

Thomas Manns "Zauberberg". Schluss

Autor(en): **Brock, Erich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur**

Band (Jahr): **5 (1925-1926)**

Heft 4

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-155749>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

worauf sie angenagelt war, ihre und ihrer Hausgenossen Briefe und Bücher wurden konfisziert und nach Andelfingen ins Oberamt geschafft. — Die kantonale Polizeikommission verfügte gerichtliche Sektion der Leichen, wobei entdeckt wurde, daß Margaretha mindestens einmal geboren hatte; ferner verfügte sie, daß die Leichen nach Zürich geschafft und dort bestattet wurden. Hausgenossen und Freunde, soweit sie bei den Ereignissen beteiligt waren, wurden verhaftet und in Strafuntersuchung gezogen.

Die Untersuchung schien anfänglich sehr einfach zu verlaufen; Johannes Moser und Ursula Ründig bekannten sich als alleinige Täter und es schien, daß den andern mehr oder weniger die Rollen von Statisten zugekommen sei. Erst als die Sektierer einige Zeit im Wellenberg, Zuchthaus und Irrenhaus, in Zürich verwahrt waren und langwierigen Verhören unterworfen wurden, legten die beiden das Geständnis ab, daß Johannes Moser an den Gewalttaten nicht beteiligt war, daß vielmehr Ursula die Haupttäterin war, daß Susanna und Konrad Moser bei der Kreuzigung mitgewirkt hatten, daß aber auch Heinrich Ernst, die Magd Jäggli und Frau Moser teilgehabt hätten, wie oben erzählt wurde. Es ergab sich, daß Jakob Morf mit Margaretha Peter ein Kind gezeugt hatte, das als Kind seiner Ehefrau ausgegeben und ins Taufbuch eingetragen worden war.

Das Malefizgericht des Standes Zürich bezeichnete die Wildensbucher Ereignisse „nicht als ein todeswürdiges, wohl aber ein höchst schweres Verbrechen“, und es verurteilte Ursula Ründig zu 16 Jahren, Konrad Moser und Johannes Peter, Vater, zu je acht Jahren, Susanne Peter und Johannes Moser zu je sechs Jahren, Heinrich Ernst zu vier Jahren, Jakob Morf zu drei Jahren, Margaretha Jäggli zu zwei Jahren, Barbara Baumann und Kaspar Peter zu je einem Jahr, Magdalena Moser zu sechs Monaten Zuchthaus; die Männer wurden für Lebenszeit des Aktivbürgerrechtes verlustig erklärt. Das Haus Peters sollte niedergerissen und an seiner Stelle nie mehr eine menschliche Wohnstätte erstellt werden. So endete die Tat religiösen Wahnwizes in schweren Strafen. Noch heute ist der Platz, wo Peters Haus stand, unbebaut, und es lebt im Volke die Erinnerung an die furchtbare Tat und ihre Sühne. (Fortsetzung folgt.)

Thomas Manns „Zauberberg“.

Von Erich Brod.

(Schluß.)

Demgegenüber steht die Welt des „ehrliebenden Joachim“; dieser, ein preußischer Offizier, ist im ganzen doch die einzige menschenhafte und sympathische Figur im Bestiarium dieses Buches — wohl beabsichtigtermaßen, aber, nebenbei gesagt, vermutlich zum Mißbehagen von

Manns neuen politischen Freunden. Daß er stellenweise zu allgemein, leer, formalistisch verzerrt wirkt, liegt in dem Bestreben, den Typus rein herauszustellen. Dort ist das Leben ohne Form, das tendenzlos in sich versinkt und sich auflöst — hier ist die Form ohne Leben, welche ihre Beständigkeit und Übereinstimmung mit sich selbst durch den Verzicht auf die wirkliche Inhaltlichkeit des Lebens bezahlt. Bei Joachim ist allerdings eine gewisse Überbrückung dieses absoluten Zwiespalts gegeben: er ist krank, in seinem Wesen muß also irgendwie ein wunder Punkt der Verflüssigung und Auflösung lauern; aber er kapituliert nicht davor, ihn ekelt vor dem verzweifeltsten oder wollüstigen Unterliegen unter die Materie, er fühlt noch das Wort des Dichters: *summum crede nefas animam praeferre pudori, et propter vitam vivendi perdere causas*. So geht er fort, um Dienst zu tun, um zu leben, welches für ihn die Form einschließt — und der Arzt setzt ausdrücklich die Möglichkeit, daß die selbstvergeßene Hingabe an das Gegenständliche und Normale den Stoff zwingen möchte. Aber sei es, daß der innere Erweichungsherd doch zu ausgeprägt war, oder bloß der Körper als Grenzbegriff hier in Frage kommt, genug, er muß sich doch ergeben, muß wieder hinauf, muß schließlich sterben. Er wird zerbrochen, aber in seiner Menschenwürde doch nicht gebeugt.

Wäre diese Gestalt Mann nicht gelungen, so müßte man an ihm verzweifeln. Denn bisher waren die Menschen der Form bei ihm immer nur Gaugäste des Lebens, welche aus Kleingläubigkeit oder Anstand oder einer Vereinerleung von beiden, sich mit der Schale des Lebens begnügten, aber doch innerlich nach dem bebten, dem sie sich überlegen fühlten, wozu sie aber weder Kraft noch Mut besaßen. Es ist die große Kette der Bajazzi des Lebens, die durch Manns Werke schreiten. Der Gedanke eines Menschen, für den alle Lebensdinge nur eine schwache Komödie, nur ein Nachhall von stellenweise — aber nie kraftvoll und gestaltend — stärker und echter Geahntem sind, der alle Handlungen ohne zentralen Impuls und Sinngefühl nur als äußere Konvention und Fiktion auffaßt und ausführt, ist in einer späten Kulturperiode nichts Ungewöhnliches. Am meisterhaftesten und zugleich grauenvollsten hat Hofmannsthal in seinem „Tor und Tod“ ihn zum Reden gebracht. Hier reiht sich ein der nicht ganz vollwertige Christian Buddenbrook mit seinem Puppentheater, seinen kindisch-wehmütigen Spielideen von allen Dingen, seinen Hypochondrien und Hysterien und seiner Utrappe von Geschäftstätigkeit; der Bajazzo in der gleichnamigen Novelle mit seinem lauwarmen und sich selbst nicht glaubwürdigen Künstlertum, Glück, Liebesleidenschaft und Tragik, dem alles Leben nur eine Geste, eine Stimmung, eine Anempfindung ist. Auch Königliche Hoheit und ihr ganzer Hof werden als solche *Als-Da-Existenz* eingeführt, und schließlich ist da Felix Krull, die letzte dichterische Figur Manns. Obschon hier die wirkliche Bewährung des interessanten und äußerst organischen Grundgedankens erst in der Gesamtausführung des Bruchstücks zu erwarten wäre, so zeigt sich doch auch so schon die neue Wendung des Bajazzo-Gedankens. Hier ist nicht, wie sonst oft bei Mann, der Künstler

ein Stück Clown, Seiltänzer, Hochstapler, sondern der Hochstapler ist eine Art Künstler, ein Phantast, der das äußere Bezeichnende der Dinge für diese selbst unterzuschieben hofft. Die Wirklichkeit, die seiner Einbildungskraft nicht Genüge tut, die Mittelmäßigkeit der Dinge und Lebensverhältnisse, die seinen auf das Symbolische und Flächenhafte des Lebens gerichteten romanhaften Wünschen zu eng und trivial ist, erhöht er nicht durch angespannte sittliche Arbeit — denn diese streift den Glanz, die Einmaligkeit, das Sichschenkende, Gnadenhafte, das Ganz oder Garnicht, das sozusagen Religiöse der Dinge ab, welches nicht stückweise ererbt wird. Sondern er produziert durch schwindelhafte Täuschungsmanöver einen höheren Sinn, wenn auch nur äußerlich; da ja die Menschen doch nur die festliche Illusion wollen, die nach ihrer Überzeugungskraft gemeingültig ist.

Nun gibt es noch andere Menschen bei Mann, die gleicherweise um den Kern herumleben, aber dies weniger aus Schwäche, Selbsttäuschung und Phantastik, sondern auf Grund des höheren Geistes, der Kunst als Können, der Moralität. Auch diese Dinge sind eine Art Hochstaperei, insofern als das Leben, die Sache selbst in ihrer reinen Wahrhaftigkeit nur die Anarchie, der Abgrund ist. Alles Tun und Formen ist derart ein Wirklichkeitentferntes, ein nervös Angespanntes, krampfhaft Gehaltenes, mühselig Zurückgezügeltes, zum Anstand Zusammengerissenes, das schließlich vom gefürchteten Leben, vom Erweichungsherd doch überflutet wird. Der Mensch dieses Typs überläßt sich mit einem Aufseufzen dem Inneren und gerät in Auflösung. Das ist das Ende Thomas Buddenbrooks, in anderer Weise auch seines Sohnes Hanno, und das besonders eindrücklich dasjenige Achenbachs und des Herrn Friedemann. Sie alle fanden nichts Höheres als die Angst vor dem Unanständigen, Bagabundenmäßigen, sich selbst Dementierenden des Geistes.

Niemals hat Mann über diesen Gegensatz hinausgefunden. Es gibt aber eine Stellung, welche nicht in der Sache ertrinkt und doch nicht inhaltslos von ihr gelöst ist. Es gibt eine interesselose Schau des Künstlers, welche wie die Liebe Gottes ist, die alles Böse und Gute sein Spiel treiben und die Sonne über ihm scheinen läßt, in jedem mitlebt und doch in keinem aufgeht. Gerade dies fehlt Mann; Eiseskälte strömt aus dem Innersten. Er geht in jeder seiner Kreaturen unter und steht doch so jenseits des Lebens, daß er nur dessen einzelnen Merkmale einfängt. Es ist in der Tat erstaunlich, wie er hier in den von ihm selbst entfachten Malstrom hineingerissen wird, selbst im Zauberberg verschwindet, wie ihn gegenüber der ganz undifferenzierten Freude an der von ihm geschaffenen Welt seine Haltung verläßt. Unendliche Schilderungen der Patienten, ihrer Leiden, Rede- und Benehmungsweisen sind einige Male zu tragischer Höhe erhoben, wo, ähnlich Strindbergs und Zolas größten Augenblicken, das Ekelhafte und Niederziehende menschlicher Unseligkeit und Nichtsnutzigkeit in seiner Häufung mit einem Mal das Ganzheitliche und Absolute ihrer hervortreiben, und damit das Erlösende herauspringen läßt. Aber meistens sieht der Autor

die zerreiende Tragik seines Gegenstandes nicht mehr, identifiziert sich aufs peinlichste mit der Einstellung seiner Gestalten. Ihm selbst erscheint ihre Eigenheit, ihr sich Spreizen, Wenden und Drehen, ihre kleinen Spizfindigkeiten, ihr Klatsch und Tratsch so wesentlich wie ihnen, und das Kunstwerk erhebt sich nicht über sein virtuos abphotographiertes Urbild. Kunst erlöst das Häßliche und Ungeistige eines an sich auswegs- und fruchtlosen Leidens nur zur Form, wenn sie des materiellen Interesses bar ist. Wir billigen Mann nicht mehr die Höhe und Freiheit zu, um die Krankheit eine „unernste Niederlichkeit“ nennen zu dürfen; da ja seine eigene Kunst mehr und mehr in Gefahr gerät, eine solche zu werden. Es sind in diesem Buch Schilderungen von völlig tantenhafter Art, eine primitive Freude am Nachgeben gegenüber einem äußerst schlichten Mitteilungsbedürfnis. Absatzlos gehen die mechanisch fortschnatternden Redereien der Personen in eine ebenso breit aufgestützte genußhafte Wortkrämerei des Dichters über.

Und diese Einstellung ist eben wiederum weit entfernt von der echten Liebe des Dichters zur Welt — welcher darin und darüber steht; während man hier überhaupt nur einem wirklich zugewandt ist, dem eigenen Ich. Das echte Aufgehen im Werk findet Mann nicht, er sucht immer nur das Seine; das Ganze bleibt immer sich selbst gegenüberstehend, auf die Wirkung zurückgebogen, um der Zuspizung willen erschaffen: nie die Sache selbst in ihrem Ernst, ihrer Objektivität. Alles wird nur zur Draperie herangeholt und muß zum Theater dienen. Man lechzt in dieser Marionettenwelt geradezu nach einem Wort von etwas natürlich und schlechthin sich selbst Bedeutendem, das nicht nach dem Publikum sich umsieht. Nie verliert sich der Dichter über die gewählte Pose hinaus an den Gegenstand, läßt sich willig von ihm hinreißen. Er selbst hat verlernt, daß das Beste ihm fehlt, und auch der Leser läßt einmal sich darüber hinwegtäuschen. Immer wieder überwältigt uns Bewunderung dieses unglaublichen technischen Könnens, dieser Gelehrigkeit und Fingerfertigkeit, der Weitgetriebenheit dieser Aufspaltung — daß wir selbst über der ziselierten, mit unendlichen Koordinaten festgespießten Oberfläche augenblicksweise vergessen, des Inneren nicht mehr ansichtig zu werden. Es ist aber erstaunlich, wie wenig von diesem Roman im Verhältnis zu dem Aufwand an intensiven und extensiven Bemühungen und Könnerschaften sozusagen naturhaft bleibt. Wendet man sich davon weg anderen Lebensinhalten zu und denkt dann wieder daran, so leben die Gestalten nicht in ihrem eigenen Leben weiter, sondern ziehen sich zu einer fernen, kunsthaften Schemenwelt zusammen; sie wirken wie Lampenlicht am Tage. Thomas Mann hat Anspruch auf letzte Maßstäbe. Kleine und mittlere Dichter in enggespannten Aufgaben und Horizonten können dem Leben befreundeter bleiben als er; aber vor letzte Normen gehalten ist er kein Dichter, denn des Dichters Letztes ist nicht Zergliederung, sondern Zusammenfügung, nicht Entleerung, sondern Erfüllung des Lebens. In seiner staunenswerten unwirklichen Wirklichkeit gemahnt Mann selbst an den aus einem früheren Werk erinnerlichen Partikulier auf dem Bahnhof, der das Abfahrts-

signal gibt und denkt, der Zug gehe durch ihn ab, und an den Geiger, der neben dem Orchester steht und durch Einhaltung aller äußeren Gesten die Illusion des Spielens erzeugt. Wer mit dieser Problematik scheitert, dem fehlt nicht das Können zum Dichter, sondern das Sein. Mann ist kein Mensch mehr. Und diese Entmenschung ist nicht nur derart, unendliches Bedauern und Trauern hervorzurufen, sondern auch Scham und Widerwillen.

Wir wissen wohl, Mann wünscht, daß man diesen ganzen „munteren Betrieb“ von schönen Witzigkeiten als Jenseitigkeit, als zarathustrische Leichtfüßigkeit auffasse, als spöttisch-herbe Verkleidung großer und tiefer Empfindung. Aber das ist vergebliche Hoffnung. Denn es ist einfach nicht so. Sondern diese reine Befriedigung im bloßen Geistreichsein ist im Grunde außerordentlich simpel. Wenn ein Mensch durch tiefes Leben und Leiden hindurchgeht, so wird er zuerst vielleicht pathetisch werden, darnach schweigsam. Später, wenn er überwindet und sich darüber erhebt, wird er zu ruhigem Ernst gelangen, auch einmal Spott und Scherz. Aber wofern dies echt ist, wird immer eine Einfältigkeit darin sein, ein auf sich selbst Ruhen, ein Wissen, sich selbst irgendwie genug tun zu müssen, und kein Genüge im Nachaußenwenden und dem Reflex der Menschen zu haben. Es gibt einen Anstand im Leiden, es gibt einen ungläubigen Heroismus, welcher der Ehre genug tun will; dies heißt die Form nur aus Willen vorhalten. Es gibt aber auch einen ganz in sich einfachen und theaterlosen Umriß einer inneren Wesentlichkeit, welche durch die letzte Bodenlosigkeit hindurchgegangen ist und zu einem Glauben durchgebrochen ist; zu einem, sagen wir, denn zu welchem ist gleichgültig. Von hier aus erscheinen die Innenseiten und das an sich selbst Bestehende, weil man selber im Wesen steht. Von hier kann man zur letzten tanzenden Leichtigkeit kommen; aber sie hebt alle Dinge in sich auf, ohne sich an sie zu binden. Sie zerlegt sie nicht und schändet sie nicht. Sie ist himmelweit entfernt von gespreizter Geschliffenheit des Phrasendrehens, sie hat keinen Raum mehr für den kompakten Selbstgenuß formal überlegener Ironie. Sie ist endgültig über das Kreisen um die Frage: wie steht mir das? hinausgekommen, welche Manns Formalismus als einzige Empfindung zugrunde liegt. Sein wichtignehmendes Herumformen am Ausdruck weist nicht auf ein ganz Erlauchtes hin, das nur mit ungewöhnlichen Mitteln angetönt werden kann, sondern es ist nur das Ich, welches an das heilige Leben der Dinge nicht mehr glaubt und darum immer auf der Flucht vor der Banalität des Schlichten und Menschlichen ist. Dieser Unglaube ist das eigentlich Ruchlose; dieser Glaube, des Glaubens nicht mehr zu bedürfen, sondern ihn durch verzerrte Komödiantenmaske ersetzen zu können. Das ist die grauenhafteste Verjunkenheit des Buches.

Wir wollen das Unfromme und Ehrfurchtslose dieser Art nicht am Inhalt erweisen — obwohl auch der, dem die heiligen Geschichten des Christentums nichts Absolutes mehr bedeuten, die vergleichsweise Heranziehung der Not von Gethsemane und der entrückten Abschiedsfeier bei Brot und Wein, dies angeführt anläßlich einer großen und

wie fast alles mit treffsicheren Strichen hingesezten Sauf- und Trunkenheitszene, nicht anders als ekelerregend empfinden wird. Nein, die tiefste Lästerung ist das, so überhaupt dem Leben und der Kunst ewig bei und für sich selbst gegenüber zu liegen; der tiefste Fluch, eine solche Maschine in sich zu haben, welche unaufhörlich Concetti gießt, gedrechselte Süßigkeiten, geblähte Wichtigkeiten; welche nie stille steht, nicht in Freud noch Leid, weder im Liebesglück noch im Todessehner. Dieser Apparat zerlegt mit Unfehlbarkeit alles, was am Menschen bloß große Worte und Posen hat, all die komischen und traurigen Lügen, mit welchen sich die Menschen das Leben und sich selbst erträglich machen. Recht so. Aber er zerstört auch den letzten Kern, er läßt das Ewige in Schmutz und Elend, in Kleinlichkeit und Alltäglichkeit, in Groteske und Komik verfehlen. Ein anderer fand es. Der Vergleich mit einem anderen großen Ironiker dürfte nicht unfruchtbar sein, um trotz vielfacher Unvergleichbarkeit zu zeigen, wie dies Ewige endlos weit von aller rostigen Empfindsamkeit entfernt ist und bei aller Jenseitigkeit doch den Gegenständen eine springlebendige Beweglichkeit läßt, ja erst verleiht. Was so kindlich an Wilhelm Busch anmutet, ist in der Tat eine allerletzte Objektivität der Überwindung, die nicht mehr richtet, weil sie das letzte Positive in allem hat, den Sinn nicht mehr als geforderten, sondern vorhandenen in allem Sein und Treiben der Welt besitzt. Und dies nicht als sentimentale Zurechtbiegungen und unehrliche Verengerungen, sondern nur in der Form, oder besser, in einer nicht mehr angebbaren Einheit von Norm und Wirklichkeit, Form und Inhalt. Hier wird nichts mehr hineingelegt, nichts gedreht und aufgezogen, sondern die Menschen und Dinge bewegen sich einfach selbst, und man ist des Sinnes mit derselben Unmittelbarkeit, wenn auch Unsagbarkeit, bewußt wie bei der Natur. Das Ich ist ganz von sich selbst zurückgetreten. Man kann dies auch die Liebe nennen, und das andere die tönernen Schelle. Bei Mann zerlegt sich alle Wirklichkeit durch die mehrfache Übereinanderordnung der Ironien, und zu allem ist zu ergänzen, was er auch oft dazufügt: sozusagen; hätte man sagen können. Aber man kann es auch unterlassen; und das wischt diese ganze Kunst fort. Es ist alles nur Willkür des spielenden, immer nur in sich selbst zurücklaufenden Ichs, und es dürfte kaum noch zu hoffen sein, daß etwas dieses Ich aus seinen eigenen Klauen, die es umkrampft halten, entreiße und in das große Vertrauen, die große Hingabe fallen mache.

Ein solches Buch soll nicht sein. Wir wissen das jetzt seit dem Kriege. Das Mißverständnis ist wohl schon abgewehrt, als meinten und wollten wir das breite und ausgetretene Weltanschauungsgestammel der meisten unserer Dichter. Aber was hier fehlt, wird jeder wirkliche Mensch empfinden, wenn er, von den eleganten Linien und blitzenden Bewegungen dieses Buches tiefer hineingelockt, sich plötzlich in eine höhnische Verdammnis, eine bluterstarrende Schattenhaftigkeit jenseits aller Güte und Reinheit des Seins hinabgerissen vorfindet, sich als Gefährten dieser verächtlichen und bemitleidenswerten Existenzen vorfindet, die sich ungläubig und doch ohne großen Verzicht winselnd an den

äußersten Rand des Lebens anklammern. Die Krankheit greift von ihnen über den Dichter, den sie hat, auf den Leser über und macht ihn gierig nach sich selbst und ohne Fähigkeit, sich an Objektives einzusetzen. Das ist seine Erziehung. Mit allem Prunk der Ornamentik ist dies Buch ein getünchtes Grab. Alle diese geistsprühende Betriebsamkeit hat sich nie in eine Reihe gestellt, nie in eine übergreifende Bewegung eingefügt, die, geglaubt, sie deckte und trüge. Dieses Leben sah sich nie aus tiefer Wesensnot über sich hinaus, zum Moralischen als Inbegriff der Form und als der eigenen Absolutheit gedrungen; das aber ist Gesundheit; das scheinbar Absolute, das bei sich selbst Wesen ist Vermessen, ist Krankheit. Diese Kunst ist unmoralisch, ja frevelmütig und blasphemisch — indem sie alles zum Mittel macht und nichts zum Zweck. Wir versprachen zu Beginn, noch eine innere Beziehung auf das Schweizertum anzugeben. Hier ist sie, hier hat das Ethische als Objektives und das Objektive als Ethisches seinen Platz. Viele ungefährdete Seelen rein intellektueller Verfeinerung werden dieses Buch seines formalen Reizes halber gebührend, aber restlos bewundern. Hier wäre es eine deutsche Aufgabe der Schweiz, aus ihrem Wesen heraus einen Protest zu erheben, der von außen her nur nach oberflächlichem Urteil, in Wahrheit betreffs der Kunst vielmehr ganz von innen nach außen ginge. (Oder wandelt die Schweiz auf schon zu entfernten Pfaden von Keller?) Denn die Kunst lebt nur vom Menschlichen. Thomas Mann ist die größte epische Begabung der deutschen Gegenwart, alle anderen kommen neben ihm durchaus nicht in Betracht. Er hat nicht nur (wie sich seit 15 Jahren verfolgen ließ) seine große Kunst ruiniert, indem sein Menschliches sich mehr und mehr als unzulänglich, ohne Fortgang und Kraft zu letzter Stichhaltigkeit und Selbstverständigung erwies. Sondern, was schlimmer ist, er hat die Treue verraten. Er, der aufbrach, um vielen einen Durchbruch zu schaffen, die ihm anhängen, da er Wasser des Lebens verhieß, er hat sich in den Pfuhl der Eigenliebe gebettet und ist darin erstickt. Mag das Äußere noch so vibrieren, das Innere ist verfault. Ihm fehlte die harte Zucht der großen Not und des letzten Ethos.

Die internationale Ausstellung für Kunstgewerbe und angewandte Kunst in Paris.

Von Max Jrmiger, Bern.

Es graut einem fast, wenn man nur den Namen „internationale Ausstellung“ hört. Man sieht im Geist kilometerlange Ausstellungshallen vor sich — hunderttausende von Gegenständen, mit denen wir uns beschäftigen sollten. — Aber eine internationale Schau übt auch einen eigenartigen Reiz aus: Auf einem begrenzten Erdstück messen sich die Völker in friedlichem Wettkampf. Was große Reisen uns kaum zeigen