

(Nachdruck verboten.)

27]

Der Baumeister.

Roman von Felix Holländer.

Grete wurde immer beklommener. . . Und wo blieb Reflex? Sagte ihm nicht eine innere Stimme, daß sie da war und auf ihn wartete?

„Haben Sie Angst, Fräulein — vor mir Angst?“

Sie schrak auf.

„Ich habe vor niemandem Angst — vor niemandem!“ wiederholte sie.

„Ich tue Ihnen auch nichts, Fräulein!“ Und ablenkend fügte er hinzu: „Ich finde dieses Zimmer sehr kostbar — die Einrichtung dieses Zimmers dürfte ein Vermögen kosten. . . . Meinen Sie nicht auch?“

„Ich habe noch nicht darüber nachgedacht — ich bin, wie Sie, das erste Mal in diesem Raume.“

„Sind Sie eine Verwandte des Herrn Baumeisters, wenn ich fragen darf?“

Ihre Büge röteten sich.

„Ich bitte, mich nicht mißzuverstehen. Ich bin keineswegs indiscret. . . . Ich habe diese Frage nur gestellt, um eventuell bei Ihnen für den Baumeister etwas zu hinterlassen. Meine Zeit drängt nämlich.“

Sie richtete sich auf.

„Ich bin nicht mit ihm verwandt — ich bin seine Freundin,“ sagte sie fest.

„So . . . so . . . das ist ja sehr interessant . . . ! Entschuldigen Sie, ich will Sie nicht beleidigen. . . . Das liegt mir vollkommen fern. . . . Im übrigen, ich habe nicht gewußt . . . das ist ja auch ganz gleichgültig . . . das spielt ja nicht die mindeste Rolle . . .“

Er stand auf und griff nach seinem Gute.

„Ich bedaure, nicht länger warten zu können . . . ich bedaure lebhaft. . . . Indessen, meine Zeit ist um. Sagen Sie ihm, daß ich eine geschlagene Stunde hier gewesen bin . . . sagen Sie ihm, daß ich ihn dringend sprechen muß. . . . Meine Angelegenheit ist wichtiger als sein Theater. Bei meinem Prozeß handelt es sich um Millionen . . . dagegen spielt es keine Rolle, ob sein Theater etwas früher oder später fertig wird. . . . Verschweigen Sie ihm von alledem nichts. . . . Er ist im Firtum, wenn er mich für einen Hanswurst hält — er und dieser saubere Herr . . . wie heißt er denn rasch . . . ah, ich entsinne mich . . . Steinert heißt dieser Bursche! Nun, ich lasse mich nicht narren . . . und am allerwenigsten von diesem Herrn Steinert. Im übrigen grüßen Sie den Herrn Baumeister von mir bestens. Ich habe trotz alledem vor ihm Respekt und Hochachtung. Auch das sagen Sie ihm, mein Fräulein, vergessen Sie es nicht! . . . Und nun habe ich die Ehre!“

Langsam und feierlich ging er in das Entree.

Grete Anders war wie gerädert. Der Schwall seiner Worte hatte sie betäubt. . . . Als er längst die Tür hinter sich zugeschlagen hatte, blickte sie ihm noch bewegungslos nach. Erst ganz allmählich erholte sie sich, aber ein dumpfes, taubes Gefühl blieb in ihr zurück. Dieser Mensch kam ihr wie ein Vorbote des Unglücks vor. . . . Warum mußte er der erste sein, der ihr in diesem Hause begegnete! Sie strich sich nachdenklich das Haar zurück, das ihr widerspenstig über die Stirn fiel. Vielleicht war es besser, wenn auch sie ging und ihn nicht abwartete. . . . Mechanisch setzte sie sich den Hut auf und zog sich langsam das Jackett an. . . . Vorsichtig öffnete sie die Tür, aber in diesem Augenblick ging von außen das Schloß. Da gab sie ihre Flucht auf, schritt zum Fenster und drückte ihren Kopf an die kühle Scheibe. Unmittelbar darauf trat Reflex auf die Schwelle. . . .

Er stieß einen kurzen Schrei der Ueberraschung aus. Dann nahm er sie in seine Arme, ohne daß sie sich wehrte.

„Herrgott, Du ahnst ja gar nicht, was mir das für eine Freude ist, daß Du gerade jetzt — gerade heute, gekommen bist! . . . Ich brauche Dich . . . mehr wie das tägliche Brot brauche ich Dich!“

Alles das sagte er in tiefer Erregung, ohne sie zu Worte kommen zu lassen.

Sie sah ihn forschend und tief bekümmert an, und nie-

mals vergaß er diesen Ausdruck von Schmerz, der ihre Mienen beherrschte.

„Was ist Dir denn?“ fragte er ängstlich. „Tut es Dir leid, daß Du gekommen bist?“

Sie schüttelte stumm den Kopf.

„Wozu brauchst Du mich?“ sagte sie endlich.

„Damit ich atmen . . . damit ich existieren kann. Du bringst mir die gesunde und reine Luft, wenn ich aus meiner stickigen Atmosphäre komme . . . Du bist eine Rechtfertigung meiner selbst.“

„Das alles begreife ich nicht,“ erwiderte sie schau.

„Sieh, ich habe manchmal das Gefühl, als ob ich meinen Weg verlöre, als ob sich vor meine Augen ein dichter Nebel legte, den ich nicht zu durchdringen vermag. . . . Ich weiß, daß da ein Mensch ist, der Grete Anders heißt und an mich glaubt. . . . Und dieses Bewußtsein,“ schloß er, „macht allen Gewissenskrampeln ein Ende . . . das mußt Du doch begreifen!“

Sie brach in ein wehes Schluchzen aus.

Er aber stand ratlos und bekümmert vor ihr, fühlend daß all sein Zuspruch umsonst sei.

„Du weinst um mich?“ fragte er. „Du wendest Dich von mir ab? — Du hast keinen Glauben an mich?“

„Nein, nein,“ wehrte sie weinend ab, „so ist es nicht.“

Dann fuhr sie, sich gewaltsam beherrschend, fort: „Was mich elend macht, ist etwas ganz anderes. Ich merke, daß Du den Boden unter Dir verlierst, daß Dein Selbstvertrauen in die Brüche geht, weil Dich Dein Handeln selber unredlich dünkt. . . . Das ist das Schlimme, daß Du mit Dir selbst zerfallen bist.“

Bei diesen Worten sah sie ihn groß, ernst und durchdringend an, und fühlte, daß er mit keinen Ausflüchten ihr zu entgehen vermochte.

„Nun gut — nimm an, Du hättest recht — würdest Du mich deshalb weniger lieben?“

„Nein,“ entgegnete sie, „mit meiner Liebe hat das nichts zu tun. Wer liebt, fragt nicht, ob der andere gut oder böse ist. . . . Um deinetwillen schmerzt mich meine Erkenntnis.“

Seine ernststen Büge hellten sich bei ihren Worten auf.

„Solange Du mir gut bist, habe ich keine Angst vor der Zukunft. Der eine kommt mit ehrlichen Mitteln zum Ziele — der andere darf selbst vor Verbrechen nicht zurückschrecken, wenn er im Großen wirken will. . . . Erschrä nicht — das mit den Verbrechen ist nicht wörtlich zu nehmen.“ Und einen leichten Ton suchend, fügte er hinzu: „Weber werde ich silberne Löffel stehlen, noch einen Mord versuchen . . .“

Seine Worte machten sie frieren. . . . Sie entwand sich seinen Armen.

„Nein, nein, ich kann das nicht hören, ich fühle, wie Du Dich selbst vor Dir zu betäuben suchst, wie Du alles Wahrehaftige in Dir unterdrücken willst. Es gibt kein Ziel, in dem man sich ganz verlieren und ganz aufgeben darf.“

In sein Gesicht trat ein bitterer und harter Zug.

„Ich weiß, was Du jetzt über mich denkst,“ fuhr sie fort, „ich weiß, daß Du Dich gegen mich auflehnt.“

Sie schlang ihren Arm um seinen Hals und dämpfte ihre Stimme.

„Glaube mir, Du kannst nicht ohne Selbstachtung leben — Du bist ein Mensch, der ein Pflichtbewußtsein hat, das er nicht wie überflüssiges Gepäc von sich zu werfen vermag! . . .“

„Ich will es ja auch nicht,“ antwortete er gedrückt. „Aber sieh einmal, ich kann doch nicht mitten auf dem Wege stehen bleiben! Wenn ich jetzt umkehre, so bin ich für alle Zeiten fertig. Alles habe ich dann verloren — Ehre, Namen und Kredit. — Ich wehre mich mit allen Kräften gegen einen Zusammenbruch. Und Gott sei Dank, ich glaube, daß die Gefahr mit dem heutigen Tage vorüber ist. . . . Ich scheue auch vor jedem Schritte zurück, den ich nicht zu verantworten vermag. . . . Aber kein wirklich großer Mensch, der für seine Sache, nicht für seine Person kämpft, ist imstande, die Unterscheidungen zu machen — die Grenzen zwischen „erlaubt“ und „unerlaubt“ zu ziehen, die jeder Philister sieht. . . . Ach, Kind, das mußt Du doch einsehen! Du darfst mir gegenüber nicht die Richterinnen spielen. . . . Ich brauche Dich nicht, weil ich mich eines Vergehens schuldig fühle, sondern weil ich einen

Menschen haben muß, der mich versteht, der durch nichts daran irre wird, daß zuletzt alle meine Handlungen aus reiner Quelle fließen und lauter sind, selbst wenn sie mit tausend und einem Strafparagrafen kollidieren! — Es gibt Verbrecher, Grete, die eine höhere Moral darstellen, als der gute und gestittete Bürger auch nur zu ahnen vermag.“

Bei diesen Worten lächelte er sehr feltjam.

Grete Anders aber fühlte, daß er innerlich wund war und vergebens um einen Sinn und eine Erklärung für sein zweispaltiges Wesen sich bemühte.

Da ergriff sie ein Mitleiden mit ihm und sie sagte leise:

„Ja, so ist es! . . .“

Und nach einer Weile:

„Es war jemand hier, der Dich sprechen wollte.“

„Wer denn?“

„Er nannte sich Freitag und trug ein so merkwürdiges Wesen zur Schau, daß mir angst und bange wurde.“

„Dieser Narr! . . . Du mußt nämlich wissen, er ist ein halber Narr.“

„Er hat auch auf mich einen krankhaften Eindruck gemacht. . . . Alles, was er sagte, klang wie ein Gemisch von Einbildung und Wahrheit . . . und dabei diese Augen!“

Sie fuhr fröhlich zusammen.

„Und dennoch,“ erwiderte er, „sind es nicht bloß Wahnvorstellungen . . . allen seinen Erregungen und wirken Reden liegt tatsächlich eine reale Idee zugrunde . . . aber das ist eine zu lange Geschichte, mit der ich Dich nicht behelligen will. . . . Was hat er gesagt? — Hat er auf mich geschimpft? . . .“

„Ja . . . er hat sich bitter darüber beklagt, daß er Dich nicht zu Gesicht bekommt. Es hätte Wichtiges mit Dir zu besprechen.“

„Ich weiß . . . ich weiß . . . Reden wir von etwas anderem. . . . Fort mit allem Merger! — Ein paar Minuten will ich mir selber gehören . . . mich freuen, daß Du bei mir bist. . . .“

(Fortsetzung folgt.)

Kaiser Friedrich-Museum.

IV. Die Gemäldegalerie.

Die Gemäldegalerie befindet sich in dem oberen Stock. An die Haupttreppe schließt sich oben ein Vorraum. Links, in dem Flügel am Kupfergabeln kommt man zu den Kabinetten und Sälen, die die deutschen, niederländischen, französischen und spanischen Schulen enthalten, 19 Räume (der Nummerierung nach Kabinett 72—51). Rechts, in dem Flügel an der Spree, hängen die Gemälde der italienischen Schulen, 20 Räume (Kabinett 29—48). Dieser italienische Flügel enthält neben Bildern auch Skulpturen.

Wir haben in den unteren Sälen, bei den deutschen Holz-Bildwerken die ältesten deutschen Tafelgemälde gesehen, die teils noch byzantinische Anflänge, teils gotischen Charakter, teils — wie das Bild des Meisters des Marienlebens — schon eine ganz persönliche Note zeigen.

In Kabinett 72 stehen wir vor einem Hauptwerk der deutschen Malerei, das um seiner historischen Bedeutung willen einen Saal für sich erhielt. Es ist der Genter Altar der Brüder Jan und Hubert van Eyck. Diese wendeten zum erstenmal an Stelle der alten Temperamalerei die Oelfarbe zu künstlerischen Zwecken bewußt an und ermöglichten dadurch eine leichtere Handhabung des Technischen. Abgesehen von dieser äußeren Neuerung steigerten sie zugleich die technische Fertigkeit zu einer Vollendung, die die höchste Bewunderung erregte. Gut der Farben, Wärme des Details, Energie der Charakteristik vereinigen sie zu einem imponierenden Ganzen. Was für wunderbare Landschaften geben sie als Hintergrund! Welchen belebten, satten Himmel malen sie! Und was für Wolken. Weitere Bilder von Jan van Eyck befinden sich in dem anstoßenden Kabinett 70: Bildnis eines Mannes mit dem goldenen Knie, die Madonna in der Kirche (außerordentlich subtil und malerisch wiedergegebene Architektur), der Mann mit der Nette (dessen harte Züge fest modelliert sind), die Madonna mit dem Karthäuser (mit herrlicher Landschaft, die sich hinten breitet). Außer diesen van Eycks sind hier noch einige Gemälde des Hans Memling zu beachten, der weicher als Eyck ist, süßer, lieblicher. Im folgenden Kabinett 68 finden wir weitere niederländische Maler des 15. und 16. Jahrhunderts: Roger van der Weiden, Lucas van Leyden (eines der frühesten Genrebilder, die Schachspieler), im Oberlichtsaal 69 die größeren Gemälde aus derselben Zeit, vor allem zu bemerken die bewegte und großzügige Art des Hugo van der Goes. Zurück wieder durch 68 ins Kabinett 67, wo die oberdeutschen Hauptmeister versammelt sind, Schongauer, Dürer, Holbein, Altdorfer. Vier Holbeins hängen hier, ein älterer Mann (spätes Werk), das bekannte Bild des Kaufmanns Georg Gisze (farbiger als seine sonstigen Werke), zwei andere männliche Porträts, in denen Holbein, wie es für ihn charakteristisch ist, ein feines Grauschwarz bevorzugt und mit wenigen klaren Farben eine vornehme, raffinierte Harmonie herstellt. Schongauer und Altdorfer sind mit kleinen, leuchtenden Bildern vertreten,

die die intime Art ihrer Kunst illustrieren. Und dann zu Dürer! Ihm gehört die ganze Rückwand. Da hängt erst ein Jugendwerk, Friedrich v. Sachsen, zeichnerisch kräftig, in den Farben blaß noch, wie eine Illustration. Als berühmtestes Werk folgt dann das Bildnis des Hieronymus Holzschuher; wie fein ist da alles gesetzt und behandelt, ins einzelne gehend und doch nicht kleinlich. Dann eine Madonna mit dem Jesus, die italienische Farbenpracht zeigt, Dürer war in Venedig gewesen. Zwei Frauenbildnisse noch und das Bild des Ratsherrn Mussel mit harten, edigen Zügen. Außerdem ist hier noch Lukas Kranach d. Ä. zu beachten. Auf seiner „Ruhe auf der Flucht“ tunnelt sich Putten, wie Böcklin sie hat, es ist ein farbenleuchtendes Bild. Hans Baldung Grien, dessen Farbenwelt so phantastisch und wild erscheint, ist nicht zu vergessen. In Kabinett 65 befinden wir uns hauptsächlich Kranach, Strigel (Schwaben) Pencz (Franken) und besonders zu beachten ist das kleine Bildchen an der Tür von Altdorfer, Landschaft mit Sathrfamilie, dessen Wärme in der Wiedergabe des Landschaftlichen, dessen großer Zug in der dekorativen Verwendung des nackten Körpers auffällt. Der Oberlichtsaal 66 enthält Werke von Lukas Kranach, ein weiches, malerisches Werk von Hans von Kulmbach und die Kreuzigung von Hans Baldung Grien.

Durch 65 zurück zu Saal 62, hier kommen wir zu den Niederländern des 17. Jahrhunderts und sogleich zu einem der Größten, Rembrandt. Hier hängen die großen Gemälde Rembrandts. Drei große Darstellungen aus der späteren Zeit, die auffallend nach Pose streben. Den Rembrandt des abgetönten Lichts, der lebensvollen Schatten kann man eher in dem warmen Bild, auf dem ein Mann einer Frau Trost zusprechend dargestellt ist, erkennen. Gegenüber ein düstres Seestück von Ruissdael, Arbeiten von Brouwer, van der Meer und zwei frühe, phantastische Bilder von Rembrandt, farbenprächtige Kostüme.

Franz Hals, dem lebensprägenden Maler, gehört das folgende Kabinett 59. Ein dunkles Porträt aus späterer Zeit zeigt gleich seinen sicheren Strich. Ein Stillleben offenbart in der prächtig ruhigen Arbeit seine andere Seite. Zwei lichtblonde Porträts, Bilder eines Mannes und einer Frau, stammen aus seiner besten Zeit. „Hille Vobbe“ gibt eine derbe Probe seines wüsten Humors wie seiner malerischen Bravour. Die „Amme mit dem Kinde“ ist wieder so gemähigt, sicher und meisterlich — das gerade Gegenteil. Zwei seine Genrebilder von Terborch sind hier noch zu beachten.

Kabinett 58: Arbeiten der Holländer Cuypp, Palamedesz, van Cooen und das große Familienbild von de Keijser. Kabinett 57 birgt die kleineren Werke von Rembrandt. Hervorragend sind die beiden malerisch so kräftigen Selbstbildnisse, ein Alter in roter hoher Mütze, der Studienkopf eines jungen Juden, das breitgemalte Bildnis von Hendrikje Stoffels, seiner Frau am Fenster, das märchenhaft glühende Werk „die Frau des Potiphar“, ein stilles Interieur, dann Rembrandts Bruder mit dem farbenglühenden Helm und die „Zusammen im Bade“, auf dem die Landschaft so schön ist.

Kabinett 56 bringt noch einige holländische Meister, Ruissdael, Cuypp, Steen, de Velde, Capelle. Alles Werke, die den Landschaften, den Lichterscheinungen mit wachen Sinnen nachzugehen trachten. Auch Kabinett 53 setzt noch diese Serie fort. Wieder Ruissdael, Pieter de Hooch, van Meer, van Delft, Terborch.

Saal 63 gehört Rubens. Hier lebt alles in vollen Lebensgluten und nimmt rauschende Farbe an. Jedes der hier aufgehängten Werke schlägt eine andere Note an. In dem Bild an der Eingangswand „Bekehrung Pauli“ fällt der ansüßende Reiter mit dem fliegenden roten Mantel auf. In „Neptun und Amphitrite“ schwimmt unten ein blondes Meerweib, das ein Krokodil umfaßt hält, es erinnert an Böcklin. Das grandiose Bacchanal setzt Rubens Lebenslust, die überschäumt, restlos in Farbe um. Ein reizendes Kinderbild folgt darauf. Dann noch ein schöner ruhiger Kinderkopf: Knabe mit Vogel. Zwischen diesen Werken hängen Bilder von van Dyck, unter denen besonders zu erwähnen: Edelmann und Gemahlin, und Sathyr und Nymphen. In dem folgenden Kabinett 60 hängen noch interessante Studien von Rubens. Außerdem noch Miniaturen. Darauf folgt der kleine Rubenssaal (61) „Schiffbruch des Aeneas“ (wir denken wieder an die stürmische Gewalt und die rauschenden Farben Böcklins), „Eroberung von Tunis“ (ein Gewimmel kämpfender Körper). Van Dyck, Snyders, de Vos (Töchter des Künstlers) und Teniers ergänzen nebst den im Kabinett 54 hängenden Holländern die chronologische Folge, der sich der holländische Oberlichtsaal (Saal 55) mit den großen Gemälden der Holländer anschließt.

Der folgende und letzte Saal 51 gibt eine schnelle Uebersicht über die französischen und spanischen Schulen des 17. und 18. Jahrhunderts. An der Eingangswand und der linken Langseite die Spanier. Ein tonkräftiger Ribera. Dann vor allem als Glanzstücke drei vorzügliche Goyas. Valesquez mit drei Bildern, besonders das lebendig und farbenschöne Porträt des Hofzwerges. Dann noch Zurbarans fanatische und Murillos reiche Kunst. Auf der rechten Langseite die französische Kunst des 17. Jahrhunderts. Von Poussin mythologische Landschaften. Lorrains vom Sonnenlicht durchflutete Bilder. Französische Massenlust sehen wir in Mignards und Larguilliers Porträts. Dann Watteaus delikate feine Auflösung der Konturen in farbiges Licht, der zusammen mit Lancret und Pesne ein Bild von der Kunst des Rokoko gibt. Damit sind wir bei dem Ende des 18. Jahrhunderts angelangt.

Die Bilder des nun folgenden Zeitalters hängen in der Nationalgalerie, dem modernen Bildermuseum. Damit ist der Rundgang beendigt.

Wir treten nun in eine ganz andere Welt. Italien. Italienische Bildkunst. Ein ganz anderes Klima. Anderes, sonnigeres Licht. Leuchtendere Farben. Ruhe.

In den italienischen Räumen ist Plastik und Malerei gemischt. Bänke, Ausbette, Truhen stehen an den Wänden. In den Türfüllungen sind alte Portale eingelassen. Palastartiger Eindruck. Größe und Freiheit des Räumlichen.

Rechts in dem Fligel an der Spree befinden sich die Italiener. (Saal 29—48.) Saal 29 beherbergt die frühen Italiener des 14. und 15. Jahrhunderts. Es ist dies einer der interessantesten Säle. Selten wird man anderswo einen so guten Ueberblick über dieses erste Entwicklungsstadium der italienischen Malerei bekommen wie hier. Die Hauptschulen bestehen zu Florenz und Siena. An der Wand links hängen auf der einen Hälfte die Florentiner, auf der anderen die Sieneesen. Giotto, Taddeo Gaddi, Fra Angelico. Eine zarte Lieblichkeit lebt in diesen Bildern, erste, schüchternen Anfänge, ein Abglanz einer Welt, die noch still umschlossen für sich ruht. Unter den Sieneesen betrachten wir Ugolino's feierlich erste Gestalten, Rippo Memmis Madonnen, Vivarini's großes Prunkgemälde, dessen Farben noch mit Stud erhöht sind, Pisano's Rundbild mit den kräftigen Säulen, dem tiefen landschaftlichen Hintergrund. An der Langseite rechts hängen noch drei Masaccio's, sehr seltene Stücke, besonders das eine, Wochenstube einer Florentinerin, ist bemerkenswert wegen der freien Räumlichkeit, die der Maler farbig so schön ausfüllte. Das sind die frühen Anfänge der italienischen Kunst, die verheißungsboll einsetzte.

Kabinett 30 zeigt eine Reihe kleinerer florentinischer Bilder. Vor allem fesselt uns hier Porträts. Namentlich drei Bildnisse von Mainardi. Weiterhin Ghirlandajo, Pollajuolo (Bemerkenswert für die metallige Härte des Tons, die Maler waren zugleich Goldschmiede), Bronzino, Verocchio, Porta, Ubertini.

Kabinett 31 ist den Robbias gewidmet. Es ist dies die beste außeritalienische Sammlung von Majoliken der Künstlerfamilie. Wunder schön leuchten diese tiefblauen, glasierten Flächen, das helle Weiß dagegen, zu welchen Farben sich später noch grün und gelb gesellen. Namentlich Luca della Robbia ist zahlreich vertreten, mit Madonnenbildern und Porträts.

Kabinett 32 ist Donatello's Marmorarbeiten gewidmet. Besonders fällt die farbige Tonbüste des Johannes auf. Lebendige Porträtbüsten Desiderios und Reliefsbildnisse von Verocchio schließen sich an. Kabinett 33 und 36 enthalten die reiche Sammlung italienischer Kleinbronzen, 33 die Reliefs und Plaketten, 36 die Statuetten. Gerade hier, bei diesen kleinen Arbeiten zeigt sich die kunstvolle Technik und Beherrschung der Verfertiger. Es lohnt sich, diese Sammlung eingehend zu betrachten.

Der folgende Signorelli-Saal (Saal 37) gibt die umbrischen und paduanischen Schulen. Luca Signorelli's großes Werk, eine Beherrschung des neu erwachten Naturgefühls, „Schule des Pan“ beherrscht die Eingangswand. In Padua nahm man sich die aufgefundenen, antiken Statuen direkt zum Muster. Mantegna erhebt diesen Stil zu einer eigenen Größe. Seine Schüler erstarren in übertriebener Manier.

Der folgende Voticelli-Saal (38) zeigt wieder die florentinische Kunst auf voller Höhe, mit neuen Triumphen. Gerade dieser Saal wirkt einheitlich und groß. Die eigenartige Abhyhmil dieses florentinischen Künstlers, die Zartheit der Linien, die stillen Farben geben einen vollen Ueberblick über diese Entwicklungsperiode der italienischen Kunst, das Jünglingszeitalter, in dem das Gefühl des Werdens und eine leise Trauer charakteristisch gemischt ist. Wie ein Jdyl wirkt Piero di Rossimo's „Mars und Venus“.

Saal 64 enthält die Teppiche nach den Kartons von Raphael, deren große, freskenartige Wirkung vortrefflich herauskommt. Blasse Farben, stille Feierlichkeit, durch die der Raum ins Weite ausgestaltet wird.

Saal 34 bringt einzelne Werke der ferraresischen und bolognesischen Schulen, als Hauptwerk Cosma Tura's prunkvolle Madonna. Ueberall in diesen Bildern reiche Architektur, überquellende Ornamentik und Pierrat. Cosma's merkwürdig blasses Bild „Der Herbst“ wirkt wie ein schlichtes, modernes Bauernbild. Saal 41 und 44 zeigen die Venezianer. Gut der Farben, Weichheit des Kolorits ist die Stärke der Venezianer. Kabinett 43 enthält hauptsächlich venezianische Porträts, und venezianische und lombardische Bildwerke und Gemälde vereinigt Kabinett 42. In Kabinett 40 sehen wir Marmorarbeiten aus Florenz vom Ausgange des fünfzehnten Jahrhunderts. Mit Saal 45 kommen wir zur florentinischen Hochrenaissance. An der Wand rechts eine kleine Sammlung von Gemälden Raffaels. Andrea del Sartos mild verschwimmende Konturen, die leicht dunkelnd ineinander fließen, dann Correggio, rechts davon eine Marmorstatue von Michelangelo, einen Jüngling darstellend. Saal 46 gehört Tizian. Als fünfundsiebzigjähriger Greis hat er sich selbst gemalt. Seine Tochter Lavinia mit der Fruchtchale. In seinen Bildern ist höchste Meisterschaft. Pracht ohne Uebertreibung, Leben ohne willkürlich krasses Betonen des Einzelnen. Er ist der Höhepunkt der italienischen Kunst. Palma Vecchio, Lotto, Sebastiano del Piombo sind hier noch zu betrachten.

Und gehen wir nun noch zu Saal 47, so sehen wir da die Ausläufer; das 17. und 18. Jahrhundert, die Carracci, die die alten Meister von neuem studieren, Guido Reni, Domenichino, Sassoferrato. Dagegen strebt Carravaggio wieder zu rücksichtslosem Naturalismus hin. So schließt auch hier das Bild mit einer Maß-

losigkeit, die das Ende langer Entwicklungen darstellt zugleich aber neue Ansätze. Die Landschaften Salvator Rosas, Guardis, Velottos, eine neue Kunst, deren Anfänge das folgende 19. Jahrhundert weiter fortbildet, dessen Arbeit wir noch weiter entwickeln. — Ernst Schur.

Kleines feuilleton.

— Wie ich sie sah. I. Liliencron. Mitte der achtziger Jahre wußte das deutsche Lesepublikum noch nichts von ihm. Bei uns, den „Jungen“, galt er als ein kleiner Herrgott. Die „Gesellschaft“ hatte für ihn die Trommel gerührt. Jeder Blick in seine „Adjutantenritte“ machte uns Freude. Wir alle stammten vom Lande oder aus kleinen Städten. Und da war einer, der die Natur wieder mit eigenen Augen ansah, und was wir geahnt und gefühlt, darzustellen wußte, daß ein Kunstwerk ward. Briefe fanden ihn bald. War gar nicht stolz, der Freiherr. Zu gütig sogar, wie bald einige meinten, in der Beurteilung anderer. Wir sandte er einige Originale fürs Blättle: „Der stille Weg“, „Ueber ein Snidtor gelehrt“ u. a. Rahm sie, selbstverständlich, mit geschmackten Händen, und ließ sie drucken. Als er von München zurückkehrte, suchte er mich auf.

Beim Mittagessen, nach der Suppe, sagte die Mutter: „'s hat einer nach Dir gefragt.“

„'s wird einer von Deinen Freunderln sein!“ . . .

„So . . .“

„Ja, aber nicht von denen, wie der unlängst, den Du vierzehn Tage dabehalten mußt. . . . Na ja, ich sag ja nichts. . . .“

Als Schweinefleisch, Kraut und Knödeln auf dem Tische standen, fing sie wieder an:

„Sieht sehr anständig aus. . . .“

Ich lachte wie ein Turkeltauber. Als Bauerntochter und Erzkatholikin konnte sie das „Federvieh“ nicht ausstehen.

„Lach nur zu! . . . 's ist doch so! . . . Er hat seinen Namen gesagt, aber ich hab' ihn nicht recht verstanden. . . . So was, wie eine Blume oder ein Küchentraut. . . . Im „König von Preußen“ logiert er . . .“

Mit einem Ruck schwappte der Kaffee hinab.

„Er trägt einen hellen Ueberrod. . . .“

„Ja, war schon draußen.“

Auf dem schmalen Uferweg kam mir einer entgegen. „Teufel, wo hast Du das Gesicht gesehen? . . . In der „Gesellschaft“.“

„Ich zog den Hut. „Herr Liliencron?“

„Bin ich! . . .“

Wir wandten uns der Stadt zu. Als die erste Freude vorüber war, betrachtete ich ihn genauer. Wie hatte mich das Bild der Münchener Zeitschrift irreführt! Als einen Eisenfresser hatte ich ihn mir vorgestellt, und jetzt ging ein nettes, zierliches Kerlchen neben mir, mit roten Wädchen, die ausfahen, als wären sie gemalt. Und richtig, deutlich hörte ich es, er ging auf hohen Absätzen. Ganz sprudelndes Leben. Das war ein Jungerfisch, dem ich nicht gewachsen war: Lobeshymnen auf München, Klagen über die Dummheit der Zeitungsschreiber, Edelworte auf den deutschen Spießer, jauchzende Freude über einen alten gotischen Hausgiebel, über den gerade die Sonne spielte. Und während er sprach und agierte, sah er jedem Mädchen, das uns entgegenkam, jeder Frau unter das Kopftuch, in die Augen. Wie meine Landsleute schon sind, gefiel ihnen diese Anerkennung ganz und gar nicht. Ein Gebumm war das wenigste. So wurde der Spaziergang immer angenehmer, besonders den Markt hinauf.

Als im Gasthose die Beche gemacht wurde, gab's mir einen Stich. Gott ja, ich war damals jung und dumm und wußte noch nicht, daß auch Dichter, die Klagen, Bechen machen können, die nach was aussehen. —

ss. Balsam. Der Begriff Balsam ist in sehr verschiedenem Sinne gebraucht worden. Die ältere heilkundliche Botanik verstand darunter alle Arten von Harzen in flüssigem Zustand, die einen mehr oder weniger angenehmen Geruch ausströmen. Die heutige Chemie dagegen betrachtet als echte Balsame nur solche harzige Säfte, die entweder freie Benzoes- oder Zimmtsäure enthalten und daneben ein lieblich riechendes essenzielles Del. Zu dieser Gruppe gehören danach nicht die Harze, die aus der Pflanzenordnung der Therebentinen stammen, wie der berühmte Balsam von Melka. Die Balsamharze verlassen die Gewächse, in denen sie entstehen, in flüssigem Zustande, verdicken sich aber bald an der Luft und werden sogar zu ganz festen Körpern. Gleichzeitig ändern sie ihre chemische Zusammensetzung so schnell, daß letztere für den Augenblick der Ausscheidung aus der Pflanze noch gar nicht recht bekannt ist. Manche Sachverständige nehmen an, daß die Flüssigkeit zur Zeit der Ausscheidung überhaupt noch kein Harz und keine Säure enthält, die vielmehr erst durch eine Wirkung des Luftstauerstoffes auf das essenzielle Del entstehen. Manche Balsame enthalten Benzoes- und Zimmtsäure zugleich, andere nur eine der beiden Säuren. Die für den Menschen so außerordentlich wertvolle Pflanzenfamilie der Leguminosen liefert die wichtigsten Arten des Balsams, für die man in besonderen die Namen Tolu- und Peru-Balsam besitzt; die Familie der Balsaminaceen liefert den Liquidambar und den Styrax, die Familie der Straceen den sogenannten Storax und das Benzoesharz. Man unterscheidet nach ihrer Konsistenz die Balsame in drei Gruppen. Die

flüssigen Balsame werden flüssiges Liquidambar genannt, wenn sie weich oder braun sind und einen starken balsamischen Geruch besitzen; Peru-Balsam, wenn sie von braunschwarzer Farbe und balsamischem Geruch sind; flüssiger Styrax, wenn sie eine dicke graue oder schwarze Flüssigkeit mit Vanillegeruch bilden. Unter die zähen Balsamarten gehört der weiche Liquidambar, eine wehliche, starkriechende Masse, und der rötliche balsamisch riechende Tolu-Balsam. Feste Balsame, die eine unregelmäßige Masse darstellen und mit wehlichen Tropfen (Tränen) durchsetzt sind, sind das Benzoes und der Storax. Der Tolu-Balsam stammt von einem immergrünen Baum, der in der nördlichen Hälfte des südlichen Amerika wächst und seinem Namen von der Stadt Tolu erhalten hat. Der Balsam wird in Ledersäcken nach der Küste geschafft und kommt von dort in Zinnbüchsen nach Europa. Der Tolu-Balsam wird vorzugsweise in der Heilkunde angewandt und zwar gegen chronischen Lungenkatarrh; man verordnet ihn in Pillen, Tabletten, in Syrup und auch in Zigaretten. Der Peru-Balsam kommt nicht nur in Peru vor, sondern auch bis nach Mittelamerika hinauf. In seinen Eigenschaften ähnelt er dem Tolu-Balsam. Der Liquidambar stammt von dem gleichnamigen Baum, der im südlichen Teil der Vereinigten Staaten und in Mexiko wächst. Eine andere Art kommt auch in Nordafrika und Arabien vor, liefert aber einen Balsam von brennendem Geschmack und starkem unangenehmen Geruch. Der echte Storax kommt aus Kleinasien und Griechenland. Das Benzoesharz stammt von verschiedenen amerikanischen und afrikanischen Pflanzen und wird als Weihrauch in der griechisch-katholischen Kirche benutzt, in der Heilkunde auch als Mittel gegen chronische Leiden der Atmungsorgane. —

Theater.

Kleines Theater. *Angeles.* Komödie in zwei Akten von Hartleben. *Abschied vom Regiment.* Drama in einem Akt von Hartleben. Angele erregte zur Zeit der freien Bühne erhebliches Aufsehen und moralischen Anstoß. Ich entsinne mich noch, wie ein alter mir befreundeter Redakteur sich bitter beklagte, daß sein Theaterreferent die Unverschämtheit besessen, in der Kritik den Inhalt der skandalösen Komödie mitzuteilen. Und der Entriestete war ein aufgefärbter, freudensender Mann, dem nichts ferner lag als sittenrichterliches Pharisäertum. Erst jetzt, nach anderthalb Jahrzehnten, ist das Stück von der Zensur für öffentliche Aufführungen freigegeben, und nun wundert man sich bei der neuen Begegnung, wie diese Szenen einstmals ein so erdiges Fär und Wider hervorzurufen vermochten. Daß der Dramatiker alle Situationen des Lebens, auch die „anständigsten“, wenn er nur künstlerisch etwas daraus zu machen weiß, aufzugreifen das Recht hat, die Ansicht ist allmählich doch Gemeingut geworden. Schon allein durch die Gewöhnung an den „Simplissimus“ sind die Empfindlichkeiten sehr herabgesetzt. Wenn es also Väter gibt, die zynisch offen mit den Söhnen in lieberlichen Liebschaften wetteifern, wenn darum auch die Möglichkeit vorliegt, daß so beide Parteien als Konkurrenten einander ins Gehege geraten — warum sollte diese zugespitzte Pervertität nicht auch als Moment in einer satirischen Sittenkomödie figurieren? Das Schlimme ist nur, daß Hartleben von diesem Ausgangspunkte her zu keiner lebendigen Entwicklung kommt, daß trotz vieler sehr feiner beobachteter Einzelzüge, das Ganze doch wie eine programmatisch ausgeklügelte Konstruktion erscheint, die keinen Glauben, keine innere Anteilnahme erzwingt. Der Naturalismus, den man dem Stück wohl früher nachgerühmt, bleibt in Ansätzen stecken.

In der Zeit zwischen dem ersten und dem zweiten Akt passieren die wunderbarsten Dinge. Die durchtriebene Angele des ersten Aktes, die in den Armen des korrekten jungen Herrn Referendars gleich auch mit dem zahlungsträchtigen Alten anhängelt und unter totem Lachen von einem Predigantkandidaten erzählt, der sie heiraten möchte, hat in der Pause den ekelhaft blasfemen Witwer — man weiß nicht wie? — in einen blind verliebten Schwärmer verwandelt, und — man weiß nicht warum? — den Antrag des Theologen angenommen. Wohl um sich in irgend einer Form zu verabschieden, kommt sie noch einmal in das Haus der beiden Liebhaber. Vor Vater Brandes spielt sie sich als ein zum Zugendstolz erwachtes Mädchen auf; und der Alte, der durch zahllose gemeine Liebschaften hindurch gegangen, der seit dem Ehebruche seiner Frau das weibliche Geschlecht, das er doch nicht entbehren kann, nach dem Niegeschehen Schlagwort „verachtet“, fällt selber in die Rolle des naiven Kandidaten. Er glaubt und ist beseligt. Er bietet ihr die Hand zur Ehe, und Angele, rasch überschlagend, um wieviel vorteilhafter eine solche Heirat wäre, markiert die innig Gerührte, der die Verbindung tiefste Herzenssehnsucht ist. Da öffnet sich die Tür und Brandes junior mit dem Kandidatenbräutigam, der die Wahrheit über seine Braut erfahren, tritt ein. Der doppelte Betrug wird aufgestellt, und die Dirne, die Trümmer einer ersten und einer letzten Liebe hinter sich lassend, eilt davon. „Auf die Straße“, sagt der Alte zynisch, „wohin denn sonst?“ Es ist das Strindberg'sche Thema: das Weib als listige, unheilstiftende Lignerin, die leer und beschränkt durch die Macht der körperlichen Reize Junge und Alte verwirrt — aber in gekünstelter, der Phantasie wenig Anregungen bietender Pointierung.

Der laute Beifall wird mehr der Darstellung als dem Stücke gegolten haben. Was man als Referendar mit hohem Stiefeltragen hatte ganz die konventionelle, lebenswürdige formgewandte Unbedeutendheit, die die Figur verlangt. Besonders wirksam kam die leichte Beschämung, der unwillkürliche Respekt gegenüber dem

vertrauensfertigen Bekenntnis des unscheinbaren Kandidaten zum Ausdruck. Die schwierige Rolle des Rentier Brandes wurde mit feinsten Nuancierung von Steinrück, dem früheren Mitgliede des Schiller-Theaters, gespielt. Das Weibliche, die Ueberfälligkeit, der lusterne Zynismus des ergrauten Genußmenschen trat in dem müden Ton der Rede, der gebückten Haltung, den schlaffen Miemen, die sich gern zu spöttischem Grinsen verziehen, in höchstem Maße charakteristisch hervor. Glänzend gelang ihm der jähe Ausbruch hoffnungsloser Leidenschaft und die bittere Enttäuschung. Hedwig Wangel überraschte als Angele wieder durch eine Probe ihrer genialen Wandlungsfähigkeit. Nicht wiederzuerkennen war sie in dieser albern ausgelassenen Lustigkeit, diesem wunderbar trefflicher wiedergegebenen dreisten Kokettentum. Aber freilich den Ton spießbüßischer Berruchtheit, auf den die Eysoldt sich so versteht, und der, wenn nicht der Ausgang unverständlich bleiben soll, der Hartlebenschen Angele nicht fehlen darf, den traf sie nicht. Sie war in ihrer frischen Unbekümmertheit des Lügens und des Kokettierens mehr „liebe Lore“ als gefährliche Angele. Und wiederum im zweiten Akte lag sie mit einer Inbrunst, einem Aufwand von Gefühl dem alten Manne von ihrer Tugend und ihrer Liebe vor, daß man die Worte kaum als Heuchelei empfand. Auch das, soviel Kunst darin enthalten ist, steht mit des Dichters Intentionen schließlich im Einklang, verdunkelt in entscheidenden Momenten den an sich schon wenig lichtvollen Zusammenhang.

Voran ging der vom Lessing-Theater her bekannte, auch in der Freien Volksbühne aufgeführte Einakter „Abschied vom Regiment“, in der lüdenlosen Geschlossenheit der stark dramatischen Steigerung der Gegenpole der locker gefügten Komödie. Steinrück in der Rolle des Hauptmanns, Fr. Wangel in der der stolz-abweisenden, ehebrecherischen Gattin wirkten frappant naturwahr. — dt.

Humoristisches.

— „Die Geschichte mit Adam und Eva.“ Herbert, fünf Jahre alt, kommt aus der Religionsstunde nach Hause und sagt: „Vater, ich kann Dir die Geschichte mit Adam und Eva erzählen. Die Eva ließ sich von der Schlange verleiten und aß von dem Apfel vom Baume der Erkenntnis, und dem Adam gab sie auch zu essen, da belamen sie beide Leibschneiden und legten sich Feigenblätter auf.“ —

— *Münchener Gespräch.* Der Privatier Huber kam nachmittags vom Hofbräuhaus nach Hause.

„Ey is's scho drei vorbei,“ schimpfte seine Alte, „und Du kommst erst vom Frischschoppen!“

„Ja woacht, i hab s' halt ey aa eing'führt, die englische Arbeitszeit.“

„Nacha bleibst aber abends dahoam!“

„Geht net — so ganz derf ma's net verläugna, sei Deutschtum!“ —

(„Jugend.“)

— *Aus der Schule.* Der „Frankf. Zeitung“ wird aus Heilbromm berichtet:

In einem Schulaufsatz über eine historische Persönlichkeit hatte ein Schüler am Schlusse die Wendung gebraucht: „Nach seinem Tode starb er.“ Während des Unterrichts liest der Lehrer den Schülern die tief sinnige Stelle zum allgemeinen Ergözen vor:

„Na, sag mir einmal“, fragt der Lehrer, als das Gefüger kein Ende nehmen wollte, einen der Jungen, dessen Heiterkeit besonders lebhaft ist, „warum kommt Dir denn die Stelle gar so lächerlich vor?“

„Da macht der Gefragte ein verschmitztes Gesicht und pläht heraus: „Weiß falsch ist; es muß heißen: Vor seinem Tode starb er!““

Notizen.

o. Wertvolle, alte persische Manuskripte sind in Paris aufgefunden worden. Das eine enthält die Werke des persischen Dichters Rfsami und reicht bis zum Jahre 1647 unserer Zeitrechnung. Die Dichtungen sind mit zahlreichen Randbemerkungen versehen, die Sammlung heißt *Mathhen el Usrar*. Ein anderes Manuskript ist ein mathematisches Werk, andere sind Lehrbücher. Alle sind auf seinem, seidigen Pergament geschrieben. —

— *Heinz Lovotes* Junggesellendrama „Ich lasse Dich nicht!...“ wird noch im Laufe dieser Saison in Berlin zur Aufführung gelangen. —

— *Leopold Müller*, der vor wenigen Wochen in die Direktion des National-Theaters eingetreten war, ist von dieser Stellung schon wieder geschieden. —

— Den russischen Bühnen ist die Aufführung von Gorkischen Stücken verboten worden. —

— Ein *Dbstbau-Vortragskursus* findet Donnerstag, den 16., und Freitag, den 17. Februar, im Architektenhause, Wilhelmstraße 92/93, statt. Das Honorar beträgt insgesamt 3 Marl. Teilnehmer-Karten verlange man unter Einsendung des Betrages bei der Landwirtschaftskammer, Kronprinzen-Ufer 5/6. —

— Die Arbeiten am *Panama-Kanal* machen, nach dem „V. L.“, derartige Fortschritte, daß die Vollendung des geplanten Niveau-Kanals auf Ende 1914 anzusehen ist. —