

(Nachdruck verboten.)

6]

Ich bekenne.

Roman von Clara Müller-Zahne.

O diese Schornsteine! Höher als der Marienfirchturm meines Heimatstädtchens, viel höher. Ich hatte irgendwo gelesen, die Kirchtürme seien Finger, die den Himmel wiesen. Diese Schornsteine aber schienen mir an die Decke des Himmel zu rühren . . .

„Eine industriereiche Gegend.“ sagte ein dicker Herr, der mir gegenüber saß. Ich starrte ihn dumm an. Meine Gedanken waren viel weiter geflogen. Hoch hinauf.

Und wieder ein Pfiff, andauernd und durchdringend. Ich fuhr empor und fühlte Mamas weiche Hand auf meinem Arm. Hatte ich denn geschlafen? — Die Nacht war gekommen, Signallaternen blitzten in der Finsternis wie riesengroße Weihnachtslichter auf. Plötzlich schrie ich auf, zu Tode erschreckt: am Himmel standen zwei große Monde, voll und blaß und blendend . . .

„Die Monde!“ stammelte ich.

Meine Mutter suchte mich zu beruhigen: „Du träumst, Wilma.“ Der dicke Herr aber drüben lachte mich aus. „Das kleine Fräulein fürchtet sich vor dem elektrischen Licht — und hat noch gar keine Urjad' dazu“ — setzte er gutmütig hinzu.

Mir schossen die Tränen in die Augen, so schämte ich mich. Jetzt sah ich auch, daß das blendende Licht, das mich so erschreckt hatte, aus himmelhohen Kugellaternen floß. Die ganze Luft schwamm voller Monde: es wurde taghell. Auf beiden Seiten unseres Zuges dehnten sich Schienenstränge in schier unüberschaubarer Breite aus; hellerleuchtete Straßenzeilen tauchten aus der Dunkelheit empor. Weiße, glänzende Häuser winkten mir vorüberhuschend zu, himmelhohe Häuser mit kleinen, von dunklem Blumenflor übersponnenen Balkonen. Hinter einem dieser tausend Fenster saß das Glück. Ganz in Blau und Silber gekleidet, mit schönen, weißen, seidigen Engelsflügeln an den Schultern. Aber die Flügel hatte es zusammengelegt und das leuchtende Gesicht an die kohlenstaubgeschwärzten Scheiben gepreßt, um besser hinausspähen zu können. Es erwartete wohl bestimmt, daß ich heut noch kommen würde . . .

Das neue Leben!

Und schrillender und gellender als alle anderen Signale — der letzte Pfiff! Dann ein plötzlicher, scharfer Ruck, so daß ich in die Maschen des an der Decke angebrachten Netzes greifen mußte, um mich festzuhalten.

In diesem Augenblick hatte ich eine Vision. Das Netz über mir senkte sich auf mich herab; seine Fäden spannen sich zu einem festen Gewebe zusammen, das sich eng um meine Stirn wob und erstickend auf meine Brust sich legte. Und ich griff angstvoll mit beiden Händen um mich, um aus diesem Netze zu entkommen, das alle Gedanken mir zusammenpressen wollte . . .

„Was ist Dir, Wilma?“ fragte meine Mutter bang.

Ich stammelte irgend etwas Unzusammenhängendes. Da drang ein kühler Luftzug in unser Coupé, ein lauter, hastender Menschenstrom flutete an der geöffneten Tür vorüber — tief atmete ich auf.

„Berlin!“

O, das neue Leben . . .

Wir bestiegen eine Droschke und fuhren in das brandende Leben hinein; endlose Straßenreihen dehnten sich auf beiden Seiten des Weges. Der Lärm betäubte mich, der grelle Schein des elektrischen Lichtes blendete meine Augen. Und doch war ich enttäuscht: das sollte Berlin sein, diese hohen, grauen, schmucklosen Häuser, diese langen Straßen, diese eisenden Menschen, die so gar nichts Feierliches oder nur Außergewöhnliches an sich hatten. Was ich mir eigentlich vorgestellt hatte unter Berlin, heut weiß ich es nicht mehr. Jedenfalls etwas märchenhaft Schönes, Paradiesisches: die Kaiserstadt.

Allmählich wurden die Straßen breiter, die Schaufenster strahlender und bunter. Ein Gehäus sprang uns entgegen, ein gewaltiger, lichtumflossener Palast mit Spiegelscheiben, die einen vollen Blick in eine marmorweiße Pracht gewährten.

„Das ist das kaiserliche Schloß!“

Mama verneinte. Es war das kaiserliche Schloß nicht. Im Fluge erhaschte ich noch den Sinn der hohen Goldbuchstaben über der leuchtenden Rampe:

„Café National.“

Dann mit einem Mal umrauschte uns das neue Leben wie ein majestätischer Strom in Fülle: die Leipzigerstraße. Und vor einem der höchsten Häuser der Leipzigerstraße hielt unsere Droschke still.

Wir verließen unser Gefährt, lohten den Kutscher ab und gingen empor. Eine, zwei, drei Treppen . . . ich zählte nicht mehr, ich stieg und stieg.

Ueber das Geländer der Treppe beugte sich eine stolze Frauengestalt. Ein schwarzhaariger, hochfrisiertes Kopf, ein kluges, pikantes, alterndes Gesicht, auf der vollen Brust ein Ordensband — so erwartete mich die Frau Oberin im langen, fließenden Schleppegewand.

In Wirklichkeit war es ein „Fräulein“, das ist: ein halber Mensch dem Wortlaut nach. Ich empfand es aber sofort und wußte es später mit Bestimmtheit, daß sie ein Vollmensch war. Sie ist mir, soweit der Altersunterschied das gestattete, eine Freundin geworden.

Sie begrüßte mich mit einem herzhaften Druck ihrer weichen, vollen Hand und führte mich selbst auf mein Zimmer, das ich mit zwei Kameradinnen zu teilen hatte. Vier Treppen hoch, ein Mansardenstübchen nach dem Hofe hinaus mit ausgebautem Fenster. Drei Betten, drei Kommoden, ein Tisch, der anscheinend ins Licht gerückt worden war.

Ich hatte eine Freistelle in der Anstalt.

Dann erhielt ich die Erlaubnis, mit Mama gehen zu dürfen. Eine Schwester meiner Mutter lebte in Berlin, und diese suchten wir auf.

Am Abend gegen neun Uhr kehrte ich heim. Mama und die Tante hatten mich in einen Omnibus gesetzt und dem Schaffner ein Trinkgeld in die Hand gedrückt; so hielt er still vor dem hohen Hause in der Leipzigerstraße und half mir freundlich aus dem Wagen auf das Pflaster hinab. Da stand ich auf der brausenden Straße — ganz allein. Und ganz allein stieg ich die vier Treppen zu meinem Zimmerchen hinauf.

Ein beklemmendes Gefühl der Verlassenheit durchschauerte mich.

Die Zimmertür — Nr. 16, ich hatte mir die Nummer gemerkt — war verschlossen. Schüchtern klopfte ich an.

Eine zierliche Gestalt mit blassem Gesichtchen und einem dunkelblonden Flechtenkranz um den feinen Kopf öffnete mir.

„Ah —“ sagte sie gedehnt, indem ein Blick der Mustierung mich überflog. „Sie sind die Neue?“

„Ja,“ erwiderte ich schüchtern.

„Bitte, kommen Sie herein.“ Geschäftig rückte sie auf dem mit Büchern und Handarbeiten bepakteten Tisch das Licht derart zurecht, daß ein kleiner Platz für meine Handtasche blieb und daß der Schein mir voll ins Gesicht fiel.

„Ich bin Mary Deike. Ich besuche die Gewerbeschule. Mein Vater war Lehrer in Märktisch-Friedland. Sie sind Predigerdöchter, nicht wahr? Aber Sie tragen Locken — wissen Sie, das darf nicht sein hier, Sie werden die Haare flechten müssen. Sie haben eine Freistelle, nicht wahr? — wir alle hier oben im vierten Stock; das heißt: ich habe nur eine halbe, weil Vater nur Lehrer war. Die da“ — eine verächtliche Handbewegung Mary Deikes machte mich auf das dritte Bett aufmerksam, aus dem ein dumpfer Laut, halb Schnarchen, halb Grunzen ertönte — „die da ist auch Pastortöchter und hat selbstverständlich eine ganze. O, die ist fromm! Na, Sie werden morgen Ihr blaues Wunder erleben! Oder sind Sie auch so fromm? Aber nein, nein, Sie tragen ja Locken!“

Sie sah mich fragend an. Jetzt endlich erwartete sie eine Antwort.

Doch ehe ich den Mund zu öffnen vermochte, schoß ihr ein neuer Gedanke durch den Kopf.

„Was besuchen Sie denn: die Gewerbeschule, die Handelsschule oder das Seminar?“

„Die Handelsschule.“

„Oh je! Also Buchhalterin! Oder — Verkäuferin. Wissen Sie, Verkäuferin ist immer noch amüsanter. Die steht wenigstens im Laden; und wenn's ein hübsches Geschäft ist, das flott geht — etwa Handschuhe oder ähnliches, — dann kann sie leicht Herrenbekanntschaft machen. Aber Buchhalterin!

nee — da hinten im Kontor, nach dem Hofe hinaus, zehn Stunden lang, ohne einen vernünftigen Menschen zu sehen, kein Sonnenstrahl und kein freundliches Gesicht, höchstens brummt der Alte um einen herum — nee, ich rate Ihnen: lieber nich! Doch, was ich eigentlich sagen wollte: so reden Sie doch — was wollen Sie werden?“

Wir war, während ich stille hielt unter ihrem überquellenden Redestrom, ganz beklommen zu Rute geworden. So also sah das neue Leben aus? Zehn Stunden, nach dem Hofe hinaus, und höchstens brummt der Alte — —?

„Ich will mein Buchhalterinexamen machen.“

„Na, Kleine — ja, wie heißen Sie denn eigentlich? Wilma, so? Komisch klingt das. Sie sind wohl Wilhelmine getauft? Na, laß. Also Wilma! Die andere“ — abermalige Handbewegung nach dem dritten Bett — „heißt Anna Nicolai und besucht auch die Handelsschule; aber sie ist bald dreißig Jahre alt, häßlich und dämlich und wird nie 'ne Stelle kriegen. Also, Kleine, Wilma — was ich sagen wollte: dann sehen Sie sich heizzeiten nach 'ner Stelle um, wo Sie 'n bißchen Gesellschaft im Kontor haben, irgend 'nen netten Profuristen oder so wat Aehnliches. Wilmafen,“ — und gutmütig lachend ließ sie ihre Hand über mein Gesicht gleiten — „eenmal im Leben sind wir man jung — und jung sind Sie doch doch noch.“

Schweigend packte ich meinen Koffer aus. Ich war wie betäubt. Daß mir eine ehrliche Herzlichkeit entgegengebracht wurde, hatte ich bald heraus. Nur die Art und Weise dieser Herzlichkeit, die Neuheit dieser Lebensanschauung ließen mich aus einem starren Erstaunen gar nicht herauskommen.

Endlich verließte der Redestrom meiner neuen Genossin. Nachdem sie mir noch verschiedene gute Ratschläge erteilt und meinen zukünftigen Lehrer in allen Tonarten gelobt hatte, „een zu netter Kerl und een guter Mensch, Wilmafen; ich kenn' ihn zwar man von weitem, aber er gefällt mir sehr.“ — schlüpfte sie unter die Decke und schlief nach kaum fünf Minuten einen heiligen Schlaf.

Ich lag wach. Die Nicolai schnarchte zum Kerbenzerrütten. Gleichmäßig erklangen die sägenden Töne durch die Nacht. Im gleichen monotonen Tempo antwortete von draußen her das Geräusch der Maschine in irgend einer benachbarten Fabrik, und dumpf, dumpf von der Straße herauf klang das nächtliche Brausen der Weltstadt.

Das war das neue Leben.

Den ersten Atemzug hatte ich nun getrunken: es gab noch ein anderes Leben als das Pflanzenleben der jungen Dame, die eine gute Partie sucht und heimlich für fünfzig Pfennige den ganzen Tag Tischläufer sticht . . .

Als der erste Morgenstrahl durch das Fenster sah, schlief ich ein. Das eiserne Bettgestell drückte mich erbärmlich, und ich hatte Striemen auf der Haut, als ich erwachte.

Durch ein Glodensignal. Einhalbseven Uhr! Um sieben Uhr war Frühstück.

Herzlieb, wir hatten die Sonne ins Fenster. Schräg, über alle Dächer hinweg — aber einen vollen, wärmenden, leibhaftigen Sonnenstrahl.

Ein verschlafenes Gähnen erklang aus dem mir gerade gegenüber stehenden Bett; ein lautes, gesundes Lachen folgte. Und Mary Deike stand in ihrer ganzen jugendlichen Pracht im Hemde auf der bloßen Diele und lachte mich an.

„Morjen, Wilmafen! Na, jut geschlafen? Ja? Nu man rasch rin in die Kleider und runter zum Morjenjebet!“

Aus dem dritten Bett erhob sich ein streng geschneideter Mädchenkopf, von einer spitzenbesetzten Nachthaube bedeckt. Und ein paar schmale Lippen sprachen:

„Spotten Sie nicht Maria. Sie werden das Morgenjebet nötig genug haben.“

„Ich het' ja schon. Sie sehen's man nich. Sie haben's aber auch nötig, Fräulein Nicolai, und das sehr — weil heute Aufnahmeprüfung in der Handelsschule is.“

Langsam richtete sich die hagere Gestalt unserer Stubengenossin empor. Züchtig zog sie die Decke vor ihren jugendlichen Körper, während sie Korsett und Beinkleider anlegte. Dabei lief ein prüfender Blick über mich hinweg.

„Guten Morgen, liebes Fräulein,“ sagte Anna Nicolai, „Gott segne Ihren Eingang! Ich hatte mir vorgenommen, Sie wachend zu erwarten. Doch auch Sie werden die Wahrheit des Wortes schon erprobt haben: der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach. Verzeihen Sie mir also meine Unhöflichkeit.“

Ich band mir soeben den Unterrock um die Hüften. Und es schien mir furchtbar komisch, in diesem Kostüme meine Visitenkarte abgeben zu sollen. Deshalb erwiderte ich ihren Morgengruß vor der Hand ziemlich kurz. Dadurch hatte ich's

für längere Zeit mit der frommen Pastortochter verdorben. Uebrigens war sie unendlich gutmütig von Natur; nur die häusliche Erziehung sah ihr im Nacken und drückte sie zum Trampeltier hinab. Sie schrieb Gedichte, und ihre ganze Familie — die Mutter und vier Schwestern — war unglaublich stolz auf das „Talent“. Ein Weihnachtslied von Anna Nicolai war einmal im Kreisanzeiger abgedruckt worden, und seitdem hieß es auf allen Zungen-Damen-Kaffees des heimlichen Städtchens, in denen die Fräuleins Nicolai zu präsidieren pflegten: „Ja, das Talent ist zu Hause bei uns, und Gott hat uns reichen Segen geschenkt.“

(Fortsetzung folgt.)

Kaiser Friedrich-Museum.

II.

Altchristlich-byzantinische Abteilung. Italienische Bildwerke der Gotik.

Saal 6 und 7 enthalten Bildwerke der altchristlichen, der byzantinischen und der mittelalterlich-italienischen Periode.

Der Saal 6 wird beherrscht durch eine große Mosaikarbeit, die am Abschluß der Schmalseite ganz in die Wand eingelassen ist. Sie stammt aus St. Michale in Affricisco zu Ravenna aus dem Jahre 546. In der Mitte des gerundeten Teiles Christus, bartlos, zwischen Gabriel und Michael. Ein Kreis von zehn weißen Lauben, die in leichter, freier Anordnung jede von einem Kranz von Acanthuszweigen eingerahmt sind, schließt diesen Teil ab. Er findet seine Fortsetzung in der glatten Vordervand, an der oben Christus (mit Bart) erscheint, sitzend, neben ihm Michael und Gabriel, weiterhin sieben Engel, die in die Fojanen stoßen.

Das dunkel und prunkvoll glänzende Gold, das reichlich verwendet ist, die Steifheit der Gestalten, die strenge Abgeschlossenheit des Gesanges, gibt eine gute Vorstellung von dem düsteren Charakter der byzantinischen Kunst. Aus kleinster Teilchen ist das Ganze zusammengesetzt. Während die Ausmalung des Einzelnen, die liebevolle Intimität fest, arbeitet das Ganze auf einen strengen, monumentalen Stil hin.

Das Christentum war der Plastik abhold, entsprechend seiner dem Irdischen abgewandten Tendenz. Deshalb finden wir hier auch keine Statuen. Hauptsächlich betätigt sich die Kunstfertigkeit an Grabdenkmälern, Sarkophagen. Die Linienführung weist oft noch antiken Einfluß auf. So finden wir hier zwei Platten, auf denen eine Herde dargestellt ist, rechts und links je ein Hirz. Ziegen rupfen Blätter von den Bäumen. Die Schafe weiden und die Jungen saugen an der Mutter. Plastisch heben sich hier noch die Formen heraus, in jener schönen Rundung, deren Fülle maßvoll zurückgehalten ist.

Wie ein solcher Sarkophag im ganzen aussah, sehen wir an dem in der Mitte der Wand auf Säulen ruhenden Sarkophag, der mit einem Deckel verschlossen ist. Man sieht da (eine Arbeit aus dem vierten Jahrhundert) den Verstorbenen in der Mitte stehen, er hat eine Schriftrolle in der Hand, rechts und links laufen gewundene Linien (sog. strigillierte Arbeit). Ueber der Figur befindet sich eine Tafel zur Aufnahme der Inschrift. Das Werk ist roh ausgeführt und wir können daher auf einen wenig gewandten Meister schließen.

Sehr schön ist dagegen ein Fries mit auf Muscheln blasenden Tritonen, die zugleich die Inschrifttafel halten; Seeweisen sind ihnen zugefellt. Die Behandlung ist bei weitem künstlerischer, lebhafter Bewegung in weichen Linien. Bruchstücke anderer römischer Arbeiten hängen noch an dieser Wand, ein Ringling mit langen Boden, dem eine weibliche Figur folgt; vier Köpfe und Figuren von Aposteln, die stark und kräftig herausgemeißelt sind.

Hinter dem durch den eingebauten Bogen abgegrenzten Teile des Saales beginnt die altbyzantinische Plastik. Da fällt uns ein Kugelspiel auf mit treppenförmigen Zickzacklinien, an dem Zirkusjungen angebracht sind. Neben einer Reihe roher, unproportionierter Arbeiten sehen wir ein schönes Werk, eine Platte, die zwei Frauen zeigt, die aus einer Vase trinken. Aus dem Gefäß wächst ein Rebhock hervor (6. Jahrhundert). Eine feine, merkwürdig leichte Arbeit, die an persische Motive in der dekorativen Anordnung erinnert.

Ueber der Tür ist ein Mosaik eingelassen, dessen farbiger Gegenstand — der dunkelblaue Mantel, der breit aufliegt, das braune, wallende Haar — sich schön heraushebt aus dem Gold des Hintergrundes.

Hinter dieser Tür setzt sich die Reihe der byzantinischen Denkmäler fort. Meist sind es Relieifarbeiten, Madonnen, für die es charakteristisch ist, daß sie ganz von vorn dargestellt sind, steif dastehend, mit schwerem Faltenwurf; wahrscheinlich kann man aus dieser Art der Formgebung auf den Einfluß des Mosaiks in der byzantinischen Plastik schließen.

Eine ganze Reihe von Platten, die an der Wand hängen, schließen sich hier an. Oft sehen wir da ineinander verflochtene Bänder, darüber Rosetten. Oder wir finden fremdartige, sarazenische Motive demütigt. Ein Adler, der ein Reh packt, das ins Gebüsch entpringen will. Ein Hahn, der auf einem Pfosten stehend, von Fächern belauert

wird (an der Tür). Weiterhin zwei Spitzbögen, deren Art — ein Netz vor einer Blütenstaube und ein Hase, der von einem Löwen angefallen wird, darüber ein paar Schwäne, deren Hälse sich verschlingen — zwar plump ist, aber doch in gewissen naiven Einzelheiten eine Eigenheit, eine selbständige Frische der Auffassung dokumentieren.

Hier schließt sich dann die italienische Plastik der gleichen Zeit an. Neben die byzantinische Ueberlieferung tritt die langobardische Kunst als ein neues Moment. Für sie ist das Tierornament charakteristisch. Wir finden diese Verzierungen auf Säulenköpfen, an Balken, Bögen und Füllungen. Ueberhaupt bemerken wir hier den Drang, die Steifheit der byzantinischen Anordnung zu durchbrechen, zu beleben. Auch das verschlungene Bandgeflecht, das wir hier noch finden, erfährt so eine Auffrischung, wird mit Früchten und Blättern ausgefüllt. Zwei Brunnen, zwischen denen ein Sarkophag steht, sind die größeren erhaltenen Stücke, die das Gesagte illustrieren. Das Motiv fliegender Vögel, das wir auf einigen an der Wand hängenden Platten finden, weist uns wieder nach Byzanz zurück, dessen Einfluß sich in dieser Uebernahme der Formen bemerkbar macht. Doch im ganzen sehen wir größeren Reichtum, das Bestreben, Fülle zu geben, nicht steife Beschränkung. Einige venezianische Zierplatten sagen uns das.

Wir gehen nun noch einmal durch den ganzen Saal und reihen in die Gesamtbetrachtung noch die Bilder ein, die hier hängen, zwischen den Plastiken hier und da verstreut. Steife, byzantinische Bildkunst, die Gemälde alle auf Goldgrund, mit strengen, starren Zügen, das Zeichen einer blutlosen, verknöcherten Kunstübung. Eine schöne Stickerie auf Goldgewebe hängt zwischen dem Säulenpaar an der kleinen Tür. Nur wenig Farben, die als Kontur sparsam sich herausheben.

An einer Reihe von Säulen, die im Saal aufgestellt sind, können wir die Aus- und Umbildung des Kapitells (d. h. des Säulenkopfes) verfolgen. Neben dem großen Mosaikbilde aus Ravenna finden wir unter dem Fenster ein durch seine Größe auffallendes Kapitell mit Akanthuschnitt, den sogenannten korinthischen Typus. Gehen wir weiter, an der Fensterwand entlang, so finden wir bei der nächsten Säule an den Ecken oben neben den Akanthusblättern Adler angebracht. Die gegenüberstehende Säule weist breiten sowie schmalgeschnittenen Akanthus auf. Die nächsten beiden Paare zeigen gerundete Linien. Neben der kleinen Tür zwei Säulen, deren Kapitelle deutlich die Abschwächung des energischen Stils sehen lassen. Das eine ist in Würfelform gehalten, mit geometrischen Mustern. Zickzackmuster bilden einen dichten Ueberzug bei der nächsten Säule. Füllhörner und Blätter vereinigt die große Mittelsäule an der Hauptwand. Dann verliert sich der Schmuck überhaupt oder wird in Sternrosetten umgebildet (wie bei den folgenden Säulenpaaren ersichtlich). Die byzantinische Architektur legt dann in späteren Jahrhunderten wieder Blattschmuck auf (siehe die grünfarbige Säule in der Mitte, deren Blattwerk unterhöht ist).

Hieran schließen sich die italienischen Kapitelle. Das vierte Säulenpaar zeigt noch den Einfluß von Byzanz, unansehnliches Rankenwerk von Akanthusblättern. Neben der Tür der Schmalwand die beiden Säulen zeigen feinere Umbildungen dieser entlehnten Form. Vögel in Weinranken (altchristlich) zeigt in leichter Anlage der Aufsatz des Pfostens hinter der grünen Säule.

Die langobardischen Kapitelle des letzten Säulenpaares (spiralig) kommen von korinthischen Motiven her, ein doppelter Aufsatz ändert die Anlage um. Schließlich verschwindet hier das Blattwerk ganz, Tiere werden eingefügt, Löwen, Vögel etc. In den Ecken der Schmalwand zeigen zwei Säulen diesen blattlosen Typus.

Das ist natürlich keine lückenlose, geschichtliche Uebersicht über die Entwicklung des Säulenkapitells und kann es nicht sein. Aber es zeigt in einzelnen Beispielen wenigstens flüchtig, wohin hier die Tendenz ging, wie verschiedene Motive angeschlagen wurden, weitergegeben, umgebildet und abgewandelt wurden.

In den Schränken finden wir altchristliche und byzantinische Kleinkunst. In dem ersten Schrank mit dem Aufsatz steht die kleine, historisch merkwürdige Petrusfigur (4. Jahrhundert), wohl die älteste Arbeit, die so deutlich römischen Einfluß verrät. Petrus steht da wie ein Senator oder wie ein antiker Redner. Sonst sind hier noch Elfenbeinschnitzereien aufgestellt byzantinischen und syrischen Ursprungs. Lampen, Lichterreifen, Lauben. Ein großes Kreuz hängt in der Mitte, an das eine Reihe kleinerer Kreuze befestigt sind. Weihrauchfässer. Ein purpurn gefärbtes Relief. Ein Kasten mit antiken Kampfszenen. Eine schöne, runde Messingschale mit geometrischem Ornament auf dem Boden steht angelehnt an der dem Fenster zugekehrten Seite des Schranke. Der folgende Schrank birgt Tonlampen, Oelflaschen (Lampullen). Eine ganze Reihe guter Schnitzereien, ein Buchdedel (ca. 400), Petschaften, Ringe, Goldreife etc. erweitere das Gesamtbild dieser Kunst. Der letzte Schrank zeigt ein besonders bemerkenswertes kleines Mosaik in unendlich diffiziler Arbeit (12. Jahrhundert.) An der linken Seite keine Schnitzereien aus der mittelbyzantinischen Epoche. In der Mitte unten eine ganze Sammlung von Glasarbeiten, Perlmutterschnitzereien, deren Buntheit nicht unangenehm zusammengestellt ist.

In Saal 5 finden wir Werke der Ioptischen Kunst. Diese nimmt eine eigene Stelle ein. Als das Christentum in Aegypten einbrang, erwachte in diesem betriebsamen Lande auch der Kunsttrieb wieder. Vom dritten Jahrhundert an etwa sehen wir diese Ioptische Kunst aufblühen.

Am höchsten steht die Gestaltungskraft dieser Bevölkerung des Hinterlandes von Aegypten in den Geweben. Hier zeigt sich ein ausgesprochenes Gefühl für große Flächen und deren farbige Behandlung. Zeils werden diese Gewebe als Hemd oder als Mantel getragen, dienen also dem praktischen Gebrauch. Streifen bunter Färbung laufen von den Schultern abwärts. Auch als Fries werden sie verwandt, als Wandschmuck, wozu sich ihr ornamental-dekorativer Charakter eignet.

In den Wandschränken finden wir kunstgewerbliche Arbeiten, Tongefäße, Konteller, Arbeiten in Bronze, Lampen. Ueberall sind Embleme angebracht, die auf die christliche Religionsübung Bezug nehmen, ein Kreuz oder eine Taube auf Kannen und Weihrauchgefäßen. Auch Malereien auf Holz und Papyrus begegnen wir. Schreibegeräte, Kämmen, Nadeln, Kuppen, Schuhe, Gürtel vervollständigen den Rahmen praktischer Gegenstände.

Die Bedeutung der plastischen Arbeiten, die im ganzen die freiere Durchbildung vermissen lassen — die Begabung dieses Volkes lag auf anderem Gebiete, dem mehr kunstgewerblichen, den erwählten Geweben; die sogenannte reine oder hohe Kunst ist ihnen fremd, sie waren viel eher darauf bedacht, ihre Gebrauchsgegenstände zu schmücken, worin sie einen ganz natürlichen und gefunden Trieb bekunden — liegt geschichtlich darin begründet, daß es, entsprechend ihrer ornamentalen Neigung bestrebt ist, die naturalistische Nachbildung zu vernachlässigen. Sie streben zum dekorativen Stil und vereinfachen oft in ganz grotesker Weise. Ein Beispiel dafür sind die beiden Löwen an der Tür, die wie eine Groteske aussehen. Damit bilden sie die Vorstufe zur arabischen Kunst, deren Sinn ja auch zum Ornament strebt, das sie mit unnachahmlichem Reichtum ausgestaltet.

Bildwerke aus der anschließenden Zeit der Spätgotik finden wir in Saal 4. Ehe wir jedoch hierher gehen, nehmen wir noch Saal 8 mit, in dem sich italienische Bildwerke der Gotik befinden. Den Einfluß römischer Kunst des Altertums finden wir auffallend wirksam in zwei Büsten an der Schmalwand, eine weibliche und eine männliche. Beide wurden in Rom ausgegraben. Von Nicolo Pisano (1200?—1280?) sehen wir ein Relief, einen Bischof zwischen zwei Engeln darstellend, mit dem wir uns schon der späteren Periode nähern, deren Vorstation er bedeutet. Er schloß sich eng an die antiken Vorbilder an. Sein Sohn Giovanni Pisano (1250?—1328?) strebt dagegen von den weichen Formen der Antike weg und liebt die Bewegung, nicht die Ruhe. Damit beginnt die neue Epoche, die nicht mehr Nachahmung will, sondern eigene Versuche anstellt.

Die ganze Sammlung dieses Saales stellt einen gewählten Ueberblick über die Werte dieser italienischen Frühzeit dar. Das einzelne kann hier nicht erwähnt werden. Zusammenfassend sei nur gesagt, daß in dieser Zeit der Sinn für plastische Schönheit, den das Christentum nicht begünstigt hatte, wieder erwacht. Neue Wege werden gesucht. Nicolo Pisano lehnt sich an die Antike an. Giovanni wehrt sich gegen diesen Einfluß. In Rino Pisano wieder ein Mißschlag. So sehen wir überall ein Taften, ein Suchen. Wohin — das werden wir dann später sehen. In Saal 4 finden wir noch in Glaschranken Elfenbeinsulpturen dieser Zeit. Auch französische und spanische Arbeiten. Es lohnt sich, namentlich die kleinen, französischen Schnitzwerke eingehend zu betrachten. Was sie darstellen, ergibt sich von selbst. Sie brauchen daher nicht beschrieben zu werden. Hier finden wir einen ganz eigenen, freien Geist, unbeeinflusst durch kirchliche Strömungen. Minnezenen, Jagden, Szenen aus bekannten Romanen der Zeit. Wie fein und lebendig schaffen sich diese Künstler ihre Welt. Eine graziose Formensprache, die sie mit verblüffender Gewandtheit handhaben. — Ernst Schur.

Kleines feuilleton.

k. Dumme Urtschel! Von den Torturen, Qualen und Leiden, denen sich die „moderne“ Frau um ihrer Schönheit willen aussetzt, entwirft Marcel Prévost im „Figaro“ eine bewegliche Schilderung. Die Beobachterin dieser im stillen Toilettenzimmer geübten Marterungen ist gewöhnlich die Kammerzofe, deren eine dem Romanschriftsteller ihre Erfahrungen anvertraut hat: „Damit die Brust sich wölbe, liegt meine Dame viele Stunden lang auf der Erde ausgestreckt, unbeweglich, die Arme fest an den Körper gedrückt. Um die Beweglichkeit und Feinheit der Taille zu erhalten, setzt sie sich auf einen Stuhl und führt dann Drehungen des Rumpfes nach allen Seiten aus. Zugleich erhält dadurch der Hals Fülle und die schrecklichen Gruben am Schlüsselbein verschwinden. Die Dame hatte eine außerordentlich spitze Nase. Sie suchte diesen Fehler gutzumachen, indem sie mehrere Monate hindurch eine Art Rasengeradehalter Tag und Nacht trug. Sie hatte das eine Nasenloch etwas kleiner als das andere; sie vergrößerte es, indem sie einen ganz kleinen nassen Schwamm einführte. Die Mundung der Wangen wurde weich und voll erhalten durch Einspritzung von Paraffin. Die Ohren, die abstanden und keine feine Form hatten, wurden durch besondere Vorrichtungen an den Kopf angelegt und die Ohrläppchen dadurch verlängert, daß Gewichte daran befestigt wurden.“ —

an. Die schwarzen Diamanten oder Carbonados oder, wie die englischen Händler sagen, der „Bort“, sind eigentümliche Steine, die in ihrem Werte und ihrer Verwendung mit dem eigentlichen Diamanten nichts mehr zu tun haben. Die Carbonados bilden ein

undurchsichtiges massiges Mineral mit einer kristallinischen, zuweilen aber auch körnigen Struktur, von mattem bis diamantartigem Glanze und von einer Härte, die manchmal die des Edeldiamants noch übertrifft. Sie sind ferner sehr brüchig und halten keinen Stoß oder Schlag aus, während ihnen selbst eine sehr starke Reibung nichts anhaben kann. Die schwarzen Diamanten kommen in einer für den Handel beachtenswerten Menge nur in Brasilien vor, wo sie zusammen mit dem wertvollen Edelstein gleicher Gattung in Flußbetten unter dem Schlamm oder in der Oberflache einer Tonschicht oder auch an Berghängen gefunden werden. Am häufigsten sind sie in den Provinzen Bahia und Minas Geraes. Die Diamantfelder in Brasilien sind Eigentum des Staates, der sie verpachtet und außerdem ihren Ertrag mit einem Ausfuhrzoll von 13 Proz. des Wertes belegt. Die schwarzen Diamanten sind in ihrem Vorkommen nicht immer an den echten Diamanten gebunden, wie schon die Tatsache zeigt, daß in den ergiebigen Diamantlagern Südafrikas keine solchen Steine gegraben werden. Der brasilianische Vort hat eine sehr verschiedene Größe, und bei mancher Gelegenheit sind schon einige Steine von erstaunlicher Größe entdeckt worden. Vielleicht der größte von allen wurde 1895 gefunden; es war ein Stein von 3075 Karat, der zu einem außerordentlich hohen Preis ins Ausland verkauft wurde. Zur Ausnutzung für den Handel müssen jedoch diese großen Steine in kleine Stücke im Gewicht von 1—3 Karat zerbrochen werden, was eine sehr mühsame und verantwortungsreiche Arbeit ist, weil der schwarze Diamant keine Spaltungsflächen hat, so daß leicht ein sehr großer Verlust an Splittern entstehen kann. Ein Carbonado von 1—3 Karat wird in New York jetzt mit 40—72 Mark für das Karat bezahlt; die Preise wechseln mit der Form des verlangten Steins. Die Benutzung des Vorts ist eine sehr mannigfaltige und erstreckt sich auf alle Gelegenheiten, bei denen es auf die Widerstandsfähigkeit gegen Reibung ankommt. Wo der härteste Stahlbohrer versagen würde, da dringt ein schwarzer Diamant noch ohne die geringste Abnutzung ein. Letzterer wird daher namentlich verwandt zum Bohren, Sägen, Hobeln, Drehen, Gravieren und Zeichnen auf anderen Steinen und Metallen usw. Vielleicht die wichtigste Benutzung jedoch findet der Vort im Diamantbohrer, dessen Anwendung einen Zweig der Industrie hervorgerufen hat, der erst in den letzten Jahren in Blüte gekommen ist. Für diesen Zweck ist ein runder und harter Vort am besten geeignet. Meist werden sechs bis acht Steine in die Spitze eines Bohrers eingesetzt und bei ungewöhnlicher Härte des Steins noch zwei hinzugefügt, die dann auf der Außenseite der Bohrer Spitze einander gegenüber angebracht werden. Das Bohrloch in Johannesburg mit einer Tiefe von 1450 Metern wurde mit brasilianischen Carbonados ausgeführt, die etwa 180 Mark für das Karat gelost haben. Für das Drahtziehen werden flache Steine bevorzugt, für das Steinägen edige Formen. So hat jeder schwarze Diamant je nach seiner Gestalt eine Bevorzugung zu einem bestimmten Zweck, zumal die Verwendung des Vort in neuester Zeit noch bedeutend zuzunehmen scheint.

Kulturgeschichtliches.

a. Aus dem Blutbuche der freien Reichsstadt Dortmund. Die mittelalterliche Justiz richtete nach einem entsetzlichen Strafrecht und unter den Richtern selbst herrschte eine wahnsinnige Wut nach Martern und Qualen. Mit wahrem Entsetzen lesen wir heute diese unglaublichen Urteile, die in keinem Verhältnis stehen zu Schuld und Sühne und nicht die geringste Rücksicht nehmen auf die Ursache des Vergehens und die Umstände, aus welchen heraus jenes begangen, auf den Zustand, in dem die Tat geschah. Und die trotz ihrer Härte nicht geholfen haben, menschliche Vergehen und Verbrechen irgendwie einzuschränken oder aufzuheben. Auch dem entschiedensten Anhänger der Abschreckungstheorie mußten Zweifel an der Nichtigkeit dieser Anschauung aufsteigen, wenn er immer wieder, sowohl in der Vergangenheit wie Gegenwart finden muß, daß auch die allerhärteste Strafe niemals vor Verübung von Vergehen abgehalten hat und daß die Not des Lebens, die seelischen Empfindungen, Haß, Rache, Liebe jedes noch so harten Strafsparagrafen spotten.

Es ist natürlich überall derselbe graufige Zug des Todes, der einem beim Durchblättern mittelalterlicher Chroniken entgegenzieht. Und überall dieselbe Naivität des Chronikenschreibers, der seinen Bericht niederschreibt und dem niemals dabei der Gedanke kommt, daß jemals diese Urteile und dieser Strafvollzug als ungerecht, brutal und grausam könne gebrandmarkt werden. Und wie selten dabei das Aufftaunen irgend einer Regung des Mitleids mit diesen unglücklichen Opfern barbarischer Rechtspflege. Es scheint fast, als ob dem Mittelalter das wirkliche innerliche Mitleid und Erbarmen mit fremdem Schmerz und Leid gänzlich fremd gewesen sei.

So schildert denn auch der Chronist von Dortmund, der Gerichtsschreiber Detmar Mulher mit ruhiger Gleichgültigkeit die blutigsten Vorgänge der damaligen Kriminaljustiz. Menschliche Schuld und Sühne, letztere immer in dem Sinne des alttestamentarischen „Auge um Auge, Zahn um Zahn“, in grausiger Fülle. Brandstiftung, Kindesmord . . . ergriffen, gepeitscht, gerädert . . . Samstag nach Marien Himmelfahrt 1533 ist Albert Naßche von Bremen darum, daß er 29 Personen und seine eigene Hausfrau ermordet hatte, von unten herauf gerädert worden. Eine furchtbare Strafe, eine furchtbare Tat. Aber dann die uns heute unfassbar harten Urteile wegen

Diebstahl . . . 1593 den 26. Februar hat Margarethe Konvria von Münster, ein Mägdelein von 18 Jahren, in des Stadtdieners Diedrich Reinemann Hause gestohlen, ist auf frischer Tat ergriffen und am 20. März vor dem Ostentore hingerichtet worden . . . 1576 den 11. April ward Johann Bonhoff wegen Dieberei Osten an den Galgen gehent . . . 1002 den 24. Juli wurde Hermann von Niedermassen wegen Dieberei von Meister Albrechten mit dem Schwerte hingerichtet . . . 1603 den 19. April ist Georg von Neppenhausen, ungefähr 18 Jahre alt, wegen Dieberei Osten an den Galgen gehent . . . 1541. In diesem Jahre wurden vier Beutelschneider gefangen und mit dem Schwerte hingerichtet. — Weder Alter noch geistige Zurechnungsfähigkeit spielen bei der blutigen Urteilsfindung die geringste Rolle. Da heißt es kalt und trocken: „1596 Montag nach Cantate, den 5. Mai, hat Arnold Vork, ein halbsünniger Mensch, erst mit Johann Hagebeden gescherzet, dann ihn in den Arm gestochen, worauf nach einer Stunde der Tod erfolgte. Der Täter festgenommen und am darauf folgenden Samstag vor dem Ostentore hingerichtet“. Natürlich hatte die Stadt auch ihren Kegerichter. Der Mann waltete mit blutiger Emsigkeit seines Amtes. 1451 wird eine nicht mit Namen genannte, nur allgemein als „eine Zauberische“ bezeichnete Unglückliche lebendig begraben. 1522 wurden Johann Düssel und Diedrich Bynnie wegen Zauberei und Nordbrennerei hingerichtet. Der Letztgenannte erhing sich im Turme hinter dem Sonnensteine, der erstere wurde vor dem Westentore zu Asche verbrannt. Am 23. Juli 1582 ist Gertrud Revelings aus dem Groppenbruche wegen Zauberei auf das Wasser geworfen, hat geschwommen und ist am 4. August wegen ihrer Bekehrung nach dem Schwerte gerichtet worden. Am 25. Juni 1591 ist die Groß Drude wegen angelegter Zauberei aufs Wasser geworfen und hat geschwommen. 1593, den 8. Mai, ist Heinrich Putmann und Mane Carden aufs Wasser geworfen worden. . . Den 23. Juni desselben Jahres hat Bessel Kippe geschwommen und ist am 14. Juli mit dem Schwerte hingerichtet. Desselben Abends, am 14. Juli, sind wieder hingerichtet worden „die Korte Enne, Tribel Emer, Donde Krumme, Enne Kurlenmanns — diese haben alle geschwommen. Detmar Mulher bemerkt trocken: „Diß ganze Jhar seyn also wegen Zauberei viel hingerichtet und nach Bekehrung gebrennet und hingerichtet.“

Entsetzlich verschärft war die kriminelle Behandlung der Juden. 1466 wurde ein Jude namens Michael zwischen zwei Hunden an den Beinen aufgehängt und von den Hunden während der Prozedur furchtbar zerfleischt und nach und nach totgebissen. Die Zeitgenossen fanden den gräßlichen Vorgang so herrlich und groß, daß sie ihn im Wilde festhielten und Detmar Mulher dieses in seiner Chronik abdruckt. Dies ist jedoch noch nicht der Gipfel des Entsetzlichen. 1588 wurde in — Frankfurt a. M. ein Jude an den Füßen zwischen 6 Hunden aufgehangen und hing mehrere Tage, ehe er von seiner gräßlichen Bein erlöst wurde. Die armen Tiere aber rangen 8 volle Tage mit dem Tode. —

Humoristisches.

— Leider. Erster Chemann: „Was sagt denn Deine Frau, wenn Du abends spät und etwas beschwipst nach Hause kommst?“

Zweiter: „Sie ist einfach sprachlos.“

Erster: „Ach, Du glücklicher Mensch!“

Zweiter: „Ja, aber sie sagt bloß so.“ —

— Abwechslung. Sommerfrischer: „Ich hätte mich gerne wieder hier einquartiert, aber im vorigen Jahr gab's bei Ihnen jeden Tag Schweinefleisch!“

Bauer: „Beruhigen Sie sich; dieses Jahr haben wir eine Kuh geschlachtet!“ —

— Individuelle Erklärung. „Bata, warum haben denn so viel Antler Lederanzug?“

„Daß se's net so spür'n, wenn s' amal verhan'n wer'n!“ —
(„Regendorfer-Blätter.“)

Notizen.

— Klinge—linge—ling! Ein Berliner Theaterkritiker schreibt: „Eise Lehmann hat ein Lachen wie Sonnenlicht auf reifem Korn und einen Schmerzschrei wie waidwundes Getier — und unter heidem klingt eine herzliche Menschenfreude am Gegenwärtigen.“ —

— Der literarische Nobel-Preis soll diesmal zwischen dem spanischen Dramatiker Echegaray und dem Südfrenzozen Mistral geteilt werden. —

— Erfolg hatten bei der Erstaufführung: „Kaspar Hauser“, ein vieraktiges Drama von Kurt Martens im Volkstheater zu München; Klara Diebig's Einakter-Opus „Der Kampf um den Mann“ in Amsterdam; „Buddhas Erwachen“, Oper von Paul Milliet, Musik von Zsidoro da Lara in Gent. —

— Das Osen-Fester National-Theater hat einen Preis von 2000 Kronen für ein großes ungarisches soziales Drama ausgesetzt. —

— c. Die Amerikaner wollen in Paris eine Kunstschule begründen, die jährlich einige „prix de Paris“ verteilt. Die Regierung der Vereinigten Staaten hat zur Vertiefung des Planes eine Million Mark bewilligt. —