

(Nachdruck verboten.)

64] Semper der Jüngling.

Ein Bildungsroman von Otto Ernst.

Da verbreitete sich noch einmal von diesen Augen aus über das ganze Gesicht des Leidenden das große, unerschöpflich gültige Lächeln, das über Asmusens ganzer Kindheit wie eine treulich wiederkehrende Sonne geleuchtet hatte, und dann schlossen sich die Augen wieder, und der Kranke war wieder entschlummert.

Die Besucher schlichen hinaus, und draußen nahm Asmus seine Mutter auf die Seite und fragte: „Was sagt denn der Arzt?“

Da konnte sich Rebekka nicht mehr halten: laut jammernd rief sie: „Ach Gott, der schreckliche Mensch sagt, es wäre vielleicht Magenkrebs, — ich werd' ja verrückt, wenn ich bloß daran denke!“

Das machte Asmus vom Kopf bis zu den Füßen erstarrten. Ueber all seine Befürchtungen hatte immer wieder die Hoffnung gesiegt, es werde vorübergehen. Dieser Schlag betäubte ihn. Aber nur für einen Augenblick. Er schickte Hilde und das Kind nach Hause und rannte zum Arzt.

„Ja“, sagte der, „alle Anzeichen sprechen dafür. Ich habe keine Magensäure gefunden, das ist das sicherste Symptom.“

„Herr Doktor“, stammelte Asmus, „Sie dürfen mir nicht zürnen, — Sie sind ja auch nur ein Mensch, — Sie müssen sich in meine Lage versehen, — es ist mein Vater, — würden Sie es mir übel nehmen, wenn ich noch einen zweiten Arzt befragte?“

„Durchaus nicht“, versetzte der Arzt, „Sie machen sich freilich unnötige Kosten; aber wenn es Sie beruhigt —“

Asmus eilte zu einem Altenberger Arzt, der ihm als besonders tüchtig empfohlen war. Der ließ ihn kühl an. Wer denn seinen Vater behandle?

Der Doktor Soundso.

Ja, das sei ja ein sehr tüchtiger Arzt. Er wisse nicht, was er da solle.

Asmus flehte ihn an, er möchte doch kommen.

„Nun ja, ich kann ja hinkommen.“

Und Asmus ging mit neuer Hoffnung: Der wird vielleicht zu einem anderen Ergebnis kommen.

Als er anderen Tages ins Elternhaus kam, war der zweite Arzt noch nicht dagewesen. Der Kranke aber delirierte und konnte nur mit größter Mühe im Bette festgehalten werden. Da kam Asmusen der Gedanke: Ins Krankenhaus. Hier, in diesen ärmlichen, beschränkten Verhältnissen konnte ja der Vater nicht gepflegt werden wie im Krankenhaus, und wenn eine Operation nötig war, mußte er doch dorthin. Und dort waren die besten Ärzte. Er besorgte die Aufnahme ins Krankenhaus, nahm eine Droschke und fuhr vors Elternhaus. Nun holte er seinen Vater in der Droschke! Aber nicht im Triumph, ach Gott, nicht im Triumph! Ohnmächtig lag ihm sein Vater im Arm wie ein Kind, und als er so mit seinem Vater im Wagen allein war, rannen seine Tränen unaufhörlich. Als er den Vater endlich wohlgebetet sah, eilte er zum Arzt des Krankenhauses und erstattete ihm Bericht über den Kranken. Dieser Arzt war ein feiner und milder Mann; er hörte den Sohn, aus dessen Worten er wohl die fliegende Angst des Herzens vernahm, mit großer Teilnahme an und entließ ihn mit neuer Hoffnung. Nun kann noch alles gut werden, dachte Asmus. Dieser Arzt ist ein vortrefflicher Mann, und im Krankenhaus hat man alles zur Hand, was man zur Pflege eines schwer Erkrankten braucht.

Anderen Mittags, als er aus der Schule heimkam, war sein erstes Wort:

„Ist Nachricht vom Krankenhause da?“

„Ja“, sagte Hilde ernst, „der Bote war hier.“

„Und?“ rief er begierig.

„Du weißt es doch schon, nicht wahr?“ sprach Hilde sanft.

Er starrte sie an. „Ist er —?“ Er brachte das Wort nicht heraus.

Sie nickte stumm und legte den Arm um seinen Hals.

Er aber fiel mit einem einzigen, lauten Ausschluhzen in die Sofaede.

Das also hatte er mit allen Mühen und Nengsten erreicht, daß sein Vater nun einsam gestorben war. Zwar: Ludwig Semper war nach dem Bericht der Wärter nicht wieder zum Bewußtsein erwacht, und morgens um zwei Uhr war er gestorben. Aber wenn er nun doch noch einen lichten Augenblick gehabt und wenn er Weib und Kinder gesucht hatte — mit diesem Gedanken zerfleischte sich Asmus das Herz, während er durch die Straßen rannte und die Formalitäten für die Bestattung erledigte. Dabei lief er oft stundenlang durch Gegend, in denen er nichts zu suchen hatte; er wußte nicht, womit er sonst seine Zeit ausfüllen sollte.

Als er dann an der Bahre seines Vaters stand und den starren, tränenlosen Blick auf das weiße Haupt des Toten bestete, da mußte er unaufhörlich denken: König Lear — König Lear. Dieser Mann hatte nicht aus Torheit ein Kind verstoßen, war kein Tyrann gewesen — und war seine Liebe vergolten worden, wie sie's verdiente? Die Liebe Ases Vaters kann man nicht vergelten, dachte er; jeder Vater ist ein König Lear. Und als er seine arme, gebeugte Mutter sah, als er daran dachte, daß ihre Kinder von ihr gegangen waren und das beste Teil ihres Herzens an andere gegeben hatten, da fügte er hinzu: und jede Mutter ist eine Liebe.

Er riß sich gewaltsam aus seinem Brüten und sah sich um. Von seinen Freunden war nur einer erschienen: Dr. Rosenberg. Und das war die erste Freude in all diesem Leid.

Als er am Grabe stand, war es wieder wie immer; er konnte nicht weinen. Er dachte, was müssen die Menschen von dir denken, daß du am Grabe deines Vaters ohne eine Träne stehst. Aber als er das dachte, konnte er um so weniger weinen. Er hatte seit jenem Ausschluhzen in Hildes Armen nicht geweint; auch als er heimgekommen war, weinte er nicht. Erst am Abend des folgenden Tages, als Hilde zu einer Besorgung das Haus verlassen hatte und er allein an seinem Schreibtisch saß, legte er den Kopf in den Sessel zurück und weinte, weinte unaufhaltsam wie ein kleines Kind, das im Gewühl und Gedränge der Menschen die Hand des Vaters verloren hat.

58. und letztes Kapitel.

(Asmus bekommt einen Preis, einen Wolfram und eine Weltanschauung, und da dies dem Verfasser genug dünkt, übrigens auch die Weltanschauung den Mann macht, so schließt er diese Geschichte eines Jünglings.)

Warum suchte Asmus in diesen schweren Tagen nicht Trost bei seiner Hilde? Wer am Schlusse dieses Buches noch so fragen würde, der würde das Wesen von Ludwig Sempers Sohn nicht ganz verstanden haben. Leute wie dieser Asmus können den Trost nicht bei anderen, sondern immer nur in sich selbst finden, und wenn sie auf den Trost anderer hören, so ist es, weil sie ihn schon in sich selbst gefunden haben. Zunächst suchte er auch keinen Trost; er wühlte vielmehr in seiner Wunde. Nicht alle Menschen rufen im Schmerze sofort nach Linderung wie das Kind nach dem Schnuller. Er fand es recht und gut, daß er litt, wo sein Vater so schwer und so lange geduldet hatte; er bildete sich nicht ein, ein Anrecht auf ein schmerzloses Dasein zu haben, wenn solche Menschen litten. Dann aber, als er sich recht in Ruhe und Einsamkeit sattgeweint hatte, trat seine angeborene Philosophie wieder in ihr Recht: Mit unabänderlichen Tatsachen nicht zu hadern und den Kampf des Lebens in Hoffnung und Vertrauen immer wieder aufzunehmen. War es doch inzwischen eine Hoffnung und ein Vertrauen geworden, die weit über den Kreis eines Einzeldaseins hinausreichten.

So oft er auch an den frühen Hingang seines Vaters mit Schmerzen gedenken mochte — er konnte dessen auch in weit, weit späteren Jahren nur mit tiefer Behmut gedenken — dieser Verlust gehörte, als er mit ihm abgeschlossen hatte, nicht mehr zu den Dingen, die sein Wirken und seine Entwicklung hemmen konnten. Er hätte auch keine Zeit gehabt zu melancholischen Meditationen; er erfuhr wieder einmal den Fluch und den Segen der Armut. Er hatte schließlich doch einsehen müssen, daß 1800 Mark und selbst 2000 Mark nicht ausreichten, wenn man Eltern davon unterstützen und

außerdem drei Menschen erhalten wollte, von denen zwei doch etwas mehr verlangten als Stillung des Hungers. Und seine Schriftstellerei war noch ein völlig unsicheres Brot; Arbeiten, die ihm später mit Ruhm und abgenommen wurden, mußte er in diesen Jahren wie saures Bier an Dutzende von Blättern vergeblich ausbieten. Dazu stand die Geburt des zweiten Kindes in naher Aussicht. Rosenberg, der dem Freunde die Sorgen vom Gesicht lesen mochte, hatte ihm in zartester Weise seine Hilfe angeboten; „ich verdiene weit mehr, als ich brauche“, hatte er gesagt, „und ich bin froh, wenn ich mein Geld so gut anwenden kann.“ Aber Asmus hatte vorläufig mit Dank und Rührung abgelehnt. Er wußte, daß dieser Mann ihn niemals drängen würde; aber er hatte vor Schulden ein tiefes Grauen; sie waren das einzige gewesen, das die heiter gütige Seele seines Vaters verbittern konnte. So griff er denn zu einer Häufung der Privatstunden; er bereitete Lehrer und Lehrerinnen auf das zweite Examen vor. Die Nachbarinnen steckten die Köpfe zusammen und fragten: „Was tun denn die jungen Damen immer bei Herrn Semper?“ Dann sagte der Hauswirt: „Sie lernen bei ihm das Dichten.“

Es war ein Glück, daß ihm in seiner regelmäßigen Tätigkeit eine große Wohltat geschehen war. Er war nun schließlich doch versetzt worden, und an den Leiter dieser neuen Schule erkannte Asmus so recht, wie unsere Worte und Handlungen das Gesicht der Persönlichkeit tragen, aus der sie fließen. Auch dieser Chef legte zuweilen auf kleine Dinge einen Wert, der ihnen nicht zukam; aber er war ein jovialer Gentleman, der in seinen Kollegen bis zum Beweise des Gegenteils Gentlemen erblickte, und so bedeuteten alle Kleinigkeiten nichts auf dem großen Grunde des gegenseitigen Vertrauens. Kein Mißton trübte das Verhältnis zwischen diesem Manne und dem renitenten Herrn Semper.

(Schluß folgt.)

(Nachdruck verboten.)

Die Geschichte der sieben Gehängten.

Hinter ihm her trippelte mit kleinen Schritten die Mutter und lächelte ganz seltsam. Auch sie reichte ihm die Hand und wiederholte laut:

„Guten Tag, Serjeschenka!“

Sie küßte ihn auf die Lippen und setzte sich schweigend. Sie stürzte nicht auf ihn zu, weinte nicht, schrie nicht, tat nichts von all dem Schrecklichen, was Sergej erwartet hatte — sondern küßte ihn nur und setzte sich schweigend. Und sie strich sich sogar mit den zitternden Händen das schwarze Seidenkleid zurecht.

Sergej wußte nicht, daß der Oberst die ganze vorhergehende Nacht in seinem Kabinett eingeschlossen, mit Anstrengung aller seiner Kräfte sich dieses Zeremoniell zurechtgelegt hatte. „Nicht erschweren, sondern erleichtern müssen wir unserem Sohne die letzte Stunde“ — so hatte der Oberst fest bei sich beschloffen und sorgfältig jede mögliche Wendung des morgigen Gesprächs, jede Bewegung berechnet. Bisweilen jedoch hatte er sich dabei verirrt, all die Einzelheiten vergessen, die er sich überlegt hatte und dann bitterlich meinend in der Ecke des mit Wachstuch überzogenen Sofas gesessen. Am Morgen instruierte er dann seine Frau, wie sie sich bei dem Wiedersehen zu verhalten habe.

„Die Hauptsache also: küsse ihn — und schweig!“ so belehrte er sie. „Dann kannst Du auch sprechen, etwas später, aber wenn Du ihn küssest — dann schweig. Sprich kein Wort zu ihm nach dem Kusse, verstehst Du, sonst sagst Du nicht das, was zu sagen ist.“

„Ich verstehe, Nikolaj Sergejewitsch“, antwortete die Mutter weinend.

„Und weine auch nicht. Ja nicht weinen, Gott behüte! Das wäre der Tod für ihn, Alte, wenn Du weinste!“

„Und warum weinst Du denn selbst?“

„Ihr bringt einen eben zum Weinen. Also ja nicht weinen, verstanden?“

„Schön, Nikolaj Sergejewitsch.“

In der Droschke wollte er seine Instruktion noch einmal wiederholen, doch hatte er sie vergessen. Und so führten sie denn schweigend dahin, beide gebückt, grau und alt, und waren in dumpfen Sinnen versunken, während ringsum fröhliches Treiben herrschte: es war in der Butterwoche, und die Straßen wimmelten von lärmenden Menschen.

Mutter und Sohn hatten Platz genommen, während der Oberst in genau entgegen der Haltung: die rechte Hand auf der Brust, zwischen den Knöpfen des Ueberrocks hindurchgehoben — da stand. Sergej sah einen Augenblick da, ganz nahe dem runzeligen Gesichte der Mutter und sprang plötzlich auf.

„Weiß doch sitzen, Serjeschenka“, hat die Mutter

„Seh Dich, Sergej“, befräugte der Vater.

Sie schwiegen alle still. Die Mutter lächelte ganz seltsam.

„Wie haben wir uns um Dich bemüht, Serjeschenka! Der Vater . . .“

„Es war vergeblich, Mütterchen . . .“

„Wir mußten es tun, Sergej“, sagte der Oberst in bestimmtem Tone, „damit Du nicht denkst, daß Deine Eltern Dich im Stich lassen.“

Wiederum schwiegen sie. Jedes hatte Angst, ein Wort zu sagen, als ob jedes Wort auf der Zunge seine Bedeutung verlieren und nur die eine Bedeutung annehmen würde: Tod. Sergej betrachtete den sauberen, nach Benzin duftenden Ueberrock des Vaters und dachte: Jetzt hat er keinen Vurschen, er muß ihn also selbst in Ordnung halten. Wie kommts, daß ich es früher nicht bemerkt habe, wenn er den Ueberrock reinigte? Er muß es wohl immer ganz zeitig früh gemacht haben. Und plötzlich fragte er:

„Was macht die Schwester? Ist sie gesund?“

„Ninotschka weiß von nichts“, antwortete die Mutter hastig. Aber der Oberst wies sie streng zurecht.

„Wozu lügen? Nina hat es in der Zeitung gelesen. Rag doch Sergej wissen, daß alle . . . seine Angehörigen . . . in diesem Augenblick . . . an ihn denken und . . .“

Weiter kam er nicht in seiner Rede. Plötzlich krampften die Rippen der Mutter sich zusammen, die angenommene Miene zerschmolz, das ganze Gesicht kam in Bewegung und ward feucht. Die ausgeblühenen Augen starteten wie abwesend, der Atem ward immer rascher, immer kürzer und lauter.

„Se . . . Ser . . . Se . . . Se . . .“ wiederholte sie, ohne die Lippen zu bewegen. „Se . . .“

„Ramachen!“

Der Oberst machte einen Schritt vorwärts, und während er selbst am ganzen Leibe, in jeder Rockfalte, jeder kleinsten Gesichtsrunzel bebte und nicht begriff, wie schrecklich er selbst in seiner Todesblässe, seiner qualvoll erzwungenen, verzweifeltsten Festigkeit anzusehen war, sprach er verweisend zu seiner Frau:

„Schweig! Quäl ihn nicht! Nur nicht quälen, nicht quälen! Er muß sterben! Quäl ihn nicht!“

Sie schwieg schon ganz erschrocken, er aber hielt immer noch die geballten Fäuste, sie verhalten schüttelnd, vor der Brust und wiederholte:

„Quäl ihn nicht!“

Dann trat er zurück, steckte die zitternde Hand wieder zwischen den Rockknöpfen hindurch und fragte mit dem Ausdruck gemachter Ruhe laut, doch mit bleichen Lippen:

„Wann ist’s?“

„Morgen früh“, antwortete Sergej mit ebenso bleichen Lippen.

Die Mutter blickte nach unten, laute an den Lippen und schien nichts zu hören. Und immer noch an den Lippen laudend, warf sie die einfachen, jetzt so seltsam klingenden Worte hin:

„Ninotschka schickt Dir einen Kuß, Serjeschenka.“

„Küsse sie von mir wieder“, sagte Sergej.

„Gut. Dann lassen Dich auch die Chwofstows grüßen.“

„Welche Chwofstows? Ach ja . . .“

Der Oberst unterbrach ihr Gespräch:

„Nun, jetzt müssen wir gehen. Steh auf, Mutter, es ist Zeit.“

Zu zweien hoben sie die erschöpfte Mutter vom Stuhl auf.

„Verabschiede Dich von ihm“, befahl der Oberst. „Und segne ihn.“

Sie tat alles, was ihr gesagt wurde. Als sie jedoch über dem Sohne das Kreuz geschlagen und ihm einen kurzen Kuß aufgedrückt hatte, schüttelte sie den Kopf und sprach wie unbewußt vor sich hin:

„Nein, das ist nichts. Nein, nicht so. Nein, nein. Wie kann ich denn . . . Wie kann ich denn dann sagen . . .? Nein, das ist nichts.“

„Leb wohl, Sergej!“ sprach der Vater.

Sie reichten sich die Hände und küßten sich kurz und herzlich.

„Du . . .“ begann Sergej.

„Nun?“ fragte der Vater aufblickend.

„Nein, das ist nichts. Nein, nein. Wie kann ich denn dann sagen . . .?“ sprach die Mutter kopfschüttelnd vor sich hin.

Sie hatte bereits wieder Platz genommen und rückte, wie von innerer Unruhe bewegt, hin und her.

„Du . . .“ begann Sergej von neuem.

Plötzlich nahm sein Gesicht einen kläglichen Ausdruck an, verzog sich wie bei einem Kinde und die Augen standen mit einem Mal voll Tränen. Und im Reflex der Tränen sah er ganz nahe vor sich das weiße Gesicht des Vaters — gleichfalls in Tränen.

„Du bist ein . . . ebler Mensch, Vater.“

„Was denn? Was sagst Du da!“ fuhr der Oberst erschrocken heraus. Und plötzlich sank er wie entzweit gebrochen mit dem Kopfe auf die Schulter des Sohnes. Er war einst größer gewesen als Sergej, jetzt aber war er ganz klein geworden, und sein buschiger, hagerer Kopf lag wie ein weißer Knäuel auf der Schulter des Sohnes. Und beide verharrten schweigend in innigem Kuß: Sergej die Lippen auf des Vaters Haupt, und dieser die seinigen auf den Arrestantenkittel des Sohnes pressend.

„Und ich?“ rief plötzlich eine laute Stimme.

Sie sahen sich um: die Mutter hatte sich erhoben und schaute, den Kopf zurückgeworfen, voll Zorn und Reid auf sie hin.

„Was denn, Mutter?“ rief der Oberst.

„Und ich?“ sagte sie und schüttelte mit unbewusster Energie den Kopf. „Ihr läßt Euch, und ich? Ihr seid Männer — und ich? Und ich?“

„Mamachen!“ rief Sergej laut und fiel ihr um den Hals. Und nun folgte etwas, das zu erzählen Entweihung wäre. Die letzten Worte des Obersten waren. „Ich segne Dich für Deinen Todesgang, Serjescha. Stirb tapfer, wie es einem Offizier geziemt.“

Und sie gingen. Mit einem Mal waren sie fort. Waren dagesen, hatten dagesanden, hatten gesprochen — und waren plötzlich fort. Hier hatte die Mutter gegessen, hier der Vater gestanden — und nun waren sie auf einmal fort. Als Sergej in seine Zelle zurückgelehrt war, legte er sich auf seine Brieffische, mit dem Gesicht zur Wand, damit ihn der Soldat nicht sähe, und weinte lange. Dann ward er müde vom Weinen und schlief fest ein.

(Fortsetzung folgt.)

Die Große Berliner Kunstausstellung 1908.

Von Ernst Schur.

III.

Berliner Kunst. Die Plastik.

Den weitaus größten Raum nehmen die Berliner Künstler ein, in deren Sälen auch auswärtige Maler mit ihren Werken historischen Aufnahme gefunden, die sich den genannten Gruppen nicht einfügen. 32 Säle!

Bei dieser Masse bleibt es dem Publikum freigestellt, sich seine Lieblinge nach eigenem Gefallen auszusuchen. Eine Ordnung nach kritischem Gesichtspunkt ist bei dieser verwirrenden Fülle nicht möglich und auch nicht erforderlich. Das Gute wird bei diesem Massenangebot durch das Minderwertige nibelisiert, und es kommt ein Gesamteindruck zustande, der der Frische der Aufnahme nicht günstig ist.

Doch sei auf einige Werke hingewiesen. Gleich beim Eintritt links im Saal 37 sind einige bemerkenswerte, dekorative Arbeiten vereinigt. Sie sind zwar als Ganzes mißlungen, sie stellen keine Resultate, wohl aber Versuche dar und zeigen Ansätze. *Dossaro* und *Bederath* (1822 und 1819) heißen die Künstler, die sich so gewaltig edredreien. Der eine denkt an Erlers dekorative Farbigeit, ohne dessen matte, ausgeglichene Freskowitzung zu erreichen; der andere sieht auf *Hodler* und gibt steife Gebärde und ausgeklügelte Technik; da er aber nicht im Künstlerischen die primitive Herbigkeit des Schweizer bestigt, versagt er letzten Endes.

Gegenüber liegt der Saal 40, in dem man einige Porträts neben mancherlei Belanglosem findet.

Dann beginnt die Serie der großen Mittelsäle 2—7; es wechseln Landschaften und Porträts, manchmal besser, manchmal schlechter; Aufregendes begegnet nicht.

Den Ehrensaal braucht man nicht zu betrachten. Marine und Militär geben sich da ein Rendezvous. Angriffe werden dort ausgefochten und Uniformen gezeigt. In Saal 4 mag man sich ein stimmungsvolles Landschaftsbild von der *Marl* in weichem Mondlicht (72) betrachten. Politische Lüne schlägt *Skarbinas* „Wahlnacht“ (82) an, eine talentlose, langweilige Arbeit. Intim und lustig wirkt das kleine Bild von *Hertig* „Im Winterhafen“ (88). Der „Maiaabend“ (90) von *Wendel* ist farbig, frisch und eigen; eine blaue Holzlaube im Hellgrünen und weißblühende Büsche. *Sandros* „Berstarbeiter“ (95) gewinnen durch die graue, leichte Behandlung der Seeatmosphäre als Hintergrund malerischer Erscheinung. Diese letztgenannten Landschaften kann man sich merken; sie repräsentieren ein gutes Niveau.

In Saal 7 feffelt ein gutes Interieurbild von *Brandis* (359); bunte Möbel und Hausrat, malerisch gesehen.

Saal 10 beherbergt mehrere Bilder von *Uth* (804—806), deren weiche Sonntagheit angenehm auffällt, und auch *Kolbe* ist als Landschaftler (796) zu merken.

Schlumm sind die Kabinette 13, 18, 19, in die man offenbar das Gehäng hat, was man in diesem äußersten Flügel verborgen halten will. Abwärts hat man diese Ueberraschungen gestellt. Dort findet man eine Orgie des Stofflichen. Religiöse, militärische Bilder, Salonfrotzler, Gefühlsanekdoten, sentimentale Tierbilder, all die toten Wespenster der Erschlagenen sehen wieder auf. Aufgedonnerte Damen präsentieren sich in Sonntagstollette und sehen triumphierend auf dich herab. Grelle Farben, glatte Lüne.

Auch in den folgenden Sälen 27, 29, 30 gibt es nichts Ueberzählendes. Dagegen fällt in 39a die stimmende Landschaft eines märkischen Waldes von *Schinkel* (1729) auf; hier ist etwas Neues versucht. In Saal 39b wird man das „pommersche Gaff“ (1747) von *Kolbe*, das breit und tonig gemalt ist und im Grün seine weiche Behandlung zeigt, betrachten.

Weiter geht es durch Saal 40, 41, 43; in letzterem begegnet man einem breit und sicher und sehr geschmackvoll gemalten Bildnis eines „Orientalen“ von *Doschen* (1900); das matte Rot und Grün geht famos und ruhig zusammen. Dann aber ist Schluß; die

Kabinette 47, 48, 49, 51 b, c und 52 bieten dem kritischen Blick nichts Bedeutsames mehr, womit nicht gesagt ist, daß sie unter Umständen nicht unterhaltend sein könnten.

Ist ein Charakter in der Berliner Malerei? Nein. Woher kommt das? Die anderen Gruppen haben ihre besondere Note. Man müßte mehr auswählen und besser hängen. Wenn alles durcheinander hängt, verwischen sich da nicht alle Eindrücke? Ein Vorschlag! Versucht es einmal mit folgendem: arrangiert einen Saal Bildnisse; dann einen Saal märkischer Landschaften; dann Seestücke; dann bringt eine gute Auswahl Stillleben zusammen usw. So wird von selbst eine bessere Wirkung durch diese ruhige Gliederung eintreten und das gut gemalte Bild, die sorgfältige Arbeit wird sich in solchem Ensemble besser halten.

Die Plastik. Sie ist ein Schmerzenskind der Ausstellung. Immer wird man nur mit Ueberwindung die beiden großen Säle durchschreiten, die ihr vorbehalten sind, Saal 3 und 17.

Da findet man wie in einer Schredensstammer alles beisammen, was man als unklügerisch bezeichnen kann, sorgfältigst aufbewahrt. Und wie eine Krankheit erben sich diese Motive fort, die an sich schon, rein stofflich, unklügerisch sind.

Das schlimmste hat diesmal *Hertig* geleistet. Eine lebensgroße Gruppe (52): Memento mori. Die übliche düstere Gestalt mit dem Stundenglas; davor ein Jüngling und ein Mädchen, die sich die Hand reichen.

Im allgemeinen hat man diese allzu großen Gruppen vermieden aus der Erkenntnis heraus, daß die Ohnmacht dabei zu deutlich herauskommt. Dadurch gewinnt der Plastikensaal; der Raum kommt dadurch groß zur Geltung, und es stören weniger Bildwerke. Daraus nun aber schon ein Verdienst machen wollen und womöglich die Parole ausgeben, daß die Kleinstplastik hier nun glänzend vertreten sei, ist ziemlich leichtfertig. Man gehe doch die Säle durch. Findet man überraschend graziose oder delikate oder in der Form interessante Lösungen auf diesem Spezialgebiet der Plastik? *Pallenberg's* Tiere, *Liebmann's* grazios-natürliche Jopflechterin, Tiere von *Fritz* und *Gsell* und eine Kage in Serpentin von *Möller* wären etwa zu nennen. Natürlich kann man in einer kleinen Figur nicht so viel Geschmackslosigkeit vereinen, wie auf einer großen; der geringe Umfang nötigt zur Einfachheit, da sonst das Ganze trübelig-trabbelig wirkt. Aber selbst da, wo solche Kleinfiguren bereit sind und den Blick auf sich ziehen, wie etwa in Saal 5a, wo man die Wirkung feststellen kann, findet man nichts Bedeutsames, Eigenes. Die übliche Krimsramsware, die an Bronzegefäße erinnert. Auch das Kleine kann groß sein und wird es durch die Behandlung. Wer *Wig* und *Genre* herrschen auch hier vor. Alte, deren Glätte schablonenhaft wirkt. Tiere, die nicht scharf-individuell und auch nicht formal-allgemein behandelt sind, Längerinnen in üblich schematischer Stellung. Es mag sein, daß dieses Genre gut geht und manchen Bildhauern gute Beschäftigung gibt. Das ist erfreulich, aber darum sind die Erzeugnisse noch nicht künstlerisch. Dazu fehlt es an Eigenheit, Herbigkeit, Kraft. Man sehe sich etwa die italienischen Bronzen in den Museen an. Dabei soll nicht bestritten werden, daß technisch gute Arbeit hier geleistet wird. Aber damit ist es nicht getan. Mit dieser Arbeit muß ein Stoff erobert, geformt werden. Das Handwerklische ist Mittel.

Kehren wir zu Saal 3 zurück. Eine große Gruppe „Nacht“ von *Brütt* zieht die Aufmerksamkeit auf sich (33). Im Stoff das alte Schema. Die Gestalten eines Mannes und eines Weibes, die einander zutreiben. Ueber ihnen schwebt auch noch etwas. Was gut an der Arbeit wirkt, ist übernommen. Wer *Brütt* von früher her kennt, weiß, daß er als *Vegas*-Schüler die harte Silhouette, die feste Linie liebt. Auf einmal kommt er in der Art *Robins*, läßt die Linien weich im Marmor verlaufen, die strikte Silhouette verweiden und sucht durch zarte Behandlung der abgetönten Massen Bewegung und Schönheit in die Körper zu bringen. Aber es ist noch eine Dissonanz darin: die Form ist äußerlich, der Stoff ist Schema. Es mag die Natur sorgsam studiert sein, es mag auch gelungen sein, das Visionäre aus dem Gegenständlichen poetisch zu befreien, eine Einheit ist es noch nicht, und ob diese Wandlung von *Vegas* zu *Robin* eine innere, überzeugte ist, wollen wir erst abwarten.

Was sonst in diesem Saal ist, verdient Schweigen. Da sehen wir die üblichen, naturalistischen Nachbildungen, die im Material der Plastik so unklügerisch wirken und an das Panoptikum erinnern.

Wie schlimm ist das Porträt behandelt. Man sollte meinen, hier könnte sich am ehesten ein Stil entwickeln, der Sachlichkeit mit guter Arbeit verbindet. Aber das Zusammenhanglose, Stillose triumphiert. Eine läble Nehmlichkeit, trivial und formlos. Ein albernes Lächeln soll Freundlichkeit markieren und wirkt nur erstarrt.

Im Zusammenhang mit diesem Mangel an formalem Gefühl steht das Wirklichen mit übertriebenem Ausdruck. Die Pose soll das innere Leben ersetzen. Die Gebärde spielt eine große Rolle. Da die Künstler das Material nicht zu behandeln verstehen, nehmen sie zu dem Stofflichen, zu der Gebärde Zuflucht.

Z. B.: weshalb versucht man nicht, das Kind als Mittel heranzuziehen und versucht, ganz einfach etwas zu geben, das den Reiz des Kindlichen in das Material überträgt. Kinderstatuen fehlen fast ganz. Dagegen diese Gruppen zum Ueberdruß, wo eine Mutter verzückt auf ihr Kind starrt. Nur *Lewin-Fund* (47) hat etwas Weiches in der Behandlung.

Der Ringergruppe (25) von Seger fehlt es an Leben und formaler Schönheit. Ueberhaupt hat Seger etwas zu Weiches, Poienhaftes. Wenn er Porträtbüsten arbeitet, kommt er leicht ins Puppige. Das gleiche Motiv ist von Pagels (27) interessanter, bewegter behandelt und mit einer gewissen Größe. Auch die „Ringergruppe“ von Haberlamp in Saal 10 hat in der formalen Ausgestaltung manches Schöne und Kraftvolle.

Das wäre der Vorderaal. Sehen wir nun gleich die Säle hindurch zu dem Endaal 17, um die anderen Plastiken in Augenschein zu nehmen.

Hier fällt gleich das große Mozartdenkmal ins Auge, von Gosaeus für Dresden geschaffen. Drei Frauengestalten, die einen Mozart geweihten Altar umschreiten; mit flatternden Gewändern und leichtem Schritt. Die Symbolisierung in diesen Gestalten, Ernst, Grazie, Heiterkeit, geht nicht über das Mittelmaß hinaus. Wohl mag in einzelnen manches gelungen sein. Die eine mag aufhorchend schreiten, die andere mag sich wiegen im Rhythmus und die andere mag Freude ausdrücken. Es mag auch alles in Harmonie abwechseln. Im Ganzen fehlt doch etwas. Plastisch ist das Denkmal nicht. Es hat keine und hübsche Einzelheiten und drückt unaufdringlich den Geist Mozartscher Musik aus, aber wenn Plastik ruhige, große Wirkung ist, fehlt hier etwas. Man denkt dann, das sei nur vergrößerte, zierliche Kleinplastik. Daher würde sich solch Denkmal am besten vor einer grünen Hecke machen, mit dem Hintergrund einer Natur, die wesentlich mißspricht. Es hat im Grunde doch etwas Arrangiertes, in den Silhouetten Unruhiges.

Grabdenkmäler findet man hier mehrfach mit der überraschenden Inschrift: „Es ist bestimmt in Gottes Rat“ oder mit dem ebenso neuen Motiv einer umgedrehten Fackel oder mit einem Engel, der sich die Hände vor das Gesicht hält, oder einer Figur, die die Hände ringt.

Dieses Illustrieren stört oft die künstlerische Wirkung. Titel wie: Halb zog sie ihn usw., sind sehr beliebt, weil sie sofort Gedankenassoziationen schaffen.

Hier findet man auch überraschend geschmacklose und triviale Bildnisse. Beamte, Lehrer haben sich hier porträtieren lassen, und der Künstler hat hauptsächlich Wert darauf gelegt, daß jede Rockfalte getreu zu sehen ist und das Brillenglas ebenso genau ausgeführt wurde, dazu dieser professorale Beamtenbild! P f a n n s m i d t hat in dieser Beziehung etwas geleistet (1072, 1091). Auch das Nilsch-Wildnis ist ähnlich unglücklich (1074). Diese allzu große Genauigkeit wirkt oft rührend in ihrer Unbeholfenheit. Da ist z. B. eine „Andromeda“ von Otto (1075); der Künstler legt speziell Wert darauf, daß der Strid, der den Körper festbindet, ganz genau in jedem Detail nachgebildet ist, so daß das Herz jeden Seilers daran Freude hätte. Den Vogel abgeschossen aber hat ein Italiener, K u t e l l i (1062), der zwei Männer im Kampf darstellt, von denen der eine dem anderen ins Bein beißt, während der andere vor Schmerz brüllt und die Hände spreizt.

So empfindet man schon Freude, wenn einmal im Material Abwechslung gewährt wird und etwa N h a d e s (1087) ein Bildnis in Muschelschale anfertigt. Zu engherzig beschränken sich die Bildhauer auf Gips, Bronze und Marmor. Die Bogenspannerin von L e p d e (1083) hat graziose, schlanke Formen. Dies wäre das Resultat.

Im Saal 5d hat Theodor v. Gosen eine kleine Kollektivausstellung, meist Statuetten. Das Bildnis von Max Reger in Muschelschale ist eindringlich und persönlich, ohne eine gewisse Form zu vergessen. Auch die anderen Arbeiten sind nicht oberflächlich; kleine Figuren voll inneren Lebens; speziell eine Portratarbeit in Holz ist kräftig und sicher.

Wenn man zusammenfassend ein Urteil abgeben will: Die Arbeiten mögen technisch sauber und gründlich sein. Was ihnen fehlt, ist nicht das Handwerkliche, sondern das Künstlerische. Zu wenig ist auch das Material in seinen Verschiedenheiten ausgenutzt. Warum immer Marmor, der an sich so leicht schon tot wirkt, wenn nicht künstlerische Behandlung ihm Leben gibt. Es gibt so viel Steinarten noch, die verwendet werden können und die von vornherein in Färbung und Masse eigenartig wirken.

Und dann ist immer noch das leidige Nachwirken einer vergangenen Zeit in den Stoffen zu spüren. Dieses Symbolische, dieses Allegoristische, dieses Sich-Fernhalten von der Natur, dieses Kleben an Klischeemotiven, die immer wiederkehren.

Das alles muß erst überwunden werden. Neue Motive, Anschluß an die Natur, Vereinerung in dem Material, das zusammen muß erst wirken, das Alte energisch beseitigt und ein neuer Weg angebahnt werden.

Kleines feuilleton.

Naturwissenschaftliches.

Die Geschmacksrichtung der Stechmücken. Unter gleichen äußeren Bedingungen haben manche Personen unter der Mückenplage schwerer zu leiden als andere. Diese Tatsache hat an Wichtigkeit außerordentlich gewonnen, seit die Forschungen der jüngsten Zeit festgestellt haben, daß die Stechmücken Überträger ansteckender Krankheiten, wie der Malaria und anderer sind, so

daß es von erheblichem Interesse ist, zu erfahren, aus welchem Grunde einzelne Individuen mehr und andere weniger von den gefährlichen Insekten heimgesucht werden. Das Journal der amerikanischen medizinischen Vereinigung bringt jetzt eine inhaltreiche Schilderung der Untersuchungen, die der Leiter des Instituts für Experimentalhygiene und Parasitologie der Universität Lausanne, Professor Galli-Valerio, nach dieser Richtung unternommen hat. Als wichtigstes Moment für die „Verborugung“ seitens der Moskittos hat sich die Farbe der Kleider herausgestellt. Die Versuche, die mit verschiedenen Mückenarten der Gattung Anopheles durchgeführt wurden, haben gelehrt, daß dunkle Gewänder etwa die vierfache Anzahl anziehen als helle, so daß letztere jedenfalls die Moskitoplage abschwächen, wenn sie auch keinen vollen Schutz gewähren können. Jedenfalls ist die Wahl leichter Stoffe eine mindestens ebenso wirksame Maßnahme in Malaria-gegenden wie das Tabakrauchen und sollte von allen Ärzten empfohlen werden. Es ist ja verständlich, daß der Volksglaube zu der Ansicht kommt, daß das Blut dieser oder jener Personen den Mücken besser oder „süßer“ schmecke, aber richtig ist diese Vermutung nicht. Zunächst müßte man annehmen, daß schon der Geruch solche Unterschiede kenntlich mache, was immerhin recht hypothetisch wäre. Hingegen ist es sehr einleuchtend, daß die Vorliebe der Moskittos sich auf den Zug nach dunkleren, und daher besonders warmen Flächen, zurückführen läßt.

Aus der Vorzeit.

Die vorgeschichtlichen Elefanten. Vor wenigen Wochen wurde im Santauriakal in der nordostsibirischen Provinz Irkutsk ein außerordentlich wohl erhaltenes Mammuth in gefrorenem Zustande im Eise aufgefunden. Funde solcher Art, bei denen Fleisch und Fell erhalten sind, gehören zu den größten Seltenheiten und sind für die Kenntnis des Mammuth von größter Wichtigkeit. Das erste vollständige Exemplar wurde im Jahre 1799 von Pallas gleichfalls in Sibirien in den Eisbänken des Benauers entdeckt — das weltberühmte Exemplar des Petersburger Museums. Es ist sechs Meter lang, über drei Meter hoch und zeigt zwei mächtige Stoßzähne, deren Länge der Körperhöhe gleichkommt. Der Körper des anscheinend jungen, vielleicht fünf- bis zwanzigjährigen Tieres ist mit zottigem roten Fell behangen. Einzelne Reste von Mammuthleichen werden allerdings jährlich in den sibirischen Tundren, in den Stromgebieten der Lena, des Ob, Jenisei und Irtysh aus dem Eisboden hervorgezogen. Außerdem kommen bloße Knochen auch in anderen Gegenden Asiens, besonders in Nord-Indien, sowie in Nord- und Mittel-Europa, in Mexico, in Nord- und Südamerika gelegentlich zutage. Die ausgestorbenen Elefanten hatten somit ein weitaus größeres Verbreitungsgebiet als die noch lebenden Arten. Man nimmt an, daß das Mammuth während der letzten Eiszeit, die schätzungsweise 80 000 bis 100 000 Jahre zurückliegt, gelebt hat. Der Name Mammuth scheint von dem tartarischen Worte „Mamma“ abgeleitet zu sein, das „Erde“ bedeutet. Die Jakuten und Tungusen sind nämlich durch die Art der Fundstätten zu der wunderlichen Meinung gekommen, daß das Mammuth ein unterirdisches Tier gewesen sei. Es war ein Zeitgenosse des vorgeschichtlichen Menschen, das wird nicht allein durch die gemeinsamen Knochenfundstätten bewiesen, sondern auch durch rohe bildliche Darstellung des Tieres, die sich auf Mammuthknochen als Dokumente beginnender Menschenkunst gerichtet finden. Auf diese vorgeschichtlichen Menschen, die etwa den behaarten Ainos Nord-Japans gleichen haben mögen, ist wohl zum Teil auch die Ausrottung des Mammuths zurückzuführen. Es war ihnen ein jagdbares Tier, dem sie mit Fallen und Feuersteinwaffen zu Leibe gingen. Das Mastodon, einer der Vorläufer des Mammuths, unterschied sich sowohl von ihm als von den lebenden Elefanten dadurch, daß seine Backenzähne eine Reihe erhabener Querleisten zeigten, deren Zwischenräume nicht mit Zahnmassa ausgefüllt waren, wie es bei den andern Elefanten der Fall ist. Eine besondere Eigentümlichkeit wies das Mastodon longirostris auf. Es hatte vier Stoßzähne, je ein Paar oben und unten. Die Stoßzähne des Mammuths sind äußerst mächtig. Einzelne Funde haben eine Länge von fast vier Metern und messen an der Basis bis zu 24 Zentimetern im Durchmesser. Ein Stoßzahn von etwa drei Metern Länge wog neunzig Kilogramm. Trotzdem dürften diese Waffen gegen die Höhlenraubtiere, die gleichzeitig mit dem Mammuth lebten, nicht viel ausgerichtet haben. Der ganze Körper war mit langen, steifen Borsten von schwarzer Farbe bedeckt, zwischen denen ein wolliges, röthliches Fell sich zeigte. Hals und Rücken trugen eine dicke Wähe, und auch die Ohren waren durch starken Haartwuchs geschützt, so daß das Tier tiefen Temperaturen zu trocken vermochte. Nach dem Inhalt der Eingeweide nährte es sich von Nadelholztrieben, Gras und verschiedenen anderen jetzt ausgestorbenen Pflanzen. Das Stammland der Elefanten scheint Afrika gewesen zu sein. Während der Miozän-Periode dürften sie nach Europa gewandert sein. Die weite Verbreitung des Mammuths deutet darauf hin, daß in seiner Frühzeit das geographische Bild der Erde noch ein wesentlich anderes war als heute und daß die Inseln und Kontinente nicht untereinander zusammenhingen. Die letzten Mammuths dürften vor 10 000 Jahren ausgestorben sein.