

(Nachdruck verboten.)

2) Eine Pilgerfahrt.

Von Johan Vojer.

Autorisierte Uebersetzung von Adele Neustädter.

Ohne zu antworten, zog das Mädchen die Decke bis unters Kinn und wandte sich ab. Das Kind wachte auf und begann zu wimmern, und das Mädchen beschwichtigte es mit vorgebeugtem Kopfe. Aber eine starke Schamröte bedeckte ihr Gesicht.

Als die fremde Frau hinausging, blieb sie an der Lüre stehen und warf noch einen langen Blick nach dem Bette am Fenster. Denn sie hatte schon die Empfindung, sich von dem eigenen Kinde zu trennen. Als sie wieder im Hofe standen, sagte sie zum Professor:

„Finden Sie es unrichtig, daß die Mutter nicht wissen soll, wo ihr Kind bleibt?“

Der Professor antwortete: „Sie soll ja ganz frei wählen. Vorerst kann sie ja Bedenkzeit erhalten, und außerdem werde ich weder Locken noch drohen. Warten wir also ab.“

Und sie gingen zusammen durch das alte Tor. Und die Frau sprach davon, daß sie durch Vermittelung des Professors etwas für das unglückliche Mädchen tun wolle.

II.

Die Müdigkeit tritt verschieden auf. Die Glücklichen verschlafen sie sanft, man kann jedoch so müde sein, daß man sie selbst im Schlafe als bösen Traum empfindet und darüber erwacht. So erging es Nr. 47, dem jungen Mädchen am Fenster. Sie war wieder auf einen Augenblick eingeschlafen, aber als sie erwachte, fühlte sie sich müder, als je zuvor.

In solch einem großen Saale mit vielen Säuglingen gab es nicht leicht Ruhe. Schrie ihr eigenes Kind nicht, so schrie ein anderes, oft brüllten mehrere gleichzeitig. Und je überwachter sie wurde, um so weniger Lärm vertrug sie, und mit jedem Erwachen wurde sie gereizter. Tat es das eigene Kind, so war sie verzweifelt, geschah es durch die anderen, so konnte sie plötzlich so rasend werden, daß sie die Zähne zusammenbeißen mußte. Seit den vielen Tagen, die sie hier lag, hatte sie kaum eine halbe Stunde in einem Zuge geschlafen. Und nun empfand sie solch einen schweren Druck im Hinterkopfe, die Augen vertragen kein Licht, und die harte, unebene Matratze wirkte wie eine Folterbank, weil der Rücken unausgesetzt schmerzte. Schließlich geriet sie durch die geringste unerwartete Gemütsbewegung ins Weinen, obgleich sie sich nach Kräften wehrte.

Jetzt stützte sie sich auf die Ellbogen, blickte hinter die Vorhänge und sah, daß die Sonne nicht mehr so stark die Hausdächer beleuchtete. Deshalb rollte sie die Gardinen hoch und starrte stumpf nach dem goldschimmernden Abendhimmel, der die fernen Waldrieden hinter der Stadt rötete. Man sah besser hinaus, als auf die Umgebung. Trotzdem wünschte sie sich jetzt ein anderes Fenster zum Hinausblicken. Es würde vielleicht ihren Augen wohlthun, denn sie erblickte immer dieselben Mauern und Röhren und häßlichen Hinterhöfe, dieselben vorgebauten Dächer, wovon einige einer lauernden Katze gleichen. Gestern war auf dem Dache des Justizgebäudes ein Schneefleck gewesen, heute war er geschwunden. Weit unten in der Stadt errichtete man einen Kirchturm und oft schwindelte ihr bei dem Gedanken, daß ein Arbeiter herunterfallen könnte. Schließlich blickte man noch auf diesen großen prahlerischen Firmanamen in Goldbuchstaben, der auf einem Eisenstativ hoch über einem Hause unten in der Stadt thronte. „L. V. Hanfen, Xylograph.“ Dieser Name stand gestern dort, er stand heute dort, er quälte sie, und doch endete es stets damit, daß sie ihn rückwärts buchstabierte. Vielleicht passierte mancherlei in den anderen Betten, aber sie kümmerte sich nicht darum. Sie wußte, wie alles ausfiel. Alle Augen waren zur Lüre gerichtet, weil man das Abendessen erwartete, in der stillen Hoffnung, daß es heute etwas besser als gestern sei.

Plötzlich faßte sie jemand am Arm, und als sie sich umdrehte, stand eine Hebammenlebin neben dem Bette und steckte ihr einen kleinen Beutel in die Hand. Nr. 47 blickte

gespannt auf das Mädchen und diese beugte sich herab und flüsterte:

„Zehn Kronen! Mehr wollten sie nicht geben!“

Nr. 47 blickte auf den Beutel, als könne sie es nicht glauben, und dann flüsterte sie:

„Aber es war doch eine goldene Uhr?“

„Sie sagten, sie sei so alt.“

Nr. 47 legte den Beutel ans Fenster und seufzte: „Danke bestens!“

Als sie wieder allein war, lag sie zuerst still und stierte vor sich hin; dann legte sie die Hand unter's Kopfkissen, zog ein zusammengefaltetes Taschentuch hervor und begann dessen Inhalt nachzuzählen. Nein, nur acht Kronen waren darin. Zusammen mit diesen zehn also achtzehn. Aber die Rechnung der Anstalt betrug mindestens fünfundzwanzig Kronen. Und die Möglichkeit, die sie jetzt Tag und Nacht quälte, näherte sich wieder drohend, diese Möglichkeit, daß man ihr Namens- und Heimatsangabe zur Bezahlungsausgleichung abzwängen könne.

Sie ließ das Silbergeld in den Beutel zurückfallen, legte ihn unter das Kopfkissen, legte die bleichen Hände auf die Decke und starrte empor. „Nun!“ dachte sie endlich, „Dein Wintermantel ist ja ganz schön, vielleicht bekommst Du dafür auch einen Zehner, und jetzt geht's ja auf's Frühjahr. Nur erst hier herauskommen, dann mag's werden wie's will.“

Dieser Gedanke wirkte beruhigend, und die Augenlider schlossen sich wieder. Das Denken war so anstrengend, und alle Gedanken waren so schweremüdig und zehrend, nein, sie vermochte nicht länger zu denken.

Aber jetzt wurde die Lüre geöffnet, und zwei Hebammen erschienen mit dem Abendbrot. Dieselbe Wassergrütze und bläuliche Milch wie gestern Abend. Die vielen erwartungsvollen Gesichter wandten sich unwillkürlich ab.

Die Teller und Milchtassen wurden verteilt. Einzelne Mütter waren noch so schwach, daß ihnen löffelweise verabreicht werden mußte, andere saßen im Bette und empfingen ihre Portion mit dem gewohnt guten Appetit der Wöchnerin.

Nr. 47 blickte von einem Bette zum anderen. Vor einem Zahre, wer hätte da gedacht, daß sie jetzt hier in niedrigster Verpflegung liegen sollte!

Die scheidende Sonne sandte einen letzten rötlichen Schein schräg durch's Fenster und bildete eine buntscheckige Lichtflut auf der Tapete einer Wand, während der große Saal sonst ganz in Schatten getaucht war, und die Gestalten in den Betten nur geahnt werden konnten.

In einer Ecke im Hintergrunde saß ein achtzehnjähriges Mädchen und verlangte mehr Essen. „O Gott!“ sagte sie lustig, „will mir niemand seine Portion verkaufen, ich zahle eine Krone.“ Sie trug das grobe gelbliche Anstaltshemd, und über ihre Schultern floß das schönste rotblonde Haar, das von den Sonnenstrahlen gestreift wurde, so oft sie sich beim Hin- und Herstreifen des Tellers vorbeugte.

Ein Tablett war vor einem Bette stehen geblieben, weil die Patientin nicht essen wollte und immerfort schluchzte. Es war eine Strazendirne, deren Kind gestern an einer angeborenen Krankheit gestorben war, und zu aller Verwunderung war die Mutter untröstlich.

„Ich jetzt die Grütze,“ sagte die Hebin, „alles wird schon wieder gut werden.“

Aber das Mädchen zog die Bettdecke noch höher über den Kopf und schluchzte stärker.

„Geben Sie mir doch Ihren Teller!“ rief das Mädchen in der Ecke, „man sollte sich wenigstens hier doch satt essen dürfen.“

Teller und Löffel rasselten längs der beiden Bettreihen, und die gewohnte Unzufriedenheit verkannte über das Essen. Ein Bauernmädchen, das gestern geboren hatte, das sich jedoch schon ganz wohl fühlte, hielt der Hebin die Milchtasse hin, während sie mit dem Löffel darin wühlte.

„Nennen Sie das hier Milch?“ sagte sie. „Auf dem Lande nennen wir's Spülwasser!“ Und sie goß einen Löffel auf den Boden und stellte die Tasse fort.

„Was erlauben Sie sich?“ sagte die Hebin und stemmte die Hände in die Seiten. „Soll ich mich vielleicht beim Herrn Professor beklagen?“

„Ja,“ sagte das Bauernmädchen, „gehen Sie nur zum

Professor, ich möchte ihn gern fragen, ob die Kühe in dieser Gegend Wasser geben.“

Eine mundgewandte Arbeiterfrau mischte sich jetzt auch ein: „O,“ sagte sie, „wir können hier in dieser Abteilung nichts Besseres erwarten, denn wir sind nur Staub und Dreck, und es kommt nicht darauf an, ob unsere Kinder krepieren. Aber die feinen Damen in der ersten Klasse liegen ja wohl auf Seide und Dammen und die Sahne von unserer Milch wird zu deren Essen verwandt. Auf dieser Welt gibt's eben Unterschiede unter den Menschen.“

Aus allen Betten ertönten Beifallsäußerungen, und das Mädchen in der Ecke, das keine weitere Grühe bekommen hatte, begann jetzt: „O ja! Mit dem Essen geht's wie mit dem Professor. Uns behandelt er hundemäßig, vor den feinen Damen liegt er auf den Knien, küßt die Hände und gibt äußerlich und innerlich stärkende Medizin. Ha, ha, wahrhaftig!“

Die Buchbinderin mit dem gelblichen Gesicht trumpfte jetzt auch los: „Und wahrscheinlich bekommen die feinen Damen ihre Kinder leichter als wir, da sei Gott vor.“

Dieser Ausspruch gefiel und mehrere freischten los. Zwischen diesem harten Lachen ertönte das gedämpfte Schluchzen der Strazendirne, die den Kopf immer noch unter die Bettdecke gezogen hatte.

Eine verheiratete Frau, eine kräftige zwanzigjährige Arbeiterfrau, schien die einzig Zufriedene zu sein. Auf ihrem Nachttische lagen verschiedene Lederbissen, die ihr Mann täglich mitbrachte: Äpfel, Apfelsinen, Schokoladetafeln, Weißbrot. So oft sie davon aß, fühlte sie viele Augen auf sich ruhen, so daß ihr der Bissen förmlich im Halse stecken blieb; aber mit den vielen konnte sie unmöglich teilen.

Nr. 47 am Fenster hatte die Hälfte der Grühe hintergezogen, den Rest schickte sie dem Mädchen in der Ecke.

Als die Teller und Tassen gesammelt worden, kramelten die Clebinnen die Ärmel auf und begannen sämtliche Kinder zur Nacht zurecht zu machen. Eine dritte brachte einen Korb mit frisch gewaschener Kinderwäsche, die sie vor den Ofen hängte, weil sie noch nicht trocken war.

Die meisten Kinder wurden künstlich ernährt, und jetzt wurde für sie ein Topf dampfender, gekochter Milch heringetragen, der in der Mitte des Saales auf den Boden gestellt wurde.

Eine Clebin näherte sich Nr. 47 und frug: „Soll Ihr Kind heute abend Milch haben?“

„Ja,“ sagte Nr. 47 mit einer müden Bewegung, „ich glaube, ich kann ihm heute nichts mehr geben.“

Die Clebin nahm das Kind, und bald saßen die drei Pflegerinnen um den Topf herum und gaben den Kindern die Milch mit einem Löffel, wobei die Kleinen schreien, und die Milch oft in die falsche Kehle geriet.

Bald darauf lag Nr. 47 wieder, das Kind gegen die Schulter gelehnt, und blickte stumpf nach dem gelben Abendhimmel. Die Sonne war geschwunden, die Finsternis quoll aus der Stadt herauf und schwärzte die Hausdächer.

III.

„Schlafe, schlafe! Es nützt doch nichts, länger daran zu denken. Schlafe, schlafe!“

Nr. 47 preßte die Augen zusammen, warf sich jedoch unaufhörlich hin und her. Mitternacht war vorüber. In einem Bette wirft sich jemand herum, eine Frau schnarcht fürchterlich, ein Kind wacht auf und wimmert, auf der Straße ist's still, die Nacht regiert.

Aber wenn man aus Uebermüdung nicht schlafen kann, wird man von den dunkelsten Gedanken befallen, genau wie in den vorhergehenden Nächten und seltsame Gesichter gleiten im Finstern vorüber.

Jetzt liegt man im Rinnstein. Aber draußen im Welt- raume gibt es in einem kleinen sonnenbeschienenen Lande einen Erdenfleck, wo man einst unter anderen Bedingungen einher- schritt. Neue, kleine, goldene Landstriche tauchen auf und gleiten vorüber. Jede Erinnerung trägt ihre besondere Land- schaft, und überall bildet man den Mittelpunkt, wie in einem großen bunten Rahmen.

Zuerst die kleine Insel draußen in den Scheren und das kleine Leuchtturm-Wärterhaus, wo sie aufwuchs. Inmitten einer reichen Ostlandnatur, wo sich so viel ereignete. Dann taucht eine dunkle Dachtube in der Hauptstadt auf, worin sie monatelang, wie in einem Gefängnis, saß. Und jetzt gleiten Gesichter vorbei. Männer, Frauen, Freunde und einige, die sie noch mit Haß erfüllen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus den Berliner Kunstsalons.

Bei Cassirer ist eine ganze Kollektion Bilder von Josef Israels, dem Lehrmeister Max Liebermanns, zu sehen. Er hat etwas Allmeisterliches an sich. Er überreißt nicht die Gegenstände. Bild gehen die Farben, die er auf ein Minimum reduziert, in einander über. Etwas Verschwommenes ist damit seinen Bildern eigen, etwas Feines, Leichtes. Dieses trübe Grün des Lufttones, das so dunkel und dümmrig ist, wählt er oft als Hintergrund seiner Bilder. Dazu das Graubraun des Bodens, der Erde. Eine Gestalt hebt sich in schwacher Silhouette von dem Himmel ab. Das Stille seiner einfachen und diskreten Farbe, das Anspruchslos-Echte, das ihn immer behütet, nach Effekten zu suchen, das Suchen nach dem Großen und einfachen Zug in der Natur, jener stillen Gebärde der Menschen, die nicht nach Aufsehen und Eindruck strebt, sondern so ist, weil sie so sein muß, hat Liebermann von ihm. Es ist in dieser Art allerdings ein Bekenntnis, wie Segantinis und Millecs Kunst ein Bekenntnis war: die unbedingte Achtung vor der einfachen, sich selbst überlassenen Natur. Ihr geht Israels nach. Und er haftet nicht an Situationen und Gegenständen, sondern ein unscheinbarer Vorgang, den er be- lauscht, reizt ihn. So setzt sich ihm dann auch die tiefe Ruhe, des Fürsich-Sein der Natur um in Farbe, in jene stillen, verklingen- den, in einander übergehenden Farbenakkorde, die beinahe einen eigenen Schimmer um die Dinge weben. Es ist meist Abend- dämmerung. Da versinken die Gegenstände in Träumen. Das Licht verschwindet, Schatten steigen auf. Da malt dann Israels den „Rebensabend“, „Ein armeneliges Dasein“, „Ueber Weg und Feld“, „Schwere Last“ — alles Bilder, die schon im Titel einen Aufklang, eine Ahnung geben. Bei manchen ist Israels Einfluß auf Lieber- mann schon stofflich zu bemerken. Der alte Mann, der über Feld geht, das Mädchen, das in den Dünen liegt — genau dasselbe malte Liebermann, und auch die Art ist ähnlich. Doch nicht das Stoffliche tut's. Es ist das Verdienst von Israels, daß er den Gehalt seiner Schöpfungen in Farbe und Linie aufgeben ließ, so daß in dieser geschlossenen Form eine künstlerische Persönlichkeit sich ausdrückt, die das Vorbild in der Natur umwertet nach ihrem Ermessen. Das Gesehene wird dadurch zum Kunstwerk. Fein ist das unauffällige Zueinanderstimmen, das so suggestiv den Eindruck dem Auge ver- mittelt.

Wie kalte Studien, wie Experimente eines überlegenden Ver- standes und beinahe unschöpferisch-wirkten die pointillistischen Versuche Paul Vanus dagegen. Seit ein paar Jahren erschöpft sich Baum in dieser bewußten, erzwungenen Arbeit. Er setzt Tüpfelchen neben Tüpfelchen, ein Punkt Blau neben Gelb, neben Rot, neben Grün, unvermittelt. Für einige spezielle Gebiete, für Landschaften, Gärten paßt diese Art besonders. Eine gewisse schillernde Farbigeit ist den Bildern eigen. Sie leuchten, allerdings in etwas aufdringlicher, schulmäßiger Manier. Wer Freude an dem Farbenfleck als solchen hat, wird hier seine Rechnung finden. Doch scheinen solche Versuche zu sehr Ausstellungsobjekte. Dann ist es schon besser, wenn man die Farbe so auf sich selbst stellt, man widmet sich dem Kunstgewerbe. Es fragt sich, ob ein solches, punktiertes Bild nicht zu sehr schreit, um dauernd ertragen werden zu können, und ob nicht eine mit solch schillernder Bläsur überzogene Base z. B. bessere Dienste in gleicher Richtung leistet. Zweifellos liegt in dieser pointillistischen Hand- habung eine Auflösung, die in unserer Zeit, wo eine ganze Reihe von Malern zum Kunstgewerbe übergehen, charakteristisch ist. Anderer- seits liegt diesem Streben die Absicht zugrunde, Aufsehen zu erregen, die Aufmerksamkeit wieder auf das Bild zu lenken, seine Selbständig- keit zu betonen, ihm die Interessen zu erhalten. Diese beiden Linien — die erhöhte Farbenreudigkeit unserer Zeit, die einerseits zum Kunstgewerbe drängt, andererseits die neuen Werte dem Wilde er- halten will — laufen hier zusammen. Hinzu kommt noch die optische Erfahrung, daß diese nebeneinander gesetzten Farbtupfen, wenn sie sich im Auge des Betrachters vereinigen, eine deutlichere Plastik der Form ergeben. Diese Vereinigung der Lichtstrahlen findet nach dem Auge des Betrachters in verschiedener Entfernung statt, die ausprobiert werden muß. Der Verschiedenheit der Anlage wird also hier Rechnung getragen. Mit diesem Mittel, die Plastik der Gegen- stände schärfer zu runden, verbindet sich die Fähigkeit, den Raum, die Luft, die zwischen den Dingen ist, größer, freier, natürlicher zu geben. Plastik ist ja Raumkunst.

Karl Walfert ist das Gegenteil dieser die Farbenflächen auflösenden Kunst. Er liebt gerade die blanke, ganz glatte Fläche. Er erreicht den farbigen Gesamteindruck durch überlegende, geschmack- volle Kontrastierung, in der er eigentümlich schwere Akorde liebt, denen er wie tändelnd eine zierliche Farbe einfügt. Rotbraun, Dunkelblau, Schwarz, ein schweres Grün, dazu ein leichtes Rosa, ein flatterndes Weiß. Walfert ist ein besonders empfindlicher Künstler. Er verarbeitet Japan, die englische phantastische Kunst Deardsleys und Th. Th. Heines satirische Visionen. Daneben laufen neuerdings noch archaische Einflüsse, die primitive Kunst der frühen Deutschen und Italiener. Dennoch bringt er es fertig, aus diesem Ragout etwas zu brauen, das eigene Physiognomie hat. Gragios und apart, dert und spielend — er ist alles. Auch das Kraffe verwendet er. Er malt gedankliche Sujets und steht doch über dem Inhalt. Im Innersten kalt, weiß er doch zu blenden und die Vorstellung zu wecken, daß etwas in ihm steckt, das sich später noch zeigen wird. Was jetzt haben wir von ihm einige feine Bildchen, phantastisch, hyperkulturell. Er verblüfft durch die selbstverständliche Art, das Widersprechende zu einem. Er mischt wie ein Experimentator. In einer primitiven

Landschaft, hinter der Eisberge erscheinen, sitzt auf einem Stein ein häuerischer Jüngling, dessen Züge dennoch Wassiertheit zeigen. Unten in dem nahen Wald (das Bild ist ganz klein, in rundem Format), geht eine Dame spazieren. Das Bild nennt er Porträt. Wasser nimmt einen Ausschnitt des Lebens, unterstreicht den Kontrast und bringt dadurch etwas Mythisches, Unausgesprochenes, Stummes in seine Kunst; diese mystische Note dämpft er aber wieder durch eine gewisse kalte Ueberlegenheit und Reflexionen. Es wird sich erst zeigen müssen, ob er nur ein Produkt der Ueberkultur, ein Schüler, der sich nacheinander gebildet oder ein Einzelner, ein Künstler ist.

Fest und klar wirken dagegen die Bilder des Holländers Jan Veth. An dreißig Bilder. Nur Porträts. Hart und zäh sind die Umrisse der Zeichnung. Entschieden und bestimmt die Farben, die er in diese Silhouetten hineinsetzt. Keine übertriebene Auswahl seiner Kontraste. Auch hier eine Rücksichtslosigkeit, die allerdings auch wieder bewußt und wirkungsvoll ist. Zwischen Düren und Holbein steht diese genaue, exakte Art in der Mitte. Am besten gelingen Veth, in dem alle Traditionen holländischer Kunst wieder lebendig werden, die Männerköpfe. Ueberhaupt alle die Köpfe, die irgend ein geschlossenes Innenleben eine konzentrierte Aufmerksamkeit, eine geschlossene Individualität, die sich scharf in prägnanten Zügen dokumentiert, zeigen. Daher gelingen ihm auch Kinder, die irgend einer Tätigkeit sich intensiv hingeben, schreiben, arbeiten. Alte Frauen, die über ihre Arbeit gebeugt sind. Am feinsten sind die Porträts, die den alten Vater des Künstlers in Großvatermütze und dann die anderen, die den prächtigen Kopf des vor sich hinsinnenden, blinden Professors Lomen geben.

Die Arbeiten des Plastikers Engelman sind lebendig, reich und kraftvoll. Er weiß den Anprall zweier ringender Körper gebändig zu gestalten. Eine kleine Statuette „Frau im Wind“ hält die Linien des wehenden Rodes, die Festigkeit des sich gegen den Sturm anstimmenden Körpers fest. Innere Erregung und Kraft hat er in den Zügen der „Vollstückerin“ festgehalten, derbe, energische Wucht, die von innen heraus drängt.

Von eigenem Interesse ist eine Glasplatte, die Menzel mit roter Deckfarbe nach Art einer photographischen Platte bemalt. Danach wurden dann Abzüge gemacht auf lichtempfindlichem Papier. Die Wirlung des Kopfes des alten Mannes ist malerisch und breit. Menzel soll sich speziell für die Fortschritte der Photographie interessiert haben.

Eine interessante, reichhaltige Sammlung Berliner Porträts — Werke von Berliner Meistern und von bekannten Berliner Persönlichkeiten — ist im Kunstlerhaus zusammengebracht. Von Graff, Chodowicki an bis zu unseren Tagen. Wandel der Zeiten, Wandel des Geschmacks, Wandel der Physiognomien kann man hier bemerken. Von der Kleinstadt zur Großstadt — spürt man auch vor diesen Bildern.

Aus der Fülle des Gebotenen seien die künstlerisch wertvollen Stücke hervorgehoben. Da ist vor allem ein prachtvoller, reicher, stolziger Leib, das Porträt eines Mannes mit weißem Haupthaar, schwarzem Bart. Sehr schön ist das vermittelt, der schwarze Anzug, das Grauweiß des Haares, der dunkle Bart. Dazu die ausdrucksvollen, lebendig modellierten Hände und der klare, natürliche Blick. Natur und Kunst geschmackvoll vereint und in sich zur Vollendung gebracht.

Weicher noch wirkt ein Porträt von Israels, das die Grenze des Malerischen noch tiefer verlegt. Die Linien sind hier noch mehr von Luft und Leben erfüllt, und die Unbestimmtheit der Erscheinung noch stärker hervorgehoben. Was bei Leibl quellbar und saftig voll, ist bei Israels verschwommen, zitternd, nervöser.

Kalt und rücksichtslos wirkt dagegen ein Bildnis von Stauffer-Wern. Hart in der Farbe, eigenartig in der Linie und ein wenig konventionell und glatt. Die Schwierigkeit des modernen Herrenbildnisses, das viele Schwarz des Anzugs, aus dem das Gesicht allein herauswächst, zu beleben, die glatte Monotonie zu überwinden, scheint nicht restlos gelöst. Ein Frauenbild ist darum reizvoller, weil das Kleid farbig mispricht. Dennoch ist auch dies Bild von seiner Rücksichtslosigkeit willen beachtenswert.

Von Artur Kampf ist ein Kinderbild zu sehen, ansprechend durch die Natürlichkeit der Auffassung und die Lebhaftigkeit der malerischen Nuancen. Das Kind ist hell gekleidet, rechts liegt am Boden ein roter Apfel, links ein graues Schaf. Auch Trübner betont das Malerische, das Lichtproblem, das Porträtartige tritt zurück. Unter grünem Laub sitzt das Kind, und grünlige Reflexe spielen schattenhaft über das Aloid. Küßle, grüne Töne, wie sie Trübner liebt, der diese Farbe, die trotzdem sie stark sich vordrängt, dennoch vornehm zu behandeln versteht.

Auch Schulte erweist sich diesmal als wertvoll. Er gibt eine gute Anregung, indem er einen toten Maler ausgräbt, der erst jetzt zu rechter Anerkennung kommt. Er gehört zu dem Leibl-Kreis und heißt Karl Schuch. Dieser Maler, der nun erst nach seinem Tode die verdiente Anerkennung findet, hat eine ganze Reihe Bilder hier, unter denen kein einziges minderwertig, alle in ihrer Art reife Meisterwerke sind. Seine Farben sind vornehm, zurückgehalten, gedämpft, dennoch kräftig. Weich, samtartig schillern sie. Aus einem Stilleben — ein grauer Zinnkessel, ein roter Hummer, gelbe Rüben — macht er ein so ruhiges, farben- und tonschönes Bild, wie es selten zu sehen ist. Wie delikat und leicht malt er einen solchen Zinnkrug, eine Wasserflasche. Es steht eine eminente, malerische Zucht und Kultur in ihm, und selbst wenn er, wie er es schuf, Stilleben in Niefenformaten malt, weiß er doch Ruhe und Harmonie in diese Massen hineinzubringen, und diese Stücke sind mehr als bloße Kraftproben. Sein

zweites Gebiet sind alte verfallene Häuschen, bei denen ihn der graue Alterston, das Graue, Grüne, Morfche des Holzes und des Gemäuers lockt. Weiterhin versucht er sich mit Glück in Porträts. Ein männliches Porträt — das man für einen Leibl hält, so weich und ruhig ist der Ton, — und ein Kinderbild, flüchtiger, stifferhafter. Volles Können zeigt er in ganzer Eigenart dann wieder in Blumenbildern, bei denen die Farbe im Gegensatz zu der gesättigten Ruhe der anderen Bilder frisch leuchtet, und die Blätter und Blüten in aller Fülle der Gegenständlichkeit stroken, ohne daß das natürliche Leben trüb wird. Prächtige Stimmungen und Harmonien malt er aus weißen und roten Pfingstrosen, aus Levkojen und Nelken, und tief steht das Grün des Blattwerks immer hinter all der Ueberfülle der Farben, die lebendig herausquellen.

Neben diesem kraftvollen Lebenswerk des toten Malers, der erst jetzt seinen Ruhm erntet, sehen die geschmackvollen Porträts von Nevedumont gemacht aus, als seien sie nach dem Rezept gearbeitet. Eine Kultur, die einem begabten Maler in den Schoß fällt, aber nicht eigen errungen ist. Manchmal kommen Farbenkontraste, die in ihrer bewußten Uebertriebenheit an den oben genannten Malser erinnern.

Auch der Zügelshüler SegenbARTH, der wie sein Meister Kühe, Pferde, Ziegen in sonniger Beleuchtung malt, erscheint hier allzusehr als Schüler, der nach dem Rezept arbeitet. Nicht schlecht, aber auch nicht fein. Die Schablone, die der Lehrer übermittelte, schimmert durch, und so macht man denn die Bemerkung, daß trotz allem die Farbe schwer und die Zeichnung zu wenig besetzt, zu un-lebendig ist, und die Gesamterscheinung nicht packt.

Ernst Schur.

Kleines feuilleton.

— Sächsishe Volkswörter. Als einen argen Verschwender lassen den Sachsen die zahlreichen und vielgebrauchten Ausdrücke für Vergenden (vergoiden in Mittweida) erscheinen: verjuchteen, verjucheln, verschwucheln, verbunnsiedeln oder seien, verhalten, verwischen, verpulbern, vermanschen, verluudern, verneeeln, verneezen, vermoschen, verurschen, verbedchen. Einer Erklärung bedürfen am meisten die vier letztgenannten Wörter. Das Verneezen oder verneeeln ist noch am ungeschicktesten, es heißt (nach und nach) verbrauchen, verzehren, völlig genießen: die Kühe können ihr Futter, der Reiche sein Einkommen nicht verneezen; im Mittelhochdeutschen lautet das Wort verneezen, was mit unserem genießen, Nießbrauch, Nießung, Nuzniezung sich genügend erklärt. Vermoschen ist auf das ursprünglich der Sprache der Winger angehörende Wort Maische zurückzuführen, d. i. die gequetschte Traube für Mostbereitung, dann das geschrotene und angebrühte Malz beim Bier- und Brantweinbrennen. Die Grundbedeutung des Zeitwortes maischen, althochdeutsch muscan, vergl. mittelhochdeutsch vermütschen, ist quetschen, zerstoßen. (Dieselbe Bedeutung hat das niederdeutsche knusen [Knösen], eigentlich knusien zu knausen, knausen = knorren, verknusen ist so viel wie verdauen.) Im 16. Jahrhundert wird es auch für das Zerbrechen von Eiern gebraucht, und weiterhin gestellte sich dem Worte die Bedeutung des verschwenderischen und nachlässigen Umgehens mit etwas bei, unter Mosch versteht man (in Waghau) allerhand Abfälle, überhaupt (in Holzern) Minderwertiges, z. B. „das ist noch der Mosch von den Appeln“, und in Dresden kann jemand nicht nur mit dem Brote moschen, sondern auch seinen Krug vermoschen, d. h. verlegen. Ein unwirtschaftliches Umgehen mit dem „lieben Gute“ bezeichnet auch das Urtschen: Brauchbares unkommen lassen, wegwerfen, mit etwas wüsten, besonders mit dem Essen (im Sächsischen heißt urech der Speise überdrüssig, im Bayerischen ist urösen, uraffen = vergenden); verurschen vollends heißt unbringen, verursachen laput (auch schmutzig) machen; auf dem Lande insbesondere bedeutet urtschen in einer Sache herumwühlen und sie schließlich daneben werfen, z. B. urtsch das Vieh, wenn es im Futter das Beste heraus sucht und das übrige aus der Krippe oder Rause herauswirft; das übriggelassene heißt im unteren Erzgebirge (um Glashütte) die Drgen, womit auch Abfälle von Brot und Fleisch, Fleisch und Berg bezeichnet werden (vergl. bei Shakespeare tho ords, die Ueberreste), und das stimmt wieder zum Urtsch, d. h. Uefren, die nach dem Einfahren der Garben auf dem Felde liegen geblieben sind und nun zusammengereicht werden. Im Weizen nennt man dieses zusammengereichte Getreide Gebreese, in Rathendorf das Räch, um Vorna Kechgewäre, um Sayda Gebrechte, ein Ausdruck, der auch auf Stroh, Heißig und allerhand „leenes Zeig“ übertragen wird. Die einzelnen auf dem Stoppelfelde noch stehenden Halme heißen im Leisnig Stoppelgebrechte. Das Gebrechte stammt vom Zeitwort bechten = aus Unachtsamkeit verstreuen, verlieren, und dieses wieder vom mittelhochdeutschen bäch, kehricht, Unrat. So wären wir beim verbedchen angelangt, d. i. eigentlich fallen lassen, umherstreuen, verzeteln, verlieren, zunächst Stroh, Heu, Kohlen, Sägespäne, weiter Salz, Mehl, Zucker usw. In Dresden pedte es früher mit Schnee, und noch heute kann man hier sein Geld verbedchen. (Zuschriften werden erbeten an den Ausschuß zur Sammlung sächsischer Volkswörter, Dresden-A., Breitestr. 7, L.)

— Nechte neue Kartoffeln. Wir lesen im „Prometheus“ (Berlin, Rudolf Wüdenberger): Lange bevor im Frühjahr die Kartoffeln gepflanzt werden, erscheinen auf unseren Märkten und Delikatessenhandlungen bereits „neue Kartoffeln, welche allgemein als Malta-

Kartoffeln oder „eingeschälte“ bezeichnet werden. Reiner unterscheiden nun zwischen echten und unechten neuen Kartoffeln; die ersteren sind sogar sehr selten zu finden. Früher wurden auch die unechten neuen Kartoffeln aus dem Auslande bezogen, neuerdings werden sie aber auch bei uns massenweise hergestellt. In allen Fällen benutzt man dazu alte, vorjährige Kartoffeln, denen auf künstlichem Wege neue Jugend verliehen wird. In Frankreich läßt man zu dem Zwecke die alten, welken und zusammengeschrumpften, höchstens mittelgroßen Kartoffeln zwei bis drei Tage in einer Wanne im Wasser einweichen, wobei sie sich voll Wasser saugen und eine volle Form annehmen. Dann werden die Kartoffeln so lange gequirlt, bis sie ihre dunkle, dicke Winterschale abgerieben und ein frühlingzartcs Aussehen erlangt haben. Flüchtig übertrocknet, werden sie dann in frischer Erde gewälzt, die sich leicht an die noch feuchte Schale anheftet; dann noch einige Hände voll Erde in den Sack und fort geht die „neueste Ernte“ hinaus in die Welt. — In Nordamerika, im Staate Californien, wo gleichfalls viele neue Kartoffeln hergestellt werden, pflanzt man eigens zu diesem Zwecke gegen Ende des Sommers eine schnellwüchsige Kartoffelsorte, so daß sich noch vor Eintritt des ersten Frostes mittelgroße junge Kartoffeln entwickeln. Dieselben werden ausgegraben, auf dem offenen Felde zu Haufen geschichtet und dann so mit Deckmaterial und Erde eingedeckt, daß sie sich bis zum Frühjahr frisch erhalten, ohne einzuschrumphen. Alsdann werden die Kartoffeln in einem Drahtforbe in eine heiße Lauge eingetaucht. Hierdurch kräufelt sich die alte Schale, so daß sie platzt; gleichzeitig wird die Kartoffel härter und fester. Nachdem sie an der Sonne übertrocknet ist, kann sie kaum von wirklichen neuen Kartoffeln unterschieden werden. Schneidet man allerdings diese präparierten Kartoffeln quer durch, so bemerkt man in kurzem Abstände unter der äußeren Haut eine gelbliche Linie; bis dahin war beim Eintauchen die heiße Lauge eingedrungen, beim Kochen tritt dann auch der Laugegeruch deutlich hervor; außerdem fühlt sich die aus dem Wasser genommene Kartoffel feig an. — In Deutschland läßt man die alten Kartoffeln einige Tage im Wasser aufquellen, dem etwas Schwefelsäure beigemischt ist; alsdann werden die Kartoffeln tüchtig mit einem stumpfen Reiserbesen ungerührt und so lange bearbeitet, bis die braune Winterschale entfernt ist und die Kartoffeln das helle Aussehen von neuen haben. Beim Kochen tritt aber ein unangenehmer Geruch hervor; auch dunkle Flecke im Innern verraten die alte Kartoffel. Unter allen Umständen aber ist die unechte neue Kartoffel daran zu erkennen, daß ihr die junge, dünne und leicht abzunehmende Haut der wirklichen neuen Kartoffel fehlt, d. h. in der Köchensprache ausgedrückt: die falschen neuen Kartoffeln lassen sich nicht „schrapen“ wie die echten neuen Kartoffeln, sondern müssen „geschält“ werden wie alte. —

gr. Die Pflanzenwelt finnischer Gebirge. In den nordischen Ländern besitzen die Berge schon am Fuße eine Hochgebirgsvegetation. Eine geringe Erhebung über dem Meeresniveau verlegt in jenen Ländern, die der Nadelwaldzone angehören, ein Gebiet sofort in die subalpine Region, und Berge, die über 400 Meter hoch sind, bedecken sich bereits mit einer alpinen Flora. Die subalpine und alpine Pflanzenwelt nordfinnischer Berge schildert A. K. Cajander in der „Fennia“. Während bereits ganz unten am Fuße der Berge die Fichtenwälder ihre Grenze erreichen und sich bisweilen eine schmale Kiefernzone nach oben hin anschließt, kommt die weichhaarige Birke in der ganzen subalpinen Region sehr häufig vor. Aber sie ist hier kein Baum mehr, sie ist verkrüppelt, niedrig, ein Strauch. Auf den verschiedensten Bodenarten ist diese Birke der Vegetation beigemischt. Wo der Boden trocken ist, wächst neben und unter den Birken Almenrausch (Empetrum) und zwar im oberen Teile der Region, während im unteren die Besenheide (Calluna) jenem Gesellschaft leistet. Auch die Preiselbeere wurde einmal als Begleiterin der Birke beobachtet. Diese, sowie die schwarze Preiselbeere und bisweilen auch die Rauchbeere ist dagegen mehr an frischeren und nördlichen Abhängen der Birke beigemischt. Auf denselben Standorten bedecken in oberen Lagen Flechten und Moose (Polytricha und Dicrana), in unteren Lagen das Moos Hylacomia den Boden. Auch Moore mit Seggen und Juncen kommen in der Subalpinen Region vor.

In der alpinen Region verschwindet die Birke. Nur die Zwergbirke (Betula nana), dieses kleine interessante Sträuchlein, bildet zusammenhängende Bestände in Mooren. Sonst sind in letzteren die Wollbinse und eine andere Halbgrasart (Scirpus caespitosus) die charakteristischen Pflanzen. Wo der Boden aus reinem Fels oder aus Steinmörtel besteht, wachsen Flechten, in kleineren Spalten zwischen dem Gestein auch einzelne Phanerogamen, wie die dreispaltige Simse und der Almenrausch. Ist der Boden dagegen mit einer Humusschicht bedeckt, so überzieht er sich mit Zwergsträuchern, der Alpenbärentraube, der Moosheide (Phyllococe) und wiederum dem Almenrausch. An trockenen geschützten Stellen erscheint die Besenheide, an Nordabhängen und in flachen Mulden die schwarze Preiselbeere. Noch sind die Alpenmatten zu erwähnen, bei denen man allerdings nicht an die blumigen Wiesen in der Fichtenregion der Schweiz denken darf. Auf den nordfinnischen Bergen treten Alpenmatten in der alpinen Zone in Tälern und Einsenkungen auf, wo der Schnee lange liegen bleibt. Der Schafschwingel ist auf trockeneren, eine Segge (Carex rigida) auf frischerem Boden die vorherrschende Pflanze.

Neben einigen anderen Kräutern und Gräsern sind die erwähnten Zwergsträucher fast immer der Vegetation der Matten beigemischt.

Theater.

Schiller-Theater N. Medea, Trauerspiel in fünf Aufzügen von Franz Grillparzer. Die Aufführung der großartigen Grillparzer-Tragödie im Schiller-Theater blieb hinter der Wirkung, die das Werk unmittelbar bei der Lektüre erzeugt, weit, sehr weit zurück. Marie Pospischil, der für einige Vorstellungen gewonnene Hamburger Gast, hat ein dunkel gefärbtes, metallstarres Organ, das seine eigenartige Kraft vor allem in den Momenten rasender Leidenschaft entfaltet. Aber diese Gabe ist zugleich Versuchung. Ihn souverän beherrschend, hatte die Darstellerin die ganze Rolle auf diesen Grundton der lauten Majerei gestimmt; und was in Momenten hätte erschüttern und packen können und zuerst in dem mächtigen Borneausbruch im zweiten Akte wirklich packte — das stumpfte in der stäten Wiederholung die Nerven ab, der Rärm betäubte. Doch nicht nur das, es kam bei dieser Art der Darstellung eine Gestalt heraus, der schließlich das Beste der Grillparzerschen Medea fehlte. Wodurch das Drama Grillparzers sich von dem alten griechischen Medea-Drama am wesentlichsten unterscheidet, das ist die Ver menschlichung der Kindesmörderin. Er bringt sie unserm Herzen nahe, merkt für sie, indem er Spuren eines edlen hohen Sinnes überall durch die Verwirrung hindurchschimmern läßt, ein Gefühl der Nüchternheit, eine Sympathie, die auch durch die graue Tat nicht ausgelöscht werden kann. Nur die erregte düstere Leidenschaft, ins Pathologische gesteigert, nicht dieser hellere Seelenhintergrund, der dann auch der Erlase des Schmerzes und der Nachsicht unsere innere Anteilnahme sichert, trat in dem Spiel der Pospischil hervor. Ihre Medea war nicht nur Barbarin im griechischen Sinne, was sie sein soll, sondern eine unerbildliche, eine abstoßend-hysterische Barbarin, von der man nicht versteht, wie Jafon je in Liebe zu ihr entbrennen konnte. Sogar dem Mührend-Versöhnlichsten, Medeas stillem Werden von Jafons Reizung gab sie, im Geiste dieser Auffassung, von Unbeginn die Form unedeler, verstimmender Aufdringlichkeit. Indes, auch an dem eigenen, selbstgewählten Maßstabe gemessen, brachte es die Leistung bei aller angefirebten Konsequenz und der Virtuosität in einzelnen Szenen nicht zu einer einheitlich-anschaulichen Illusion und Ueberzeugungskraft. Manches in der Erscheinung und die im Kontrast zu dem Organ geringe und wenig fesselnde Beweglichkeit des Mienenspiels störten in dem Bilde, ganz abgesehen von der Frage, ob es der Intention des Dichters entsprach.

Das Publikum war sehr empfänglich und dankte mit reichem Beifall. Von den anderen Darstellern verdient Herr Pategg, der den König Kreon mit einfacher Würde sprach, ehrenvolle Erwähnung. Sehr schlimm war es um Medeas alte Amme bestellt. Eine heimliche Schülerin des Hasses und Hüterin des harten Kolchierglaubens, ist die Figur von dem Dichter gedacht; die Darstellerin der Rolle aber verfiel, je grimmiger sie werden mußte, um so entschiedener in einen drollig-gemüthlichen Lispelton. — dt.

Humoristisches.

— Unter Freunden. „Ich habe schreckliche Zahnschmerzen. Weißt Du kein Mittel?“

„Da brauchst Du absolut keine Medizin. Gestern hatte ich fürchtbare Zahnschmerzen, da ging ich einfach nach Hause zu meiner Frau. Die küßte mich und tröstete mich und gleich war der ganze Schmerz verflogen. Warum machst Du es nicht auch so?“

„Na, ich kann's ja mal versuchen. Glaubst Du, daß Deine Frau jetzt zu Hause ist?“ —

— Nach dem Malheur. Autler: „Geda! Aufgepaßt!“ Der Verunglückte: „Warum? Kommen Sie denn noch mal zurück?“ —

— Beweis. Sergeant (der zu den Mannschaften von der Entfernung der Firsterne gesprochen hat): Was macht der Kerl für ein ungläubiges Gesicht? Wenn ich Ihnen das sage, Lehmann, können Sie's ruhig glauben — ich war früher bei der Luftschifferabteilung. — („Luftige Blätter.“)

Büchereinkauf.

— Alfred Nossig: Die Erneuerung des Dramas. Erster Teil. Berlin. Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 3,50 M. —

— F. A. Wendorf: Lyrische Sinfonie. Neue Gedichtkreise mit musikalischen Beigaben. Berlin. „Harmonie.“ —

— Leonor Goldschmied: Unter den Menschen. Ausgewählte Dichtungen. Berlin. A. Singer u. Co. —

— J. S. Mahgar: Magdalena. Roman in Versen. Wien. Iznaz Brand. 3,20 Kr. —

— Hedwig v. Groisman: Donata. Die Geschichte einer Frau. Berlin. Hans Priebe u. Ko. 2 M. —

— Hermann zu Dsentorff: An ihren Früchten. Roman aus einer Großstadt. Zürich. Cäsar Schmitz. 4 M. —

— Alfred Gold: Ausklang. Schauspiel in drei Akten. Berlin. Bruno Cassirer. —

— Jacob Fürth: Die Dornenkrone. Drama in vier Aufzügen. Wien. Stern u. Steiner. 3 M. —