

(Nachdruck verboten.)

281

Einer Mutter Sohn.

Roman von Clara Viebig.

„Wolfgang legte Cilla von hinten die Arme um den Hals! Und hat sie geküßt! „Liebes Cillchen!“ Und sie zog ihn an sich, nahm ihn fast auf den Schoß — dazu ist er viel, viel zu groß — und redete immer in ihn hinein!“

„Hast Du verstanden, was sie sagte?“

„Nein. Aber sie lachten. Und dann gab sie ihm einen Klaps gegen die Kehrlseite — Du hättest es nur sehen sollen! — und dann er ihr. Hin und her ging das. Ist das passend?“

„Das geht zu weit, da hast Du recht! Aber schlimm ist es nicht. Sie ist eine gute, noch ganz unverdorrene Person, er ein dummer Junge. Darum wirst Du das Mädchen doch nicht entlassen? Ich bitte Dich, Käte! Haben sie Dich bemerkt?“

„Nein!“

„Nun, dann tu auch nicht desgleichen. Das ist viel klüger. Ich werde mir den Jungen schon mal bei Gelegenheit vornehmen!“

„Und Du meinst, ich könnte — ich kann — ich muß sie nicht entlassen?“ Käte war ganz kleinlaut geworden gegenüber seiner Ruhe.

„Dazu liegt gar kein Grund vor!“ Er war böllig überzeugt von dem, was er sagte, und wollte wieder zu seiner Zeitung greifen. Da fing er ihren Blick auf und streckte ihr die Hand über den Tisch hin: „Liebes Herz, nimm nicht alles so schwer! Du vertümmelst Dir ja das Dasein — Dir — dem Jungen — und — ja, auch mir! Nimm's leichter! — So. Und nun will ich endlich mal zu meiner Zeitung kommen!“

Käte stand leise auf — er las ja! Sie hatte ihm ihre Hand nicht gelassen. Seine Ruhe verletzte sie. Das war schon mehr wie Ruhe, das war Gleichgültigkeit, Lässigkeit! Aber sie wollte nicht lässig sein, nein, sie wollte nicht müde werden!

Und sie ging ihrem Knaben nach.

Wolfgang war schon oben in seinem Zimmer. Er war zwar noch an Cilla, die unten in der Küche das Geschirr abtrocknete, leise von hinten herangeschlichen, hatte sie gewinkt, sie dann mit beiden Armen umfassen und um eine Geschichte gebettelt: „Erzähl mir was!“ — aber sie hatte nicht gewollt.

„Ich weiß nichts!“

„Ach, erzähl' mir doch! Von der Prozeßion! Oder wenn's nur von Eurer Sau ist! Wieviel Ferkel hatte die doch 's letzte Mal geworfen?“

„Dreizehn!“ Der Frage war zwar nicht zu widerstehen, aber doch blieb Cilla wortkarg.

„Kalbt Eure Kuh auch dieses Jahr? Wieviel Kühe hat denn der größte Bauer bei Euch? Weißt Du, der unten an der Warthe, der Gauländer! Sag doch?“ Er wußte ganz genau Bescheid, kannte alle Leute bei ihr zu Hause, und alles Vieh. Er konnte nie genug davon erzählen hören und von dem Land, über das die Glöckchen himmeln zur Frühmesse und zur Wesper oder tief und feierlich rufen am Sonntage um die Hochamtszeit. Vom Lande hörte er zu gern erzählen, von Ackerbreiten, auf denen blauer Flachs und goldner Roggen steht, von blauenden Waldstrichen am Horizont, von weiten, weiten Heidestrecken, auf denen die Bienen emsig über blühendem Kraut summen und abends an stillen Wassern, wenn Himmel und Sonne sich rot darin spiegeln, der Sumpfvogel schreit.

„Erzähl' davon!“ Er bettelte und drängte.

Aber sie blieb unlustig und schüttelte den Kopf: „Nee, geh schon, nee, ich will nich! Die Frau hat mer heute abend wieder so angesehen — ach, so — nee! Ich glaube, sie will mer wohl kündigen!“

Berdrießlich war er in sein Zimmer hinaufgeschlichen und hatte sich ausgekleidet. Er war so daran gewöhnt, er konnte gar nicht gut schlafen, wenn Cilla ihm nicht vorher etwas erzählt hatte. Dann schlief er so sanft ein und träumte

so wunderschön von weiten Heidestrecken, die rot blühten, von stillen Wassern, an denen der Sumpfvogel schrie, den er jagen ging.

Ach, die Cilla, was die nur heut hatte! Wie dumm! „Die Frau wird mer kündigen“ — Unsinn, als ob er das litt! Und er ballte die Faust.

Da knarrte die Tür.

Er reckte den Hals: war sie's, kam sie doch noch?! Die Mutter war's. Geschwind schlüpfte er ins Bett und zog die Decke bis an die Stirn. Möchte sie denken, er schlief schon!

Aber sie dachte das nicht, sondern sie sagte: „So, bist Du noch wach?“ und setzte sich auf den Stuhl beim Bett, auf dem seine Sachen lagen. Da sah auch sonst immer die Cilla. Er verglich im stillen die beiden Gesichter. Ach, die Cilla war doch viel hübscher, so weiß und rot, und hatte Grübchen in ihren dicken Waden, wenn sie lachte, und war so vergnügt! Häßlich war die Mutter zwar auch nicht!

Er hatte sie aufmerksam betrachtet; und da überkam es ihn plötzlich mit einem ihm sonst gänzlich unbekanntem Gefühl: ach, sie hatte ja so schmale Wädden! Und an den Schläfen herunter das weiche Haar — das war ja — das —

„Du wirst ja grau,“ sagte er auf einmal, förmlich erschrocken, und streckte den Finger aus: „Da, ganz grau!“

Sie nickte. Ein Zug des Unbehagens verlängerte ihr zartes Gesicht und ließ es noch schmaler erscheinen.

„Du müßtest mehr lachen,“ riet er. „Dann sähe man gar nicht, daß Du Falten hast!“

Falten — ach ja, Falten! Mit einer nervösen Bewegung fuhr sie über die Stirn. Was Kinder für unbarmherzige Augen haben! Mit Jugend und Schönheit war's wohl endgültig vorbei — den letzten Rest aber, den hatte der Knabe hier genommen! Und wie ein Vorwurf klang's: „Das machen die Sorgen. Deine schwere Krankheit und — und —“ sie stockte, sollte sie jetzt von dem anfangen, was sie so beunruhigte? „Und da ist noch manches andere,“ schloß sie mit einem Seufzer.

„Das glaub' ich wohl,“ sagte er unbefangen. „Du bist ja auch schon alt!“

Nun, ehrlich war er, das mußte man gestehen; aber ohne eine Spur von Zartgefühl! Sie konnte eine leise Gereiztheit nicht unterdrücken; es war nicht angenehm, sich von seinem Kinde an sein Alter erinnern zu lassen. „So alt bin ich denn doch noch nicht,“ sagte sie.

„Na, so alt meine ich ja auch gar nicht. Aber doch viel älter als ich oder die Cilla zum Beispiel!“

Sie zuckte zusammen — immer kam er mit dieser Person! „Die Cilla ist ein hübsches Mädchen, findest Du nicht, Mutter?“

Der Aerger überkam sie so heftig, daß sie sich nicht mehr in der Gewalt hatte. „So?“ sagte sie kurz und stand auf. „Sie zieht zum ersten Oktober!“

„Sie zieht?! Ach nee!“ Er starrte sie ungläubig an.

„Doch, doch!“ Sie kam sich grausam vor, aber konnte sie denn anders sein? Es lag ein so großes Erschrecken in seiner Ungläubigkeit. „Sie zieht; ich kündige ihr!“

„Ach nee, das tußt Du ja nicht!“ Er lachte. „Das tußt Du ja doch nicht!“

„Ja, das tue ich!“ Auf jedes Wort legte sie einen besonderen Nachdruck; es klang unumstößlich.

Er schüttelte noch immer ungläubig den Kopf: das konnte ja gar nicht sein! Aber dann fiel ihm auf einmal Cillas gedrücktes Wesen wieder ein und ihre Worte am heutigen Abend — „Sie will mer wohl kündigen!“ „Nein, das tußt Du nicht!“ Mit einem Ruck setzte er sich im Bette auf.

„Ich werde Dich nicht fragen!“

„Nein, Du tußt es nicht, Du tußt es nicht,“ schrie er. Cillas Gestalt stand auf einmal vor ihm, ihre treuerzigen Augen sahen ihn traurig an — sie gefiel ihm so wohl — und die sollte gehen?! Eine Wut kam über ihn.

„Sie soll nicht gehen, sie soll nicht gehen,“ heulte er auf und schrie es laut und lauter: „Sie soll nicht gehen!“ Er warf sich hintenüber, reckte sich lang, stieß in einem sinnlosen, nicht zu bezeichnenden Empfinden mit den Füßen gegen die Bettstatt, daß die in allen Fugen krachte,

Räte war erschrocken; so heftig hatte sie ihn nie gesehen. Aber wie recht hatte sie! Sein Benehmen zeigte ihr's deutlich. Nein, sie durfte sich nicht grausam schelten, wenn auch seine Tränen flossen; es war notwendig, daß die Cilla ging! Aber er tat ihr leid.

„Wölfchen,“ sagte sie überredend, „aber Wölfchen!“ Sie versuchte ihn zu besänftigen und zog ihm mit liebevoller Hand die heruntergefallene Decke wieder herauf. Aber sowie sie ihn berührte, stieß er sie von sich.

„Wölfchen — Wölfchen — Du mit Deinem Wölfchen! Als ob ich noch ein kleines Kind wäre! Ich heiße Wolfgang. Und Du bist ungerecht! Neidisch! Du willst nur, daß sie geht, weil ich sie lieber habe, viel lieber als Dich!“

Er schrie es ihr ins Gesicht, das tief erbläute. Sie hatte das Gefühl, als müßte sie aufschreien vor Schmerz. Sie, die sie so viel um ihn gelitten hatte, setzte er hinten an? Jetzt fielen ihr auf einmal, brennend und unausstilgbar, alle die Tränen ein, die sie schon um ihn vergossen hatte. Und von all den schweren Stunden der Krankheit war keine so schwer gewesen wie die jetzige.

Sie vergaß, daß er noch ein Kind war, ein ungezogener Junge. Hatte er es denn nicht selber gesagt: „Ich bin kein Kind mehr —?“ Unerzeßlich erschien ihr sein Benehmen. Ohne Wort ging sie zur Tür hinaus.

Er sah ihr betroffen nach: hatte er sie gekränkt? Plötzlich kam ihm das Bewußtsein davon — o nein, das wollte er nicht! Schon hob er die Füße aus dem Bett, um ihr auf nackten Sohlen nachzulaufen, sie am Kleide festzuhalten, zu sagen: „Du, bist Du böse?“ — da fiel ihm die Cilla wieder ein. Nein, das war doch zu schlecht von ihr, daß sie die gehen hieß!

Sich weinend unter die Decke verkriechend, faltete er die Hände. Cilla hatte ihm gesagt, daß man zur heiligen Jungfrau beten müsse, zu jener lächelnden Frau im blauen Sternenmantel, die, mit der Krone auf dem Haupt, über dem Altar thront. Die heilte alles. Und wenn die Gott im Himmel um etwas bat, so tat der's. Zu ihr wollte er jetzt beten.

Cilla hatte ihn damals, als die Mutter im Bade und der Vater in Tirol war, einmal mitgenommen in ihre Kirche. Er hatte ihr versprechen müssen, niemandem etwas davon zu sagen, und der Reiz des Geheimnisvollen hatte den Reiz jener Kirche erhöht. Eine unbewußte Sehnsucht zog ihn nach jenen Altären, wo die Heiligen prangten und wo man Gott, den man doch bitten soll wie einen Vater, leidhaftig schauen konnte. In der Kirche, die die Mutter zuweilen besuchte und in der er auch schon gewesen war, hatte es ihm nie so gut gefallen.

Jene Sehnsucht, die ihm wie ein Märchen im Sinn schwebte, kam jetzt mit Gewalt und lebendig über ihn. Ja, so hinkriechen können vor der lieben Frau, die reizender war als alle Frauen auf Erden sind, und kaum daß man seine Bitte vortrug, auch schon der Erfüllung gewiß sein, das war schön! Herrlich!

„Gegrüßet seist Du, Maria! So sing der Cilla Gebet an; weiter wußte er es nicht, aber er wiederholte das, viele Male. Und nun noch er wieder den Weihrauch, der die Kirche durchduftet hatte, hörte wieder das Schellchen der Wandlung, sah den Geweihten des Herrn, dem die prächtige Stola überm Messgewand hing, sich verneigen, bald links am Altar, bald rechts. O, wie er es den Knaben in den weißen Chorhemden neidete, die neben ihm knien dursten! Seliger Wohlklang schwebte unterm hochgewölbten Kuppeldach. Und dann hatte der Priester die strahlende Monstranz hoch erhoben und alle Leute hatten sich tief gebeugt.

Anstoßen hatte ihn die Cilla müssen und flüstern: „Komm, wer gehn jetzt,“ sonst wäre er damals noch lange knien geblieben in der prächtigen und doch so heimeligen Kirche, in der nichts kalt war und fremd.

Wenn er da doch wieder einmal hinkönnte! Cilla hatte es ihm freilich versprochen zu gelegener Zeit — aber sie sollte ja jetzt weg, und die gelegene Zeit würde nie kommen! Schade! Ein großes Bedauern erhob sich in ihm und zugleich ein Trost: nein, in die Kirche, wohin die Mutter ging und wohin die aus seiner Schule gingen, dahin ging er nicht!

Und er flüsterte wieder: „Gegrüßet seist Du, Maria,“ und bei diesem Flüstern fingen die Tränen, die heiß und gornig über sein Gesicht gelaufen waren, an zu verfliegen.

Er war aus dem Bett geklettert und hatte sich auf den Teppich davor niedergelnie, die zusammengelegten Hände in

Anbetung erhoben, so wie er es bei den Engeln auf dem Altarbild gesehen hatte. Seine Augen waren glänzend und weit aufgeschlagen, sein Trost zerfloß in Singabe.

Als er endlich ins Bett zurückfiel und endlich die übergroße Müdigkeit seine Aufregung niederschlug und er einschlief, träumte er von der reizenden Jungfrau Maria, die wohlbekannte Büge trug, und fühlte sein Herz zu ihr entbrennen. —

(Fortsetzung folgt.)

Sezession 1906.

II.

Die deutschen Maler. Plastik. Graphik.

Der Charakter der Sezession hat sich, soweit es die deutschen Künstler betrifft, nicht verändert. Im wesentlichen bleiben dieselben Kategorien bestehen, in die sich die Künstler charakteristisch sondern. Im allgemeinen heben sich da stofflich bestimmte Gebiete heraus, denen das Interesse der Maler sich zuwendet. Den Stamm bilden natürlich die Berliner. Ihnen schließen sich die Münchener an. Dann kommt noch vereinzelt Zug aus Düsseldorf, Frankfurt, Weimar.

Stark überwiegt diesmal das Porträt. Liebermann hat eine Reihe von Bildnissen, die zum Teil ältere Arbeiten sind, ausgestellt. Man erkennt daraus die Handschrift eines bewußten Talents, das klar erkennt, wo seine Grenzen sind und wo seine Vorzüge, und letztere stark herausarbeitet. Er verbindet lebendig momentanen Eindruck des Porträtierten mit beinahe monumentaler Sicherheit der Durchführung, er erhebt dadurch immer sinnfälliger die Skizze zum Kunstwerk, gibt ihr nachhaltige Wirkung und vertieft die Schönheit des lebendigen Ausdrucks durch eine entschiedene, malerische Behandlung. Es ist etwas Lapidares, Monumentales in der Art, wie er den Charakter auf eine Formel bringt, die aufs schärfste ausgesprochen wird und dennoch dem Malerischen Genüge tut. Vor grauem Hintergrund stehen diese Köpfe wie gemeißelt in vollster Lebensnähe. Und doch merkt man bei jedem Strich die zähe Arbeit des mit allen Fibern schaffenden Künstlers. Diese Eindringlichkeit hat das Bild „Leo XIII. vor den fremden Pilgern“, das schon vorher als Sensationsbild ausposaunt wurde, nicht. Es ist im wesentlichen Skizze geblieben. Lebhaftige Erregung ist wohl bei den Gruppen, die sich schwarz um den weißen Mittelpunkt sammeln. Aber das Unfertige ist hier nicht zum Stil geworden. Es schimmert sogar die übliche Mache hindurch, das zum Ueberdruß gewordene historische Bild ältesten Stiles ahnt man schon, das sich bei längerer Durcharbeitung herausdestillieren würde. Die Skizze ist hier Behelf und nicht Selbstzweck, Mittelstadium und nicht Vollendung.

Auch Siebrog gibt Porträts. Bei ihm überwiegt das Scharf-Lebendige; das Künstlerische kommt nicht so restlos zum Ausdruck. Das kräftige Kleid der Dame, der General in Uniform sind wohl äußerst lebendig erfasst, lassen aber malerische Einfachheit und Schönheit vermessen.

Dagegen sucht Lepsius seine Bildnisse von vornherein auf eine bestimmte Note zu stimmen. Ein feines Grau bei den Herrenporträts, ein sanftes Rosa bei den Damenbildnissen. Damit überwiegt das Malerische in einer besonderen, etwas absichtlich vornehmen Art. Und die Charakteristik kommt, wie man namentlich bei dem großen Damenporträt sieht, das zu seinem Unglück neben Liebermanns kräftigen Arbeiten hängt, sehr stiefmütterlich weg. Das Gesicht hat etwas unsagbar Flaues.

In der Landschaft sehen Kaldreuth und Leistikow an erster Stelle. Ihre Arbeiten haben zugleich Stimmung und malerische Eigenart. Der Charakter kommt jedesmal prägnant zur Erscheinung. Kaldreuth läßt an Segantini denken. Er umhüllt seine Gestalten mit dem blauen, grauen Abendlicht, in dem sie in plastischer Deutlichkeit, doch in dunklen Massen stehen. Besonders das Bild „Flügendes Pferd“, auf dem die Mittelgruppe so klein wirkt, und der braune Aker im Schein der Abendsonne, die soeben am Horizont noch einmal aufglüht, so weit und still dahliegt, prägt sich dauernd ein.

Baxter, nervöser ist Leistikow. Seine „Liebesinsel“ ist ein lyrisches Gedicht. Diese zarte Stimmung des Atmosphärischen, das goldene Leuchten des Lichts ist eingetaucht in graues, silbernes Wesen der Luft. In ruhigen Flächen baut sich der Eindruck auf Wasser, Land, Wollen am Himmel. Und dennoch ist alles leicht aufgelöst und ist in seiner Schönheit beinahe unwirklich; Morgenstimmung; wenn die Sonne eben durchbricht und grauer Schein noch den Strahlen wehrt, während doch schon alles in warmen Schein getaucht ist.

Thoma hat das tönchöne „Schloß Lauffenburg“ ausgestellt, das in trüben, gelben Farben gemalt ist, umspült von gelblichen Bogen, deren weiße Bogenfämme aufsprigen; ein Bild von geschlossener Stimmung. Nach Paris führt uns Bondy, der die zarten Schönheiten französischer Landschaft mit feiner Empfindung malt. Freilich ist er ohne französische Vorbilder undenkbar. Aber immerhin ahnt er mit Geschmack nach und weiß die Grenzen wohl innezuhalten. Eigener ist Rißl, der einen „Viergarten bei Sonne“

giebt. Das Motiv ist nicht neu. Es ist aber mit natürlicher Frische gemalt. Die schattige Luft unter den dichten Zweigen, zwischen denen hier und da ein Lichtstrahl hindurchschlüpft und Bänke und Tische berührt, hat viel intime Stimmung. Nihil ist ein guter Vertreter der Münchener Malweise, die gesund, natürlich und eigen ist. Das kann man von Stud nicht sagen. Sein „Christus“ mit der hebräischen, griechischen und lateinischen Aufschrift ist gequält, theatralisch. Ueberhaupt leiden seine Bilder unter der durchwegs unnatürlichen Farbe, die in ihrem grünlichen Weiß an Vertreibung erinnert. Dill stellt zwei Dadauer Landschaften aus, mit schönen, flüchtigen grauen und braunen Tönen. Ihm ähnlich ist Reinger (Stuttgart), der eine weite Ebene in grau verschwommenen Tönen malt.

Auch Pleuer, wie der vorgenannte Maler Stuttgarter, bevorzugt ein mattes Grau und Braun. Er malt mit Vorliebe Eisenbahnmotive, mit Temperament und Wucht. Die „Sturbe“ zeigt einen Zug, der in dunklem Gelände machtwollst heranbraust. Die Bospweder Madensjen, Hans am Ende, Roderich haben an Kraft und Eigenart verloren. Entweder wiederholen sie sich oder sie wirken gequält, absichtlich. Am besten wirkt noch die einfache Landschaft von Am Ende, die Lüneburger Heide. Viel frischer wirkt dagegen Alberts, der jahraus, jahrein das selbe malt, die Hallig, aber immer wieder neue Schönheiten entdeckt. Er sieht die Natur immer neu und darum hat sie immer etwas Feierliches für ihn, etwas Festliches. Etwas von diesem Gefühl ist in seine Sachen übergegangen. Speziell die blühenden Wiesen, das helle Wasser malt er mit einer nie versiegenden Freude, die auch den Beschauer noch erquickt. Stillere Abendstimmung zeigt die Landschaft von Volkmann; Wiesen in hügeligem Terrain beim sinkenden Licht, das alles grau und gleichmäßig erscheinen läßt.

Einige gute Interieurs sind noch besonders zu erwähnen. Künstlerisch reizt den Maler das Interieur darum, weil es ihm Gelegenheit gibt, der Luft- und Lichtstimmung eines Raumes, der farbigen Gesamtwirkung in Ruhe nachzugehen. Da ist von Reifferscheid (Düsseldorf) eine intime und zugleich großzügige Arbeit. An einem Tisch sitzen wenige Personen; der Raum wirkt sehr hoch, die Personen klein. Lampenlicht, das alles in warmes Gelb taucht, erfüllt den Raum. Malerischer ist das daneben hängende Bild, das leichter, looser gemalt ist und mehr das Flimmern der Farben als die feste, deutliche Form betont. Den gleichen Vorgang besitzt das Interieur von Hedwig Weiß, bei dem namentlich die leichte, zarte Behandlung des Lichts auffällt. Besonders der alte Herr im Hintergrund ist fein gemalt. Die beiden kleinen Bilder von Fritz Rhein, ein Interieur und ein Stilleben, sind neben die besten Leistungen der Ausstellung zu stellen. Sie haben einen vornehmen, grauen Ton, eine feste, ausgeprägte Form ist den Dingen eigen. Prädig steht der große, tiefdunkle Stranz vor dem grauen Hintergrund. In dem auf Grau gestimmten Interieur gefällt die intime, farbige Stimmung, die so diskret und zurückhaltend ist und doch alle Feinheiten entschieden betont.

Drei deutsche Maler sind kollektiv vertreten: der Münchener Habermann, der Stuttgarter Pantol, der Karlsruher Trübner.

Habermann malt ausschließlich weibliche Porträts. Er verfällt seit Jahren in eine Manier, die die Farben wie Schlangen durcheinanderzieht. Eine Reihe älterer Arbeiten, die in ihrer ruhigen, dunklen Färbung an alte Meister erinnern, fallen besonders auf.

Trübner stellt Landschaften und Porträts aus. Die Landschaften haben ein volles, saftiges Grün, das Trübner reichlich und gern verwendet. Auch die Porträts sind breit hingefächelt. Sie sind dunkler gehalten; schwarz, grau, dunkelrot kommt hier zusammen zu einem großzügigen Eindruck.

Eine eigene Stellung nimmt Pantol ein, der hier wieder mit Bildern erscheint, nachdem er einige Jahre fast ausschließlich für das Kunstgewerbe tätig war. Das Gruppenbild hat trotz der hellen Frische etwas Unausgeglichenes, Hartes. Dagegen sind die kleinen Landschaften sehr kräftig und ursprünglich. Helle Wiesen, dunkle Bänder, alles mit Temperament und einer geraden, aufrechten Ehrlichkeit gemalt. Dabei im einzelnen manche aparte Feinheit, die unaufdringlich bleibt. Es ist nichts Gekünsteltes daran, es ist aus dem Vollen geschöpft. Sehr fein sind auch die kleinen Selbstbildnisse, eins davon als Halbakt. Sie sind außerordentlich gut gezeichnet, stehen vorzüglich im Raum und haben überhaupt im ganzen eine Eigenart, die echt deutsch ist; liebevoll sachliche Behandlung, feste Wirklichkeit, eine offene, ehrliche Anschauung. Dabei viel formales Können, eine Beherrschung der Mittel, ohne damit zu prahlen. Wie plastisch steht der Halbakt da, in graubrauner Dämmerung, die Form so groß hingestellt, da die Einzelheiten zurücktreten.

Als Plastiker ist der Däne Willumsen kollektiv vertreten. Seine beinahe groteske Art, die aufs Dekorativste aus ist, wirkt vorläufig noch stark forciert. Die große, zähnefressende Halbfigur, die den Krieg symbolisieren soll, ist schon beinahe Karikatur. Auch die anderen Köpfe, die in übergroßen Formen gegeben sind, haben etwas Unschönes, Unausgeglichenes, dem nur die übertriebene Manier Gewicht geben soll.

Unter den Graphikern, die kritillos meist der Mode folgen, ist der etwas weiche Lichtenberger und die charaktervolle Käthe Kollwitz zu erwähnen. Der erstere entwickelt einen feinen Farbensinn. Käthe Kollwitz stellt eine großzügige Radierung aus dem Zyklus „Bauernkrieg“ und ein paar markante Frauenköpfe aus. — Ernst Schur.

— Sächsisches Volkswörter. Besondere Veranlassung zum Trinken bietet das Geschäftsleben. Wenn ein Kauf, besonders ein Pferdelauf abgeschlossen worden ist, so wird zur Befestigung des Handels etwas zum besten gegeben, das nennt man im Erzgebirge Leinlastrinken. Leinlauf sagt man für Leinlauf, mittelhochdeutsch litkouf von lit = Obst, Gewürzwein. Die Schenke, der Ort, wo lit geschenkt wurde, hieß litkäs, was noch im bairischen Leithaus fortlebt. Daß bei uns, wenigstens in den Städten, auch die Schenke so gut wie verschwunden ist, das haben die Restaurants zuwege gebracht, freilich sind wir uns auch nicht mehr bewußt, daß die deutsche Reigung zum Trinke auch in dem Zeitwort schenken zutage tritt; wer sich etwas schenken läßt, denkt nicht daran, daß ihm eigentlich der Schenk(er) etwas zu trinken einschenken mußte; nur in Landorten lebt wohl noch der Bierknecht sowie der Reiheschank fort. Auch das Trinkgeld, erzgebirgisch Trantgeld, hat jetzt seine eigentliche Bedeutung verloren — wenn alle Trinkgelder wirklich vertrunken würden, bliebe dienstbaren Geistern nichts zum Essen übrig. Sogar im Gebirge (Annaberg) nennt man einen, der sich dadurch besonders beliebt zu machen sucht, daß er anderen freigebig zu trinken gibt, nicht einen Schenker, sondern scherzhaft ein Spendaschenviech oder Spendaschenbiel: mit der nach dem Muster von Bagage, Blamaische gebildeten Spendasche will man wohl andeuten, daß zur Klebaida eines Freigebigen Spendierhofen gehören. Auch haben unsere Bauern nicht die Viererte beibehalten, die ehemalige Bezeichnung für das Trinkgeld, welches dem in Dienst genommenen Gefinde als eine Art Leinlauf gegeben wird. Unter einer Erte, Orte, Jrte, Ute verstand man in älterer Zeit, z. B. Mathesius (Saxepia), viel mehr als einen einfachen Trunk, nämlich ein Wirtshaus (so noch am Ende des 17. Jahrhunderts Christ. Weise) oder ein Zechgelage, eine Zechgesellschaft, insbesondere eine von der Zech, d. i. Genossenschaft der Vergleute, veranstaltete Festlichkeit, wie das sogenannte Vergdier (davon sprechen Mathesius und Lehmann). Noch heute finden auf den Dörfern um Meerane im Herbst Ortschmause statt, d. h. nicht etwa Ortschmäuse, sondern Schmäuse, bei denen im Gegenzug zu einer altgermanischen gastfreien Bewirtung jeder für seine Zehrung aufzukommen hat: Orte hat also die Bedeutung Zech ganz wie in dem alten Sprichwort: die Zech vor der Jrten machen, das heißt die Bezahlung für das Verzeherte vor der Berechnung (durch den Wirt) vorrechnen (vergl. die Zech ohne den Wirt machen). Mit dieser Bedeutung nähern wir uns dem wahrscheinlichsten Ursprung des Wortes aus dem sächsischen Urad von rad = Ordnung, Reihe, raduji, raduati = rechnen. Bei den Handwerkern gab es einen Zechgefellen, der den ankommenden Wandergefellen den Willkomm, d. i. eine Trinkflanne, reichete. Bei den Gürtlern geschah dies mit folgendem Spruche: So mit Günst, hastu kein Bier oder Wein, so klopfe, hastu kein Brot, so stopfe. Verschone mir und meinen Ertengefellen den Kopf, dem Herrn Vater Tisch und Bänke, Gläser und Kannen, auch alle Gottesgaben, die dir und mir und allen rechtschaffenen Gürtlergefellen zu Ehren werden aufgetragen; verschone mir und meinen Ertengefellen denbeutel, aber das Geld drinnen darfst du auch dieses Mal nicht schonen. —

u. Schneidermaß und Volksentwicklung. Vielfach ist der Meinung Ausdruck gegeben worden, daß das moderne Kulturleben mit seinem Hasten nach Erwerb, das eine gegen früher erheblich vermehrte Anstrengung des einzelnen bedeutet, zu einer allgemeinen Verschlechterung des menschlichen Körpers führe oder gar schon geführt habe. Ein wirklicher Nachweis dieser Behauptung aber ließ sich bisher kaum erbringen. Da ist nun der Franzose Raoul Brunon auf die Idee gekommen, den Nachweis für die angegebene Behauptung in einer ganz eigentümlichen Weise zu erbringen, und man muß sagen, daß seine Methode allerdings einen ziemlichen Grad von Beweisraft besitzt. Brunon verglich nämlich die Maße, welche zur Anfertigung von Ärmeln für 50 junge, kräftige Leute von Schneidern genommen waren, mit den aus irgend welchen Gründen aufbewahrten Schneidermaßen, die vor 30 Jahren zum gleichen Zweck genommen waren. Diese Vergleichung ergab, daß vor 30 Jahren die vordere Krümmung der Brust stärker nach außen gewölbt war, als sie jetzt ist. Das bedeutet, daß in der Tat eine Verschlechterung des Körperzustandes eingetreten ist, denn der innere Brustraum ist in dem gleichen Verhältnis geringer geworden. Damit nicht genug, ergab die Vergleichung der Schneidermaße, daß die Rückenlinie, die früher geradlinig verlief, jetzt nach außen tonfas gewölbt ist, was wohl nicht nur auf eine Vernachlässigung in der Körperhaltung schließen läßt, sondern auch auf geringere körperliche Kraft. Damit steht im Zusammenhang das häufigere Vorkommen der tiefen Schulter, d. h. der Erscheinung, daß die Schulterlinie nicht horizontal gerichtet ist, sondern eine geringe Ausbuchtung aufweist. Wenn die Maßvergleichung schließlich einen jetzt verringerten Umfang der Brust und des Unterleibes ergeben hat, so ist hierin eine direkte Folge der Tatsache zu sehen, daß wir jetzt eine mehr sitzende Lebensweise führen, als es vor 30 Jahren der Fall war. —

Theater.

Lessingtheater. Reinhard-Bernauerisches Ensemble-Gastspiel. „Die Teufelskirche“. Komödie in drei Akten von Adolf Paul. Adolf Paul, der in dieser Saison schon einmal durch die Aufführung seiner „Frau Hille Bobbe“ im Kleinen

Theater zum Wort kam, geht seine eigenen Wege. Das ist gewiß nicht wenig; wenn auch in diesem Falle nicht genug, um starkes Interesse zu erregen. Die Wege, die er führt, wecken öfters die Erwartung, sie könnten aufwärts steigen, zu irgend einem Punkt, von dem aus sich neue weite und bedeutungsvolle Ausblicke auf das Leben bieten, doch es bleibt bei den Erwartungen. Der Atem langt für solche große Touren nicht; und wenn der Vorhang fällt, spürt man verdroffen, daß man im Hitzbad, eigentlich recht ziellos hin und her gejagt ist, und daß der Eindruck des Besonderen zum großen Teil in einer launisch sprunghaften Absonderlichkeit wurzelt, die sich vor allem im Negativen dokumentiert, in der Art, über alle sogenannten dramatischen Forderungen led hinwegzuziehen. Paul denkt und empfindet aphoristisch, die angesprochenen Fäden reißt alle Augenblicke ab und werden dann Stück um Stück zur Not mit sorglos un-künstlerischer Willkür aneinander geknotet. In der Unbesümmtheit um psychologische Zusammenhänge, in der Neigung zu rasch hingeworfenen satirischen Paradoxen hat er mit Wedekind Verwandtschaft.

Im ersten Akt der „Teufelskirche“ erscheint ein Bauer mit seiner Frau, der sich, man achtet kaum darauf, zu einem Schläfchen im Graze niederstreckt. Dann setzt die Handlung, aus realistischen und fantastischen Momenten wunderbarlich verwoben, ein, und das Bauerlein, bald erwachend, tummelt sich in den Szenen mit den anderen um die Wette. Ein zerklümpert Kesselsleder gibt sich, man hält's zuerst für lustigen Betrug, als Teufel aus, entpuppt sich aber schließlich als ganz weiser mit wunderfertigen Künsten ausgestatteter Höllenfürst. Er treibt die Frau des Bauers, den frommen Pfarrer, die ganze Gemeinde in Sinnenrausch und Aufruhr wider göttliches Gebot. Nach allerhand merkwürdigen Seltsamkeiten, bei denen das Primitiv der Motivierung und Charakteristik keine Stimmung aufkommen läßt, wirkt diese plötzlich ausbrechende Krise der eben noch demütig gläubigen Menge mit der Kraft einer starken unmittelbar ergreifenden Sensation. Das Drama scheint einen Augenblick ins Groß-Symbolische zu wachsen, eine abschließende Idee in poetischer Form aus sich herausstreifen zu wollen. Aber es scheint nur so. Das Bild verblasst als blendender Effekt, die Bühne wird dunkel, und man sieht den Bauern abermals im Schlaf. Er reibt sich die Augen, aus seinen Worten erfahren die Zuschauer, daß sie alles frühere als einen Traum des biederen Landmannes aufzufassen haben. Man empfindet das als einen dem Ganzen nachträglich angefügten Verlegenheitsfall. Zwar konnte man nicht raten, daß der Bauer, der sich hinlegt, eine wirkliche, und dann, sobald er aufgestanden, eine Traumfigur zu repräsentieren habe, so wenig, wie sich das bei den anderen Personen spüren ließ, zwar ist uns Abolf Paul jede Spur eines inneren Zusammenhanges zwischen dem Wesen dieses Bauern und dem Wesen seines angeblichen Traumes schuldig geblieben — während alle echten Dichter, wo sie Traumhandlungen in dramatischen Formen geben, die Vision naturgemäß als Seelen-Spiegelung des Träumenden zu gestalten suchen, wie es Hauptmann in seinem „Hannele“ am genialsten getan hat —, aber die Geschichte gewinnt so ein bequemes Ende und zugleich für die gekauften feilschen Unmöglichkeiten eine nachträgliche Indemnität. Im Traume kann man sagen, ist eben alles möglich!

Die Grundlage des Stückes mag eine alte Sage bilden. Der Teufel hat es darauf abgesehen, an Stelle einer verbrannten Dorfkirche einen neuen prachtvollen Tempel aus höllischem Gestein zu errichten, der seinem Kultus geweiht sein soll. Als wandernder Kesselsleder verführt er Ane, die schöne, kinderlose Bauernfrau und stiftet sie an, dem jungen Pfarrer Falten zu stellen. Machtvoll schüttelt am geistlichen Herrn die Versuchung, doch er bezwingt sich. Im Gefühle fester Siegeszuversicht läßt er sich von dem Teufel überreden, in der Wunderkirche, die dieser ihm verspricht, zu predigen. Alles Volk wird dann, wie er so lang ersehnte, herbeiströmen und seine Rede hören! Was der Böse schuf, flüstern ihm Ehrgeiz und Stolz zu, kann dennoch wohl der Gottheit dienen! Die Frau Ane ihren Trieb nach dem Kinde, empfindet auch er selbst den Reiz, der ihn empfänglich macht für das Drängen des Fremden, als gut und edel. An der Spitze der Gemeinde dringt er, das Kreuzjäh vorantragend, in die mächtigen, über Nacht entstandenen Hallen der Teufelskirche. Doch beim Anblick des unheimlich im Hintergrunde lauern den Erbauers, bei den leidenschaftlich rachsüchtigen Worten Anes, ihren feurigen Mäiden, verwandelt sich sein Sinn, es ist, als ob eine geheime Zauberwelt, die diesem Bau entströmte, ihn in ihren Bau zwingt. Keine Sünde gibt es, es sei denn die Kreuzigung des Fleisches. Wozu hätte Jesus für die Menschen gebüht, wenn sie jetzt nicht frei sein sollten in allen Lüsten und Begierden! So verkündet er der Gemeinde, die von gleicher Verzauberung umfungen, ihn jubelnd umringt. Der liebe Gott in Bettlergestalt klopf draußen, Einlaß begehrend, am Tore, aber der Pfarrer verleugnet ihn. Der Teufel hat das Spiel gewonnen, triumphierend reißt er den Lächerer mit sich fort. Angstvoll schreiend drängt die Menge hinterher.

Die Aufführung, in der Lettinger und Gertrud Arnold die beiden Hauptrollen gaben, wurde mit starkem äußeren Beifall aufgenommen. Der Autor konnte mehrmals erscheinen. dt.

Medizinisches.

ie. Hysterische Stummheit. Eine hochgradige Hysterie kann zu allen möglichen Störungen der geistigen und körperlichen Tätigkeit führen. Eine immerhin seltene Krankheitserscheinung dieser Art beschreibt Dr. Joseph Löwenthal in der „Wiener Medizinischen Wochenschrift“. Sie besteht in dem Zustand völliger Un-

fähigkeit der Lautbildung, stellt also eine Art hysterischer Stummheit dar. Der betreffende Fall bezieht sich auf einen 23jährigen mittelkräftigen Mann, der von Berufswegen einem Kaffeeauschank vorstand. Am Tage bevor ihn der Arzt zu Gesicht bekam, war in seinem Geschäft ein schwerer Gegenstand aus beträchtlicher Höhe in seiner allernächsten Nähe zu Boden gefallen. Obgleich der Mann nicht unmittelbar getroffen wurde, erschrak er aufs heftigste und versuchte zu schreien, was ihm aber nicht gelang. Darauf verlor er für kurze Zeit das Bewußtsein und lagte, nachdem er es wiedererlangt, über heftige Kopfschmerzen. Als er zum Arzt kam, fiel diesem bereits der äußerst ängstliche Gesichtsausdruck und die Aufregung des Patienten auf, der sich nur schriftlich verständigen konnte, aber eine Beschreibung des Geschehenen mühelos und rasch zu Papier brachte. Eines Lautes war er nicht fähig, nicht einmal in Flüster Sprache. Dagegen war sein Mimenspiel äußerst lebhaft. Bei der Untersuchung stellte es sich ferner heraus, daß die Stautätigkeit nicht behindert war und daß der Kranke auch mit dem Munde zu pfeifen vermochte. Sprachstörungen irgendwelcher Art hatten sich bei ihm nie gezeigt. Weder fühlte er Schmerzen noch war an seinem Körper irgendwo eine äußere Verletzung sichtbar. Genauere Nachforschungen ergaben weder eine erhebliche Belastung noch das Vorhandensein eines Lasters im Trinken oder übermäßig starken Tabakgenuß, die körperliche Untersuchung brachte jedoch Anhaltspunkte für das Bestehen von Hysterie. Die Behandlung, die der Arzt einschlug, bestand in einer Elektrifizierung der Muskeln im Bereich der vorderen Halsgegend und in fortgesetzten Versuchen der Willensunterstellung. Schon am nächsten Tage konnte ein überraschender Erfolg verzeichnet werden. Während der Kranke bei Beginn der zweiten Sitzung noch das nämliche Bild darboten hatte wie zuvor, konnte er plötzlich während des Elektrifizierens, als er zum Nachsprechen von Worten aufgefordert wurde, mit mühsamem Stottern einzelne Silben hervorstoßen. Noch am nämlichen Tage hatte er sich so weit erholt, daß er mit starkem Stottern seine Krankheitsgeschichte vortragen konnte. Merkwürdig war die Erscheinung, daß während dieses Zustandes die Sprechversuche von eigentümlichen Bewegungen begleitet wurden. Um überhaupt ein Wort hervorbringen zu können, schien der Kranke gezwungen zu sein, die Hände fast bis zum Kopf abwechselnd in die Höhe zu heben, und auch die Finger waren in fortgesetzter Bewegung, indem sie sich bald öffneten, bald zu einer Faust schlossen. Am dritten Tage der Behandlung ging dann Sprechen und auch Singen bereits ungezwungen vor sich. Die ganze Art der Erscheinung legt den Schluß nahe, daß eben keine Lähmung der sprachbildenden Organe, sondern eine hysterische Beeinflussung der Nerven und des Gehirns vorgelegen hatte. Hysterische Stummheit kommt nach den Angaben der medizinischen Literatur namentlich nach heftigen Gemütsbewegungen oder nach starkem Schreck vor, und kann auch gleichzeitig mit Taubheit und Störungen des Sehvermögens verbunden sein. Es ist ein Fall berichtet worden, daß hysterische Stummheit noch vier Monate nach einem Unfall eintrat und 73 Tage anhielt. —

Humoristisches.

— **Schöne Einleitung.** Professor: „Ich komme, um mir Ihre Arkitätenammlung anzusehen!“
 Kommerzienrat: „Gestatten Sie, daß ich Ihnen zunächst meine Frau und meine Töchter vorstelle!“ —
 — **Sein Stolz.** „Denk' Dir nur, der Mensch sagt zu mir, er schenke mir meine Schuld —“
 „Nun, sei froh!“
 „Na, den hab' ich nicht schlecht angefahren, zahlen werd' ich ihn ja wahrscheinlich nie, aber schenken laß' ich mir von dem noch lange nichts!“ —
 — **Die Ursache.** Städter (zum Dorfwirt): „... Ja, das dürfen Sie glauben, wir Städter haben viel schlechtere Zähne als die Landbewohner!“
 Dorfwirt: „Na, ... Ihr habt's schon auch a Getwasch und a Geputz mit Euren Zähnen!“ —
 („Regendorfer-Blätter“.)

Notizen.

— **Fogazzaros**, auf den Jnder gefeher, Roman „Der Heilige“ erscheint demnächst im Verlage von Georg Müller in München in einer vollständigen, ungekürzten deutschen Ausgabe. —
 — In Oberkassel wird am 29. Juni ein **Kinkel-Denkmal** enthüllt. —
 — **Jonas Lie** ist nach 22-jährigem Aufenthalt in Paris in seine Heimat zurückgekehrt. Der Dichter ist ganz erblindet. —
 — Die **Norwig-Oper** wird unter den ersten Einstudierungen den „Mattenfänger von Hameln“, Oper in 5 Akten von Viktor C. Kessler bringen. —
 — Die **Inhabereinnahme der Pariser Großen Oper** beträgt drei Millionen Franken. Hierzu kommt noch ein staatlicher Zuschuß von einer Million. Ein Spielabend kostet 21 000 Franken. —
 — Die großen **Warenhäuser** in New York, Chicago, Philadelphia zahlen dem Angestellten, der die täglichen **Reklamen** „redigiert“, bis zu 50 000 M. pro Jahr. —