

(Nachdruck verboten.)

681

## Esther Waters.

Roman von George Moore.

XLV.

Bei günstigem Wetter, hatten die Aerzte gemeint, könnte er wohl bis Weihnachten erhalten bleiben; wenn aber noch viel Nebel kämen, würde er mit den letzten Herbstblättern auch zur Erde fallen.

Eines Tages erhielt Esther einen Brief, in dem sie gebeten wurde, ihren Besuch bei ihm von Freitag auf Sonntag zu verschieben. Er hoffte, daß es ihm Sonntag schon besser gehen würde, und dann wollte er mit ihr zusammen besprechen, wann sie kommen sollte, um ihn vom Hospital fortzuholen, er wollte lieber zu Hause sterben und hat sie, auch Jackie zu Hause zu haben, wenn er käme.

Mrs. Collins, Esthers Zimmernachbarin, las ihr den Brief vor.

„Wenn solche Kranke sich erst mal was in den Kopf setzen, so ist's ganz unmöglich, es ihnen wieder auszureden.“

„Wenn er aber an einem Tage wie der heutige aus dem Krankenhause herauskommt, so muß ihn das ja töten.“

Beide Frauen traten ans Fenster und blickten hinaus. Der Nebel war so dicht und undurchdringlich, daß man nur hie und da den Umriß eines Hauses auf der gegenüberliegenden Seite erkennen konnte. Das Licht der Laternen sah so trübe und trostlos aus wie in einer Stadt der Toten. Und die Laute, die von der Straße heraufstiegen und deren Ursache man doch nicht sehen konnte, erhöhten noch das Gespensterhafte dieser furchtbaren Finsternis.

„Was schrieb er doch über Jackie?“ fragte Esther noch einmal. „Ich soll ihn hierherkommen lassen? Das ist ja nur natürlich, daß er den Jungen noch einmal sehen will, bevor er stirbt. Aber ich dachte, es wäre besser gewesen, ihn dorthin mitzunehmen, ins Hospital.“

„Ja, aber Sie sehen doch, er will zu Hause sterben, er will Sie in seinen letzten Minuten um sich haben.“

„Ja, auch ich will bei ihm sein bis zuletzt; aber der Junge — wo soll er denn nur hier schlafen?“

„Wir können ihm in meiner Stube eine Matratze auf den Boden legen; ich bin 'ne alte Frau; was schadet das?“

Am Sonntag früh war das Wetter bitter kalt, und als Esther aus der South Kensington Station heraustrat, erhob sich plötzlich wieder ein dichter Nebel, der sich allmählich drückend auf die Hausdächer herabsenkte. Schon begannen in der Fulham Road die oberen Etagen der Häuser im Nebel zu verschwinden und das Licht der Gaslaternen trüber und trüber zu erscheinen.

Esthers Herz wurde schwer, und sie sagte zu sich selber, indem sie rasch weiter schritt: „In solchem Wetter muß er sterben; ich kann ja selber kaum mehr atmen!“

Alles in der Straße sah schattenhaft aus; die vor ihr her Gehenden verschwanden im Nebel gleich Gespenstern, und einmal begann sie schon zu fürchten, ihren Weg verfehlt zu haben, obwohl das ganz unmöglich war, denn der Weg lief immer kerzengerade. Plötzlich sah sie die schattenhafte Silhouette des großen Mittelgebäudes mit seinen zwei Flügeln schon fast dicht vor sich aus der Finsternis emporkommen und sich von dem schwefelfarbenen Himmel schwer abheben. — Die etwas niedrig gelegenen Gärten waren ganz voll von dem dumpfen, giftigen Nebel, und die hageren, blätterlosen Bäume sahen aus wie die Gespenster schwindflüchtiger Menschen. Der Thürsteher hustete fürchterlich, als sie an ihm vorüberkam und sagte:

„Böses Wetter für unsre armen Kranken da oben.“

Wohl war sie darauf vorbereitet gewesen, eine Veränderung in ihrem Manne zu erblicken, aber daß ein lebender Mensch so totenbleich aussehen würde — darauf war sie doch nicht vorbereitet gewesen! Da er liegend nicht länger zu atmen vermochte, hatte man ihn im Bett aufgesetzt und ihm aus Rissen eine Stütze im Rücken errichtet. Und er sah fast ebenso schattenhaft aus wie die Gestalten, welche vorher in der Straße im Nebel vor ihr verschwunden waren. Selbst bis in das Krankenzimmer hinein war ein Hauch von Nebel ge-

drungen, und die Farbe der Lichter sah in dieser Atmosphäre seltsam aus. Fünf Betten standen in dieser Abteilung; niedrige, eiserne Bettstellen; jedes mit einer dunkelroten Decke bedeckt. In der entferntesten Ecke des Raumes lag die Ruine eines einst riesig gewesenen Arbeitsmannes. Er hatte seine schweren, nägelschlagene Stiefel und seine Barchent-hosen an, und seine einstmal's braunen mustulösen Arme — jetzt eine schlaffe, wachsgelbe Masse — lagen kraftlos vor ihm auf der Decke. Mitten im Zimmer auf dem Bett lag ein kleiner Schreiber, matt und erschöpft, und rang vergeblich nach Atem. Er sah völlig kraftlos aus. Der Arbeitsmann war allein. Um den Schreiber aber war dessen ganze Familie versammelt: seine Frau und zwei Kinder, einen kleinen, dreijährigen Knaben und ein Baby, auf dem Arme. Der Doktor war soeben hereingekommen, und die Frau erzählte ganz lustig die Geschichte ihrer letzten Entbindung. Sie sagte:

„Die Woche darauf war ich schon wieder auf. 's ist merkwürdig, was wir Frauen alles aushalten können; man sollt' es kaum glauben! Ich habe die Kinder hierhergebracht, damit sie ihren Vater sehen; er freut sich doch so schrecklich darüber, der arme Mensch!“

Esther war zu ihrem Mann herangetreten.

„Wie geht es Dir heute, Schatz?“ fragte sie und nahm auf dem Stuhle neben seinem Bette Platz.

„Etwas besser, als es Freitag ging; aber wenn dies Wetter noch lange anhält, giebt's mir wahrhaftig den Rest. Siehst Du die beiden leeren Betten dort? Die sind beide gestern leer geworden, und ich habe gehört, daß drei oder vier, die kürzlich von hier nach Hause gingen, auch inzwischen gestorben sind.“

Der Doktor trat an Williams Bett heran.

„Nun, sind Sie noch immer entschlossen, nach Hause zu gehen?“ fragte er.

„Ja; ich möchte lieber zu Hause sterben. Sie können ja doch nichts mehr für mich thun! und ich möchte bei mir zu Hause sterben; ich will auch meinen Jungen noch sehen.“

„Du kannst ja Jackie auch hier sehen,“ sagte Esther.

„Ich möcht' ihn lieber zu Hause sehen. Aber Du willst wohl nicht gern die Unruhe und Mühe im Hause haben, die 'ne Leiche macht!“

„O William! wie kannst Du nur so sprechen!“

Der Patient hustete fürchterlich und lehnte sich matt in seine Kissen zurück, unfähig, ein Wort zu sprechen.

Esther blieb so lange im Hospital, wie es Besuchern gestattet war. Er konnte zwar nicht viel zu ihr sprechen, aber sie wußte doch, daß er es gern hatte, wenn sie bei ihm saß.

Als sie Donnerstags wiederkam, um ihn nach Hause zu holen, ging es ihm anscheinend ein bißchen besser. Die Frau des Schreibers war wieder da und schnatterte ebenso wie bei ihrem vorigen Besuche. Der große Hüne lag wie neulich in seiner Ecke einsam und unbeweglich da wie ein Stein.

Esther mußte des öfteren zu ihm hinüberblicken und denken, ob der arme Mensch wohl gar keine Freunde hätte, die ihn mal besuchen könnten!

„Ich habe schon fast geglaubt, daß Du gar nicht mehr kommen würdest,“ sagte William zu Esther.

„Er ist Ihnen doch so unruhig“, sagte die Schreibersfrau, „alle drei, vier Minuten fragt er, was die Uhr ist!“

„Wie konntest Du denn das glauben?“ sagte Esther vorwurfsvoll.

„Weiß nicht; aber Du bist heute später hier als sonst; nicht wahr?“

„Ja, so werden sie zuletzt immer, so unruhig!“ sagte die Schreibersfrau. „Aber mein armer Alter hier ist ruhig, der ist ganz ruhig; nicht wahr, Schatz?“

Da der sterbende Schreiber nicht gleich antworten konnte, wandte die Frau sich wieder an Esther:

„Und wie finden Sie ihn denn heute?“

„Ziemlich unverändert; vielleicht 'n bißchen besser, kräftiger. Aber dies Wetter greift die Kranken so an. Ich weiß nicht, wie's da oben in Ihrer Gegend war, aber unten bei uns — nein, solchen Nebel habe ich noch nie gesehen!“

Jetzt begann das Baby zu weinen, und die Frau, die es

im Arme hielt, ging damit in der Stube auf und ab, schaukelte es, sprach laut und machte überhaupt sehr viel Lärm. Aber es wollte ihr nicht gelingen, das Kind zu beruhigen.

„Schon wieder hungrig?“ sagte sie, „ich habe noch nie ein Kind gesehen, das so beständig nach der Brust verlangt!“ und sie setzte sich nieder und knöpfte ihr Kleid auf.

Als der junge Arzt eintrat, bedeckte sie sich rasch wieder; er aber bat sie, sich nicht zu genieren, und sprach zu ihr über das Baby. Sie zeigte ihm ein Mal auf dem Halse des Kindes. „Er ist mal sehr krank gewesen, aber jetzt geht es ihm wieder gut,“ sagte sie.

Der Doktor blickte den nach Atem ringenden Vater an.

„Wie geht es Ihnen heute?“ fragte er.

„Ein bißchen besser, danke, Doktor.“

„Das ist ja schön!“ sagte der Arzt und ging zu William hinüber.

„Sind Sie immer noch entschlossen, uns zu verlassen?“

„Ja, ich will nach Hause gehen — ich will!“

„Aber dieses Wetter wird Ihnen sehr schädlich sein; Sie sollten lieber noch —“

„Nein, danke, Doktor, danke. Ich möchte nach Hause gehen. Sie sind sehr gut zu mir gewesen; Sie haben alles für mich gethan, was Sie konnten; aber es ist doch nun mal Gottes Wille! — Auch meine Frau ist Ihnen sehr dankbar!“

„O ja, Herr Doktor, das bin ich wirklich. Wie soll ich Ihnen je genug dafür danken, daß Sie so gut zu meinem Mann gewesen sind?“

„Es thut mir leid, daß ich nicht mehr für ihn habe thun können. Aber Sie werden eine Schwester brauchen, um Ihnen beim Ankleiden Ihres Mannes behilflich zu sein; ich werde sie Ihnen schicken.“

Als Esther mit Hilfe einer harmherzigen Schwester den Patienten aus dem Bett gehoben hatte, war sie ganz entsetzt über den Anblick seines armen, elenden Körpers. Es war kaum noch etwas von ihm übrig. Seine arme eingefallene, hohle Brust, seine bloßliegenden Rippen, seine zu dünnen Stößen gewordenen Beine, alles das war unsagbar traurig, aber das Schlimmste war seine allgemeine Körperschwäche, die es selbst zwei Frauen schwer machte, ihn anzuleiden. Endlich aber waren sie beinahe fertig. Esther schnürte ihm den einen Stiefel zu, die Schwester den andern; und auf Esthers Arm gestützt stand er da und blickte sich zum letztenmal in diesem Zimmer um. Der große Arbeitsmann drehte sich auf seinem Lager herum und sagte:

„Na, adieu, Kamerad!“

„Adieu, lebt alle wohl!“

Der kleine dreijährige Sohn des Schreibers hing sich angstvoll an die Röcke seiner Mutter. Die furchtbare Schwäche des großen Mannes schien ihn zu ängstigen.

„Geh und sage dem Herrn adieu,“ sagte sie.

Schluchtern kam der kleine Kerl hervor und reichete seine Hand. William nahm sie zerstreut, warf einen Blick auf das kleine, dünne, weiße Gesichtchen, nickte dem Vater des Kindes zu und ging hinaus.

Als er unten war, erklärte er, er wolle in einer halb offenen Droschke nach Hause fahren. Sowohl der Arzt wie die Wärterin rieten dringend davon ab; er aber beharrte fest darauf, bis Esther ihn ansah, um ihretwillen es nicht zu thun.

„In diesen geschlossenen Droschkeln klappert aber alles so furchtbar; namentlich wenn die Fenster zu sind; man kann kein Wort drin reden.“

Die Droschke rasselte langsam vorwärts, Piccadilly hinauf; und als sie oben angelangt waren, hefteten sich die Augen des sterbenden Mannes auf den Kranz von glänzenden Lichtern, die über den Park hinwegleuchteten. Es sah hinter dem Nebelschleier fast so aus, als sähe man ein naheliegendes Dorf vor sich; und Esther fragte sich innerlich, ob William bei dem Anblick wohl an Shoreham zurückdachte! — sie hatte manchmal Shoreham fast so aussehend gefunden — oder ob er in seinem Innern wohl daran dachte, daß dies wahrscheinlich sein letzter Blick auf London sei!

Sie fuhren durch die St. Jamesstraße; jetzt kamen sie an dem Circus vorüber mit der sich dort stets tummelnden Menge von Männern und Frauen; jetzt an dem Kriterion, das wie gewöhnlich von einer Menge Nichtsthuher umringt war. William beugte sich ein wenig vor, um besser zu sehen, und Esther fühlte, daß er in diesem Augenblick daran dachte, wie er dieses Lokal wohl nie wieder betreten würde. Die Droschke wandte sich nun nach links, und Ester fühlte, daß

der Kutscher durch Soho, durch die Old Compton Street und an ihrem alten Hause vorüberfahren wollte. So geschah es auch. Unwillkürlich blickten Esther und William einander an. Wer mochte jetzt in ihrem Lokal sitzen und Bier und Whisky ausschänken? Und in den Straßen liefen Jungen herum mit Extrablättern und riefen: „Sieger! Sieger!“

„Das war heute das letzte Rennen dieses Jahres gewesen!“ bemerkte William.

Esther erwiderte nichts darauf.

Als die Droschke über ein Stück Asphaltplaster fuhr, sagte William:

„Wird Jackie wohl schon da sein und uns erwarten?“

„Ja, er ist schon gestern nach Hause gekommen.“

In Bloomsbury war der Nebel fast undurchdringlich, und als William mit unsäglich Mühe aus der Droschke stieg, bekam er einen heftigen Hustenanfall und mußte stehen bleiben und sich an Droschkenschläge festhalten. — Esther mußte die Droschke bezahlen, und es dauerte einige Zeit, bevor sie das richtige Kleingeld fand. Würde denn keiner kommen, um die Thür zu öffnen? Sie war ganz erstaunt, als sie sah, wie er ohne ihre Hilfe die Stufen zur Hausthür hinauffstieg und heftig die Klingel zog. Und als sie bezahlt hatte, folgte sie ihm in das Haus hinein. Aber er bestand darauf, ohne ihre Hilfe die Treppe emporzusteigen.

„Ich kann allein gehen. Geh Du nur voraus! Ich folge Dir.“

Und in der That stieg er, obwohl er auf jeder dritten oder vierten Stufe stehenbleiben mußte, allein langsam bis zum ersten Treppenabsatz empor. Sie fragte ihn, ob sie ihm nicht einen Stuhl holen sollte. Da öffnete sich oben eine Thür, und Jackie stand schon auf der Schwelle des erhellen Zimmers, um sie zu erwarten.

(Fortsetzung folgt.)

## Ausstellung der Berliner Secession.

### II.

In dem Bildnis einer einfachen Frau mit in Arbeit und Sorgen geprägten Zügen beweist Bischof-Culm ein vornehm-ruhiges Farbengefühl. Das schwarze Kleid und das müde, gelblich-graue Gesicht steht fein gegen die grüne Rückwand. Die Gegenstände sind malerisch breit gegeben. Nichts Kleinliches ist in dem Porträt. Es ist eine reife Arbeit, die sich unwillkürlich einprägt. Die gleiche Eigenschaft, großstächtig zu sehen, behält Bischof bei in dem Bild „Ausruhen“. Müde Leute sitzen unter Bäumen und ruhen aus. Detail ist vermieden. In der stillen Art, mit der das Augenblickliche sich verflüchtigt, kommt beinahe eine höhere Bedeutung heraus, die der Maler diesem Moment verleiht. Einfach und still erscheinen diese Bilder, die ohne viel Aufheben in eine andre Sphäre gerückt sind. Es scheint ein Zug zum Monumentalen in diesem Maler zu liegen.

Neben diesem Bild hängen eine ganze Reihe Porträts. Nicht ohne Absicht folgen Frankreich, England, Dänemark und dann wieder Deutschland.

Das Familienporträt des J. B I a n c h e (Paris) wirkt kraft und roh. Diese Buntheit, unermittelt durch malerischen Ausgleich, giebt die Wirklichkeit vielleicht richtig wieder. So richtig wie eine bunte Photographie. Die Körperlichkeit kommt dabei gut heraus, wirkt aber zugleich unangenehm aufdringlich, ja trivial. Man würde diese Arbeit einem Italiener, nicht einem Pariser zutrauen.

Ich erwähne zugleich das Bildnis von L i n d e - B a l t h e r, das zwischen Bischof und Blanche hängt. Auch dies Bild hat neben Bischof etwas Unangenehm-Affektiertes. Es ist nicht natürlich. Das Gesicht ist weich und beinahe kaltig. Auch die beiden andern Arbeiten „Torrero“ und „Sevillanerin“ sind hohl und beinahe unkörperlich. Aufgetragen wirkt die Buntheit. Es fehlt das Gefühl für inneres, organisches Leben. Alles sieht arrangiert und gestellt aus. Der in Positur stehende Hechter, wie die ebenso nach uraltem Rezept kollet herausfordernd blidende „Sevillanerin“.

In der Mitte der Wand hängt W h i t e r. Ueber dem Porträt liegt ein feiner, gleicher, matter Ton. Zwar sieht der Dargestellte ein wenig bärbeißig drein und hält in merkwürdigem Kontrast dazu einen rosa Mantel nebst rotem Fächer im Arm und in der Hand; man denkt an irgend eine Lanze des Malers. Doch geht das alles mit dem grauen Hintergrund und dem Schwarz des Anzugs und des Hinters und der bräunlichen Farbe des Gesichts gut zusammen und ergiebt eine äußerst feine Farbmischung. Eigentwillig sprang schon Whistler mit seinen Modellen um. Es leiteten ihn jedoch dabei malerische Gesichtspunkte, oft auch ein leichter Hand zur Ironie, wenn er auf Verständnislosigkeit stieß.

Neben dem Engländer Whistler hängt das schon erwähnte Bild des Dänen B e r e n s t i ö l d.

Den Beschluß dieser internationalen Porträtfolge macht

H. Breher (Berlin); der Beschluß ist nicht gut. Diese „Dame in Rot“ ist wohl geschmackvoll gesehen, jedoch will das Bild so aufdringlich geschmackvoll und virtuos sein, daß man von dieser Art unangenehm berührt wird, kritisch wird und dann spürt, wie kalt dieses Bild ist. Beinahe tot. Die äußerlich sprühende Farbigeit ist nicht warmes Leben, sondern nur Wache.

Bei Lieberman muß man immer wieder die zähe Energie bewundern, mit der er sich selbst in Zucht nimmt. Er ist kein Genie. Doch immer wieder stellt er seinem großen Talent Aufgaben, die ihn ein Stück weiter bringen, und jeder Schritt ist ein Versuch, der seinen Horizont erweitert.

L. v. Hofmann, der den Schwerpunkt seines Wirkens nach Weimar verlegt hat, begnügt sich hier mit kleinen Bildern, die zum Teil schon bekannt sind oder ihn von keiner neuen Seite zeigen.

Korinths „Grablegung“ ist eine technisch gut gelöste Kompositionstudie. „Tini Senders“ ist ein Modell, das für ihn paßt. Er hat sie nicht sonderlich geistvoll, nicht sonderlich tief so — heruntergemalt.

Bei Leistikow dient Technik nur dazu, eine Innerlichkeit zu vermitteln. Sein „Sommer“ mit den grellen, klaren Farben, sein tiefer gestimmter „Herbst“, sein „Abend“ mit der weithin träumernden Melancholie — all das sind echte Leistikows, die zu langem Betrachteten, zum Nachdenken und zum Träumen einladen.

Siebovt gibt eine Phantasie in Gelb und Blau. Die Tänzerin „Marietta de Rigardo“. Siebovt stellt sich immer Aufgaben. Er wird immer kräftiger, vielseitiger. Das ganze Bild steckt voll verhaltener Bewegung.

Thomass „Fortuna“, die auf der Kugel über ein stilles Thal hingleitet und seine „Träumerei an einem Schwarzwalddsee“ sind in sich so einseitlich, daß man nur zu folgen braucht. Dann weisen sie einem den still umschlossenen, eignen Sinn ihres Schöpfers.

Ebel und groß ist der malerische Vortrag Trübners. Ein Stillleben von Alice Trübner, der Gattin des Malers, zeigt deutlich seinen Einfluß.

E. Uilmanns (Paris) Porträt „Dame nähend“ interessiert durch die Art, wie die Figur in den Raum gesetzt ist. Es reizte den Maler, das Fallen und leichte Fließen des Kleides wiederzugeben. Alle Vielfarbigkeit ist vermieden. Das Körperliche ist gut gelungen.

D'Espagnat (Paris) umgibt seine Figuren mit einer dicken Konturlinie, so daß sie sich von der Luft vollkommen trennen. Dadurch erreicht er eine erhöhte, vereinfachte, beinahe dekorative Deutlichkeit. Auch die Farben liebt er einfach und klar. Interessant wird dieses Experiment bei dem „Festzug in Tanger“, wo der Maler mit dieser Manier ein Gewimmel buntngekleideter Menschen meistert und damit Ruhe in dieses Durcheinander bringt, ohne zu verflachen.

Ein feines Stück in Charakteristik und Komposition ist die „Bretonische Messe“ von L. Simon (Paris). Man muß sich da jeden einzelnen Kopf und die Haltung jedes Körpers ansehen. Jeder einzelne Bild ist da lange beobachtet. Und trotzdem fällt das Ganze nicht auseinander und löst sich in Einzelheiten auf. Die Einheitlichkeit, die doch vorhanden ist, wirkt andererseits nie störend, tritt nie zu deutlich auf. Reifes Können spricht daraus.

Die „Dame mit dem Strickstrumpf“ von Valloton (Paris) wirkt wie ein Witz. Diese beinahe gehirnlose Dame reizt die Nachmuskeln unwillkürlich.

Wesnard wird in letzter Zeit etwas allzu leicht und beinahe trivial. Etwas schimmernde diese Art von Zeit zu Zeit bei ihm durch. Bei dem „Studienkopf“ kommt das nun ganz kraft zum Ausdruck. Es ist schade, daß dieser begabte Farbenvirtuose sich dazu hergibt, einen so häßlich faden Mädchenskopf auszustellen, der einem N. Sichel Ehre machen könnte. Nur die Hand läßt den feineren Kömmer ahnen.

Cottet-Paris interessiert durch die schwere, wuchtige Art, die der Franzose seinen Bildern verleiht, mögen sie nun die festliche Pracht bretonischer Bauerngewänder oder einen düsteren Strand oder die dämmerige Luft der Kneipe schildern.

Noch bleibt von den Franzosen Carridres Klasse Art zu erwähnen, die die Menschen wie hinter einem Schleier verschwindend darstellt, wobei jedoch die weiche Art plastischen Empfindens auffällt, die die Form der Dinge heraushebt.

Merkwürdig berühren die Bilder des Schweizer Hodler. Er besitzt ein dekoratives Empfinden. Ein großer Zug ist ihm nicht abzusprechen. Auf dem Bilde „Mückzug von Marignano“ kommt der Ansturm nach vorn gut heraus und die zurückflatternde Fahne darüber bringt wiederum eine gewaltige Wucht in das Bild, eine starke Einheitlichkeit, die recht dekorativ großzügig wirkt.

Ähnlich merkwürdig mutet zuerst auch der andre Schweizer C. Amiet an. „Mutter und Kind“ sitzen in grell gelbem Blumenfeld. Ein seltsamer Schatten verbunkelt sie vorne. Hinten steht eine Reihe blütenweißer Bäume.

Die Porträts des Holländers J. Beth fallen auf durch ihre harte, sachliche Auffassung. Es steht ein Charakter dahinter. Namentlich das Bild der im Bett liegenden alten Frau — Grau und Schwarz, ganz einfache Farbflächen — ist in der eindringlichen Wirkung des Seelischen sehr gesteigert. Unwillkürlich freut sich das Auge an dieser sorgamen und sauberen Technik dieses Holländers, der dennoch den Gesamteindruck nicht vernachlässigt und trotz penibelster Arbeit nicht kleinlich wirkt.

Wosch-Reiz (Holland) stellt in einem kleinen Bild „Hafen von St. Jves“ Schiff an Schiff, Walle an Walle; Mast reiht sich an

Mast. Er stellt das Ganze in so eigentümliches, gelbes, gleichmäßiges Licht, daß eine stille Atmosphäre umfließend alles eint. Man weiß nicht mehr recht, ist das Wirklichkeit oder Traum.

Außerst fein sind die beiden Interieurs des Holländers Drehborff. Sie wecken Erinnerungen an die guten, alten Holländer. Das eine ist licht und hell, die Sonne scheint ins Zimmer. Das andre, ein wenig düster, ist in Grün gestimmt. Sehr subtil sind auf beiden Bildern die Farbenterte abgewogen.

Die Arbeiten von Duffse (Gent) zeichnen sich durch eine leise, aber gleichmäßig festgehaltene Stimmung des Lichts aus. „Der alte Schimmel“ steht gut zu dem hellgrünen Gras. „Letzter Strahl“ giebt eine Vorabendstimmung.

Ein andrer Belgier, E. Claus, bietet eine prächtige Sinfonie in Grün und Weiß, „Haus im Schnee“. Die Sonne beleuchtet klar die grünliche Front des Hauses und schimmert auf dem Schnee, eine lössliche Winterluftstudie. Abgedämpft, stiller ist das „Kleefeld“.

Des Schotten Dameron „Schloßansicht“ mutet ganz altmeisterlich an. Das Bild ist in ehrwürdigen, braunen Tönen gehalten. Es spricht eine alte Tradition aus diesem Bilde.

Weshalb Lavery (London) seine oberflächlich gesehene Gesellschaftsdame „Venus“ bezeichnet, ist unerfindlich. Es ist spezifisch englischer Gesichtstypus, der nicht allzu selten ist. Er ist ein Modemaler mit ziemlich äußerlicher Manier.

Robinsons (New York) „Orangenmarkt“ wirkt trotz der Mischung der Techniken nicht kräftig. Das Bild wirkt flach und unkörperlich. Auch in der Luft hapert. Die Früchte erscheinen trocken. Ein düstlig verschleiertes Bild in zartbraunen Farben ist der „Frühling“ des Russen Walter.

Maljabin (Rusland), der ein russisches Bauernmädchen giebt, zeigt sich diesmal von besserer Seite als im Vorjahre, wo er ein unendlich großes Bild mit mehreren Frauen gab, das er das rote Lachen nannte. Es war ein richtiges Ausstellungsbild. Hier beweist er sein Können und eine ursprüngliche Kraft der Anschauung. Diese hünenartige Gestalt, von der man eigentlich nur die Augen aus dem zurückgebeugten Kopf leuchten sieht, ist umhüllt von einem prachtvoll farbigen Stoff, der mit sichtlich Freude in all seinem echt russischen Prunk gegeben ist. Die Durchführung dieses an sich einfachen Vorwurfs zeugt von kraftvollem Temperament.

Hans v. Bollmann-Karlruhe weiß das Leben der Landschaft groß zu gestalten. „Die Dodweiler Mühle“ giebt ihm Gelegenheit, alle Farbenterte der Lustereimung so fein zueinander zu stimmen, daß auch nicht die kleinste Dissonanz den Frieden dieses Traumes stört.

Ein andrer Landschaftler, Alberts (Berlin), malt die „Blühende Hallig im Mai“, mit dem intensiv hellrosa Schimmer über der Fläche, mit dem Bach, dem kleinen Holzsteg darüber, und links liegt das von Büschen umrahmte Gehöft. Das ganze Bild frei im Raume und zart in der Farbe. Der Himmel steht weit und licht über der Ebene. Es ist ein feines Naturempfinden in Alberts. Er will nicht das, was er in der Natur sieht, zu einem „auffallenden“ Bild übertreiben. Andererseits kopiert er auch nicht die Natur. Er geht dem einfachen Zug nach und läßt sein Gefühl hineinströmen in die Dinge außer ihm, in denen er sich dann ausgiebt. Darum wirken seine Landschaften so ungezwungen.

Fein ist Modersohns „In meinem Garten“. Bunte Blumen überall. Eine Laube. Ein Kind mit einem rechten dummen Kindergesicht. In der Mitte des Beetes eine mächtige Silberkugel, in der sich das Haus verzerrt spiegelt. Eine wundervoll geschlossene Stimmung. Die „Moorlandschaft“ ist düster im Ton, aufgehellte durch einen leuchtenden Strich am Horizont und dadurch um so heimlicher.

Es ist interessant, einmal einen Stoff verwendet zu sehen, der durch seine großartige Kraft und räumliche Weite, durch das Zueinanderpielen der Lichter jeden Künstler reizen muß: Der Bahnkörper mit seiner Anzahl von Geleisen und Weichen und Zügen. Dieses Gebiet ist noch so gut wie unbeschritten. Baluschek hat sich nun damit beschäftigt. Früher gab er Berliner Typen. Nun erhebt er sich aus dem Anekdotenhaften und strebt dahin, Größe zu schildern. Leider blieb die Kraft hinter dem Wollen zurück. Auch die Beleuchtung ist unsicher. Sein Bild ist nur eine exakte, korrekte Rechnung. Man weiß nicht, ist es Dämmerung, ist es Nacht. Bei Dämmerung mühten die Konturen mehr ineinandergehen, in der Nacht die Lichter heller strahlen. Es fehlt die Luft. Dieses Gewirre ist nachgezeichnet, nicht nachempfunden, nicht wiedergeboren. Darum fehlt die Einheitlichkeit. Und die Züge rechts müssen sich in acht nehmen, daß sie sich nicht in die Platte fahren.

Von dem jungen Nachwuchs sind zu nennen: Baum, Herrmann, Blod, Brandenburg, Lepsius, v. König, v. Kardorff, Hübner, Heilemann, Hande, Edel, Feld, Walser, Spiro und noch manche andern, deren Aufzählung ermüden würde, die aber auf gleichem Niveau mit den Genannten rangieren.

Die Plastik ist diesmal nicht zahlreich und auch nicht hervorragend vertreten. Die besten Arbeiten sind von Tuailon (Rom) und Mathias Streicher (München). Von ersterem Künstler ist eine verkleinerte Nachbildung seiner bekannten Amazone, die zwischen Nationalgalerie und Museum steht, zur Ausstellung gelangt. Sie steht sehr günstig. Niemand, der die Ausstellung besucht veräume,

wenn er die Stufen zum großen Mittelteil heruntersteigt, die edlen, großen Linien dieser Schöpfung auf sich wirken zu lassen. Er sieht von hier das Werk in Querstellung im Profil. Es hebt sich ab von der breiten Fläche des Hohlereichen dekorativen Entwurfs. In seiner Kleinheit wirkt es wahrhaft monumental.

Der „Stier“ Streichers ist mißglückt. Er steht nicht organisch auf den Beinen und rollt umher wie eine dicke Wurst. Die Durchbildung der Muskulatur läßt auch zu wünschen übrig. Das andre Werk jedoch „Jo“ ist fein durchgeführt. Dieser ganze Körper lebt und zuckt, und das Material ist beinahe verlebendigt. Besonders schön ist der nach der Seite fallende Kopf, in dem das Leben beinahe in Traum übergeht.

Der „Bogenspanner“ von Al. Friedrich (Berlin) ist eine fleißige, eraste Arbeit, ein Nechenerempel. Sonst nichts. Jede Befestigung fehlt. Er steht gleich dem Eingang gegenüber.

Nicht sonderlich eigenartig zeigt sich Fritz Klimsch (Berlin). Seine Büste von Rudolf Mosse ist eine erlebte Arbeit, kein Kunstwerk, wenigstens sie noch das beste seiner Werke ist. Die Mädchenfigur ist glatt und unpersönlich. Die Kinderbüste äußerlich. Es ist alles in allem ein geschicktes Gehen in alten Bahnen. Keine neuen Versuche.

Gemacht wirkt die sitzende Dame von Bernh. Hoetger-Paris. Derlei importierte „Künheiten“ ziehen nicht mehr und enthüllen sich sofort als hohle Manier. Es fehlt die Notwendigkeit und die Naturwahrheit. Eine richtige Ausstellungsplastik! Zu Hause würde man bald merken, auf wie schwachen Beinen diese Kunst steht. Sie hat keine Dauer.

Direkt schlecht ist das Marmorrelief von Cauer (Rom): „Voluptas“. Unbegreiflich, wie solch ein Werk hierherkommt.

Albiders „Büste“ ist eine tüchtige Schülerarbeit. Georg Koles Portraitleibüste blieb zu sehr Naturnachahmung. Es ist zu wenig Kunst darin und eigener Wille.

Kruses Dernburg-Büste ist sehr lebhaft in der Durchführung; sie hat etwas Don Quixote-artiges. Doch ich glaube nicht, daß diese augenblickliche Wirkung eine tiefe ist. Die Koch-Büste ist ruhiger und steifer. Bei beiden Werken zeigt sich jedoch wieder die sichere Hand und das ruhige Auge dieses Künstlers.

Gut sind auch die Fischer und Fischerin aus der Normandie von Dppler (Paris).

Eine einfach-eheliche Arbeit ist die kleine Knabenfigur, der „Sänger“ von Vedres (Florenz).

Die angestellten Plaketten von Du Bois (Brüssel) erheben sich nicht sehr über ein Durchschnittsniveau. Nur eine, die den Kopf eines alten Mannes trägt, fällt auf durch die stille Sachlichkeit der Linie. — Ernst Schur.

## Kleines feuilleton.

ss. Das Zeitbewußtsein bei Mann und Weib. Professor Mac Dougall, der Psychologe der Universität New York, hat in der Wochenschrift „Science“ die Ergebnisse von Experimenten veröffentlicht, die er über das Zeitbewußtsein des Menschen mit besonderer Rücksicht auf die verschiedene Veranlagung der beiden Geschlechter unternommen hat. Sie wurden in folgender Weise angestellt: Von einer Anzahl Männern und Frauen, die keine besondere Übung in psychologischen Experimenten besaßen, sollte die Länge eines Zeitraumes geschätzt werden, den der Leiter der Versuche an der Uhr maß und festsetzte, und zwar wurden vier verschiedene Wege dabei beschritten. Einmal wurde es jeder Person überlassen, nach Belieben irgend ein mechanisches Mittel zur Abschätzung der verstrichenen Sekunden anzuwenden; in andern Fällen wurde für eine Nebenbeschäftigung gesorgt, indem entweder der Versuchsleiter etwas vorlas oder die Anwesenden beispielsweise aus der Seite eines Buches gleichzeitig das Vorkommen eines bestimmten Buchstabens feststellen sollten. Viertens wurde der Versuch so eingerichtet, daß die betreffenden Personen müßig blieben, sich aber jedes Mittels zur Zeitabschätzung enthalten sollten. Die Länge der zu schätzenden Zeit wurde vom Versuchsleiter zwischen  $\frac{1}{2}$  und  $1\frac{1}{2}$  Minuten gewählt.

Die Ergebnisse waren recht verschieden, aber es stellte sich heraus, daß die Männer in der Zeitabschätzung stets wesentlich richtigere Angaben lieferten als die Frauen. Ferner war es auffallend, daß die verstrichene Zeit immer überschätzt wurde und daß nur, wenn die Anwendung eines mechanischen Mittels freigestellt wurde, die Männer den positiven in einen negativen Fehler verwandelten, während die Frauen bei der Überschätzung blieben. Im Zeitraum von einer Minute begingen die Männer unter Anwendung solcher Hilfsmittel einen durchschnittlichen Fehler von nur  $3\frac{1}{2}$  Sekunden, während dieser bei den Frauen 24 Sekunden erreichte. Blieben die Versuchspersonen ganz unbeschäftigt, so schätzten die Männer eine Minute um 22, die Frauen aber um 80 Sekunden zu lang. Beim gleichzeitigen Zählen der Buchstaben aus einer bestimmten Druckseite verringerte sich der Fehler in der Zeitabschätzung bei den Männern sogar auf 1,3 Sekunden, während er sich bei den Frauen noch auf 27 Sekunden belief. Wurde gleichzeitig vom Versuchsleiter vorgelesen, so schätzten die Männer um 29, die Frauen um 66 Sekunden zu viel. Im besten Fall betrug der Fehler bei den Frauen also immer noch  $\frac{1}{2}$  des fraglichen Zeitraumes, bei den Männern aber nur  $\frac{1}{10}$ . Wurde die Zeit auf  $1\frac{1}{2}$  Minuten ausgedehnt, so stieg der

Schätzungsfehler bei den Frauen sogar auf 189 Sekunden, also auf mehr als 3 Minuten. Im Mittel aller Messungen bewertete sich der Fehler in der Zeitabschätzung bei den Männern auf 45 Proz. des betreffenden Zeitraumes, bei den Frauen aber auf 111 Proz., also  $2\frac{1}{2}$ mal größer als bei den Männern. —

## Theater.

Leffing-Theater. „Ein pietätloser Mensch.“ Drama in einem Akt von J. Schaumberger. „Das Fest des St. Matern“. Komödie in einem Akt von Ernst Welisch. — Die Monotonie der ewigen „Zapfenstreich“-Aufführungen wurde am Sonnabend durch einen Einakterabend unterbrochen. Sehr aufregend war diese Unterbrechung nicht. Wenn die Stücke, denen der Aufstieg aus der Schattentwelt der Manuskripte in das erlebte Bühnenlicht durch die noch immer anhaltende Beyerlein-Gechtonjunktur verwehrt war, nicht einen andren Wuch, als die vor Thoreschluß noch schnell herausgebrachten Premieren hatten, erscheint ihr Schicksal nicht eben sonderlich beklagenswert.

Schaumbergers kleines Künstlerdrama, es soll vor mehr als zehn Jahren entstanden sein, ist in der Art, wie es aus der satirischen Verhöhnung des Philisterrums plötzlich in pathetische Anlage umschlägt, von einer gewiß ehelichen, aber doch recht unausgegorenen geschmacklosen Jugendllichkeit. Der Affekt, die Liebe und der Jörn, malt hier mit grellsten Farben und preßt gewaltsam aus trivialen Dingen eine lärmende Demonstration heraus. Ein junger Maler, der sein erstes Bild verkauft hat, will die Hälfte des Geldes seinem Freunde und Arbeitsgenossen, einem genialen, aber darum von allen Bühnen abgewiesenen Bildhauer, übergeben. So war es abgemacht zwischen den beiden, daß der, der sich zuerst emporarbeiten würde, mit dem andern teilen sollte. Die junge Frau des Glücklichen ergreift sich, ein wenig seufzend, darein. Der Bildhauer mag, sehr begreiflich, von der Teilung nichts wissen, aber statt das eigentlich Selbstverständliche zu thun und in seiner Not dem reich gewordenen Freunde ein paar hundert Mark abzupumpen — er ist des Morgens doch nicht umfundi —, hat nach des Autors Ratsschluß das Genie bei dieser so erfreulichen Gelegenheit sich in düsteren Selbstmordgedanken zu ergeben. Die ganze Figur bleibt völlig schattenhaft und wird den Zuschauern überhaupt nur präsentiert, um den Knalleffekt, auf den das Drama lossteuert, ein bißchen vorzubereiten. Die Philisterrippe der Malersfrau rückt an, gratuliert zu dem Verkauf und geht nun ihrerseits zu Pumpversuchen vor. Als der Mann sich weigert, mit der dem Freunde zugedachten Summe die Spielschulden des Herrn Schwagers zu bezahlen, gerät die Schwiegermutter in größte moralische Entrüstung ob solcher Pietätlosigkeit und macht sich in albernen Schmähungen auf den Hungerleider und Nichtsthür von Bildhauer Luft. Dums, ein Pistolenschuß! Das Genie, das gehegte Edelwild, das alles hörte, hat sich in seiner Stube eine Kugel durch den Kopf geschossen, und der Maler hält eine fulminante Rede wider die Philister, die die Werke des Wundermenschen nicht kaufen wollten und ihn durch ihre Gemeinheit schließlich in den Tod getrieben. Das Geselische einer Frau Kobler als wesentliche oder doch entscheidend mitwirkende Ursache eines Künstlerselftmordes — das ist ein Zusammenhang, der in einer feinen, pathologischen Charakterstudie vielleicht interessieren könnte, bei der Schablonenpsychologie des Stückes aber ganz zufällig erscheint und in geradeswegs lächerlichem Kontrast zu dem Pomp der tragischen Worte steht.

Geschliffener, feiner in den künstlerischen Mitteln ist des Leffing-Theater-Dramaturgen Ernst Welischs Restkomödie, aber auch ihr fehlt es durchaus an Illusion erzeugender dramatischer Kraft. Man wird den Eindruck, daß ein Thema abgehandelt wird, nicht los. Klaus Cirrax, ein Vagant, der in der Jugend große Thaten träumte, kommt nach langen Jahren in die Heimat, am Tage vor dem Fest des St. Matern, dem Totenfest, das alljährlich zur Erinnerung an das Erlöschen der letzten Besuche gefeiert wird. Er ist ein lachender Menschenverächter, den es freut, hinter der Larve der Treue und frommen Hingebung allüberall den platten, nackten, gedankenlosen Egoismus aufzuspüren. Den Auf, den er einer Bürgerstochter raubt, soll er am Pranger büßen. Mit dem Degen wehrt er die Andringenden ab und rühmt sich drohend, ihm sei die Macht gegeben, Gestorbene zum Leben zu erwecken. Der Bürgermeister, der Pfarrer, der Arzt, der Schuster, die Bürgerfräulein, alle, die angeblich so sehnsüchtig um ihre lieben Toten trauern, sind tief erschrocken bei dem Gedanken, der Zauberer könne ihren frommen Wunsch erfüllen. Hurtig will Cirrax sich aus dem Kreise der Verdühten davon machen, doch nun wird ihm eine arme Verführte, die Thormarie, die ihren Jugendliebsten nie vergessen konnte, vorgeführt. Sie erzählt, wie herrlich er gewesen, wie er ausgezogen sei, die ganze Welt sich zu erobern. Da stockt, es ist dies eine heilige tief empfundene Scene, der nur allzulang hinausgeschobene Gipfelpunkt des Stückes, dem Reden der Mut. Zener Liebste, der verklärt in dieser Armen Geist fortlebt, das war er selbst. Die stolze Starchheit löst sich, mächtig rüttelt Erinnerung und Reue an seinem Herzen. Den sie betrauert, den kann er nie ins Leben rufen, und ohne Gegenwehr läßt er sich von dem triumphierenden Geuchler-gefindel zum Pranger schleppen.

Die beiden Novitäten, denen Hartlebens bekannte liebenswürdige Plauderei „Die Lore“ folgte, wurden sehr beifällig aufgenommen. In Schaumbergers Stück zeichnete sich Margarete Albrecht, die die schlimmste Schwiegermutter spielte, in Welischs Komödie Patry als Klaus Cirrax aus. —