

(Nachdruck verboten.)

22]

Ich bekenne.

Roman von Clara Müller-Zahne.
(Schluß.)

„Mutter,“ sagte ich, stockend zuerst, dann rasch und heiß, „verurteile mich nicht zu hart. Es ist wahr, ich habe schwer gesündigt, aber schwerer noch gelitten. O — ich habe gelitten — auch dadurch, Mutter, daß ich Dir nicht die Wahrheit sagen durfte. Mutter!“ schrie ich auf, als ich sah, wie sie eine Bewegung der Abwehr machen wollte, „alles, was er schreibt, ist erlogen, ist gemein, gemein . . .“

Da sprach meine Mutter ein Wort, das ich so wenig jemals vergessen werde, wie den Blick, mit dem sie mich vorher angesehen hatte.

Sie sagte: „Das war Dir recht. Es hätte noch viel schlimmer kommen sollen! Solch' eine . . . so eine . . . so ein Frauenzimmer . . .“

Dann brach sie in sich zusammen. Meine Mutter hatte der Schlag gerührt.

Nun folgte die grauenhafte Zeit der Sühne. Dreimal vierundzwanzig Stunden lag sie ohne Bewegung, ohne Bewußtsein. Als sie erwachte, sprach sie irre. Langsam erst kehrte das Bewußtsein zurück. Und mit dem Gedächtnis die alte Härte gegen mich und die furchtbare Angst vor den Drohungen des Glenden.

Bernünftigen Auseinandersetzungen, dem Hinweis, daß ein gerichtliches Vorgehen seinerseits ganz unstatthaft, im Hinblick schon auf Vincentis Stand und Stellung eine einfache Unmöglichkeit sei, war sie nicht zugänglich. So blieb mir nur das eine übrig, dieser kindischen Furcht ein Ende zu machen, indem ich das Geld beschaffte — um jeden Preis, wenn ich nicht einen zweiten Schlaganfall heraufbeschwören wollte.

Ich mußte also betteln. Denn irgend eine Sicherheit für ein Darlehen, — womit sollte ich die geben?

Ein entfernter Verwandter entschloß sich endlich zu der Liebestat. Er ließ mir dreihundert Mark auf mein ehrliches Gesicht, auf mein Wort hin.

Acht Tage nach jenem furchtbaren ersten Mai sandte ich das Geld an Vincenti ab. Ja, ich überwand mich so weit, — zum erstenmal auf seine ungeheuerlichen Anschuldigungen antwortend, — ihm in kurzen Worten mitzuteilen, daß meine Mutter nach der Lektüre seines Briefes vom Schlage gerührt worden sei, und daß ich hoffe, Gott werde ihm am Tage des Gerichtes verzeihen, was er an seinem Kinde und an der alten Frau gefrevelt hatte.

Wir haben nie wieder von einander gehört. Meine Mutter erholte sich langsam, obwohl im ersten Jahre die Anfälle noch häufig wiederkehrten. Aber Geist und Willenskraft hatten gelitten. Sie war eine wandelnde Ruine geworden, die kaum für ein anderes noch Interesse hatte als für ihr eigenes körperliches Wohlbefinden.

Langsam verlor sich auch die Furcht vor der Entdeckung, vor der öffentlichen Bloßstellung. Und je weiter diese Furcht entschwand, desto liebevoller wurde meine Mutter wieder zu mir. Ich aber konnte ihre Bärtlichkeit nicht mehr erwidern, so heiß ich auch bemüht war, ihr wenigstens eine gute und pflichtgetreue Tochter zu sein. Das Band zwischen uns hatte sie in jener furchtbaren Stunde, in der die Herzen offenbar wurden, selbst zerschnitten mit den scharfen Worten: „Das war Dir recht geschehen.“

Alüste lagen zwischen uns und abgrundtiefe Meere. Ich arbeitete für sie vom frühen Morgen bis in die sinkende Nacht hinein, ohne irgend eine Befriedigung zu empfinden. Freilich auch das Gefühl der Schuld erblasste allmählich in mir. Ich erkannte, daß diese Abgründe schon lange, lange zwischen uns bestanden hatten, daß die durch unsere so grundverschiedene Erziehung, unser Leben und unsere Arbeit bedingten, himmelweit von einander entfernten Anschauungen es waren, die sie gerissen hatten, und daß nur die Pietät, Muttergefühl und kindliche Liebe, die verbindende Brücke zwischen uns darstellten hatten, — bis der zerschmetternde Blitzstrahl aus den Himmeln fuhr.

Meine Mutter hat schwer gelitten in den letzten Jahren, durch den Mangel an Bärtlichkeit meinerseits ebenso wie durch mein immer stärker zur Geltung kommendes Selbstgefühl.

Ich war kein geknickter Grassalm mehr, der vor jedem Lufthauch zittert. Meine Kraft erstarkte, und mein Talent erwuchs.

O Du: wie viel Gedichte, die nicht schlecht waren, hab' ich damals für ein lumpiges Fünfmärkstück, ja manchmal auch für einen Taler schreiben müssen . . . und wie viel Güte habe ich in meinen Abendstunden aufgesteckt, wie viel Hemden für Geld genäht und gestickt, wenn kein Bedarf für meine Poesie da war!

In jener Zeit kam der kleine Gymnasiallehrer aus Posen wieder, um mich als sein Weib heimzuholen in sein eigenes Nest.

Ich öffnete ihm die Korridortür und erkannte ihn nicht. Ich fragte ihn nach seinem Namen.

Er wurde sehr blaß. Ich sah es im Dämmerdunkel des Korridors.

„Fräulein Wilma — ich komme wieder. Meine Mutter ist gestorben, meine Schwester versorgt. Ach, und die Zeit war so lang, so lang —“

Da legte ich langsam meine Hand auf die seine. „Und Sie kommen zu spät, mein Freund.“

Ein hilfloser Blick aus seinen treuen, grauen Augen flog über mich hin.

„Sie haben — Sie sind — —?“

„Ich habe erkannt, daß zur Ehe eine starke Liebe von beiden Teilen gehört. Wollen Sie — wollen Sie mit einer starken Freundschaft vorlieb nehmen?“ —

Da schüttelte er stumm verneinend das Haupt, neigte das Gesicht über meine Hand und drückte einen Kuß auf meine zerstochnen Finger.

Eine Träne stand in seinem Auge, — sie fiel nicht. Dann ist er gegangen.

Behutsam schloß ich die Flurtüre hinter ihm, damit meine Mutter seinen Schritt nicht höre.

Und arbeitete weiter: schrieb und rechnete, machte Verse und stückte Wäsche — noch drei Jahre lang.

Und nach drei Jahren hatte ich meinem Better das Darlehen zurückgezahlt, hatte meiner Mutter die müden, verweinten Augen zugeedrückt — und durfte mit freien Blicken zur Sonne emporsehen, in dem stolzen Bewußtsein: Ich habe auch ein Recht an Dich!

Ein Recht an Dich, Du heilige Mutter Sonne — —

Du tauchst empor aus Tau zum Tag;
Du wandelst über Hain und Hag,
Du liebe, leuchtende Sonne . . .
Du gibst dem Mai den Blütenschein
Und gibst dem Herbst den Feuerwein
Und allem Leben Sonne.

Du bist das große, reine Licht,
Das sich in schillernden Sümpfen bricht
Und Lilien lockt aus Tiefen;
Du bist die Schleierhebende,
Die Zeugende, Belebende,
Nach der die Keime riesen.

Große Mutter, in Deinem Licht
Werde ich fromm. Mein Troß zerbricht.
Meine Lippen lernen das Beten.
Ich bin bereit, aus Nacht und Schuld
An Deinen Tag, in Deiner Huld
Flammenden Kreis zu treten.

Große Mutter, mein Fehlen und Irr'n
Bekenne ich Dir, ich neigte die Stirn
Vor den Schatten auf Erden;
Ich war so schwach, ich war so klein, —
Große Mutter, ich war nicht Dein;
Aber Dein will ich werden!

In einen lautereren Goldpokal
Fange ich jeden leuchtenden Strahl
Der lebendigen Sonne . . .
Meine Stirn wird Har, mein Arm wird stark:
Ins Leben gießt Du mir Blut und Mark
Und ins Sterben mir Sonne.

Sterben, Mutter? — Mein Lachen klingt!
Auf den Flügeln der Lerche schwingt
Es sich hoch in ewige Bläuen . . .
Sterben mag, was da taub und blind!
Sonnengesättigt wird sich Dein Kind
Tönenden Lebens freuen.

Wir steigen auf die Berge, mein Gatte.

Siehst Du die silberflimmernden Sterne blühen? Du pflückst mir eine ganze Handvoll ihrer stacheligen Reize, und ich winde einen Kranz daraus für Dein Bild auf meinem Altar.

Und siehst Du das lachende Eiland des thyrrenischen Meeres, an die Berghänge geschmiegt, zu unseren Füßen liegen? Siehst Du die weißen Mauern von San Martino in blau verdämmender Ferne leuchten und die flammende Wolke über dem Gipfel des Vesuv?

Das alles ist unser eigen. Dein und mein. Selig sind wir beide, und kein Jammer soll über uns kommen und keine Reue.

Die eine starke Liebe ist in uns beiden, die Liebe, welche die Ehe gründet.

Und all' der Lärm und die irrende Torheit der Welt bewegt uns weniger noch, als der schmeichelnde Finger des Südwinds, der kühlend und lind über unsere erhitzten Stirnen streicht.

Denn wir haben die Höhen erschritten, Du und ich, und wir schauen mit reinen Augen empor in das strahlende Antlitz der Allmutter über unserem Haupt.

Wir schauen mit reinen Augen in die schweigenden Tiefen, in die fruchtbaren Ebenen vor unserem Fuß.

Wir schauen von Osten gen Westen.

Und in den Abend hinein sprechen meine Lippen:

Unter Oliven und Pinien,
Wie leuchtet das Meer so nah!
In starken, reinen Linien
Grüßt Cap Ferrat.
Die marmornen Villen funkeln
Rot auf im letzten Licht . . .
Silberne Schatten dunkeln
Ueber Dein Gesicht.

Unter Oliven und Pinien,
Fühle, was Du mir bist!
In großen, klaren Linien
Läuft unsres Lebens Frist.
Rot auf lodern die Gluten
Uns einmal noch um's Herz . . .
Silberne Schatten fluten
Lautlos erdentwärts.

Als wir ganz junge Mädels waren, meine Freundin Marie und ich, da sagte sie mir einmal in einer blühenden Fliederlaube:

„Wenn ich Hochzeit halte, so soll es um Mitternacht sein. In einem fernen, stolzen, stillen Dom. Nur Kerzen dürfen brennen, hohe, geweihte Altarkerzen. Ich werde ganz in schwarzen Sammet gekleidet sein und ein Collier von edlen Perlen tragen als einzigen Schmuck. Und wenn die Mitternachtsstunde vom Turme klingt, soll ein Priester unsere Hände ineinander legen zu einem unauflösliehen Bund . . .“

Da wandte sich ihr Freund, der mit uns in der lilaumschatteten Laube saß, mit seinem stillen Lächeln zu mir herum und fragte:

„Und wo werden Sie Hochzeit machen, Wilma, — und wie werden Sie gekleidet sein?“

Ich erwiderte:

„Ich werde Hochzeit machen, wo Er es will. Und ich werde gekleidet sein, wie Er mich sehen möchte.“

Wie Du es willst! — Ich bin ein Weib, und erst mit Dir vereint ein Mensch. Wie auch Du, Mann, — und ob Du ein Gott wärest ohne mich, — erst mit mir vereint zum Vollmenschlichen wirst.

Wir beide haben uns gesucht seit Jahrtausenden.

Und mit blutenden Füßen und blindgeweineten Augen, mit Narben bedeckt haben wir uns gefunden, Du!

Du legst die Hand unter meine Füße und trinkst das rinnende Blut, das meinem Herzen entströmt.

Ich wasche Deine Narben mit meinen Tränen und trockne sie mit meinen Lippen. Wir stehen beide in der Reife der Erkenntnis, und wir wissen, daß die Schatten des versäumten Glückes uns durch alle Ewigkeiten ängstigen würden.

Und darum hebe ich den Becher an Deinen Mund, Geliebter: Trinke! Dir den goldenen Schaum!

Nach Dir will ich trinken und den Becher lachend leeren bis auf den Grund, bis auf den letzten Tropfen.

Mag das Gefäß dann zerschmettern: wir sind beide von der Erde genommen — und zu Erde wollen wir wieder werden.

Ueber alle Lande fällt der Auferstehungsglanz des Ostermorgens. Und ein Duft quillt empor voll Frische und triebkräftigen Lebenverlangens.

Sonne über unserem Haupte! Sonne in unseren Augen, Sonne in unserem Fuß!

Und kein Schatten mehr.

Kaiser Friedrich-Museum.

III. Die deutschen und niederländischen Skulpturen. Die Bildwerke der italienischen Renaissance.

Die Säle 23, 24, 21, 20, 18 bergen die deutschen und niederländischen Skulpturen. Es ist hier der Versuch gemacht worden, die Kunstwerke zu mischen. Bilder und Plastiken hängen nebeneinander. Wir betrachten jedoch nur die plastische Kunst. Bei der Malerei werden wir hier wieder zurückkehren.

Saal 23 enthält die Arbeiten der deutschen Frührenaissance (Ende des 15., Anfang des 16. Jahrhunderts), Saal 24 (der Emporensaal) rechts die romanischen und gotischen Skulpturen, Saal 21 Werke der Hochrenaissance, des Barock und Rokoko (bis 1800), Saal 20 die niederrheinischen Schulen, Saal 18 bringt Elfenbeinarbeiten aus der Barockzeit.

Die alten deutschen Holzskulpturen wollen mit eigenem Sinn betrachtet sein. Sie stammen aus den alten deutschen Kirchen. Wer sie einmal da gesehen hat, wird an ihnen immer jene Intimität der Darstellung schätzen, mit der sie sich dem Raum einfügten. Mit welcher Liebe sind diese Bildwerke im einzelnen von ihren Verfertignern durchgearbeitet! Es sind Handwerker, die diese Köpfe, Figuren, Ornamente schnitzten, und wir treffen auf eine respectable Höhe der Kunstfertigkeit. Man muß sich die Mühe nehmen und jedes Werk genau für sich betrachten. Wie schön leuchtet da immer in mannigfaltigster Weise der natürliche Ton des Holzes, bald hell und licht, bald in düsterer Wärme, dann wieder feierlich, streng, erhaben. Und welch zarte Harmonien finden wir in den bemalten Werken, eine Skala von Tönen, die sich abstuft, als hätte der Verfertiger genau gewußt, welche delikate Abtönung sich mit wenigen ausgesprochenen Tönen erreichen läßt. Diese Werke sind alle so wenig aufdringlich. Sie halten sich in ihrer Wirkung zurück. Ihr Reiz ist von feiner, gedämpfter Art. Und viel Kultur und gereiftes Können siedet in diesen Werken.

Der rechte Nebensaal (24) ist gekennzeichnet durch die Empore, die ganz in die Rückwand eingelassen ist. Sie stammt aus einer Benediktiner-Kirche (Kloster Gröningen), ist romanischen Charakters. Diese Brüstung zeigt in der Mitte eine nach vorn ausladende Rundung, in deren Mitte an der Vorderseite Christus sitzt. Neben ihm zu beiden Seiten je fünf Apostel, von denen nur vier ganz erhalten sind, den übrigen sechs fehlen die Köpfe. Das Werk stammt aus dem 12. Jahrhundert, ist schematisch in der Anlage, schablonenhaft in der Einzelcharakteristik. Doch finden wir wenigstens das Streben, Teil und Ganzes in rechter Verteilung zu geben, ein gewisses Raumgefühl.

Sonst enthält dieser Raum noch romanische und gotische Bildwerke, die neben manch derben, erstarrten Figuren oft gerade in der robusten Härte den Versuch dokumentieren, eigenes zu geben, wobei dann Ungeübtheit, schwere Hand an der Durchführung des Gewollten hindert.

Einige Kapitelle zeigen schön verschlungene Blumen, aufstrebende Blätter.

Ganz besonders fallen zwei Reliefs auf, die unter der Empore hängen. Marmorarbeiten aus Nordfrankreich, aus dem 14. Jahrhundert. Es sind ausdrucksvolle Figuren auf glattem Grunde. Sie heben sich frei ab in eigentümlich weichen Konturen, die von der Härte der anderen Arbeiten abstecken. Besonders die weibliche Figur, eine Trauernde darstellend, auf dem links hängenden Stück, zeigt einen ersten, ruhigen Faltenwurf, der beinahe antik ist. Und besonders angenehm wirkt hier auf das Auge die Verteilung der Massen, die ein so lebhaftes und doch ruhiges Spiel von Licht und Schatten über die Flächen gleiten lassen.

Vor dem Mittelfenster steht ein sogenannter Palmesel, wie er am Palmsonntag in Prozessionen vorangeführt wurde. Auf ihn reitend Christus, einfach und ohne Anwendung künstlerischer Mittel gearbeitet, aber in der kunstlosen Bemalung, in der derben Art doch wiederum charakteristisch. (Süddeutsch, 13. Jahrhundert.)

In der gegenüberliegenden Wand hängen drei ausdrucksvolle Köpfe, in Sandstein gearbeitet, auf braunem Holzgrund, von dem sich der graue Stein wirkungsvoll abhebt. Diese Köpfe stammen von dem sogenannten Schönen Brunnen in Nürnberg vom Ende des 14. Jahrhunderts. Alle drei Arbeiten zeigen ein reines, ausdrucksvolles Gepräge, die Technik erscheint sicher gehandhabt und bietet keine Schwierigkeiten mehr. Eine Reihe von Statuen, Apostel, Madonna, Könige mit charakteristischer Bemalung schließen sich an.

In der Mitte des Saales steht unter Glas der sogenannte „Patrokluschrein“. Eine kunstvolle Arbeit in vergoldetem Silber, 1313 von Meister Siegfried gearbeitet für den Dom zu Coest. Blumen und Blätter krönen das obere Gefäß. Christus mit Maria und den Aposteln stehen als Statuen an den Seiten, alles ausdrucks-

volle, natürlich gebildete Köpfe. Die Mäntel, die sie tragen, werden durch bunte Steine zusammengehalten. So ist eine Fülle von Motiven hier verarbeitet, ohne daß der Anschein des Ueberladenen herauskommt. Ruhe, Einheit ist der endliche Gesamteindruck.

Ein Kutschkranz am Fenster birgt Eisenarbeiten, die man im einzelnen betrachten muß. Auch Bronze-Arbeiten sind darunter. Sie sind oft lebendig und natürlich im Ausdruck, die Szenen sind leicht verständlich, und mannigfaltige Ausarbeitung macht sie reizvoll. Hier finden wir viel gewandtes, sicheres Können, das auf langer, handwerklicher Übung beruht. Hier finden wir unmittelbar den Geist dieser Epoche. Bevor wir diesen Saal verlassen, betrachten wir noch die Glasgemälde in den Fenstern. In der Mitte eine französische Arbeit (ungefähr 1200), die strengen Charakter aufweist, mit großen, ruhigen Farbkontrasten, wegen der beiden Seitensenster (Franken, 12. Jahrhundert) bunter, kleinflächiger gehalten sind.

Wir gehen durch den letzten Abschnitt des vorigen Saales hindurch, an der großen Madonnenstatue des Gregor Erhart (Augsburg 1498—1527) vorbei, deren gehaltene Bewegung, deren blasse, vornehme Farben vorteilhaft auffallen, nach Saal 21 hinüber, wo wir die Bildwerke der Renaissance, des Barock und Rokoko finden (1525—1800). Zwei große Porträtbüsten des Willibald Imhof und der Anna Imhof (Nürnberg 1570) wirken durch den dunklen Ton und die maßvolle, stillere Behandlung. Ein großes Steinrelief an der rechten Wand rührt von dem in Augsburg tätigen Hans Dauber her (ungefähr 1520). Dieser Hausaltar hat reiche Einzelsteinen in lebendiger Fassung, namentlich die Szenen links sind fein gearbeitet. An diesen Stücken sehen wir noch die tüchtige, ehrliche Arbeit. Wenn wir aber die Skulpturen betrachten, die im Glaschrank aufbewahrt sind oder in der Nähe an der Wand hängen, so bemerken wir gleich, eine Welt geht hier zu Grunde. Die Späteren, die Nachfolger machen es sich bequem, wiederholen das Gleiche und bevorzugen mit seltener Einmütigkeit Motive wie Susanne im Bade, Loths Töchter, den Sündenfall und dergleichen. Es kommt etwas Spielertisches in die Kunst hinein (Rokoko) oder etwas Pomphaft-Triumphierendes, mißverständene Majestät, eine Grobartigkeit, die an Theater erinnert und nach Kulisse riecht. (Barock.) Das ernste Streben macht dem Alleskönnen Platz, die Auffassung, daß es noch viel zu lernen gibt, der Vorstellung, daß alles erschöpft sei. Solche Zeiten kommen immer, als Erschlaffungsperioden, wenn die Kunst lange Zeit hindurch sich ernstlich bemüht. Als solche vorübergehende Mattigkeit, die sich dann zur forcierten Lebendigkeit verstellt (Barock), als solche tändelnde Spielerei, die blasierter sich als fertig und als Ende und Ziel der Welt dünkt, die naturgemäß Technik in den Vordergrund schiebt (Rokoko), müssen wir diese Perioden betrachten.

Saal 20 enthält die deutsche Kleinplastik der Renaissance. Wir sehen hier noch einmal an den kleinen Bronze-Arbeiten, Eisenbeschneidereien den kräftigen, selbstsichereren, unbekümmerten Geist dieser Zeit. Ein zierlicher Springbrunnen aus der Werkstatt Peter Vischers steht in der Mitte. Unter den Bildern ist besonders das löbliche, so reizvoll farbige Tafelbild des „Meisters des Marienlebens“ (Köln 1463—1480 ungefähr) zu beachten. Niederländische und niederländische Holzschnitten, meist schöne und eigenartige Arbeiten, hängen an dieser Rückwand. Fünf tiefumulte Glasfenster, die von Hans Baldung Grien, dem Schüler Dürers, herrühren, schmücken den Saal.

Die in beiden Ecken stehenden Wandschränke enthalten eine Fülle kleinplastischer Werke in Bronze. Auch hier gilt das oben Gesagte: man muß sie Stück für Stück betrachten. Hier tritt uns der Reichtum der Gestaltungskraft und der Motive unerschöpft entgegen. Es ist eine kräftige Zeit, die hier zu uns redet. Der freistehende Glaskasten birgt Werke verschiedenen Materials, Gold, Silber, Holz, Stein, Perlmutter, auch dies ein Schatzkästlein glücklicher gestalteter Motive.

Kleinplastik aus der Barockzeit finden wir in dem Glaschrank, der in dem Treppenraum steht, der als Durchgang nach dem Münztabinetts dient. (Saal 18.)

Die italienischen Bildwerke der Renaissance (nur die bemalten Stuck- und Bildwerke, nicht die Marmorskulpturen, die sich im Obergeschoß in der Gemäldegalerie befinden) finden wir auf der dem Kanalar gegenüber liegenden Seite, wohin wir bequem durch Saal 23 gelangen. Es sind der Reihenfolge nach Saal 26, 25, 22, 19, 17, die wir durchwandern müssen.

Beginnen wir mit dem hintersten Saal (26), wo die ältesten Florentiner Tonbildner hängen. Als einziger, uns näher bekannter Künstler tritt uns hier in umfassender Weise der sogenannte Meister der Pellegrinikapelle (seinen eigentlichen Namen wissen wir nicht) entgegen. Von ihm sind neun Werke hier. Er lebte in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Am schönsten sind die drei kleinen Stücke rechts von der Tür. Das eine ganz schwarz, sein als Waffe wirkend, mit einzelnen, wenig aufgestellten Partien. Leuchtend erscheint dagegen die kleine Madonna, zierlich und bunt, unter goldenem Säulenbogen sitzend. Lebhafteste Bewegung zeigen die beiden fragmentarischen Engel, von denen der eine dem anderen über die Schulter steht, beide singen. Dieser Meister bevorzugt reiche Architektur in seinen größeren Werken. Frauengesichter gelingen ihm besser als Kinder.

Gehen wir die anderen Bildwerke durch, deren Künstler unbekannt sind, so lernen wir eine Fülle reizvoller Motive kennen. Es ist immer dieselbe Szene, die Mutter mit dem Kinde. Aber ganz verschiedene Gestaltung sehen wir. Einmal folgt der Künstler

der einfachen Nachbildung. Dann wieder begegnen wir dem Versuch, diese Szene festlich zu beleben. Dann spielen wieder technische Experimente hinein. Bald begegnen wir einem unnatürlichen Schwulst, bald sind die Linien kraftvoll und ernst gehalten, dann wieder zart gemäht. Im ganzen bemerken wir eine gewisse Scheu, eine Zurückhaltung, eine Unsicherheit, ein Taften. Nüchtern, schüchterne Versuche eines noch nicht routinierten Kunststrebens, so stellen sich uns diese Werke dar.

Imposant wirken dagegen, in jeder Beziehung fertige Werke, die beiden großen Holzstatuen, die an der Rückwand stehen. Edle, ruhige Haltung, maßvoller Linienfluß der Gewandung. Nur das tiefe, schöne Braun des Holzes wirkt, sonst fehlt jede Farbe.

Saal 25 führt uns zu dem Künstler, der in sich all die Fähigkeiten sammelte, die in der Zeit der Frührenaissance von Bedeutung waren: Donatello. Er lernte von der Antike und ebenso von der Natur. Ein eigentümliches Gefühl für innewohnendes Maßhalten dämpft sein kraftvoll zum Naturalismus strebendes Können. So sind seine Arbeiten meist natürlich, ohne allzu sehr das Schöpf-Persönliche vorwalten zu lassen. Dies sind Werke seiner ersten Zeit. Im späteren Alter ließ er der Vorliebe für individuelles Gepräge freieren Lauf, und wir haben Werke von ihm, die mit rücksichtsloser Gewalt gearbeitet sind.

Der folgende Verocchio-Saal führt uns zu einem Künstler, der in besonders auffälliger Weise Treue der Nachbildung mit Schönheit vereint. Er ist nicht so elementar wie Donatello. Er strebt zu einem Ausgleich der krassen Linien hin. Besonders fein sind hier die Studien nach schlafenden Kindern, Jünglingen, deren ruhende Glieder ihn zur Nachbildung der Form reizen.

Saal 19 gehört der Nachfolger- und Nachahmerschaft dieser beiden Meister, die sich auf die Städte Florenz, Padua, Ferrara, Bologna verteilt. Mannigfache Ansätze, die im Kleinen, Besonderen verharren.

Saal 17 enthält die Werke der Hochrenaissance. Wir merken vor diesen Werken den Einfluß der damals neu entdeckten Antike. Große, ruhige Linien, plastische Formen, gehaltene Bewegung. Eine Sicherheit der Handhabung, die nur erklärlich wird, wenn wir bedenken, daß die eigene Entwicklung, die zur Reife kommen mußte, hier zu gleicher Zeit zusammentraf mit der Auffindung der alten Werke, die eine gleiche Sprache redeten.

Ueberblicken wir also die ganze Entwicklung der italienischen Bildnerkunst noch einmal, so sehen wir in jedem Saal eine Station dieses Werdens. Zuerst eine stille Zartheit, ein laises Antasten. Dann teilt sich die Entwicklung und schießt sich auf den Einzelnen gestellt. Donatello, der eigenwillige, der formenschöne und ruhige Verocchio. Dann die Antike mit ihrem Einfluß auf eine ganze Künstlergeneration. Ein volles Einsehen aller Kräfte.

Ernst Schur.

Kleines feuilleton.

K. Im Ballon über London. Mit J. M. Bacon, dessen Tod aus London berichtet wird, ist ein bedeutender Luftschiffer plötzlich dahingegangen. Ihm war das Befahren der wolken erfüllten Höhen nicht ein zeitvertreibender Sport, sondern er suchte wichtige Ergebnisse für seine Forschungen daraus zu gewinnen, die sich auf die Wechselwirkungen der Luft und des Tons, des Drucks, der Winde, des Nebels und vieler anderer Erscheinungen erstreckten. Ueber seine Methode, die Art und Weise seines Forschens unterrichtet am besten ein Aufsatz Bacons, den er in „Cassells Magazine“ über eine Expedition, bei der er die Luft Londons untersuchen wollte, geschrieben. Er hatte sich hier die Aufgabe gestellt, die Beschaffenheit der Luft zu ergründen, wie sie über einer großen Stadt lagert. Er wartete lange Zeit auf eine dem Aufstieg günstige Atmosphäre, doch Nebel lasteten über der Erde, und erst als man die Luftfahrt wagte, sanken die gehaltenen Massen tief unter die in den Höhen Schwebenden. Sir H. L. Wood begleitete Bacon, um Tauben in einer gewissen Höhe auszuheben und zu erproben, ob sie sich in dem dunstigen Gewöll der Londoner Atmosphäre zurecht fänden. „Es ist ein seltsamer Eindruck“, erzählt Bacon, „wenn man sich im Ballon über die feste Erde erhebt. Man glaubt in eine neue Welt zu gelangen; alle Vorstellungen von Bewegung und Größe verschwinden sich. Tief unter dir liegt die Erde; so stark die Winde blasen, du hörst ihr Saufen nicht, und in die feierliche Stille des weiten Luftkreises dringen wie verhallende Rufe, wie ein unendlich fernes dumpfes Gemurre die Stimmen der Erde. Schnell streben wir nach oben; unter uns breitet sich der blaue Dunst der Wolkenmassen; die goldenen Sonnennebel umspinnen uns; die warmen Strahlen fallen auf den Ballon, das Gas fängt an, sich auszubreiten; wir steigen rasend schnell empor. Nun war die Zeit gekommen, da wir unsere Tauben fliegen lassen wollten. Eine nach der anderen stürzten sie in die Tiefe, wie eine weiße Flode dahinschwindend, zuerst unruhig kreisend und dann die Richtung nach der Heimat suchend. Von der Niesenstadt blühte nur selten ein Funkeln, ein vager Umriß auf; sie war verfunken in Qualm und Rauch, in Dunst und Wollen. Das Problem, das wir zu lösen beabsichtigten hatten, war das, wie eine Bombe, in der Luft explodierend, als Signal auf die Stadt wirken würde. Ob man sie wohl in dem Lärm und Getöse des Straßenverkehrs hören könnte? Würde sie in irgend welcher Form Echo und Widerhall erzeugen? So ließen wir denn eine starke

Bombe explodieren, stark genug, um das große Nelson-Monument fortzublasen, aber im unendlichen Weltraum ein ungefährlicher Schuß. Ein scharfer Krach erfolgte, wie ein Pistolenschuß, ein pfeifendes Säusen kam nach; dann acht bis zehn Sekunden Stille, und dann kam von der Erde ein dumpfes Donnergedröhn, tief und trübend, und rollte, in langgezogenen grollenden Schöss, über die Tausende von Dächern hin, die wie Kinderpielzeug in winziger Kleinheit unter uns lagen. Man empfand das Geräusch in der Stadt als ein sehr starkes; Fußgänger hielten unwillkürlich ihre Schritte an, und Leute machten die Fenster auf, um zu sehen, was es gäbe, und auf die Tiere wirkte die Explosion wie Donner bei einem Gewitter. Die Luft über London ist, aus was für Bestandteilen sie auch bestehen mag, vom akustischen Standpunkte aus sehr günstig und pflanzt den Schall sehr gut fort. Sonst ist diese Luft ganz erfüllt mit Nebel und Dunst, wenn man deutlich fühlbare Fragmente von Spreu, Staub und Fasern noch so benennen kann. Ein dunkler Schleier liegt über der Stadt; die Nebel wogen und brauen wie ein stets wallendes Meer; Rauch steigt auf und legt sich mit tiefem Schwarz über die graublauen Massen. In diese Hegenflüche, in dies Gebrodel der Londoner Fabriken und des Londoner Lebens dringt nur leise das Getöse der Stadt. Kein größerer Unterschied läßt sich denken, als zwischen dieser Atmosphäre und der Luft, die über Vandagegenden flutet. Welch eine Reinheit und erhobene Schöne umfängt da den Wanderer! Lichte Wolken grüßen uns in ihrem leichten Flug; sie fügen sich zu sonderbaren Gebilden, umfliegen uns mit weichem Gefieder, formen sich zu phantastischen Bergen und Seen oder folgen uns schweigend im ersten Zuge. Der Nebel und die Dunstmassen liegen tief und fern. Die Sonne flutet durch den Raum und läßt die schneeigen Massen in einem durchsichtigen Rosa aufflammen, übergießt alles mit einer glühenden, flimmernnden Beleuchtung. Bald glaubt man zwischen Blütenfeldern durchzufahren, bald wähnt man sich umfassen von den Eisgebirgen Norwegens. Die Farben werden blasser, sanfter Schattungen steigen auf; die Luft wird immer klarer und durchsichtiger; die Sonne neigt sich dem Abend zu. Wir blicken nieder auf friedliche Gefilde, auf denen die Sonne mit einem letzten Glanze liegt, und im Osten wird es dunkler und blasser, da steigt die Nacht herauf, der Friede und die Stille, und wir im kleinen Schiff fühlen uns eins mit Sonne, Luft und Erde . . .

Geschichtliches.

— Einen wichtigen und in vieler Beziehung aufklärenden Beitrag zur Geschichte der Germanisierung der ostelbischen Lande liefert Archivar Dr. Hans Witte in Schwerin, wobei er sich auf neues Material stützt, das ihm das mecklenburgische Urkundenbuch liefert. „Wendische Bevölkerungsreste im westlichen Mecklenburg“ heißt seine Abhandlung, die in den „Deutschen Geschichtsblättern“ steht, aus der sich aber auch manche allgemeine Schlüsse für die Germanisierung des jetzt deutschen Ostens ergeben. Auffallend erschien es von je, daß in der kurzen Zeit von hundert Jahren (1160 bis zur zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts) die Wenden Mecklenburgs vollständig germanisiert waren, und man suchte nach Gründen für diese Erscheinung. Die einen nahmen an, nur die herrschende Klasse des Landes hätte aus slawischen Adelligen bestanden, die Grundbevölkerung sei aber von Urzeiten her noch deutsch gewesen, daher wäre diese nach dem Sturze der Herrschenden sofort wieder zur Geltung gelangt — eine Erklärung, die beim heutigen Stande der Wissenschaft nicht mehr in Betracht kommt. Ebenso wenig Geltung hat die entgegengesetzte Ansicht, daß die heutigen Mecklenburger reine Slawen seien, welchen nur die deutsche Sprache aufgedrungen worden sei. Und eine dritte Erklärung, die sich namentlich auf Helmolds Zeugnis von der starken deutschen Einwanderung in die ostelbischen Lande stützt, nämlich die, daß die Slawen überall ausgerottet und durch deutsche Kolonisten ersetzt worden seien, bedarf gleichfalls der Einschränkung. In besonnener Abwägung und unter Weirbringung neuer Zeugnisse kommt Witte zu dem Ergebnis, daß noch anscheinliche Slawenreste in Mecklenburg längere Zeit die Unterwerfung unter die Deutschen in nationaler Art überdauerten und erst allmählich germanisiert wurden.

Bisher hatte man auf Grund des Rakeburger Zehntenregisters vom Jahre 1230 angenommen, daß nur wenige, dort näher bezeichnete Dörfer um jene Zeit noch von Slawen besohnt gewesen seien. Die von Witte jetzt aus den 20 Bänden des Mecklenburger Urkundenbuchs herangezogenen Quellen, in welchen diese Dörfer mit slawischer Bevölkerung angeführt werden, zeigen uns aber noch eine große Zahl von Slawen im westlichen Mecklenburg (das hier allein näher berücksichtigt ist), ja, Witte führt aus, daß unter Bauern, die nur mit deutschen Vornamen, z. B. Hinz, angeführt werden, sich noch ein Slawe verbergen kann. Ueberall erfährt das bisher allein in diesen Fragen zuständige Rakeburger Register ausdrückliche Ergänzungen, so daß es nicht mehr allein als maßgebend angesehen werden darf. Und auch das ist wichtig, was Witte nachweist, daß in der in Rede stehenden Gegend eine slawische Bevölkerung in Orient lebte, die in Hufen lagen und zehnpflichtig waren, das heißt unter deutschem Recht. Bisher hatte man Hufeneinteilung und Zehnpflicht als sichere Kennzeichen einer deutschen Besiedelung angesehen. Aus den Urkunden aber wird nachgewiesen, daß auch deutsches Recht an Wenden verliehen wurde. Wöllig sind die Slawen also nicht ausgerottet worden, und nicht das ganze Land ist mit Deutschen besiedelt worden. Die Wahrheit liegt in der Mitte: Die zurückgebliebenen Slawen verschmolzen mit den zugewanderten Deutschen; letztere,

als die Sieger, verliehen dem ganzen Volke mit ihrer Sprache auch ihr nationales Gepräge. — („Globus“).

Physiologisches.

u. Von der Verdauung. Vor einiger Zeit machte Dr. Euler eine Reihe sehr interessanter Versuche darüber, ob und wie die Verdauung von gewissen Beeinflussungen abhängig ist, denen die Menschen häufig ausgesetzt sind. Wie dies bei solchen Untersuchungen üblich ist, wählte auch in diesem Falle Dr. Euler sich selbst als Versuchsperson. Zunächst wurde der Einfluß des Radfahrens festgestellt. Während viele Radfahrer meinen, daß ihr Sport die Verdauung sehr beeinflusse, ergaben die Versuche, daß die zur Verdauung notwendige Zeit beim Radfahren genau dieselbe bleibt, wie ohne das Radeln. Dann gibt es viele Menschen, die der Meinung sind, daß ihre sonst vielleicht etwas träge Verdauung durch Magenmassage beschleunigt wird; auch hier ergab sich, daß die kunstgerecht vorgenommene Massage für die Verdauung ohne jeden Belang ist. Dagegen bewirkt Elektrisieren eine, wenn auch nicht erhebliche, so doch deutlich wahrnehmbare Beschleunigung der Verdauung. Die essant waren die Versuche mit warmen und kalten Umschlägen. Die kalten Umschläge, in der Form von Eisbeuteln angewandt, die auf den Magen gelegt wurden, riefen eine Verzögerung der Verdauung hervor, während warme Breiumschläge die Verdauung beträchtlich beschleunigten; die zur Anregung der Verdauung schon seit langer Zeit sehr beliebten heißen Breiumschläge genießen diesen Ruhm also mit Recht. Vielfach wird schließlich gefragt, ob das Wassertrinken während der Mahlzeit die Verdauung beeinflusst. Die auch hierüber von Euler angestellten Versuche ergaben ein merkwürdiges Resultat: Geringe Mengen Wasser beschleunigen die Verdauung, während größere Mengen Wassers sie erheblich verzögern. —

Humoristisches.

— Kunst. Beim Abendschoppen der Honoratioren einer schlesischen Kleinstadt kommt das Gespräch auf Kunst, und die Gemüter erhitzen sich darob gar sehr — wie auch anderwärts.

Den Streit der Meinungen zu schlichten, sagt jemand: „Nun, so sagen Sie uns doch, Herr Referendar, was versteht man unter Kunst?“

Unser Herr Referendar räuspert sich bedeutend und spricht gelassen: „Kunst ist etwas, was man beschlagnahmen muß.“ — („Jugend“).

— Einfach. In einer Mittelstadt Norddeutschlands hat beim dortigen Pfingstmarkt auch ein sogenannter billiger Falb seinen Stand aufgeschlagen. Er bietet ein Paar Hofenträger feil. „Leute, seht her.“ ertönt es, „diese prima Ware, die sonst 3 Mark kostet, kostet heute nur 2 Mark 50 Pfennig, und weil heute mein Geburtsstag ist, 1 Mark 50 Pfennig, weil heut Sonntag ist, nur 1 Mark, und weil ich meiner Alten nichts mehr davon nach Hause bringen darf, 50 Pfennig.“ Trotzdem findet sich kein Käufer. „Billiger kann ich sie nicht lassen; und wenn Euch das noch zu teuer ist, so schlägt Euch 'nen Nagel ins Kreuz und hängt Eure Hofen dran uff!“ — („Simpl.“)

Notizen.

— Vom Januar an erscheint unter der Redaktion von Hanns Heinz Ewers eine Monatschrift „Heim der Jugend.“

— Die nächste Opern-Neuheit des National-Theaters ist „Die Zauberglocke“ von Saint-Saëns. Die Oper geht am 13. Januar zum erstenmal in Szene.

— „Zrrlicht“, dreitägige Oper von Leo Fall erlebt am 8. Januar die Aufführung im Hoftheater zu Mannheim.

— Otto Inge, Professor an der technischen Hochschule in Aachen, ist einem Schlaganfall erlegen. Er galt als Autorität auf dem Gebiete des Tasterren-Baus.

— In Kiel wird am 1. Januar eine Künstler-Vereinigung „Schleswig-Holstein“ begründet.

— Ueber die australische Art, Bäume zu okulieren, teilen die „Blätter für die Deutsche Hausfrau“ den Bericht eines Obstzüchters in Neu-Süd-Wales mit. Er sagt: Ich habe einen großen alten Pfirsichbaum und versuchte eine neue Art der Veredelung auf altes Holz. Ich spitzte einen Knochen ähnlich wie eine Meißel und steckte ihn dann mit der Spitze in einen Griff. Das Werkzeug glich so einer Zimmermanns-Pfrieme. Der Vorteil bei diesem Instrument ist, daß Knochen dem Saft nicht so schädlich werden, wie Stahl oder Eisen. Nachdem ich dann ein genügend großes Stück der Borke gelöst hatte, steckte ich das Auge hinein und befestigte ein Stück Leder darüber, und zwar mit kleinen Tapezierpinnen, die emailliert sind und daher nicht rosten. Auf diese Weise wurden mehrere Augen eingesetzt, und wenn sie angeschwollen, wurden die Rinnen gelöst und das Leder konnte leicht entfernt werden. Pfropfreiser wurden in derselben Weise befestigt. Die Augen wuchsen aber gleichmäßiger und waren kräftiger als die Reiser. Ich setzte mit dieser Methode Augen von 11 verschiedenen Pfirsicharten in denselben Baum, und alle tragen jetzt große und vorzügliche Früchte. Empfehlenswert ist dieses Vorgehen besonders bei alten Bäumen, die neues Holz gebrauchen. Das Wachsen der Augen verhindert den Baum nämlich nicht am Früchtetragen. Wand, Lehm oder Baumwachs kommt nicht zur Verwendung.