

(Rauchdruck verboten.)

55]

## Die Arena.

Roman von Vicente Blasco Ibañez.

Autorisierte Uebersetzung von Julio Brouta.

Ohne zu wissen wie fand sich Gallardo im Garten, inmitten des feierlichen Stillschweigens, das von den Sternen auszugehen schien, zwischen Lauben und dichtem Gesträuch. Er folgte einem geschlängelten Pfad und schaute durch das Blätterdach hindurch in die Fenster des Speisesaales, die, erleuchtet wie Oeffnungen der Hölle, sich emporreckten, in denen die Schatten wie schwarze Teufel auf und abhüschten.

Ein Weib schlang seinen Arm um ihn und zog ihn mit sich fort. Er ließ es geschehen und schaute sie nicht einmal an. Seine Gedanken waren weit, weit weg.

Eine Stunde später kam er in den Speisesaal zurück. Seine Begleiterin, mit aufgelöstem Haar und feindseligen Augen, sprach lebhaft mit ihren Freundinnen. Diese lachten und zeigten mit verächtlicher Gebärde auf ihn, indem sie sich an die Männer wandten. Diese lachten mit. *Ja, Spanien! Ein Land der Enttäuschungen, wo alles nur Schall und Rauch, nur reine Fabel ist, sogar die Herzhaftigkeit seiner Helden!*

Gallardo trank immer mehr darauf los. Die Weiber, die ihn vorher mit ihren Diebkosungen umlagert hielten, kehrten ihm jetzt den Rücken zu und warfen sich in die Arme der anderen Männer. Die Gitarrenspieler konnten noch kaum etwas klingen, und sie neigten sich verschlafen und weindüselig über ihre Instrumente. Der Lorero war auch im Begriff, auf einer Bank einzuschlafen, als sich einer von jenen aristokratischen Freunden erbot, ihn in seinem Wagen mitzunehmen, da er zu Hause sein mußte, ehe seine Mutter, die Frau Gräfin, aufstand, um zur Frühmesse zu gehen.

Der Wind und die Kühle der Nacht vercheuchten die Trunkenheit des Loreros nicht. Als ihn sein Freund an der Ecke der Straße absetzte, ging Gallardo schwanen Schrittes seiner Wohnung zu. Fast an der Tür schon hielt er an. Er klammerte sich mit beiden Händen an die Wand und stützte den Kopf auf die Arme, als ob ihn die Last seiner Betrachtungen drückte.

Er hatte seine Bechergenossen gänzlich vergessen, sowie auch das Mahl der Eritana und die drei geschminkten Ausländerinnen, die sich zuerst um ihn gestritten hatten, um ihn schließlich zu verhöhnen. Etwas haftete noch in seiner Erinnerung von der anderen. Die konnte er unter keinen Umständen vergessen! . . . . Aber die Vorstellung von ihr war in diesem Augenblick ziemlich verschwommen und in den Sintergrund seines Bewußtseins gedrängt. Durch einen jener launenhaften Gedankenprünge, die der Rausch gebiert, schwebten ihm plötzlich nur noch die Stiergefechte vor, und hier blieb sein Denken verankert.

Er war der erste Stierkämpfer der Welt! Bravo! Das behaupteten sein Verwalter und seine Freunde, und die mußten es doch wissen. Seine Widersacher sollten schon was Feines sehen, wenn er wieder auftreten würde. Der Mißerfolg vom letztenmal war ein einfacher Zufall, ein böses Geschick, das ihm einen dummen Streich gespielt hatte.

Stolz auf die unbefiegbare Kraft, die ihm die Trunkenheit verlieh, sah er in allen Stieren Andalusiers und Kastiliens nur harmlose Schafe, die er mit einem einzigen Hieb seiner Hand niederstrecken konnte.

Die Geschichte vom vorigen Sonntag war nichts. Schwamm drüber! wie der Nacional sagte. Dem besten Sänger entwischt einmal ein Quieker.

Und dieser Aphorismus, den er an unglücklichen Tagen aus dem Munde ehrwürdiger Patriarchen der Stiersechternkunst vernommen hatte, flöhte ihm plötzlich die unwiderstehliche Lust ein, zu singen und die Stille der einsamen Straße mit seiner Stimme zu beleben.

Den Kopf noch immer auf die Arme gestützt, begann er halblaut eine Strophe seiner eigenen Erfindung zu singen, die ein überschwengliches Lob seiner eigenen Verdienste enthielt.

Juan Gallardo ist mein Name,  
Kennt Ihr meine Tapferkeit?  
Hab' im Leibe mehr Courage,  
Als die ganze Christenheit.

Und da er weiter nichts improvisieren konnte, was ihm zur Ehre gereicht hätte, wiederholte er immer und immer dieselben Worte:

Hab' im Leibe mehr Courage,  
Als die ganze Christenheit,

mit heiserer und eintöniger Stimme, die die Stille der Nacht unterbrach und am Ende der Straße einen unsichtbaren Hund bellen machte.

Das väterliche Erbe kam bei ihm zum Vorschein, die Manie des Singens im Rausche, durch die schon der Schußflücker Juan sich auszeichnete, wenn er sich allwöchentlich Sonnabends einen antrank.

Die Tür des Hauses wurde geöffnet, und Garabato, noch halb verschlafen, streckte den Kopf hinaus, um zu sehen, wer der Betrunkene war, dessen Stimme er zu erkennen glaubte.

„Se, bist Du da?“ rief der Matador lallend. „Warte mal, ich werde jetzt noch eins singen.“

Und er wiederholte noch verschiedene Male seinen verstümmelten Gesang zum Lobe seiner Tapferkeit, bis er sich endlich entschloß, in das Haus einzutreten.

Er hatte noch keine Lust, zu Bett zu gehen. Er hatte eine Ahnung von seinem Zustand und zögerte deshalb, in die Wohnung hinaufzugehen, wo ihn Carmen wahrscheinlich wachend erwartete.

„Geh schlafen, Garabato, ich hab' noch viel zu tun.“  
Was, wachte er zwar nicht, aber sein Schreibzimmer mit all seiner Ausschmückung von stattlichen Photographien, bunten Schleifen, die den Nacken von Stieren geziert hatten, Plakaten, die seinen Ruhm verkündeten, zog ihn unwiderstehlich an.

Als die elektrischen Lampen brannten und der Diener sich entfernt hatte, blieb Gallardo auf unsicheren Beinen mitten im Zimmer stehen. Er schaute auf die Wände ringsum mit schiefer Bewunderung, als ob er diese Ruhmesgalerie zum ersten Male betrachtete.

„Sehr gut, allerfeinst,“ murmelte er. „Der staatliche Bursche da bin ich, und der da bin ich auch, und alle . . . . Und da gibt's noch Leute, die mein Verdienst in Zweifel stellen. Der Teufel soll sie holen! Zu dumm! Ich bin der erste Mann der Welt. Don José sagt es, und er hat recht.“

Er warf seinen Hut auf das Sofa, als entledigte er sich eines Siegerkranzes, der seine Stirn beschwerte, und schwankend ging er auf den Schreibtisch zu, wo er sich mit den Händen aufstützte, indem er seinen Blick auf den großen Stierkopf heftete, der die hintere Wand des Zimmers schmückte. „Geda, guten Abend, Teufelsbiest! Was machst du hier? Ruh! Ruh!“

So begrüßte er ihn, kindisch das Gebrüll der Stiere auf der Weide und in der Arena nachahmend. Er erkannte ihn nicht gleich wieder und konnte sich nicht entsinnen, weswegen dieser zottige Kopf mit seinen drohenden Hörnern da an der Wand hing.

Nach und nach fiel es ihm ein.  
„Ja, ich erkenne dich, Kerl! Ich entsinne mich, wie du mich damals wütend gemacht hast! Die Leute pfliffen mich aus, warfen mir leere Flaschen zu, und selbst auf meine arme Mutter wurde übel angepielt . . . und du, Dummkopf, du warst voller Freude. Ich kann mir denken, wie du schadenfroh warst, du Schuft.“

Sein trunkenes Blick glaubte zu sehen, wie die lachende Schnauze zu einem Lächeln zuckte, und wie die Glasaugen spöttisch blinzelten. Er bildete sich sogar ein, daß das Hornvieh den Nacken beugte, um diese Frage zu bejahen, wobei eine wellenförmige Bewegung durch die hängende Wamme lief.

Bis dahin hatte der Betrunkene noch ein gutmütiges Lächeln bewahrt. Blöcklich aber ergriff ihn bei der Erinnerung an jenen Nachmittag des Unglücks eine wachsende Wut. Und diese verdammte Bestie lachte noch obendrein! Diese Stiere, mit ihren niederträchtigen Absichten, böse, verschlagene und flau berechnend, die sich über die Matadore

lustig zu machen schienen, trugen allein die Schuld daran, daß ein Ehrenmännchen beleidigt wurde und sich lächerlich gemacht sah. Sah, wie sie Gallardo haßte! Mit welcher wilden Blicken begegnete er den schimmernden Glasaugen des gehörnten Kopfes!

„Du lachst noch dazu, du Hundeseele! Verflucht seist du, elendes Vieh! Verflucht sei auch die Kuh, die dich warf, der Stier, der dich zeugte, und der Spießbube von deinem Herrn, der dich aufzog! Wollte Gott, er sähe im Kerker! Und du lachst noch und schneidest mir Gesichter! . . .“

Wütend ließ er den Oberkörper auf den Schreibtisch fallen, streckte die Arme aus und öffnete die Schubfächer. Hierauf erhob er die Rechte gegen den Stierkopf.

Bum! Bum! Zwei Revolvergeschosse.

In der Augenhöhle des ausgestopften Kopfes sprang eine Glasfugel in tausend Splitter, und in der Stirn des Kopfes war ein rundes, schwarzes Loch sichtbar, von gesengten Haaren umgeben.

(Fortsetzung folgt.)

## Sara.

(Nachdruck verboten.)

183

### Die Geschichte einer Liebe.

Von Johan Stjoldborg. — Berechtigte Uebersetzung aus dem Dänischen von Laura Heldt.

Doels Holzschuhe ertönen draußen auf dem Pflaster; nun schlägt sie ein paar donnernde Schläge an die Tür. Sara muß sich beeilen.

Doch erst noch einen Blick auf den Fjord werfen! Von ihrem Fenster aus kann sie ihn zwischen zwei Pappelstämmen sehen, und das erste, was sie am Morgen tut, ist stets, auf den Fjord hinaus zu blicken; es ist etwas Eigenartiges an ihm, er zieht den Blick an. Aber heute hat sie es vergessen.

Noch schnell einen Blick hinaus, bevor sie geht. Unten, über den Strandwiesen, schweben leichte Morgennebel. Die Sonne hat noch nicht die Uebermacht; ihre Strahlen funkeln im Tau, der an den Grashalmen hängt. Es ist noch Dämmerung in der Luft. Die Schiffe spiegeln sich trotzdem im Wasser, bis hinauf an das weiße Topfsegel. Sie gleiten noch nicht vorwärts, sie schlafen gleichsam noch, oder sie werden festgehalten auf dem blanken Wasser und sind versunken in Träumereien.

Solch ein kleines Bild wirkt auf Saras Seele wie ein Ton. Doel und sie gehen miteinander über den Hof, jede mit ihrem Milcheimer auf dem Arm. Sara hat Doel noch nicht angesehen; sie kann sich nicht dazu entschließen und weiß daher nicht, wie Doel aussieht, oder woran sie denkt. Aber sie fürchtet ihre Zunge, und sie ist froh, daß sie schweigt. Die helle stille Morgenluft, die sie auf sie herabsenkt, macht stumm.

Und nachdem sie zu messen begonnen haben, singt Doel auf ihre eigene Art: gurgelnde Laute ohne Melodie. Da begreift Sara, daß Doel nichts Besonderes bemerkt hat, und während die Strahlen von den Guten schäumend und dampfend in die süße Milch hineinprasseln, gibt sie sich ihren heimlichen Gedanken hin.

Aber als sie beide einmal gleichzeitig den Eimer in das große Meiereifäß leeren, fragt Doel: „Wie hast Du Dich denn gestern amüsiert?“

„Danke,“ antwortet Sara ausweichend, „gut!“

„Ja, ich hörte wohl, als ihr heimkamt.“

„Na,“ denkt Sara.

Aber Doel fügt nur hinzu: „Deshalb brauchst Du doch wirklich nicht rot zu werden, ha, ha!“

Sobald das Messen und der Morgenimbisß vorüber sind, soll Sara die Zimmer säubern. Es ist ihr heute nicht lieb, der Wiesenhofbäuerin zu begegnen. Sie gibt sich daher die äußerste Mühe mit allen Eilen und den anderen Schwierigkeiten, damit die Hausmutter nichts findet, das ihr Veranlassung zu einem bösen Worte geben könnte.

Es gibt einen Rud in ihr, als die Wiesenhofbäuerin eintritt. Sara hört sie nicht kommen, denn die Türen stehen offen, und Waren geht in lautlosen Pantoffeln. Und sie sieht sie auch nicht, doch merkt sie an sich selber, daß sie nun gerade hinter ihr steht.

Die Wiesenhofbäuerin besteht sich verschiedenes. Sara kann ihre Bewegungen hören; es ist ihr, als zögere sie so lange. Nun räuspert sie sich! Sara errödet und lehrt ihr ständig den Rücken zu, während sie sich fieberhaft beeilt.

Doch die Hausmutter beeilt sich, und Sara wendet sich so viel, daß sie ihr scharfes, kräftiges Profil zu sehen bekommt.

Erleichtert atmet Sara auf.

Bald darauf lehrt die Frau jedoch zurück und sagt: „Höre, Sara, ich möchte etwas mit Dir besprechen.“

So, nun kommt es.

„Sieh, unser Garten ist ein wenig vernachlässigt, und nun habe ich gedacht, daß Du das übernehmen könntest. Du wirst gewiß Zeit dazu finden. Du bist ja sehr tüchtig!“ fügt sie, so freundlich es ihr nur möglich ist, hinzu.

Da lehrt Sara sich schnell um und antwortet froh: „Ja, das kann ich gut!“

„Schön. Das ist also abgemacht — ich werde Dich schon schadloß halten.“

Die Wiesenhofbäuerin entfernt sich von neuem, und Sara sinkt auf einen Stuhl mit dem Staubtuch in der zitternden Hand.

„Ach, Gott sei Lob und Dank!“

Es kommt Ruhe über Sara. Sie geht hin, betrachtet sich im Spiegel und ordnet etwas an ihrem Haar.

Plötzlich verschwindet sie hinaus in den Gang, wo Anders seine Kammer hat. Natürlich, sie hatte es sich ja gleich gedacht; sein Zeug liegt noch da, wo er es heute morgen beim Ausziehen hingelegt hatte, staubig und feucht von Schweiß. Sie hängt es auf den Gartengaum, breitet es auseinander in der Sonne und eilt wieder hinein.

In diesem Augenblick gleitet Niels, der Wiesenhofbauer, durchs Zimmer. Er bleibt stehen, sieht sich ringsum und nähert sich Sara. „Du bist ein waderes kleines Mädchen!“ sagt er und streichelt sie freundlich.

Welche Ähnlichkeit Anders Stimme mit der des Vaters hat! Niels schlingt den Arm um Sara und flüstert ihr etwas zu. Aber sie schüttelt ihn hastig und energisch von sich ab.

„Na, na, na,“ murmelt er und stolpert aus dem Zimmer.

Da die Mannsleute beim Neuen sind, so kommt sie nicht mit Anders in Berührung vor dem Mittagessen. Sie sieht ihn nicht an. Erst als rings umher eifrig von gleichgültigen Dingen geredet wird, wagt sie es, vorsichtig den Blick zu ihm zu erheben.

Er lächelt ihr zu mit einem so guten, stillen Lächeln, das von niemand bemerkt wird. Sie erwidert es nicht, senkt aber den Kopf und bewahrt dieses Lächeln in ihrem Herzen wie eine zärtliche Liebesfugung.

Dann hört und sieht sie nichts mehr von dem, was um sie her geschieht. Sie denkt nur an das, von dem niemand hier etwas weiß, das niemand kennt und niemand versteht.

Niemand außer ihr und Anders.

Nach dem Essen findet Anders Gelegenheit, ihr die Hand zu drücken, und ein geheimer Freudenstrom durchrinnt dabei ihre Brust.

Aber als er sie küßt, ist es ihr, als sei an diesem Kusse etwas, das nicht sein sollte.

Sie schaut ihm beim Fortgehen nach, sieht seinen weichen, leicht wiegenden Gang, der ihm so gut steht, wie sie meint; und die Loden, den Hals und die Ohren. Sie fühlt einen fast unwiderrstehlichen Drang, diesen Körper von oben bis unten zu lieblosen.

Während der Mittagsstunde schlafen alle im Wiesenhofe, sogar „Thor“ schnarcht im Schatten der großen Ulme mitten im Hofe, nur dann und wann von Flößen gestört.

Aber Sara kann nicht schlafen. Sie geht zur Weißdornhede und bürstet Anders Zeug. Sie schleicht hinein und holt die Benzinflasche, um einige Flecke zu entfernen. Sie liebt fast beinahe das Zeug; und nachdem es nun so gut und rein geworden ist, hängt sie es im Korridor auf. Dort kann er es dann selber nehmen; sie lächelt glücklich dabei.

Und dann hüpfst sie wieder hinaus und geht in den Garten, wo sie sich auf eine Bank niederläßt, mit dem Vergnügen und den Herzblümchen vor Augen und daneben das Rosenbeet und der seine rote Glanz, der so innig still und warm aussieht.

Dies ist der Garten der Glücksträume.

Sara ist wirklich hübsch. Sie selber steht in Blüte. Die Sonne spielt in ihrem goldenen Haar und küßt ihre reifen Lippen, und aus ihren großen blauen Augen glänzt die Unschuld und Keinheit ihrer jungen Liebe.

Am Nachmittag wird Heu eingefahren. Es sind zwei Wagen unterwegs. Während der Grobknecht Sören in der Wiese auflädt, läßt Anders dahinein in der Scheune ab. Sie begegnen sich meistens auf halbem Wege und fahren mit dem leeren Wagen so schnell, daß die Ketten rasseln und der Heubaum zwischen den Pferden hin und her hüpfst, so daß man das Rummeln des Erntewagens weit hinaus über die Felder hört.

Die Knechte gabeln das Heu hinauf auf den Heuboden, von dort befördert Doel es mit der Heugabel weiter bis hinein ins Halbdunkel, wo Sara steht, die es dem Häusler Wads zuträgt, der es zusammenpreßt und ganz hinein in die dunklen Winkel stopft, bis hinauf unter den Siebelbalken, wo er zwischen den Spinnweben umherkriecht.

Jeder hat es eilig, und alle sind in der besten Laune; sie lächeln und niden sich zu und treiben allerhand Pöffen. Sie haben so viel überflüssige Kraft, diese Menschen; sie spielen. Es ist ein eigenartiges Vergnügen, das Heu unter Dach zu schaffen, namentlich wenn es so trocken und gut ist wie an diesem Tage.

Und wie es duftet! Da ist das Niedgras von der oberen Wiese des Hofes; übrigens ist es ein Gemisch von Düssen von hundert verschiedenen Gräsern und Kräutern zugleich. Die Essenz ist geblieben. Nachdem der Körper dahingemäht ist, atmet noch jede Blumenseele ihren ganz besonderen Duft aus. Und das Leben der Wiese ist darin enthalten, wiedererstandenen in verfeinerter Weise sind die lieblichsten Würger der Welt, herrlicher und wohlriechender als alle köstlichen Wasser auf der Königin Toiletentisch.

Dieses Heu umfassen diese Menschen und begraben ihr Antlitz darin; sie verlieren unterwegs von dem Ueberfluß; sie schlingen, schluden diesen köstlichen Heuduft, der über Felder und

Reiche, über Wälle und Fußsteige des Wiesenhofes strömt.

Dieser Dunst steigt ihnen zu Kopf; sie werden ganz verrückt. Knecht und Mädchen können sich nicht begegnen im Heu, ohne sich gegenseitig anzustohen.

„So nimm doch!“ ruft Sören, der Großknecht, oben auf dem Fuder.

„Hallo, mein Freund! Ich werd' schon das nehmen, was Du mir zustecken kannst!“ antwortet Boel übermütig und läßt einen ganzen Haufen auf ihre Gabel, so daß die Galme niederrieseln und in den Kleidern, dem Haar, den Ohren, dem Mund hängen bleiben. Aber Boel pufet, ruft nur „hu—i“ und stampft im Heu herum bis an die Knie.

Der Wiesenhofbauer bewegt sich vorsichtig unten in der Scheune; in kleinen Zwischenräumen begibt er sich ins Haus, um Bier zu trinken. Die Weste steht offen über dem Magen, und er genießt seine Peise in langsamem Zügen. Er muß in der Nähe sein; dieser Gedurst zieht ihn an. Es sind auch so viele Jugenderinnerungen damit verknüpft.

„Na, wieviel macht es denn aus, Mads?“ ruft er zum Häusler hinauf.

„Was?“ ruft Mads zurück; er ist ganz hineingetroffen in den hintersten Winkel, wie eine Maus.

„Wieviel es in diesem Jahre ausmacht?“

„O, es ist, weiß Gott, alles so fest und voll, daß man kaum weiß, wo man damit hin soll — püh!“

(Fortsetzung folgt.)

## Die Große Berliner Kunstausstellung.

### II.

#### 2. Landschaften, See- und Stadtbilder.

Man kann nicht sagen, daß sie schlecht vertreten sind, nur leiden sie ebenfalls an einer Armlosigkeit der Einfälle und gestellten Aufgaben, sie bleiben bei den banalsten Vorwürfen stehen, und so macht sich der Mangel an Eigenart oft unangenehm bemerkbar. Dazu mangelt es an eigentlicher Treue gegen die Natur, die wir doch als Folge der oft betonten notwendigen Korrektheit voraussetzen müßten. Sie wird leider nur als äußere Wohlstandigkeit und reinliche Kontur aufgefaßt, mag es innen noch so öde und leer sein.

Auch die sonst gern gerühmte Sinnigkeit der deutschen Landschaft läßt doch gar zu schnell auf die Melodie „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ hinaus.

Wie selten finden wir Bäume wirklich verstanden, lebend; dafür gibt es in entsetzlichen Massen die schönen Hausentwölben, die so gefällig Gedankenlosigkeit und Arbeitsunlust verbergen und deren mögliche Anwesenheit in der Tat nicht leicht bestritten werden kann. Nur hat die Natur nicht die Gewohnheit, sie lediglich aus einfarbigem Kremerweiß herzustellen, sie durchsetzt sie mit dem ganzen Reichtum ihrer Farben und sie ermüden dann niemals. Darüber sollte besonders auch Kallmorgen nachdenken. Nach der Gemütsseite wird natürlich viel Schönes gegeben; es fehlt selten an Weite in den Bildern, nur ist das Gesetz der Lichtbrechung noch zu wenig Allgemeingut geworden, so kann man blendendweißen Schnee in einem tiefdunklen Walde finden. Daneben gibt es viel naive-barbarische Bauernkunst, die aber nichts mit den Idyllen des frühen Thoma gemein hat (der überhaupt — neben Toni Stadler und Klübner — mehr als Geschmacksbildner studiert werden dürfte).

Die Stadtbilder gewinnen im allgemeinen durch ihre eigenen malerischen Reize, so daß es schon sehr schwer ist, einem den Anblick durch schlechte Malerei zu verleiden, dazu ist die Exaktheit des Striches sehr gut am Platze.

Das stoffliche Interesse verhilft auch den Seebildern zu freundlicherer Betrachtung, obgleich hier die rein zeichnerische Behandlung mit „ausgetuschten“ Farben, wie es Bohrdt vormacht, leider noch die Regel ist.

Der Fluß von Blied (4) müßte richtig „Röhne“ heißen — und ist ungleichwertig gemalt, die Schiffe zu hart gezeichnet. Ein „Mondaufgang“ (15) von Uth gibt eine gute Nachstimmung, ein schönes Stadt- und Hafensbild ist das von Sandrod, „An der Mottlau“ (82); dem „Großstadtgetriebe“ von Drehmer (98) fehlt es sehr am Leben des Lichtes. Die Schatten sind lustlos. Klar bis in a S „Droschken“ (100) zeigen des Verstorbenern bestes Können in der feinen Beobachtungsstudie. Wirklich voll Leben ist das „Belgische Seebad“ von Schlichting (108), in dem das Blinckfeuer des Leuchtturmes mit der Helle der Mauern der hohen Hotels, der Innenhelle der Säle, der Meeresfarbe ein seltsam reizendes Bild abgeben.

Allgemeines Gedudel von Nachstimmungen ohne Kraft, sie in ihrer Farbe zu halten, dafür mit schönen Dichtervorten empfohlen, geben Bilder wie „Holder Friede wohnet in den stillen grünen Fluren“ (195) oder „In schöner lauer Maienacht träumt sich's gar wunderbar“ (207) und endlich (2081) „Gedächtnisvoll, mit heiligem Grönen ersteht der Welt ein neuer Tag“. Nur recht schade, daß sich derlei nicht weniger schlecht und ohne billige Farbensaucen ehrlicher machen läßt. Schöne Schiffstypen enthält der „Hensburger Hafen“ von S. O. Haus (109), altvertraut ist das Dorfbild bei Mondschein von

Wederz (174), in dem die Fensterlöcher sehr gut beobachtet sind. Der „Sommertag“ von Pahn (196) rechtfertigt die Anmerkung, daß in Farben wählen nicht malerisch darstellen heißt. Wäre statt der vielen poetischen Gedanken und allgemeinen Phrasen nur eine simple Wieße wahrhaft „gemalt“, nur ein Grashalm studiert.

Stofflich sehr reizvoll ist der „Danziger Hafen“ von Scherres, obwohl reichlich schmüggig gemalt.

Kallmorgens Hafensbilder (95) „Mittagspause“ und (367) „Hamburg“ sind allerdings als Uebergang zu einer mehr malerischen Naturdarstellung anerkennenswert, obgleich er als Maler nicht bedeutend ist und besonders in der „Mittagspause“ doch vor allem durch die Zeichnung wirkt und allerdings auch durch eine Großzügigkeit und Sicherheit des Geschmacks in der Anlage der Bilder. Noch bleibt seine Lust, sein Wasser trübe und unzuverlässig und summarisch.

Einen Fabrikkhof, mehr groß und ungegliedert als impressionistisch getroffen — und nur des Stoffes halber von Interesse — malt Brockmüller (468). Ganz außerordentlich rein und lustig sind die Gebirgslandschaften Wylers (464, 465, 467) aus dem Oberengadin, Naturpoesien ohne „Aufmachung“.

Bohrdt tuscht und tuscht immer noch recht seltsame Aquarellfarben als Meer auf, mit übertriebenen Sprigern, aber viel sicherem Strich und energischem Schwung. Trotzdem viel „Zurichtung“ und Virtuosität die Arbeiten entsteht, wird er seines Schmisses und des stofflichen Reizes wegen viel Interesse mit seiner Kollektion (540 bis 558) Saal 8a erwecken.

Gute Berliner Stadtbilder sind von Wendel (670), „Alt-Berlin“, und von Eifert, „Alt-Berlin im Winter“, vorhanden.

Eine bedeutende Arbeit ist die von Martinez-Cubells y Ruiz, „Fischer von Cantabrico“ (693), nicht nur des Ausschnittes wegen, man hat den starken glaubhaften Eindruck von Wasser, das man in seinem Weizen ganz anders spürt als in dem Wellengestrichel von Kallmorgen.

Von Interesse sind: „Märzbinfen“ von Hardt (981) eine gegen die Nacht dunkel liegende Landschaft von Müller-Kaempff (985), ein „Vorfriehing“ von Lucas (1001), das Dorfbild mit dem Schlitten und gut gemalten Pferden von Hoffe (1016). Klar in der Komposition ist auch die Wasserlandschaft mit dem einsam treibenden Fischer von Gabel (1022).

Bild 1043 (Strügel) ist eine der nicht seltenen „Winterstimmungen“, die nicht konsequent durchgeführt sind.

1048 ist dann jene Waldlandschaft, die keine Schattentöne an den darinliegenden Schnee abgibt, so daß er in einem blendenden Weiß erstrahlt. Ihr Urheber ist Hoffmann-Fallerleben.

1190 — eine weite Eblandschaft von Eardstein. Wenn eine Landschaft in der Sonne gemalt wird, dann hat man in der Regel sich über die Unrichtigkeit der Farbe nicht zu beklagen. Die Veränderung und gegenseitige Beeinflussung der beleuchteten Wände ist so deutlich, daß sie selbst der schwerfälligste Maler erkennt. Das gilt auch für die Interieurs. So haben wir einen sehr reizvollen „Gutshof“ von Altenkirch mit Brunnen, Wirtschaftsgebäuden, Enten, schönen Bäumen und alles erfüllt von Farbe und Leben. Eine sehr gute Baum- und Lichtstudie ist die von Schinkel, „Frühlingsturm“ (1072), Wirren gegen eisgraue Luft stehend.

Die alte gemütliche Idylle, wie sie in der Bauernkunst noch lebt, ein Dorf in Wäldern versteckt, mit Enten, Wasser, Pfählen, inhaltlich sehr zutreffend, aber unmöglich als Malerei, präsentiert sich in 1127 als „Herbstlandschaft“ von Moras.

Besser ist das „Wirtshaus im Schnee“ (1182) von Pfigner studiert, stets gut geraten die Nachstühle aus Dörfern, wie „Hirt und Herde“ (1164), das „einsame Gehöft“ von Hennemann (1148), besonders „der stille Platz“ von Brunner (1817), alte träumende Häuser in sehr schöner Verarbeitung und Wärme wiedergebend.

Wieder von großem Reiz sind Hochs Gebirgslandschaften 1268 „Herbstmorgen“, 1404 „Schnee-Einjamkeit“, das die vielen Farben des Schnees endlich faßt, wie sie ähnlich in den Wollen vorkommen, und 1416 „Spätherbst“. Sehr erfreulich ist auch die Naturdarstellung in S. O. Haus' „Bergischem Land“ (1421), der Fluß im Schatten der Hügel, Wald und Felder treu und malerisch getroffen, in schönem Verlauf der Linien.

Stofflich, aber auch durch die getroffenen Farben von Reiz sind die Bilder von Paesche, „Laubensei“ und „Mummelplatz in Berlin NW.“ darstellend, 1428 und 1430.

#### 3. Interieur und Stillleben.

Die Interieurs sind durch eine große Zahl sehr gut gemalter Arbeiten vertreten, die in ihren natürlichen schönen Farben auffallen. Es ist unsere unaufhörliche absichtslose Beobachtung von Innenräumen, die den Studien einen größeren Schein des Lebens mitzuteilen gestattet. Besonders werden die Wirkungen des einfallenden Sonnenlichtes jetzt häufiger verfolgt und die gelungensten Stücke liegen in dieser Richtung.

Im Stillleben muß natürlich ein noch wenig veredelter Geschmack durch Ueberfülle, ungegliedertes Anordnen, Arbeiten mit groben Farbeneffekten das Niveau drücken. Eine „hübsche“, „sinnreiche“ Komposition, ein kunstvolles, „geschmackvolles“ Arrangement, oder eine Fülle von Glanzlichtern, Farben und Gegenständen soll für schlechte Arbeit entschädigen.

Als Gipfel dieser Scheinkunst dürfen die „Frankstillleben“ von Kunz genannt werden, die in ihrer breiten Zwecklosigkeit ihre Unsolidität und billigen Farbenkunststücke von selbst ausstrahlen (1084, 1068). Auch 270, ein Stillleben von Gutknecht, ruht auf einem

unstlichen braunen Grund, weil sich darauf müheloser Effekte und „stimmungsvolle“ Töne legen lassen. Ein Apfel erhält unmotiviert eine blendende Gelle. Das nennt man wohl Schönheitspflasterchen. Bei dem in der Klarheit der Töne deutlichen Sinn für die Schönheit der Farbe ließe sich doch ohne Theater mehr und wertvolleres erreichen. Aber da es mit seinen Mädchen für die Lotterie angekauft wurde, ist kaum Hoffnung auf Besserung. Ein recht gutes Interieur ist (86) „Heimlich“ von Schaefer, wenn das alberne Liebespaar weggeblieben wäre, das nur die schlechtere Figurenmalerei verrät. Sehr gut, wenn auch nicht recht geordnet, ist das Glasstück von Brandis aus dem Uphagenhaus zu Danzig (92). Beispiel und Gegenbeispiel für Stillleben finden wir in den Bildern 198 („Im Treibhaus“) von Kühn und 208 von Dethlofs („Aster“). Im ersten eine Fülle ohne Inhalt, ohne Ziel und Verarbeitung, in letzterem schöne sorgfältige Blumenporträts, auch in den gegenseitigen Farbenwerten geordnet — herunter bis zu den Töpfen. Wie gedankenlos grob ist dagegen auch in 204 von Person-Henning das grelle Wand gegen die Blumen gesetzt —

Etwas verb, aber nicht unangenehm ist der „friessische Innenraum“ von Kolbe (376) mit dem Schiffsmodell und starken Bauernfarben. Ebenfalls eine farbenfrohe Ecke ist in der „Stubende aus Tyrol“ (524) von Schlabitz, trotz der Buntheit in den Grenzen des Möglichen gemalt, ganz hervorragend ist das „Schlafzimmer“ von Schaefer in braunen und grünen Tönen schön geeint.

Ein Schiffsinterieur, den Geschützraum, gibt Rabes (487). Obgleich das Geschütz, die Munition, kurz der Raum zweifellos der Gegenstand des Bildes sind und ausreichend als Malerei und Stoff, um das Interesse zu erhalten, glaubt er noch einen schwächlich gemalten Matrosen mit brennender Pfeife hineinsetzen zu müssen, damit er „Freizeit“ darunter schreiben kann. Das „Interieur aus dem Dogenpalast“ von Loefen jr. (675) ist sehr achtenswert, nicht unmalerisch auch die Innenräume aus dem Goethehause von Rasch (768 „Zunozimmer“, 770 „Empfangszimmer“), während das Figurenbild, ihn in seiner Sammlung zeigend, mehr als schwach wirkt.

Einen holländischen Innenraum imitiert (791) Bossin nicht ungefährlich; sehr schön in den Farben ist 793 von Ernst Toepfer. Er nennt es „feines Innen“ und meint damit die Arbeit der beiden nicht ungefährlich eingeordneten Figuren. Das Wertvolle des Bildes liegt aber in der guten farbigen Wiedergabe des Ofens und der Gefäße und bunten Teller.

Zwei feine Blumenstücke von Lina Hausmann, „Nelken“ (760) und „Italienische Anemonen“ (762) dürfen ihrer Zurückhaltung in der Farbe und ihrer Sachlichkeit wegen genannt werden.

Interessante Lichtstudien sind 1062 von Vietzmann und die „grüne Flasche“ von Toepfer (1180); ebenfalls nicht schlecht als Interieur, aber furchtbar durch die schlechte Einbringung rührender Vorgänge (letzter Gruß, Eisernes Kreuz und Ring der Verlobten von bleistiftigem Kameraden überbracht — Zusammenbruch der Geliebten auf der Tischplatte) ist 1186 von Eichstädt. Wäre nur mit solchen Geschichten nicht unbedingt eine minderwertige Malerei verbunden, dann hätte auch diese Mithseligkeit ihre Berechtigung.

Recht malerisch und breit gesetzt ist das Interieur 1189 von Stumpf („Morgensonne“), in dem das Vergnügen an der guten Malerei des Raumes, besonders die gut gesehenen Reflexe, auch durch die Dame und den Hund nicht sehr gemindert werden. 1198 sind einmal auch Arbeiter in einem Fabrikraum von Hansen festgehalten; in vielen Teilen, besonders der Bäckerei, sehr reizvoll ist das Bild von Wandel (1921) — es heißt aber natürlich herzlich: „Die Kinder sagen gute Nacht.“ Weisäufig spielt der Junge mit seinem Wagen weiter und das Baby „sagt“ wohl auch nichts. Aber diesmal sind auch die Figuren sehr erträglich geraten.

Durch seine sachliche Malerei, allerdings auch den reizenden Atelierinhalt (Kirchenstücke) sehr auffallend ist die „Atelierrede“ von Blanke (1923) und in dem Spiel der Sonne im Parkett auch 1941 von Kuehn jr., „Morgensonne“ genannt.

4. Tierbilder.

Man sagt uns wohl nicht zu Unrecht große Reigung für Tiere nach und im allgemeinen steht die Darstellung auch auf einer ziemlich hohen Höhe, nach der Seite der Charakteristik hin, wenn nicht auch hier die schwache Malerei sehr den Eindruck verschlechtert und die wohl bereits ausreichend belegte Unsitte, durch „reizende Einfälle“ auf den schlechten Geschmack bestimmter Gesellschaftskreise zu spekulieren, noch ein übriges täte.

Einige wenige Bilder deuten aber auch hier auf eine Hebung des Geschmacks, auch in der Farbe und besonders in der Plastik finden wir glänzende Tierbeobachtungen.

Das klassische Beispiel für das Tierbild der Vergangenheit ist das von Sperling, „Ein süßes Geheimnis“ genannt und einen Leonberger mit einem kleinen Hündchen darstellend. Eingemalt ist ein knallroter Teppich, der in den Farben der Tiere aber spurlos vorübergeht.

Gut und fakenhaft sind die „Sunda-Panther“ von Scheibel (135), während die „Vären“ von Leuterich (302) sicher sehr unter der unechten Landschaftsmalerei zu leiden haben.

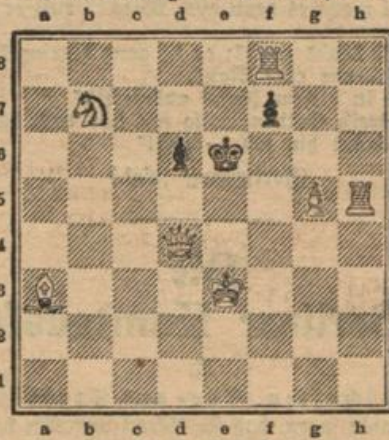
Recht lebendig sind die Fozze von Herz (1086) und, wie es ihre Art, ordentlich „auf dem Sprunge“. Trotz der sehr guten lebendigen Wiedergabe werden sie uns aber durch den schönen,

vielsagenden Titel „Gute Freunde“ noch ans Herz gelegt. Noch besser ist das Porträt eines Fozzes von Stodds, gut in den Farben sind auch die Pferde im Walde von Marx (697), glänzend, auch in dem Dschungelgras der Tiger von Adolf Wagner und sehr, sehr schön die Pferde am Wasser von Vacáto (1814).

Dagegen sind die sonst recht guten Raule-Raule (Erntehühner) von Kappstein wieder ganz dunkel auf den hellen Boden gesetzt (1288). Schafferden, Kühe im Schilf und anderes Geter kommt noch sonst untergeordnet, aber doch meist verständnisvoll gesehen, vor. Frenzels Kollektion von Hornvieh in Landschaften (Saal 64) spricht ebenfalls von sehr liebevoller Tierbetrachtung, aber geringerer Vertiefung in Landschafts- und Farbenprobleme. P. Gangolf.

Schach.

Unter Leitung von S. Alapin.



S. Lohd 2 ♣

Wir bringen das obige Problem des weltberühmten Amerikaners, um zu der Streitfrage über die sogenannten „Kunstgefehe“ Stellung zu nehmen, die in letzter Zeit in Fachblättern viel Staub aufwirbelt.

Im allgemeinen, nicht nur im Schach, pflegt man als „schön“ das zu bezeichnen, was trotz mancher zu überwindender Schwierigkeiten uns doch klar und „verständlich“ wird. In der Dichtkunst unterscheidet man die profaische und die poetische Form der Darstellung. Dem Genie nun aber ist es vorbehalten, unter Umständen äußerst ästhetische und wohlgefällige Kunstwerke zu schaffen, die jedem Kunst„gefehe“ scheinbar Hohn sprechen und doch höchsten künstlerischen Wert haben!

Das Schach kann — wenn man will — als ein schematischer Mikrokosmos der Wirklichkeit betrachtet werden. In diesem Sinne hat es nicht nur auf den Titel „Kunstfertigkeit“, sondern auf die Bezeichnung „Kunst“ berechtigten Anspruch. Seine Ausdrucksweise ist geeignet, Ideen oder Gesichtspunkte des Verhältnisses zwischen Brett, Steinen und Kempti in mehr oder minder wohlgefälligen Formen darzustellen. Auch hier gibt es eine profaische (partiegemäße) und eine poetische Form der Darstellung. Die „Poesie“ des Schachs ist das Problem, bei dem die zum Ziele führenden Wege nicht nur unerwartet überraschend sind, sondern auch die Phantasie des Löser in Anspruch genommen wird, als er, um den richtigen Weg zu finden, das schließliche „Mattbild“ (die Mattposition) gewissermaßen vorahnen muß. Auch hier sind für die poetische Darstellungsform angeblich unumstößliche „Kunstgefehe“ geschaffen worden: „Deonomie der Mittel“ (keine Steine, die nur in Nebenvarianten mittun), „Mattrreinheit“ (nur einmal dürfen die Felder um den schwarzen König in der Schlußstellung bestrichen sein) und dergleichen mehr. Jedoch auch hier kann unter Umständen das Genie in wirklich ästhetischen Kunstformen alle „Kunstgefehe“ außer acht lassen.

S. Lohd ist ein solches Genie im Problemwesen. Das obige Diagramm spricht in der Tat allen erwählten Regeln Hohn: von „Mattrreinheit“ keine Spur (die Felder f5 und d6), keine „Deonomie der Mittel“ Sb7, La3 und Ke3 tun nur in Nebenvarianten mit. Zu alledem besteht der erste Zug der Lösung dieses „Zwei-züger“ (!) in dem ganz plumpen und partiegemäßen Schachgebot: 1. Dd4—g4+ (! . . .) Die Schönheit der Ideendarstellung tritt erst nach der Hauptantwort: 1. . . f7—f5! hervor. (1. . . Ke7; 2. LxXd6+; 1. . . Kd5 oder 1. . . Ke5; 2. Dd4+). In der somit erreichten Stellung spielen Dg4, Th5 und Bg5 nicht mit, weshalb dem schwarzen König nicht weniger als vier Fluchtfelder zu Gebote stehen. Es soll aber in einem Zuge schon Matt werden! . . . Wie eine Zauberwandlung der Dekorationen wirkt nun der Schlußzug: 2. g5xf8+ (schlägt „en passant“! . . .) Mit diesem einzigen überraschenden Zauberchlage wird die das Terrain unklammernde Tätigkeit der vier weißen Batterien (Dg4, Th5, Bf6 und sogar Tf8) plötzlich demaskiert. . . In dieser anfangs verborgenen Beherrschungseventualität des Terrains seitens der maskierten weißen Streitkräfte besteht die Grundidee des schönen Problems.