

(Nachdruck verboten.)

49) Semper der Jüngling.

Ein Bildungsroman von Otto Ernst.

53. Kapitel.

(Enthält die Geschichte Gildens von Marschall Davoust an bis zu Fräulein Paulsen.)

Napoleon und sein Marschall Davoust hatten den Urgroßeltern Gildens ihr Glück zerstört. Diese hatten zu den 20 000 gehört, die man zu den Toren Hamburgs in Hunger und Kälte hinausgejagt, und Gildens Urgroßvater war unter denen gewesen, die auf dem Wege nach Oldensund zugrunde gegangen. Die seelenstarke Frau hatte selbst den toten Gatten bis nach Oldensund getragen, und dort hatte er teilgenommen an jenem ewig klagenden Grabe, das Friedrich Müldert besungen hat.

Wo finden wir Kost und Kleider,
Wir Zwanzigtausend an Zahl?
Die andern schleppten sich weiter,
Wir blieben hier zumal.

Wir konnten nicht weiter leuchten,
Erschöpft war unsere Kraft:
Frost, Hunger, Elend und Seuchen
Sie haben uns dahingerafft.

Ein ungeheurer Knäuel,
Zwölfhundert oder mehr,
Es zieht sich über den Greuel
Ein dünner Rasen her.

Ueber diesen Rasen war Asmus in früher Kindheit spielend dahingesprungen — wie manchesmal!

Die arme gute Großmutter, die das Elend der Eltern schauernd miterlebt und früh den Gatten verloren hatte, war ein Stern in Gildens Jugend gewesen. Eine kindlich-fromme Frau, die ihren Gatten nicht als eine Tugend, sondern als ein Geschenk ihres Heilandes empfand, lehrte sie ihre Enkelkinder beten und geistliche Lieder singen. Aber nicht nur geistliche Lieder sang sie, sie sang:

Ich denk an euch, ihr himmlisch schönen Tage
Der seligen Vergangenheit!
Kommt Götterkind, o Phantasie, und trage
Mein sehndes Herz zu seiner Blütezeit!

und sobald sie das sang, stand die kleine großäugige Silbe an ihren Anien und trank ihr das Lied von den Lippen, und sie wußte, wenn die Großmutter das sang, dann erzählte sie auch bald von der Franzosenzeit und von lieben Toten. Unter dem Herzen dieser Frau hatte Gildens Mutter gelegen, und die grenzenlose Güte dieses Herzens war auf die Tochter übergegangen, nicht aber seine Festigkeit und Stärke. Gildens Mutter gehörte zu jenen Menschen, die aus Gutmütigkeit heiraten können und ihr Mitgefühl mit dem Verbundenen für Liebe nehmen. Sie war wehrlos in der Hand ihres Mannes.

Dieser Mann war der schwere, ewig lastende Schatten in Gildens Kindheit. Er war ein Selbstling von jener Art, die in Gegenwart eines vor Hunger Sterbenden einen Kapaun mit Genuß verzehren kann, die vielleicht ein Stückchen hergeben würde, wenn man sie daran erinnerte, aber nie von selbst auf diesen Gedanken verfällt. Als „Kaufmann“ — er vertrieb als eine Art Stadtreisender allerlei Dinge für andere Geschäfte — dejeunerete, dinierte und soupierte er in besseren Restaurants und empfand es wie eine Niedertracht von seiner Frau, daß sie immer wieder Mittel für den Haushalt verlangte. Die wenigen Dissen aber, die er den Seinen hinwarf, würzte er ihnen mit hämischen, tränkenden Reden, und wenn er vollends angetrunken nach Hause kam, dann konnte er stundenlang immer in derselben Sophaede sitzen und immer dieselben peinigenden Bosheiten wiederholen.

Es war ein schlimmer, schlimmer Tag gewesen, als aus diesem Hause die Großmutter für immer geschieden war. Und nicht zu mahnen brauchte man die Kleine, daß sie hingehe und die Blumen auf dem Grabe der Heimgegangenen begieße! An jedem Tage der milderen Jahreszeit machte sie sich unaufgefordert auf den Weg nach dem Friedhof. Und

wenn sie ihr frommes Werk getan hatte, setzte sie sich auf das Gitter des Grabes und dachte daran, wie schön die Großmutter gesungen hatte:

Umglänze mich, du Unschuld früher Jahre,
Du mein verlor'nes Paradies!
Du süße Hoffnung, die mir bis zur Bahre
Nur Sonnenschein und Blumenwege wies.

Und bei dem Wort „Bahre“ sah sie immer die Großmutter auf der Bahre liegen, und dann mußte sie weinen. — Neben der Großmutter lag auch die Tante Romona, die wunderschöne Spanierin Romona Diego, die mit 24 Jahren schon acht Kinder gehabt hatte, und das jüngste lag ihr im Arm. Das war ein gefeierte Sängerin gewesen, und als die kleine Silbe einmal die herrliche Frau gesehen hatte, auf dem Diban liegend, ganz in weißen Gewändern und eine Zigarette rauchend, da war sie ihr als die oberste und heiligste aller Frauen erschienen. Das Grab der Tante Romona pflegte sie auch, und dann wandelte sie oft stundenlang zwischen den Hügeln des Friedhofes schauend und sinnend umher und fühlte sich heimischer als in der Gegenwart ihres Vaters.

Zwischen diesem Manne und seiner ältesten Tochter war ein Gegensatz von Ewigkeiten her. Ihr Wesen war von jenem Adel getragen, dem am letzten Ende doch mit aller Brutalität nicht beizukommen ist, der wie eine uneinnehmbare innere Festung das Herz umgibt. Das aber ärgerte ihn, reizte ihn, und er schalt sie hochmütig, übergeschnappt und verhöhnte ihren regen Bildungstrieb. Sie duldete tapfer an der Seite ihrer Mutter und half ihr heimlich, soviel sie konnte, in ihren Ängsten und Nöten. Ihrem stolzen, wahrheitsliebenden Wesen war alle Heimlichkeit zuwider; aber sie begriff, daß es gegen einen gemeinsamen Feind zusammenzustehen galt. Und sie fürchtete ihn; er hatte sie wiederholt geschlagen. Einmal hatte er sie geschlagen, als sie bis spät in die Nacht das Haus hatte hüten müssen und eingeschlafen und durch langes Klopfen und Rütteln an der geschlossenen Haustür nicht zu erwecken gewesen war. Da, als sie wieder einhüten sollte und der Vater ihr streng befohlen hatte, weder zu schlafen noch sich einzuschließen, setzte sie sich an die Haustür, lehnte den Kopf dagegen und schlief beruhigt ein. Wenn die Haustür aufging, mußte sie ihren Kopf treffen, und dann mußte sie sicher erwachen. Als die Eltern sie so fanden, erklärte die Mutter, daß sie nicht wieder ausgehen werde, wenn das Kind nicht zu Bett gehen dürfe, was ihrem Gatten zu sehr ausgedehnten und sehr ironischen Bemerkungen Anlaß gab.

Nur nach langen Kämpfen und unter verlegend spöttischen Glossen hatte er zugegeben, daß Silbe dem dringenden Rat ihrer Lehrer folge und ins Präparandum eintrete. Und bald, nachdem dies geschehen, hatte er seine Familie verlassen, er gab ihnen keinen Pfennig zu ihrem Unterhalt; aber dennoch wünschten sie ihn nicht zurück; trotz allem Mangel und aller Sorge schien es ihnen, als wäre der Himmel heiterer geworden. Mit treu vereinten Kräften schlugen sie sich durch. Aber dann wurde die Mutter krank und kränker, und endlich lag sie ein ganzes Jahr lang auf dem Schmerzenslager. Nun mußten sie den Gatten und Vater doch an seine Pflicht gemahnen, und auf Mahnen und Drängen kam er ihr halbwegs und mit Vermüschungen nach. Hätte Silbe nicht eine Freundin gehabt, die ihr oft geholfen, so hätte sie das Seminar verlassen und einen Dienst annehmen müssen. Aber es kam der Tag, da sie mit drei kleineren Geschwistern am Sarge der Mutter stand. Da plötzlich erschien auch eine Tante mit ihren Töchtern und mit Trauerkränzen, und siehe, sie erhoben ein mehrstimmiges, schallendes Klagegeheul.

„Geht hinaus!“ sagte Silbe.

Die Tante glaubte nicht recht zu hören.

„Drei Jahre hat sie gelitten, und Ihr habt Euch nicht um sie und nicht um Ihre Kinder gekümmert. Geht hinaus und nehmt Eure Kränze mit.“

Und die Klageweiber schlichen betreten mit ihren Kränzen davon.

Ein Bruder ihrer Mutter gab ihnen nun das Notdürftigste zum Leben. Die Verstorbene hatte immer darauf gehalten, daß ihre Kinder, wenn es irgend zu erschwigen

war, am Sonntag einen Kuchen bekamen. Und eines Sonntags kaufte Gilde ihren Geschwistern für wenige Pfennige ein paar Kuchen, weil sie die verlangenden Blicke der Kleinen nicht ertragen konnte. Das hörte der Onkel und überhäufte sie mit Vorwürfen, daß sie nichts verdiene und fremdes Geld noch obendrein vergende. Da beschloß sie, ein Ende zu machen. Sie ging zum Armenpfleger und sorgte dafür, daß ihre Geschwister bei wackeren Leuten ihrer Bekanntschaft untergebracht würden. Und dann ging sie zum Seminar direktor, um ihren Austritt aus dem Seminar anzumelden. Sie wollte einen Dienst annehmen, und wenn es der niedrigste wäre. Nur nicht mehr von der Gnade der Menschen abhängen!

(Fortsetzung folgt.)

(Nachdruck verboten.)

Die Geschichte der sieben Gehängten.

Von Leonid Andrejew. — Autorisierte Uebersetzung.

8. Mich darf man nicht aufhängen!

Zwei Wochen vor der Verhandlung gegen die Terroristen hatte dasselbe Feldgericht, jedoch in anderer Besetzung, gegen den Bauern Iwan Jansson verhandelt und ihn zum Tode durch den Strang verurteilt.

Dieser Iwan Jansson diente als Knecht bei einem wohlhabenden Pächter und unterschied sich in nichts von allen anderen Landproletariern. Er war ein geborener Esie aus der Gegend von Weseuberg, der nach und nach, im Laufe mehrerer Jahre, immer von Farm zu Farm ziehend, bis in die Nähe der Hauptstadt vorgezogen war. Das Russische sprach er sehr schlecht, und da sein Vortreffter Dajarew ein Russe war und keine Esien in der Nähe wohnten, so hatte Jansson fast die ganzen zwei Jahre seines Dienstes schweigend verbracht. Er war überhaupt nicht besonders gesprächig und schwieg nicht nur im Verkehr mit den Menschen, sondern auch mit den Tieren: schweigend trankte er das Pferd, schweigend spannte er es vor den Wagen, bewegte sich langsam und träg, mit kleinen unsicheren Schritten um das Tier herum, und wenn dieses, unzufrieden mit seiner Schweigsamkeit, störrisch wurde und seine Sprünge machte, schlug er es schweigend mit dem Peitschenstiel. Er schlug es grausam, mit kalter, böser Verbissenheit, und wenn er gerade seinen schlimmen Katzenjammer hatte, ging seine Wut bis zur Maseret. Dann konnte man die Schläge der Peitsche und die ängstlichen, kurzen, schmerzverrätenden Hufschläge auf dem hölzernen Fußboden der Tenne bis ins Haus hinein hören. Dafür, daß Jansson das Pferd schlug, schlug ihn sein Herr wider, doch erreichte er bei ihm keine Besserung und ließ schließlich ab von ihm.

Ein- oder zweimal im Monat betraut sich Jansson, und zwar geschah dies gewöhnlich in den Tagen, wenn er seinen Herrn nach der großen Eisenbahnstation brachte, wo es ein Büfett gab. Hatte er den Herrn abgesetzt, so fuhr er eine halbe Werst von der Station weg und wartete, Schlitten und Pferd irgendwo abseits vom Wege im tiefen Schnee verstedend, die Abfahrt des Juges ab. Der Schlitten lag beinahe auf der Seite, das Pferd stand mit gespreizten Beinen bis an den Bauch in einem Schneehaufen und senkte von Zeit zu Zeit das Maul, um an dem weichen, flaumigen Schnee zu ledern. Jansson aber lag in unbequemer Stellung halb auf dem Schlitten und stellte sich schlafend. Die losen Seitenklappen seiner lahnen Pelzmütze hingen schlaff herab, wie die Ohren eines Hühnerhundes, und es war feucht unter seiner kleinen rötlichen Nase.

Dann lehrte Jansson nach der Station zurück und trank sich rasch voll.

Den Rückweg nach der Farm, die ganzen zehn Werst, legte er im Galopp zurück. Das zerprügelte Pferdchen jagte in seiner Angst auf den vier Beinen wie rasend daher, der Schlitten schwankte hin und her neigte sich auf die Seite, schlug gegen die Telegraphenstangen, und Jansson, der die Bügel schleifen ließ und jeden Augenblick aus dem Schlitten fliegen konnte, sang oder vielmehr schrie in abgerissenen, sinnlosen Sätzen irgend etwas in seiner estnischen Muttersprache in den Wald hinaus. Noch häufiger aber sang er überhaupt nicht, sondern jagte, die Zähne im Andrang heimlicher Wut, heimlichen Leids und Jubels fest auf einander pressend, schweigend daher und war wie ein Blinder: er sah die Vorübergehenden nicht, rief sie nicht an, maßigte das tolle Tempo der Fahrt nicht, wenn der Weg eine Wendung machte, oder wenn es bergab ging. Daß er niemand überfuhr, daß er nicht selbst auf einer dieser wilden Fahrten den Hals brach, blieb unbegreiflich.

Man hätte ihn längst fortjagen sollen, wie man ihn andertwärts fortgejagt hatte, aber er war billig und die anderen Arbeiter waren meist nicht besser — und so blieb er denn ganze zwei Jahre auf seiner Stelle. Ereignisse gab es im Leben eines Jansson nicht. Einmal erhielt er einen Brief in estnischer Sprache, aber da er selbst nicht lesen konnte und die anderen kein Estnisch verstanden, so blieb der Brief ungelesen; und mit der abergläubischen Gleichgültig-

keit des Wilden warf Jansson, als wenn er nicht begriffe, daß der Brief ihm Nachrichten von den Seinigen brachte, den Brief auf den Düngerhaufen. In seiner Sehnsucht nach dem Weibe hatte Jansson mit der Köchin anzubandeln gesucht, doch hatte er wenig Glück dabei und holte sich außer einem Störbe noch den Spott: er war unansehnlich und von kleinem Wuchse, sein sommersprossiges Gesicht hatte einen scheuen, schüchternen Ausdruck, und die verschlafenen kleinen Augen waren von fischgrüner, schmutziger Farbe. Auch seinen Mißerfolg nahm Jansson ganz gleichgültig auf, er ließ die Köchin fortan ungeschoren.

Aber obgleich Jansson wenig sprach, so schien er doch die ganze Zeit über nach irgend etwas hinzuhorchen. Er horchte nach den traurigen, schneebedeckten Feldern mit den erstarrten Düngerhaufen, die einer Reihe kleiner, verschneiter Gräber glichen, und auf die lodende blaue Ferne und auf die klingenden Telegraphenstangen und die Gespräche der Leute. Was die Felder und die Telegraphenstangen ihm sagten, wußte nur er ganz allein, die Gespräche der Leute aber waren beunruhigend, voll von Gerüchten über Morde, über Raubankfälle und Brandstiftungen. Und einstmals zur Nachtzeit vernahm man im Nachbarorte das hilflose, schrille Läuten der kleinen Kirchenglocke und zugleich flammte knisternd ein Feuerstein auf: fremde Ankömmlinge hatten einen reichen Pachthof geplündert, hatten den Pächter samt seiner Frau erschlagen und das Haus angezündet.

Und auch auf der Farm, auf der Jansson diente, lebte man in beständiger Angst: in der Nacht wie am Tage wurden die Hunde losgelassen, und der Pächter legte sein Gewehr neben sich, wenn er des Abends zu Bett ging. Auch Jansson wollte er ein Gewehr geben, ein altes freilich, mit nur einem Laufe — Jansson aber drehte es in den Händen hin und her, schüttelte den Kopf und weigerte sich, es zu nehmen. Der Wirt begriff den Grund seiner Weigerung nicht und schalt ihn aus; dieser Grund aber war der, daß Jansson weit mehr Vertrauen zu seinem finnischen Messer hatte als zu diesem alten, verrosteten Schießprügel.

„Die schießt mich selber tot,“ meinte Jansson, während er den Pächter verschlafen mit seinen Glasangen ansah.

„Bist doch ein Dummkopf, Iwan,“ meinte der Pächter mit einer Handbewegung, die seine Verzeihung ausdrückte. „Da halt's mal einer aus mit solchen Arbeitern!“

Und dieser selbe Iwan Jansson, der zu dem Gewehr so wenig Vertrauen gehabt hatte, führte eines Abends im Winter, als der andere Knecht nach der Bahnstation geschickt worden war, einen höchst komplizierten Anschlag aus — nämlich einen Raubankfall mit bewaffneter Hand, verbunden mit einem Mord- und einem Mordversuch. Er ging dabei überraschend einfach zu Werke: er verschloß die Köchin in der Küche, trat dann ganz gemächlich, mit der Miene eines Menschen, der todmüde ist und schlafen gehen möchte, von hinten an seinen Herrn heran und verfehlte ihm rasch, Zug um Zug, zwei Messerstiche in den Rücken. Der Pächter brach bewusstlos zusammen, die Pächtersfrau rannte lochlos hin und her und schrie, Jansson aber begann zähnefleischend und mit dem Messer in der Luft suchtelnd die Koffer und Kommoden zu durchsuchen. Er nahm eine Geldsumme, die er vorfand, an sich, und als wenn er jetzt erst die Wirtin bemerkte, warf er sich ganz unerwartet für ihn selbst, auf sie, um ihr Gewalt anzutun. Da ihm indes hierbei sein Messer entfiel, so gewann die Wirtin, die stärker war als er, rasch Oberhand und wehrte nicht nur seinen Angriff ab, sondern hätte ihn beinahe erstickt. Inzwischen begann der Pächter auf dem Boden sich zu regen, die Köchin hatte mit der Topfgabel die Küchentür zu bearbeiten begonnen, und Jansson lief ins Feld hinaus. Eine Stunde später wurde er abgesetzt, als er, hinter der Scheunendeckel hockend, ein Fündholz nach dem andern anbrannte und sein Konto auch noch mit einem Brandstiftungsversuch zu belasten versuchte — allerdings vergeblich, da die Fündhölzer immer wieder verlöschten.

(Fortsetzung folgt.)

Die Große Berliner Kunstausstellung 1908.

Von Ernst Schar.

II.

Gruppen und Kollektionen.

Während wir uns das vorige Mal nach rechts wandten, um die Galerie und Wohnung des Kunstfreundes sowie die japanische Sammlung zu besichtigen, gehen wir jetzt zu äußerst nach links, nach Saal 36.

Dort stellen die Elbier aus. Geschmackvolles Niveau im ganzen. Hinneigen zur Viehdarstellung. Dresdener Kultur, etwas Graziöses, aber auch Kleinlich-Niedliches.

Gleich am Anfang des Saales — die Nummern beginnen immer links vom Eingang — zwei Landschaften von Müller-Wreslau (1881) und von Altenkirch (1882); die eine etwas akademisch und, wie eine zweite Arbeit desselben Künstlers zeigt, nach Böcklin zuneigend; Altenkirch ist frischer, unmittelbarer. In eigenartiger Weise, nur durch geschickte technische Behandlung weiß Vendrat aus einem Stadtbild mit Dächern und Türmen und der über-

ragenden St. Marienkirche eine lustige, helle Farbenschönheit zu gestalten (1588). Ins Großdekorative strebt Unger (1600 ff.); doch ist sein Farbengefühl noch nicht fein genug.

Saal 35 gehört dem Künstlerbund Bayern. Einer Vereinigung ohne besonderen Charakter. Ein Zweckverband; eine Gelegenheit auszustellen. Einzelne Werke fallen heraus. So Schuster-Woldau, der ein Gefühl für freskenartige, dekorative Erscheinung hat; er hat sich von den englischen Meistern anregen lassen. Am besten ist das Mädchenbildnis (1550); die Gestalt steht auf der Wiese und ragt hoch heraus; steht vor grauer Luft und die Farben sind matt. Durch Frische der Naturanschauung zeichnet sich das kleine Bildchen von Ernst Liebermann (1560) aus; weicher Schnee vor einer gelben Mauer, mit Temperament gesehen. Primitiver ist Rub. Sied (1572), der dadurch eine eigene Erscheinung gewinnt. Mit naiver Freude pinxelt er Blume neben Blume und vergißt keinen Grassalm. Zart ist „Frühlings Erwachen“ von Thallmaier (1573). Kraftvoller ist die Handschrift von Bartels (1582-84), dessen bretonische Bäuerinnen so lebhaftige Farben zeigen und diese Eigenart in der Erscheinung kraftvoll betonen.

Es schließen sich Saal 34 und 33 an; sie gehören der „Vereinigung nordwestdeutscher Künstler“.

Hier ist etwas wie Eigenart. Nicht nur in der lokalen Erscheinung, sondern auch in Luft- und Lichtdarstellung. Die Farben sind leuchtender, alles strebt zum Markanten hin. Gleich am Anfang die große Landschaft von Feddersen (1487), mit der Eisfläche in Grau und den roten Häusern mit den grünen Dächern gewinnt aus dem Naturvorbild beinahe eine ornamentale Schönheit. Die in Schnee weiß und blau blinkende Landstraße von Arp (1489) bestundet ein frisches Temperament. Dann ist Vogeler bemerkenswert. Etwas Deutsches ist ihm eigen, das genaue Sehen des Details in der Natur und seine liebevolle Wiedergabe. Eine Fede gibt ihm Gelegenheit, sich ganz in Knospen, Blätter, Gras und Boden zu vertiefen. Die eigentümliche Frische der peinlich genau hingesehten Farbenflecken macht aus solchem Bilde beinahe einen Teppich, eine Stiderei, die in allen Farben leuchtet. Dieses Dekorativ, Kunstgewerbliche ist auch seinem Interieur eigen, das in Grün und Gelb eigenartig funkelt. Ueberall Intimität. Etwas Stillebenartiges. Moderne Anschauung mit einem Empfinden für das Intime, wie es die Vorfahren hatten, verbunden. Wie Perlenschmeide blühen diese Farben, und etwas Grazioses, Feines macht sich in der Anordnung, in der Auswahl der Farben bemerkbar (1490, 1494, 1544). Illies, der auch Sinn für dekorative Wirkung hat, hält sich mehr an die Natur und gibt ihre Erscheinung in kräftiger Betonung des Leuchtenden (1498). Mohrbutter bevorzugt die grauen, feinen Töne; seine Art hat manchmal etwas Geistesreiches und stimmt zumeist kaum zu diesen kräftigen Sujets; aber zuweilen gelangen ihm angenehme stille Farbensharmen von weicher Schönheit (1515). Die Seestide von Leopold (1513) zeichnen sich durch schöne, leichte Erscheinung aus; das Grau und Braun des Wassers und der Segel gehen gut zusammen. Hier finden wir auch die Worpweder. Benigstens Fritz Overbed (1503, 1500, 1501). Träumerische Geistesbilder. Birken, die im Moorland stehen; an blau leuchtenden Wasserlachen; droben weiße, dicke, kleine Bollen. Und der Mond wirft leise sein weißes Licht in die schlafenden Dörfer. Hier ist die alltägliche Erscheinung so tief empfunden, daß die Darstellung unwillkürlich ins Dekorativ kommt, ohne doch sich zu solcher formalen Strenge aufschwingen zu können, wie es nötig wäre. Die Landschaften von Eitner (1525-27) haben das Träumende der Flachlandschaften und zugleich auch die Klarheit der Farben. Ein zweiter Worpweder begegnet uns: Otto Roderohn (1531, 1536); eine Erdhütte im Dorfmoor, ein Worpweder Geböck, das Braunfarbige, das Rote ist energisch betont; etwas Seidenfisches ist dem eigen, das Dekorativ meldet sich auch hier. Das Zitternde zartgrauer Farben gibt dem „Kai im Winter“ von Kayser (1532) feinere Werte. Ein kräftiges Talent offenbart Hartmann (1541, 1547). Im Schneetreiben zeigt er Pferde in Bewegung und das Behende solchen Wetters, das die Farben verwischt, kommt gut heraus. Das andere Bild „Vor der Brücke“ ist eine treffliche, zeichnerische Leistung; die bunten Körbe, die grauen Esel, das farbige Holz der Brücke und der Trachten der Bauern ist zu einer eigenartigen Harmonie verbunden; das Blasse der Töne steht besonders gut zu den kräftigen Farben.

Das Gemeinsame: Natur und Menschen zeigen hier eigenen Charakter und geben dem Künstler Anregung.

Zum ersten Male stellen elsässische Künstler gemeinsam aus (Saal 50). Im ganzen eine bemerkenswerte Gruppe, die altes und neues, eigenes und angenommenes in einer Mischung enthält, die nicht gleichgültig bleiben läßt. Es mischt sich bei manchen Künstlern französische Technik mit intim deutschem Empfinden. Vollständige Eigenart läßt auf diese Weise künstlerisch zur Erscheinung. Ein eigener Künstler ist Ebel, der mit mehreren Werken, die verschieden im Wert sind, auftritt. Interieurs mit feiner Beleuchtung und dunklen Dämmerungen. Menschen, die um einen Tisch herum sitzen; in zufälligen Stellungen; das Charakteristische jedes Gesichts voll ausgeprägt. Manchmal ist das Detail zu genau dargestellt. Aus einer Laube im Grünen, in der eine Lampe brennt, macht Ebel (189) etwas ganz Phantastisches. Und auch die landschaftlichen Motive (Gewitterwolke, Mondschein 191, 192) sind prägnante Umschöpfungen eines Natureindrucks. Sehr lebendig gibt Becke (215) ein Porträt von Mutter und Kind; die Farben sind fein malerisch gestimmt; ein Grau und Blau; die Wand mit der

geblühten Tapete sieht sehr wirkungsvoll dazu und auch das Porträtmäßige, die Ähnlichkeit kommt offensichtlich nicht zu kurz, da man den Gesichtern und der Ausführung anmerkt, daß die Natur als Vorbild eingehalten wurde. So ist das Modell befriedigt und auch der Fernersehende hat Genug an der malerischen Erscheinung. Man merkt an dieser geschickten, technischen Bewältigung französische Schulung; noch mehr an dem anderen, daneben hängenden Damenporträt, auf dem das Modell mit Temperament und Eleganz behandelt ist. Die elsässischen Künstler haben noch ein besonderes Kabinett mit Zeichnungen für sich. Seebach zeigt die lustige und geschickte Momentaufnahmen der Natur und Ebel's Arbeiten beständigen trotz der alten Rote im Allzugenaue eine eigene Anschauung.

Die Karlsruher (Saal 28, 31, 32) haben ihre besondere süddeutsche Note. Das Stimmungsvolle herrscht bei ihnen vor. Die Natur, die ihnen so schöne Bilder zeigt, herrscht auch in ihren Werken. Landschaften sieht man bei ihnen am meisten. Landschaften mit jener intimen Beobachtung, die von Mitempfinden zeugt. Teilweise etwas Idyllisches, teilweise aber auch etwas Akademisches, da sie sich nicht mit derselben Anstrengung um das Technische wie um das Empfindungsvolle bemühen.

Saal 32. Von Wilhelm Dertel fällt eine Landschaft mit hohen, einsam stehenden Bäumen auf, die dekorativ behandelt ist und in den rötlichen Tönen Melancholie suggeriert (1464). Von Gust. Kampmann (1472) ist nur die Schneelandschaft interessant, wenn auch in dem Dekorativen etwas äußerlich und zu summarisch. Die anderen beiden Landschaften verwerten die Sonne und den Nebel etwas zu theatralisch. Schönlebers Fischerboote (1490) haben schöne rostrote Segel, die auf dem grauen Wasser leicht und malerisch stehen. Als Tierbild ist der Marabu von Freitag (1486) von malerischer Erscheinung. Das Gefieder ist locker und leicht und doch steht, trotz der aufgelösten Erscheinung, das Tier prägnant vor einem.

Wenn man die beiden nebenan liegenden Säle 28 und 31 hinzunimmt, die ebenfalls Karlsruher Kunst enthalten, wird man dieser Gesamtkollektion jubillieren, daß sie mit zu dem anregendsten Teil der Ausstellung gehört. Saal 28 gehört Schmid-Rente. Ihm sitzt das Architektonische im Blut. Seine Landschaften haben etwas sehr Hingestrichenes. Seine Köpfe von Alten und Bauern sind markig und betonen die Form. Und auch in den großen Figurenbildern liebt er den architektonischen Zusammenhang des Ganzen. Er zerteilt die Figuren und gibt ihnen einen gerippenartigen flächigen Aufbau. Es erinnert diese Art an der Technik der Glasfenster. Mit diesen würdig hingestellten Figuren, die inhaltlich nicht viel sagen, gibt der Künstler seinen Absichten formalen Ausdruck und gerade das Starre der Stellungen und Gebärden unterstützt das Monumentale der Erscheinung.

In Saal 31 fällt Eichrodt auf, der ein groß gesehenes Stilleben (eine Frau mit grünen Kapseln in grauem Gewande) ausstellt. (1431). Hans v. Volkmanns Gewitterwolken (1434) sind landschaftlich gut empfunden, grüne Wiesen gegen grauen Himmel; sein „Abend in der Eifel“ (1436) hat ein träumendes Licht in der Atmosphäre, die alle Dinge sanft umspinnt. Malerischer noch ist der „Trübe Tag“ (1438) von Konz; weiche, helle, grüne Laubmassen im Park, vor Wiesen, daraus aufragend graue Dächer.

In diesem Saal hängen an der Schmalwand auch drei Bilder von Thoma (1440-42). Stimmungsliryk; die Landschaft wird mit primitiver Art zum dekorativen Bilde umgewertet. Dieses Treuhertzig-ungehörte ist ein wenig zu sehr betont; wenn auch nicht gelehrt werden soll, daß dadurch eine eigene Handschrift erzielt ist. Ein Muß steht jedenfalls dahinter und schon die Energie dieser eigenen Sprache erregt Interesse.

Durch seine Beleuchtung zeichnet sich eine Sommerlandschaft von Schrödter (1443) aus. Frisch und eigen gesehen ist die „Birkenwiese“ (1444) von Poppe; die hellen Stämme stehen dekorativ auf dem Grünen und die Bauerfrau paßt in ihrem blauen Kleide gut zu diesen Farben. Auf einem anderen Bilde „Die alte Brücke“ (1448)holt Poppe aus dem grauen Gemäuer eine ausdrucksvolle Note. Durch das Dekorativ-Mäßige wirkt auch Schönlebers (1446) „Brücke in Biareggio“. Steinhauens „Christus mit Jüngern“ betont in den blauen, grauen Farben ebenfalls das Dekorativ, die Fresko-Erscheinung.

Dann fesseln noch die außerordentlich flott gemalten Akte von Schipnerer (1455) und ein frischgesehenes Stilleben (1456) von Konz, sehr geschickt vor schwarzem Hintergrund arrangiert, so daß die Farben wirkungsvoll sich abheben.

Saal 11 und 12 gehört der Düsseldorfer Künstler-schaft. Viel Schlechtes und Verbrauchtes findet sich hier. Ein ganz verschiedenes Niveau. Die Einheit fehlt. Ein auffälliger Unterschied gegenüber Karlsruhe. Treffliche Leistungen sind nur die Arbeiten von Schönnenbed (811, 817). Diese allerdings ersten Ranges. Porträts, die an Leibl erinnern. Mächtig und breit in der Mache; dabei breit und ständig in den Farben und trotz der Entschiedenheit in der Wahl der Farben weich und zart. Grau und Blau; der Kopf im Dunkeln und in Licht und Schatten sich vorzüglich modellierend. Das andere, das Bild etwa eines Ortschulzen, ebenso monumental und malerisch, weich und kraftvoll und gerade durch die Kleinheit des Formats, durch die Fülle des Ausdrucks verblüffend. Die „Winternacht“ (820) Rigenhofens ist in zitterndes Mondlicht getaucht. Von Gebhardt (839) fällt ein großes Bild um seiner genauen Detailmalerei, die frappant an die alten deutschen

Meister erinnert, auf. Man bewundert die Sorgfalt der Arbeit, die Prägung des Ausdrucks, fühlt aber mit Bedauern, daß das Malerische zurückgeblieben ist. Eine große Landschaft von Nikitowski (840), „Lauenburg am Rhein“, ist eigentlich eine vergrößerte, farbige Zeichnung; das herbliche Braun und Rot wirkt gut zusammen und die malerischen Dächer der alten Häuser bauen sich wirksam auf.

Sonst aber ist nicht viel hier zu holen. Und man verschweigt schon das Mittelmäßige, das hier zahlreich vorhanden ist.

Man muß es noch mehr verschweigen bei der Münchener Künstlergenossenschaft, die in den benachbarten Sälen 20 bis 23 untergebracht ist. Ältestes Kaliber. Ritsch. Gebirgszenerien. Genrebilder mit geschmackvollen Titeln. Auch die Jägerei gibt lustige Ereignisse her. Es dauert auch nicht lange, da findet man zwei Defreggers: den „Raucher“ (1182) und die „Dorfsöhne“ (1188); Arbeiten von glasigem Ton, wenn auch das Können noch bemerkbar ist. Dann wäre noch eine Landschaft von Gampert (1268) zu erwähnen, weil sie wenigstens nach Kraft und Eigenart im Ausdruck strebt; ein „Abend in Donaauwörth“ (1269) von Thiem (1269) gibt eine feine Abendstimmung. Das aber ist alles und den Rest übergeht man am besten mit rücksichtsvollem Schweigen.

Gleich links vom Eingangssaal befinden sich in einzelnen Abteilungen des Saales 88 vier Sonderausstellungen.

Kabinett 38a: Rud Dammeier. Ein Künstler, der offene Augen hat für die Schönheit der Welt; der mit dem Herzen dabei ist. Leider aber verleitet ihn, zu sehr herumzuziehen und mit dem Gefühl Anteilzunehmen. So hat sein Werk etwas Illustrierendes. Das Merkwürdigste herrscht vor; etwas Panoramartiges. So malt er alte Kapellen mit Empfindung für das Malerische dieser Interieurs. So malt er Hofototreppe und Benedikt und Biergärten und Bauernstuben. Ehrliche Arbeit steckt überall dahinter. Nur bleibt das Ganze etwas zu kleinlich. Arbeiten jedoch wie das „Stilleben aus Nymphenburger Porzellan“ zeigen, daß dem Künstler auch kräftigere Wirkungen zu Gebote stehen. Und man sieht nun auch die versteckten Feinheiten auf den anderen Bildern.

Das kann man von Kuhnerts Bildern (im Nebenkabinett 38b) nicht sagen. Hier tobt Exotik, Kolonialphantasie; Tiere in Freiheit; Reger. Doch das Eigentümlich-Malerische aus diesen schwarzen Körpern mit der oft grotesken Bekleidung ist nicht herausgeholt. Reizlos sind die Erscheinungen hingestellt, sachlich aufnotiert; das Künstlerische daran ist schon erstickt und gerade bis zu dem Maß vorhanden, daß das Interesse nicht ganz erlahmt. Die Tiere sind nicht scharf beobachtet und nicht malerisch gesehen, mögen sie auch noch so richtig sein. Das Raffige, Wilde fehlt. Raubtiere, mit Beamtengaßen versehen. Ein wenig vermenschlicht, mit Bühnenausdruck und Bureauftratengemüt. Das Drum und Dran, das Milieu zu sehr arrangiert. So drängt sich das Gegenständliche zu sehr heraus, und man glaubt nicht einen Maler, sondern einen Illustrator der Tierwerke vor sich zu haben.

Kabinett 38c: Engelhardt. Einer, dem es das Gebirge angetan hat, der nur kleine Bildchen unentwegt malt, wo Wiesen und Berge und Gletscher vorkommen. Ohne Wucht; glatt und schematisch. Photographie und Deldruck konkurrieren damit. Wie klein ist dieses Große, Imposante gesehen! Es sei nicht gelehnet, daß der Künstler mit ehrlicher Empfindung hier weilen mag. Aber nur selten erreicht er die Frische des Natureindrucks; in einem unscheinbaren Talweg vielleicht; in einem Winkel am Walde.

In Kabinett 38d finden wir die Werke von Ernst Pfannschmidt. Verschiedenes Niveau. Einmal ganz hübsch und frisch gezeichnete Kinderzeichnungen. Auch Interieurs, die malerisch empfunden sind, die wohl alt in dem dunklen Ton sind, aber frisch und Geschick zeigen. Und einige landschaftliche Versuche geben auch ganz erfreuliche Resultate der Lichtbeobachtung im Freien. Das alles aber bleibt Einzelheit, und wenn man dann die akademischen, größeren Werke sieht, in denen der Künstler sich abmüht, ein religiöses Mitgefühl neu zu prägen, wird man unsicher und gesteht dem Werk nicht das Eigene, Selbständige zu.

Auf der anderen, der rechten Seite, diesen Kabinetten ungefähr entsprechend, liegt der Saal 36, der Werke Kallmorgens enthält. Stilleben, Landschaften. Zuerst Bilder von der See. Und zwar kleinen Formats, die Wasserfläche vorherrschend, so daß die Städte nur wie kleine Silhouetten hoch über den Rand des Horizonts sich herausheben. Etwas Kleinliches kommt dadurch heraus. Das Flüssige, Malerische der See bleibt unentdeckt. So wirken diese Bilder wie Ansichten. Wie wirkungsvoll könnte solche Nachsicht (1916) von der See her, wenn am Ufer die Lichter der Stadt leuchten, gemalt sein. Der „Stürmische Abend“ (1917), mit dem am Ufer hinziehenden Menschen — wie groß könnte das gesehen sein! Aber überall bleibt dieses Miniaturhafte. Man denkt an Liebermann bei der „Amsterdamer Gasse“; derselbe Vorwurf, und wie unlebendig ist hier die malerische Straße gegeben, die bei Liebermann in aller Farbigkeit lebt. „Kinder am Strand“; wie trocken und langweilig ist das aufgefaßt, ohne Bewegung, ohne Temperament. Auch die Landschaften erinnern zu sehr an bunte Photographien. Wie humorlos ist der „Kirnstag“ (1928) mit den tanzen Kindern. Wie zahm ist die Hafeneinfahrt, ohne Größe, ohne Wucht. Zu wenig ist auf das Effektvolle im guten Sinne geachtet, auf das, was den Maler eigentlich reizt. Es ist, als ob allzu lange und gründliche Arbeit

die Freude des Unmittelbaren erstickt. Und wo der Künstler dann farbig sein will, wird er bunt, glatt, geleckt. Wie langweilig sitzen und stehen die Risse mit ihren breiten, saftigen Farben im Grünen. Man muß die Skizzen ansehen, da entdeckt man überrascht malerisches Leben. So bei der Skizze „Spielende Kinder“ (1915), die frisch und prickelnd ist; bei einem Straßenbild von Chioggia (1924) und bei dem „Spätherbst“ (1908), dessen Farben so leicht stimmen. Damit sind die Sonderausstellungen abgeschlossen.

Kleines feuilleton.

Physikalisches.

Wie Blitzröhren entstehen! Die Blitzröhren oder Vulgurite sind eine durchaus nicht seltene Naturerscheinung, die aber sowohl ihrem Wesen wie ihrer Entstehung nach vielfach falsch beurteilt werden. Zunächst sind sie durchaus zu unterscheiden von den Gebilden, die der deutsche Volksmund mit dem poetischen, aber völlig belanglosen Namen der „Donnerkeile“ belegt hat. Die Donnerkeile sind nämlich lediglich Versteinerungen, und zwar sogenannte Belemniten aus der Kreidezeit, die einem Skeletteil von Tintenschnecken darstellen, also gar nichts mit einer Blitzwirkung zu tun haben. Die eigentlichen Blitzröhren dagegen entstehen durch das Einschlagen eines Blitzes in einen sandigen Boden, wodurch der Sand zu eigentümlichen Gestalten zusammen geschmolzen wird. Es ist nun begreiflich, daß die Naturforscher, sobald sie die Mittel zur Erzeugung genügend starker künstlicher Blitze in die Hand bekommen hatten, auch die Herstellung künstlicher Blitzröhren versucht haben. Nachdem dies schon früher Sabart getan hatte, liefert jetzt Fräulein Dutcher in einem Vortrag vor der Londoner Physikalischen Gesellschaft einen neuen Beitrag zu derartigen Experimenten. Diese junge Naturforscherin faßt die Ergebnisse ihrer Versuche in folgenden Sätzen zusammen. Die Blitzröhren bilden sich durch Schmelzung des Sandes in der Umgebung des Lufttraumes, den der Funke durchschlägt. Die Länge und Dicke der Röhre hängt von der Energie des Funkens ab und auch von der Art der Entladung. Wenn zwei gleiche Elektroden angewandt werden, so bilden sich auch die beiden Enden der Blitzröhre ohne merkliche Verschiedenheit aus, die aber eintritt, wenn eine Elektrode in einer Spitze, die andere in einer Fläche besteht. In der Natur pflegt immer der letztere Fall vorhanden zu sein, indem die flache Elektrode durch die feuchten tieferen Schichten des Bodens dargestellt wird. Ob eine Blitzröhre durch die Entladung aus einer positiven oder negativen Wolke entstanden ist, läßt sich an ihrer Gestalt nicht erkennen. Der Unterschied zwischen dicken und dünnen Röhren hängt wahrscheinlich mit einem Unterschied in der Schärfe des Blitzschlages und der dadurch bedingten explosiven Wirkung zusammen. Je größer diese ist, desto dünner werden die Wände der Blitzröhre sein, desto weiter ihr Hohlraum.

Aus dem Pflanzenleben.

Schutzimpfung im Pflanzenreich. Das rapid anschwellende Auftreten verheerender Krankheiten bei den Kulturpflanzen einerseits und die stetig steigenden Erfolge der Heilserum-Therapie im Tierreich andererseits haben in der Gelehrtenwelt die Frage erstanden lassen, ob nicht auch im Pflanzenreich eine Art Schutzimpfung möglich sei. Versuche nach dieser Richtung hin sind bereits seit längerer Zeit im Gange. Wesentliche, für die Praxis bedeutungsvolle Erfolge sind bei diesen Versuchen zwar noch nicht gezeitigt worden, doch ist bereits so viel dabei herausgesprungen, daß man für die Folge günstige Resultate erwarten darf. Der einschlagende Weg ist gezeichnet.

Ein Forscher hat den Nachweis erbracht, daß der Kampf der Pflanze gegen Infektionskrankheiten sich ähnlich wie im Tierreich abspielt. Wenn es der Pflanze nicht gelingt, den von den Schädlingen erzeugten Toxinen in wirksamer Weise Antitoxine gegenüber zu stellen, so muß die Pflanze den Angriffen des Schädlings erliegen. Durch Einspritzung gewisser Schutzstoffe glaubte dieser Forscher in manchen Fällen, so bei der Chlorose der Obstbäume, ein wirksames Schutzmittel gefunden zu haben.

Andere Forscher wollen dadurch immune Pflanzensorten heranziehen, daß sie zu Kreuzungen nur solche Pflanzen verwenden, die in erkrankten Kulturen allein widerstandsfähig geblieben sind. Die solcherart gezeugten Bastarde haben nun leider recht häufig den Fehler, daß sie hinsichtlich der Fruchtbildung zu wünschenswert sind. Diesem entgegen zu arbeiten ist jetzt Aufgabe der Forscher und eben hier sind auch bereits ermunternde Erfolge gezeitigt worden.

Der erfahrene Brattiker hilft sich heutigen Tages gegen die Seuchen der Kulturpflanzen einstweilen noch dadurch, daß er zur Vermehrung nur gesunde, kräftige Mutterpflanzen verwendet und daß er die Kulturpflanzen in der Jugend nach Möglichkeit zu kräftigen und widerstandsfähigen Exemplaren werden läßt; ist dieses Jugendstadium überwunden, dann wird die Kultur forciert, auf daß eine große Ernte das Ergebnis bildet. Die Vermehrungspflanzen werden weiter sorgfältig gepflegt.