

(Nachdruck verboten.)

8) Der Arbeiter Schewyrjoff.

Revolutionsgeschichte von M. Artzibaschew.

Madjew saß lange, fast bis zum Morgen, und schrieb ununterbrochen.

Voll Liebe und Inbrunst schilderte er, wie Bauern, die für ihre Ueberzeugung hingerichtet werden, sterben: schlicht, ohne Worte, ohne daraus eine Heldentat zu machen, ohne begeisterte Hymnen zu erwarten, gesammelt und ruhig, gleichsam, als wüßten sie etwas, was anderen verborgen ist. Der Zigarettenrauch glitt langsam in dichten Wolken an der Lampe empor und verlor sich in der Dämmerung. In der Wohnung schwieg alles, nur schwarze Nacht schaute ins Fenster hinein. Man hätte sich kaum vorstellen können, wie ihre tote Finsternis Täuschung sei und daß irgendwo hinter den Dächern, auf den breiten Straßen Tausende lebender Feuer leuchten und eine eilende, schwärmende Menge sich hinwölzt, Restaurants geöffnet stehen, nackte Schultern auf Bällen flimmern, in Theatern schöne Stimmen tönen; daß Menschen reden, sich verlieben, ums Leben kämpfen, Leben genießen und sterben.

Hinter der Wand, auf dem harten Bett, lag unbeweglich Schewyrjoff, und seine kühlen, weitgeöffneten Augen blickten mit unbeugsamem Ausdruck in die Finsternis.

II.

Das einzige Fenster in Schewyrjoffs Zimmer ging auf eine Mauer hinaus, über der sich ein schmaler Streifen grauen Himmels, durchschnitten von verräucherten Schornsteinen, hinzog. Das Fenster hatte einen besonderen Charakter: infolge der vollständig kahlen Wände schien es zu hell und kalt, auf dem Fußboden war kein Stäubchen sichtbar, auf dem Tische lag kein Buch, und wäre darin nicht Schewyrjoff selbst gewesen, der ganz unsinnigerweise nicht am Fenster, sondern vor der verschlossenen Tür zum Nebenzimmer saß, so würde man gar nicht geglaubt haben, daß hier jemand wohnte.

Kerzengerade und regungslos, nur mit den Fingern leise auf die Knie trommelnd, saß Schewyrjoff mit dem Rücken an der Tür, auf dem einzigen Stuhl, den er sich selbst dort hingestellt hatte. Seine Augen blickten teilnahmslos, als studiere er mechanisch seine Weltstelle, aber an den kaum merklichen Bewegungen, mit denen er auf jeden Laut reagierte, konnte man sehen, daß er gespannt auf alles horchte, was in der Wohnung vorging. Zuerst hörte er, wie Madjew Tee trank und dann ausging; dann fuhr er fort, die ferneren Laute zu überwachen, die ihm schlichtern und schwach von dem grauen Leben Nachricht gaben, das sich um ihn bewegte.

Hinter der Tür, vor der er saß, wohnte — das wußte Schewyrjoff bereits, eine blutjunge, naive und etwas taube Näherin. Er erriet das an ihrer frischen Stimme, dem stillen Schnurrer der Maschine, an jenem mütterlichen Tone, in dem ihr die alte Wirtin über irgend etwas Vorwürfe machte, und an dem stetigen Fragen der zaghaften und rührend hilflosen Stimme: „Wie?“

Weiter im Korridor, hinter dem Vorhang, wühlten alte Leute in Haufen von Lumpen wie Würmer im Nas und riefen sich fortwährend im Flüsterton etwas zu. Dieses ängstliche Hin- und Herrannen, das mitunter abriß, als wenn etwas Unruhigendes die Alten aufgestört hätte, klang widerwärtig durch die Stille.

Einmal kam die Wirtin zu Schewyrjoff herein, eine magere Greisin mit trüben, erloschenen Augen. Als Schewyrjoff ihr die Miete gab, betrachtete sie das Geld lange und betastete es mit den dünnen Fingern.

„Bin blind geworden . . .“ sagte sie mit trauriger Ruhe, und später hörte Schewyrjoff, wie sie das Geld der Näherin zeigte und diese ihr silberhell und laut wie alle Tauben, die nicht verstehen, daß sie gehört werden, antwortete:

„Es stimmt, stimmt, Maksimowa!“

So saß Schewyrjoff gegen drei Stunden, ohne auch nur einmal die Stellung zu ändern, und nur seine Finger bewegten sich schneller und schneller. Aufmerksam und ernst sog er zu irgendeinem Zwecke alle diese farblosen Töne in sich

ein, die ohne Worte erzählten, wie arm und elend ein menschliches Leben sein kann.

Dann stand er rasch auf, zog sich an und ging fort.

III.

Schewyrjoff stand auf dem Fabrikhof und schaute durch das riesige Fenster mit eisernem Kreuz in den Maschinenaal. Dort, im Innern, summte und rasselte es, und die Scheiben klirrten leise mit. Die umgebenden Fenster ließen wahrlich eine Menge Licht nach innen durch, aber vom Hofe aus, über den sich hoch und hell der freie Himmel spannte, machte es den Eindruck, als herrsche dort ewige Dämmerung. Man sah, wie Ketten gespensterisch hinauf- und herunterkrochen, wie Schwungräder stürmisch und doch scheinbar lautlos, hin- und herschwirrten, und endlose Riemen ins Dunkle liefen. Alles drehte sich, wälzte sich, war in Eile; nur Menschen waren fast gar nicht zu sehen. Ab und zu erschien mitten unter schwarzen, kühl glänzenden Ungeheuern ein blaßes Menschengesicht mit Augen wie an einem Leichnam und versank gleich wieder in der trüben, mit Dröhnen und Bewegung erfüllten Dämmerung. Dieses schreckliche Dröhnen schien immer stärker und stärker anzuschwellen und blieb doch immer gleich wuchtig und eintönig. Und die staubigen Fensterscheiben ließen alles in einem farblosen Ton, flach und grau, wie auf der Leinwand eines gigantischen Kinetographen, zerrennen.

Nicht am Fenster, auf dem Hintergrund der mit ungelinker Gewandtheit laufenden schwarzen Gebel, Räder und Kolben drehte ein kleines feingliedriges Wunderding aus Stahl und Eisen mit abstoßenden zuckenden Bewegungen hastig an einem Messingbeden, und seine goldene Späne entfielen seinen scharfen metallenen Zähnen.

Ueber ihm schaukelte sich ein gekrümmter menschlicher Rücken; schmutzige große Hände bewegten sich hin und her.

Dieses Schaukeln war gleichmäßig, monoton und ging in auffallender Weise in die Bewegungen der kleinen Maschine über.

Gerade auf dieses Wunderding war Schewyrjoffs aufmerksamster Blick gerichtet. Es war eben solch eine Drehbank wie die, hinter der er sich einst, voll von unerfüllbaren Hoffnungen, hingestellt hatte, hinter der er tagaus, tagein, von früh bis spät, fünf lange Jahre gestanden hatte. Gestanden, ob gesund oder krank, traurig oder froh, verliebt oder gequält von bangen Gedanken an die, zu denen sich seine Seele zog.

Hätte jemand jezt Schewyrjoffs Auge gesehen, so wäre er über den sonderbaren Ausdruck in ihm erstaunt gewesen: es war nicht mehr kalt und klar wie sonst; eine gewisse zarte Trauer glimmte darin, und scharf loderte mitunter unverföhnlicher, eiserner Haß auf. Mitunter zuckten seine Lippen, aber es war nicht zu erkennen, — ist es Lächeln, oder flüstert Schewyrjoff lautlos etwas vor sich hin?

So stand er lange, wandte sich dann fäh um wie auf Kommando, und ging mit festen Schritten fort.

„Wo ist das Kontor?“ fragte er den ersten Arbeiter, der ihm in den Weg kam.

„Driiben. Zweiter Eingang,“ antwortete der Arbeiter und blieb stehen. „Sich einschreiben lassen? Niemand wird eingestellt,“ setzte er halb mitfühlend, halb schadenfroh hinzu und lächelte, wobei unter den dünnen bläulichen Lippen große hungrige Zähne — weiß wie bei einem Neger, zum Vorschein kamen.

Schewyrjoff sah ihm gerade ins Gesicht, als wollte er sagen: „ — Weiß schon . . .“ Er öffnete die Tür und trat ins Kontor. Drinnen warteten schon gegen zehn Mann, die unter zwei hohen weißgestrichenen Fenstern saßen. Auf dem hellen Hintergrund konnte man nur schwarze Schatten sehen; auf irgendeiner glatten Glaze spiegelte sich wie auf einem Totenschädel ein bläulicher Lichttropfen. Die miene- und augenlosen Schatten wandten sich Schewyrjoff zu und verfielen dann wieder in das gewohnte geduldige Abwarten. Schewyrjoff blieb aufrecht an der Tür stehen.

Es war lange still. Endlich klappte die innere Tür, und ein dicker, kurzhafter Mann trat schnell ins Kontor.

„Mikoforoff, die Strafliste!“ befahl er mit selbstsicherer, angeschwollener Stimme.

Der Schreiber warf die Feder hin und fing an, in einem Haufen blauer Bücher herumzustöbern; gleichzeitig schoben die glatten Schatten, die sich beim Eintritt des Meisters erhoben hatten, von allen Seiten auf ihn zu und drängten alle auf einmal an ihn heran. Abgetragene Jacken, durchlöcherter Rücken, schmutzbesetzte Stiefel, fahle Gesichter mit hungrigen Augen und herabhängende sehnige Arme traten ins Licht. „Herr Meister!“ begannen einige heisere Stimmen gleichzeitig.

Der dicke Mann riß grob und gereizt das Buch aus der Hand des Schreibers und drehte sich zu ihnen um.

„Schon wieder!“ schrie er unnatürlich laut. „Draußen hängt doch der Anschlag! He!“

„Erlauben Sie zu erklären“ — ein alter Mann versuchte, sich vorschleubend, den Meister milder zu stimmen.

„Was da noch erklären! Keine Arbeit — fertig! Keine Aufträge . . . Also bald lassen wir auch unsere Schicht machen. Ist ja klar!“

Für einen Augenblick verstummten alle, als zögen sie sich in sich zusammen. Aber der alte Mann begann mit Tränen in der zitternden Stimme:

„Wir verstehen ja . . . Freilich, wenn es keine Arbeit gibt . . . was ist da viel zu tun. Aber es ist nicht zum Aushalten . . . Wir verhungern . . . Wenn wir bloß den Ingenieur Pustowojoff sprechen dürften . . . der Herr hat uns voriges Mal versprochen, nachzusehen . . . ob . . .“

Seine glänzenden, hungrigen Augen richteten sich voll Flehen und Angst auf den Meister.

„Nein!“ schnitt ihm der, ganz plötzlich in Wut geratend, das Wort ab.

„Jodor Karlowitsch . . .“ bat der Alte beharrlich, als wenn er nichts gehört hätte.

(Fortsetzung folgt.)

Die Große Berliner Kunstausstellung.

Vielleicht hat es noch nie eine Epoche in der deutschen Kunstentwicklung gegeben, in der die offiziell gepflegte und unterstützte Kunst sich in so dreister und schamloser Weise zur persönlichen Dienerin der geldbesitzenden Klassen erniedrigt hat wie jetzt. Die Bourgeoisie hat alle bisher ehrwürdigen und mit frommer Eheu betrachteten Tätigkeiten ihres Heiligenscheines entkleidet. Sie hat den Arzt, den Juristen, den Pfaffen, den Poeten, den Mann der Wissenschaft in ihre bezahlten Lohnarbeiter verwandelt. So schrieben vor einigen und sechzig Jahren Karl Marx und Friedrich Engels im kommunistischen Manifest. Sie vergaßen damals die bildenden Künstler ihrer Liste einzureihen. Wir müssen heute das Veräumte nachholen: der Kunsttempel ist zur Marktbude geworden, ein Nietenanschwarz lockt mit Militärmusik, Bierhallen, Restaurants und Cafés die Käufer und das neugierige Publikum in seine Räume. Unendliche Lager von Plunderzeug und Schludertwaren breiten sich vor den Augen aus und schreien nach dem barzahlenden Abnehmer. Eine Branche spekuliert auf den Patriotismus des rohen Spießbürtums, eine andere handelt mit Landschaftsbildern aus den besuchtesten Touristengegenden, eine dritte wendet sich mit lieblichen Genrebildern heiteren oder traurigen Inhalts an das „deutsche Gemüt“ oder hält pikante weibliche „Studienköpfe“, „Altstudien“ usw. feil. Zu diesen Kategorien von Kunstindustriellen gesellen sich diejenigen, die direkt auf Bestellung arbeiten. Dazu gehören vornehmlich die Bildnisproduzenten, die schnell und billig liefern, keinen Auftrag ablehnen und allen Wünschen der geehrten Kundschaft gerecht werden. Sie unterscheiden sich zu ihrem geschäftlichen Vorteil durchaus von den eigentlich künstlerischen Porträtmalern, die der Meinung sind, daß man mit einem Bildnisse auch zugleich ein selbständiges Kunstwerk schaffen müsse und daß dazu die bloße „Ähnlichkeit“ und ein gewisses konventionell gefälliges Arrangement des Ganzen nicht genüge.

Ich weiß sehr wohl, daß Bilder der gefennzeichneten Art in jeder großen Kunstausstellung zu finden sind und daß die leitenden Männer, die Aufnahme- und Anordnungscommissionen usw. keineswegs die Verantwortung für das niedrige Niveau der Ausstellung am Lehrter Bahnhof tragen; sie sind genötigt, die fast 100 Säle, Zimmer und Kojen des Bleichpalastes zu füllen, und sie werden überdies durch tausenderlei hemmende Vorschriften und lähmende Rücksichten beschränkt, gegen die wirksam anzulämpfen unter den heute bestehenden Verhältnissen nicht möglich ist. Hier geben den Ausschlag höhere Gewalten, deren souveräne Macht auf unseren gegenwärtigen sozialen und kulturellen Zuständen beruht. In dem leichtesten Pegasus des Kunstszars, der in der Hauptstadt des Deutschen Reiches mit Unterstützung der königlichen Akademie der Künste und unter der Protektion der preussischen Staats-

regierung veranstaltet ist, spiegelt sich die ungeheuerliche Wertverloerung unserer künstlerischen Kultur, ihre ästhetische Noheit der maßgebenden, herrschenden und besitzenden Klassen.

Die Große Berliner Kunstausstellung ist diesmal immerhin etwas besser geraten als in den vorhergegangenen Jahren. Der Unterschied ist nicht wesentlich, aber doch unverkennbar. Es scheint, als ob die Konkurrenz der Sezession auffrischend gewirkt hat. Die Kommerzienräte, die etwas auf „Bildung“ halten, generieren sich schon, die altmodischen Schinken zu kaufen, an denen ihr Herz vielleicht im stillen noch hängt. Man macht sich lächerlich, wenn man — was vor wenigen Jahren noch zum guten Ton gehörte — Vegas einen genialen Bildhauer und Anton v. Werner einen ausgezeichneten Maler nennt. Selbst die Similt-Europäer spotten über Knackfüßler und Siegesallee. Dieser Venderung des Modegeschmacks muß natürlich die Große Kunstausstellung bis zu einem gewissen Grade Rechnung tragen, und so kam es, daß man den Kitsch, den man nicht ganz entbehren konnte, wenigstens etwas eingeschränkt und den absoluten Schund, der sich sonst in den Hauptsälen breit machen durfte, in die abseits gelegenen Kojen verbannte.

Der sogenannte Ehrensaal (II), sonst die Schredensklammer der Ausstellung, ist diesmal in eine Bildnisgalerie verwandelt worden, die manches geschichtlich interessante und künstlerisch wertvolle Stück enthält. Neben dem bekannten Selbstbildnis des alten Anton Graff (26), den Cornelius- und Oberbeck-Porträts (12 und 19) von Ed. v. Heuß und dem Menzel-Porträt von 1843 (5) von Eduard Magnus steht man gute moderne Arbeiten wie Bödlins unvollendetes Lenbach-Porträt (49) und das Bildnis des Prof. Buscher (23) von Heinrich Rauen.

Von den erst zu nehmenden Malern, die der Großen Ausstellung treu geblieben oder nach kurzem Gastspiel bei den Sezessionisten wieder zu ihr zurückgekehrt sind, ist Franz Starbina (280, 1822, 1317) mit ein paar nichtsagenden Bagatellen und Artur Kampf mit einem anspruchsvollen, aber nach allen Richtungen verunglückten Bilde „Der Clown“ (127) miserabel vertreten. Richard Griefe, der früher Tüchtiges leistete, trotzt seit Jahren bequiem und selbstzufrieden im ausgefahrenen Gleise. Seine Eckbilder (504 und 1068) sind handwerksmäßig nach der Schablone hingepinselt. Auch die seltsame präraffaelitische Manier, die Friedrich Stahl (140—142, 259, 264) sich zu eigen gemacht hat, dürfte nur wenige Freunde finden. Dagegen sandte Alfred Mohrbutter außer dem etwas langweiligen „Grünen Interieur“ (1866) ein fein empfundenes Gemälde „Der tiefe Ton“ (1856), in dem aus bunten rauchigen Farben ein schöner Frauentopf matt hervorleuchtet; Max Uth eine Dorfstraße im hellen Mittagslicht (852); Theodor Hagen mehrere (besonders 1450 u. 1452) feiner schlichten und poetischen Landschaftsbilder; Robert Richter fein gezeichnete Kinderakte (1048 und 1052); Hugo Vogel eine flott gemalte „Junge Dame im Garten“ (1823); Max Vietzschmann ein bekanntes Meisterwerk „Adam und Eva“ (1818); Karl Vanker einen farbig und zeichnerisch im großen Stil gehaltenen „Erntearbeiter“ (1827), dessen lebensgroße weiße Gestalt, von schwüler, flimmernder Luft umflossen, sich wirkungsvoll von dem hellblauen Himmel und den leuchtend gelben Kornfeld abhebt. Der Saal 97a, in dem die zuletzt genannten Arbeiten von Vogel, Vietzschmann und Vanker sich finden, kann überhaupt als eine Dase in der Wüste des Ausstellungs-labyrinths gelten. Er enthält außer zwei in Licht und Linien sehr fein gezeichneten Landschaften (1826 und 1828) von Max Clarenbach und Oskar Frenzels korrekt und solide gemalten „Arbenden Rüben“ (1817) die beiden großen Gemälde „Der Sommer“ (1825) und „Spanisches Fest“ (1829) des Franzosen Gaston La Touche, die — wie alle Arbeiten dieses eigenartigen Koloristen — etwas bizarr und nicht ganz ohne berechnende Effekthascherei sind, aber doch einen bemerkenswerten Reichtum an Phantasie und Poesie sowie viel zeichnerische und koloristische Verbe aufweisen.

Von bekannten ausländischen Künstlern sind außer La Touche die Pariser Edmond Aman-Jean und André Dauchez zu nennen. Jener sandte ein etwas kaltes, aber in der geschlossenen Wirkung der Linien und Konturen sehr feines Damenporträt (1867), dieser ein einfaches, großzügiges und stimmungsvolles Landschaftsbild (389). Von dem verstorbenen großen Amerikaner James Whistler sehen wir eine wunderbare, in leichten Pinselstrichen hingehauchte Impression „Cremorne Gardens“ (143); von seinem Landsmann, dem in England hochgeschätzten Porträtisten John Singer Sargent, ein paar ebenso virtuos und effektvoll wie oberflächlich hingestrichene Damenbildnisse (118 und 180); von dem Belgier Jef Leempoels eine feiner gewissenhaft gearbeitete, in altmeisterlicher Manier gehaltenen Tafeln (165), bei denen einzelne gut gelungene Details (hier die feine Modellierung des Rückens) für die an sich unerfreuliche braunsaucige und spitzpinselige Mache entschädigen.

Zu den auswärtigen Künstlervereinigungen, denen man den Raum für Separatausstellungen eingeräumt hat, gehören leider die unheimlichen Düsseldorfser. Sie haben von altersher das Recht, in die Berliner Aufnahme- und Anordnungscommission ihre eigenen Vertreter zu senden, und sie dürfen sich in den günstig gelegenen Sälen 12, 14 und 20 breit machen. Unter der erdrückenden Masse des Minderwertigen und Wertlosen finden sich nur wenige Lichtpunkte. Neben einigen erträglichen Arbeiten von Ernst Hardt (907, 909) und Gregor v. Bochmann (905, 910) sind dies vor allem die sehr talentvolle Glize „Auf der Brandstätte“

(935) von Hermann Emil Pohle und das schlichte und kraftvolle kleine Bild „Altes Städtchen“ (929) von August Kaul.

Einen noch überlieferten Eindruck als die Düsseldorfser macht die Ausstellung der Münchener Künstlergenossenschaft (Saal 18 und 19), die selbst vor der Darbietung des elendesten, süßlichen und verlogenen Genre-Stückes — Th. Kleehaas „Gute Fremde“ (826), Franz Simm „Der Erstgeborene“ (868) — nicht zurückschreckt.

Im Künstlerbund Bayern (Saal 33) fällt Rudolf Sied mit einigen fein gezeichneten Landschaften (1224, 1241) angenehm auf; im übrigen ist auch hier das Niveau ein erstaunlich niedriges. Am besten unter den Münchenern präsentiert sich die Luitpold-Gruppe (Saal 29), die allen Schind ferngehalten hat und in dem „Wintertag“ (1065) von Karl Küstner, in dem „Bootschiffen am Morgen“ (1086) von Hans Böcker, in Kurt Ulrichs außerordentlich farbigem und temperamentvoll gemaltem „Domino“ (1100) sowie in den originellen und geschmackvollen Porträts und Landschaften (1079, 1081 und 1082) von Heinrich Brüne eine Reihe wertvoller und interessanter Arbeiten zeigt.

Unter den Wienern (Saal 47) verdienen die eleganten Porträts von Adams (1691) und Schattenstein (namentlich 1693), ein zierliches Landschaftsbild von Emanuel Waschny und die eigenartigen Gemälde „Der Totentanz von Anno Neun“ (1700) und „Der Sämann“ (1708) von Albin Egger-Lienz besondere Beachtung. Die letzteren zeigen ein erfolgreiches Streben nach eindrucksvoller Schlichtheit und ruhiger Wucht der Linien Sprache, und sie würden noch günstiger wirken, wenn der Künstler sich nicht im Format übernommen hätte. Die ausgedehnten Flächen tun es nicht; man kann auf einem handgroßen Leinwandstück Monumentales schaffen.

Ein sehr achtbares Durchschnittsniveau hat die Ausstellung des Künstlerbundes Karlsruhe. Ueberraschende Größen fehlen zwar auch hier, aber die scharf charakterisierenden und koloristisch interessanten Porträts von Georg Poppe (1143 und 1147) sowie die feingetönten, ammutigen Landschaften von Hans v. Volkmann (1153, 1157 und 1160) und Gustav Kampmann (1155) gehören zu den erfreulichsten Werken der ganzen Ausstellung. Der Karlsruher Gustav Schönleber ist mit einer größeren Kollektion (Saal 32) vertreten. Er zeigt in diesen dreißig Arbeiten seine bekannte redliche und stets mit gediegenen Mitteln wirkende Kunst; er ist nie geschmacklos, aber fast immer etwas ängstlich und oft allzu sauber in seiner Technik.

Außer Schönleber hat man noch eine größere Anzahl anderer Künstler, Maler und Bildhauer durch Kollektivausstellungen ausgezeichnet. So sind die Säle 36 und 41 den früheren Sezessionisten Ludwig Dettmann und Otto H. Engel eingeräumt. Dettmann ist der Vielseitigere und Gewandtere, aber auch der Oberflächlichere von Beiden; er wagt sich an alles heran und erreicht überall einen gewissen Grad von gefälliger, glatter Vollendung. Er wird niemals so gründlich danebenhauen, wie Engel es in seinem „Kinderfest“ (1579) oder seiner „Beteuerung Christi“ (1567) fertig bringt, aber ihm wird auch nie ein so feines und in jeder Hinsicht ausgeglichenes Werk gelingen wie die „Dorfstraße“ (1566). Dem Kenonmee des Dresdener Malers Hans Unger dürfte die im Saal 40b untergebrachte Kollektion schwerlich von Nutzen sein. Einzelne Arbeiten des Künstlers konnten hier und da Interesse wecken, wenn man sie aber in Masse beisammen sieht, machen sie doch einen recht unympathischen Eindruck. Vieles Wesentliche, namentlich das mosaikartige Klümmern der Farbe, ist von Klinger entlehnt. Eine persönliche Note ist nirgends erkennbar, wohl aber tritt häufig eine recht üble Genialitätspose zu Tage. Sehr interessant ist die Ausstellung von Oskar Zwintscher im Saal 37b. Zwar hat auch dieser Dresdener seinen eigenen Stil noch nicht gefunden, aber er ist auf dem Wege dahin und vom Ziel nicht mehr weit entfernt. Präraffaelitisch sind die strenge Zeichnung, die oft harte Modellierung und die düsteren Schattentöne. An Lizian erinnert, und zwar nicht nur in äußerlichen, das Gemälde „Melodie“ (1351). Daneben aber findet man sehr viel eigenartig Feines und Schönes. Namentlich das lichte und heitere „Bildnis in Blumen“ (1346) und das wunderbare Farbengebüsch „Gold und Perlmutter“ (1344) zeugen von einem ganz individuellen und sehr kultivierten Stilgefühl.

In den Sälen 44, 50, 51 und 52 ist die sehr reichhaltige Schwarz-Weiß-Ausstellung untergebracht, die aber, abgesehen von den Blättern der „Simplicissimus“-Künstler Löbny, Gulbranson und Reznicek und einigen Zeichnungen von Fidus (alle im Saal 44) nichts Bemerkenswertes bietet.

Auch die der Plastik gewidmeten Säle 8 und 17 kann man stillschweigend übergehen. Nicht ein einziges über das Niveau konventioneller Marktwaren emporragendes Werk ist hier zu finden. Pathetische Heldengestalten im bombastischen Siegesallee-Stil und kalte klassizistische Arbeiten wechseln mit genrehaften, teils niedlichen, teils sentimentalen Nippesachen ab. Das relativ Wertvollste sind ein paar Porträtbüsten („Frei v. Uthe“ von Hugo Kaufmann im Saal 3 Nr. 65) und die soliden und liebenswürdigen Arbeiten von Edwin Funke („Der Vogler“ im Saal 3 Nr. 86 und namentlich der „Lachende Junge“ im Saal 8 Nr. 355). Die verstorbenen Bildhauer Ferdinand Lepke und Max Klein sind mit Separatausstellungen vertreten. Der erstere (Saal 22) erscheint als völlig physiognomischer Dugendalademiler, die

Schöpfungen des letzteren (Saal 25) wirken teils durch flauo Süßlichkeit, teils durch überhöhte Kraftüberei sehr unympathisch.

Im Architekturenjaal (15–16) sei besonders auf das Modell der Einfamilienhäuser in Friedenau von Albert Gehler (756) und der Hansabrücke von Bruno Möhring (702) sowie auf den schönen, aber bekanntlich nicht zur Ausführung kommenden Entwurf zum Haager Friedenspalast von Verlage (749) hingewiesen. Daneben interessieren die in den Zimmern 5b und 8c untergebrachten Photographien von Bauer Ludwig Hoffmann, namentlich dem Märkischen Museum (151–155 im Zimmer 5b), dem Virchow-Krankenhaus (157 und 158 im Zimmer 5b) und dem Friedrichs-Realgymnasium (323 und 324 im Zimmer 8c).

John Schilowski.

Neue Erzählliteratur.

„Der Roman der Marianne Vanmeer“ von Anna Reichard. Es scheint, daß die letzten guten Bücherjahre oder vielmehr Jahre der guten Bücher, die ohne Zweifel in der Literatur zu konstatieren sind, auch unter dem weiblichen Geschlecht leimkräftig gewesen sind. Sind es auch keine Schläger, diese Frauenromane, die da wieder tapfer mit in der Reihe marschieren, so zeigen sie doch zumeist einen ernsten Willen und eine Stärke, die die Grenze der traditionellen „Weiblichkeit“ erfreulich gesprengt haben. Es tauchen Namen auf, die man sich merkt. Die alte bewährte Garde, die Vöhlau, die Viebig, die Guch usw. bekommen jungen Nachwuchs; er hat sich ebenfalls aus der „Gartenlaube“ entfernt und ist gesäugt von der Kultur unserer Zeit. Und glücklich unterscheiden sie sich von den femininen „Freigeistern“, die durch die Zeitkultur verfeucht sind und sich auf allerlei perverse Mannweiblichkeit etwas zugute tun. „Marianne Vanmeer“ ist ein Bekenntnisbuch. Geschlechtliches steht im Mittelpunkt. Aber zum Glück sind es keine erotischen Schreie im Stile der Marie Madeleine oder Dolorosa. Hier ringt ein Weib, das sich selbst nicht versteht, mit dem Rätsel seiner komplizierten Natur. Es braucht allerdings nicht gerade eine Studentin der „Journalistenhochschule“ zu sein, die so von widerstreitenden Gefühlen geplagt und zwischen Rombdianerei der Seele und tiefstem Wollen nach Wahrhaftigkeit hin und her geworfen wird. Doch, die Heldin des Buches ist keine konstruierte Romanfigur, es ist ein eckig gezeichnet und echt geschilderter Typus: Der Typus der unsumlichen Natur. Wohl glüht es zuweilen unheimlich und pochend in ihrem schufenden Herzen, aber zu einem Dionysentum des Lebens wie der Liebe fehlt ihr Kraft, Wille und Blut. Ja, dieses kalte Blut macht ihr jedwedes Erleben zum Experiment. Suchend und experimentierend, krank vor Sehnsucht nach einem gefunden Lebensziel, einem reinen Glück, irrt Marianne durch das Leben, stößt auf Männer und Frauen entseelter Instinkte, gerät im Verein der „Nacktkultur“ in die Atmosphäre sexueller Brunst und bleibt doch von allem Schmutz unberührt. Nicht aus Jugend oder Moral, wie die Autorinnen des Familienblattes ihre Heldin glorifiziert haben würden, — Marianne sucht gerade bewusst die Sünde auf — sondern eben aus innerer Gleichgültigkeit. Bis dann ihre frostige Seele doch aufstaut an der Liebe eines Mannes. Die Schilderung dieses Verhältnisses ist das zweite Motiv der Geschichte, und hier schuf die Verfasserin wiederum einen Typus: Den Philister der Liebe. Marianne, die Untätige, die Schwankende, die Kaltherzige, die Indifferente erstarbt an der Liebe zum Manne zur Tat, sie leutz fühlen, sehnüchtig verlangen und wird hingebend opferbereit. Ganz soll der Mann sie kennen lernen, und so schreibt sie ihren Roman, ihre Lebensbeichte. Sie hofft, wie sie sich hüllenlos ergeben, daß der Mann sie verstehen, sie beglückt und dankend umfassen werde. Sie fiebert nach dieser Stunde der Erlösung aus Unwahrheit und Unsumlichkeit. Ihre Sinne lodern in heißer Sehnsucht — da, nachdem sie im langen Kampfe lebendig geworden, schlägt der spiekerhafte Egoismus des Geliebten ihr Glück wieder tot. Am Kleinlichen, mit stüllichem Bürgermaß messendem Spießertum des Mannes zerschellt ihr Hoffen. Doch selbstbefreit wird sie fortan leben. Ueberaus lebenswahr rundet sich in der Geschichte das Bild des Mannes, der mit Schmerzen und von Herzen bis zur eigenen Vernichtung liebt und doch nicht über gewisse Punkte hinwegkommt, die mit der korrekten Weltordnung kollidieren, eben weil er ein Philister ist, ein unbudjaner Philister der Liebe. Die Kapitel über den modernen Anflug der „dionysischen Gesellschaften“, die unter dem Stichwort von Schönheitsabenden usw. niedrigstem Simmentigel dienen, zeugen gleichfalls von geistiger Unabhängigkeit, wie im Hauptthema die feine Psychologie überrascht und fesselt. Ab und zu entgleist die Dichterin zwar noch ins „Damenhafte“ oder sagen wir ins Unterhaltungsschema. Doch Individuelles behält die Oberhand.

„Pitt und Fog“, Roman von Friedrich Guch. (Witz, Langewische-Brandt, München-Glenhausen und Leipzig.) Wie in dem Reichardschen Roman auf verächtlichen Pfaden ein Weib umherirrt, ehe es seine Selbstsicherheit gewinnt, so taumelt hier ein Mann unsicher im Leben, denn auch ihm mangelt die v-llle Genüßkraft, und er ist eine Beute seiner grüblerischen Natur. Pitts Glücksmomente brechen sich an einer kalten Reflektion, und so steht auch bei ihm eine scheinbare Herzenskälte im

Vordergrund seiner Handlungen. Neben seinen Liebestwegen, die voller Dornen, Enttäuschungen, Ernüchterungen und Schmerzen sind, gehen die Liebestwege seines Bruders Foz, und diese führen in die Sonne, in die Helligkeit. Denn er ist selbst eine sonnige Natur, draufgängerisch verwegend, wenig belastet mit Skrupeln, voller Zuversicht und leichten Sinnes, ja leichtsinnig. Und der Verfasser beleuchtet an der Gestalt des optimistischen, zugreifenden, glücklichen Foz den pessimistischen, immer unterliegenden Charakter Pitts um so deutlicher; mit schlichter Kunst bringt er die Naturen beider Brüder in Wechselwirkung und hält den Leser im Bann einer feingeistigen Seelenkunde. Eine einfache Geschichte im Grunde. Zwei Jünglingsleben, die der Liebe entgegenwachsen, Herzensabenteuer haben, bis sie die Eine, die Rechte, finden. Für Foz bedeutet die Rechte nicht mehr als eine gute Partie, seine Devise lautet „M. W.“ (machen wir!), der zartbesaitete Pitt dagegen muß erst aus Wunden bluten, ehe er sich auf die Rechte besinnt, die die Wunden heilt und zugleich auch seine zaghafte, unbewußt egoistische Natur heilt. Doch Friedrich Huch hat König Midas' Talent. Er vergoldet die Dinge, die er angreift; aber sie bleiben dabei lebendig. Und auf jeder Seite stößt man auf Dichteri-sches, wie helles Tageslicht fließt darüber hin ein leuchtender Humor. Die Sätze wie poliert, die Schilderung liebevoll, alles plastisch geformt, daß man die Liebesgeschichte der beiden ungleichen Brüder mit Interesse bis zur letzten Seite liest. Er gibt genug Abschweifungen, aber niemals hat man das Gefühl der Weitschweifigkeit. Banale Dinge werden gehoben, einfache Dinge fesselnd gemacht durch des Autors künstlerische und geschmackvolle Art der Gestaltung.

„Auf der Schaukel“, Novellen von Georg Hirschfeld. S. Fischers Verlag, Berlin. Den sechs neueren und älteren Erzählungen, die hier zum Buch zusammengefaßt wurden, drückte Berlin den Stempel auf. Mit Ausnahme der Titelnovelle haben die Geschichten die Reichsmetropole zum Hintergrund, und das gibt ihnen Farbe und Form, ihr eigenes Gepräge, wie zum Beispiel Münchener oder Wiener Novellen ihr eigenes bestimmtes Kolorit haben. Notabene, wenn sie echt sind, aus einem Erleben herausgeschrieben, aus einem Schauen geboren und nicht am Schreibtische ausgeklügelt und in ein erfundenes Milieu hineingelegt. Hirschfelds Novellen sind gewissermaßen auf der Straße gefunden; ich meine damit nicht, daß sie billig oder wertlos sind, sondern ich will damit ihre innere Wahrhaftigkeit andeuten, ihre Lebensnähe, ihre Wirklichkeitsbasis. Der Autor hat uns in seinen Romanen immer gern ein bißchen in das Land der Ideale, in das bleiche Reich der Schatten, der Vestalophantastie geführt. Nun kommt er ganz irdisch daher, gesund und manchmal sogar robust; der Träumer blickt heiter, wenn es darauf ankommt auch ernst, oft spöttisch und mit Humor, immer aber in dieser Novellenreihe mit klaren Augen in die reale Welt. Hin und wieder macht er an das Publikumsbedürfnis ein paar Zugeständnisse — man merkt, daß diese kleinen Geschichten zuerst in Unterhaltungsblättern Absatz gefunden haben. Offenbar erscheint dem Autor die Novelle, die dem Buche seinen Namen gab — daß man noch immer an dieser unfeinigen Methode festhält — am besten gegliedert. „Auf der Schaukel“, es klingt symbolisch, aber der Titel steht dennoch zu den übrigen Novellen nur in sehr gewaltsamem Zusammenhang. Freilich hat diese letzte Geschichte insofern vielleicht auf den meisten spezifischen Gehalt, als sie als ein lehrreicher Reiseführer dienen kann. Wenn ein Autor eine Reise tut, so kann er was erzählen, und Georg Hirschfeld läßt nun seinen Peter — selbstverständlich Künstler — in anregender Form seine Erlebnisse und Eindrücke in Dänemark erzählen. Außer den Sehenswürdigkeiten findet der malende Jüngling natürlich auch „sie“, und am Ende kriegen sie sich. Weitere Anfälle sind erfreulicherweise nicht zu melden. Dagegen ist vom kritischen Amt zu melden, daß die Novelle: „Sonntag“ (eine psychologisch sein durchgeführte Studie von der tragischen Liebe zweier mutterloser Knaben zu ihrem unglücklichen Vater, den ein herzloses Weib ruinierte) an Delikatesse und Vertiefung die Aushängeschildgeschichte weit übertrifft. Zwingend in ihrer Stimmungskunst ist auch die sauber gestrichelte Skizze: „Ein seltenes Fest“. Hier quillt wieder des Verfassers lyrische Natur hervor, während die zweifellos von einem lebenden Modell befruchtete Schilderung eines problematischen Dichtergenies, Sebaldus Rumpel, der über das Kabarett ins Wasser springt, von weiser Ironie getränkt ist.

„Bunte Herzen“, Novellen von E. von Kehlerling. S. Fischers Verlag, Berlin. Wurde Hirschfeld von außen inspiriert, so hört Graf Kehlerling auf die innere Stimme, gibt inneren Gefühlen Leben. Es ist, als ob eine verunkelte Welt vor dem Autor aufkläre, er wandelt wieder in ihr, grüßt die Ahnenbilder und vergißt das Lärmende, das rauhe und rohe Heute. Diese Scheu vor dem Nohen zittert durch die Kehlerlingschen Werke, aber es ist nicht das eingebildete Faktentum unserer kleinen Berngroße, nicht die falsche Bornehmtheit der Snobs. Kehlerlings Anschauungen, Kehlerlings Prävention gegenüber dem Vulgären des Lebens, Kehlerlings Stil ist etwas Gezüchtetes, die Erbschaft einer alten Kultur.

Die feinste Blüte jeder Kultur sprießt meist vor dem Absterben dieser Kultur oder vor dem Niedergang, und sie ist darum so oft Deladenz. Kehlerling jedoch hat nichts von Deladenz an sich, er ist ein Fürsprecher der Kraft, ein Prophet der Natürlichkeit bei aller exklusiven Zurückhaltung. Und gerade das Snobtum, jene gefährliche und dumme Giftblüte unserer heutigen Außerlichkeitkultur, muß seinen Geschmack wie seinen Gefühlsaristokratismus beleibigen. Die erste Novelle, „Bunte Herzen“, ist darum in erster Linie eine Epistel gegen die Snobs, die aus ihrem Glück wie aus ihrem Unglück eine Toilettensache machen. Ganz wunderbar ist die Herzengeschichte eines kleinen Komteßchens geschildert, das die Welt so wenig kennt wie ihr eigenes Herz und dessen Liebe beim Anblick eines plebejischen roten Kopfkissens jämmerlich zusammensinkt, bieweil ihr Liebhaber unter schönen Gesien und Worten aus der romantischen Affäre sich in den Tod hinüberspielt. Und über dieser unbewußten Schauspielerei sitzt der alte Graf mit sinnendem Haupt und spricht seine weisen Worte. Ueberhaupt, diese weisen, reifen Geister, diese Kavaliere der Denkungsart sind Kehlerlings Spezialität. Köstlich fließt alles zum Gemälde zusammen, frisch und lebendig sehen wir die Bilder vom alten Herrenhause, der alten Komteß, die mit ihrer Väterhaube die Läden der Morgenstunde öffnet. Auch die zweite Novelle ist ein Kabinettstück, das „Dumala-Motiv“ in knapper Form noch einmal meisterlich behandelt: Mann und Hausfreund betrogen von der ungetreuen Frau. Eine weiche Melancholie und ein überlegener, lächelnder Humor, eine überaus suggestive Stimmungskunst geht durch die stillen Geschichten. J. V.

Kleines Feuilleton.

Aus dem Gebiete der Chemie.

Dihydrobenzylmethylenhydrokohlendioxid — das durchaus noch nicht einer der längsten chemischen Namen, die es gibt. Die Chemiker haben es bei der Namensgebung für neuentdeckte Verbindungen meist sehr leicht, indem sie die Bezeichnungen für die einzelnen Bestandteile einfach so zusammenfügen, daß die Zusammenfügung des Körpers daraus ersichtlich wird. Was dem Laien als ein fast unaussprechlich langer Name erscheint, gibt dem Chemiker sofort ein Bild von der Beschaffenheit des benannten Stoffes. Jener Körper, der mit dem schönen und wohlklingenden Namen „Dihydrobenzylmethylenhydrokohlendioxid“ in die Chemie eingeführt ist, bildet einen Bestandteil des Kohlentees, der für die chemische Industrie schon so unendlich viele Stoffe von größter Wichtigkeit, namentlich für die Herstellung künstlicher Farbstoffe, geliefert hat. Er hat übrigens noch einen leichter zu behaltenden Namen bekommen, nämlich Bakelit nach seinem Entdecker Dr. Bakeland. Nach den bisherigen Untersuchungen scheint dieser Bakelit zu außerordentlichen Dingen in der Technik berufen zu sein, denn er stellt einen ganz hervorragenden Isolator dar, der in fast allen seinen Eigenschaften den teureren Hartgummi übertrifft. Der Bakelit ist fester, hat eine größere Widerstandsfähigkeit gegen Hitze und bleibt von den meisten chemischen Stoffen unversehrt. Demzufolge empfiehlt er sich für zahllose Anwendungen, besonders in der Elektrotechnik. Außerdem soll er sich zur Imprägnierung weicher Hölzer eignen, die durch Verfüzung mit diesem Stoffe hart wie Ebenholz werden. Auch Elektrizitätszeuger und Motoren sind zum Schutze der Drahtbewicklung mit Bakelit überzogen worden und haben sich in diesem Zustande vortrefflich bewährt. Die Verwertung des Steinkohlentees wird somit eine neue Gelegenheit zur Schaffung eines bedeutungsvollen Hilfsmittels für die Technik erhalten.

Medizinisches.

Ergebnisse der Sammelforschung über Blinddarmentzündung. Die vielfach konstatierte heurückende Zunahme der Blinddarmentzündungen — ist doch in den preussischen Heilanstalten die Zahl der Fälle in den Jahren 1903/1907 von 8000 auf 18 000 gestiegen — hat die „Berliner Medizinische Gesellschaft“ veranlaßt, eine Sammelforschung über das Vorkommen der Blinddarmentzündung in Groß-Berlin zu veranstalten. Die Ergebnisse sind jetzt bekannt geworden. Danach sind in den Krankenhäusern 9,2 Proz., in der Privatpraxis 1,7 Proz. der behandelten Patienten gestorben. Ein Schwere werden der Krankheit ist nicht erwiesen. Die größte Häufigkeit der Krankheit liegt zwischen dem 10. und 20. Lebensjahre, die Krankheit ist im Alter seltener, jedoch verläuft sie da auch schwerer, so daß jenseits der Sechziger kein an Blinddarmentzündung Erkrankter durchkommt. Von den Symptomen der Blinddarmentzündung wurden am häufigsten beobachtet: Leibschmerzen, Erbrechen, Fieber, mit der Schwere der Erkrankung nimmt auch die Häufigkeit der Bauchmuskelspannung zu. Die Statistik umfaßt 2700 verwertbare Fälle; davon wurden 2300 Fälle in Krankenhäusern behandelt. Von den Operierten starben 14,65 Proz. Die im Frühstadium Operierten wiesen bessere Ergebnisse auf als die später Operierten. Professor Rotter, der die Resultate der Statistik in der Berliner Medizinischen Gesellschaft vortrug, bedauerte, daß noch immer nur eine kleine Anzahl der Erkrankten der Frühoperation am ersten oder zweiten Tage zugeführt werde; eine Vesserung der Operationsresultate sei nur von der allgemeinen Einführung der Frühoperation zu erwarten.