

(Nachdruck verboten.)

181

## Einer Mutter Sohn.

Roman von Clara Viebig.

„Punkte elfe wurde se jeboren,“ sagte Frau Lämke träumerisch und nicht ernsthaft dabei und atmete dann so tief auf, als hätte sie einen hohen Berg überklettert. Und dann rief sie ihre Tochter zu sich heran, heute, am zehnten Geburtstag ihrer Erstgeborenen, von Leid und Freude einer nach zehn Jahren noch so unendlich lebendigen Erinnerung überflutet.

„Komm man, Frida!“ Und sie gab ihr einen Kuß.

Frida, ganz verdukt durch diese unvermittelte Zärtlichkeit, lachte ihren Bruder Artur und die beiden anderen Knaben dumm an, und dann entschlüpfte sie zur Türe: „Können wer jetzt spielen jehn?“

„Macht, det ihr 'rauskommt!“

Da stürzten sie voller Fröhlichkeit aus der dunklen Portierwohnung, die unten im Souterrain lag, hinauf.

So hell war's auf der Straße, so heiter schien die Sonne, der Wind wehte frisch, fern flog ein Drache übers Feld. Wenige Fußgänger, keine Wagen. Die Straße gehörte ihnen, und mit Hallo stürmten sie dahin: wer zuerst dort am Laternenpfahl an der Ecke war, der war Hauptmann!

Wolfgang hätte sich diese Ehre sonst nie nehmen lassen, aber heute mußte er Gendarm sein, er war der letzte gewesen. Langsam und stumm war er den anderen gefolgt. Etwas sah ihm im Kopfe fest, das machte ihn schwerfällig und hemmte seinen Lauf; er mußte darüber denken, denken. Das wurde er nicht los, selbst als er mitten drin war im Lieblingspiel; erst dann vergaß er's, als er mit Hans Flebbe eine große Balgerei hatte. Dieser hatte ihn ins Gesicht gekraht, darum riß er ihm jetzt ein Büschel Haare aus. Am nächsten Gartengitter hielten sie sich gepackt.

Artur, ein kleiner Schwächling, hatte sich nicht am Streite beteiligt, aber er schrie, die Hände in den Hosentaschen, mit freischender Stimme hinein in den Kampf, den die beiden wortlos miteinander ausfochten.

„Flebbe, hau ihm! Mit de Faust unter de Neese — tüchtig!“

„Wolfgang, man zu! Beig ihm, was 'ne Garke is, immer 'ruf uff ihn!“

Frida hüpfte lachend von einem Bein aufs andere, der blonde Bopf tanzte auf ihrem Rücken. Aber dann wurde ihr Lachen auf einmal ein wenig verlegen-bang: der mehrere Jahre ältere Hans hatte Wolfgang untergekrigelt und hämmerte ihm nun mit der Faust ins Gesicht.

„Flebbe, Du!“ Sie zerrte ihn an der Bluse, und als das nichts half, stellte sie ihm flink ein Bein. Da stolperte er darüber, Wolfgang, gewandt den Augenblick nutzend, schwang sich nach oben und besorgte es nun dem Feind grimmig.

Das war kein Spiel mehr, keine gewöhnliche Jungens-balgerei. Wolfgang fühlte sein Gesicht wie Feuer brennen, ein Krach lief in die Wange herab bis zum Kinn, vor seinen Augen tanzten Funken. Jetzt hatte er alles vergessen, was ihn vorher so stumm gemacht, er fühlte eine wilde Lust, laut brüllte er auf.

„Du, Wolfgang! Wolfgang, nee, det jilt nich,“ schrie der Unparteiische. „Det is doch keen Spaß nich mehr!“ Artur schickte sich an, Wolf, der auf des Gegners Brust kniete, die Beine festzuhalten.

Ein Knuck, und er flog zur Seite. Bitternd vor Wut kehrte sich Wolf nun auch gegen ihn; seine schwarzen Augen funkelten. Das war kein wohlgezogenes, wohlgekleidetes, herrschaftliches Kind mehr, das war eine ganz elementare, ungezügelte, unbezwungene Kraft. Er schnaufte, er keuchte — da, ein Kuß.

„Wolfgang, Wolfgang!“

„Du,“ mahnte Frida, „Mutter ruft! Un Euer Mädchen steht bei un winkt!“

Von der Haustür her tönte wiederum Frau Lämkes Stimme: „Wolfgang, Wolfgang!“ Und nun ließ sich auch Lisbeth spitzen Tones vernehmen: „Na, wird's bald? Sollst zu Hause kommen!“

Frau Lämke lachte. „Na, lassen Se man, se waren so berjniegt!“ Aber dann bekam sie doch einen Schreck, als sie des Knaben beschmutzten Anzug sah, und fing an, daran her-

umzuwischen. „Zotte, wie sieht de scheene Bluse aus — un de Hosen!“ Sie bekam einen roten Kopf und wurde noch röter, als sie den feurigen Krach bemerkte, der über des jungen Herrn Wade lief. „Dir haben se ja scheene zuericht“ — „Zöhren, verdammt! Na, wartet ihr man!“ Sie drohte Hans Flebbe und den eigenen Kindern, aber es war doch kein wirklicher Ernst in ihrer Drohung. Halb laut, mit einem schmunzelnden Zucken um die Mundwinkel, sagte sie zu Lisbeth, die in starrer Entrüstung da stand: „Dolle Zöhren, was? Na, det is nu ebent nich anders, so waren wer alle auch, als wer noch jung waren!“ Und sich wieder zu Wolfgang wendend, fuhr sie ihm gutmütig mit der arbeitsrauben Hand über den feurigen Krach: „Det war doch 'n Hauptpaß, was, Wolfgang?“

„Ja,“ sagte er aus tiefster Seele. Und dann, als er ihr Auge so freundlich-verständnisvoll auf sich gerichtet sah, war es ihm, als wäre er dieser Frau sehr gut. —

Es war ein herrlicher Nachmittag gewesen. Aber als er nun neben Lisbeth nach Hause ging, sprach er nicht davon; sie hätte ja doch die Nase gerümpft.

„Na, gnäd'ge Frau is schön böse,“ sagte Lisbeth — sie sprach mit dem Knaben nie anders als von der „gnädigen Frau“ — „was bleibste denn auch so ewig lange?! Hast Du nicht gehört, daß gnäd'ge Frau gesagt hat, Du sollst vor Dunkelwerden zu Hause kommen?“

Er blieb stumm. Möchte die nur schwagen, das war ja gar nicht wahr! In ihr vorbeisehend, starrte er in die Dämmerung. Aber als er zu Hause ins Zimmer trat, merkte er doch, daß die Mutter auf ihn gewartet hatte. Böse war sie freilich nicht, aber sein Abendbrot: ein Ei, ein Schinkenbrötchen, die Milch im silbernen Becher, alles zierlich zurechtgemacht, stand schon da, und sie sah gegenüber seinem Platz, hatte die gefalteten Hände auf das weiße Tisch Tuch gelegt und die Brauen ungeduldig-finster zusammengezogen.

Die große Hängelampe, deren Gaslicht hell über den Tisch leuchtete und den gesenkten Frauenscheitel goldig flimmern ließ, machte das Gesicht nicht heller.

Die Mutter war in Seide, in heller Seide, in einem Kleid mit Spitzen, das über Hals und Arme nur etwas wie einen ganz dünnen Schleier hatte. Aha — nun fiel's ihm ein — sie sollte ja um acht Uhr den Vater, der heute zu Mittag gar nicht nach Hause gekommen war, in der Stadt treffen und mit ihm in eine Gesellschaft gehen! Aha, darum hatte er so früh nach Hause kommen müssen?! Als ob er nicht allein ins Bett finden könnte!

„Du kommst ja so spät,“ sagte sie.

„Du hättest ja schon gehen können,“ sagte er.

„Du weißt, mein Kind, daß ich nicht ruhig bin, wenn ich Dich nicht hier zu Hause weiß!“ Sie seufzte: „Wie könnte ich das auch!“

Erstaunt sah er sie an: warum sagte sie das? Hatte ihn etwa wieder jemand verpeßt? Warum war sie so komisch?!

Mit großen Blicken, als sei sie ihm ganz fremd in diesem Kleide, das so nackt an Hals und Armen ließ, betrachtete er sie. Nachdenklich schob er die Bissen seines Abendbrotes in den Mund und kaute langsam. Er mußte auf einmal wieder so sehr an das denken, was er Frau Lämke hatte erzählen hören. Wie er geboren wurde, davon hatten sich Vater und Mutter nie etwas erzählt!

Und er hielt plötzlich inne mit Kauen und fragte in die Stille des Zimmers, in die Stille, die zwischen ihm und ihr war, ganz unvermittelt hinein: „Wie ich geboren wurde, hat's da auch so sehr lange gedauert?“

„Wie — was — wer — Du?!“ Sie sah ihn starr an.

Sie schien ihn nicht verstanden zu haben! Darum schluckte er rasch den Bissen, den er noch im Munde hatte, herunter und sagte recht laut und deutlich: „Ob's auch so lange gedauert hat, wie ich geboren wurde? Bei Frida hat's sehr lange gedauert. Hast Du auch so geschrien wie Frau Lämke?“

„Jäh —?! Wer — ich?!“ Sie wurde glühend rot und dann sehr blaß. Für einen Moment schloß sie die Augen, ihr schwindelte; es sauste ihr vor den Ohren, sie sprang vom Stuhl auf, hatte das Gefühl, fortklaufen zu müssen und konnte doch nicht. Mit bebenden Händen hielt sie sich am Tisch, aber

Die feste Eichenplatte war etwas Unsicher-wackelndes, Wogen- des, Gleitendes geworden. Was — was sprach der Junge da?

Sie biß sich auf die Lippen, schöpfte tief Atem, wollte sagen: „Daß doch solch dumme Fragen,“ und konnte das doch nicht. Sie rang mit sich. Endlich stieß sie heraus: „Unsinn! Mach rasch, ich auf! Dann gleich zu Bett!“ Ihre Stimme klang ganz rauh.

Wieder traf sie des Knaben verwunderter Blick. „Warum bist Du auf einmal so — so — so eckig? Wenn man nicht mal was fragen darf!“ Und verdrossen schob er den Teller zurück und hörte auf zu essen.

Warum antwortete sie ihm nicht? Warum erzählte sie ihm nicht so etwas, wie Frau Lämke ihrer Frida erzählt hatte? War er denn nicht auch geboren? Und hatte sich denn die Mutter nicht auch gefreut, wie er dann geboren war? Es war recht häßlich von ihr, daß sie ihm nichts davon sagte! Merkte sie denn nicht, wie gern, wie schrecklich gern er etwas davon wissen wollte?

Eine brennende Neugier war auf einmal in dem Kinde erwacht. Die quälte ihn, fraß förmlich an ihm. Die ganze Nacht würde er nicht schlafen können, immer, immerfort darüber denken müssen! Und er wollte doch gern schlafen, es war langweilig, wach zu liegen — er wollte, er mußte es wissen!

Räte sah, wie sich des Knaben Antlitz verfinsterte. Ach, der arme, arme Junge! Hätte sie ihn doch nur nicht zu jenen Deuten gehen lassen! Was hatte er dort erfahren, was wußte er? Hatten sie ihn mißtraulich gemacht? Was wußten diese Deute? O, die hatten ihm Mißtrauen eingeflößt, wie würde er sie denn sonst mit solchen Fragen quälen?

Seiße Angst schoß in ihr auf, und doch fühlte sie ihre Hände und Füße kalt werden wie Eis. Aber stärker noch als ihre Angst war ihr Mitleid — da saß er, ach, so traurig, und hatte Tränen in den Augen! Das arme Kind, das von seiner Geburt zu wissen verlangte und dem sie nichts sagen konnte, sagen wollte, sagen durfte! O, jetzt nur einen guten Gedanken, das richtige Wort!

„Wölschen,“ sagte sie sanft, „Du bist noch zu jung dazu — jetzt noch nicht! Ein andermal! Du verstehst das ja noch gar nicht! Wenn Du erst älter bist — ein andermal erzähle ich Dir!“

„Nein, jetzt!“ Sie hatte sich ihm genähert, er sagte sie am Kleid, hielt sie fest; mit der ihm eigenen, etwas schwerfälligen Hartnäckigkeit beharrte er: „Jetzt! Ich will es wissen — ich muß es wissen!“

„Aber, Wölschen, ich — ich habe jetzt keine Zeit! Ich muß fort — ja, ich muß wirklich fort, es ist höchste Zeit!“ Sie blickte im Zimmer herum und war ganz verwirrt: „Ich — nein, ich kann Dir nichts erzählen!“

(Fortsetzung folgt.)

## Große Berliner Kunstausstellung.

### II.

Retrospektive Ausstellung. Plastik. Graphiker und Illustrierten. Baukunst und Kunstgewerbe.

Die retrospektive Ausstellung umfaßt die Jahre 1856—1886 und ist als eine Fortsetzung der Jahreshundertausstellung anzusehen. Sie bietet manch überflüssiges Material, man darf es ruhig eingestehen; und man findet es begreiflich, daß die Nationalgalerie es ablehnte, manche dieser Bilder zu bringen. Wie es immer bei solchen Sachen geht: der persönliche Vorteil oder die Wettrennerei spielt eine große Rolle. Wird nicht energisch ein Strich gemacht (wie es der Direktor der Nationalgalerie tut, dem man es übelnahm, daß er so wenig „patriotisch“ war), so kommt man schließlich vom Hundertsten ins Tausendte, und es erscheinen all die guten und braven Geister, die man mit Mühe kannte, weil sie eben schlechte Bilder malten. Man erlebt hier noch einmal jene schlimmen, süßlichen, geleckten Porträts a la Kloner, an die man mit Schaudern sich aus dunklen Zeiten erinnert; geisteslos tauchen jene glatten, temperamentlos gemalten Genrebilder, die nach dem Auftreten von Defregger massenweise hergestellt wurden, auf; es folgen die romantischen und erotischen Landschaften, in denen so viel triviale Phantasie sich ungezwungen austobte, die uns jetzt wie billige Oelbrüche anmuten; pedantische Soldatenbilder a la Anton von Werner, die wie Illustrationen zu Schieß- und Kriegsreglements aussehen, bilden den Beschluß.

Dennoch aber muß man zugeben, daß die Kunstgenossenschaft, zu deren fünfzigjährigem Bestehen die Ausstellung arrangiert ist, im allgemeinen sehr gut abschneidet. Beim Durchschreiten der Säle trifft man immer wieder auf ein Bild, dessen künstlerischer Ernst

mit Achtung vor dem Maler erfüllt. Man muß dabei bedenken, daß es damals schwerer war, eigenartig und selbständig zu malen, als es heute möglich ist. Heutzutage, wo unter den Segeffionisten schon Epigonen zu bemerken sind, die sich drapieren, wie es gerade die Mode heißt, ist es leichter, temperamentvoll zu erscheinen. Es erfreut manch gutes Bild. Man fröhnt Erinnerungen auch guter Art auf und nimmt mit Freuden wahr, daß das Gute sich dauernd kräftig erhält und von der Gunst der Mode nicht getroffen wird. Man stellt fest, daß verbindende Fäden von der Vergangenheit in die Gegenwart hineinreichen. Es interessieren besonders auch frühe Bilder von Malern, die wir jetzt anders kennen. So z. B. sehen wir hier von *Diebermann* einen sehr süßlich und fade gemalten Studientopf, sowie ein gefühlvolles Genrebild: „Vor dem Heiligenbild“ des Grafen *Kalckreuth*, des Präsidenten des deutschen Künstlerbundes, das im Stoff noch althergebracht ist (ein Mädchen kniet vor dem Heiligenbild an der Wandstrake), das in der technischen Ausführung jedoch schon großzügig und natürlich zu sein strebt. Und wir begreifen die Entrüstung des Präsidenten des Künstlerbundes, daß in dieser Weise historische Zusammenhänge aufgedeckt werden.

Wenn man die Säle durchwandert, so erlebt man eine praktische, historische Belehrung, die mehr wert ist als viele Reden und Vorträge und Auseinandersetzungen. Die allgemeine deutsche Kunstgenossenschaft stand in der damaligen Zeit im ganzen auf einem höheren Niveau als sie es jetzt ist. Dieses Niveau war ausgeglichener, reifer, und man machte sich den Weg zur Erreichung eines künstlerischen Erfolges nicht so leicht, wie heute. Selbst da, wo die Art der äußeren Erscheinung vielleicht uns heute langweilig vorkommt, respektieren wir noch die tüchtige, solide Arbeit, die unter der akademischen Schablone hervorsieht.

In der Plastik macht sich noch immer jene Armut an Motiven fühlbar, die dahin führt, das einmal Gegebene immer wieder zu geben. Die Plastik ist das Schmerzkind der Plastik. Und man kann es sich nicht versagen, einzelne dieser beliebten Motive anzukreiden, die das Niveau charakterisieren. Gewiß hat die Plastik allgemeinere Werte und zugleich beschränktere Inhaltsmöglichkeiten. Zwischen Akademismus, der oft hohl wird, und allzu kleinlicher, persönlicher Betonung, die oft nur trivial bleibt, schwanzt der Stil der Darbietungen. Der erstere wird nicht überwunden, und es spuren immer weiter jene fleischsüchtigen Gestalten, denen niemand mehr die Antike oder Italien ansehen kann. Andererseits wird das Persönliche, Neue nicht so energisch gewonnen, daß es bleibende Werte bringt.

Was soll man etwa dazu sagen, wenn die Plastik zu unmöglichen Illustrationen genötigt wird. Ein eskapistischer Herr schwingt eine Feder; der Bild starrt entrückt; hinter ihm steht aufrecht wie ein Posten und ebenso gleichgültig (grünlich getönt, während der Sitzende weißgeigigt ist) ein nackter Jüngling. Das ist: Schiller, das Werk „Die Künstler“ dachtend. Es ist immer ein möglich Ding, solche literarischen Visionen in Stein festzulegen, wo sie immer als Farce wirken. Ein andermal heißt es im Katalog: „Michelangelo betastet, erblindend, zum letzten Male den antiken Torso des Hercules“. Ein halber Roman. Man sieht sich das Werk an und konstatiert, daß ein Mann mit der Gebärde eines Schaubudenbesizers, der Abnormitäten zeigt, auf einen Torso hinweist; in seinem Blick ist die Sorge ausgeprägt, daß niemand entwiße, der bezahlen muß.

Ein paar mit wütenden Gesichtern sich herumwälzende Alte sind beteiligt: „Kampf der Geschlechter“. Wären nur die Alte gut! Aber der Titel ist die Hauptsache. Wieder andere benutzen ihre Kunst zur Auseinandersetzung ihrer Familienbeziehungen. Da steht im Katalog: „Lina, meine Schwägerin“. Unter einem äußerst simpel gearbeiteten Kinderkopf steht folgender Orakelspruch: „Du bist mein Glück, wenn nicht das Unglück über Dich kommt“. Da sind die sonst so beliebten Motive um ihrer Harmlosigkeit willen noch empfehlenswerter. Etwa der übliche Kopf eines Mädchens mit dumm-träumerischem Blick, eine Brust muß heraussehen, die andere ist leicht verhüllt, dann steht darunter: „Jugend“. Oder: ein Weib drückt ihr Kind an sich wie ein Tier, das Junge schüßend, und sieht drohend und gequält hinaus. Dann steht darunter: „Sorge“. Und einem unjählich trivialen und trivial gearbeiteten Kopf wird mit dem Titel: „Regierungsrat N.“ aufgeholfen. Am schönsten aber fand ich die Symbolik walten bei der Büste eines Schulrates. Da war in dem Sockel ein Ohr zu sehen, in das ein Pfeil hineinzeigt. Offenbar der Weg, den seine salbungsvollen Worte nahmen. Wie gesagt, man verliert bei solchen Darbietungen allen Maßstab. Und man darf nicht achlos daran vorübergehen, da sich hierin ein Kulturniveau ausdrückt.

Aber man sieht auch eine Reihe guter Arbeiten, die eigenes Sehen und tüchtiges Können verraten. Aber gerade die Künstler, die mit Kollektivanstellungen vertreten sind, zeigen weniger davon. *Herter*, *Bandschneider* (die Büsten sind am erträglichsten, aber nur die unfertigen), *Wend* sind kollektiv vertreten. Gute Arbeiten stellen *Schmarze* (er hat viel Sinn für plastische Erscheinung, hoffentlich kommt seine persönliche Art noch kräftiger heraus, er hängt noch zu sehr an den Vorbildern, an der römischen Antike usw.) und *Stichling* aus (der sich gleichmäßig fern von Trivialität wie von Pose hält und immer bestrebt ist, Tüchtiges zu geben). Auch *Lepele*, *Göh*, *Göke*, *Lebin-Funde*, *Hinterseher*, *Bagels*, *Desten*, *Kowalezewski* sind tüchtige Bildhauer, die in Porträtbüsten, Alt Genre gute Arbeiten liefern. In Kleinplastik leisten *Sarah* (ein stehender Mann vor-

zöglich), **Amberg**, **Weddig** (ein „Bavian“ besonders gut), **Ballenberg** (ebenfalls Tiergruppen bemerkenswerter), **Tüchtiges**.

Unter den graphischen Arbeiten, die Berlin noch ausstellt, sind besonders die Farbenholzschnitte zu erwähnen, die, von München herkommend, nun auch in Berlin Pflanze finden. Diese Blätter heben sich aus der Masse um ihrer künstlerischen Qualitäten heraus.

Die Technik ist breit und kräftig, alles Kleinliche wird entfernt und der Künstler dazu erzogen, auf große Wirkung hin die Dinge zu sehen. Da ist besonders **Margarete Geibel** (Weimar) zu nennen, die in breiten Licht- und Schattenskontrasten arbeitet. Man denkt an japanische Holzschnitte und an die schönen Interieurstudien des Schweden Larsson. Die Farben sind fein und diskret. Die Drucke sind auf schönem, grauen Papier hergestellt. **Stampff** arbeitet mehr auf entschiedene Silhouettenwirkung hin, in welcher Art er gute Porträts gibt. Auch **Berndts** Arbeiten sind breit angelegt. Aparte Ausdrücke im Landschaftlichen gibt **Staschus**. Zu einem ganzen Zyklus vereinigt **Margarete Havemann** ihre technisch sehr kräftigen, charaktervollen Arbeiten. Doch zeigt sich da, daß diese Vereinigung dem Ganzen schadet. Einzelne wirken die Holzschnitte besser. Die Radierungen von **Wolfsfeld** haben einen schönen, breit verschwimmenden, lockeren Ton. Von **Lise Schütze** sind noch zwei Arbeiten zu erwähnen; eine in kräftigen Tönen gehaltene farbige Original lithographie „Im Schnee“ und eine flotte Zeichnung „Das Festkleid“, auf der die grüne Schärpe, die die Mutter dem Kind umbindet, lebhaft gegen das Weiß des Kleides und das dunkle Grau des Hintergrundes kontrastiert. Es ist persönliche Art in beiden Arbeiten, die sich technisch eigen durchsetzt. In einigen farbigen Zeichnungen zeigt **Pfister** kräftige Töne, landschaftliche Motive, ein heller Ausblick auf ein Dorf zwischen zwei dunklen Bäumen im Vordergrund, alte Häuser in dämmerigen Gassen.

Die Illustratoren, sowie die „Vereinigung der Graphiker“ tragen durch ihre Ausstellungen sehr zur Belebung bei. Hier, wo die Karikatur und die Satire, sowie die humorvolle Betrachtung der Dinge vorherrschen, befreit sich der Künstler von dem allhergebrachten Schema und lernt, mit der Farbe und der Linie unwillkürlich freier umzugehen. Man sieht, wie die Berührung mit dem praktischen Leben die Kunst aufrichtet und gerade, wenn das Motiv ganz fern ist von der üblichen Schablone der „hohen“ Kunst, empfinden wir das sich freigebende Temperament des Künstlers als erfrischend. Früher wurden diese Blätter nicht so hoch geachtet. Heute schätzen wir das Ursprüngliche, Momentane, das hier zum Ausdruck kommt, höher ein. Manches einer, der beim anspruchsvollen Delbild akademisch langweilig wird, lernt hier sich wiederfinden. Wir dürfen nie vergessen, wenn wir unsere modernen Wühlblätter, die oft technisch mit so raffiniertem Verfahren hergestellt sind, zur Hand nehmen, wie viel eheliche, echte Kunst sich da betätigt. Und wenn es schwer fällt, Bilder lange zu betrachten, der wende sich zur Auffrischung immer wieder jenen Blättern zu, in denen Kunst und Leben so natürlich verbunden ist.

In den Räumen 13, 14, 15, die der Baukunst gewidmet sind, sind architektonische Arbeiten ausgestellt. Speziell in den Modellen von Wohnhäusern ist manch Gutes geleistet. Ein „Wohnhaus in Grünau“ von **Loebelman** ist farbig mit Glid gestaltet; es ist in der Fassade reichlich Grün verwendet, in den Gärten, Tür- und Fenstereintrahmungen. Intim wirkt ein „Landhaus in Woltersdorf“ von **Kossius**, die Fassade ist auf ruhige, breite Flächenwirkung hin angelegt. Besondere Eigenart prägt sich in dem Modell eines Landhauses von **Campbell** und **Pullich** aus, das auf einer hügeligen Erhebung sich aufbaut. Die Formen wachsen organisch auf. Es ist etwas Einfach-Solides und doch Eigenes darin. Vornehm wirkt das Grau und Weiß, dem das eingefügte olivenfarbene Holz sich vortrefflich anpaßt. Namentlich der feiliche Teil, der aus einem Graben aufsteigt, präsentiert sich grazios.

Neben diesen ausgeführten Modellen, die in Nachbildung eine plastische Vorstellung geben, kommen Architekturskizzenentwürfe zur Ausstellung. Malerische Architekturskizzen, in denen sich der Architekt wie in schnellen Notizen auf einer Reise in alten Städten die interessante Lösung irgend einer bautechnischen oder ästhetischen Frage an alten Gebäuden festhält, z. B. wie ein Turm sich erhebt, wie ein Flügel sich anfügt, wie Natur und Kunst im Bauwerk zusammenwirken. Dann folgen Interieurskizzen in farbiger Ausführung, in denen der Architekt skizzenhaft andeutet, wie er sich die farbige Anlage eines Raumes denkt.

Das Kunstgewerbe mußte sich diesmal mit zwei kleinen, aber geschmackvoll gestalteten Räumen (Saal 02 und 03) begnügen. Die Raumgestaltung rührt von **Bruno Möhring** und **Hud. Wille** her. Im Kleinen bietet sich da viel interessantes Material, das im ganzen anzeigt, daß die Künstler immer mehr dahin streben, die Praxis mit der Kunst zu erobren und so in das alltägliche Leben Schönheit hineinzutragen. Besonders die kleine Auswahl moderner Druckerzeugnisse ist mit Geschmack zusammengestellt.

Ernst Schur.

## Kleines feuilleton.

„Geessen haben Sie ja schon.“ Wir lesen in der Wiener „Arbeiter-Z.“: Es ist zur Pflanzzeit im Mai. Um die Mittagszeit. Im eleganten Extrazimmer eines besseren Gasthauses sitzen um einen Tisch herum: eine Dame, vier Kinder, ein Dienstmädchen. Die Dame ist sehr dick und schnauft deswegen sehr, die Kinder sind sehr lustig und lachen fortwährend, das Dienstmädchen ist sehr klein, schwach, sehr verschüchtert und immer in Bewegung. Die Gnädige wirft ihr fortwährend mißbilligende Blicke zu. Das Mädchen kann ihr nichts recht machen, trotzdem es sich alle Mühe mit den Kindern gibt, diesen fortwährend die Bierglasuntertassen aus der Hand nimmt, das Salz- und Pfefferfaß einmal da, einmal dorthin schiebt, um es aus dem Bereich der immer wieder danach langenden Kinderhände zu bringen, und unermüdet zerknickte Zahnstocher vom Boden aufklaubt, damit es mit dem Wirte keinen Anstand gibt. Trotzdem rollen die anderen Gäste über den lauten Tisch die Augen, und infolgedessen wird die Gnädige immer ungnädiger. So distret, daß man es nur an fünf anderen Tischen ganz deutlich hören kann, sagt sie:

„Sie, Marie! Wenn Sie nicht das ungeschickteste Frauenzimmer auf der Welt sind, dann weiß ich nicht, wer es sein soll. Ach Gott, wie einer mit einem solchen Mädel geschlagen ist! Sie ist wirklich das teure Mittagessen nicht wert, das ich ihr wegen des vermaledeiten Ziehens heute im Gasthaus geben lassen muß!“

Der Kellner trägt eben die Suppe auf. Jedes kriegt seinen Teller voll. Auch das Dienstmädchen. Vorerst hat sie die Kinder zu bedienen. Die zwei größeren sorgen selber für sich. Aber da ist ein dreijähriges und ein vierjähriges. Mit Engelsgeduld redet das Mädchen ihnen zu, daß sie die Suppe essen. Die Gnädige hat ihre Suppe schmeckend geschluckt und fängt wieder zu nörgeln an. Marie löffelt eilig an ihrer Suppe, die einstweilen kalt geworden ist. Und wie sie bei Tische sitzt! Wie ein schüchtern Vogel auf dem „Spriffel“. Der Stuhl ist weit vom Tische gerückt und nur mit einem Endchen ihres Körpers wagt sie darauf zu sitzen. Von den Blicken der Gnädigen verfolgt, führt sie den Löffel so schreckhaft, als hätte sie ein glühendes Eisen in der Hand. Nachdem der Kellner einige Stück Braten und Kartoffel auf den Tisch gestellt hat, beginnt wieder ihr Amt. Die zwei Kinder essen Braten sehr gern, und Marie kommt viel rascher zu ihrem eigenen Teller. Wie sie sich setzt, nimmt eben der elfjährige Erstgeborene das letzte Stückchen Braten aus der Schüssel und zerschneidet es. „Mama,“ sagt er laudend, „für die Marie ist kein Fleisch geblieben.“ — „Wirklich?“ fragt diese verwundert. „Wie gut, daß noch so viel Kartoffelsalat da ist. Greifen Sie zu, Marie! Warum tummeln Sie sich denn auch nicht mehr? Aber wir kriegen ja noch Mehlspeise. Da schauen Sie halt dazu! Gott, was so ein Tag nur löst!“

Marie würgt an dem Salat. Niemand hat ihn gewollt, weil er entsehrlich fauer ist. Nach einer Weile räumt ein Pikkolo das leere Geschirr ab und stellt jedem ein Mehlspeistellerchen hin. Eine große Schüssel dampfenden, zuckerüberstreuten Kaiserfischmarrns kommt auf den Tisch. Er schaut über die Mägen appetitlich aus. Marie rückt unwillkürlich etwas näher. Die Gnädige selbst hat die Teilung übernommen. Schon türmt sich auf ihrem Teller eine köstliche Portion. Dann kommen die Kinder dran. Plötzlich läßt sie den großen Löffel fallen und ihr dickes Gesicht nimmt einen unendlich sorgenvollen Ausdruck an.

„Liebe Marie,“ sagt sie hastig, „da fällt mir ein, daß ja der Möbelwagen schon bei unserer neuen Wohnung sein muß. Und niemand von uns ist dort. Schauen Sie nur rasch hin und sperren Sie den Leuten die Wohnung auf! Wir kommen gleich nach. Geessen haben Sie ja schon.“

Das Mädchen nimmt die Schlüssel, wirft noch einen Blick auf die Mehlspeise, sagt „Ruh' b' Hand!“ und geht. Die anderen bleiben zurück und pampfen\*).

c. Wie man vor 5000 Jahren Briefe schrieb. Babylonische Tontafelchen von verschiedener Form und Größe sind zwar schon ein halbes Jahrhundert bekannt und werden von europäischen Museen seit langem gesammelt; aber erst in den letzten Jahren sind ganz alte Tafelchen in so großer Zahl gefunden worden, daß ihr Ursprung und ihre frühe Entwicklung festgestellt werden konnte. Besonders erfolgreich war in dieser Beziehung die Expedition der Universität Chicago, die in den Ruinen von Bismya Ausgrabungen veranstaltete; sie hat, wie einem Bericht des Leiters des Unternehmens, E. J. Banks, zu entnehmen ist, etwa 2000 Tafelchen gefunden, von denen viele wahrscheinlich aus dem fünften Jahrtausend vor Christi stammen. Die ersten babylonischen Tafelchen, die ältesten geschriebenen Dokumente der Welt, waren aus Ton. Ursprünglich waren sie rund wie ein Ball und hatten die Größe einer kleinen Apfelsine. In den weichen Ton zog der Schreiber die flüchtigen Bilder, die seine Sprache ausdrückten, und dann wurde das geschriebene Dokument in die Sonne zum Trocknen gelegt. Als die Kunst des Schreibens allgemeiner wurde, verlor das Tafelchen die Kugelform, und die Schrift beschränkte sich auf die abgeplatteten Seiten. Im Laufe der Jahrhunderte wurden die Seiten flacher, der Rand zeigte Ecken, und

\* In sich hineinstopfen.

um 4000 vor Christi entwickelte sich eine quadratische Form. Daneben entwickelte sich ein ähnliches Tafelchen aus den ersten Bausteinen. Dieser hatte in Babylonien eine rechteckige Form; seine Seiten waren plankonvex, flach da, wo er zum Trocknen auf dem Boden ruhte, und konvex auf der Oberflache, weil sich beim Trocknen die Ränder zu den Seiten herabsenkten. Die ersten nicht kugelförmigen Tafelchen hatten dieselbe plankonvexe Form; allmählich wurde jedoch die konvexe Seite weniger gekrümmt, und um 3800 vor Christi waren beide Seiten ziemlich gleich, und die Form war die gleiche wie die der Tontafelchen. Das fast quadratische Tafelchen behielt lange Zeit diese Form bei; wenn indessen viel darauf geschrieben werden sollte, nahm es an Länge zu, während die Breite gleich blieb. Diese verlängerte Form wurde so die Norm für die späteren Perioden des babylonischen Reiches. Die Größe der Tafelchen ist sehr verschieden. Neben solchen von 1/2 Zoll Länge finden sich andere von 18 Zoll Länge und einem Fuß Breite; die meisten sind jedoch 3 Zoll lang und halb so breit. Die rechteckige Form herrschte vor; für besondere Zwecke wurden auch andere Formen gewählt. Schulfächer hatten stets runde Tafelchen, und an Wägen wurden eisförmige befestigt, die an einer Seite durchlocht wurden, um eine Schnur durchzuziehen. Wollte nun etwa um 2400 vor Christi ein Babylonier einen Brief schreiben, so benutzte er eben solche Tontafelchen, wie sie sonst für gewöhnliche Dokumente dienten; dann aber wurde die Tafel mit einer dünnen Tonschicht bedeckt, die wie ein Umschlag die Schrift schützte und vor den Augen Neugieriger verbarg. Die Hülle wurde gesiegelt oder mit einigen Worten beschrieben, und der Brief wurde nunmehr in die Sonne zum Trocknen oder in den Ofen zum Brennen gelegt, ehe er zur Versendung fertig war. Die Entdeckung dieser Dokumente in Wismya hat jedoch nicht nur die ursprüngliche Form der Tafelchen enthüllt, sondern läßt auch die Entwicklung der keilförmigen Schriftzüge klar erkennen. Diese sind eine zufällige Folge der Verwendung von Ton. Die allerersten Inschriften, die man meist auf Bruchstücken von Steingefäßen fand, zeigen gerade Linien, keine Steile. Die erste Schrift der Babylonier waren aufgezeichnete Bilder von Gegenständen. Mit der Zeit wurden die Bilder konventionell, so daß man die ursprünglich dargestellten Gegenstände kaum noch zu erkennen vermochte. Als der Stein durch Ton ersetzt wurde, stellte sich heraus, wie schwer man gerade Linien darauf zeichnen konnte, denn die Kante des Schreibgriffels, die zuerst den Ton berührte, sank im Verlauf der Linie immer tiefer und hinterließ einen keilförmigen Einschnitt. So entstand der Keil, und da Ton das einzige von dem Schreiber gebrauchte Material war, wurde die Keilform allmählich ganz allein zum Ausdruck der Sprache verwendet; die alte gradlinige Schrift aber geriet so völlig in Vergessenheit, daß während der letzten drei Jahrtausende des babylonischen Reiches die Schreiber selbst auf Stein sich nur der keilförmigen Schriftzüge bedienten. —

**Medizinisches.**

**hr. Die Jodsoolbäder bei Strophulose.** Die Soolbäder stellen bei Strophulose ein seit sehr langer Zeit bekanntes Heilmittel dar. In allen Soolbädern befinden sich Kinkersäuren, und mit Vergnügen nimmt man wahr, wie alle die kränklichen Kinder neugekräftigt und gestärkt nach mehrwöchentlichem Badeaufenthalt aus den Soolbädern zurückkehren. Worauf beruht nun die Wirkung der Soolbäder? Sie besteht darin, daß das Kochsalz der Soolbäder eine Reizwirkung auf die Haut resp. auf die in ihr enthaltenen Nervenendigungen ausübt. Es tritt danach ein gesteigerter Stoffumsatz ein, es findet jedoch auch eine Aufnahme der Salze durch die Haut statt, ein Ausgleich zwischen Salzlösung und Blut. Ein weiteres altbewährtes Mittel bei Strophulose ist das Jod, es wirkt in mächtiger Weise auf die Drüsen, die ja neben der Haut in erster Linie bei Strophulose erkrankt sind, das Jod steigert die auffaugende Wirkung der Drüsen. Doppelt heilkräftig ist demnach die kombinierte Wirkung der Jodsoolbäder bei Strophulose, welche entweder warm oder kalt gegeben werden. Solche von kurzer Dauer dienen zur Anregung des Stoffwechsels, länger dauernde zur Auffangung. Dr. Almel in Bad Dautau empfiehlt auch sehr angelegentlich das Soolwasser zu Trinksuren, weil das Kochsalz die Verdauungstätigkeit des Magens anregt und eine stärkere Absorption der Drüsen bewirkt. Die Jodwässer sind ebenfalls sehr geeignet zu Trinksuren. Nach einer richtig gehandhabten Jodsoolbaderkur schwindet das Strophulose aufgedunsene Aussehen der Kinder, die vorher krankhafte Blässe macht einer gesunden Farbe Platz. Unterstehend muß die Diät wirken, die vorwiegend aus Eiweiß und Fett zu bestehen hat. Stärkehaltige und zuckerhaltige Nahrung, vor allem viel Brot und Kartoffeln, sind zu meiden.

**Technisches.**

**-n Die Abschuppung von Anstrichfarben.** Wie kommt es, daß Anstrichfarben dazu neigen, in Schuppen zu zerfallen und sich so abzulösen? — Der Grund liegt einfach darin, daß zwischen der Farbschicht und der darunter befindlichen Fläche auf die Dauer keine genügende Abhängung bestehen bleibt. Woher aber dieser Mangel kommt, ist schwieriger zu beantworten. Zunächst kommt es sehr auf die Beschaffenheit der Fläche an, auf die die Farbe aufgetragen wird. Besteht sie aus Holz, so sind drei

verschiedene Bedingungen in Rücksicht zu ziehen, die für sich allein oder gemeinsam die Abschuppung der Farbe veranlassen können: einmal das Vorhandensein von Feuchtigkeit in oder auf dem Holz, ferner dessen Gehalt an Harz und drittens das Bestehenbleiben eines Zwischenraumes zwischen dem Farbüberzug und der Holzfläche. Besteht die Fläche aus Eisen oder Stahl, so geschieht das Abschuppen gewöhnlich dadurch, daß das Metall unter der Farbe rostet. Es ist deshalb notwendig, die Fläche vor der Bemalung sorgfältig zu reinigen. Ist die Farbe mit Leinöl angemacht, so wird sie sich als besonders wenig haltbar erweisen, weil das Leinöl dem Durchgang von Feuchtigkeit und Kohlensäure, die in erster Linie zur Bildung von Rost führen, keinen Widerstand entgegensetzt. Zementflächen sind in dieser Hinsicht schwieriger zu beurteilen. Sehr oft bringt schon der Gehalt des Zement an gewissen chemischen Stoffen eine Zerstörung des Oels in der Farbe mit sich, die dem Zement zunächst liegt, wodurch dann selbstverständlich der ganze Anstrich zur Abschuppung gebracht wird. Eine alte Zementfläche, die gewöhnlich eine Menge von losem und staubigem Material enthält, kann nur befriedigend angestrichen werden, wenn sie vorher gründlich gebürstet ist. Die übermäßige Porosität vieler Zementflächen wirkt häufig schädlich, indem der flüssige Teil der Farbe schnell aufgesogen wird und die eigentliche Farbe keinen genügenden Halt findet. —

**Humoristisches.**

— **Maib. Aufseher:** "... Gewiß, die Folterkammer können Sie auch besichtigen!.. Ich würde Ihnen aber entschieden davon abraten!"  
**Dame:** "Wird denn g'rade jemand gefoltert?!" —  
 — **Schlussfolgerung. Junger Arzt:** "... Sie meinen also, daß der Herr im Wartezimmer mich konsultieren will — oder ist's vielleicht nur ein Gläubiger?"  
**Diener:** "Ich habe ihn stöhnen hören! Wenn er nicht krank ist, muß er sehr viel zu kriegen haben!" —  
 — **Beim Dorfbad.** "... Wie, der Lehrling soll mir das Haar schneiden und Sie scherren derweil den Pudel?!"  
 "Ja wissen S', gnä' Herr, das muß nämlich sehr ar'rat gemacht wer'n" —  
 ("Fliegende Blätter")

**Notizen.**

— **Erschienen:** Georg Feyler, "Stimmung im Herbst" (Neue Folge). Gedichte. Dresden. E. Piersons Verlag. 7 M. — **Probe:**  
**Täuschung.**  
 Es tummeln sich in krausen Wellen  
 Insekten surrend vor mir her,  
 So Wienen, Käfer, selbst Libellen:  
 Als wenn ich eine Blume wär'.  
 Ihr Tierchen, wollt ihr Honig naschen?  
 So fliehet nur wo anders hin.  
 Mein Herz ist trocken, leer die Taschen,  
 Ach, nur ein dürres Reis ich bin. —  
 — In Meiningen hat sich ein Ausschuß zur Errichtung eines Rudolf Baumbach-Denkmal gebildet. —  
 — "Der Unsichere", ein Schauspiel in vier Akten von Richard Fellingner, ist vom Kleinen Theater angenommen worden. —  
 — Das Opernhaus schließt am 14., das Schauspielhaus am 17. Juni seine Pforten. —  
 — Weingartner ist die nachgesuchte Enthebung von der Leitung der Sinfoniekonzerte nicht bewilligt worden. —  
 — Die zweite Ausstellung des deutschen Künstlerbundes wird am 1. Juni in den Räumen des Weimarer Museums eröffnet. —  
 — Professor Ludwig Volkmann in Wien erhielt den Preis der Müllerstiftung in Frankfurt a. M. für höchste Leistungen auf dem Gebiete der Naturwissenschaften. Der Preis besteht in einer goldenen Medaille und einem Ehrensolde von 9000 M. —

**90. Ein Hofküchen-Personal.** Der Kurfürst Karl Theodor von Bayern kam 1778 zur Regierung. Zu seinem Küchenpersonal gehörten 135 angestellte Personen. In der Hofküche allein gab es 15 Mundköche, 2 Mundköchinnen, 4 Wartenmeister, 12 Pastetenköche, 6 Mundgehilfen, 3 Mundgehilfinnen, 2 Hofköche, 1 Edelkuchenbrotmeister, 4 Nebengehilfen, 3 Mundjungen, 5 Nebenseitenjungen, 2 Wratjungen, 2 Küchenportiers, 5 Küchenmänner, 5 Küchenweiber, 6 Küchenpflückerinnen, 14 Küchenjungen, 8 Küchenwäscherinnen, 13 Hofkonditorei-Wäcker, 20 Privatkammer-Bedienstete und endlich auch 1 Küchenjungen-Wäscherin, von der die Urkunden uns leider nicht übermitteln, ob ihres Amtes war, die Küchenjungen selbst oder ihre Wäsche zu waschen. —