

(Nachdruck verboten.)

49]

Die Arena.

Roman von Vicente Blasco Ibañez.

Autorisierte Uebersetzung von Julio Brouta.

Als der Tenor seine letzte Romanze beendet hatte und seine Klagen in den Gewölben verhallten, mit einem langgezogenen Anruf an die gottesmörderische Stadt „Jerusalem, Jerusalem!“, verstreute sich die Menge, die sich danach sehnte, so schnell wie möglich wieder draußen zu sein, auf der Straße, die mit ihren elektrischen Lampen, den Stuhlreihen auf den Bürgersteigen und den Schaugerüsten auf den Plätzen aussah wie ein großes Theater.

Gallardo ging nach Hause, um sich als Nazarener zu kleiden. Mit einer Sorgfalt, die sie in ihre eigene Jugendzeit zurückversetzte, hatte seine Mutter den Anzug in Stand gesetzt und bereit gehalten. Sie gedachte dabei ihres armen Mannes, der sonst in dieser Nacht seinen kriegerischen Schmuck anlegte, sich die Lanze über die Schulter warf und ausging um erst am folgenden Morgen heimzukommen, den Helm voller Beulen und mit arg beschmutztem römischen Kriegerrock, nachdem er die ganze Nacht durch mit seinen Waffenbrüdern in allen Kneipen Sevillas gelagert.

Beim Anlegen seines Nazareneranzugs entwickelte der Torero dieselbe weibliche Koketterie, wie bei seiner Kostümierung für den Stierkampf. Er zog zunächst die seidenen Strümpfe und die Schuhe aus Glanzleder an, sodann das lange Kleid aus weißem Atlas, das seine Mutter eigenhändig gefertigt hatte, und darüber die hohe und spitze Kapuze von grünem Samt, die ihm das Gesicht verhüllte, über die Schultern niederfiel und wie ein Messgewand bis unterhalb der Knie reichte. Auf einer Seite der Brust war das bunte Wappen der Bruderschaft eingestickt. Weiße Handschuhe vervollständigten den Anzug. Gallardo ergriff den langen Stab, das Abzeichen der Würdenträger seiner Bruderschaft, mit grünem Samt beschlagen, mit silberner Zwinne versehen und oben in eine ebenfalls silberne Krüde auslaufend. Es hatte schon längst Mitternacht geschlagen, als sich die elegante Maske auf den Weg nach San Gil begab. Die Straßen waren mit Menschen angefüllt und in ihr fast alle Häuser illuminiert.

Ehe Gallardo die Kirche erreichte, stieß er in der engen Straße, durch welche die Prozession kommen mußte, auf die Abteilung der „Juden“, die Truppe der „Bewaffneten“, grimme Kämpen, die, in ihrer Ungebuld, ihre kriegerische Schulung zu zeigen, auf der Stelle Tritt faßten nach dem Takt einer unermüdblich wirbelnden Trommel.

Es waren alte und junge Männer, deren Gesichter eingerahmt waren von den metallbeschlagenen Badenstücken der Helme. Sie trugen einen kurzen, weinroten Rock, und die Beine stakten in rosafarbenen, baumwollenen Strumpfhosen, während die Fußbedeckung aus hohen Sandalen bestand. Am Gürtel hing das römische Schwert, und, um den modernen Soldaten nachzuäffen, über die Schulter nach Art des Gewehrriemens die Schnur zum Tragen der Lanze. An der Spitze der Truppe waltete die römische Fahne mit der senatorialen Inschrift, die sich nach dem Takt der Trommel wiegte, wie auch alle Reihen der Legionäre. Eine imposant ausgestaffierte Persönlichkeit ging, den Degen in der Faust, an der Spitze dieses Heeres. Gallardo erkannte sie im Vorübergehen.

„Boktausend!“ sagte er lächelnd unter seiner Maske. „Mich wird niemand bemerken, dieser Kerl wird heute den ganzen Erfolg einheimen.“

Es war der Kapitän Wodsbart, ein Zigeuner, der erst am Morgen aus dem fernen Paris angekommen war, um sich, frei der militärischen Disziplin, an die Spitze seiner Truppe zu setzen. Gegen diese Pflicht zu verstößen, würde gleichbedeutend gewesen sein mit dem Verzicht auf den Hauptmannstitel, den Wodsbart auf allen Affischen der Pariser Tingeltangel, wo er mit seinen Töchtern sang und tanzte, stolz zur Schau trug. Es waren graziöse Eidechsen, diese Töchter, mit dunkelbraunem Teint, großen Augen, überflanken Gliedern und einer vertauselten Beweglichkeit, die

die Männer aus dem Gleise brachte. Die Älteste hatte es auf einen grünen Zweig gebracht, indem sie mit einem russischen Fürsten durchgebrannt war, und die Pariser Zeitungen sprachen tagelang von der Verzweiflung des tapferen Offiziers des spanischen Heeres, der dem Räuber seiner Ehre blutige Rache geschworen. Man verglich ihn sogar mit Don Quixote. Ein Boulevardstheater gab eine Operette über die Entführung der Zigeunerin, inszeniert mit den obligaten Stierkämpfertänzen, Mönchschören und anderen Bestandteilen von ebenso naturgetreuem Lokalkolorit. Schließlich hatte sich Wodsbart mit seinem fürstlichen „Schwiegersohn zur Linken“ ausgeföhnt. Er nahm seine Unterstützungen an und fuhr fort, mit seinen übrigen Spröhlingsen in Paris zu tanzen, in der Erwartung eines anderen Russen. Sein Hauptmanns-rang machte viele Ausländer, die sonst genaue Kenner alles dessen waren, was in der Welt vorgeht, nachdenklich: „Sa, Spanien, heruntergekommenes Land, das seine Soldaten hungern läßt und seine „Hidalgos“ verpflichtet, ihre Töchter als Brettldivetten durchzubringen!“

Wenn die Ostermesse nahte, konnte der Kapitän Wodsbart die Abwesenheit von Sevilla nicht länger ertragen und verabschiedete sich von seinen Töchtern mit der Geste eines unduldsam strengen Vaters:

„Kinder, ich gehe, bleibt gut und brav. Seid sittsam und anständig. Meine Kompagnie erwartet mich; was würde sie sagen, wenn ihr Hauptmann fehlte?“

Und er unternahm die Reise von Paris nach Sevilla, indem er mit Stolz an seinen Vater und Großvater dachte, die beide Hauptleute der „Juden“ der Macarena gewesen waren, und an sich selbst, der neuen Ruhm zu dem von den Vorfahren überkommenen Erbe häufte.

In der National-Lotterie hatte er eines Tages zehntausend Pesetas gewonnen, und für die ganze Summe ließ er sich eine Uniform machen, die seinem Hauptmanns-rang entsprach. Die Gebatterinnen des Stadtviertels eilten herbei, um sich den Herrn Hauptmann in der Nähe zu betrachten mit seinen blendenden Goldstickereien, dem metallenen, feinpolierten Harnisch und dem Helm, von dem die weißen Federn wie eine Kaskade zurückschlugen, und in dessen reinem Stahl sich die Dichter der Prozession brachen. Es war der Kleiderluxus eines Indianerhäuptlings, ein fürstlicher Anzug, wie ihn sich wohl ein betrunkenere Amerikaner hätte träumen lassen können. Die Weiber griffen nach dem samtenen Röckchen, um die Stidereien bewundernd zu betasten, die Nägel, Hämmer, Dornen, alle Attribute der Leidensgeschichte des Heilands darstellten. Die Schuhe schienen bei jedem Schritt zu zittern unter dem Glanz des Flittergoldes und der falschen Edelsteine, die sie bedeckten. Unter den Helmfedern, die seine afrikanische Gesichtsfarbe noch dunkler erscheinen ließen, hob sich der weiße Badenbart des Zigeuners ab. Der war zwar nicht militärisch, und der Hauptmann selbst bekannte es freimütig, allein er mußte nach Paris zurück, und etwas mußte er doch auch der Kunst zugehen.

Mit kriegerischer Gebärde wandte er den Kopf und heftete seine Adleraugen auf die Legionäre.

„Sorgt, daß man der Kompagnie nichts nachsagen kann, daß alles mit Anstand und Disziplin zugehe!“

Und durch die Bahnläden hindurch gab er seine Anordnungen mit derselben heiseren und pöbelhaften Stimme, mit der er seine Töchter auf der Bühne zum Tanz aufmunterte.

Die Kompagnie marschierte langsam und mit festem Schritte auf, nach dem Takt der Trommel. In jeder Straße gab es mehrere Kneipen, und vor ihren Türen saßen fröhliche Brüder, mit in den Nacken gerücktem Strohhut und offener Weste, die sich noch kaum der Anzahl der Gläser bewußt waren, die sie hinuntergegossen, um die Leiden und den Tod des Herrn zu vergessen.

Wenn sie des imposanten Kriegers ansichtig wurden, tranken sie ihm zu und boten ihm von weitem ein gefülltes Glas an. Der Hauptmann verbehte seine Verlegenheit, es kostete ihn eine große Ueberwindung, seinen Blick von dem dumstenden, bernsteingelben Wein, jener köstlichen Spende, abzuwenden, und er redete sich noch straffer in seinem metallenen Harnisch.

„Sa, wenn er nicht gerade Dienst hätte!“

Jrgend einer von den Jechbrüdern überschritt auch wohl die Straße und hielt fest das Glas unmittelbar unter die Federastlade, um ihren Träger durch den köstlichen Duft des Weins noch stärker in Versuchung zu führen; jedoch der unbestechliche Centurio wich zurück und drohte mit der Spitze seines Degens. Pflicht, nur Pflicht! Feuer sollte es nicht wie in früheren Jahren zugehen, wo die Abteilungen kurz nach dem Ausmarsch in Unordnung geriet, einen sichtlich schwankenden Gang zeigte und den Tritt sehr mangelhaft hielt.

Die Straßen verwandelten sich für den wackeren Krieger in einen wahrhaften Leidensweg. Unter dem Gewaffen ward ihm heiß, und schließlich wegen eines Schlucks Wein ging die Disziplin doch nicht gleich in die Brüche. So nahm er denn ein Glas an und dann ein anderes, in kurzer Zeit bestand seine Heeresfolge nur noch aus ungeordneten Reihen, und der Weg war mit Nachzügeln besät, die immer längere Stationen in den Kneipen machten.

(Fortsetzung folgt.)

(Nachdruck verboten.)

7]

Sara.

Die Geschichte einer Liebe.

Von Johan Skjoldborg. — Verechtigte Uebersetzung aus dem Dänischen von Laura Heldt.

Sara beugt sich vor und zieht sich zurück, wenn sie fürchtet gesehen zu werden. Angespannt starrt sie. So sehr ist sie davon in Anspruch genommen, daß sie die Ankunft Boels nicht bemerkt hat, die sie schon lange beobachtet.

Erst als Boel lacht, recht so ein lautes Gelächter erhebt, wacht Sara auf, wie durch eine unsanfte Berührung.

Sie wird rot bis ganz hinab auf den Hals. Schweigend bückt sie sich tief auf ihre Arbeit herab.

Es ist etwas Kränkendes für sie in der Art, wie Boel die Sache auffaßt — etwas, das sie quält.

Und einen Augenblick später hängt eine Träne an ihren Augenwimpern. —

Den ganzen Rest des Tages geht Sara umher mit unruhigem Blick; er ruht nicht auf einem bestimmten Gegenstand, sondern flackert bald hierhin, bald dorthin, wie ein Vogel hinter der Scheibe flattert.

Abends steht sie in ihrer Kammer und starrt hinaus. Lange horcht sie auf das Draußen des Fjords, das der Wind ins Land hineinträgt.

Draußen ist es ganz dunkel, so daß das singende Säusen wie von verborgenen Quellen draußen im Raum zu ihr hereinströmt — Quellen aus der geheimnisvollen Weltentiefe.

So lauscht sie dem Wellenschlage, der ewig auf und ab wogt, wie die Sehnsucht der Menschen.

4.

Dann geschah eines Tages etwas, was Sara geradezu wunderbar erschien.

Er war am Vormittag. Nachts hatte es geschneit, und überall auf Dächern und Gegenständen lag feiner Schnee wie weiße Daun. Die Pumpe sah ganz rauß aus. Und die große Ulme mitten im Hofe stand, behangen mit all dem Schnee, so vorsichtig da, als wage sie es nicht, ihre Zweige zu rühren.

Längs des nach Westen gelegenen Gebäudes hatten die Leute in früher Morgenstunde einen schmalen Gang getreten, und Thors Pfoten Spuren führten quer über den Hof; im übrigen aber lag der ganze Platz da in seiner schimmernden, kristallklaren Schneedecke.

Hoch und winterblau wölbte sich der Himmel über dem verschneiten Hofe, die Luft war rein, kühl und morgenfrisch. Weiß fiel das Sonnenlicht auf den Hofplatz und die glühenden Dächer; nur in der Nähe der gen Osten liegenden Außengebäude schimmerte der Schnee bläulich im Schatten.

Hinaus in diesen festlichen Wintertag tritt Sara mit einem Eimer Zentrifugmilch für die Kälber

Sie schüttelt sich vor Wohlbehagen. Sie streckt den geöffneten Mund vor, um so recht mit Genuß in vollen Zügen zu atmen. Ihre Augen verkleinern sich. Sie saugt Sonne und Schnee in ihre junge Seele ein.

Und ihr Gesichtsausdruck wird dadurch strahlend. In ihrem leichten fußfreien Baumwollkleide eilt sie hinüber nach den Ställen.

Dort steht sie Anders steter. Er kehrt ihr den Rücken zu und hat ihren leichten Schritt nicht vernommen.

Da hat sie einen Einfall, der sie packt wie eine sündige Lust. Sie hält inne, ihr ganzes Gesicht wird zu einem einzigen großen Lächeln, und sie muß geradezu den Kopf ducken, um nicht laut aufzulachen. Vorsichtig setzt sie den Eimer hin, greift in den Schnee,

der jetzt die Spuren ihrer Finger zeigt, und formt einen Ball, den sie Anders in den Nacken wirft, gerade unter die Loden.

Das Ganze vollzieht sich in einem Nu. Hastig ergreift sie den Eimer und läuft davon.

Aber Anders folgt ihr auf Haden und überschüttet sie mit einer ganzen Lage, daß der Schnee auf Rücken und Brust herabrinnt.

„Uhl!“ ruft sie laut, aber trotzdem lachend, und fängt nun an, sich zu verteidigen. Sie hat das Glück, gerade Anders Ohr zu treffen, wo der Schneeball sich fest hineinbohrt in all die kleinen Oeffnungen und Gänge. Er schüttelt den Kopf und gräbt mit den Fingern — vergebens; wie ein Schaf steht er da und gießt sich das Wasser aus den Ohren. Inzwischen überschüttet Sara ihn in ausgelassener Weise, und ihr Lachen klingt durch die klare Luft.

Nun aber bekommt Sara ebenfalls ihr Teil; Anders wird ganz eifrig. In ganz kurzen Zwischenräumen sendet er ihr Ball auf Ball. Und bald scheint ihm das noch nicht genug zu sein; er nähert sich ihr, füllt beide Hände mit Schnee und schüttet ihn auf Saras großen, biden dunkelroten Haarknoten, so daß er in kleinen Streifen zwischen den lose aufgesteckten Loden liegen bleibt.

Sie werden hitziger und immer hitziger, alle beide. Der Schnee schmilzt und läuft herab an der bloßen Haut. Den Milchseimer werfen sie um. Aber sie merken nichts anderes als ihr junges Blut, das rascher und rascher durch ihre Adern rollt, und immer lebhafter und klarer werden ihre Augen.

Die Sonne lächelt ihnen zu, aber hinter dem Wohnstubenfenster steht Maran, die Wiesenhofbäuerin, und verfolgt den Kampf mit strengen Mienen.

Sara weicht mehr und mehr zurück. Schließlich wird sie in eine Türöffnung hineingedrängt.

Hier schlingt Anders plötzlich den Arm um ihren Nacken. Sie lehnt sich zurück mit einem feinen Lächeln um den garten Mund und blickt ihn fragend an mit ihren großen, unschuldigen Augen. Er zieht mit Gewalt ihren Kopf näher an sich heran.

Und mit einem Male gibt sie nach, und zwei Paar Lippen schließen sich fest aufeinander.

So stehen sie einen Augenblick, ganz versunken.

Da rührt sich etwas in ihrer Nähe, und still gehen sie auseinander, jeder nach seiner Seite.

Sara geht umher wie im Traume. Sie bereitet das Essen, sie spricht mit den Lutten, fragt und antwortet, sie sitzt mit bei Tisch und isst, sie säubert das Geschirr — und erst als sie vor dem frischgeschauerten Tisch des Brauhauses steht und ihre Hände sich nicht mehr regen, wacht sie auf.

Und sie begreift nicht, wie das alles zugegangen ist; sie weiß nicht, daß sie alle Arbeit verrichtet hat. Sie entsinnt sich nur einiger ferner, gemurmelter Worte, des Topfgeräusels und des Geräusches der Messer und Gabeln.

Aber eins weiß sie, ein Gefühl beherrscht alle anderen: zwei warme, weiche Lippen auf ihrem Mund.

Ihr Gesichtsausdruck spiegelt diese Empfindung wider; er strahlt noch von dem Wunderbaren, das ihr geschehen ist.

Pfötzlich steht die Hausfrau vor ihr und starrt sie an mit ihrem scharfen, forschenden Blick.

Aber Sara ist heute so merkwürdig stark; sie fühlt, es sieht etwas in ihrer Brust, das sie verteidigt, und daher blickt sie freimütig auf.

„Und Du schämst Dich nicht?“ ruft die Wiesenhofbäuerin.

„Warum sollte ich das?“

„Die Milch vergießen und mit den Mannsleuten dumme Poffen treiben — ja, das sind wirklich saubere Mädchen heutzutage!“

Sara schüttelte leicht den Kopf und betrachtete die Bäuerin beinahe mit einem nachsichtigen Lächeln, weil diese nicht versteht, daß das, was Sara erlebt hat, etwas ganz anderes ist.

Wieder schaut Maran sie an, als wollte sie sie in die Knie zwingen:

„Du bist eine alberne Närrin, wie die anderen!“

Aber es macht keinen Eindruck auf Sara. Das ist das Sonderbare. Wäre das an einem anderen Tage geschehen, sie wäre dadurch zu Boden gedrückt worden. Aber es ist, als hätte dieser Ruf ihre Seele gereinigt, so daß kein giftiges Wort auf sie wirken kann. Und dann ist ihr auch, als sei alles andere in den Hintergrund getreten im Verhältnis zu diesem einen.

Die Wiesenhofbäuerin verliert die Geduld:

„Wer sollte wohl glauben, daß eine, die so unschuldig aussieht, so frech sein könnte!“ Worauf sie zornig dabongeht.

Sara ist gar nicht niedergeschlagen; es verdriest sie nicht einmal. Sie begreift selber nicht, daß sie ihrer Hausmutter gegenüber, vor der sie doch einen so großen Respekt hat, so sein kann. Aber ihre Augen leuchten, und wenn jemand eine Ahnung hätte, wela ein Herrliches ihr, Sara, heute widerfahren ist, so würde niemand solch böse Worte gebrauchen.

Thor öffnet die Tür mit der Schnauze und schlendert über den Fußboden auf der Suche nach einem guten Wissen.

Sara hat sich mit dem Hund angefreundet und streichelt ihn. Sie dreht an seinen Ohren, daß Thor, der an ihr emporgesprungen ist, sein großes Maul mit der hellroten Zunge aufsperrt. Sie vergräbt den Kopf in seinen Pelz und knirscht dabei mit den Zähnen. Dann drückt sie ihn fest an sich.

So spielen sie miteinander im Brauraum, wobei der Hund bergnügt knurrt und Sara lacht.

Boel, die vorbeirast, bemerkt spiß: „Na, hast Du nichts anderes zu tun, Du lange Dirn? Dir fehlt wohl einer zum Karsessieren!“ Aber Sara lächelt: Boel ist im Grunde so nett, mag sie nun gut oder verdrossen sein.

Dann kommt der Postbote Jens durch den Schnee dahergewandert. Er hat so etwas Heimliches an sich, findet Sara. Er wohnt oben in den Bergen, nicht weit vom Weidenhäuschen entfernt, und dann ähnelt er Saras Vater und den anderen Bergbewohnern. Es ist wie ein Gruß von zu Hause, wenn sie ihn sieht.

Der Postbote Jens bekommt jeden Tag seinen Kaffee im Wiesenhof. Das ist eine alte Regel. Meistens ist es Sara, die ihm einschenkt, und wenn er sparsam den dicken, ungeschlachten Finger angefeuchtet, um die Kuchenkrumen des Tisches aufzulesen, damit nichts verloren geht, so ist es ihr grad, als sähe sie ihren Vater vor sich; der würde es auch so machen.

Ramentlich heute freut sie sich darüber, Jens zu sehen.

O — die Menschen sind im Grunde so gut alle miteinander. Es ist Sonne in Saras Augen; alles glänzt an diesem Tage.

Und alles geht ihr so leicht von der Hand. Die Arbeit ist nichts. Was sie mit ihren Händen verrichtet und was um sie herum geschieht — der ganze Betrieb des Hofes geht wie von selber.

Und dann ist etwas Neues da, das ihre Brust erfüllt: daß all das nämlich, was da vor sich geht und die Stunden des Tages auszufüllen scheint, daß all dieses gar nicht das Leben ist.

Das ist dagegen etwas ganz anderes, das im Verborgenen wächst, das sich hinter all dem Neukeren verkriecht — ja, das ist das eigentliche Leben.

Hier von träumt Sara in ihrer Kammer. Sie hat ein solches Verlangen danach, allein zu sein an diesem Tage, der so reich und neu für sie ist.

Aber sie kann ihre Gedanken nicht sammeln. Sie sitzt und lauscht und lauscht auf das Große, das da kommen muß.

Sie ahnt mehr als sie versteht

Zum Fenster hinausblickend, gewahrt sie das wunderbare tiefblaue Himmelsgewölbe mit den funkelnden Sternen; ihr ist, als hätten sie noch nie so geleuchtet. Und noch nie ist ihr ein Abend so still vorgekommen wie dieser.

In diese Stille hinein klingt es dann und wann so festlich und fein, wenn das zerbrechliche Eis auf den Gräben und Reichen und Pfützen zusammensinkt — das tönt so wunderbar.

Wieviel Helles und Schönes und Reines es doch in der Welt gibt.

Aber all dieses Schöne birgt auch so viel Ernstes, so viel, das sie ängstigt. Jetzt beginnt wohl das Leben für sie.

So denkt sie, während sie noch die Süßigkeit des ersten Kusses auf ihren Lippen spürt.

(Fortsetzung folgt.)

Die Große Berliner Kunstausstellung.

I.

Wenn sie auch in diesem Jahre keinen Anlaß gibt, ihr besonders zu huldigen, wenn das Mittelmäßige, das Banale, das Unechte auch diesmal übermächtig wuchert — wenn man entgegen der Versicherung, daß hier „grundsätzlich alle unreifen Versuche ausgeschlossen“ werden, eine Fülle von unreifem Dilettantismus des Gestaltens und Malens vorfindet — so ist doch eine sehr langsame Bewegung in der Richtung zur verhassten Opposition zu vermerken.

Wie man allerdings von der „Aufopferung, Liebe und Intelligenz“ reden kann, mit der hier gearbeitet wird — da doch nur sehr schwächlich und allmählich die jahrzehntelangen Vorbilder der Opposition begriffen und benutzt werden — ist mir nicht verständlich; ebensowenig scheint es angebracht, den nationalen Charakter unnötig zu betonen und damit zu prahlen, daß man „hier“ sich vergeblich nach den letzten Pariser Salonensnationen umsehe. Wer wüßte nicht, daß hier aus der traditionellen Schwereffälligkeit eine Tugend gemacht werden soll.

Am bedenkllichsten aber ist das Lob, das dieser Ausstellung gespendet wurde, daß sie wenigstens noch „auf Erhaltung künstlerischer Manieren“ achte. Die Auffassung über „Manieren“ sind ja anders in Wiedermeierzeiten und anders in Kreisen moderner vortwärtsdrängender Menschen. Wir verzichten auf die nur äußerliche Wohlansständigkeit der Manieren, wenn wir dafür mehr Eigenart, Ehrlichkeit, Charakter erhalten — von diesen Eigenschaften findet man aber nur Spuren, während die Manieren der guten alten Zeit mit ihrem „Nur so tum“ allerdings breit genug vertreten sind.

In allem aber haben wir nicht zu übersehen, daß diese Ausstellung nicht idealen, sondern sehr realen Zwecken dient, daß sie eine Zentralsmarkthalle für Maler Norddeutschlands ist, die sich gern verachten ließen, wenn sie nur v e r k a u f e n: die einfach liefern, wonach „gefragt“ wird, und besser noch als den eigenen Horizont in ihrer Ausstellung den der Kaufreise Preußens anzeigen.

Wenn man bei der Betrachtung der Arbeiten viele Schwächen feststellt, die insgesamt durchaus der einseitigen alademischen Schulung zur Last fallen, mit ihrer Vernachlässigung des Malerischen, so

wollen wir die eine und auch durchgehende „Stärke“ der Ausstellung nicht unterschlagen: das Fehlen äußeren Virtuositäts, die überall wahrnehmbare Liebe zur Sache, besonders in den Landschaften wahrnehmbar. Trotz der langsamen Aneignung der Fortschritte unserer gegenwärtigen Malkunst dürfen wir mit einem höheren Können im Malen, einer allgemeinen Hebung des Geschmacks eine achtenswerte Kunst erhoffen.

Die Voraussetzung hierfür wäre, daß nach dem Beispiel der Kunstgewerbeschule eine energische Verjüngung der Berliner Akademie vorgenommen wird und eine Reihe von Kur-Malern die Erstarrung in nur zeichnerisch eingedrillten Formen bricht. Was im Kunstgewerbe glückte und ohne den gefürchteten Niedergang der Form eine lebhaftere Aufwärtsbewegung des Könnens und Geschmacks veranlaßte, wird auch hier durchzuführen sein.

Gerade auch für Kallmorgen lag sehr wenig Grund vor, der Sezession gute Lehren zu erteilen, wie es in seiner Eröffnungsrede geschah. Gegenüber der temperamentlosen Mittelmäßigkeit bei durchschnittlich sehr schwachem handwerklichen Können nach der Farbe hin wirken allerdings selbst die Schwächsten der Sezession noch als wahre „Körner“ und „Befenner“.

Die Kunst beginnt, „wo das Brutale, das Gefälschte und Banale aufhören.“ (Segantini.) Danach wird man im Glaspalast eher zu stiller Einkehr als zur Ueberhebung Ursache haben.

Porträts.

Im Porträt kommt ein Mangel an Anschauung, an der Gabe raschen Erfassens des Wesentlichen, an sicherem Vortrag und dem Finden der lebendigen Farbe am deutlichsten zu Gesicht. Hier ist jeder Beschauer auch Kenner, hier kann nicht der blaue Dunst heimlicher Absichten vorgemacht werden und tatsächlich wirkt auf diesem Gebiete die Ausstellung sehr niederdrückend. Eine Unsolidität, Nachlässigkeit, Arbeiten mit erkünsteltesten Hintergründen ist fast allen eigen, in unmöglichen, naturwidrigen, auf oberflächlicher Anschauung beruhenden Fleischönen wird das Unmöglichste geleistet, nicht zum mindesten von den „Größen“. Selbst bessere Maler wie D u r g e r, S a m m a c h e r wirken nur weniger geschmacklos und sind nur durch eine schwache Neigung des Willens von dem großen Haufen der Versager getrennt.

Das gilt vom Malen. Gut sind sie aber ebenso regelmäßig im Erfassen des Ausdrucks und des Charakters — sicher sehr wertvolle und nicht hoch genug zu schätzende Anlagen. Erkennen sie erst, wie unerlässlich es ist, sich ebenso getreu der Farbe als Träger des Lebens zuzuwenden wie dem Ausdruck, so werden wir zu einer durchschnittlich ziemlich hochwertigen Porträtkunst kommen.

Wir finden bei D u r g e r (Saal I, Nr. 2) bei guter Haltung nur ein störendes Betonen von Nebenachen, auf einem noch mangelnden Unterscheidungsvermögen der Bildwerke beruhend, eine Schwäche, die sich fast auf jedem Porträt der Ausstellung finden läßt.

Das zarte Bild von M a r r s „Unser Dorli“ (I, 5) gibt in Anmut und Sorgfalt ein Mädchen — ungefähr in Kaulbachs Manier.

Ein abschreckendes Beispiel ist das Familienbild A d a m s (I, 7) „Der Künstler und seine Familie“. Das ist keine künstlerische Schöpfung, sondern slavische Kopistenarbeit in der Höhe der Photographie mit unendlich geschmacklosem Arrangement, wie sie englische Kunst stets charakterisierte. Der Künstler zeichnet, im Bratenrod, wie man eben zum Photographen geht, eingeleitet von den „zuschauenden“ Gattin und Tochter, ebenfalls im Paradeaust — das Kind, das er — für seine Kreise höchst kühn — gänzlich nach hinstellt. Es versteht sich, daß dieses sich vor den Eltern deshalb sehr schämt und ein Luch zum Verbergen der Blößen erhält. . .

Gut ist das Charakterbild von M e y n (I, 13), bis auf den hart gemalten Körper; sehr bewundernswert, vielleicht sogar ein Gipfelstück des durch Zeichnung charakterisierenden Porträts, ist das von A n g e l i: Bildnis eines Kommerzienrats (I, 19). Durch die vernachlässigte Farbe bleibt es als Ganzes leblos.

Im Porträt A l b r e c h t s (I, 24) ist das mangelnde Unterscheidungsvermögen darin erkennbar, daß er den Photographierahmen an der Wand, obgleich er zurücktritt im Raum, so schwer malt wie den Kopf, und die hellen Ärmel so grell, als ob sie der Gegenstand des Bildes sein sollen und nicht der Mensch darin. Das ist ein mechanisches „Abmalen“, nicht nach dem Leben „schöpfen“.

M ü l l e r - S c h o e n e f e l d, der mit einer mehr geschmackvollen als bedeutenden Sammlung von Studien und Bildern aller Art vertreten ist, kommt mit seinen zarten Farben und seinem Empfinden gut in dem Porträt zweier Kinder (IVc, 147) zu Wort — in dem neben dem schönen Ausdruck auch gute Malerei zu finden ist, besonders in dem Kleid des größeren Mädchens.

L o o s c h e n s M u t t e r und Kind (III, 83) zerfließt etwas in den Farben, und M a i l l a r d s Porträt (III, 87) wäre als Malerei schon gut, wenn nicht noch Hände und Arm zu grell hineingesetzt wären.

E h o r (VI, 352) charakterisiert den „Onkel Ludwig“ in kräftiger, herzhafter Art, aber wie erkünstelt knallt das Weiß des Kragens heraus, wie tot und farblos sind Gut und Ueberzieher.

V o n S c h u l t e im H o f e ist das Bild des Kommerzienrats (III, 105) recht gut, dagegen das seiner Frau (Va, 201) wieder trotz

des guten Farbengeschmades eher das Porträt eines silbergrauen Seidenkleides zu nennen.

Sehr unnatürlich und barbarisch bunt ist Fechner (Vo, 303). Im Bild der „hohen“ Frau ist nichts Lorez als die Kontur und das „Erhabene“, wie es in derlei Fällen pflichtgemäß zu sehen ist. Sonst kann man ein Gesicht kaum oberflächlicher in der Farbe, selbst in den Perlen, malen. Das kleine Wappen ist das einzig Erträgliche dieser wohl überwundenen „Kunst“.

Die Porträts von Bonnoh (VI, 359 und 370) sind nicht unbedeutend, aber das Selbstbildnis wirkt weichlich und das große der Bildhauerin trotz guten Geschmacks nicht ausgefüllt. Bedeutend stärker sind die Bilder Wachers (VI, 366 und 368), sehr gut in der Darstellung auch das eines Lehrers von Wedel (VI, 377), bei dem selbst die Farben lebendiger werden.

Erläutelt wirken wiederum in dem Porträt eines Jägers die nach der Art der Photographien-Hintergründe eingemalten Berge und Bäume; derartige sollte nach Leibls Jäger doch nicht mehr möglich sein, oder gilt der auch als Imitation von Pariser Salonensationen, die man zu scheuen hätte?

Im Duttendorfer Bild Jenner-Wehmers (IX, 635) ist es erstaunlich, daß er die Papierförmigkeit im Pechhosenstich sehr wohl unterscheidet — einen Porträt selbst aber grobe und oberflächliche Farben hinsetzt.

Geschmackvolle, etwas hohle Arrangements sind die Bilder von Höpner (885), Panzer (678) und Priebisch (676) (alle Saal XI). Besonders bei dem letzteren, das gegen viel Dunkel grelle Fleischtöne setzt, wäre an das Wort von Delacroix zu erinnern: „Die man glauben könne, daß neben vollständig unbeluchteten Kleidern ein sehr heller Kopf und hinter hellbeleuchteten Gegenständen ein ganz dunkler Hintergrund stehen könne.“

Das Bild einer Reiterin von Dohnenberger (XI, 690) versucht noch sehr flüchtig den Wald einzumalen, trotzdem wir seit Jahrzehnten die schönen Trübner-Vorbilder haben. In Lenbachs Goldgrundmodelliert von Loos-Corswarem (XV, 779), wenigstens im Ton abgestimmte Gesichtstöne. Webers Damenbild (XIX, 1012) erinnert gut an Habermann, auch der Major Kuhle von Kenowitz (XIX, 1034) ist ein Fortschritt nach dem lebendigeren Inhalt hin. Eine gute Vorbildstudie ist die von Friedersdorff, Dame mit lila Hut darstellend (XX, 1046); auch die der alten Frau von Fehling (XXI, 1052) wäre erfreulich, wenn nicht dieser tiefer Grund eingesetzt wäre, der künstlich die Haut heben soll, aber nur die Wirkung der guten Malerei beeinträchtigt.

Von Defregger sind zwei Bilder Tiroler Mädchen, die unbeschadet seiner einseitigen Größe als Anekdoten erzählt, als Sühholzraspel angeprochen werden dürfen (XX, 1044, 1049). Das gilt abermals nur von der Farbe. Der Ausdruck ist wohl stets etwas sehr niedlich bei Kindern der Art, damit aber zufrieden zu sein, das liegt uns heute nicht.

Hammachers Bild des Schriftstellers Rudolf Herzog (XX, 1067) ist recht gut im Charakteristischen, aber weder sehr ernsthaft als Malerei noch in der Darstellung. Diese Anspruchlosigkeit nach der Seite des Könnens, in dem Stellen von Aufgaben ist überhaupt eine merkwürdige und bedenkliche Schwäche des Glaspalastes.

Kräftiger ist der Schauspieler von Gilschmann (XXIII, 1112) hingesezt und ohne Dissonanzen; dennoch ist das summarische Hinstreichen des hellen Hintergrunds, der auch gar nicht mit dem Körper zusammengeht, eine Oberflächlichkeit. Dieses unorganische Gegenüberstellen von Figur und Umgebung ist auch dem Bilde Pfannekuhens (XXVII, 1162), „Dame in blauem Spitzenleid“ vorzuwerfen, in dem der Raum, Teppich, Schrank, das Kleid gut gemalt und nur das Fleisch unvermittelt aufgesetzt ist.

Eine sehr ernsthafte, lebendige Studie ist das Damenbildnis von Hugo Figue (XXVII, 1176), in der die Röde ebenso schön wie die Hände durch die Farbe gelöst sind. Als sehr treue Arbeit betrachten wir auch im Saal 34 das Doppelbild „Schularbeiten“ von Rehder (1816), das Bild seiner Tochter von Karl Wios (XI, 1818), — tüchtig, wenn auch etwas dekorativ — das Porträt des Hofschauspielers als Tasso von Krausz (XXXVIII, 1411).

Die Porträts Laszlos (im Saal 43) wirken auf einen geschulten Geschmack nach wie vor als unsolide Kunstleien eines zweifellos ursprünglich hochbegabten Talentes, das sich in Mädchen aller Art erschöpft, um stets von neuem den äußerlichen Glanz der ihn bevorzughenden „großen Welt“ vorzutäuschen.

Erwähnenswert ist noch das Selbstbildnis im Atelier von Petersen (2079 in Saal 56) der sehr guten Charakteristik halber. P. Gangoli.

Gärtnerische Bildhauerkunst.

In der Umgebung von Paris, nur wenigen Eingeweihten zugänglich, liegt zwischen hohen dunklen Hecken ein seltsamer großer Garten, dessen Anblick phantastischen Gemütern immer ein wunderliches Erlebnis bleiben wird. Besonders in den Abendstunden, wenn in der Dämmerung die Umrisse verschwimmen und die Dinge in dunkelsten Farben eine fast abenteuerliche Körperlichkeit zu gewinnen scheinen, denn fühlt sich der Spaziergänger in diesem einzigartigen Gai in eine groteske Märchenwelt versetzt, abenteuerliche Gestalten scheinen ihm durch die Stille zuzuwinken, mächtige, phantastische Tiere stehen wie verzaubert starr neben

seltsamen Architekturen: Hier strebt eine grüne Pagode gen Himmel, dort ragen die Flügel einer Windmühle dunkelgrün in den Horizont, auf einer unformigen Wetterfahne spreizt sich ein mächtiger Hahn, und neben einem kleinen schlanken griechischen Tempel starrt ein Elefant wie verwundert dem Besucher entgegen. Und alle diese Tiere, Körper und Dinge sind über und über mit dunkelgrünen Blättern bedeckt: auf einem Rasen liegt ein gewaltiger, fast 3 Meter hoher Zylinderhut aus Blättern, als sei er vom Himmel herabgefallen und von irgend einem weitergeessenen Riesen liegen gelassen. Aber es ist keine Märchenwelt, durch die man schreitet — die gespenstischen Phantome, die einem rings umlauern, sind harmlose Tagusbäume und Tagusheden, die die Kunst des Gärtners in diese Formen gebannt hat. Denn wie der Bildhauer in Marmor oder Bronze die Gestalten seiner Phantasie Form und Leben gewinnen läßt, so kann der Gärtner als Bildhauer mit dem Tagusbaum schalten und walten. Ein Mitarbeiter der „Lectures pour Tous“, der eine Schilderung dieses Pariser Tagushains gibt, erzählt allerlei Interessantes von den bildhauerischen Möglichkeiten, die der zähe, geduldige, folgsame Tagus dem gärtnerischen Bildhauer bietet, und wie man einst und jetzt die Natur dieses Baumes ausgenutzt hat, um wundersame Gartendekorationen zu schaffen.

Schon die Gärtner des alten Roms ließen in der Behandlung der Tagusbäume ihrer Phantasie freien Raum, und ihr Beispiel ist später von den Gartenkünstlern der Renaissance aufgenommen und fortgebildet worden. Der berühmte Graveur Israel Silvestre hat einen Stich hinterlassen, der ein fesselndes Bild der gärtnerischen Anlagen des heute verschwundenen Schlosses von Marimont gibt. Da scheinen Architektur und Gartenbau ineinander zu fließen, in den Tagusheden und Tagusgängen rings um das Schloß klingen in grünen Lauben die gleichen Formenmotive nach, wie der Bau des Haupthauses sie anschlägt, zwischen mächtigen, schön gewölbten Tagusarkaden halten Löwen aus Blättern und Zweigen die Ehrenwache, und vor einer grünen Mauer sieht man zwischen hochragenden Obelisken eine ganze Jagdzene dargestellt: ein fliehender Hirsch, von Jägern und Hunden verfolgt — alles aus Tagusbäumen modelliert; nicht weniger als sechs Reiter mit ihren Pferden und sieben Jäger zu Fuß nebst 17 Hunden sind hier aus lebenden Bäumen geformt! Die Widerstandskraft und die anschniegsame Zähigkeit des bescheidenen Tagus sind in der Tat ein Phänomen, das man immer wieder bewundern muß. Bekannt ist die Geschichte von jenem Engländer, der sich ein Vergnügen daraus machte, in seinem Garten alle Bäume „umzudrehen“. Mit Hilfe von Gewichtern zog er vorsichtig und allmählich die Äste der Baumkronen zur Erde, pflanzte die Ausläufer dieser Äste in die Erde und wartete, bis sich hier neue Wurzeln gebildet hatten. Dann ließ er die Hauptwurzel ausheben, sie wurde in die Höhe gestemmt, nach einem Jahre bildeten sich an der Wurzel Zweige, der Baum wuchs weiter und stand dabei buchstäblich auf dem Kopf. Freilich fordert diese bildhauerische Behandlung des Tagus Erfahrung und Geduld. Die Baumskulpturen werden mit Hilfe von Drahtgestelken hergestellt. Soll z. B. ein Vogel Strauß geformt werden, so stellt man zwei Tagusbäume nahe nebeneinander. Die Stämme werden die Beine. Zwischen den Kronen wird dann das Drahtgestelk, das bisweilen auch durch Eisenstangen verstärkt werden muß, eingespannt; nun werden die Äste Stück um Stück an das Gestel herangebogen und festgebunden. Für den Kopf und den Hals benutz man einen der längsten Äste, der wiederum durch einen Eisenstab die Richtung erhält; der Schwanz wird aus irgend einem besonders triebreichen Zweigbündel gebildet. Anfangs sehen diese „Skulpturen“ freilich grotesk und zugleich traurig aus, denn die Blätter sind bei der Operation zum größten Teil zerstört und abgefallen, und man sieht nur die letzten Äste und das eiserne Gerippe. Mit dem Frühjahr aber bedecken sich diese Rippen und Knochen allmählich mit grünen Blättern, und nach wenigen Monaten ist der Tagusvogel „fett und wohlgenährt“. Auf diese Weise werden alle Gestalten erzielt, ja, man konstruiert mit der gleichen Sicherheit reizende achtgedrige Tempel mit schön gewölbter Kuppel, wie auch Fontänen mit Niden- und Armlehnen, auf denen man bequem sitzt wie in einem Klubessel. Freilich — billig sind diese Gebilde gärtnerischer Bildhauerei nicht! Für eine große Ente wird man wenigstens 100 Frank zahlen müssen, einen lebendigen Regenschirm oder einen großen Zylinder bekommt man schwerlich unter 200 Frank, ein wohlgebildeter Strauß kostet 500 und ein Elefant gar 1000 Frank. In Belgien und Holland beschäftigen sich besondere Gartenbauschulen mit der Herstellung dieser Tagusskulpturen, die besonders in England und bei ergentlichen Amerikanern willkommene Aufnahme finden. Im Park von Padwood-House in Warwick hat man aus Tagus sogar eine ganze Szene des Evangeliums dargestellt: die Kreuzigung Christi. Unter dem Kreuze stehen die vier Evangelisten, und einer von ihnen predigt einer Menge von Lauschern. Der Tagus übersteht diese gewaltigen Eingriffe in seine natürliche Entwicklung ohne Schaden, er verliert nichts an seiner Lebensfähigkeit, die ihn oft tausend Jahre alt werden läßt, ja auch unter dem Martyrium der Eisenstangen und des Drahtgestelkes treibt er noch so üppig und unermüdet Blätter und Reiser, daß der Gärtner im Frühjahr die Tagusskulpturen sähen und „rasieren“ muß, damit die wunderlichen Gestalten ihre Form behalten.