

Tages in meiner Gegenwart von dem „Film“ seines Vagabunden gesprochen hat. Eine treffende Bezeichnung, die dazu dienen kann, sowohl den Dynamismus dieses Werkes verständlich zu machen, als auch den Rhythmus der drei zusammenhängenden Gemälde wiederzugeben. Zuerst die „Geburt“: Die Idee des Aufbruchs und des Anfangs, Ursprung und Ursache des Dramas, dann der „Traum“, Träumerei und Märchenwelt eines armen verdamnten Lebens, endlich der „Tod“: Das Drama selbst, wie es sich entwickelt und wie es sich jäh vollendet. Die 2 Seitenflügel bilden in ihrer schrecklichen Wahrheit einen grausamen Gegensatz zu der Mittelkomposition, wo alles Phantasie ist.

„Die Geburt des Vagabunden.“ Neben dem Bett der Wöchnerin, einer Mädchenmutter wahrscheinlich, ein Kind, die ältere Schwester des Neugeborenen, mit ihrem Spielzeug, einem blauen Ballon und einem rosafarbenen Stern, der uns leise an die Krippe von Bethlehem erinnert. Eine Wahrsagerin prüft ihre Karten, auf ihrer Schulter sitzt ihr Wappentier, der Kater. Liest sie die dunkle Zukunft dessen, der so viel Jammer, so viel Träume und so viel Verbrechen kennen lernen wird? Durch das Fenster der armseligen Mansarde sieht man auf eine in Schnee vergrabene Vorstadtlandschaft. Eine gewisse Bewegung — Vorahnung der Ausfahrt dieses wie ein schlingerndes Schiff taumelnden Lebens — zieht sich durch das Bild: ausgehend von der liegenden Frau, diagonal sich fortsetzend durch die ganze Komposition, eine Bewegung, die durch das lange, die Mansarde durchquerende Ofenrohr betont wird. Das Gefühl einer von Unruhe durchzitterten Stille drückt sich in der Gegensätzlichkeit der Farbtöne aus: ein volles einfaches Blau unten auf der Leinwand, wo sich die Bettdecke ausspannt, ein bläuliches Grün im Hintergrund, wo sich die Nacht verbirgt, dann die komplexeren verwirrenden Tonwerte des Schnees, des Ballons und des Sterns des Kindes, die einige episodische Noten in diesen strengen Zusammenhang streuen.

„Der Traum des Vagabunden.“ Er schläft ausgestreckt unter einem Baum, in einem dumpfblauen Schatten und träumt von irgend-einem Zirkus, dessen Anzeigen er gesehen oder, von dem er, durchblinzelnd durch einen heimlichen Spalt der Zeltleinwand, ein Endchen erhascht hat. Im oberen Teil des Gemäldes die Kunstreiterin, auf weißem Pferd die Mä-nege durchquerend, wobei sie ihm eine Garbe roter Rosen zuwirft. Links der Clown, der ihm fremdartig erscheint, mit Billardkugeln jonglierend. Rechts wiederum die Kunstreiterin, wie sie den Zirkus verläßt, begleitet von einem Gekken in Seidenhut und Fischotterpelz, vielleicht er selbst, der Vagabund, der sich einen Tag lang glücklich glaubt. Die Komposition des Gemäldes ist kreisförmig, nicht nur der Anordnung der verschiedenen Episoden rings um den Schläfer herum nach, sondern auch den Farben nach, die in ihrem alternierenden Wechsel die kreisförmige Bewegung andeuten und in das Ganze ein Gefühl lebhafter Heiterkeit bringen, da sind die verschiedenen Rots — die Farbe der Rosen, die auf den träumenden Wanderer fallen, der Clown, die Billardkugeln, der Zirkus — dann die warmen Gelbs — die Kunstreiterin, die Affiche usw., — die das Relief der Bewegung verstärken. Das Laubwerk, leicht und luftig im Ton wie ein Traum oder eine Theaterdekoration, gibt einen lebhaften Gegensatz zu dem großen blauen Schattenfleck, in dem der arme, berückte Mensch schläft.

„Die Ermordung des Vagabunden.“ Im Vordergrund einer felsigen Landschaft, die an die Natur von Ploumanach (Bretagne) erinnert, spielt sich die Szene des Mordes ab, eingehüllt in graue gespenstige Farbschleier. Im Hintergrund des Bildes ist das Motiv der Gewalttätigkeit noch tragischer wiedergegeben: der Strunk eines geköpften Baumes, umgeben von rötlichem Blattwerk, löst sich von der Szene mit der Geste eines heftigen Dynamismus los, hinter dem Baum erstreckt sich ein violetter felsiger Talgrund, der stark dissonierend von dem grausamkalten Kupferton eines sehr klaren Sonnenuntergangs absticht.