

(Nachdruck verboten.)

18]

Pelle der Eroberer.

Lehrjahre.

Roman von W. Andersen Nexö.

Eines Tages, als er an den elenden Hütten draußen bei den nördlichen Seehügeln vorüberkam, trat eine arme, junge Frau in die Tür und rief ihn an; sie hielt die Ueberreste von ein Paar Zugstiefeln in der Hand. „Ach, Du Schusterjunge, sei doch so gut und slich mir die ein bißchen,“ bat sie, „bloß ganz lose zusammennähen, daß sie einen halben Nachmittag am Fuß festhängen. Die Steinhauer geben am Donnerstag ihr Fest, und ich wollt' das gern mitmachen.“ Pelle betrachtete die Schuhe, es war nicht mehr viel damit aufzustellen; aber er nahm sie trotzdem mit und slichte sie in seinen Freistunden. Von Jenz erfuhr er, daß die Frau die Witwe eines Steinhauers sei, der gleich nach der Verheiratung sein Leben bei einer Sprengung einbüßte. Die Schuhe sahen ganz manerlich aus als er sie ablieferte.

„Ja, Geld hab' ich nicht, aber vielen Dank sollst Du haben!“ sagte sie und sah die Schuhe entzückt an — „wie nett sie geworden sind. Gott segne Dich dafür.“

„An Dank starb dem Schmied seine Katz,“ sagte Pelle lachend. Ihre Freude steckte ihn an.

„Ja, und Gottes Segen erspricht, wo zwei Arme zusammen das Lager teilen,“ entgegnete das junge Weib scherzend. „Aber ich will Dir doch alles Gute als Lohn wünschen, nun kann ich doch mal rumtanzen.“

Pelle war ganz zufrieden mit sich, als er ging. Aber ein paar Häuser weiter lauerte ihm eine andere Frau auf; sie hatte offenbar von dem Glück der ersteren gehört und stand nun mit einem Paar schmutzigen Kinderschuhen da, die sie ihn so herzlich bat zu slichen. Er nahm die Schuhe und machte sie zurecht, obwohl er nur noch ärmer davon wurde. Er kannte die Not zu gut, um Nein sagen zu können. Es war das erstemal hier in der Stadt, daß man ihn für voll ansah, ihn auf den ersten Blick zu seinesgleichen rechnete. Pelle wunderte sich sehr darüber; er wußte noch nicht, daß die Armut international ist.

Wenn er nach beendetem Tagewerk hinausging, hielt er sich in den äußersten Reihen, verkehrte mit den ärmsten Jungen und verhielt sich so unbemerkt wie möglich. Aber es war etwas Verzweifelt über ihn gekommen, und zuweilen machte er sich durch Handlungen bemerkbar, die Lasse zum Weinen gebracht haben würden — wie zum Beispiel, als er sich herausfordernd auf einen frischgeteerten Vertäuungspfehl setzte. Er wurde daraufhin der Held des Abends; aber sobald er allein war, ging er hinter einen Bretterzaun und zog niedergegeschlagen die Hufe aus, um den Umfang des Schadens festzustellen. Am Tage machte er seine Besorgungen in dem besten Anzug, den er hatte. Das war kein Spaß, Lasse hatte seine Genügsamkeit tief in ihn eingepägt und ihn gelehrt, so schonend mit seinen Sachen umzugehen, daß es fast an Gottesfurcht grenzte. Aber Pelle fühlte sich von allen Göttern verlassen, und jetzt forderte er sie heraus.

Die armen Frauen in der Straße waren die einzigen, die ein Auge für ihn hatten. „Nu seh mal einer den Vengel an, läuft er da für Alltags mit seine Einsegnungsjack' rum und Schweinigelst sie ein!“ sagten sie und riefen ihn herein, um ihm eine Straßpredigt zu halten — die in der Regel damit endete, daß sie an ihm herumlickten. Aber Pelle war das ganz egal, er machte es nur gerade so wie die Stadt selbst, wenn sie ihr Bestes nach außen herauskehrte. Er hatte doch ein Hemd, wenn es auch nur grob war. Aber der neue Barbiergehilfe, der sich im Gehrock und Zylinderhut wichtig machte und das Ideal aller Lehrlinge war, der hatte nicht einmal ein Hemd an, Pelle hatte das einmal gesehen, als der Barbiergehilfe da stand und ein paar Damen schaukelte. Daheim auf dem Lande, wo man einen Mann nach der Zahl seiner Hemden schätzte, würde der da unmöglich sein! Aber hier in der Stadt schaute man nicht so genau darauf.

Jetzt geriet er nicht mehr aus dem Häuschen vor Staunen über alle die Menschen, gefeskte Leute obendrein, die nirgends ihren festen Platz hatten, sondern das ganze Jahr hindurch

von einem Arbeitsplatz zum andern glitten in der losesten Zufälligkeit. Sie sahen trotzdem vergnügt aus, hatten Frau und Kinder und gingen des Sonntags aus und amüsierten sich; und wozu sollte man sich auch anstellen, als ob die Welt zusammenstürzen müßte, weil man keine Salztonne mit Schweinefleisch und keine Grube mit Kartoffeln hatte, um dem Winter entgegenzusehen?

Sorglosigkeit war schließlich auch Belles Wehr; wo alle lichte Zukunft erstorben schien, nahm sie von neuem das Märchen auf und verliebte der nackten Armut Spannung. Selbst der Hunger hatte seine Phantasie; stirbst Du daran oder stirbst Du nicht? Pelle war arm genug, um das Ganze noch vor sich zu haben, er besaß den wachamen Sinn des armen Mannes; die große Welt und das Märchen waren die Kräfte, die ihn durch die Leere hindurchtrugen, der eigentliche Lebenston, der niemals schwieg, sondern murmelnd hinter Sorglosigkeit und Sorgen herging. Mit der Welt wußte er gut Bescheid, sie war etwas unfassbar Großes, das in sich selbst zurücklief; in achtzig Tagen konnte man um das Ganze herumkommen, da wo sie mit dem Kopf nach unten gingen und wieder zurück, und alle Wunder durchleben. Er hatte sich selbst in das Unfassliche hineinbegeben und war in dieser kleinen Stadt gestrandet, wo nicht einmal Vogelfutter für eine hungrige Phantasie war, wo es aber von kleinen Sorgen wimmelte. Man spürte den kalten Lufthauch von da draußen und den Schwindel; wenn die kleine Zeitung kam, liefen die kleinen Meister eifrig über die Straße, die Brille auf der Nase, und sprachen mit wunderlichen Gebärden über die Ereignisse da draußen. „China,“ sagten sie, „Amerika,“ und bildeten sich ein, daß sie sich mitten in dem Weltgetümmel befanden. Aber Pelle wünschte glühend, daß sich etwas von all dem Großen hierher verirren möchte, da er hier nun doch einmal festsaß. Es konnte ganz angenehm sein, mit ein wenig Vulkan unter den Füßen, so daß die Häuser anfangen durcheinanderzuschwanken; oder ein wenig Ueberschwemmung, so daß die Schiffe über die Stadt hintrieben und am Wetterbahn auf der Kirchturmspitze festgemacht werden mußten. Er hatte ein so unsinniges Verlangen, daß irgend etwas von alledem geschehen möge, daß das Blut aus seinen Kammern trieb und die Haare auf dem Kopf zu Berge stehen ließ. Aber nun hatte er im übrigen genug zu kämpfen; die Welt mußte für sich selbst sorgen, bis die Zeiten besser wurden.

Schwerer wurde es ihm, auf das Märchen Verzicht zu leisten, es war ihm von der Armut selbst ins Gemüt hineingeklungen und mit Lasses zitternder Stimme da hineingetragen. „Ost liegt ein reiches Kind in einer armen Mutter Schoß,“ pflegte der Vater zu sagen, wenn er die Zukunft des Sohnes prophezeite, und das Wort senkte sich tief in den Jungen hinein wie ein Refrain. Aber soviel hatte er doch gelernt, daß es hier keine Elefanten gab, über deren Hals ein schneidiger Junge rittlings sitzen konnte, um den Tiger totzurufen, der gerade den König von Himalaya zerfleischen wollte! — um dann natürlich die Tochter und das halbe Königreich für seine Geldentat zu bekommen. — Pelle trieb sich viel am Hafen herum, nie aber fiel ein kleines feingekleidetes Mädchen ins Wasser, das er retten konnte, und das dann später, wenn er erwachsen war, seine Frau würde. Und sollte es wirklich geschehen, so wußte er jetzt, daß ihm die Eltern um das Trinkgeld betrügen würden. — Er hatte auch ganz aufgegeben, auf die goldene Kutsche zu warten, die ihn überfahren sollte, so daß die beiden erschreckten und in Trauer gekleideten Damen ihn in ihren Wagen nahmen und auf ihr Schloß mit den sechs Stockwerken brachten. Um ihn natürlich für alle Zeiten bei sich zu behalten, an Stelle des Sohnes, den sie soeben verloren hatten, und der — wunderbarerweise — genau in demselben Alter gestanden hatte wie er selbst. Hier gab es ja nicht einmal eine goldene Kutsche!

Draußen in der großen Welt hatte der ärmste Junge die größten Aussichten, alles, was das Lesebuch an großen Männern gekannt hatte, waren arme Burtschen wie er selbst, die durch Glück und eigenen Wagemut in die Höhe gekommen waren. Aber alle, die hier in der Stadt etwas besaßen, waren dadurch zu ihrem Wohlstand gelangt, daß sie sich mühselig vorwärts gequält und die armen Leute ausgefogen hatten. Sie saßen beständig da und brüteten geizig auf ihrem Geld

und warfen nichts heraus, das der Glückliche auffangen konnte. Ließen auch nichts liegen, damit ein armer Bursche kam und es aufnahm! Keiner von ihnen hielt sich zu gut, einen alten Hosenknopf zwischen den Pflastersteinen aufzulesen und ihn mit Gesundheit zu vertragen.

Belle lief eines Abends hin, um in halbes Pfund Knaster für Zeppe zu holen. Draußen vor des Kohlenhändlers Haus fuhr ihm der große Hund in die Beine wie immer, und er verlor die fünfundzwanzig Dore. Während er ging und suchte, kam ein älterer Mann zu ihm hin. Belle kannte ihn sehr gut; es war Schiffsreeber Mosen, der reichste Mann der Stadt.

„Hast Du was verloren, mein Junge?“ fragte er und fing an mitzusuchen.

„Nun fragst er mich aus,“ dachte Belle. „Und dann antworte ich unverzagt und dann sieht er mich aufmerksam an und sagt —“ Belle hoffte noch immer auf diese mystischen Geschehnisse von oben her, die einen schneidigen Zungen unversehens packen und ihn zum Glück emporheben sollten.

Der Schiffsreeber aber fragte nicht nach dergleichen, er suchte nur eifrig und sagte: „Wo bist Du gegangen? hier, nicht wahr? — Weißt Du das auch ganz genau?“

„Auf alle Fälle gibt er mir ein anderes Fünfundzwanzig-Breststück,“ dachte Belle. „Merkwürdig, wie eifrig er ist!“ Belle hatte keine rechte Lust mehr zu suchen, konnte aber nicht gut vor dem anderen damit aufhören.

„Na ja,“ sagte der Reeder endlich, „dem Fünfundzwanzig-Breststück kannst Du wohl getrost nachpfeifen. Was bist Du auch für ein Lölpell!“ Und dann ging er, Belle sah ihm lange nach, ehe er in seine eigene Tasche griff.

(Fortsetzung folgt.)

Gerrn haben bemerkt, daß es wirksamer und lustiger ist, mit flotten Strichen, mit Flecken, Drudern und Lichtern die kreisende und flatternde Wirklichkeit zu fangen, als nüchtern und zähe aus der ewig blühenden Natur gelebte Leidrude zu machen. Damit hängt es zusammen, daß die Landschaft in ihren Intimitäten aufgesucht wird; man malt nicht mehr den Stamm sämtlicher Alpen, vielmehr irgend einen verlorenen Winkel, irgend ein Stück Fels, ein Nebeneinander von dunklem Gestein zu grünem Wasser, oder auch nur die Schatten, die von zackigen Felsen auf das Gras geworfen werden. Man malt aber auch nicht etwa die einzelnen Grashalme, man zählt nicht die Blätter der Blümlein und müht sich nicht um die Taupfropfen; man malt den farbigen Gesamteindruck. Man sieht das Leben in dem Wechsel der Farbenwerte, in dem Nebeneinander von Hell und Dunkel, in dem Spiel der Akzente. Man meidet prinzipiell das Heroische und die Pose. Das sind nur wenige, ganz stehengebliebene Samtjoppen, die den Hirsch als König des Waldes pinseln; die anderen freuen sich an der Stofflichkeit des Felles oder an der elastischen Silhouette oder an dem Duett des Braun zum Grün. Was von den Tiermalern gilt, wird auch von den Porträisten geleistet. Man malt nicht mehr Herrn Schulze als Helden und Fräulein Meyer nicht mehr als Vestalin; der Maler interessiert sich weit mehr für das Konzert der Sonne auf der Haut oder für den Kontrast des Fleisches zu der Kleidung, als für die konventionelle Schönheit seines Modelles. Wodurch die Ähnlichkeit keineswegs verloren zu gehen braucht; wodurch sie vielmehr eine innerlichere und optisch wahrhaftigere wird. Wiederrum im Zusammenhang ergibt sich dann, daß die sogenannten „großen Schulen“, die dramatischen Tableaus, die Staatsaktionen und die Schlachtenbilder einigermaßen ins Hintertreffen gerieten. Statt dessen ergötzt sich der Maler an einem einfachen Apfel, an dem Ornament eines Baumastes oder an der Architektur eines Tierkörpers. Das ist so ungefähr das Niveau der deutschen Universalmalerei. Zur Illustration der Typen mögen nun einige Individuen vorüberziehen.

Friedrich Retes (1011) zeigt eine märkische Winterlandschaft; das farbige Leuchten des Schnees wird gesteigert und doch besänftigt durch das Grau, das den Unterton des Bildes bestimmt. Der lahlen Bäume sich sperrende Zweige bringen in das Weiße und Glänzige einen härteren Klang; der aber wiederum gemildert und dem Bildwesen der verschneiten Ebene vermittelt wird durch die gewishte Manier, mit der das starre Baumgerüst dargestellt wurde. Paul Wilhelm Harnisch (962) möchte die lustige Heiligkeit, das farbige Leben eines Kinderspielplatzes festhalten. Was wir sehen, ist ein modernes Bild, gut beobachtet und flott gemalt. Nur darf man nicht an Liebermann denken, der ähnliche Szenen gestaltet hat. Bei Harnisch fehlt die innere Architektonik; es fehlt der Rhythmus im Pinselstrich. Man weiß, dort, das soll ein laufender Bub sein, oder ein hochendes Mädchen; aber die Hieroglyphe ist zu flau, sie zwingt uns nicht. Es ist indessen besser, daß uns ein Bild maltträtirt, als daß es uns in wohlwollender Zufriedenheit beläßt. Max Lieber (867) schickt seinen Blick schweifend über bergiges Land. Er verliebt sich in das weiche Auf und Ab der Hügel, in den Wechsel von Wald und Wiese. All das umfassend, möchte er es festhalten, möchte ein wenig davon träumen. Und so malt er betnahe ängstlich, mit sympathischer Zurückhaltung, alle Töne dämpfend, das schlägige Atmen der Höhen, die sanft umrissenen Flecke der Bäume, eine milde Wirklichkeit. Nicht daneben hängt ein Dänenbild von Ernst Kolbe (868). Sehr gut und überzeugend wurde das braun-durchtränkte, verwitterte Grün wiedergegeben; im Hintergrund häumt sich sahl und weiß ein Höhenzug. Die Art, wie diese Stelle des Bildes behandelt wurde, hat etwas Pilantes und Elementares, man fühlt ein Erlebnis der Augen. Ganz anders ist eine Schilderung die Fritz Bestendorf (353) aus dem Reiche der Dänen heimgetragen hat. Wir sehen das dünne Zufallswachstum des Grases und die Dürftigkeit des Gehölzes; und weil davon etwas in der Sprödigkeit des Vortrages lebendig wurde, empfangen wir die Stimmung, die den Künstler erfreute. Hans Licht (1003) gibt seinen Bildern eine dekorative Tendenz; er gestaltet die Kieferkronen als groß konturierte Massen und das ferne Ufer als eine im Sonnenschein aufbrennende Linie. Er stimmt alle seine Farben auf eine schwärzliche Neutralität und findet so ein Mittel, seine dekorativen Absichten noch deutlicher zu machen. Von der gleichen Art ist Karl Langhammer (46); auch er kommt der Natur nicht näher als eben just bis zu dem Grade einer leichten dekorativen Schablonierung. Es ist interessant, festzustellen, wie äußerlich das Hilfsmittel ist, dessen Langhammer bedarf, um seinem Wilde einen Charakter, einen Typus aufzudrücken. Er macht zwei Drittel der Leinwand zum Himmel und füllt nur den unter dieser hohen Luft verbleibenden Rest mit der eigentlichen Darstellung. Das ist nichts mehr als ein Trick, ein Effekt, der eigentlich nur auf schnell vergänglichem Illustrationen zur Anwendung kommen dürfte. Gewiß, niemand hat dem Künstler vorschreiben, hohen oder tiefen Horizont zu wählen; solche Schulmeisterei wäre nur lächerlich. Bei Langhammer aber ist es ganz offenbar, daß er mit seinem blauen Universalhimmel einen Trampf ausspielt. Genau zugehoben, kann er solch eine Fläche gar nicht gestalten, dazu mangelt es an Können, an Sinnlichkeit und technischer Lebendigkeit. Langhammers Himmel wirkt glasig und kalt. Das eben wird dem Niveau zum Schicksal: auf Abständen spielen und Trampfhast nach einer Methode greifen. Vor solchem Schicksal hat

Große Berliner Kunstausstellung.

Von Robert Breuer.

I.

Jedesmal wenn man daran geht, einiges über die Große Berliner zu sagen, meldet sich das Gewissen. Das Verantwortungsgefühl weiß sich bedroht: es wird so mancher übersehen werden; so mancher, der es verdiente, an den Tag zu kommen, wird in der Dunkelheit bleiben. Man wird an ihm vorübergehen und wird vielleicht im nächsten Augenblick stehen bleiben vor einem anderen der gleichen Qualität. Man fühlt sich unsicher, fühlt sich einem Taucher verwandt, der in das unendliche Meer greifen soll, treibende Perlen zu fassen. Er sucht, er späht und findet nur zähe Finsternis, selten ein Leuchten; und dabei kann er der Empfindung nicht ledig werden, daß hier und dort, vorhin und hinten ein Feuerstrudel vorüberzog. Nun aber ist das Flammen schon wieder davon, verunken in dem Meer der Vielzubielen. . .

Der vereidigte Kunstbetrachter steht vor der Großen als ein leidlich Hilfsloser; und es bleibt ihm nur ein einziger Trost: daß solche Hilfslosigkeit allein ihm selber schadet. Für die Kunst bedeutet es wenig, ob sie nun heute entdeckt oder morgen übersehen wird; ihr Königsrecht erobert sie sich dennoch, sobald die Zeit des Reisens und Erntens gekommen. Aber der arme, vereidigte Kunstfachverständige weiß, daß ihm Kindlein entlaufen, denen er nun nicht Bate sein kann. Es kränkt seinen Ehrgeiz, daß er sich bescheiden muß und nicht mehr sagen kann als dieses: Rechnet hin, die fand ich zufällig, sie scheinen mir die Besten; es ist aber durchaus möglich, daß noch Bessere da sind. . . Der Kunstmann ist traurig, bis sich plötzlich hart und scharf die Erkenntnis meldet und also spricht: Das Uebersehen der Besseren kommt nur daher, daß auch sie gleich den Besten nur Niveau sind. Im Grunde sind sie alle eins, und was sie scheidet, sind nur Nuancen. Der eine ist ein wenig erträglicher, der andere um so viel schlechter; aber keiner von ihnen hämmert an der Entwicklung und beide brauchen sie nicht da zu sein. Es tut aber auch nichts, daß sie nun einmal da sind; es ist ganz amüßlich, laßt sie leben. Sie werden sich zwar kaum in die Kunstgeschichte hinüberreiten, aber sie werden heute einigen guten Leuten Vergnügen bereiten und Freude in das Haus bringen. Das hat auch seine Werte. Wenn sie nur nicht präntziös auftreten und nur nicht dreist und selbstbewußt mit der Samthäde jonglieren. Wenn sie fein säuberlich und still ihre Pflicht tun und brav, bald frohens Hergens, bald ein wenig sentimental, ihre Wildlein malen, hier ein wenig vom Odem des Waldes ahnen lassen und dort der stürmenden See ein hörbares Echo geben, wenn sie Sommerzeit und Winterzeit, Berg und Tal nach redlicher Beobachtung und mit nicht allzu uninteressanter Handschrift spiegeln, dann Freunde der Kunst, der ewigen, laßt die Trabanten gewähren.

Wenn man nun so durch die Säle schlendert, den Blick schweifend läßt und schließlich eine Hekatombe von Einzeldrücken im Gehirn trägt, drängt es einen: aus solcher Vielfältigkeit ein Gemeinames zu destillieren. Es gelingt auch bald, Gesamtvorstellungen zu gewinnen, wie der hier verlamelte Heerbaum den Pinsel fährt, die Landschaft steht und das Porträt anrichtet. Da läßt sich zunächst feststellen, daß allgemein die Technik eine stilligere geworden ist; das dürfte der Einfluß der „Sezeffionistischen“ sein. Selbst die alten

Dollar Frenzel sich stets zu bewahren getruht. Sein Leich (356) schläft in der Melancholie eines verlorenen Winkels; man wittert das schweißglatte Dorf jenseits des braunen, vom Pflug durchwühlten Hügel. Der Geruch der Erde durchdringt die Luft, und trotz ihres kleinen Formates stapfen und lauen die Dämonen in überzeugender Animalität.

Technisch recht amüsan sind die Bilder von Hermann Groeber (945—46). Er gestaltet eine Schar sitzender Jäger wie ein Gobelin aus farbigen, sich lose aneinander legenden Insekt. Er läßt auch den Eindruck des Abgegriffenen, des eben nur so hingewischten sich bemerkbar machen. Die Sache ist nicht aufregend; niemand wird an Ezanne denken, wohl aber von ohngefähr an die Münchener Illustratoren. Wer dagegen Berlin sehen möchte, das auf Objektivität gestellte, der Banalität nicht minder als der Bruttalität ein wenig versippte, aber letzten Sinnes doch tüchtige und lebensstarke Berlin, der trete vor das Bildnis, das Hugo Vogel (346) von der Frau eines Großindustriellen gemacht hat. Es ist vielleicht das einzige Bildnis der ganzen Ausstellung, in dem etwas vom Rhythmus der Zeit pulst und etwas von dem Kampf zu sehen ist, der ausgelämpft wird, wenn zwei Persönlichkeiten aneinander geraten; wie das die Waise für jede starke Porträtmalerei sein muß. Die große Leinwand zeigt einen männlichen Duktus. Man fächelt die Fingerglätter, die stark aufsteigt; man weiß, was sie will. Man sieht die bewußte Organisation, die der Fläche die Aufstellung bestimmte und den Körper der Dame zur wichtigsten Sentenzen machte. Gewiß, das System des Bildes ist akademisch; aber es ist immerhin fleischgewordene Akademie. Der kräftig modellierte Kopf, der ausgepannte Brustkorb, die Farbigkeit und Stofflichkeit des blauen Kleides, der Perlenschnur und des grünen Posters im hohen Lehnstuhl, das alles ist Materie, ist reell greifbare Wirklichkeit. Und es will nichts anderes sein. Vogel mißt sich nicht um Probleme, die ihm verschlossen bleiben müssen; er malt wie er eben kann, weniger als ein Künstler, mehr als Handwerker und Athlet.

Zu Gästen soll man höflich sein; wichtiger aber als Höflichkeit ist die Wahrheit. Darum muß es gesagt werden, daß auch die Schweizer, die wir in einer Kollektivausstellung zu sehen bekommen, nur Trabanten sind. Sie kreisen um Hodler und Aniet, um die monumentale Linie, den rhythmischen Ausdruck und die schroff gegen einander gesetzten, die Harmonie des Freskos erstrebenden Farben. Sie sind also keine Eigenen im höchsten Sinne; sie sind aber weit kongruentere Energien als der Fritz Burger, den man ziemlich unmotiviert unter die Aeppler hing. Dieser Deutsche, der eine liebenswürdige Manie hat, aus Bildnissen geschmackvolle Stilleben zu arrangieren, ist viel zu weich und süßlich, als daß er durch die innere Härte, das Knorrige und Drängende der Schweizer nicht bedrückt würde. Man braucht nur das kleine Bild von Edouard Ballet (2481) daneben zu halten, um zu spüren, welch anderes Blut in solch einem Jünger der Godlergemeinde pocht. Es ist ein Bild aus der Weichheit. Burger hätte daraus eine Ithyrische Limonade gemischt. Ballet sieht nur das Herbe, das Astetische des Frühlings, da die Erde von aufsteigenden Kräften zerprengt wird, da totes Geäst wieder zur Bewegung erwacht und eine rhythmische Welle schöpferischer Energie durch den Raum streicht. Noch stärker im Schatten Hodlers wuchs das Bild, das Hans Adler (2476) von einem Jäger gemalt hat. Die Einwirkung des „Zell“ ist ganz unzweifelhaft; das ist der gleiche, mit der Vorderfront und zugewandte Körper, das sind die gleichen geradeaus sehenden Augen, durch die der Dargestellte den Beschauer zu zwingen scheint, durch die er sich aus dem Bilderrahmen heraus in den Raum projiziert. Nur, daß eben Adler nicht den Mut und nicht die Größe besitzt, auf alles Verweil, auf das Naturalistische und das Episodische grundsätzlich zu verzichten. Eine in diesem Sinne charakteristische Arbeit ist auch Buris Bild zweier Mädchen (2484). Die beiden Eigenden, die eine in einer grauen Bluse gegen eine graue Wand, die andere mit rotem Haar in blauer Jade, dazu die gelbe Formel des Tisches — in solcher hart kontrastierten Disposition steht ein großes Wollen; nur das Fenster mit den Gardinen und den Blumen, mit dem Blick auf das Schneegebirge stört das Idyll. Im Skelett interessant ist die Bergpredigt von Ernst Lind (2461). Wir sehen das Schema des Parallelismus. Genau im Zentrum der Leinwand kniet der Prophet; nach links und rechts in präzisester Balance wurden Gruppen von Sitzenden, Knieenden und Stehenden ausgezählt. Solch Verfahren ist fürs erste wohl leblos; doch ahnt man bereits, daß sich alles Pathos des Lebens in das architektonische Gefäß wird eintragen lassen, jedenfalls sich eintragen ließe, wenn diese Künstler nicht Trabanten wären.

Solche Möglichkeit einer Steigerung zur Monumentalität kommt einer anderen, hier zu besprechenden Gruppe schwerlich in den Sinn. Sie will nichts anderes sein als ein harmloser Schwarm liebenswürdiger Amateure. Keiner von ihnen dürfte die Forderung an sich stellen, das Format und das innere Maß eines Bildes auszufüllen. Die Deutschen, zur Hälfte sind es Damen, machen jene Art moderner Graphik (Farbenholzschnitte oder Lithographien), die bewußt und spezifisch kunstgewerblich ist. Ein farbiges Thema, ein Nest aus Grün und Rot, aus Wildigkeit und Pikanterie soll geschmackvoll paraphrasiert werden. Mit flüchtigen Erinnerungen an Ezanne und deutlicheren an Japan soll unter der Aufsicht Orlikis oder irgend eines der halbasiatischen Wiener ein ornamentales Spiel vor sich gehen. So nimmt denn Charlotte Kollus (495) einige Blumen, grüne Äpfel und gelbe Zitronen und dazu eine weiße

Schale, das gibt, sein abgestimmt, ein kapriziöses Melodiechen. Martha Kunz (503 und 510) treibt ähnliche, aparte Scherze, nur nutzt sie dazu Störche oder Flamingos. Man denkt an Gotschal, den Japaner, der den Fuji in hundert Ansichten, immer wieder neu glossierte. Kehnlich sieht es um Walter Buhe, einen der erfolgreichsten Driltschüler. Sein böhmisches Mädchen (506) mit gelbem Kostüm und grünem Rock zeigt deutlich die Tendenz zum Buchsinn und zum Plakat. Noch wesentlich typographischer wirken die Plastersteine, die Buhe Stück für Stück dem Marktplatz eines barocken Städtchens einzeichnet. Diese Federzüge in ihrer burlesken Fertigkeit und dazu die konturierten Farbflächen der Mauern und Dächer, das gibt zusammen eine possierliche und doch kultivierte, eine antiquierte und doch moderne Stimmung. Die dadurch um so annehmbarer wird, als sie nicht den Respekt des Bildes verlangt, sich vielmehr mit der Flüchtigkeit einer kunstgewerblichen Graphik begnügt.

Und jetzt, nachdem den Lebenden Genüge geschah, sei eines Toten gedacht und damit zugleich eines Künstlers, der wirklich und wahrhaftig, trotz aller Empfänglichkeit und Vorsicht der Gegenwart beinahe übersehen worden ist. Bis heute haben nur wenige den Radierer Heinrich Sidmann gekannt; von nun an wird man seiner nicht mehr vergessen können. Die in den Saal 7b eingetragene Gedächtnisausstellung gehört zu dem wenigen, was einen Besuch der „Großen“ lohnend macht. Sidmann ging in den Spuren von Millet, er ist der deutsche Laermans, unendlich sympathischer als Boehle, kein heimatselnder Propagandist, vielmehr ein schweigsamer, mit Liebe sich hingebender, in sich selber träumender Mensch. Technisch ist an diesen Radierungen nicht viel Neues festzustellen; zuweilen denkt man, was das Handwerliche betrifft, an Rembrandt. Man denkt an diesen Heros des Hell und Dunkel aber auch, was die Gestaltungskraft und die Lichtdramatik der Sidmannschen Blätter angeht. Und das ist gewiß ein gutes Zeichen. Man vergißt so leicht nicht ein Blatt wie die Geburt im Stalle, da die Laterne mühsam gegen die Finsternis kämpft, und nur flüchtig, flackernd, wie abgeriffene Säge, Gesichter anschauern. Und man vergißt nicht so leicht die Bauernfamilie, die im freien Sonnenschein um einen Tisch herum sitzt, auf dem ein Kindlein tanzt zu den Klängen der Dorfriedel. Es waltete in diesem Sidmann die Ehrfurcht vor dem Objekt und jene produktive Stille des Gottfried Keller oder des Wilhelm Raabe. Gewiß, auch Sidmann war kein Genie, war kein Eigenster im höchsten Sinne; er war aber doch unendlich mehr als ein Trabant. Er war ein Künstler.

Kleines feuilleton.

Literarisches.

Ernst Kreowski: „Auf der Barrikade“, Gedichte. (Eberhard Fromm. Berlin. Preis 1 M.) — Kreowski hat sein neues Gedichtbuch mit einer längeren Vorrede versehen, in der er sich ausführlicher über Tendenzpoesien äußert, denen er auch seine Lieder zugerechnet wissen möchte. Er leugnet jede absichtslose und zweckfreie Kunst schon aus dem Grunde ab, weil jede Epoche und jedes Milieu, dem ein Künstler angehört, schon ganz unbewußt eine gewisse Tendenz mit sich bringen. Diese Tendenz, die an und für sich ganz unscheinbar und unauffällig sein kann, steigert sich sofort in dem Augenblick, wo die in dem betreffenden Kunstwerk geoffenbarte Auffassung „mit der traditionellen Anschauung bevorrechteter Klassen“ in Widerspruch gerät.

Bei Kreowski ist diese Betonung der Tendenz — schon der Titel seines Buches weist darauf hin — eine gewollte und beabsichtigte, zumal er sich dessen bewußt ist, daß ein einziges Gedicht oft mehr Zündstoff unter die Massen zu werfen vermag, als es meist gelehrte Abhandlungen oder wohlgelegte Reden imstande sind. Freilich ist diese an und für sich lobenswerte Absicht dem Dichter nicht einwandfrei gelungen. Er hätte sicherlich eine einheitlichere und packendere Wirkung erzielt, wenn er den Inhalt seines Buches mehr gestiftet und gesichtet hätte. Er kommt diesmal mit einer Reihe älterer, bisher noch nicht veröffentlichter Gedichte, die er z. T. wohl nur deshalb der Sammlung angegliederte, weil er „Rechenhaft von sich geben“ wollte. Doch des Packenden, Begeisterten und dichterisch Wertvollen bietet das neue Büchlein trotz des unnötig mitgetragenen Ballastes noch genug. Da sind Lieder, die von hartem Lebenskampf und gläubigem Zukunftshoffen erzählen. Ein prächtiges Balladenbild gibt das wichtige Gedicht „Rußischer Verbannungszug“. Auch das Volksliedartige („Strophen fürs Volk“) fehlt nicht; wie jubelndes Erlösungshoffen braust es in dem kraftvollen Sang „Dem Lenz entgegen“. An satirischen und ironisierenden Strophen ist gleichfalls kein Mangel, die mit spitzem Pfeilen den talnigoldenen Harnisch der herrschenden Gesellschaftsmoral zu durchlöchern suchen. Dazu kommen noch ein paar Prosastücke, von denen das burleske und flott hingeworfene Mäuseniketon „Der rote Herrgott“ proletarische Leser am meisten interessieren dürfte. Der dröhnende Rhythmus des zorndurchsprühten „Vulkanen-Tanz“ gibt dem Büchlein einen wichtigen und wirkungsvollen Abschluß.

Kreowski hat sein August Bebel gewidmetes Gedichtbuch mit einem Umschlag versehen, auf dessen Titelseite Honoré Dauniere's Bild „Die Familie auf der Barrikade“ prangt. Die Wahl wahr gut: Titel und Umschlagsbild klingen trefflich zusammen, ergänzen einander. Im übrigen läßt die Ausstattung manches zu wünschen; besonders der Schriftsatz hätte sorgfältiger und geschmackvoller behandelt werden können.

Aus dem Pflanzenreich.

Blaubeerplantagen. Die Blaubeere ist eine außerordentlich genügsame Pflanze, die gerade dort am besten gedeiht, wo andere Gewächse aus Stickstoffmangel zugrunde gehen. Ein stark saurer Moorboden ist ihr eben so recht wie ein Sandboden. Daher kommt es, daß die Blaubeeren wie ein verfühnendes Geschenk der Natur gerade in solchen Gegenden am meisten zu finden sind, wo man sich sonst vergebens nach einem nützlichen Bodenerzeugnis umsieht. Das Landwirtschaftsministerium der Vereinigten Staaten hat einen seiner Gelehrten, Dr. Coville, damit beauftragt, die Wachstumsbedingungen der Blaubeere genau zu untersuchen und insbesondere festzustellen, woran es liegt, daß sie in ihrem Fortkommen vergleichsweise begünstigt ist. Es ist jetzt mitgeteilt worden, daß sie auf ihren Wurzeln einen Pilz beherbergt, der durch seine Lebensstätigkeit die Pflanzen mit Stickstoff versorgt. In Mitteleuropa gibt es noch immer so weite Ländereien, die ausschließlich für Blaubeeren geeignet sind, daß kein Mangel an dieser schmackhaften Frucht eintritt. In Amerika aber denkt man daran, sie künstlich auf sauren Böden anzupflanzen, um auch aus diesen einen Nutzen zu ziehen. Dabei hat man auch erfahren, daß sich die Blaubeere durch sorgfältige Auswahl in der Fortpflanzung noch verebeln läßt, und vielleicht überraschen uns die transatlantischen Gartenbaukünstler in nicht allzu ferner Zeit mit Riesenblaubeeren, die an großen Büschen statt an niedrigem Gestrüpp reifen. Es wäre nicht das erstemal, daß es den Amerikanern gelingt, eine bei ihnen nicht eigentlich heimische oder wenig beachtete Pflanze durch sorgfältige wissenschaftliche und technische Behandlung zu einer Qualität zu erheben, die sie ihren eigentlichen Heimatländern noch nirgend erreicht hatte. Andere Pflanzen, die auf saurem Boden gedeihen, sind noch die Preiselbeere und die sogenannte Sandbeere, die sich innerhalb Europas aber nur in südlicheren Gegenden findet.

Medizinisches.

Als die häufigste Alterskrankheit, gegen die auch noch immer kein Kraut gewachsen ist, kann die sogenannte Aderverkalkung oder, mit einem jetzt auch schon den Laien bekannt gewordenen Fremdwort, Arteriosklerose bezeichnet werden. Im allgemeinen versteht man darunter das Brüchig- und Unzuverlässigwerden der Aderwände, wodurch eine Verengung und mehr oder weniger gefährliche Blutungen und andererseits auch Blutstodungen verursacht werden. Darin liegt auch der Grund für die häufigen und anhaltenden Kopfschmerzen, unter denen alte Leute zu leiden pflegen. Die wissenschaftliche Erforschung dieser weitverbreiteten Krankheit ist nach dem Eingeländnis der Fachleute selbst trotz aller Bemühungen noch nicht weit genug vorgeschritten. Eine nützliche Zusammenfassung der bisherigen Kenntnis hat jetzt Dr. Oskar Klotz von der Universität in Pittsburg veröffentlicht. Das Leiden kann, wie man nunmehr weiß, auf eine Art von Arterien oder auf die Blutwege eines bestimmten Organs und ferner auf eine einzige der drei Schichten der Aderumhüllung beschränkt sein. Die eigentliche Verkalkung nennen die Gelehrten Atherom, doch ist dieser Ausdruck in sehr verschiedenem Sinne gebraucht worden. Nach der Auffassung von Dr. Klotz bedeutet er eine von Verkalkung gefolgte Verengung, die gewöhnlich in der innersten Schicht der Aderwand beginnt und meist auf diese begrenzt bleibt. Allerdings kann sie auch auf die Mittelschicht, aber fast nie auf die Außenschicht übergreifen. Bei der Beurteilung dieser krankhaften Veränderungen ist es selbstverständlich wichtig, ihre Ursachen kennen zu lernen. Die im Greisenalter vor sich gehenden Veränderungen des ganzen Organismus umfassen nur einen Teil von ihnen. Außerdem können auch Ueberarbeitung, Vergiftung und anstehende Krankheiten in dieser Weise wirken. Die Folgen sind sehr von der Stelle abhängig, an der die Verengung einsetzt, da die einzelnen Aderarten nicht nur in ihrem Bau verschieden sind, sondern auch verschieden starke Leistungen zu vollbringen haben. Von ansteckenden Krankheiten ist die Syphilis auch in dieser Beziehung am verhängnisvollsten.

Schach.

Unter Leitung von S. Alapin.

Die Nr. 23 der „Deutschen Schachblätter“ (Organ des Deutschen Schachbundes) bringt einen längeren Aufsatz unter der Ueberschrift: „Arbeiter-Schachklubs und Politik“. Der Aufsatz ist gegen den Vorstehenden des Berliner Arbeiterschachklubs R. Dehlschlager gerichtet, der in der Aprilnummer der Arbeiterschachzeitung gelegentlich der Gründung des allgemeinen Arbeiterschachbundes den Vorschlag gemacht hatte, nur solche Vereine in den Bund aufzunehmen, die „auf dem Boden der modernen Arbeiterbewegung stehen“. Gleichzeitig hatte der V. A. S. C. beschlossen: „alle Vierteljahre die Zugehörigkeit der Mitglieder zur Partei und zur Gewerkschaft zu prüfen.“ Dieses Vorgehen bezeichnet das Organ des Deutschen Schachbundes als „unerhörten Vorgang!“ Wir glauben, die Ausführungen des Blattes am besten zu charakterisieren und zugleich zu widerlegen, wenn wir die Begründung des Angriffs einfach nachstehend fast wörtlich zitieren:

Das Organ des Deutschen Schachbundes ist damit einverstanden, daß die Arbeiter durch Gründung eigener Vereine von den „besseren“ Ständen oder dem „Publikum von Besitz und Bildung“ fern bleiben; denn der Arbeiterstand wird von einem Teil des Bürgertums nicht als gleichwertiges Glied der menschlichen Gesellschaft angesehen, so daß „mancher seine Herr daran Anstoß nehmen würde, wenn ihn gelegentlich eines Klubabends ein Arbeitermann mit schweibiger Hand und einfachem Arbeitsanzug vielleicht in etwas derber Mundart zu einer Partie Schach einladen würde“. Das Organ des Deutschen Schachbundes erklärt dann weiter, daß „andere (bürgerliche) Schachklubs dem Arbeiterstand öfters nicht allzu freundlich gesinnt sind. Es seien nämlich sogar Fälle bekannt, in denen bürgerliche Schachklubs es abgelehnt hätten, sich an gemeinschaftlichen Veranstaltungen oder Schöpfungen zu beteiligen mit der Motivierung, man könne unmöglich mit Schachvereinen zusammen arbeiten, die öffentlich im Dienste einer politischen Partei stehen, die noch dazu Gegnerin der heutigen Staats- und Gesellschaftsordnung ist“ . . . usw. Kann es deutlicher erwiesen werden, daß die Vorschläge Dehlschlagers ein Akt der Notwehr und ein naturgemäßer Ausdruck der Würde der Arbeiterklasse sind? . . . Bemerk sei noch dazu, daß Dehlschlager keineswegs eine Absonderung in rein schachlicher Beziehung befürwortet hatte. Im Gegenteil, je der eifrige Schachfreund ist wie zuvor willkommener Gast auch im Arbeiterschachklub, gleichviel ob der Club zur sozialdemokratischen Partei gehört oder nicht. Bei Dehlschlagers Vorschlägen handelte es sich nur um das Recht, Mitglied zu werden. Wie kann man etwas dagegen haben? . . . Jedoch die Logik des Organs des Deutschen Schachbundes ist eine andere: der Aufsatz schließt mit dem an die Arbeiterschachklubs gerichteten Wunsch, „die Politik aus ihren Reihen zu verdrängen, auch aus ihren Präorgane alles fernzuhalten, was Andersdenkende verletzen könnte“. Als weitere Motivierung wird noch angegeben, daß sonst „die christlichen, girsch-Dunderschen und gelben“ Arbeiter keine leichte Gelegenheit hätten, sich im Schach zu betätigen. Aus dieser Motivierung wäre also zu schließen, daß Arbeiter vergeblich sich zum Beispiel „gelb“ anstreichen lassen: die Gunst der „feinen Herren“ erreichen sie hiermit doch nicht, indem die letzteren sie doch „nicht als gleichwertiges Glied der menschlichen Gesellschaft ansehen“.

Nachstehend die ersten drei Matchpartien Spielmann-Alapin:

3. Partie (Spielmann Weiß). Französisch: 1. e2-e4, e7-e6; 2. d2-d4, d7-d5; 3. Sb1-c3, Sg8-f6; 4. Lc1-g5, Lf8-e7; 5. e4-e5, Sf6-d7; 6. LxL, DxD; 7. Sc3-b5, Sd7-b6; 8. c2-c3, a7-a6; 9. Sb5-a3, f7-f6; 10. f2-f4, f6xe5; 11. Dd1-h5, g7-g6 [In der 1. Partie geschah minder gut 11. . . . Kd8; 12. fe, Sa4; 13. Tb1, SxS; 14. bxc3, DxS; 15. Dg5, De7; 16. Dg3, b5; 17. Ld3, Sd7; 18. Sf3, Sf8; 19. 0-0, Ld7; 20. Tf2, Le8; 21. Sd21, c6? (Nichtig war: 21. . . . c5! 22. dc, Te8; 23. Sb3, Sd7 c.) 22. Sb3, Ta7; 23. a4, Sd7; 24. Ta21, Lg6; 25. a6, LxL; 26. DxD, c6; 27. Tba1, Dg5; 28. Txa6, TxT; 29. TxT, Ke7; 30. h3, h5; 31. Ta7, h4; 32. Sc5, Td8; 33. Df3, Df5; 34. DxD Aufgegeben.] 12. Dh5xe5, Th8-f8; 13. Lf1-d3, Sb6-a4; 14. Ta1-b1, Sb8-c6 (Stärker ist 14. . . . c5!) 15. De5-e3, Sa4xb2; 16. Txs, Dxs; 17. Tb2-c2, Lc8-d7; 18. Sg1-f3, Sc6-a5; 19. 0-0, 0-0-0; 20. Tf1-b1, Td8-e8; 21. Ld3-f1, Ld7-b5!; 22. LxL, a6xb5; 23. g2-g3 (23. Txb5, c6; 24. Tb4, Sc4 nebst event. Txf4) 23. . . . Sa5-c4; 24. De3-d3, c7-c6; 25. Tc2-e2, Te8-e7; 26. Tb1-b3, Da3-a5; 27. Tb3-b1, Da5-a3; 28. Tb1-b3, Da3-a5; 29. Tb5-b1, Da5-a3 Bismis. (Die Rückständigkeit des B66 läßt begründete Gewinnaussichten für Schwarz nicht zu.)

2. Partie (Alapin Weiß) Damengambit. 1. c2-c4, e7-e6; 2. d2-d4, d7-d5; 3. Sb1-c3, c7-c5; 4. Sg1-f3 (Ueblicher, jedoch nicht besser ist cxd5, was den Le8 befreit) 4. . . . c5xd4 (Auch dies befreit den Le8, aber auf Kosten von Tempoverlusten) 5. Sf3xd4, e6-e5; 6. Sd4-b5, d5-d4; 7. Sc3-d5, Sb8-a3; 8. e2-e3! (Rubinssteins Methode, in 8. Da4, Ld7; 9. g3 bestehend, ist von Dr. Krause durch 9. . . . Lc6; 9. Lg2, Se7! widerlegt wurden. Der Textzug ist von Alapin.) 8. . . . Sg8-f6; 9. Sd5xf6, Dd8xf6; 10. e3xd4, Lf8-b4; 11. Lc1-d2, e5xd4; 12. a2-a3! (Minder gut ist 12. LxL, SxL; 13. Sc7, Kd8; 14. SxT. Schwarz erlangt starken Angriff mit 14. . . . Te8; 15. Le2, Lg4! c. Der Textzug liefert von Alapin her.) 12. . . . LxL (Verhältnismäßig besser ist 12. . . . Le7! 13. Le21 - Lc1 gewinnt den Bd4 - 13. . . . 0-0; 14. Lf3 c. Wenigstens geht kein Bauer verloren.) 13. DxD, 0-0; 14. Dd1xd4, Tf8-e8; 15. Lf1-e2, Df6-e7; 16. Sb5-c3, Sa6-c5 (droht Sb3) 17. Ta1-d1, Sc5-a4; 18. 0-0-1, Le8-f5 (18. . . . SxS; 19. DxD, DxD?; 20. Te1 c.) 19. Le2-f3, SxS (19. . . . Sxb2?; 20. Td2, Dxa3; 21. Sb5 c.) 20. DxD. Nachdem Weiß den gewonnenen Bauer konsolidiert hatte, gewann er wie folgt: 20. . . . Te8; 21. Tf1, Le6; 22. b4, b6; 23. Ld5, Te8; 24. LxL, fxex6 (24. . . . TxT?; 25. Lxf7, DxD; 26. TxT, Dxc4?; 27. Td8+ und gewinnt) 25. TxT, TxT; 26. g3, h6; 27. De5, Td3; 28. c51, bc; 29. bc, Dd7; 30. Te1, Td1+; 31. TxD, DxD; 32. Kg2, Kf7; 33. Dd4i, Dd7; 34. c6, Dc7; 35. Dc4, Ke7; 36. Dc5, Ke8; 37. h4, a5; 38. h5, e5; 39. Dd5, Ke7; 40. Kf3, Kf6; 41. Dd7, Db6; 42. c7, Db7; 43. Ke2, Db2+; 44. Kf1, Db1+; 45. Kg2, De4+; 46. Kh2. Schwarz gab auf.