauer geachtet hätte, würde er diese Bilder nicht zur Versteigerung gebracht, sondern ins Feuer geworfen haben.

Einer meiner Bekannten besaß ein kleines Bild von Vollon, das er eines Tages einem Freunde zum Hochzeitsgeschenk machte. Irgend jemand erregte bei dem neuen Besitzer Zweifel an der Echtheit, und um sich Gewißheit zu verschaffen, trug der Mann das Bild zu Vollon und fragte ihn, ob es von ihm sei. Statt aller Antwort nahm der Künstler ein Messer und riß die Leinwand von einer Ecke zur andern quer durch, also daß das Bild in vier traurigen Fetzen aus dem Rahmen hing. In diesem Zustande wurde es meinem Bekannten mit einem Berichte der näheren Umstände gebracht. Da der Mann sich nicht nur in seiner Eigenschaft als Kenner, sondern auch ein wenig in seiner Rechtschaffenheit angegriffen sah, machte er sich auf die Jagd nach dem früheren Besitzer und verfolgte, nachdem er diesen gefunden hatte, die Wanderungen des Bildes aus einer Hand in die andere. Endlich kam er an einen Bilderahmenmacher, der beim Anblick des zerschnittenen Bildes und nach Anhören des Berichtes vor Verblüffung außer sich kam, alsbald mit meinem Bekannten zu Vollon eilte und dem Maler alle näheren Umstände ins Gedächtnis zurückrief, wie er ihm vor so und so vielen Jahren, um dem Rahmenmacher seine Zufriedenheit zu bezeigen, erlaubt habe, sich unter einen Haufen Skizzen die ihm am besten gefallende auszusuchen, worauf er dann die hier zerschnittene gewählt habe. Und auch hier mußte der Künstler eingestehen, daß er sich geirrt und seine eigene Arbeit nicht wiedererkannt hatte.

Ich meine, diese Beispiele genügen. Ich habe nicht erst von den tausend und aber tausend Irrtümern reden wollen, die den Händlern, den Sachverständigen, den Museumsbeamten passieren. Wie sollen diese Leute sich nicht irren, wenn die Künstler sich bei ihren eigenen Arbeiten irren? Ich halte es einfach für ausgeschlossen, daß ein sogenannter Sachverständiger, dem nicht dokumentarische oder andere Nebenbeweise zur Verfügung stehen, aus der rein künstlerischen Beschaffenheit eines Werkes seine Echtheit oder Unechtheit beweisen oder versichern könnte. Und am allerwenigsten ist dies mit Bezug auf Kunstwerke möglich, die ohne Zweifel der Zeit des Meisters, dem sie zugeschrieben oder abgesprochen werden, angehören. Mir fällt dabei wieder ein zeitgenössisches Beispiel ein: Der brave alte Vater Corot nämlich, der in seinem Leben mehrere tausend Bilder gemalt hat, der aber zehnmal länger hätte leben und arbeiten müssen, um alle die unter seinem Namen in öffentlichen und privaten Sammlungen befindlichen Bilder malen zu können. Corot war sozusagen sein eigener Fälscher: er setzte seine Unterschrift auf Bilder, die er nicht gemalt hatte, und auch das geschieht viel häufiger, als das brave Publikum sich träumen läßt. Bei Corot geschah es allerdings nur aus reiner Gutmütigkeit: er hatte mehrere Freunde, darunter einen gewissen de Villers, die ganz in der Art Corots malten und ihre Bilder dem Meister zur Begutachtung zu bringen pflegten. Der Alte ergriff dann wohl den Pinsel, brachte ein paar Striche an und pußte die Geschichte mehr oder weniger zusammen. War er damit fertig, so sagte de Villers: „Lieber alter Kamerad, sei doch so gut und schreib deinen Namen darauf:

dann kann ich das Bild für fünfhundert Franken verkaufen; schreibe ich aber meinen Namen darauf, so muß ich froh sein, wenn man mir fünfzig gibt.“ Und der wackere Altmeister malte richtig die fünf Buchstaben hin, die den Wert des Bildes verzehnfachten. Nun frage ich Sie: wie in aller Welt soll jetzt ein sogenannter Sachverständiger die echten von den unechten Corots unterscheiden? Kein Mensch ist dazu imstande, denn aliquando darmitat bonus Homeros. Corot und alle anderen bekannten Künstler haben nicht nur Meisterwerke, sondern auch weniger gute und auch mittelmäßige Werke geschaffen. Ob so ein weniger guter Corot nun echt oder unecht ist, das kann niemals anders als durch dokumentarische Beweise entschieden werden, die mit dem eigentlichen Kunstwerte des Werkes gar nichts zu tun haben.

Und da wir gerade an Corot sind, sei an die berühmte Geschichte erinnert, deren Held Alexander Dumas der Jüngere war. Dumas war ein ausgezeichnete Kenner und hatte eine herrliche Sammlung. Eines Tages kaufte er einen der schönsten Corots, die seit Jahren unter den Hammer gekommen waren. Nur der Rahmen gefiel ihm nicht, und er berief einen wackeren Handwerksmeister, der einen neuen Rahmen anfertigen sollte. Der Mann kam, sah das Bild und meinte, der Rahmen sei doch recht gut, er habe ja auch dem Herrn Trouillebert sehr gefallen.

„Trouillebert? Was geht mich Trouillebert an?“ sagte Dumas, aber der Mann des Rahmens erwiderte etwas gereizt und auch verwundert:

„Na, der Mann, der das Bild gemalt hat, der wird doch auch wissen, ob ein Rahmen dazu paßt oder nicht!“

Ein Wort gab das andere, es stellte sich heraus, daß dieses nämliche Bild, damals aber nicht die Unterschrift Corot, sondern die des völlig unbekanntes Malers Trouillebert tragend, von diesem nämlichen Rahmenmacher auf Bestellung des genannten Trouillebert eingerahmt worden war. Man eilte zu Trouillebert, er beschaute das Bild, erklärte es für seine Arbeit, verlangte einen Lappen und etwas Alkohol und wusch damit in der Ecke, wo „Corot“ stand, diesen Namen und die Farbschicht darunter weg, worauf der Name Trouillebert zum Vorschein kam. Nicht nur Dumas, sondern einige der gewiegtsten Pariser Kunsthändler, deren guter Glauben in diesem Falle unbestreitbar war, hatten sich täuschen lassen und das Bild eines bis dahin Unbekanntes für ein Meisterwerk Corots gehalten. Trouillebert, der an dem Betrüge ganz unschuldig war, wurde durch diese Geschichte bekannt und konnte nachmals auch unter dem eignen Namen Bilder an den Mann bringen, Dumas aber zeigte, daß er wie alle anderen sogenannten Kenner — die verschwindend wenigen Ausnahmen bestärken die Regel — nicht das Werk, sondern den Namen und die Etikette kaufte, denn er zwang den Verkäufer, den Trouillebert zurückzunehmen: sobald feststand, daß das Bild nicht von dem berühmten Manne gemalt war, war es nichts mehr wert.

Verhältnismäßig leichter ist die Arbeit der Sachverständigen, was Werke vergangener Zeiten anlangt; zwar ist die Bestimmung des Autors da naturgemäß noch schwerer als bei modernen Werken, aber es ist durchaus nicht sehr schwer, eine spätere Fälschung nachzuweisen. Das kommt daher, daß wir immerfort unsern Geschmack und unsre Kunstanschauung ändern. Wir sehen heute zum Beispiel Raffael ganz anders an als unsre Vorfahren vor hundert, vor zwei- oder dreihundert Jahren. Bei durchaus gleicher Begabung und bei sonst gleichen Umständen würde der Maler, der vor dreihundert Jahren ein Bild Raffaels kopiert hätte, etwas ganz anderes gemacht haben, als der Kopist des nämlichen Bildes hundert, zwei- oder dreihundert Jahre später. Denn jeder dieser Kopisten hätte aus der Anschauung seiner Zeit heraus gearbeitet, und diese Anschauung kann dem wirklich Sachverständigen nicht verborgen bleiben. Was von dem Kopisten gilt, gilt selbstverständlich auch von dem Fälscher. Eine Fälschung Dürers, die im achtzehnten oder im siebzehnten Jahrhundert gemacht worden wäre, würde jetzt jedem Kenner sofort offenbar werden, nur bei der zur Zeit Dürers selbst oder aber zu unserer eignen Zeit gefälschten Arbeit wird die Entscheidung schwer, im ersteren Falle sogar unmöglich, im letzteren Falle vielleicht für uns unnachweisbar, für unsere Enkel aber alsbald ersichtlich. Aus diesem Grunde fällt es mir sehr schwer zu glauben, daß die Madonna mit der Wickenblüte in Köln eine Fälschung aus dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts sein soll. Eine solche Fälschung würde heute jedem Sachverständigen sofort offenbar werden, denn der vor hundert Jahren arbeitende Fälscher hätte sein „altdeutsches“ Bild so gemalt, wie man sich vor hundert Jahren die „altdeutsche“ Malerei vorstellte, nicht aber, wie wir sie heute sehen.

Es würde mich weit über den Rahmen dieser Plauderei hinausführen, wenn ich jetzt meine Leser in die Werkstatt des Fälschers führen wollte, um darzutun, daß die Fälschung in großem Maßstabe und unter Benützung aller zur Verfügung stehenden wissenschaftlichen und technischen Hilfsmittel betrieben wird. Ich wollte hier nur zeigen, wie schwer, um nicht zu sagen unmöglich es selbst für den Fachmann, geschweige also für den Laien ist, ein irgendwie zuverlässiges Urteil über Echtheit oder Unechtheit eines Kunstwerkes abzugeben. Es gibt überhaupt kein Mittel, wodurch das Publikum sich schützen könnte. Oder vielmehr es gibt eines und zwar ein sehr einfaches, aber von hunderttausend Bilderkäufern wird kaum ein einziger etwas davon wissen wollen. Es besteht nämlich darin, daß man keinen Namen, keine Etikette kauft, sondern daß man sich dasjenige Kunstwerk anschafft, welches uns gefällt, ganz einerlei, ob es von Hans oder von Peter geschaffen ist. Man soll Kunstwerke kaufen, wie man Zigarren kauft: weil sie uns schmecken. Solange man aber Bilder kauft, weil ihr wahrer oder vermeintlicher Urheber von anderen Leuten für einen großen Meister gehalten wird, dürfen wir uns nicht beklagen, wenn die Händler und ihre Gehilfen sich diese unsre Torheit zu Nutzen machen und den von uns gesuchten und allein geschätzten Namen auf irgendein mehr oder weniger

gutes Werk setzen, damit wir den Geldbeutel austun. Wenn man in Berlin die umstrittene Wachsbüste nicht gekauft hat, weil sie ein herrliches Kunstwerk, sondern nur weil sie von Lionardo ist, dann geschieht es den Herren ganz recht, wenn man sie hintergangen hat. Haben sie aber die 160000 Mark bezahlt, weil die Büste ein Meisterwerk von strahlender Schönheit ist, dann kann es dem Besitzer wie dem Beschauer ganz einerlei sein, wie der Urheber hieß. Was liegt uns daran, wer die Werke Shakespeares oder Homers geschaffen hat? Ebenso sollte man sich zu den Werken der bildenden Kunst stellen, und wir würden nichts mehr von Fälschungen hören.



## Strafrechtliche Verdrießlichkeiten

Von Staatsanwalt Martell Spatz



Der Kaufmann Müller sitzt am Dienstag morgens am Kaffeetisch und plaudert mit seiner Frau. Es klingelt. Der Postbote erscheint mit der Morgenzeitung und den Privatbriefen. Zugleich aber bringt er einen amtlichen Brief. Das Amtsgericht schickt ihn. Herr Müller nimmt ihn selbst in Empfang, der Postbote vermerkt darauf, daß er ihm den Brief an diesem Tage zugestellt habe. Als Müller ihn öffnet, sieht er, daß er zum Sonnabend als Zeuge zur Vernehmung in dem Ermittlungsverfahren gegen Kaufmeyer wegen gefährlicher Körperverletzung vor das Amtsgericht vorgeladen ist. Sinnend und grübelnd, was er mit dieser Sache zu tun habe, setzt er sich wieder an den Kaffeetisch. Aha! denkt er schließlich, das wird der Vorfall sein, bei dem du neulich zufällig auf der Straße sahst, wie einer deiner früheren Arbeiter von jemand mit einer Bierflasche geschlagen wurde. Aber gerade Sonnabend! Da wollte ich doch den Ausflug mit Bekannten unternehmen, auf den sich meine Frau so sehr freut. Also werde ich morgen auf das Amtsgericht gehen und bitten, mich mit Rücksicht darauf gleich zu vernehmen; ich weiß ja ohnehin nicht viel von dem Vorfall.

Am nächsten Tage trägt er seine Bitte durch die Gerichtsschreiberei dem Amtsrichter vor. Bedauere sehr, heißt es, die ganze Woche ist schon mit Vernehmungs- und andern Terminen vollauf besetzt. Also geht er nachhause und bittet in höflichem Briefe, unter Angabe seines Grundes, seine Vernehmung bis zur nächsten Woche zu verschieben. Am Freitag erhält er aber einen eiligen Brief: Verschiebung ist nicht möglich; der Beschuldigte ist, da er wegen Obdachlosigkeit fluchtverdächtig ist, verhaftet, daher muß die Sache beschleunigt werden.