

(Nachdruck verboten.)

25] Die Guten von Gutenberg.

Von Hermann Kurz.

Der Liesi Tochter schaute aber mit Sperberaugen auf die Geschäfte des Gesindes. Und da schlug sie treulich wieder für das Haus heraus, was sie für die Armen weggab. Da und dort wurde gemogelt, aber nie für einen anderen, immer nur in die eigene Tasche. Dem war die Madlen vor. Die Mägde vergalteten der Waldhütermadlen das Aufpassen. Wo sie ihr eine Falle stellen konnten, taten sie's. Aber die Madlen blieb bei ihrem Leisten; für sich selbst war ihr immer das gut, was für alle galt. Darum wurde aus dem Groll, den das Gesinde zuerst hegte, Respekt. Besonders aber wuchs der Madlen Ansehen, als die Tochter des Erhard zuerst verwundert auf das Handeln der Freundin schaute, dann verstand und mitmachte. Die Schlüsselmadlen war nun im Wohlsein eigentlich der Minister der auswärtigen Angelegenheiten, die Freundin aber Staatssekretär des Innern. Denn wie das Kind der Liesi den Ortsarmen zuhielt, was ging, so tröstete die Madlen des Erhard die Handwerksburschen mit einer Wurst und Brot. Und wenn einer etwas von seiner Liebsten erzählte, gabs noch einen extra Bechrsennig. Und die Madlen fand in ihrer Liebesduselei eine große Freude daran, anderen Freude zu machen. Dies scheint den verliebten Leuten so im Blut zu liegen.

Der Erhard wußte lange Zeit nichts von der Sache. Erst als die jüngste Tochter der Kätsch als Küchenmagd in den Schlüssel kam, erfuhr er ein Teil. Den Rest entdeckte er selbst, und das kam so:

Die Jüngste der Kätsch, die sie in Gutenberg nur die Schneibel nannten, hatte ihre Augen auf die abgetragenen Speisen geworfen. Und je mehr sie ihre Augen auf diese Speisen warf, um so heftiger schoß das Verlangen danach in ihr auf, wie eine Salatsaude, wenn sie nach einem guten Regen in warmen Tagen vor Behagen verrückt wird und nicht weiß wohin aus mit ihrer Freude. Die Schneibel hatte nun für sich selbst genügend zu essen. Auch die Ihren litten keine Not zu Hause. Doch waren sie raderig und bisßen sich eher die Finger ab als unnötig etwas „wegzugeben“, wie sie ein Almosen nannten. Darum rechnete die Schneibel im Angesicht der abgetragenen Speisen aus, wieviel sich da zusammenscharren ließe, wenn diese Speisen die Ihrigen zu Hause hätten. Und als diese Rechnung im reinen war, kam sie eines Abends im schönen Schwung ihrer edlen Gefühle und wollte einpacken. Die Madlen der Liesi sah ihr eine Weile stillschweigend zu. Und als sie alles zusammenramisirt hatte und mit hochatmendem Busen, erfüllt mit wonnigen Gedanken, abziehen wollte, rief die Madlen:

„Wohin willst Du das tragen, Schneibel?“

„Das da?“ fragte die Schneibel unschuldig, da ihr sonst nichts Passenderes einfiel.

„Ja, das da.“

Zuerst befann sich die Schneibel, und als sie keine Antwort fand, half ihr die Madlen der Liesi aus.

„Gelt, dem Sütterli-Bäbi hättest Du's hinübertragen wollen, das ist schön! Geh, jetzt bring's ihr und komm aber gleich wieder zurück!“

Da brach der Schneibel schier das Herz. Doch als sie bei der Bäbi ihren Raub abtand, schwoll ihr halbgebrochenes Herz wie ein aufgeweichter Stodfisch an voller Rachegefühle.

Und da erzählte sie dem Schlüsselwirt, daß die Madlen das Essen zum Haus hinaustrage, und hängte andere schöne Sachen als Extragabe hinten an. Und kaum war sie zu Ende mit ihrem Bericht, kam schon die Sünderin in die Küche. Da freute sich die Schneibel höllisch auf den Schimpf, den die Madlen nun erhalten mußte. Aber der Erhard drückte sich nur alsogleich hinweg. Die Schneibel war zu dumm, um den Kerger zu merken, den der Wirt in sich hineinstraß.

Doch drin in der Stube ging sein beliebtes siedigheißes Donnerwetter vom Himmel seines Hornes hernieder und schlug mitten in Wüfett hinein, wo die Tochter als Blitzableiter stand.

„Was ist denn los?“ fragte die.

Nach dem ersten Strahl brach die Wucht des Sturmes bollends los. Der Erhard fluchte:

„Das ist ja noch schöner! Jetzt trägt einem das Mensch bei lebendigem Leib das ganze Eigentum zum Hause hinaus; am Ende können wir dann betteln!“

„Das begreif ich nicht, Vater.“

„So, deine Freundin verschleudert ganze Körbe voll Essen“ —

Jetzt aber begann es in den Neuglein seiner Tochter zu funkeln, und dem Erhard wurde ungemütlich. Die Madlen aber sandte nun ihre Blitze aus:

„Schämst Du dich nicht, Vater? Die paar Brocken, die niemand von uns mehr will, tun Dir doch nicht weh, und dann geht das Dich auch gar nichts an. Ich hab in der Küche zu reden.“

Der Erhard wollte einlenken. Schon sagte er: „Ja, ja“. Da ging die Tür auf, und ein Handwerksbursche kam herein. Der zog sein Hütlein schön und sagte: „Ein armer Geselle bittet.“ Da wollte der Erhard schon sagen: „Gelt Gott“, was so viel bedeutet als „sicher Dich zum Teufel, s' gibt nichts!“ Aber das Wort blieb ihm im Halse stecken.

Denn seine Tochter legte eine Wurst und ein Stück Brot auf einen Teller und gabs dem Burschen mit einem „Wohl bekomms!“ wie einem honorigen Gast, der zahlen kann. Und dann tat sie obendrein einen Griff in die Tasche und gab als Bezahlung, damit der Bursche das Essen auch nähme, einen Nickel.

Da fuhr sich der Erhard mit der Hand an den Kopf. Ja, lebte er, träumte er? Das konnte er ja nicht mehr aushalten. Aber er wurde immer mehr genarrt.

Sein Tochterlein begann auch mit dem Gesellen zu reden über allerlei, gerade wie mit einem reichen Manne.

Und der Handwerksbursche tat ganz verträulich. Mit einem Male lachte er und sagte, wie ihm ein Gedanke kam:

„Da sieht man, wie die Leute Böses lügen.“

„Wieso?“

„Na, in Altenberg drüben warnte man mich, in den Schlüssel zu gehen, dort sei der Geiz zu Hause.“

Da lachte auch die Madlen und sagte, ohne den Vater zu beachten:

„Ach, das sagen die Leute so, das ist der Neid! Ihr müßt wissen, mein Vater wird jetzt Bürgermeister, und da schauen die Leute, die ihn nicht leiden wollen, wo sie können ihn schlecht zu machen. Aber das könnt Ihr überall sagen, einen mildtätigeren Mann gibts nirgend, schaut, gerade vorhin hat er angeordnet, man müsse von heute an allen armen Leuten Essen geben, so vielen wies nötig hätten im Ort. Sagt das nur den Leuten tüchtig, da tut Ihr mir einen Gefallen!“

Der Bursche versprach und ging.

Aber vor dem Burschen ging der Schlüsselwirt selbst hinaus. Alles wollte sich vor seinen Augen drehen. Doch als er draußen vor dem Hause sah, da begann er langsam, wie eine gute Kuh, alles das Gehörte wiederzufauen. Und da, mit einem Male, kam ihm ein Funken des Verstehens.

Aber natürlich war er ein guter Mann gegen die Armen, natürlich, zum Donnerwetter, gewiß war er das, ganz gewiß! Wenn das nicht zog wie Bleiflöße, dann gabs überhaupt keine Reklame mehr für seine Kandidatur.

Darum ging er in die Küche. Dort war das ganze Gesinde beisammen. Mittenhin vor die Schneibel pflanzte er sich und plakte fast vor Güte und Wohlkunntrieb.

Mit einem Ruck zog er sich die Weste über seinem dicken Bauch glatt und sagte:

„Ja, weißt Du, Schneibel, recht hat die Madlen gehabt, jawohl, und daß ihr das alle wißt, die Madlen gibt den armen Leuten das alles nur, weil sie ganz gut weiß, daß ich eine Freud dran habe. Jawohl versteht ihr! Könnt ihr euch einen besseren Menschen denken, als ich bin? Und ein guter Mann, der den Armen wohl will, bin ich! Jawohl, versteht ihr?“

Und noch einmal zog er seine Weste überm Bauch glatt. Dann ging er hochgehobenen Hauptes zur Küche hinaus, im Bewußtsein, ein solch schlauer Politiker zu sein, wie nur einer war.

Wie verwundert das Gefinde war, ist nicht zu sagen. Am allerwunderlichsten war die Madlen. Jetzt ging die Welt unter.

Und als gar eine Weile später die Schlüsselmadlen in die Küche herauskam und der andern Madlen etwas zuraunte unter Lachen und Nichern, und als dann alle beide sich schier nimmer fassen konnten vor Lustigkeit, da meinte die Schneibel ärgerlich: „In dem Haus sind jetzt, glaub ich, alle verrückt!“

Wenn auch der Erhard unbedingt der Meinung huldigte, er allein sei der berufene Bürgermeister der Gutenburger, und wenn er auch im Vollgefühl seines Wertes dafür sorgte, und zwar aus Leibeskräften, so viel er nur konnte, diese Meinung als einzige aufkommen zu lassen, mußte er dennoch den herben Schmerz, daß dem nicht so sei, erfahren. Diese bittere Erfahrung brach zwar sein zartes Herz nicht. Immerhin fluchte er auf den verdammten Preußen, den Doktor, und den Gegenkandidaten, der Bürgermeister im Amt war, und dessen Saubande von Clique, die allesamt ein Siedigheißes und so weiter holen möge.

Um so mehr aber lief der Erhard im Städtchen herum und verkündete in eigener Person seinen Ruhm, weidete in allen Wirtshäusern seine Schändchen, und wenn es Abend werden wollte, dann wackelte er bedenklich. Denn er war ein gesunder Mann, trank seinen Freunden zu und traktierte immer nur literweise. Die Guten mußten sehen, daß er kein Schmutzian war, der nur so ein kleines Schöpplein schmürzelte. Da aber der Erhard durch seinen Beruf ausgepicht und hoch geeicht war, wackelte er immer zuletzt, und die anderen merkten nicht. Darum wurde er den Kumpanen eine imposante Persönlichkeit.

Doch nicht nur in den Wirtshäusern zeigte der Kandidat zur Bürgermeisterwahl, der Schlüsselwirt, seine Herzengüte. Er suchte die Bürger allerorts auf, wenn die Not dies verlangte, in der tiefsten Hölle des eigenen Heims.

Er präsentierte sich selbst und zeigte sein vornehmes, tüchtiges Herz, gleichwie er zu Hause einem Gaste, wenn es darauf ankam, den mit Liebenswürdigkeit zu gewinnen, um eine Stimme mehr im Topf zu haben, selbst Wurst und Brot auf dem Teller servierte.

Als er das erste Löfflein rauschen hörte, das ihm einige Redensarten seiner Gegner zutrug, und daraus schloß, daß er mit wenig guten Namen belegt wurde, nahm er seinen schönsten Hut vom Nagel und zog aus dem Schlüssel. Er suchte die Bürger zu Hause auf und widerlegte im intimsten Zwiegespräch die Verleumdung der Gegner.

Und da in Gutenburg in so vielen Häusern noch ein natürlicher Ton herrschte, der wenig angekränelt war von Ueberkultur und blassem Aesthetizismus, fand der Erhard immer Wasser auf seine Mühle. Denn sein Geschäft bedingte dies, er suchte die stimmfähigen Bürger nur vormittags auf, sein Hof und Wirtshaus brauchte ihn nachmittags. Und in dieser Hinsicht war der Erhard flug. Dies verstanden die Gutenburger auch, und keine machte ihm einen Vorwurf, denn nach dem Mittagessen hatte der geplagte Herr Erhard mit dem Herrn Stadtpfarrer, dem Herrn Stadtkaplan und ähnlichen Honoratioren Stat zu klopfen. So wollte es denn des Erhard gutes Schicksal, daß er nur allzu oft in ein Haus hereinkam und hörte und sah, wie eben der Asiate wieder aus dem Europäer herausgekommen, da irgend etwas im Haushalt nicht geklappt hatte und so die Politur gerissen war. Natürlich hatten aber die Gutenburger ebenso wie die anständigen Leute anderswärts im asiatischen Europa soviel gute Erziehung, daß sie beim Eintritt des reichen, unerwarteten Besuchs dem Asiaten die Hand zum Abschied gaben, um unter guten Landsleuten zu sein.

Singenden faßte der Erhard die Situation jedesmal am rechten Bispel an. Er versicherte die Frau vom Manne, daß auch anderorts nicht alles wie am Schmürlein ginge, darum manchmal eine Ohrfeige auf rosigster Wange reise und prange. Und mit derlei zartem Verständnis, das der Erhard für jede Situation zeigte, gewann er alle Herzen für sich. Zwar wäre den meisten lieber gewesen, wenn der Schlüsselwirt sonstwo, nur nicht gerade in ihrem Haushalt, Dampf gerochen hätte. Doch waren alle kluge Leute, die wußten, daß der Erhard nun einmal die Nase voll habe, Wirt sei, und im Falle sie nicht für ihn stimmten, den ganzen Kadau in seiner Schankstube breitschlagen würde, zum allgemeinen Wohl und abschreckenden Beispiel natürlich.

(Fortsetzung folgt.)

Die Ausstellung der Sezession.

Die Zeichnung ist der Schlüssel zu den Geheimnissen der Malerei. Sie verrät uns das Eigentümliche, das innerste Wesen des Künstlers. Das im Goldrahmen feierlich hängende Selbstbild hält uns in einem gewissen, respektvollen Abstand; die Zeichnung aber erschließt uns des Künstlers Werkstatt, sie zeigt uns den Meister im Schlafrock. Die Zeichnung ist wie ein Sektionsbefund; sie ist zugleich ein Dokument von der Empfängnis und den Geburtswehen des Künstlers. In der Zeichnung lesen wir wie in Tagebüchern und Bekenntnissen. Das ist der große, uns immer wieder packende Reiz dieser Winterausstellungen der Berliner Sezession: sie stellen uns mitten in den Schöpfungsprozeß der Kunst.

Wir treten ein und gehen nach rechts. Im ersten Kabinett hängt eine Auswahl der sogenannten Nazarener. Die Sezession sucht historischen Anschluß. Sie hat uns schon früher die Linie, die von Liebermann über Menzel und Steffel zu Krüger führt, als die ihre vorgeführt; sie will diesmal wohl andeuten, daß eigentlich alle gute Kunst ein Vorfahr des lebendigen Heute war. Darin hat sie recht. So zaghaft uns diese Nazarener auch scheinen, so galten sie doch der damaligen Akademie für Revolutionäre. Man braucht nur zu lesen, wie Goethe den Joseph Anton Koch gescholten hat, dann spürt man etwas von dem Neuen, was die Nazarener brachten. Wir treffen hier neben einigen Blättern des knorrigen Koch, Arbeiten von Reinhold und Schnorr; sie und ihr ganzer Kreis mühten sich als Deutsche am die römische Landschaft. Darin waren noch Feuerbach, Böcklin und Marées ihre Nachfolger. In dem kleinen Tendenzmuseum der Sezession finden wir dann noch Genelli, den Scheffler neulich sehr treffend den „Michelangelo des Atikaales“ nannte; wir finden Karstens, der, als ein leidenschaftlicher Prophet der Schädellehre, Bischöfe, Herzen und Wahnsinnige zu wilden Fragen wandelt. Daneben hängen einige Zeichnungen von Feuerbach, reichlich akademisch und merkwürdig gemischt aus Kolofo und Antike; nur die Landschaften zeigen naive Ursprünglichkeit. Um wieviel gesünder war doch Schadow; die berlinische Sachlichkeit hilft ihm, den verschiedensten Geistern gerecht zu werden. Er ist sehr aktuell, aber es mangelt ihm auch nicht an Forsche. Von solcher Objektivität gibt das kleine Selbstbildnis (747) treffliche Nachricht. Wie weiß Schadow aber auch die weiche Anmut eines Jünglings (749), wie die beinahe tolette, frauenhafte Zartheit des Architekten Louis Catel mit wenigen Zügen auf das Papier zu bringen. Schwind und Spitzweg, die den Rest des Kabinetts füllen, sind nicht gut vertreten. Als Zeichner scheint Spitzweg den Dilettantismus nie recht überwunden zu haben; man spürt gar nichts von den Reizen seiner Bildchen.

Im nächsten Raum wurden moderne Lithographien versammelt. Auf gelbem Papier reizt uns sofort Gauguin; ein prachtvoller Wilder. Gesund und sinnlich wie ein Urwaldtier, unbekümmert um die Konvention und doch ein Künstler, ganz erfüllt von weichen Melodien. Ein Blatt ist besonders schön (292); Frauen sitzen am Wege, sie schnurten im Genuß der Ruhe, wie Ragen. Frauen gehen vorüber, sie tragen Lasten, sie strecken die Arme von sich, eine Welt der Bewegung läuft von der einen Frau zur anderen. Mitten zwischen diesen Gauguins liegt ein Cézanne; männliche Körper entfallen sich aus einem Duft von Grün. Es ist, als hätte ein schöpferischer Hauch dem Stein ein junges Leben erküßt; die Körper sind ausgespart. Das eigentliche Leben liegt im Umriß, doch ist auch dieser nicht fest, ist nur ein zitternder Niederschlag erregter Leidenschaft; das klassische Wesen der Zeichnung. Solcher Art verwandt, wenn auch nur von fern, ist Brodhausen; er architektonisiert die Landschaft, als wäre sie eine Eisenkonstruktion. Das wirkt zuweilen etwas schroff, zwingt aber zum Erfassen der Gelenkpunkte im überquellenden Reichthum der Natur. Wie zärtlich ist dagegen doch Karl Walser; und ist doch eigentlich desselben Blutes. Auch einer, der den Rhythmus des Lebens wie eine Partitur niederschreibt. Nur: er liebt die feinen Dinge, die leisen Stunden, die heimlichsten der Augenblicke. Rüttner scheint in seinen Lithographien ein wenig müde; diese Vögel sind gewiß sehr gut gezeichnet, aber die gedämpfte Farbe läßt die stottern Effekte seiner Keramiken doppelt vermissen. Bedmann weiß sein strobendes Talent durch kluge Regie reifen zu lassen. Diese Lithographien zum Neuen Testament erinnern immer noch erbeblich an Corinth, aber sie kommen uns wesentlich näher als die beinahe akademischen Muster des Lehrers. Man kann das gut vergleichen, denn Corinth's Illustrationen zum „Hohen Lied“ liegen dicht daneben. Um wieviel lebendiger, zum mindesten nervöser, ist doch Bedmann; bei ihm mouffiert das Licht, wenn es auch noch zu einem Teil Kampen- und Bühnenlicht ist. Bei Corinth ist alles ruhig. Das wurde zwar durch die Aufgabe bedingt, dürfte aber doch ein Symptom sein. Bedmann ist innerlich farbiger; Corinth neigt zum Dunten. Wie er seine Figuren mit Rot, Blau und Grün koloriert, das ist eigentlich schon langweilig; besonders der Akt, der im blauen Mantel vor dem grellen Teppich steht. Sinnlich ist dagegen, wie Köhler die Landschaft ansieht; wir dringen in die Tiefen der Dinge, der Raum erwacht.

Der nächste Raum enthält Aquarelle, Pastelle und Souachen. Hier hängt Liebermann; er enttäuscht. Seine Blätter haben etwas Jahriges, Oberflächliches; man beginnt zu fürchten, daß diesem geübten Meister das Alter kommt. Das wird nichts ändern an seiner ragenden Stellung noch an seiner Führerschaft;

seine Schüler wachsen an ihm herauf. Kardorff wird immer besser; Gabler entwidelt sich sichtbar, selbst Oppler kommt vorwärts. Diesmal sind seine dunklen Blätter, das Theater, das Konzert, recht interessant und temperamentvoll. Wir treffen dann hier noch Isaak Israëls; ein wenig violett und im üblichen Sinne pariserisch. Signac zu sehen, ist immer den Augen eine Heiterkeit; das Feuerwerk in sonnigen Funken. Späzig wirkt der Manierismus des Walther Klemm; seitdem er den Dreugel entdeckte, macht er aus Menschlein artig groteske Zirkade und läßt sie wie ausgeschnittene Püppchen über die Fläche tanzen.

Der langgestreckte Saal nebenan enthält ein Epos, das Hans Baluschel der Maschine weihte. Vierundzwanzig Karons mit der Kohle gezeichnet, eine würdige und wertvolle Arbeit. Allein die Beherrschung des Stoffes forderte die Hingabe eines ganzen Menschen; wie aber auf einzelnen der Tafeln das Gegenständliche zur Form erhöht wird, das zeigt, wie Baluschel immer mehr dazu kommt, aus einem Chronisten ein Epiker zu werden. Eine felt-same Erscheinung ist Gallén — Kallela, ein Finnländer; er hat etwas Löpeliges, Holzgeschnittenes, zugleich etwas Raffiniertes. Paul Bach müht sich, die Kengstradition fortzusetzen; Siebelhausen bewährt sich abermals als ein starker Zeichner, seine Strahmensenen wurden mit gesunden Augen gesehen und freihändig niedergegeschrieben. Artur Knauer gibt mit Frauen, der bewegten Form nachgehenden Strichen ziehende Pferde sehr überzeugend. Durch eine Reihe hochender Akte überrascht Käthe Kollwix; sie fühlt die Weichheit des Fleisches über dem Gerüst der Knochen. Auf andern Blättern drängt sie das Gesicht eines Kindes an das der Mutter; dabei ruht sie das Lodere des Knieleuchtes, alles feste in sanfter Dämmerung zu lösen.

Im Nebenraum hängen diverse Billes, Rajchemmen und sonstige Nachtorte. Mit der Zeit wird die Sache eintönig; also, wir glauben jetzt, daß rhasitische Kinder krumme Beine haben und die Mädchen zuweilen rote Unterröcke tragen. Vor langen Jahren hat Bille der Natur näher gestanden; warum befreit er sich nicht noch heute aus einer karikaturistischen Manier, die einmal, meinerwegen zehnmal belustigt, vielleicht auch mahnt, schließlich aber verpufft. Und nun etwas Ungehöriges, wofür man sich strafen dürfte: Ludwig von Hofmann leidet an der gleichen Schwäche wie Bille. Auch ihm entwich die Natur; vielmehr: sein arkadisches Schema verleitete ihn, aus Menschen und Bäumen Linienführungen zu machen. So kommt es, daß man von einigen seiner Blätter annimmt, sie seien gar nicht um ihrer selbst willen da, vielmehr Vorlagen für Tapissereien oder Webereien. Hofmann möchte die Natur in Musik auflösen; er wird lernen müssen, daß in einem einzigen, richtig angesehenen Stück Wiese unendlich mehr an tönendem Rhythmus schwingt, als in die starre Formel einer Gewöhnung einzufangen geht.

Nun kommen wir in den Raum der Radierungen. Willi Geiger verblüfft auf den ersten Blick, auf den zweiten enttäuscht er. Sein Stierkampf hat Wucht; man möchte „Donnerwetter“ sagen. Aber: die Aufregung wirkt gemint; man lehnt sich nach Goba. Und dann: die Technik ist unklar; einerlei, ob das hier Kaltnadelarbeiten oder Zeichnungen sind, die großfigurigen Blätter sind eigentlich als Holzschnitt gedacht. Fritz Leberer zeigt einige sehr fein empfundene und mit sicherer Hand in die Platte gezeichnete Bildnisse. Er weiß mit wenigen Mitteln die Kontraste zu organisieren und einen Appus zur Hieroglyphe zu dichten. Dafür ist der Kopf des Schauspielers Wegner (502) ein treffliches Beispiel. Bei seinen Landschaften liebt Leberer weite Weide. Hans Meid ist mit einem Othellozyklus aus Florenz zurückgekehrt; eine stolze Leistung. Die Szenen sind geschickt erdacht, sie wurden effektiv gestaltet. Meid läßt das Licht sprühen, fladern, rieseln, er zeigt die Menschen in allen Graden der Bewegung. In diesen Blättern steckt viel von der Leidenschaft des Othello; aber mehr von jener, die Wasseremann auf die Bretter stellte, als von der großen, ewigen, wie sie Shakespeare formte. Die Gefahren der Bühne lauern auf Meid. Indessen, Blätter wie die vom Korsio in Florenz lassen uns hoffen, daß der gute Geist Frankreichs den dramatischen Deutschen vor dem Kathos bewahren wird.

In dem folgenden Raum treffen wir noch andere Radierer. Clevoigt mit einigen graziosen, prickelnden Lichtspielen, Corinth mit geschmackvollen Verheiten. Vom alten toten Israëls gibt es eine Gedächtnisausstellung, die uns noch einmal zeigt, wie der holländische Meister das Erbe Membrandts als ein Seher der Gegenwart verwalte. Durch seine Motive ist der Engländer J. Pennel nicht uninteressant; er gibt die Stätten der Industrie, Hochöfen, Häfen, Cithhäuser, mit Geschick, aber ohne eindringende Urfkraft. Die findet sich schon eher bei Muirhead Bone, auch einem Londoner. Die Eisenhallen, die er mit klarem Gefühl für das Konstruktive in festen, farbig lebendigen Strichen aufbaut, sind erfüllt vom Atem der Arbeit und von der Kraft aller feurigen Elemente.

Im großen Mittelsaal stehen Plastiken; meist sind es Gipse. Wenn die seit langem in Aussicht gestellte, große Plastikausstellung der Sezession einmal kommt, dann müssen Stein und Bronze überwiegen. — Die Büsten von Alexander Oppler sind redlich und gekonnt. Fritz Klimsch ist gar zu produktiv; er schwankt zwischen nerbiger Raffiniertheit und dem Repräsentativen der Hochrenaissance. Das Porträt des Grafen Posadowski kommt auf dem direktesten Wege von römischen Papstbüsten her. Der Torso eines Frauentörpers (1055) zeigt durch die weiche Verschiebung der

Nähen eine Auflösung des Statuarischen: Schatten weben, dem Plastischen wird durch das Malerische geholfen. Wir denken daran, daß Bernini, mit dem die Hochrenaissance ausging, auch die Schatten spielen ließ. Wir fragen: ob Klimsch vielleicht eine Nachfrucht des Barock. Von Minne, dem geistvollen Belgier, sehen wir einen Männerkopf, zerfurcht, zerfrittet wie aus Pergament. Galler fornt einen Jüngling, schlank und gerade, eine Vermittelung der Antike zur Gotik. Die weibliche Grabfigur ist eine Fortsetzung des plastischen Problems, das den Künstler seit langem beschäftigt: die regungslose Bewegung, die Befreiung des Steines von der Erdschwere. Dem verwandt ist Engelmann, der leider diesmal nur einige Studien kleinsten Formates ausstellt. Sie haben die Reize einer psychologisch gereiften Tanagrafigur; sie verheißen die große Form, an die der Künstler dachte, als er die Miniaturen sich selber zum Antrieb schuf. Klinger ist wie immer nicht ganz eindeutig; man weiß nicht, was ihm mehr Spaß machte, das kostbare Material der Sokel zu finden, oder die geistreichen Köpfe seiner Modelle in Masken zu prägen. Gaul befriedigt wenig durch das Modell für einen großen Bijoutier; ihm ist durchaus die Kleinplastik als Grenze gerichtet. Seine Gesellen sind amüsiert und in sich reif. Das schönste Stück der ganzen Ausstellung ist der Kopf, den Rodin von Gustav Kaler machte. Nein: in Bronze zu einem neuen und höheren Leben erweckte. Allein der Mund, der die zarlestigen Rüge der Individualität, jede Muskelspannung, jede Vibration der Lippen fühlen läßt, reicht hin, um dieses Antlitz, dies Gesicht des Lebens, immer und immer wieder den trunkenen Augen zu reichen. Eine andere Arbeit des französischen Bildhauers ist eine überaus interessante Kreuzung zwischen der Gotik und Michelangelo. Die Faust der Nerben presst ein Weib auf sein Minimum, zugleich auf sein plastisches Maximum. Ein Klumpen reißt sich: ein ganzes Meer plastischen Lebens tut sich auf.

Robert Dreuer.

Kleines Feuilleton.

Literarisches.

Emil Rosenows dichterisches Vermächtnis. Am 7. Februar werden acht Jahre verfloßen sein, seit Emil Rosenow von uns geschieden ist. Sein historisches Werk „Paffenherrschafft“ ist ja in viel tausend Exemplaren unter den Arbeiterlesern verbreitet. Daß aber seine Stärke auf dichterischem Gebiete zu suchen war, hat erst seine erzgebirglerisch-sächsische Dorfkomödie „Kater Lampe“ gezeigt. Allerorts, wo dies prachtvolle Werk gegeben worden ist und wird, ist man zu der Einsicht gekommen, daß „Kater Lampe“ zu den besten Dramen komischer Gattung gehöre, die die moderne Bühnendichtung aufzuweisen habe. Ja, man hat es noch über Hauptmanns Diebstahlkomödie „Der Wiberpelz“ gestellt, weil es dieser an reinem, goldigem Humor und unbefangenen Spotte überlegen sei. Ewig bleibt zu beklagen, daß der Dichter in dem Augenblicke, da seine Erfolgsterne aufgingen, der Welt entrißen wurde. Es läge nun so nahe, müßige Betrachtungen anzustellen darüber, was Rosenow wohl bei längerem Leben noch hätte leisten können. Daß er aber bereits sein ihm von der Natur verliehenes Talent fleißig genützt hatte, wußten nur ein paar Näherstehende. Jetzt wird es aller Welt offenbar werden.

Soeben — zwar spät, doch nicht zu spät! — ist nämlich (im Eigenverlag bei Hermann Eßig, Berlin) ein 25 Druckbogen starkes Buch erschienen, betitelt: Gesammelte Dramen von Emil Rosenow. Geigegeben ist ein Jugendbildnis des damals erst zweiundzwanzigjährigen Dichters; und dem Bande vorangestellt eine verständig gehaltene Schilderung seines Lebens, seiner emigen Tätigkeit inmitten unserer Partei und seines dichterischen Schaffens von Dr. Christian Gaehe. Nicht weniger als vier vollendete Bühnenwerke und zwei Fragmente sind da beisammen. „Dahmeim“, ein Einakter, war Rosenows erste Gabe. Es muß heute bestimmen, warum damals die freie Volkshöhne sich das Stück entgehen lassen konnte. Ihre Aufgabe wäre es an erster Stelle gewesen, ein so kräftig auftretendes Talent zu fördern, statt es abzuweisen. Selbst mit der „Kater Lampe“-Komödie war Rosenow gezwungen gewesen, sich nach auswärtig zu wenden. Alfred Palm, der jetzige Leiter des Neuen Schauspielhauses am Rosendorfsplatz unternahm das Waqnis, das vorgenannte Werk zunächst am 2. August 1893 in Breslau, sodann ein Jahr später am Berliner Theater einzuführen. Der große Erfolg war für das Schicksal des „Kater Lampe“ entscheidend.

Gleich meisterhaft im Aufsatze erscheint die leider unvollendet hinterlassene Tragikomödie: „Die Hoffnung des Vaganten“, in der Rosenow es unternommen hat, das Volk der Zuhrenden, der Gaukler, Zigeuner, Hausierer und Zirkusleute, wie er's, wieder im sächsischen Erzgebirge kennen gelernt, in wunderbarer echt unrisenen Gestalten auf die Bretter zu bringen. Urfkräftige Bodenständigkeit durchweht das vieraktige Arbeiterdrama aus dem rheinisch-meißnischen Industriegebiet: „Die im Schatten leben“. Man muß schon Hauptmanns „Weber“ und „Fuhrmann Henschel“ in Parallele setzen, um seine Bedeutung zu kennzeichnen. Aber der Dichter starb, ohne dies Drama von der Bühne herab erblicken zu können. Es ist bisher unausgeführt geblieben; desgleichen das aristokratische Standeschauspiel: „Der balzende Querhahn“. Rosenow wurde aus seinem Schaffen

sch herausgerissen; es war ihm verwehrt, bei Lebzeiten die Früchte seiner genialen Begabung zu ernten. Jetzt aber ist den deutschen Bühnen Gelegenheit gegeben, sich des Toten zu erinnern und seine Schöpfungen von der Stelle aus reden zu lassen, für die sie, wie selten Welch' andere, gedacht und bestimmt sind.

Technisches.

HP (Pferdestärke). Während man der Abschaffung dieses mit dem Aufkommen und der Blüte der Dampfmaschinen verbundenen Begriffs neuerdings ernstlich näher tritt und ihn durch Kilowatt zu ersetzen trachtet, interessiert uns eine recht anschauliche Darstellung der Bildung des Begriffes der Pferdestärke, wie sie Th. Wolff in der „Central-Zeitung für Optil und Mechanik“ gibt. Trotz der Häufigkeit, mit der wir dieses Maß technischer oder maschineller Arbeit anzuwenden gewohnt sind, dürfte manchem sowohl die Bildung des Begriffes, als die Art, wie sein Inhalt zu erfassen ist, unbekannt sein.

Wir nehmen z. B. dem Worte nach sicher an, daß PS das Arbeitsmaß eines Durchschnittspferdes zugrunde liegen müsse. Das ist nicht der Fall. Der Träger des Begriffes ist Watt, „nicht der Erfinder, wohl aber der hochberühmte Verbesserer der Dampfmaschine und Erfinder zahlreicher technischer Einzelorgane“. Dieser sollte für einen englischen Brauereibesitzer eine Dampfmaschine für eine bisher mit Pferdekraft betriebene Wasserpumpe liefern. Der Brauer machte zur Bedingung, daß die Maschine täglich dieselbe Menge Wasser fördern müsse, wie bisher der Gaul. Als Watt dies bereitwillig zusagte, versuchte der Brauer, nun einen Extravorteil herauszuschlagen, indem er bei Feststellung der Arbeitsleistung durch Pferdekraft an Stelle des bisher verwandten Durchschnittspferdes sein allerstärkstes Pferd acht Stunden hindurch an dem Pumpwerk arbeiten ließ, indem er es zugleich mit der Peitsche zu unablässig größter Anstrengung trieb. Während nun ein Durchschnittspferd in normaler Arbeit in einer Sekunde 60 Kilogramm Wasser um einen Meter zu heben vermag, ergab diese forcierte Arbeit 70 Kilogramm für die Sekunde und Watt erhöhte die Leistungsfähigkeit der Maschine noch um 5 Kilogramm und setzte diese 75 Kilogramm gleich einer Pferdekraft — als Maß für alle weiteren Maschinen. Als HP (horse power), der Abkürzung des englischen Wortes für Pferdestärke, woraus wir verdeutschend PS machten, nahm also dieser populärste der technischen Begriffe seinen Ausgang, gleich im Anfang gefälscht durch des Brauers List.

Man erhält das Maß, indem man die Arbeit eines Pferdes am Göpel verfolgt. Ist z. B. der Brunnen 10 Meter tief, so pflügt ein Durchschnittspferd in einer Stunde etwa 18 000 Kilogramm (Liter) Wasser zu fördern. Das ergibt für die Minute 300 und für die Sekunde 5 Kilogramm Wasser. Ist der Brunnen statt 10 Meter nur 1 Meter tief, so wird das Pferd auch zehnmal so viel Wasser fördern; das wären 50 Kilogramm als Leistung eines Durchschnittspferdes in einer Sekunde. Da nun durch jenes Brauers List als Pferdestärke nicht 50 Kilogramm, sondern 75 Kilogramm in einer Sekunde um 1 Meter zu heben, angenommen sind, so ist eine Pferdestärke, PS, gleich 75 Sekundenmeterkilogramm, abgekürzt secmk. Zur Vereinfachung der Berechnungen will man neuerdings 100 Kilogramm einer Pferdestärke zugrunde legen, wodurch aber der Sinn ganz zum Unsinn würde, da die technische Pferdestärke dann in Wirklichkeit der zweier Pferde entspräche.

Interessant ist auch, was Wolff über die falschen Vorstellungen mitteilt, die die PS-Angaben unserer Automobile erwecken müssen. Keineswegs deckt sich z. B. der Ruheeffekt von 30 PS bei einem Automotormotor mit der tatsächlichen Arbeitsleistung von 30 Pferden, wie man annehmen könnte. Der Motor vermag wohl dieses Maß Arbeit zu leisten, aber praktisch fröh die tote Last und die „Bewegung des schweren und komplizierten Triebwerkes“ den größten Teil der Kraft, so daß für die Fortbewegung wenig verbleibt. Die praktische Arbeitsleistung eines solchen 30 PS-Automotors würde von 6 bis 8 Pferden ausgeführt werden, also „ersetzen beim Automobil erst 4 PS eine wirkliche Pferdekraft aus Fleisch und Blut“.

Bemerkenswert ist noch die Umgestaltung im Gewichte der Maschine, die zur Erzeugung einer Pferdestärke hinreicht. Man hat die 25 bis 50 Kilogramm Maschinengewicht, die früher zur Erzeugung einer einzelnen Pferdestärke erforderlich waren, auf 6 bis 10 Kilogramm pro Pferdekraft reduziert. Der Bau von Aeroplanen drückte das Gewicht auf 5, 4, 3 und neuerdings gar auf 2 und 1 Kilogramm pro Pferdestärke herab, „so daß hier die Kraftleistung von 50 Pferden, die in der Natur ein Gewicht von 800 bis 900 Zentner haben, in einem Gewicht von einem bis zwei Zentner untergebracht ist“.

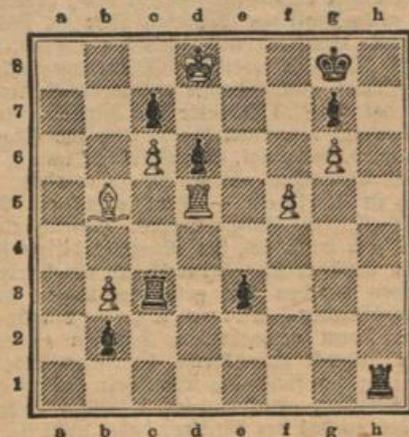
Schach.

Unter Leitung von S. Alapin.

Lösungen. (9. Dezember. Weiß: Kh3; Db1. Schwarz: Kh1; Lg1, Lf1; Bg2.) Weiß gewinnt mit: 1. Db3, Lc4 (1.... La6; 2. Dc7, Lb7; 3. Df4, La6; 4. Dg4, Lb7; 5. Dd1, Lc8f; 6. Kg3, Lh3; 7. Da1 nebst Dh8f zc.) 2. Dc6, La6; 3. Dc7, Lb5; 4. Dc1, Lf1 (4.... Ld7f; 5. Kg3, Lh3; 6. Da1 zc.) 5. Df4, Lc2,

6. Dg5, Lf3 (6.... Lf1; 7. Dg3 und gewinnt); 7. Dc1, Lc4 (7.... Ld1; 8. Dc6, Lg4f; 9. KxL, nebst Kh3 zc.; 8. Kg3 nebst Dh8f und gewinnt. Die Antworten auf andere Gegenzüge des Schwarzen ergeben von selbst aus obigen Varianten. (16. Dezember. Obiges Diagramm.) 1. Lc4, TxL (sonst Tc5f); 2. Tb5, b1D1; 3. Tb8, Tb41; 4. Tc8, Dxf5; 5. Ke7, Dxt Patt.

Gf. Billemeube.



Weiß zieht und macht Remis.

Damenbauernspiel.
Unlängst in Hamburg als freie Partie um Einsatz gespielt.

Rotlebi. Leonhardt.

1. d2-d4 d7-d5

2. Sg1-f3

Eine Vorbereitung zum Damengambit, deren Sinn aus folgendem erhellt. Bei 2. c4, dxc4; 3. Sf3 (gilt am stärksten zur Vermeidung der Eventualität: 3. e3, e5!; 4. Lxc4, e4; 5. Db3, Dc7 und Schwarz droht Db4f) könnte Schwarz versuchen mit 3. . . . c6! den Gambitbauer zu halten z. B.: 2. c4, dc4; 3. Sf3, c6; 4. e3, b5; 5. a4, Db6!; 6. Se5, Ld7!; 7. Df3, SxS; 8. dxc5, Lb7 zc. Deshalb zieht Weiß Sf3 schon im zweiten Zuge, um e2-c4 nachfolgen zu lassen ohne e7-e5 berücksichtigen zu brauchen.

2. c7-c5

Dieser sehr übliche Gegengambit ist von zweifelhafter Güte. Am besten ist 2. . . . Sf6!, um sich auf 3. c4 mit 3. . . . c6! zu verteidigen (Nuch 2. . . . c6; 3. c4, dc4 mit Behauptung des Gambitbauern kommt in Betracht.)

3. c2-c4

Weiß erlangt ein sehr gutes Spiel mit 3. dc5!, e6 (auf 3. . . . Sf6 folgt 4. c3!, e6; 5. b4, a5; 6. Db3 zc. Weiß behauptet leicht den Bauer); 4. e4!, Lxc5 (4. . . . de4; 5. DxD7, KxD; 6. Sg5 zc.) 5. ed5, ed5; 6. Lb5f, Sc6; 7. 0-0, Sf6; 8. Sc3, 0-0; 9. Lg5 nebst event. Dd2 und Td1. Bd5 bildet eine dauernde Schwäche.

3. e7-e6

4. c4xd5 e6xd5

5. Sb1-c3 Sb8-c6

6. g2-g3

Nuch mit 6. dc5 (wohl am einfachsten) erlangt Weiß das etwas bessere Spiel. z. B.: 6. . . . d4; 7. Se4 (a4), Lxc5; 8. SxL, Da5f; 9. Dd2, Dxs; 10. e3 zc. Der Zergug ist von A. Rubinstein.

6. Sg3-f6

7. Lf1-g2 Sf6-e4

Nuch bei der obigen Fortsetzung: 7. Le6; 8. 0-0, h6 (Von E. Lasker, um Lg5 zu parieren) erlangt Weiß mit 9. b3 nebst event. Lb2 das bessere Spiel.

8. 0-0 Lf8-e7

9. Lc1-f4

In Betracht kam Le3!

9. 0-0

10. d4xc5

Stärker Teil

11. b2-c3 Le7xc5

12. Sf3-d4 Sc6xd4

Es drohte Sd4-b3.

13. c3xd4 Le5-b6

14. Dd1-b3 Le8-e6

15. Ta1-c1

Gibt den Vorteil aus der Hand,

der mit 15. Tf4! (droht e2-e4 mit

Befreiung des Bd4) nebst event.

a2-a4 zc. festzuhalten war.

15. Dd8-d7

16. Tc1-c3 Ta8-c8

17. Tf1-c1 Tc8-c4

18. e2-e3

Gäbe Schwarz früher den Bd4 ge-

nommen, so würde sich Weiß mit Td1

am Bd5 (hablos) halten.

18. h7-h6

19. h2-h4 Tf8-c8

20. Tc3xc4

Lf1 wird mit La5 beantwortet.

20. Tc8xc4

21. Tc1xc4 d5xc4

22. Db3-b4 c4-c3

23. Db4xc3 Le6xa2

Nun steht sogar Schwarz etwas

günstiger wegen der Freibauern der

Damenseite.

24. d4-d5 La2xd5

25. Dc3-d3 Ld5-e6

26. Dd3xd7 Le6xd7

27. Lg2xb7 Ld7-b5

28. Lf4-e5 Kg8-f8

29. Le5-d4? Lb6xd4

30. e3xd4 Lb5-c4

31. Kg1-g2 Kf8-e7?

Auf 31. . . . a5!; 32. Lc6, Lb3 zc.

ist keine Parade ersichtlich.

32. Kf2-f3 Ke7-d6

33. Kf3-e3 a7-a5

34. Ke3-d2 a5-a4

35. Kd2-c3 a4-a3

36. Lb7-e4 Lc4-d5

37. Le4-c2 a3-a2

38. Ke3-b2 Kd6-c6

39. Lc2-d3 Kc6-b6

40. f2-f4?

Zieht der Bauer nicht, so hätte

Weiß bessere Remis-Aussichten, weil

der schwarze König an die weißen

Bauern der Königsseite schwerer

herankommt.

40. Kb6-a5

41. g3-g4 Ka5-b4

42. g4-g5 a2-a1Df!

43. Kb2xa1 Kb4-c3

44. Ld3-h7 Ke3xd4

45. f4-f5 f5-f6

Anggegeben.