

(Nachdruck verboten.)

10]

Der Kuppelhof.

Roman von Alfred Bock.

Dem Henner blühte es durch den Kopf: jetzt war die passende Gelegenheit, seine Sache vorzubringen.

„Ich hatt eine Bitt an Euch,“ fing er kurz entschlossen an.

„Was soll's sein?“ fragte der Bauer.

„Ich möcht die andere Woch emal zwei Tag fort.“

In das Gesicht des Berz trat ein Ausdruck von Mißstimmung.

„Alleweil? Das hast Du Dir schlecht ausgesucht.“

„'s läßt sich net anders einrichten.“

„Was is dann los?“

Der Henner zögerte mit der Antwort, als trage er Bedenken, sich seinem Herrn anzuvertrauen.

Der Bauer blickte erstaunt zu ihm auf.

„No?“

„Wann Ihr's partu wissen wollt, kann ich's Euch ja sagen. Ich hab von deheim Nachricht gekriegt, net weit von meinem Ort sollen Acker verstrichen*) werden. Da mach ich hin.“

„Da machst Du hin?“

„Ja. 's könnt sein, 's wär was für mich. Man will doch auch emal sein eigener Herr sein.“

„Hast Du dann Rivweil**)?“

„Ich hab was. Und was fehlt, haben andere Leut.“

Der Bauer machte eine saure Miene.

„Guck, Henner, ich hab ja da nix ereinzuschwägen. Ich jag auch, wann einer ein wink Grüß im Kopf hat und sich rührt, kann er's noch zu was bringen. Aber meinem Gedunk nach sollst Du Dir's dreimal überlegen, ehnder Du Dich festsetzen tust. 's gehört viel Moos dazu, wann man heutzutag unbedrängt dastehen will. Ich weiß wohl, Du kriegst die Acker auf Ziel. Und sie stellen Dir das Vieh in Stall. Bah einmal acht: eins, zwei, drei hat Dich so ein Nullmächer am Bündel. Und kommst net mehr los.“

„Ich sehn mich schon vor, dadrauf könnt Ihr Euch verlassen,“ tat der Henner selbstbewußt.

Der Plan seines Knechts, sich selbständig zu machen, kam dem Dohheimer äußerst ungelogen. Bei dem Mangel an ländlichen Arbeitskräften würde es ihm schwer fallen — zumal im Sommer — sich gleich einen Erjakmann zu verschaffen. Dann war ihm der Henner eine Stütze, die er um so höher schätzte, als seine eigene Leistungsfähigkeit merklich abgenommen hatte. So wahrte er nur sein Interesse, wenn er versuchte, den Steigerlustigen von seinem Vorhaben abzubringen.

„Es wollen wir emal von was anderm schwägen,“ sagte er leutselig. „Gilt Dir's dann so mit dem Eigengut? Wer langsam tut, kommt auch voran. Hier legt Dir keins nix in den Weg. Hast Deinen schönen Lohn. Und ich sein auch net abgeneigt, Dir nach der Kirmes was zuzulegen.“

Der Henner schüttelte den Kopf.

„Nee. Ich sein so gesinnt: besser ein kleiner Herr als ein großer Knecht. Wann's Euch aber drum zu tun is, daß ich bleib, Ihr habt's in der Hand.“

„Wieso?“ fragte der Bauer, der nicht im entferntesten ahnte, wohin der Goliath stenerete.

Dieser jagte mit der Annahme eines Menschen, der sich für unentbehrlich hält: „Ihr seid der Gesündst gerad net, und die Ruh is Euch zu gönnen. Ihr wißt, was Ihr an mir habt. Gebt mir Euer Mädchen und setzt mich als Nere***) ein.“

Der Dohheimer hatte alles eher als diesen Antrag erwartet. In seiner Verblüfftheit fand er nicht gleich das erwidende Wort.

Der Henner legte das zu seinen Gunsten aus und schwakte weiter: „Daß einer ins Werk geheirat hat, is schon mehr dagewest. Ich vernantnuß Euch nix und halt's zu-

fammen. Am Vieh hab ich ein Narr gefressen. Auf'm Feld geb ich keinem nix nach. Leht erst hat der Bäderphilipp zum Säuhirtekarl gesprochen: „Der Dohheimerberz muß ein gut Gefän“) über seine Acker getan haben, daß bei dem alles so schön steht.“ Wie man das nimmt. Ich sein so wunderaläubig net. Das gebt Ihr doch zu, ein wink sein ich auch an dem Segen schuld!“

Daß der Henner um die Mariann warb, hätte den Dohheimer nicht in Harnisch gebracht. Das war halt eine Narretei. Daß er sich aber erdreistete, die geheimnisvoll wirkende Kraft der „Gefane“ mit seiner Hände Arbeit in einem Atem zu nennen, ja zu bespötteln, versetzte den Bauer in große Wut.

„Alleweil is es genunt,“ rief er rot vor Zorn. „Du Strohhopp hältst die Finger an die Nas und willst die Weisheit vom Himmel langen. Mit so Sachen treibt man kein Spott. Das is meinem Sinn nach teufelhaft!“

Er zog sein großes, rotes Sacktuch hervor, fuhr damit übers Gesicht und setzte wieder heftig hinzu: „No, und von wegen Deinem Gejud wirst Du Dir doch net einbilden, daß ich ernsthaft mit Dir dadrüber palmentier. Ich geb mein Mädchen keinem Knecht. Die kriegt ein Bauer, wie sich's gehört.“

Außerlich ruhig, aber innerlich kochend, spielte der Henner den letzten Trumpf aus.

„Ich verstehn net, warum Ihr so großpratschig tut. Die Mariann is scheinbarlich net so stolz.“

Der Dohheimer trat ein paar Schritte zurück.

„Was soll denn das heißen?“

Der Knecht hob die Hand.

„Stell Euch net eso. Ihr wißt ganz gut, daß sie sich den Geißbock angeschafft hat. Ich hatt ihr den Pfad abstecken können bei dem Serenn. Ich wollt nur net. Einmal verschämmeriert läßt sich net mehr vertudeln. Wo habt Ihr dann gleich ein Bauer her? Ich sein am Plak und schweig still. Ich denk, mit dem Kalnud seinem Fried nehme ich's noch auf!“

Unter der Wucht dieser Beschuldigung, die seinem Kind die Ehre abschnitt, duckte der Dohheimer unwillkürlich den Kopf. Sein Gesicht war aschfaß. Nun sprang er plötzlich vor und packte den Henner an der Brust.

„Hund, verfluchter! Dir stopp ich das Lastermaul!“

Für den Goliath bedurste es nur eines Grißs, sich los zu machen. Seine Riesensäufte hielten den Arm des Berz wie mit eisernen Klammern umspannt.

„Ihr habt mich angepackt,“ höhnte er. „Wann ich Euch eh kurz und klein schlag, sein ich in meinem Recht. Aber Ihr braucht keine Angst zu haben, ich tun Euch nix.“

Darauf gab er ihn frei.

„Wart ein wink!“ keuchte der Dohheimer und verließ mit schlotternden Knien den Stall.

Es dauerte nicht lange, so war er wieder da. Er hatte seinen landwirtschaftlichen Kalender mitgebracht und ein Beutelschen voll Geld.

„Wir wollen emal rechnen,“ sprach er, mit zitternder Hand das Buch aufschlagend. „Du hast noch zu kriegen vierzig Mark. Dadebon hast Du aufgehoben zwölf Mark. Bleiben achtundzwanzig Mark.“

Er klappte den Kalender zu, machte das Beutelschen locker und zählte dem Henner das Geld hin.

„'s stimmt doch?“ fragte er.

„Ja,“ erwiderte der Knecht.

„Gut. Wir zwei sein fertig miteinander. Du trollst Dich tutzwitt***)!“

Der Henner sah, daß er das Spiel verloren hatte. Trotz und Wut im Gesicht strich er die Münzen ein und ging mit einem kurzen „Adjes!“

Bis dahin hatte der Bauer sich aufrecht erhalten. Nun taumelte er nicht anders wie einer, der zu tief ins Glas geguckt hat. Schweißtropfen perlten auf seiner Stirn, der Atem kam rasselnd aus seiner Brust. Die Bläß, seine Lieblingskuß, wandte sich nach ihm um und schaute ihn mit ihren großen, braunen Augen an. Er lehnte sich an ihren Stand. „Sundsübel“ war ihm, zum Umfallen schlecht. Vormittags noch hatte er das Tränkchen vom Säuhirtekarl genommen.

*) versteigert.

**) Krumen, hier in der Bedeutung von Geld.

***) Schwiegerjohn.

*) Zauberspruch.

**) sofort.

Gegen den Schlag, der ihn eben getroffen, half das Mittel nicht.

Vor dem Kalmud seinem Friede hatte der Hannpeter ihn bereits gewarnt. Selbignmal leugnete die Mariann alles ab. Er in seiner Arglosigkeit hatte sich beschwichtigen lassen. Nun war's so weit gekommen, daß der Knecht sich erdreistete, das Mädchen zu verächtigen.

Er stampfte mit den Füßen auf. Mordmord! War sie schlecht oder war sie's nicht? Auf der Stelle wollte er sich Gewißheit verschaffen.

Sie sollte im Zug heute als „Festungser“ gehen, der Behrer hatte sie obendrein ausersehen, dem Bannerräger des Kriegervereins die neu gestiftete Fahne zu überreichen. Vor einer halben Stunde hatten die Kameradinnen sie abgeholt. Wo mochte sie sein? Im Schulhaus vielleicht? Oder auf dem Kirchenplatz? Zergewo in jedem Fall. Er würde sie schon zu finden wissen.

„Ruhig Blut, Verz!“ bezwang er sich. Das ganze Dorf war auf den Beinen, es wimmelte von Fremden, und allerlei Volk trieb sich herum. Warum dann öffentlich „Aufstoß“ machen? Warum die Schande auf die Gasse tragen? War er all die Zeit hintergangen worden, mocht's noch einen Tag länger dauern.

Den Goliath hatte er Knall und Fall entlassen. Er hatte getan, was er tun mußte. Gütte der Knecht auch zehnmal die Wahrheit gesprochen, er als der Dienstherr wußte, was er dem „Anstand“ schuldig war.

Er fühlte sich freier auf der Brust. Gottlob! So häufig war er nicht, daß es ihn völlig niederwarf. Gewaltfam rechte er sich empor.

„Kopf hoch, Verz!“

Weinlich hätte er das dringlichste vergessen. Das Vieh durfte unter dem Vorfall nicht leiden. Gleich mußte jemand herbei, der für den Henner einspringen konnte.

(Fortsetzung folgt.)

Die deutsche Jahrhundert-Ausstellung.

I.

Das erste Geschloß birgt in einer Reihe von Einzelsabinetten Werke der Maler aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es sind das Künstler, die uns zeitlich am nächsten stehen. Zum Teil leben sie noch. Einmal Persönlichkeiten, die so für sich stehen, daß wir sie für sich betrachten müssen, wie Feuerbach, Böcklin, Marées, Thoma. Andere wiederum lassen sich nicht eingliedern, weil wir ihnen noch zu nahe stehen, wir übersehen noch nicht das Allgemeine, in das sie sich einreihen: Trübner, Leibl, Schuch, Lenbach, Liebermann und andere. Deshalb Menzel hier unten fehlt, ist unerfindlich. Von den Erstgenannten, den Böcklin, Thoma speziell, ist auffallend die Frühzeit berücksichtigt; bei Trübner, Leibl usw. ist das erklärlich, weil die Zeitgrenze (1875) wenigstens äußerlich diesen Abschluß rechtfertigte.

Gehen wir vom Bekannten zum Unbekannten. Diese Maler sind uns mehr oder weniger vollkommen vertraut. Die eigentlichen Ueberraschungen beginnen erst in der weiter zurückliegenden Zeit. Wer es ist interessant, diese nahe liegende Periode noch einmal an sich vorüber ziehen zu lassen, zumal die einzelnen Kollektionen in vielem Gelegenheit geben, die bisherige Auffassung zu ergänzen, zu korrigieren.

Der erste, der uns beim Betreten der unteren Säle in die Augen fällt, ist Feuerbach (1820—1880) und speziell für ihn gilt, was oben gesagt ist: Wir müssen unsere Anschauung über diesen Künstler ergänzen, korrigieren. Selten allerdings hat man so viel Bilder dieses einsam seine Wege gehenden Künstlers zusammengebracht. Sein Werk präsentiert sich hier in einer Vollständigkeit, die eine genaue Kenntnis seiner Entwicklung gestattet. Mit diesem vollen Akkord setzt der moderne Abschnitt in der Malerei des 19. Jahrhunderts ein. Feuerbach ist der erste, der vom rein malerischen Standpunkt die Außenwelt wertet.

Es gibt drei Stile bei Feuerbach, drei Anschauungsumsetzungen. Der ältere Stil setzt an Natart, ja an Piloty an. Auch Cornelius erscheint in Nachwirkung. Gemeinsamer Stammvater: Rubens. Siehe hierzu die Kinderbilder, die Putten im Grünen, das Urteil des Paris, Dante usw. Für Cornelius die Giganten, eine Komposition übereinanderstürzender Akte, eine herabrieselnde Flut von Körpern. Dieser ältere Stil fendet einen Seitenzweig bis in das Rokoko hinein. Einzelne in der Farbgebung kostete Bildnisse legen davon Zeugnis ab; auch die intimen Waldstimmungen mit badenden Frauen, die an Watteau erinnern. Als Ueberleitung erscheint der zweite Stil. Es sind die Porträts, die Landschaften;

die ersteren tiefstönig, braun oder schwärzlich, die zweiten schon merklich modern, sonnig leuchtend, von wunderbarer Plastik und Einfachheit der Farbe. Meist Studien aus dem italienischen Gebirge. Hier meldet sich schon die große Anschauung, die im dritten Stil bis zur endgültigen Vollendung durchgeführt wird. Herausarbeitung des malerischen Willens ist hier das Ziel. Weder historische Anlehnung, noch Hingabe an den Eindruck, sondern Wertung. Damit Schaffen des Neuen.

Dieser letzte Stil zeigt uns jene in statuarischer Ruhe, dann wieder in lebendigster Wechselwirkung befindlichen Einzelfiguren und Gruppen, wo die Farbe auf ihr Minimum besetzt zurückgeführt wird und dennoch in allem Reichtum lebt, wo die Linie langsam und majestätisch ansteigt und sich immer auf der Höhe hält, die konzentriertes Sein andeutet. Von wunderbarer Wirkung sind hier die Skizzen, jene ständig groß angelegten Massen, die meist von Grün ein graues Kleid, einen roten Mantel sich abheben lassen. Alles mit einer Sicherheit im Ganzen verwandt, die ihr entsprechendes Gewicht in der zarten und feinen Handhabung des Einzelnen, des Details, der Eingliederung erhält.

Neben Feuerbach steht Böcklin (1827—1901). Die Auswahl ist nicht gut. Es sind offensichtlich dem Programm zu Liebe die großen Entwürfe aus der späteren Zeit zurückgedrängt. Dennoch gibt auch diese Auswahl einen guten Ueberblick über die kräftige Tendenz dieses Malers. Die Frühzeit ist bevorzugt. Aber diese kleinen Bilder sind nicht so charakteristisch. Sie haben noch etwas Unentwickeltes, den Jugendreiz, freilich haben sie dafür wieder eine eigene Schönheit, die den späten Bildern abgeht, jenes leise, sachte Flimmern der Farbe.

Im Verhältnis zu Feuerbach, dem sensitiven Kulturkünstler, wirkt Böcklin wie ein Naturburche. Er ist Schweizer. Er ist höchst trozig und eigenwillig. So durchläuft er notwendigerweise erst Stadien der Entwicklung, die für Feuerbach nicht existieren. Böcklin zeigt darum Verschiedenheiten im Wert seiner Bilder. Er schwankt. Prachtvoll ist es, anzusehen, wie dieses Naturkind sich resolut alles zu eigen macht, wie es dennoch auf sich bestehen bleibt. Seine Farbenwelt ist nicht willkürlich gewählt. Organisch bringt sie die Farbenwelt der Schweiz, jenes Helle, Satte, Tiefe der Naturbeleuchtung im Gebirge zur Erscheinung. In diesem Sinn ganz anders wie Feuerbach. Und dem Wesen nach doch gleich. Denn auch Feuerbachs mattgetönte Farbenskala ist bedingt durch die empfindlicheren Sinne des kultivierten Europäers.

Einsam für sich steht auch Hans von Marées (1837—84), der dritte Stilsünder unter den deutschen Malern, ein Genosse der Feuerbach und Böcklin. Eine eigentümliche Schwermut offenbaren seine dunklen, trüblich-schwarzen Farben, zugleich eine Fähigkeit im Festhalten des Zieles, das Marées unheimlich verfolgte. Er suchte einen monumentalen, feierlichen Stil. Oft denkt man an die Wirkung von Freskengemälden. Auch in den Motiven geht Marées auf die einfachsten Andeutungen zurück. Er kennt nur Mann, Weib, Kind; Alte, die er nebeneinander stellt, in freier Natur.

Damit ist aber sein Streben nicht erschöpft. Man sieht hier außerordentlich feste und kräftige Porträts, die groß und breit angelegt sind, die an Leibl denken lassen. Wie zart ist das Doppelbildnis von 71, in Braun und Schwarz fein angelegt. Wie lebhaft sind die Skizzen! Sie zeigen nichts von der Schwere und Trübheit der ausgeführten Bilder. Da sieht man, wie energisch Marées die Momenterecheinung der Natur, die Bewegungen von Personen studierte, deren Gehalt er ins Monumentale steigert und so zum Bildwert erhöhte. Er unterstreicht die entscheidenden Werte. Charakteristisch dafür sind die beiden römischen Landschaften von 70—71, wo man deutlich die Beziehung zwischen Wirklichkeit und Kunstwerk wahrnimmt, wo man sieht, wie der Künstler hier die Welt ansieht. Das Düstere, Grobe erscheint schon vorgebildet. Und in schweren, fatten Farben heben sich die Personen heraus, deren farbige Gewänder aufs kräftigste betont sind.

Auch von Thoma (1839 geb.) sehen wir hauptsächlich frühe Werke. Das Markige, Feste des Künstlers, der mit der eigentümlichen Anlehnung an die alte deutsche Malerei so moderne Empfindung verbindet, kommt hier besonders zum Ausdruck, z. B. die „raufenden Knaben“ von 1872 sind ein prachtvolles Beispiel der robusten und doch so malerischen Art des Frankfurters. Es ist treu nach der Natur gemalt, die stumpfen Farben Schwarz, Weiß, Braun sind malerisch zu einander abgestimmt. Ebenfalls die „Hühner“ von 1870 könnten in ihrer absoluten Naturtreue, die dennoch das Malerische berücksichtigt, von Liebermann z. B. gemalt sein. Der schwärzliche Gesamton hebt sich breit ab von dem flüchtig gemalten grauen Hintergrund. Wie fein ist das Interieur — ein ganz anderes Gebiet wieder, ganz andere Malerei — von 1876: „Sonntagsfrieden!“ Welche Fülle liebevollster Beobachtung. Er liebt, sie strickt. Zwischen ihnen das Fenster, an dem Blumen stehen. Volles Licht strömt gleichmäßig herein. Dagegen erscheint ihre Gestalt wie in dunklem Umriß. So leicht und dennoch entschieden ist alles gehandhabt. Wie fein ist die dünne Gardine als Ganzes gemalt.

Das Thoma absolut nicht nur der einseitige Empfindungskünstler ist, als den ihn Meier-Gräfe und die herrschende Modetheorie hinstellen möchten, zeigt er auch besonders mit dem großzügigen Bild von 1876: „Des Künstlers Frau in der Hängematte“. Das Grün der Umgebung ist voll fastigster Tiefe. Die in Grau gekleidete Gestalt der liegenden Frau ist äußerst derb und im Hinblick auf die große Wirkung gemalt. Fein wirkt zu dem Grau

und Grün das aufgebundene schwarze Haar. Da ist nichts Kleinfaches, keine Pose in dem Bild. Es steht gleichwertig neben den besten Franzosen. Dann wieder die graziose Intimität im Landschaftlichen, wo um eine mit aller Feinheit gemalte Hecke z. B. eine Reihe Putten tanzen, das Ganze in warmes, gelbliches Sommerlicht getaucht.

Mit Trübner (1851 geb.) kommen wir schon in die moderne Zeit hinein, in die nächste Gegenwart. Seine Kunst ist ausschließlich aufs Farbige angelegt. Ihm erwächst eine Erscheinung aus breit nebeneinander gesetzten Farbensfleden. Seine Malart ist dementsprechend breit, flodig. Die graue und schwärzliche Tönung erhält den Vorzug, da sie auf die anderen Farben ausgleichend wirkt. Der Hintergrund ist bei Trübner immer fein angelegt. Das Fleisch malt er so tonig. Man merkt, daß Trübner Manet und die anderen Franzosen studiert hat, es ist eine Art festes Programm in seinem Schaffen, dem er unentwegt treu bleibt. Als Probe seiner älteren Landschaftskunst ist die „Chiemsee-Landschaft“ bedeutungsvoll. Die feine, graue Tönung des stillen Wassers, die Silhouette des Dorfes gegen den weißlichen Himmel ganz hinten, die Ruhe in der Luft, all das ist bewunderungswürdig. Hauptächlich sind sonst hier Porträts und Interieurs belebt durch Figuren.

Neben Trübner steht Leibl (1844—1900). Leibl hat zwei Perioden. Zuerst malte er genau und fest alles Detail. Neben der an altdeutsche Malerei erinnernden genauen Art steht ein feines Empfinden für Eleganz. In ein paar alten braunen Porträts zeigt er eine eindringliche Schärfe. Seine „Dorfpolitiker“ sind zugleich haarscharf und plastisch und doch auch farbig wertvoll. Er hat ein paar Bilder hier, in denen man nur Hände, Finger, ein Knie sieht. Dann kommt Leibl plötzlich zum Auflösen der harten Konturen. Er malt flodig, weich. Er ähnelt da Trübner. Auch davon sind hier gute Proben zu sehen.

Unter den Leibl-Schülern ist du Frêne und besonders Schuch zu nennen.

Lenbach (1836—1904) tritt auffallend zurück. Der Gott Münchens fristet hier ein kümmerliches Dasein. Bis zu einem gewissen Grade ist das ein Unrecht. Es lassen sich aus der großen Masse der Lenbach-Porträts eine ganze Anzahl wertvoller Arbeiten entnehmen, und namentlich aus der frühen Zeit gibt es viel Gutes, davon sind nur einige und nicht die besten Proben hier zu sehen: ein paar schlichte Bauernhäuser, die trotz des dunklen Tones frisch wirken, Bauernjungen in der Sonne liegend, voll beleuchtet; vor allem ein kleines Bildchen, das Leute auf dem Felde arbeitend darstellt. Zwischen den gelben leuchtenden Massen wie Farbtupfen die grell gekleideten Arbeiter und Frauen.

Den Abschluß gibt ein Kabinett Liebermann (1847 geb.). Auch Liebermann hat seine braunsaucige Periode. Er malte dunkel und schwer. Das Bild „Im Rübenfelde“ zeigt es (1875). Nur der Horizont, der sehr hoch genommen ist, um dem Wilde Tiefe zu geben, hat lichtere Töne. Die Gestalten, arbeitende Frauen, stehen fest und greifbar vor uns. Sie haben nichts von Millet'scher Größe. Absolute Sachlichkeit ist darin. Dann drängt das Farbige immer kräftiger hindurch. Die „Gänseputzfrauen“ sind schon heller, wenigstens die Lokalfarben. Durch das weiße Gefieder der Gänse ist das erreicht. In dem Kinderporträt „Holländisches Kind“ (1878) merkt man den Einfluß von Franz Hals in dem Vorherrschen der grauen Farbe. Das „stehende Mädchen“ mit dem Finger im Mund ist schwer, hat etwas von Genrekunst. Ueberhaupt hat man hier den Eindruck, daß das Genre nicht so fernab von Liebermann lag. Der lachende Mann, der zwischen Gemütselöpfen auftaucht und den Beschauer direkt ansieht, ist wohl malerisch gesehen, ist kräftig, groß und derb, aber es ist eine Beziehung zum Zuschauer da, die Liebermann gerade sonst verpönt. Der Vater, der sorgsam ein Kind hält und an der Wiege steht, will auch durch den Stoff wirken. Man hat den Eindruck, daß hier ein Talent sich betruht frei gemacht hat, sich nach guten Vorbildern umgesehen und von diesen gelernt hat. Etwas Festes, Resolutes liegt in dieser Konsequenz. Auch in den „Konferenzenmacherinnen“ (1875) liegt in der Art, wie die Gestalten gegeben sind, etwas Erzählendes, ein Hervorheben der stofflichen Bedeutung. Liebermann hat nicht nur exakt gesehen, er hat Anteil genommen, er erzählt uns von den Alten. Es ist etwas Lustiges darin. Eine Skizze desselben Bildes zeigt in dieser Unvollendung die moderne Note, die Liebermann später anstrebt. Er betont die Skizze mehr. Zusammen mit den beiden Bildern „Kleinkinderschule“, von denen eins (1876) dunkler, das andere (1875) heller ist, die an Ullde denken lassen, erwecken sie deutlich die Empfindung, der Maler habe nicht, wie es immer betont wird, sich nur an Malerischen genügen lassen. Wie die Kinder lachen, wie sie aus dem Bilde heraussehen, das erinnert zum Teil sogar an Amanus. Es ist eine gemüthliche Note darin. Wie auch die obengenannten Bilder deutliche Beziehung zu den alten verpönten Genrebildern zeigen. Sie sind nur nach den französischen Vorbildern derber angepaßt in der Technik. Aber dieses sich genau an die Vorschrift halten hat etwas Bureaufratishes, Preussisches. Geller, freier wirken die „Kartoffelbuddelnden Bauern“. Die Natur kommt hier mehr zum Ausdruck; die freie Luft über dem Felde ist gut, in der die Personen plastisch stehen. Desgleichen der „Bauer im Kartoffelfeld“, das weite Feld, die Verminderung der Personen kommt dem großen Gesamteindruck zugute.

Von den modernen, lichtflimmernden Bildern, in denen Lieber-

mann Menzels Spuren folgt, sehen wir hier nichts. Nur die maleurischen, breit angelegten holländischen Bilder aus den siebziger Jahren, die auf das Farbige ausschließlich Wert legen, die Farben reduzieren, das Ganze einheitlich stimmen, sehen wir noch: das in graugrün dümel angelegte „Altmännerhaus“ (1876), „Häuser in Scheveningen“ (1873), „Schweinetoben“ (1875) und „Baisemädchen“, eine stille Harmonie in Weiß, Rot und Schwarz. Hier sind die Farben alle kühl und hell geworden.

In kurzen Auszug gibt diese Abtheilung einen Ueberblick über die unserer Gegenwart zunächst stehenden Perioden. Es überwiegen die Persönlichkeiten. Dann aber meldet sich schon bei Trübner etwas, das an Richtung, Schule anklingt. Es liegt das daran, daß wir diese Zeit noch nicht genügend übersehen, ihr nicht fern genug stehen. Wir sehen noch zu sehr den Einzelnen. Es läßt sich jedoch nicht leugnen, daß die Auswahl, namentlich der gegenwärtigen Künstler, etwas von Willkür hat. Die Münchner werden sich über diese Darstellung der Entwicklung nicht freuen. Es wird zugunsten der Deutlichkeit vieles unterdrückt, und diese Deutlichkeit spricht sehr stark für die Auffassung, wie man sie in Berlin hat. Man läßt in der Vergangenheit den Böcklin, Thoma usw. den Vorrang, setzt aber an das Ende Liebermann.

Die Auswahl endet mit dem Jahr 1875, wie es heißt, mit dem Aufkommen des Impressionismus. Daß dieser keine neue Erfindung ist, geben die Impressionisten aber selbst zu und berufen sich zu ihrer Rechtfertigung auf die Vergangenheit. Leider übersehen sie sowohl wie die Leitung der Nationalgalerie, daß sie den Impressionismus sehr stark zum Wort kommen lassen. Es gibt nämlich einen deutschen Impressionismus schon längst vor den Franzosen. Wir brauchen nur einen Stod höher zu gehen, wo wir in die Jahre 1840 hineinkommen, da finden wir Maler, deren Werke so frisch und modern sind, daß sie noch jetzt uns unmittelbar erfreuen. Diese blieben sehr unbekannt und verhungerten zum Teil. Aber in Ansätzen ist hier alles vorhanden, was nach moderner Ansicht nur die neuen Franzosen hatten, und oft ist er hier schon voll ausgebildet, der allein seligmachende Impressionismus. Von diesen neuen Entdeckungen wird das nächste Mal die Rede sein.

Ernst Schur.

Kleines feuilleton.

kh. Moderne Kunst vor 4000 Jahren. Die epochemachenden Ausgrabungen, die seit einigen Jahren auf Kreta unternommen worden sind und uns die Anschauung einer uralten, völlig neu entdeckten Kunst und Kultur vor Augen geführt haben, erregten so gleich bei ihren ersten Entdeckern eine besondere Bewunderung, weil sie mit den Formen unserer modernsten Kunst eine besondere Ähnlichkeit verrieten. In einer französischen Zeitschrift unternimmt es nun A. Renanby, die Zusammenhänge dieser frühesten primitiven Anfänge mit den Resultaten unserer modernsten Kunstschaffens zu vergleichen. Besonders im Ornament und in der Decoration, wie sie sich auf krethischen Vasen und sonstigen Gebrauchsgegenständen und Rippesachen finden, rufen in ihrer bizarren Flächenverteilung, in der außerordentlich scharf beobachteten Realistik des Dargestellten Erinnerungen an unsere von Japan her beeinflusste Ornamentik hervor. Wir finden da ebenfalls feinstilisierte Pflanzenmotive; vor allem die auch heute wieder so beliebte Elie ist häufig geschickt zur Füllung der Flächen verbandt. Auf dem Fragment eines in Milo aufgefundenen Fresko ist sehr realistisch ein Trupp fliegender Fische dargestellt, die über einen Wasserpiegel hingleiten, zwischen Felsen und allerlei Wasserpflanzen hindurch; so daß das Ganze einen reichen und doch dabei äußerst geschmackvollen Eindruck macht. Ähnlich wie in der decorativen Kunst sich eine Freude an der lapriziösen Linie, am Schnörkel, am freien Spiel von Arabesken und Ranken bemerkbar macht, ist auch in der Damentoilette ein ganz modernes raffiniertes Empfinden zum Ausdruck gebracht. Die vielfach aufgefundenen reichgekleideten Frauenfiguren der krethischen Kunst haben nämlich nichts von der feierlichen Strenge der wallenden und den Körper umfließenden griechischen Tracht; sie tragen keine weiten Tuniken, keine steif fallenden Chitons, sondern sie bedienen sich — das ist ganz deutlich wiedergegeben — des Korsetts und hielten auf eine feine, eng geschnürte Taille. Sogar in den viel seltener aufgefundenen männlichen bekleideten Figuren ist eine möglichste Einengung an den Hüften und eine Verbreiterung an den Schultern als Schönheitsideal zu erkennen. Die Toilette der Damen besteht aus zwei Stücken, einer Korsetage, die in einem engen Nieder und einer meist aus geschnittenen Taille besteht, und einem langen, nach den Hüften hin glodenförmig auseinanderfallenden Rod. Während die griechischen Frauen die Arme frei trugen, sind die der krethischen Schönen im engen Kermel gesteckt. Mit dem Décolletés ging man augenscheinlich freigebig um. Es sind einige Fresken aufgefunden worden, die uns in eine vornehme Damengesellschaft einführen, bei der die Damen in elegantester Toilette und in lebenswürdig gezielter Stellung sich unterhalten. Dabei ist ein sehr tiefer Ausschnitt allgemeiner üblich, wie auch diese Schönen im eleganten Raffes des Kleides bereits viel Grazie entfaltet haben müssen. Die Röcke haben so viel Bolants, daß sie eine moderne Frau darum beneiden könnte. In extravaganteren Kostümen und in einem feinen Gefühl für die

wechselnden Amusements der Mode lebte sich der bewegliche und kolette Geist dieser kretischen Kunst aus. So findet man auch Frauenstatuetten, an deren Kleidung sich große Halsketten finden, spitze Schneppentailen und weite tonnenförmige Skirtolinen. Ein anderer Punkt, in dem Kreta sich den Bedürfnissen unserer heutigen Kultur nähert, ist die große Sorgfalt, die man überall bei den Ausgrabungen auf prächtige Wälder und andere für den Menschen so notwendige Einrichtungen verwendet findet, ja sogar für jene wichtige Errungenschaft unserer Kultur, die der Engländer schamhaft mit den beiden Buchstaben „W.-C.“ nur zu nennen wagt, finden sich die Analogien mit richtiger Wasserleitung schon in den kretischen Anlagen, die vor 4000 Jahren entstanden sind. Inwieweit diese neu entdeckte Kunst und Kultur ein Ende einer bereits vorausgegangenen historischen Entwicklung ist, wie sie mit den gleichzeitigen Ereignissen der Weltgeschichte zusammenhängen, darüber ist bis jetzt noch nichts Bestimmtes festgestellt. Die zahlreichen Inschriften, die vielen Tausende von kretischen Texten, die man aus Licht gezogen hat, harren noch der Veröffentlichung. Ihre Entzifferung wird sehr schwierig, nach dem Urteil Salomon Reinachs vielleicht unmöglich sein, da unsere Kenntnis der kretischen Sprache und Schrift noch in tiefes Dunkel gehüllt ist. Dagegen hat man eine Einwirkung dieser kretischen Kunst auf die von Schliemann entdeckte mykenische Epoche konstatieren wollen, und wirklich sind die weißlichen Bronzestatuen unter jenen Funden ebenso wie die dekorativen Elemente der Goldfunde von Baphio den kretischen Kunstwerken nahe verwandt. Jedenfalls haben wir in dem Stilcharakter dieser kretischen Kunstwerke die künstlerische Vollendung einer bereits vorhergehenden Entwicklung zu erkennen, die alle Merkmale einer reifen vollendeten Technik aufweist. —

Geologisches.

t. Erdbeben am Südpol. Die großen Südpolarexpeditionen, die gleichzeitig an verschiedenen Stellen des antarktischen Gebietes tätig gewesen sind, haben auch umfassende magnetische Arbeiten ausgeführt, die zu einer Beurteilung nicht nur des Verhaltens der erdmagnetischen Kraft in jenen unbewohnten Gegenden, sondern auch der Häufigkeit von Erdbeben führen können. Die englische Expedition hat auch einen besonderen Apparat zur Aufzeichnung von Erdschütterungen, also einen sogenannten Seismographen, mitgeführt, der ihren Mitgliedern von Zeit zu Zeit die Nachricht gab, daß irgendwo auf der Erde, vielleicht in großer Entfernung von ihrem Standort ein Erdbeben stattgefunden hatte. In manchen Fällen konnte sogar bestimmt werden, wo der eigentliche Ausgangspunkt der Erdbebenwellen zu suchen war, die sich bis gegen den Südpol hin fortpflanzen hatten. Einer der hervorragendsten Sachverständigen der Erdbebenkunde, Professor Milne, hat jetzt einen vorläufigen Bericht über die Beobachtungen, die mit dem Horizontalpendel im Südpolargebiet veranstaltet worden sind, an die Londoner Royal Society gerichtet. Im ganzen sind von einem Mitgliede der Expedition, Louis Vernachi, mehr als 3000 Aufzeichnungen des Seismographen heimgebracht worden, deren vollständige Verarbeitung noch längere Zeit in Anspruch nehmen wird. Ein wichtiges Ergebnis steht jedoch bereits fest, nämlich, daß sich südwestlich von Neu-Seeland ein bisher unbekannt gewesenes untermeerisches Erdbebengebiet befindet. Von den 136 verschiedenen Erdbeben, die von der Expedition im südlichen Gebiet beobachtet wurden, kamen 73, also mehr als die Hälfte, aus der genannten Gegend. Besonders merkwürdig ist nun die weitere Feststellung, daß eine Reihe dieser Erdbeben mit den gleichen Apparaten auch in England verzeichnet wurden, also fast bei den Antipoden, während sie in geringeren Abständen von ihrem Ausgangspunkte nicht hatten wahrgenommen werden können. Milne erklärt diese sonderbare Tatsache durch ein einfaches Experiment, das von jedermann nachgemacht werden kann. Man nimmt eine kreisförmige, mit Wasser gefüllte Wanne, steckt die Hand mitten hinein und zieht sie schnell wieder heraus. Dann sieht man eine Gruppe von Wellen vom Mittelpunkt der Wasseroberfläche, wo sich die Hand befunden hat, nach dem Außenrand ziehen und immer schwächer werden, je größer die Kreise sind, bis sie schließlich verschwinden. Dann aber bildet sich vom Rand aus eine neue Gruppe zurückgeworfener Wellen, die wieder dem Mittelpunkt zufließen und höher werden, je mehr sie sich nach diesem hin verengern. So können auch die Erdbebenwellen, wenn sie sich von ihrem Entstehungsort über die Oberflächenschichten der Erde verbreiten, bald zu klein werden, um die Apparate noch zu beeinflussen, während sie bei den Antipoden, wo sie zusammenstoßen, wieder zu merklicher Wirkung gelangen. Dieser Vorgang findet zweifellos nicht nur bei den Erdbeben des neu entdeckten Gebietes statt, sondern auch bei vielen anderen. Von den weiteren bisherigen Ergebnissen der antarktischen Erdbebenforschung sind noch zwei von Wichtigkeit. Die erste bezieht sich auf eine auffallende Verteilung der Erdbebenbeobachtungen. Die Erdbeben beispielsweise, die aus der Gegend südwestlich von Neu-Seeland ausgehen, werden sichtbar längs eines Bandes von etwa 20 Grad Breite, das in nordwestlicher Richtung verläuft, während Stationen außerhalb dieser Zone, auch wenn sie dem fraglichen Gebiet näher liegen, nichts von diesen Erdschütterungen merken. Noch sonderbarer fast liegen die Verhältnisse bei den Erdbeben, die von der Westküste Südamerikas ausgehen. Sie sind mit den Apparaten im westlichen Europa und auch noch in Sibirien, also fast bei den Antipoden, feststellbar, aber nicht an Stationen, die der Erwartung

nach eigentlich viel stärker davon betroffen werden müßten. Die zweite Entdeckung betrifft eine tägliche Bewegung des Horizontalpendels, die nur an Tagen mit Sonnenschein bemerkbar ist und durch die Wirkung der Sonnenstrahlen auf den Erdboden erklärt wird. Nach den neuesten Beobachtungen ist man zu dem Schlusse gelangt, daß diese Beeinflussung erst mittelbar dadurch stattfindet, daß die Sonnenstrahlen elektrische Vorgänge hervorrufen. —

Bergbau.

— Die Rubingruben von Mogol. Im 5. Hefte der Oktavausgabe von „Ueber Land und Meer“ (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt) findet sich folgende Schilderung: Fern in einem entlegenen Erdwinkel gibt es eine Stadt, die wie ein Pilz über Nacht aus der Erde aufgeschossen ist, sie trägt den Namen Mogol und liegt auf einem Tafelland etwa 7000 Fuß über dem Meere, in einem der nördlichen Schanstaaten Birmas. Sie besitzt nur eine Industrie, das Auslesen von Rubinen aus Schlamm und Sand. Man mag noch so hungrig oder durstig sein, das erste, was einem angeboten wird oder wovon die Rede ist, sind Rubinen. Aus welchem Anlaß auch immer man nach Mogol gekommen sein mag, die Eingeborenen nehmen an, es sei wegen der Rubinen geschehen. Der Ort liegt etwas nordöstlich von Mandalay, von dem es in der Luftlinie ungefähr 80 englische Meilen entfernt ist. Es unterliegt gar keinem Zweifel, daß die ganze Stadt auf einem Rubinenfelse steht. Das kostbare Erdbreich, das sie trägt, gehört einer kristallinischen Kalksteinformation an, die von zahlreichen edelsteinhaltigen Riesabern durchzogen ist. Wenn man sich gradeaus in die Stadt wendet, kommt man zu offenen Plätzen, auf denen die Eingeborenen sich mit alten Schaufeln und anderen Instrumenten abmühen, Erde aus der Rubinenschicht heraus zu befördern. Sie machen einen komischen Eindruck, wenn sie sich in den verschiedensten Stellungen bücken und duden, wobei jeder Arbeiter unter einem mächtigen Strohhute, gegen den auch der größte Panama ein Kind ist, beinahe vollständig verschwindet. Alte Petroleumlampen, Säcke und Körbe sowie einige Bambusstangen machen das aus, was zum Betriebe der landesüblichen Rubinengrube gehört. Wenn das Rubinen führende Erdbreich herausbefördert ist, wird es nach einer Wäscherei gebracht, die etwas pomphaft den Namen einer Mühle führt. Es wird hier viel Geschicklichkeit entfaltet, und bemerkenswert ist namentlich die hausälterische Verwendung des Wassers, da die gewählte Ortslage es ermöglicht, dasselbe Quantum immer wieder zu benutzen. Mit demselben Schaufeln, die beim Graben verwendet werden, wird das abfließende Wasser zurückgedrängt, so daß es wieder in die Wäschgrube gelangt. Die Wäschmühle besteht aus einem runden Loch, in das der Rubinenschlamm gebracht wird; strömt das Wasser ein, dann rühren Männer die Mischung so lange um, bis nur noch reiner Sand und Steine zurückbleiben. Dieser Rückstand wird einer anderen Reihe von Arbeitern überwiesen, welche die wertvollen Steine auslesen. Die „Burma Mining Company“ hat von der indischen Regierung ein Monopol erlangt, jedoch unter der Bedingung, daß sie allen Eingeborenen, die nach Rubinen graben wollen, Lizenzen gewähren muß. Infolgedessen gibt es reiche Eingeborene, die neben der großen europäischen Gesellschaft heute noch in der geschicktesten primitiven Weise das Ausgraben betreiben. Die Mühlen der Gesellschaft sondern die großen Steine aus dem Schlamm ab, und durch eine sinnreiche Vorrichtung werden die meisten der leichten und kleinen Steine nochmals ausgelesen, so daß allein die Rubinen, Granaten, Saphire und größeren Steine übrigbleiben, die nunmehr in einen besonderen Raum gelangen, in dem nur Europäer beschäftigt sind und in dem die sämtlichen großen Steine ausfortiert und hinter Schloß und Riegel gebracht werden. Das Rohmaterial kommt dann wieder in einen besonderen Raum, in dem Eingeborene es nochmals durchsuchen und alle als wertvoll erachteten Steine auslesen. Nachdem dies alles geschehen ist, wird der Rückstand an Unternehmer verkauft, die ihn nochmals durchsuchen lassen, um die wertvollen Steine zu gewinnen, die in ihm zurückgeblieben sind. In der Regel findet man den Rückstand massenhaft um die Mühlen angehäuft, deren es verschiedene gibt. Unter diesem Rückstand gibt es eventuell noch die kleinen Steinchen, die an Uhrmacher und Uhrfabriken verkauft werden, und von denen das Hundert auf ungefähr 2 M. zu stehen kommt. —

Humoristisches.

— Auf dem Markt. Sind die Schwämme nicht giftig?
„Die sind nicht giftig — da können 's Gift d'rauf nehmen!“ —

— Immer Geschäftsmann. Hausierer (der aus dem heruntergetragenen Haupte von dem Feuerwehmann heruntergetragen wird, unterwegs): „Vielleicht was gefällig: Rahnadeln, Zwirn, Manschettenknöpf . . .?“

— Der Emporkömmling. „Wer a' Geld hat, kann den noblischen Leuten alles nachmachen! Er kann sich a' Theaterstück anschauen, was n' langweilt; er kann sich Bilder kaufen, die ihm net g'fallen; er kann Bücher lesen, die er net versteht — nur Aufstern essen kann er net, wenn ihm davor so graust wie mir!“ —
(„Fliegende Blätter.“)