

(Nachdruck verboten.)

8) Kinder der Gasse.

Roman von Charlotte Kneffel.

Mit schimmernden Augen lehnte die Marie an der Wand. Alles Blut war aus ihrem Hirn gewichen. Ihre Füße zitterten. Ihr Mund hatte sich geöffnet.

Die beiden, die gingen jetzt zusammen ins Bett und . . . Vor ihren Augen flimmerte es. Sie mußte sich setzen.

Und dann fühlte sie, wie das Blut zurückkehrte in ihren Kopf. Es klopfte an den Schläfen und im Genick. Sie mußte das Tuch abnehmen.

Mit zitternden Fingern löste sie den Knoten, und strich mit der Hand das Haar aus der Stirn. Die Hand war heiß und feucht.

Ueber der Alten Gesicht war ein Lachen gegangen. „Da haut sich das Pack erst, und dann kriechen sie miteinander ins Bett!“ Sie lachte.

„Pui Deusel!“ sagte der Mann. Er räusperte sich und spuckte aus.

„Pui Deusel!“

Es war ein warmer, sonniger Fronleichnamstag und in allen Gassen, durch die die Prozession kam, wurden Altäre gebaut.

Auch in der Sintergasse, unweit von Drechslermeister Hampels altem Haus, darin die Mütings, Edels und Kamps wohnten.

Leppiche wurden gebreitet und Birkenstämme eingepflanzt. Heiligenbilder und bunte Vasen mit noch bunteren Sträußen drin, und Leuchter, die in der Sonne blinkten, standen umher.

Geschäftig waren die Männer beim Altarbau, der Schweiß perlte auf ihren Stirnen.

Neugierig verfolgten die Kinder der Gasse ihr Tam. „Was das en schön Vas' is, die rot' da!“ sagte der Peter zum August. Seine Augen funkelten begehrlieh.

Der aber achtete nicht auf seine Reden. Er sah zu, wie sie die Bilder annagelten.

Und „das hält nit! das fällt gleich vorne rüber!“ rief er einem Burschen zu, der eben von der Leiter steigen wollte.

„Was hält nit?“ fragte der ärgerlich. „Da die Mutter Gottes!“ Der August zeigte nach dem Bild, „der Nagelkopf is zu dünn, und der Nagel is runnergebogel!“ Er hatte noch nicht ausgesprochen, da stürzte auch schon das Bild. Der Bursche, der es aufgehängt hatte, fing es gerade noch auf.

„En größere Nagel her!“ rief er und stieg wieder die Leiter hinauf.

Der August aber drängte sich an die Nagelkiste. Er suchte einen dicken Nagel heraus und reichte ihn dem Burschen.

„Der meinste?“

„Ja, der is recht!“ sagte der August stolz.

„Na wart, wenn's noch mal rumpelt, dann kriegst en paar Ohrfeige!“

Der August aber lachte. Er war seiner Sache sicher.

Unterdes sah Frau Kamp im Unterrock und einer rotgewürfelten Jacke in ihrer Küche.

Zwischen ihren Armen stand die kleine Paula. Sie hatte ein weißes Unterröckchen an, und ihre lichtblonden Haare waren auf eine Menge Papierwickeln gerollt. Das ganze Köpfschen starrte von diesen Schnippeln. Und eines nach dem anderen zog die Frau aus dem Haar, und wie sie das tat, ringelte sich eine Locke neben die andere.

Am Fenster stand das Mädchen und schaute der Mutter zu. Sie hatte den Arm um der Emma Hals gelegt. Die sah auf einem Stuhl und wandte die dunklen Augen nicht von der Paula ab.

Sie atmete tief. Wie schön, dachte sie. Wie gut es das Paula hat! Das darf jetzt en Engelche sein, kriegt en Kränzchen ins Haar, en Bergthymenichkränzchen! Und en weißes Kleid und en Körbchen mit Buchsweigelcher, und dann darf es mit der Prozession gehn!

„Ach, wie gut die's hat! Wie gut!“

Sie seufzte noch einmal und sah zu, wie Frau Kamp vorsichtig eine Locke nach der anderen auskämmte.

Wie ein Heiligenchein umgab das weitabstehende Gesicht des Kindes Köpfschen.

„Ach, wenn ich doch auch katholisch wär!“ seufzte die Emma.

Das Baulchen hatte den Seufzer vernommen und lachte triumphierend. Es war kein Engelslächeln, und gleich auch wandelte es sich in ein klägliches Zucken des Mundes. „Au!“ Des Kindes Hände fuhren in die Haare.

„Sah,“ sagte Frau Kamp.

„Es tut weh,“ flugte die Kleine.

„Nure noch en Augenblicke,“ tröstete die Frau: „gleich biste fertig!“ und sie kammte die letzten Lockchen aus.

„So, jetzt das Kleidchen!“

Das Mädchen stürzte auf den Stuhl, über dem das Kleidchen hing und brachte es der Mutter. Sie sagte es vorsichtig mit den Fingerspitzen.

Die Frau zog es dem Kinde an und band eine blaue Schärpe darüber, deren Enden sie zu einer Schleife schlang.

„O, wie schön!“ sagte das Mädchen!

Und „o, wie schön,“ sagte auch die Emma. Sie machte ein ganz andächtiges Gesicht, und dabei drehte sie ihre braunen Haare um die dünnen Fingerringe. Sie drehte und drehte; aber es wollte keine Locke gehen.

Und dann kam das wichtigste. Der Kranz.

Frau Kamp ging nebenan in die Stube, um ihn zu holen, als der August und der Christian zur Tür hereinstürzten.

„Der Altar drunne is fertig und eso schön!“ riefen sie. Da fiel ihr Blick auf die Paula.

Die stand wie eine Wachsputte im weißgestärkten Kleidchen mitten in der Küche und streckte die Arme weit von sich.

Sie drehte den Buben den Rücken zu, die sahen nur die Schärpe und den blonden Lockenglorienschein. Und sie liefen, um sie von vorne zu betrachten. Der August steckte die Hände in die Hosentasche und stieß einen kleinen Pfiff aus: „Schön, gelt!“ sagte er zum Christian und gab ihm einen Stoß mit dem Ellbogen. Der nickte.

Und nun kletterte auch die Emma vom Stuhl herunter und wagte sich näher zu dem gewutzen Kind hin. Und das Mädchen stellte sich neben sie und steckte ein paar Finger in den Mund.

„Wenn se jetzt erst noch de Kranz hat,“ sagte die Emma. Da kam auch schon Frau Kamp.

Gleichzeitig trat durch die andere Tür die Marie mit dem wirren, krausen Haar in die Stube.

„Na, da sag ich mir mehr!“ Sie schlug die Hände überm Kopf zusammen und sah, wie Frau Kamp der Paula das Kränzchen in den Haaren feststeckte.

„Nee, da sag ich mir mehr,“ wiederholte sie. „Wie en Engelche sieht das Kind ja aus, wie en Engelche, wo direktemang aus em Himmel kommt!“

„Nur daß se kein Flügel hat,“ sagte die Emma. Aber niemand hörte auf sie.

„Das is doch dem Edel sein Kind, gelt?“ fragte die Marie. Frau Kamp nickte.

„Nein, wie das schön is! Zum Auffressen is es!“ Sie wollte das Kind umfassen, aber das wehrte mit beiden Händen den Liebkosungen ab.

„Mein Kleid!“ schrie es, „geben doch acht auf mein Kleid!“ Und mit gespreizten Fingern drückte es an dem steifgestärkten Röckchen herum.

Frau Kamp aber richtete sich auf. „Das Kränzchen hält!“ sagte sie. „Jetzt noch es Körbchen . . .!“

Bedächtig, als ginge sie auf Eiern, mit spitzem Mündchen und steifem Köpfschen, schritt das Kind auf den Tisch zu und holte sich das Körbchen herunter, das dort stand.

Die Marie aber trat zur Frau Kamp heran. „Sagen, is es wahr, daß sein Mutter durchgebrannt is mit me andere?“

„Naja!“

„Na, na!“ Die Marie schlug die Hände zusammen. „Das muß aber auch en Fraumensch sein! Die soll ja mit jedereinem angebändelt habe!“

„Ja,“ sagte Frau Kamp, „ich bin froh, daß sie fort ist! Seitdem hat mer doch Ruh im Haus! Jeden Abend hat er sie gepriegelt; aber 's hat nix genützt. Sie hat halt nit amnersch gekönt! Es war ihr Natur so . . .!“

Mit glitzernden Augen horchte die Marie. „Und vorgeftern, gelt, vorgeftern is se fort?“

„Ja. Am Vormittag. Sie hat die Kinner angezogen und runner geschickt. Und dann hat se sich staats gemacht. Ihr best Kleid hat se angezogen, und was se sonst an gute Sache g'habt hat, das hat se eingepackt und is fort damit. Nur die Lumpe hat se em gelasse . . .!“

„Und d.e Kinner . . .!“

„Na ja, die, wenn se die hätt mitnehmen wolle! — Aber für die Kinner is es so besser, denn wie die lebe wird!“

„Ne, eso en Fraumenich!“ Die Marie schüttelte heftig mit dem Kopf. „So en miserabeles!“

„Schwätzt Ihr vor von der Mutter?“ fragte die kleine Paula.

Im weißen Kleidchen, das Kränzchen im Haar und das Körbchen mit den Buchszweiglein in der Hand, stand sie vor den beiden und lächelte überlegen.

„Der Vater hat's mir auch gesagt, was das für eine is.“

„Nesses Maria!“ rief Frau Kamp. Ihre Augen hatten sich nit Tränen gefüllt. Die Marie lachte.

„Sie weiß, was ihr Mutter für eine is, hahaha! Ihr Vater hat es gesagt! hahaha!“ Sie wollte sich schütteln vor Lachen.

„Und se is erscht siebe Jahr,“ sagte Frau Kamp.

Die Marie zuckte die Achseln.

„Ich will runtergehn zu Müttings und mich zeige,“ sagte das Kind und trippelte von dannen.

„Ich geh mit!“ rief die Emma.

„Und ich auch!“ sagte das Mädchen. Sie folgten der Paula, und hinter den Mädchen liefen die Knaben her.

„Geh'n auch zur Frau Hampel in die Küche!“ rief Frau Kamp ihnen nach.

„Ja,“ sagte das Mädchen, „und in die Werkstatt geh' mer auch!“

Als sich die Tür hinter den Kindern geschlossen hatte, faltete Frau Kamp die Hände: „Das arm Kind,“ sagte sie, „das arm Kind, wenn aus dem einmal nix wird, en Wunder is et nit!“ und sie wischte sich die Tränen aus den Augen.

Das arme Kind schritt unterdessen stolz wie eine kleine Königin die enge Treppe hinab; gefolgt von ihren Freunden lief es hin über den Hof und trat zu Müttings in die Stube; die Mädchen gingen mit hinein.

Der August und der Christian warteten vor der Tür.

„Die Paula is am allerschönsten,“ sagte der Christian und atmete tief.

In Müttings Stube saß die Luis und wusch den Johann, und die Großmutter hockte vor dem Ofen und guckte, warum der heut nicht brennen wollte.

Als die Kinder hereintraten, sahen beide auf.

„Schön,“ sagte die Luis und hob den Johann so, daß er die Paula sehen konnte: „Guck einmal es Paula, guck einmal! Ah! gelt? ah!“

Die Großmutter aber schlug die Hände zusammen

„Donnerstag! Wer hat denn Dich eso gepußt?“

„Mein Mutter,“ sagte das Mädchen, und ein strahlendes Lächeln ging über ihr unschönes Gesicht.

„Na, die hätt auch was Geseiteres tun könne, als wie das Kind von der . . . so aufpuße!“ Sie sagte es halb laut vor sich hin; aber die kleine Paula horchte gespannt.

„Ich bin en Engeldche in der Prozeßion,“ sagte sie und warf den Kopf zurück.

„Schöne Engeldcher, die so en Deufel als Mutter habe!“ Die Alte lachte grell.

Die Kinder machten allesamt verwunderte Augen.

Selbst das gefällt ihr nit! dachte die Emma und schüttelte das Köpfchen.

Leise schlichen sie davon. Als Letzte wollte die Emma aus der Tür, aber die Großmutter rief sie zurück.

„Gast lang genug bei fremde Leute herumgehockt! Bleib jezt hier!“

„Wir wollen noch mit dem Paula zur Frau Hampel und in die Werkstatt!“ sagte das Mädchen.

„Geh Du allein mit dem Paula! Ich kann den katholische Kram nit leide,“ brummte die Alte.

„Ach und ich möcht so gern katholisch sein,“ sagte die Emma ganz leise.

„So!“ die Großmutter lachte. Sie wollte ein paar derbe Schimpfworte sagen, aber sie sah, mit welcher Inbrunst

die dunklen Augen des Kindes sich auf sie geheftet hatten: „Ich möchte auch katholisch sein!“ — Und da lachte sie nur.

„Darf ich mit dem Emma und dem Johann die Prozeßion angucke gehn?“ fragte die Luis in dem Augenblick.

„So, und wer soll dann die Arbeit schaffe?“

„Der Christjan, der hat noch gar nix getan heut!“

(Fortsetzung folgt.)

(Nachdruck verboten.)

Rembrandt im Berliner Museum.

Wir sind an internationale Sammlungen, an Galerien und Museen so gewöhnt, daß wir es gar nicht mehr als eigentümlich empfinden, wenn wir z. B. mitten in Berlin Gelegenheit haben, die Werke eines Künstlers wie Rembrandt, der vor 300 Jahren in Holland lebte und schuf, uns ansehen zu können.

Das Berliner Museum besitzt 20 Bilder von der Hand Rembrandts, die alle aus verschiedenen Perioden stammen. Wir geben einen Ueberblick über des Künstlers Leben und Entwicklung.

Wie Rembrandts früheres Leben, so nimmt auch seine innere Entwicklung einen Verlauf, der sich von der üblichen Art unterscheidet. Er beginnt als tüchtiger Maler, der wie jeder andere seine Aufträge erledigt. Dann erwacht seine Kraft und er wird selbstständig, und in dem Maße, wie er eigenwillig seinen Weg geht, verläßt ihn die Welt, bis er schließlich am Ende seines Lebens verarmt und einsam dasteht. Je mehr ihn aber das äußere Leben täuscht, um so konsequenter folgt er seinem inneren Wollen. Dadurch bereitet er sich fortdauernd Unglück und Hemmnisse. Aber er kann nicht anders. Mit einer philosophischen Seelenruhe, die ganz frei ist von angelegener Bücherweisheit, steht er den Ereignissen gegenüber, die über ihn hereinbrechen. Aber sie sind ihm so gleichgültig, daß er sie kaum beachtet. Er, der den zartesten Lichteffekten mit subtiler Empfindung nachging, der das Seelenleben seiner Mitmenschen so behutsam belauschte, entwickelte eine psychische Kraft im Standhalten inmitten äußerer Bedrängnisse, die ihn ohne Besinnen, ohne Wanken auf seinem Posten ausharten läßt. Es ist etwas von der Kraft des holländischen Volkes in ihm, das sich als kleines Land seine Freiheit erkämpft. Dieses Unabhängigkeitsgefühl, dieser unverwundliche Drang, sich so durchzusetzen, wie inneres Wesen es wollte, das war damals das Kennzeichen des Volkes, dem Rembrandt angehörte.

Man muß, um Rembrandts Bedeutung als Künstler ganz und unmitttelbar zu erfassen, den Gegenatz herausfühlen, in dem Rembrandt zu der zeitgenössischen Malerei stand. Um hier einen Ueberblick zu bekommen, braucht man nur die Säle des Kaiser Friedrich-Museums, die die Bilder der Maler vor Rembrandt enthalten, flüchtig durchzugehen, da sehen wir überall derbe, oft knallige Farben, die in harten Konturen neben einander stehen. Freilich hat sich auch hier eine Feinheit und Delikatesse herausgebildet, die den Gegenätzen ihre Schärfe nahm und aus dem farbigen Spiel eine feine Harmonie machte. Aber es fehlte etwas, das in dieser Weise nur Rembrandt hat, das ihn an die Spitze der modernen Malerei überhaupt stellt.

Rembrandt interessierte nicht die Farbe an sich, sondern das Leuchten der Farbe. Und um diese warm leuchten zu lassen, mußte er die Natur im Bilde übertragen. Darum erscheinen — ganz abgesehen davon, daß seine Bilder nachträglich nachgedunkelt sind — seine Beleuchtungen auf den ersten Blick vielleicht künstlich. Es ist eine Beleuchtung, wie wir sie in unterirdischen Räumen haben, in die plötzlich ein Licht hineinfällt. Da ist alles gedämpft, von warmem Schein goldigen Lichtes umhüllt. Darum sind rot, gelb, grün seine Hauptfarben. Um dieses Licht als hell erscheinen zu lassen, stuft er die Töne von da ab ins Dämmerige, Dunkele ab, aus dem die helleren Farben nun um so wärmer hervorleuchten. Mit diesen Schattentönen aber hat es eine eigene Verwandnis. Sie sind nicht dunkel, sind nicht tot. Auch in ihnen ist noch Licht und Helligkeit. Man erkennt in ihnen noch jede Einzelheit. So stehen sich in jedem Bilde die Dinge nicht als Kontraste gegenüber, sondern sie mischen sich, harmonisch in einander übergehend ab.

Nur das, was er sah, war Rembrandt maßgebend. Das hatte für ein besonderes Stoffgebiet entscheidende Folgen, für die damals übliche religiöse Malerei. Hier wirkte Rembrandt schon insofern reformatorisch, als er mit einer seltenen Unbefangenheit all diese biblischen Stoffe nur um ihrer malerischen Reize willen behandelte. Und da ihm nur die gegenwärtige Natur maßgebend war, übertrug er all diese Vorkommnisse in seine Gegenwart. Mit Vorliebe wählte er zu Modellen die malerischen Erscheinungen der alten Juden aus dem Judenviertel, dem er zeitlebens treu blieb. Und diesen in die Gegenwart verlegten Vorgang belebte er dann mit der malerischen Anschauung, die der Sinn seines künstlerischen Strebens war, er tauchte die Dinge in ein warmes, goldiges Licht. Das malerische Spiel von Hell und Dunkel, Licht und Schatten reizt ihn, es ist sein ureigenes Gebiet. Es umhüllt alle Dinge mit einem weichen Schleier, der den Gegenständen ein eigentümliches Leben verleiht.

Gleich aus dem ersten Jahr seiner Entwicklung stammt das Bild, das seitdem in unzähligen Wandlungen wiederkehrte und für die vielen Genrebilder gleicher Art Vorbild wurde: „Der Geldwechsler“. Es stammt vom Jahre 1627, Rembrandt ist 21 Jahre

alt, hat Ausbildung im Malen genossen und zeigt noch ganz die Art seiner Lehrmeister. Es ist Nacht, Kerzenlicht erhellt den Raum. Ein alter Jude sitzt an seinem Tisch, prüft eine Münze, indem er sie vor das Licht hält. Eine Goldwaage steht daneben. Der Tisch ist mit Büchern, Scheinen und Rechnungen belegt. Die Arbeit ist sorgfältig und gewissenhaft. Von dem eigentlichen Rembrandt ist hier noch nichts zu entdecken. Auch das andere Bild, auf dem er seine Schwester als Modell benutzt, zeigt nur die Gründlichkeit des Arrangements von allerlei Nebendingen, Rüstungen, Kostümen, Folianten, Samt und Seide. Die Phantastik darin ist äußerlich.

Rembrandts eigene Entwicklung nach den Lehrjahren setzt 1631 ein. Rückhaltlos gibt er sich all' den neuen Erscheinungen hin, die auf ihn einströmen. Er steht bald mitten im Kunstleben. Und diese Periode, in der er ohne Unterbrechung Werk um Werk gibt, erreicht ihren Höhepunkt in der Zeit mit Saskia van Uylenburgh.

Gegenüber den früheren kleinen Bildern malt Rembrandt nun große Bildnisse, historische Kompositionen mit bewegtem Ausdruck und Schwung der Gruppierung. Es ist in diesen Werken etwas von seiner eigenen ungestümen Lebenskraft dieser Jahre, in denen er sich der Welt gegenüber so sehr als Kraftmensch vorfindet, daß sein Gebaren oft beinahe progred wirkt.

Seine Stellung zu den Verwandten seiner Frau kennzeichnet wohl das Bild „Simson bedroht seinen Schwiegervater“. Simson, dieser ungeschlagte, grobe Kerl, der den Philistern zu Leibe geht, war ganz nach Rembrandts Geschmack. Simson steht vor dem Haus in reicher Kleidung, auf dem wallenden Haar ein Diadem. Der Schwiegervater sieht aus dem Fenster und gibt ihm die Auskunft, daß er seine Tochter einem andern gegeben habe. Da hebt Simson zornig die Faust, der Schwiegervater heuchelt Bedauern. Im Hintergrund erscheinen zwei Mohrenknaben, die eine Truhe tragen. Auch dies Bild hat noch viel Keuschenliches und ist in der derben Art sicher von Rubens beeinflusst.

Auch der „Raub der Proserpina“ aus derselben Zeit hat viel äußerlichen Schwung. Doch ist die Malerei hier eigenartiger. Die Phantastik ist in Farbe umgesetzt. Pluto, der Fürst der Unterwelt, hält Proserpina, die mit ihren Gespielinnen Blumen sammelt, mit beiden Armen gepackt. Vier feurige Rösser jagen dem dunklen Abgrund zu. Sie ziehen den Wagen in die Tiefe. Die Gespielinnen hängen sich an sie, wollen sie zurückhalten, der reich gestickte Mantel schleift am Boden nach. Das Gute an diesem Bilde ist der malerische Kontrast des reichen Gewandes vor dem dunklen Hintergrund, auch die Bewegung ist sehr lebendig und natürlich.

Aus diesen Jahren haben wir auch zwei Selbstbildnisse von Rembrandt (1634). Eitelkeit leitete ihn nicht dazu, sich so häufig zu malen. Einmal läßt er die Züge allgemein; dann sieht er auch nichts weniger als schön aus. Was ihn reizt, ist die Tracht, die Beleuchtung. Und da er sich selbst das geduldigste Modell ist, so malt er sich am liebsten. So sehen wir ihn zweimal. Auf grauem Grund hebt sich der Kopf ab, langes Haar rollt bis auf die Schultern, ein Samtbaret mit grüner Feder schmückt das Haar. Ueber den grauen Mantel liegt eine goldene Halskette. Starres, lodiges Haar zeigt das andere Bild. Der Schnurrbart ist nur erst angebeutet. Ein grünliches Halstuch, ein Pelztragen, das ist das Kostüm.

Aus dem Jahre 1641 stammt das große Hauptwerk der Berliner Sammlung, ein Doppelbildnis; der Mennonitenprediger Anstlo im Gespräch mit einer alten Dame, die in der Tracht einer Witwe vor ihm sitzt und ihm zuhört. Dieser sitzt am Tisch, in schwarzem Gewand, breitem Hut, weißer Halskrause. Er spricht mit lebhafter Geste, die Augen sehen die Frau eindringlich an. Diese ist prächtig charakterisiert. Sie sitzt traurig da, hält die Hände im Schoß und hört ruhig zu. Das schwarze Gewand und die weiße Haube stehen in feinem Kontrast zueinander. Auf dem Tisch liegen Bücher, das Milieu eines Studierzimmers. Das Beste an dem Bilde, das in einzelnen Teilen wohl leer wirkt, ist die Frau, deren Erscheinung mit aller Liebe durchgearbeitet ist. Das Bild befindet sich erst seit 1894 im Besitz des Museums.

Mit dem Jahre 1642 schließt diese Periode ab. Saskia starb in diesem Jahre. Wir besitzen auch von ihr ein Bild, mit der er acht Jahre zusammen lebte, die ihm einen Sohn, Titus, gebar. Dieses Bild ist aber nicht ganz nach dem Leben gemalt, sondern ein Jahr nach dem Tode, aus der Erinnerung heraus, vollendet. Wüßten wir nicht, wie Saskia sonst aussah, wie würden sie nach diesem Bild nicht für so lebenslustig halten, wie sie in Wirklichkeit war. Die Augen sind etwas müde, verschleierte. Auch hier ist der Schmuck, das Kostüm reich. Eine hohe Pelzmütze, eine Perlenkette, eine breite Agraffe. Das Haar ist offen und fällt über die Schultern. Um den Hals liegt ein Perlenband. Der Grund des Bildes ist dunkel. Die Malweise ist hier schon wärmer, leuchtender.

Die Jahre, die nun folgten, waren Jahre der Sammlung. Er ist einsam in seinem Hause und zieht sich immer mehr von der Welt zurück. Gerade in dieser Zeit beginnt aber seine eigentliche Entwicklung.

Das „Bildnis eines alten Rabbiners“ zeigt schon den Fortschritt. Das Hellbunte löst sich alle Farben ab. Das Gesicht ist zur Hälfte vom Hut beschattet, die untere Partie, der graue Vollbart, ist heller beschienen. Ein schwarzes, breites Baret hat er auf dem Kopf, eine goldene Kette um den Hals. Der dunkle Mantel gibt der Figur etwas Vornehm-Schwühdiges. Er sitzt im Lehnstuhl und hält mit der einen Hand den Mantel zusammen. Der Hintergrund ist gleichmäßig graubraun. Als Charakterisierung wie als

Malerei ist das Bild wertvoll. Lebhafter, momentaner ist das skizzenhafte „Bild eines jungen Juden“ mit kurzem Kollbart, der ein schwarzes Käppchen trägt. Der lebendig erfahrene Kopf hebt sich von hellem Hintergrund ab. Auf dunklem Grunde steht der Kopf eines „Alten mit roter Mütze“ mit vollem grauen Bart. Er sitzt im Lehnstuhl.

Und noch ein drittes Porträt reiht sich hier an, der „Mann mit dem Goldhelm“. Das Auge des älteren Mannes blickt nieder, der weiße Schnurrbart ist kurz gehalten. Die Charakteristik ist sehr gut gelungen. Was Rembrandt reizte, war die Beleuchtung des alten Renaissancegoldhelms, den der Mann trägt; er blüht und funktelt im Lichte, sich prächtig von dem dunklen Grunde abhebend. Der Dargestellte ist Rembrandts Bruder.

Die Bilder, die nun entstehen, zeigen Rembrandt auf der Höhe seines Könnens. Das goldige, weiche Hellbunte stimmt immer reicher. Zwei ganz kleine Bildchen sind durch diese zarte Behandlung zu Meisterwerken geworden. Beide Male ist der Schaulatz eine alte Bauernhütte. Grau und schummerig ist das dämmerige Licht. Die Konturen lösen sich leicht auf. Man erkennt die Gestalten nur unsicher, aber dennoch stehen sie in voller Lebenswahrheit da. Das eine heißt „Die Frau des Tobias mit der Ziege“. Durch ein großes Fenster seitlich sieht man den abendlichen Himmel, von dem das Zimmer ein wenig erhellt ist. Das andere ist „Traum Josephs“ betitelt. Joseph schläft. Eine Erscheinung naht ihm und mahnt ihn zur Flucht. Auch hier triumphiert das malerische Können, das aus einem simplen, gleichgültigen Stoff eine lebendige Darstellung macht.

Das Jahr 1647 brachte eines der Meisterwerke Rembrandts: „Die habende Susanna“. Susanna ist im Begriffe, ins Bad zu steigen. Da erscheinen die beiden Greise. Der eine sucht ihr das Tuch herunterzureißen, der zweite kommt von hinten heran. Die Charakteristik in den Gesichtern ist sehr lebendig. Vor allem aber ist die malerische Durchführung des Ganzen selbst für Rembrandt einzig. Die ganze dunkle Harmonie von warmen Tönen und Farben, wie das rote Gewand herausleuchtet, das ist einheitlich gesehen. Sehr schön vertieft sich der Raum. Die Landschaft mit den trüben Tönen, die im Hintergrund erscheinende Burg erimmert in der stimmungsvollen Schönheit der grauen Farbe an Böcklin. Das Ganze ist flodrig, aufgelöst gemalt, eine Harmonie grauer, brauner und grünlich-roter Farben.

Zu der „Biston des Daniel“ ist es Rembrandt gelungen, dem Bilde durch die Farbe jene phantastische Erscheinung zu geben, die das Unwirkliche wirklich erscheinen läßt. Die dunkle Berglandschaft bildet einen ernsten Hintergrund, von dem sich die beiden Gestalten leicht abheben; ein Fluktal, das turmartige Kastell im Hintergrund, das auch hier wieder erscheint, geben dem Bild etwas Romantisches.

Farbig am reichsten präsentiert sich das letzte Bild der Sammlung vom Jahre 1654. „Joseph wird bei Potiphar von dessen Frau verlagert.“ Im Mittelpunkt der Darstellung das Weib, das so fein charakterisiert ist, daß man ihr ansieht, wie sie Falsches sagt. Das reiche Himmelbett schillert in prunkenden Farben. Jenseits des Bettes steht Joseph und hebt beschwörend die Hände. Herrlich ist der grünlich-goldene Mantel und das reiche Kleid. Potiphar steht im Dunkeln — sie sieht ihn nicht an —, diese Gestalt in den verschwimmenden Umrissen ist voll zarter Schönheit. Charakteristik, psychologischer Ausdruck in den Gesichtern der drei und malerische Auffassung ist hier meisterhaft vereint. Prächtig ist das Licht, das über alle Dinge hinspielt und keinen Winkel ohne Schönheit läßt.

Nun folgen schwere Jahre für Rembrandt. Er muß (1656) seinen Bankrott erklären, sein Haus wird versteigert, er zieht in eine Dachkammer. Die beiden Bilder „Jakob mit dem Engel ringend“, „Moses die Tafeln zertrümmend“ (1659), zeigen den Bohn seiner Stimmung über sein Mißgeschick. Sie sind malerisch nicht so wertvoll, sind gröber, äußerlicher und erinnern an das Simsonbild der früheren Jahre. Trübe Färbung überzieht die Bilder.

Nur ein Bildnis zeigt noch die Kraft der Meisterschaft. Es stammt vom Jahre 1665 und stellt eine junge Frau dar, die am Fenster lehnt, den Kopf geneigt hält. Sie trägt einen roten Mantel, Ohrringe und ein Armband und hat ein Häubchen auf mit goldgeschmückten Bändern. Vor dem dunklen Grund hebt sich die Gestalt in breiter Farbigeit ab. Es ist ein großer Zug in der technischen Art, jeder Pinselstrich breit und entschieden. Der Ausdruck des Gesichts ist natürlich, offen und freundlich. Dies soll Hendrickje Stoffels sein, die Rembrandt in den fünfziger und sechziger Jahren die Wirtschaft führte, seine zweite Frau. — Ernst Schur.

Kleines feuilleton.

th. Aus dem Leben der Spinnen. Es gibt außer dem echten Ungeziefer wohl nur wenige andere Tiere, welche sich bei einer guten Hausfrau so offensündiger Unbeliebtheit erfreuen wie die Spinnen. Ganz unschuldig trifft sie dieser Haß und die sich daran anknüpfende Verfolgung ja nicht, spannen sie doch auch zu aufdringlich ihre Netze gerade dort auf, wo man es am wenigsten haben möchte. Trotz dieser offensbaren Untugend gibt es aber wohl kaum jemand, der nicht doch schon über die geschickten Tierchen aufrichtige Freude empfunden hätte, wenn er mal ein Stündchen seiner Zeit opferte und eine dieser kleinen Webekünstlerinnen beim Bau ihres Netzes beobachtete. — Die kunstvollsten Gespinne werden ohne Frage von den Kreuzspinnen angelegt

und es ist hochinteressant zu beobachten, in welcher sinnreicher Weise die Tiere bei der Herstellung ihrer Netze zu Werke gehen. Die Spinne wartet immer einen Zeitpunkt ab, wenn ein schwacher Aufzug weht, erklettert dann irgend einen erhöhten und dem Windrichtung aus ihren Spinnstrahlen heraus. Der Faden wird so weit ausgesponnen, bis sich endlich sein freies in der Luft flatterndes Ende an irgend einem Gegenstande verfängt und infolge seiner übrigen Beschaffenheit fest haften bleibt. Jetzt zieht das Tierchen den Faden straff an, befestigt ihn auch auf der Seite, auf welcher es steht, und das obere horizontale Seil des Rahmens ist gespannt. Die Seitenfäden werden in der Weise gezogen, daß sich die Spinne von den beiden Enden des oberen Fadens auf eine darunter befindliche Unterlage, sei es ein Stengel, Blatt oder sonst ein geeigneter Gegenstand, herunterläßt und auch hier wieder die Fäden festheftet. Die Herstellung der unteren Seite des Rahmens endlich geschieht meist in ganz gleicher Weise unter Benutzung der Windrichtung, wie wir es bei der oberen eben kennen gelernt haben. Mit der Fertigstellung dieses viereckigen Rahmens ist die schwierigste Arbeit vollendet; das weitere Werk schreitet schnell und sicher vorwärts. Zunächst wird jetzt der mittlere senkrechte Durchmesser gezogen, indem sich unsere Kreuzspinne von der Mitte der oberen Seite auf den unteren horizontalen Faden herunterläßt. Dann klettert sie wieder bis zur Mitte dieses Fadens in die Höhe und befestigt hier einen neuen Faden, dessen anderes Ende sie an einer bestimmten Stelle der oberen oder unteren Rahmenseite anheftet. Indem sie dieses Spiel unter Benutzung der schon vorhandenen Fäden als Verkehrswege wiederholt, entsteht allmählich ein vom Mittelpunkt nach allen Richtungen verlaufendes Strahlennetz, das dem Fangneze der Kreuzspinne sein charakteristisches Aussehen verleiht. Nun kommt die letzte Arbeit: das Ziehen des Spiralfadens, der von der Mitte allmählich zur Peripherie ansteigt. Dann ist das große Werk vollendet und harret der unglücklichen Beute, die sich in seinen Maschen fangen sollen. — So unzertrennbar für uns die beiden Begriffe Spinnenetz und Spinne miteinander verbunden zu sein scheinen, so haben doch lange nicht alle Spinnen die Gepflogenheit, sich solche Fangnetze anzulegen, sondern vertrauen bei ihrer Jagd lediglich auf die Schnelligkeit ihrer Beine und die lähmende Wirkung ihres Bisses. Ich brauche da nur an die große Gruppe der Wolf-, Krabben- und Vogelspinnen zu erinnern. Freilich vermögen auch diese Gespinste — oft sogar recht kunstvolle — herzustellen, die sie aber nur zur Austapezierung ihrer Wohnung oder zum Schutze für ihre Eier usw. anfertigen. — Sehr interessant ist die Wohnungsanlage der berühmten Minierspinne (*Cteniza caementaria*), einer häufigen Bewohnerin Korkflaß, die sich aber auch sonst fast in dem ganzen Mittelmeergebiet findet. Dieses Tierchen gehört zu der Familie der Vogelspinnen, bleibt aber in der Größe weit hinter seinen tropischen Verwandten zurück. Der Aufenthaltsort der *Cteniza* sind trockene, feile Erd- oder Sandabgänge, in die hinein sie ihre runden, oft fünfzig bis sechzig Zentimeter langen Stollen treibt. Die Wände dieser Röhre werden dann ihrer ganzen Ausdehnung nach mit einem festen seidenglänzenden Gewebe ausgekleidet und der Eingang durch einen selbstgesponnenen, frei beweglichen Deckel abgeschlossen. Um sich vor feindlichen Angriffen zu schützen und ihre Wohnung allen unberufenen Blicken zu entziehen, überkleidet die Minierspinne die Außenseite ihrer Deckelöffnung mit Sand oder Erde, so daß sie sich kaum von der Umgebung abhebt und es schon eines genauen Nachsuchens bedarf, um den Eingang zu finden. An der Innenseite der Öffnung werden zum Ueberflusse noch kleine gesponnene Handgriffe angebracht. Versucht nun ein Störenfried den Deckel zu öffnen, so klammert sich die *Cteniza* fest in diese Griffe ein, stemmt die übrigen Beine gegen die Röhrenwandung und hält die Türe zu. Es muß dann schon ein recht kräftiges Tier sein, das diesen hartnäckigen Widerstand zu brechen vermag. Während des Tages hält sich die Spinne stets in der Röhrenwohnung verborgen, erst wenn die Schatten der Nacht auf die Erde herniederfallen, kommt sie hervor, um ihre ausgedehnten Beutezüge anzutreten. Alles was ihr zum Opfer fällt, wird dann, sofern es nicht an Ort und Stelle vertilgt werden kann, sofort ins Nest geschleppt. In dem Neste findet auch die Eiablage statt, und hier machen die Jungen, sorgfältig von der Mutter gepflegt, ihre Entwicklung durch. —

Die Nester der eigentlichen Vogelspinne, der berühmten *Mygale avicularia*, sind in ihrer Anlage weit primitiver. Irgend eine natürliche Höhlung unter Steinen oder Wurzeln wird als Wohnraum erkoren und nur roh mit einem Gespinnst austapeziert. Einen besonderen Verschluß für den Eingang zu ihrer Behausung anzufertigen, haben sie nicht nötig, da die wehrhaften Tiere nur wenig unter Feinden zu leiden haben und selbst von größeren und stärkeren Tieren gefährdet werden. Besteht auch die gewöhnliche Nahrung der Vogelspinne nicht, wie der Name vermuten läßt, vorzugsweise aus Vögeln, vielmehr der Hauptsache nach aus kleinen Insekten und Würmern, so ist es doch von einwandfreien Beobachtern festgestellt, daß sie in der Tat bisweilen Wirbeltiere, Eidechsen, kleine Vögel, ja sogar Mäuse angreift und überwältigt. Ohne Feinde ist die *Mygale* darum freilich doch nicht; namentlich eine große Sandwespe macht eifrig auf sie Jagd und bleibt in einem eventuellen Kampfe fast regelmäßig die Siegerin. Auch

der Brut des Tieres wird eifrig von Ameisen und Schlupfwespen nachgestellt und viele Eier und Embryonen werden so jahraus jahrein vernichtet. —

Medizinisches.

ie. Erfolge der Chirurgie gegen den Gebärmutterkrebs. Trotz häufiger Mahnrufe an Aerzte und an das Publikum, krebsartige Erkrankungen der Gebärmutter im frühesten Stadium zur Operation zu bringen, kommen die Chirurgen oft in die Lage, ihre Kunst an fortgeschrittenen Krankheitsprozessen versuchen zu müssen. Neuerdings haben sie dabei erfreuliche Erfolge zu verzeichnen gehabt. Es hat sich herausgestellt, daß die Aussichten auf Heilung günstiger sind, wenn der operative Eingriff sich nicht auf das erkrankte Organ beschränkt, sondern auch auf das die Gebärmutter umgebende Zellgewebe und die benachbarten Drüsen übergreift. In einem vor der Gesellschaft der Aerzte in Wien gehaltenen Vortrag hat Professor Wertheim über seine Erfolge auf dem Gebiete der erweiterten Krebsoperation berichtet, soweit es sich um Erkrankungen des Gebärmutterhalses handelte. In 60 Proz. der vor mehr als fünf Jahren operierten Fälle trat kein Rückfall ein. Dies günstige Ergebnis führt Wertheim auf die Eigenart seiner Methode zurück, die sich von der bisherigen dadurch unterscheidet, daß die Körperoberfläche zum Ausgangspunkt des Eingriffs genommen wird. Dadurch gewinnt der Operateur leichter Zugang zu dem erkrankten Organ samt seiner Umgebung und kann weitergehend operieren. In der diesem Vortrag folgenden Erörterung machte Dr. Bürger auf die ebenfalls sehr günstigen Ergebnisse aufmerksam, die Dr. Schauta mit erweiterten Operationen auf Grund des bisherigen Verfahrens erzielte. Auch hier trat in 50—60 Proz. der Fälle Heilung ein. Professor Wertheim meint allerdings, daß es verfrüht sei, in den bei Schauta operierten Fällen bereits von Dauererfolgen zu sprechen. Die beiden Methoden werden sich erst in zwei bis drei Jahren miteinander vergleichen lassen. —

Humoristisches.

— Schlaue, schlauer. . . Das „Journal des Couriers“ erzählt folgende Anekdote, die sich zwar keiner allzufrischen Jugend rühmen kann, aber noch immer recht amüsant ist: Der berühmte französische Maler Meissonier hatte einen bayerischen Gärtner, der sich eines wunderbaren Gedächtnisses erfreute und die Namen aller Samen und Pflanzen kannte. Er irrte sich auch nicht ein einziges Mal, und es kam nie vor, daß er bei der botanischen Einordnung eines Samens oder einer Pflanze auch nur einen Augenblick zögerte. Meissonier hatte von dieser Perle von Gärtner mit Emile Augier gesprochen und die beiden verabredeten sich, dem gelehrten Bayermann eine Falle zu stellen. Eines Tages ließ Meissonier den Gärtner rufen, zeigte ihm ein Päckchen mit getrocknetem Heringsrogen und sagte zu ihm: „Kennst Du den Samen?“ Nach reiflicher Ueberlegung und Prüfung sagte der Gärtner: „Ja, es sind Samen einer seltenen tropischen Pflanze.“ — „Und wie lange könnte es wohl dauern, bis die Samen aufgehen und die Pflanze aus der Erde herauskommt?“ — „Etwa vierzehn Tage.“ — „Das gibt einen Hauptspaß“, sagte Meissonier zu Augier. Vierzehn Tage später saßen die beiden Freunde beim Essen, als der Gärtner sich melden ließ. „Herr Meissonier“, sagte er, „die Pflanzen sind in die Käpfe heraus; wollen Sie sie sehen?“ — „Da bin ich aber neugierig“, sagte der Maler und eilte mit Augier in den Garten. Vorsichtig nahm der Gärtner eine Glasglocke von einem Mistbeet und präsentirte den beiden Herren eine Anzahl — Heringsköpfe! —

Notizen.

— Das „Neue Theater“ unter der Direktion Schmieden wird am 31. August mit zwei Stücken von Molière — „Eganarelle“ und „Der bürgerliche Edelmann“ — eröffnet. In Aussicht genommen sind ferner: „Frost im Frühling“ von Leo Lenz; „Eine“ von Max Dreher; Walter Bloems Schauspiel „Der Jubiläumsbrunnen“ und Georg Engels Lustspiel „Die Hochzeit von Poel“.

— Ein Theater-Pogrom. Der Essiger Theaterdirektor Spiller, der gegenwärtig mit seinem Ensemble eine Tournee durch Böhmen unternimmt, wollte, der Wiener „Zeit“ zufolge, im Stadttheater zu Leitmeritz Tschirikows „Juden“ zur Aufführung bringen. Die Ankündigung dieses Dramas wurde von dem dortigen Meritalen Lokalblatt „Das Volk“ durch die Herausgabe eines Flugblattes folgenden Inhalts beantwortet: „Christen von Leitmeritz! Die russischen Juden will man Euch im Stadttheater vorführen. Christen von Leitmeritz! Es soll das ein Appell an Eure Taten zu jüdischen Zwecken sein. Ihr seid doch Eurer Pflicht bewußt, die Ihr gegen die russischen Juden anzuhäufen habt.“ Da auf Grund dieses Flugblattes Demonstrationen im Theater befürchtet wurden, wurde die Vorstellung abgeseigt.

— Im Oberlichtsaal des Kupferstichkabinetts wurde eine Ausstellung von Handzeichnungen und Radierungen Rembrandts eröffnet.

— Einen Einfuhrzoll von 20 Proz. des Wertes auf „alte Kunstgegenstände“ plant nach dem „Athinaeum“ die französische Regierung.