

In freier Stunde

◆ Unterhaltungsbeilage zum „Posener Tageblatt“ ◆

Nr. 103

Posen, den 5. Mai 1929

3. Jahrg.

Der Mann seiner Frau.

Die Geschichte einer jungen Ehe.

Von Otto Kraak.

(Nachdruck verboten.)

Eine lange, unabsehbare Wagenreihe. Dunkelglänzende Luxusautomobile mit funkelnden Glasscheiben, herrschaftliche Fuhrwerke mit scharrenden Pferden, grellfarbene Kraftfahrzeuge, bescheidene Mietdroschken. Ein blendendes Leuchten — wie von hundert glänzenden Augen — ein Zittern und Zucken, Rattern und Knatzen, Hupenzeichen und Peitschenknallen, ungeduldige Rufe und laute Flüche hinüber und herüber. Ein blinkender Schutzmansshelm, ein rascher Wink mit der behandschuhten Rechten — vorwärts! Ein Ruck, und es geht weiter. Aber nur einen Schritt. Dann wieder Halt. Und so fort — immerwährend — unaufhörlich. Bis die tiefe, breite Einfahrt einen Wagen nach dem andern verschlingt.

Und zu beiden Seiten die Fußgänger, unkenntlich, verumumt und eingewidelt bis an die Ohren in Pelzen, Umhängen, Kragen, Schals, die Hände in Taschen und Muffen. Und alles eist, hastet. Nur schnell hinein in den Saal, in die Wärme.

Denn es ist kalt, bitterkalt. Ein reiner, klarer Winterhimmel mit Tausenden von glitzernden Sternen, und die Luft still und eisig, durchsichtig wie Glas. Dünner, harter Schnee auf den Straßen und Steigen, der knirscht und knirscht unter jedem Schritt.

Drinnen, im Vorraum, ein Gewimmel von Menschen, ein Drängen, Schieben, Stoßen, und an den langen Tischen vor der Kleiderablage ganze Reihen von bunten Gestalten, bittend, rufend, beschwörend. Und die armen Bedienungsfrauen in weißen Schürzen und weißen Hauben fliegen hin und her, hin und her, mit flinken Händen und hochroten Köpfen . . .

Vor der Sperre ein Stauen der Menschheit. Dichtgedrängt Kopf an Kopf. Ein langer Schauspieler als Magister mit riesigen Vatermördern, Hornbrille und Schöfrock, hält strenge Wacht.

„Immer Ruhe, meine Herrschaften! — Immer langsam voran! — Einer nach dem andern! — Heda! Sie in Frack und Claque? Nicht zu machen, Verehrtester! Kein Hofball hier! — Was anfangen? — Sich einpuppen lassen! — Wo? — Da vorn — gibt's alles — was Sie wollen. — Wieviel? — Fünf Emm, mein Lieber! — Jawohl! Fünf Emm! — Billiger Laden, was?“

Lautes Gelächter und leises Getüsch. Weiter — weiter. Endlich im Saal . . .

Als die beiden Freunde eintraten, war der „Kinderball“ schon in vollem Gange. Tageshelle und ohrenbetäubender Lärm. Musik und Tanz. Ein Grüßen und Rufen, Schwätzen und Schreien, daß man sein eigen Wort nicht verstehen konnte. Hier eine schrille Blechtrumpete, dort eine schnarrende Holznarre, hier das Gebrumme eines italienischen Dudelsacks, und in der Ecke — o Graus! — ein wimmernder, völlig verstimmter Leierkasten.

Doktor Rankow blieb stehen, steckte die Hände in die Taschen, sah kopfschüttelnd in das bunte Getriebe.

„Fein, was?“ rief der Kleine neben ihm mit heller Stimme. „Leben, Laune, Fröhlichkeit, Uebermut! Hier kann man sich austoben, aber nach Herzenslust! Lauter wilde Rangen! Jungs und Mädels! — War's nicht ein prächtiger Einfall, daß ich dich hergeschleppt hab', was?“ Und seine kleinen, dunklen Augen leuchteten durch die scharfen Gläser.

Der große Blonde neben ihm schwieg still, sagte kein Wort.

War's wirklich ein prächtiger Einfall? — Dummes Zeug! Man war doch schließlich ein ernster Mensch, hatte seinen Kopf voll Arbeit und Beruf, und was tat man? Gebärdete sich wie ein Hanswurst, staffierte sich aus wie ein Junge, steckte sich in Pumphosen und Matrosenbluse, daß man über sich selbst lachen mußte — nährisch, einfach nährisch!

Aber der andere kannte ihn, riß sich schnell aus seinen Grübeleien. „Bist ein richtiger Transtiesel! Wie einer von unsern Schippnern da oben — weißt du das, mein guter Steffen? Aber laß man — wirst schon munter werden! Dauert bloß 'n bißchen lange — jawohl! Kennen wir! Und nun — allons — vorwärts!“

Damit nahm er ihn beim Arm und zog ihn mit sich fort — mitten in das Menschengewirr, in den Saal hinein. Der andere folgte ihm, ließ alles ruhig mit sich geschehen.

„Sieh doch, Mensch!“ Der Kleine lachte plötzlich hell auf, warf den dunklen, kurzgeschorenen Kopf zurück und deutete mit dem ausgestreckten Arm nach oben. Da stand ein Schutzmans, riesenhaft, ungeheuer, wie ein vorsintflutliches Götzenbild, drohend, unbeweglich unerschütterlich, schnaubbärtig und fürchterlich, in blauem Rock mit blanken Knöpfen und einem blinkenden Helm auf dem dicken roten Schädel. Und ringsherum eine ausgelassene Kinderschar, die die bunte Riesenpuppe, Gesichter schneidend, lachend und singend umtanzte.

Und immer neue Scherze und Späße, immer neue Bilder. In einem Winkel ein richtiges Kinderkarussell, das sich geschwind im Kreise drehte, mit Gondeln und Schlitten, springenden Pferdchen und allerhand wilden Tieren.

„Steig' ein, Rottkäppchen!“

Ein Tiroler Bua, mit mächtigem schwarzen Vollbart und rundem Bäuchlein, half seiner Begleiterin artig auf ihren Sitz, und das vollbusige „Rottkäppchen“, das auch gar nichts Kindliches mehr an sich hatte, fuhr seltsam lächelnd davon. Glückliche Fahrt! —

Und gegenüber eine hölzerne Rutschbahn, hoch und steil. Auf gewundenen Treppen stieg man hinauf, und oben, am Start, drängte sich Kopf an Kopf. Eins — zwei — drei — los! Ein Aufschrei — ein Zuhzer — und laufend ging's hinab. Einer allein — oder zu zweit, zu dritt, zu viert —, die Baare eng aneinander, fest umschlungen. Ein kurzer Augenblick — wie im Fluge —, und man stand wieder auf den Füßen — oder — pardauz! — man fiel übereinander und lag längelang auf dem Boden. Empfangen von dem schallenden Gelächter der Zuschauer, die, eine Reihe hinter der andern, wie lebendige Mauern unten am Ziele standen.

War das ein Vergnügen — alle Wetter noch mal! Aber den quecksilbernen Kleinen hielt's nicht lange an einem Platz. Erst alles sehen, was sehenswert war, erst sich ein Bild machen von dem Ganzen. Wer war

da? Von Freunden, Bekannten? Von Berühmtheiten, „großen Kanonen“? Was gab's Neues? Also weiter — wieder hinein in den Wirwar.

Lankow war schwerblütiger, bedächtiger, nicht so empfänglich und leicht entzündlich. Aber allmählich gewöhnte sich sein Auge, erwachte seine Aufmerksamkeit für die Umgebung, für das bunte Leben und Treiben um ihn herum.

War es nicht ein prächtiges Schauspiel — all' die Buben und Mäd'el in tollem Durcheinander? Die kleinen Köche und Kellner, Schuster, Bäcker- und Bolle- jungen, die Matrosen und Kadetten, die Negerknaben und Rothhäute, und dann die kleinen Mäd'el mit den lachenden Gesichtern und den glänzenden Augen, alle gleich und doch alle verschieden, in tausend Farben, hell und dunkel, in kurzen Kleidchen, die kaum bis zum Knie reichten, und dünnen, spinnwebfeinen Strümpfen, die das weiße Fleisch durchschimmern ließen?

Und das wogte und wallte, tobte und tollte durcheinander — hier ein Paar, dort eine ganze Schar, die sich schnell bei den Händen faßte und sich im Kreise drehte, rascher und immer rascher, und dort eine lange Kette, die quer durch den Saal legte und wirbelte, daß die Ködchen flogen.

Und plötzlich ein Lachen und Schreien, das allen Räum überdönt: aus einer Ecke kommt der leibhaftige „Struwelpeter“ herbeigeschlichen, mit einem Kopf wie ein Igel, mit meterlangen Fingernägeln, schmutzig und unsauber, und alles flieht und flüchtet, rennt davon und rettet sich, und das Schreckgespenst der Kinder steht da, einsam und verlassen und wirft trostlose Blicke umher...

Ein Bild zum Malen! —

Und über allem Geigenschwirren und Cellofingen, Posaungedröhn und Trompetengeschmetter — Musik — Musik — süß und weich —, lockend und verführerisch —, wie eine höhere, unsichtbare Macht, die alles zusammenhält, alles eint und verbindet...

Arm in Arm schlendern die beiden an den Seiten entlang. Die Logen sind überfüllt, alle Tische besetzt. Da wird getaselt, gegessen und getrunken. Teller klappern, Pfropfen knallen, Gläser klirren. Und der Kleine zeigt seinem Freund die Größen des Tages, die Leuchten der Kunst, die Löwen und Löwinnen der Gesellschaft, die Sterne der Bretter und des Brettkis. Denn Marnik, der Lebemann, weiß alles, kennt halb Berlin. Sieh da, den berühmten Tonseker mit dem Beethoven- schädel — und da den vielumstrittenen Bühnendichter mit dem dunklen „Amhängebart“ und da die gefeierte Sängerin, die vor zwei Jahren noch hinterm Ladentisch stand — und da — und da —

„Hallo, Marnik!“

Ein leichter Schlag auf die Schulter, daß der Kleine sich blitzschnell umdrehte. „Ach, Sie, Baumeister!“

Vor ihnen ein wohlgenährter, behäbiger Koch in weißer Jacke und hoher weißer Mütze.

„Sitzen Sie schon?“

„Nee; wie Sie sehen, bummeln wir!“

Der andere lachte. „Ich meine, ob Sie schon Platz haben?“

„Auch dieses nicht, Verehrtester!“

„Sehr schön. Kommen Sie an unsern Tisch. — Gleich da oben, ja? Sehen Sie? Eine vergnügte Gesellschaft —“

„Glaub' ich. Wo Sie sind — —! Also los, Steffen! Wollen uns erst häuslich niederlassen, was?“

Nach kurzer Vorstellung folgten sie dem Weißen, und während er vorausging, gab Marnik ein paar Worte zur Erklärung: „Ein guter Kerl — mein Hauswirt, oder vielmehr Sohn meines Hauswirts.“ — „Jung- geselle?“ — „Nein, verheiratet — und wie! — Gott soll schükken!“ —

Was hieß das?

Steffen Lankow verstand nicht, wollte fragen, aber da waren sie schon. Ein ganzer Tisch voll, meist Köche, weiß von Kopf zu Fuß, jüngere und junge Leute, bart- los oder mit kleinem Schnurrbart, den randlosen Kneifer auf der Nase. Allem Anschein nach reiche Jungs, die

in der Wahl ihrer Eltern sehr vorsichtig gewesen waren. Dazwischen ein paar Mäd'elchen, jedenfalls „Künstle- rinnen“, angehende Schauspielerinnen, Sängerinnen, Malerinnen. Oder etwas ähnliches. Und auf dem Tisch ein Durcheinander von Tellern, Zigarettenschach- teln, leeren und vollen Champagnerflaschen.

Der Baumeister machte bekannt — schnell — flüch- tig —, man verstand ja doch nichts — oder vergaß es —, war ja ganz gleich. Und griff sofort nach der Flasche und schenkte ein.

„Aber erlauben Sie gütigst —!“ Klaus Marnik wollte abwehren, legte die flache Hand aufs Glas, aber das litt der andere nicht, zog ihm den Kelch einfach unter den Fingern fort, schenkte zwei Gläser voll, daß der Schaum über den Rand floß, und schob sie den beiden hin.

„Blech! Werden doch ein Glas Sekt mit uns trinken. Wollen Sie vielleicht warten, bis der Kellner kommt? Da können Sie glatt verdursten! Prost!“

Der kleine Doktor lachte. „Na, mitgefangen — mit- gegangen, was, Steffen? Prost, alter Junge! Prost Herrschaften!“

Man stieß an und trank. Die kleinen Damen, lachend und schwachend, ließen sich nicht lange nötigen, leerten ihr Glas, atmeten wohligh auf und schoben es mit einem leichten Stoß der Hand vor, als wollten sie sagen: bitte!

Und Baumeister Wolde verstand den Wink: eins — zwei — drei, waren die Gläser wieder gefüllt.

Nur eine hielt sich zurück, nippte nur, trank nicht und rauchte nicht: ein schlankes, fast mageres Ding mit schmalem, rasiertem Gesicht, großen, dunklen Augen und Schnecken um die Ohren. Sie ging als spanische Tänze- rin und trug ein blutrotes Nieder mit schwarzem Samt- besatz.

Neben ihr ein etwas verträumter junger Mensch, der kein Auge von ihr ließ. Eben erst war sie an den Tisch getreten — mit einer andern zusammen —, und da kein Platz weiter frei war, hatte er ihr den Stuhl neben sich angeboten. Gleichgültig, ohne sie zu beachten. Hatte den Arm um ihre Hüfte gelegt und sie niedersehen wollen.

„Aber bitte!“

Das hatte so abweisend geklungen, so spröde und stolz, daß er erstaunt emporgefahren war. Und hatte sie angesehen und den Blick nicht mehr von ihr losreißen können. Wie gebannt war er gewesen. Wie verloren — von Stund' an. Als ob sein Schicksal vor ihm stand.

Und nun saß sie da, gerade, aufrecht, nicht wie irgendein kleines Mäd'elchen, sondern wie eine Dame. Wie eine richtige Dame. Und er vor ihr, den dunklen Künst- lerkopf in die Hand gestützt, und sah nur sie, dachte nur sie. Alles andere war vergessen, wie versunken die ganze Welt. Sie allein lebte.

Und sie war anders — ganz anders als die übrigen. Hatte etwas Keines, Keusches, Unnahbares. Er wußte selbst nicht — in ihm war eine Scheu. Wie heißt du denn? wollte er sagen — warum nicht? Es war ja Kinderball, und alle duzten sich. Aber er brachte es nicht über die Lippen — nein, konnte es nicht.

„Darf ich fragen, wie Sie heißen?“ fragte er schließ- lich, beinah' schüchtern, zaghaft.

„Sibylle!“ Es klang dunkel, voll. Ganz anders wie vorher, als sie ihn kurz abfertigte.

„Sibylle — wie rätselhaft! — Wie seltsam — aber der Name paßt zu Ihnen“...

„Wieso?“

„Ich glaub', Sie sind selbst ein Rätsel.“

Sie hob leicht die schmalen Schultern. „Sind wir das nicht alle?“

Die Antwort verblüffte ihn. Welch merkwürdiges Geschöpf!

„Und auch bei der Bühne?“

„Ja.“

Schauspielerin?“

Sie schüttelte den Kopf.

„Sängerin?“

„Ja.“

(Fortsetzung folgt.)

Franz von Lenbach.

Zum 25. Todestage des großen Malers; gestorben am 6. Mai 1904.

Von Professor Dr. Kurt Gerstenberg, Universität Halle (Saale).

(Nachdruck verboten.)

In den 70er und 80er Jahren des 19. Jahrhunderts ragt in der deutschen Kunstgeschichte eine Anzahl großer Persönlichkeiten, wie Böcklin, Leibl, Menzel und Lenbach, auf, die, in ihrer Eigenart scharf umrissen, keineswegs eine gemeinsame Richtung repräsentieren. Ihr Lebensweg lief getrennt und ihre künstlerische Auffassung blieb durch Welten geschieden. Nur im Anfang hat das künstlerische Lebensschicksal Lenbachs mit dem Menzels darin eine gewisse Ähnlichkeit, daß beide Maler zunächst mit mächtigen Impulsen und unbefangenen Augen der Natur gegenübertraten und ihr neue Geheimnisse abgewannen, daß sie dann aber der eigenen kühnen Genialität, die von den Zeitgenossen noch nicht gewürdigt werden konnte, selbst zu mißtrauen begannen und Anschlag an die Tradition suchten.

Mit wenig über 20 Jahren malte Lenbach frisch und unbefangen vor der Natur eine Anzahl Freilichtarbeiten, die uns in



Zum 25. Todestag von Lenbach.

Am 6. Mai sind es 25 Jahre her, daß der berühmte Münchener Maler Franz von Lenbach gestorben ist. Von seinen zahlreichen Werken, deren größte Sammlung sich in der Münchener Lenbach-Galerie befindet, sind seine Porträtbilder hervorzuheben; besonders bekannt sind seine Bismarck-Bildnisse.

Ihrer ungebrochenen Farbkraft heute so nahe stehen. Das berühmteste dieser Frühwerke ist der Hirtenknabe in der Schack-Galerie zu München. In praller Sonne liegt der Junge rüchlings auf dem Moorboden, braun gebrannt, die Füße vom troden gewordenen Morast bedeckt, den er durchstapfte. Schon solche naturalistischen Einzelheiten waren damals eine feste Neuerung; aber sie bedeuten künstlerisch wenig gegenüber der Kraft, mit der Lenbach hier den Menschen als auch ein Gewächs des Heimatbodens erfährt hat. Dies Zusammenfühlen von Mensch und Natur ist das große Neue in dem Bilde. Dazu kommt eine fast schattenlose Modellierung, die im hellsten Licht durchgeführt ist, wenn die Sonne senkrecht herabrennt. „Der rote Schirm“ in Stuttgart war damals ein ähnliches Wagnis. In einem Kornfeld zur Hochsommerzeit liegt aufgespannt ein feuerroter Schirm, von tiefblauem Himmel überstanden. Diese offenen leuchtenden Farben zu malen, war damals unerhört.

Mit diesem frischen Naturalismus stellte sich Lenbach in die Reihe der großen Entdecker; aber die innere Stimme war doch nicht stark genug. Sie wurde übertönt von den Ladrufen, die ihn nun in ein anderes Fahrwasser brachten. Lenbach war nicht umsonst Schüler des Historienmalers Pilotoz gewesen. Graf Schack beauftragte ihn, die berühmtesten Werke Tizians, Rubens', Van Dycks, Velasquez' und Murillos zu kopieren. Auf langjährigen Reisen gewann Lenbach dadurch Einsichten in die malerische Gestaltung der alten Meister, die das Fundament seiner Bildnisdarstellung bilden. Das darf man gewiß nicht gering achten, zumal es in einer Zeit geschah, die sonst beim Bilde nur auf den Inhalt sah, auf die Idee oder novellistische Begebenheit. Zudem ist es das Schicksal des 19. Jahrhunderts gewesen, daß alle Erkenntnisse nur über die Geschichte möglich zu sein schienen.

Für einen Maler wird das Handwerkliche gewiß immer in Vordergrund stehen, und bezeichnend für Lenbach ist die Anekdote, wie er mit einem Freunde, der ihn dazu aufgefordert hatte, durch die Alte Pinakothek in München ging. Der Freund erwartete ausführliche und tiefe Erklärungen der Bilder. Lenbach aber verhielt sich völlig schweigend. Endlich, als sie bei der prächtvollen Dornenkrönung Tizians angelangt waren, sagte er: „Schau'n S', dös is gemoakt!“

Die neue Darstellungsweise mit malerischen Mitteln, die Lenbach sich errang, beruhte nicht auf unmittelbaren Augen-erlebnissen vor der Natur, sondern auf dem Studium des Formbaues und der Farbgestaltung der großen Meister vergangener Jahrhunderte. Das drückte Lenbachs Kunst von vornherein den Stempel der Altmeisterlichkeit auf, und aus diesen Voraussetzungen wurde er der bedeutendste Vertreter des historisierenden Porträts im 19. Jahrhundert. Vor Lenbach beherrschte Winterhalter mit seinen nichts-sagendeleganten Bildnissen die Vorstellung vom vollendeten Porträt. Dagegen wirkten Lenbachs Bildnisse mit der Wucht ungebrochener Natur und der enthüllten Wahrheit selber. Lenbach besaß die Fähigkeit, die dargestellten Persönlichkeiten in einer geistigen Atmosphäre zu malen, der man sich nicht entziehen kann. Er stilisierte die Männer, die er malte, nach der interessanten Seite, und die Gefahr für ihn war nur, daß er übercharakterisierte oder allzu geistreich pointierte, indem er die ganze Wirkung eines Kopfes auf ein herausblinkendes Auge stellte.

Das Zeitalter des neugegründeten Deutschen Reiches hat in Lenbach schlechthin den Porträtisten gefunden, und es ist sein Ruhm und seine Bedeutung, daß wir noch heute die großen Persönlichkeiten der Zeit Kaiser Wilhelms I. und Bismarcks so sehen, wie Lenbach sie erfährt und gemalt hat: den alten Kaiser selber in seiner Seelengüte, die scharfe Geistigkeit Mommsens, das edle Patriarchentum des Barons Liphart usw. Vor allem hat Lenbach die mächtige Gestalt Bismarcks in ihrer aristokratischen Denkungsart und bürgerlichen Schaffenskraft immer wieder mit tiefer Psychologie dargestellt. Noch vor kurzem sah ich im Deutschen Klub zu Barcelona ein Bildnis der Redengestalt von Lenbachs Hand, wo sie als Symbol des fernen Reiches um so eindrucksvoller wirkte.

Lenbach-Anekdoten.

Der Meister ohne Gehilfen.

Lenbach bekam einmal ein neues Dienstmädchen. Als dieses zum ersten Male Sonntagsausgang hatte, wurde es zu Hause gefragt, wie ihm denn die neue Herrschaft gefalle? „Ja mein, ganz gut“, lautete die Antwort. „Nur kann i's net verstehn, daß der Meister Lenbach all die Bildn allein malt. Kein'n einzigen G'hilfen hat er, der Meister.“

Bilderpreise.

Ein reicher Bankier äußerte den Wunsch, von Lenbach gemalt zu werden und erkundigte sich, welche Summe der Künstler verlangen würde. Lenbach nannte einen exorbitant hohen Preis, worauf der Bankier ganz entsetzt den Einwand erhob, er habe im Kunsthandel kürzlich eines der Bismarckporträts Lenbachs für den halben Preis erworben.

„Das kann wohl sein“, meinte Lenbach. „Aber Bismarck malen zu dürfen: das war ein Vergnügen für mich. Und das hat man selten — Vergnügen.“

Wenn ich nicht irre, wurde dieses Porträt trotz Lenbachs hoher Forderung gemalt. Ein anderes aber, das einer besonders schönen Frau, der späteren Gräfin Morosini, entstand nicht, weil Lenbach sich nicht bezahlen lassen wollte. Der Auftraggeber war der Bankier Kombo in Venedig, ein Mann, der ein ebensolcher Starrkopf war wie Lenbach. Dieser wollte das Bildnis unter keinen Umständen geschenkt bekommen, und Lenbach erklärte, eine so schöne Frau male er unter keinen Umständen für Geld. Denn einen Kopf klassischer Schönheit zu malen, sei keine Arbeit, sondern eine Freude!

So geschah es, daß alles zur ersten Sitzung schon bereit war und das Porträt nicht begonnen wurde.

Lenbach und Wagners „Parfial“.

Lenbach war in der Musik ein recht beachtlicher Dilettant; unter anderem spielte er gut Harmonium. Sein musikalisches Urteil war drastisch, aber fundiert. So sagte er, als er Wagners „Parfial“ gehört hatte: „Wenn man den Parfial hört ist es, als führe man im Bummelzug durchs Paradies.“ H. B.

Die dreißig Silberlinge.

Nur wenige werden wissen, daß einige Münzen der dreißig Silberlinge, mit denen nach der Heiligen Schrift Judas, der Verräter, für seine Untat bezahlt wurde, angeblich noch vor nunmehr genau 450 Jahren existiert haben sollen.

Pater Faber, der Wallfahrer von Nürnberg, erzählt von folgender seltsamer Wanderung jener berühmten dreißig Silberlinge.

Nach einer uralten Tradition hat Tharah, Abrahams Vater, sie nebst anderen Münzen im Auftrage des Königs Ninus prägen lassen. Nach Tharahs Tode gelangten sie in den Besitz Abrahams. Nach ihm empfing sie Ismael, von dessen Nachkommen sie sorgfältig aufbewahrt, endlich in die Hände der Söhne Jakobs übergangen, als diese ihren Bruder Joseph verkauften. Sie bezahlten damit den Weizen, den sie zur Zeit der Hungersnot in Ägypten erstanden. Von hier aus wanderten die Silberlinge beim Einkauf von irgendwelchen Waren nach dem Lande Saba. Die Königin von Saba verehrte sie nebst anderen wertvollen Geschenken dem König Salomo, der sie als geweihte Gabe in dem Gottestempel niederlegte. Von hier aus entführte sie Nebukadnezar und sandte sie als Rarität nach Rubien. Nach der Geburt Christi in Bethlehäm legte sie Melchior, der König von Rubien, zu Füßen des heiligen Kindes nieder; später verloren dessen Eltern sie während der Flucht nach Ägypten in der Wüste. Hier fand sie ein Schäfer, der, ihren Wert erkennend, sie dreißig Jahre lang heimlich aufbewahrte. Als er dann später von den Wundern Jesu hörte, eilte er nach Jerusalem, um Heilung von irgendeiner Krankheit zu suchen, und verehrte dem Heiland, als er ihm geholfen, jene dreißig Silberlinge. Jesus aber, der keinen Lohn annahm, gab sie den Priestern des Tempels, die sie in den Gotteskasten legten.

Als Judas den Herrn verraten hatte und die Priester ihm jene Silberlinge als den versprochenen Sündenlohn ausgehändigt, warf er sie, bevor er sich erhängte, in den Tempel zurück.

Danach sind diese Silberlinge nie mehr alle beisammen angetroffen worden. Vater Faber will aber im Jahre 1477 ein Exemplar davon auf Rhodus gesehen haben, von dem Johann Tücher aus Nürnberg einen Abdruck genommen. Er prägte selbst später ähnliche Münzen in Silber. Da die Aufschrift der alten Silberlinge gänzlich verloscht war, unterschied man auf der einen Seite nur noch die Gestalt eines Mannes, auf der anderen nur noch die einer Vilsie.

Mehrmotorige Flugzeuge.

Der Vergleich zwischen den zwei-, drei- und viermotorigen Flugzeugen zeigt, daß die Zweimotorenanlage für den Luftverkehr ungünstig zu sein scheint. Der doppelten Störungsmöglichkeit, verursacht durch zwei Motoren, steht die Tatsache gegenüber, daß der Weiterflug beim Ausfall eines Motors nicht mehr möglich war und die Verlängerung des Gleitfluges auf das Bruchrisiko ohne Einfluß gewesen ist. Wesentlich besser liegt das Verhältnis bei den drei- und viermotorigen Flugzeugen. Wenn auch da, insgesamt gerechnet, die Bruchhäufigkeit, verursacht durch Motorenstörung, nicht günstiger liegt als bei den einmotorigen Flugzeugen, so muß doch beachtet werden, daß in der Vergangenheit der größte Teil der dreimotorigen Flugzeuge noch nicht den modernen Ansprüchen genügt hat. Nach Überwindung der Kinderkrankheiten der mehrmotorigen Bauart konnten mit den neuen Konstruktionen und den entsprechend umgebauten alten Mustern bessere Resultate erzielt werden. So liegen die Zahlen für die neuzeitlichen mehrmotorigen Flugzeuge um über 50 Prozent besser als für alle anderen. Nicht vergessen soll auch sein, daß die großen mehrmotorigen Flugzeuge auf schwierigeren und längeren Strecken Dienst tun. Sie tragen auch die Hauptlast des Winterluftverkehrs, der technisch höhere Ansprüche stellt.

Gedenktage.

Zum 60. Geburtstag Hans Pfitzners. Am 5. Mai wird Hans Pfitzner, der bedeutendste Vertreter einer ausgesprochen deutschen, romantischen Musik, 60 Jahre alt. Ein Zufall will es, daß dieser gewiß allem Moskowitertum alter wie neuer Art abholden Meister in Moskau geboren worden ist. Musikalischen Unterricht empfing er von seinem Vater und am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt a. M. Nach kurzer Kapellmeisterstätigkeit in Mainz kam er 1897 als Lehrer an das Sternsche Konservatorium in Berlin, wurde dort 1903 Kapellmeister am Theater des Westens und, nach vorübergehender Konzertdirigentenstätigkeit in München, 1908 städtischer Musik- und Konservatoriumsdirektor in Straßburg, zugleich auch Operndirektor — eine Stellung, die er bis 1916 innehatte und die für sein Schaffen von großer Bedeutung war. 1920 wurde er Leiter einer Meisterklasse an der Akademie in Berlin. Als Musiker setzt er in gewisser Weise Wagners Musikdrama fort, knüpft jedoch besonders auch bei den älteren Romantikern an, bei E. Th. A. Hoffmann und Marschner, deren Opern er bearbeitet hat. Neben Kammermusikliedern, Kantaten, stehen als Hauptwerke die großen Opern „Der arme Heinrich“ (1895), „Die Rose vom Liebesgarten“ (1901) und die musikalische Legende „Palestrina“, die 1917 ihre Uraufführung erlebte. Pfitzner hat mit geschickter Feder auch seine musikalischen Anschauungen in eigenen Schriften begründet und streitbar verteidigt. Seine „Gesammelten Schriften“ verdienen auch als Zeitdokumente Beachtung. Viel zu seinem Verständnis wird man aus einer kleinen Monographie von Conrad Wandrey gewinnen, „Hans Pfitzner“, die 1922 erschien und in ihrem Untertitel „Seine geistige Persönlichkeit und das Ende der Romantik“ etwas von der Problematik dieser Musikergestalt andeutet.

Aus unserem Raritätenkasten.

749.

Um ein Pfund Honig zu bilden, muß eine Biene 280 000 Kleeblüten anfliegen.

750.

Die Dvona-Bahn in den Anden erreicht eine Höhe von 4774,6 Meter.

751.

Die Gewässer des Amazonasstroms beherbergen nach den Feststellungen, die kürzlich von einer Expedition gemacht wurden, an 3000 verschiedene Fischarten, während unsere europäischen Gewässer insgesamt nur ungefähr 150 verschiedene Fischarten kennen. Der größte im Amazonasstrom lebende Fisch ist der Arapatma oder Piaruru, der bis 5 Meter lang wird und ein Gewicht bis zu 500 Pfund erreicht.

752.

Das Grundmaß des Meters wird in Paris aufbewahrt. Es ist ein Platinstab, dessen Endflächen bei der Temperatur des schmelzenden Eises genau einen Meter voneinander entfernt sind.

753.

Unter Freskomalerei versteht man das Malen mit Wasserfarben, auf noch feuchtem Kalkewurf. Diese Kunst wurde schon bei den alten Ägyptern ausgeübt. Sie stand zur Zeit Michelangelos und Raffaels in höchster Blüte. Später haben Cornelius, Schadow, Schwindt, Kaulbach usw. auf dem Gebiete der Freskomalerei Großes geleistet.

754.

Es gab zwar in früheren Zeiten eine Art Regenschirm, aber sie waren schwerfällig und sehr selten. Erst seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts kamen sie allgemeiner in Gebrauch. Merkwürdigerweise legte man damals besonderen Wert auf kostbare Ausstattung des Griffes, des Ueberzuges usw. Auch mit dem Sonnenschirm ging es so. Unter dem zweiten Kaiserreich gab es in Frankreich Sonnenschirme, die nicht größer waren als die damals beliebten italienischen Strohhüte, und deren Stiel man zudem zusammenklappen konnte. Die Verbesserung in der technischen Herstellung der Schirme erfolgte erst, als der Gebrauch allgemein wurde. Während früher jeder Teil einzeln in einer kleinen Fabrik hergestellt wurde, erfolgt jetzt die ganze Fertigstellung serienweise in großen Fabriken, die täglich 2000 und mehr Schirme fix und fertig liefern.

755.

Die Bezeichnung „Kannenbäckerland“, welche die ländliche Umgebung der Stadt Wiesbaden (Kreis Unterwesterwald) führt, rührt von der vortrefflichen Tonerde, aus der haltbare Tongeschirre, namentlich auch Krüge für Mineralwasser, hergestellt werden.

756.

Das in der Musik übliche Wort „Fermate“ kommt aus dem italienischen fermata = Stillstand. Es ist ein Zeichen, daß eine Note länger auszuhalten ist. Auch eine Pause kann durch das Zeichen der Fermate verlängert werden. Endlich gibt dieses Zeichen das Ende eines Musikstückes an. Es steht ||: in diesem Falle über der Schlußnote.

757.

Handschuhe werden von Damen erst seit dem 13. Jahrhundert getragen, und dann lange Zeit nur in den höchsten und feinsten Kreisen. Sinegen trugen die Männer schon weit früher Handschuhe zum Schutze der Hand.

758.

Kalifornien prägte eine Zeitlang achteckige Goldstücke zu 50 Dollar

759.

In Norwegen ist seit 1821 der Adel abgeschafft.

760.

Die Zinnminen von Cornwall sind schätzungsweise 4000 Jahre in Betrieb.

Fröhliche Ecke.

Prattisch. Quantsch geht zum Häusermakler:

„Ich suche ein Landhaus für den Sommer zu mieten.“

„Können Sie haben,“ beeilt sich der Makler zu antworten.

„Ich habe eine entzückende Sache für Sie, mitten in einem hübschen Garten gelegen und nur einen Steinwurf von der Straßenbahn entfernt.“

„Glänzend,“ sagt Quantsch, „da haben wir wenigstens etwas zu tun an den langen Sommerabenden.“

„Wie denn, zu tun?“

„Nu, wir können gemütlich in dem Hause sitzen und Steine nach der Straßenbahn werfen . . .“

Klatschbasen. Kiki Kalk ist eine arge Klatschbase.

„Das ist nicht wahr,“ verteidigt einer Kiki, „dazu vergißt sie alles viel zu schnell. Wenn man ihr etwas erzählt, geht es bei ihr zu einem Ohr hinein und sofort beim — —“

„Mund wieder heraus.“