

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

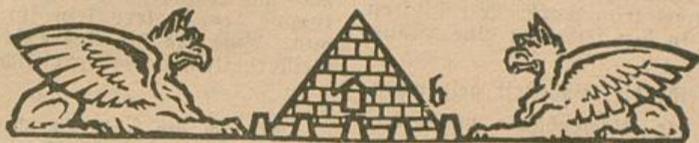
**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1937**

21.3.1937 (No. 12)

# Die Pyramide Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt

26. Jahrg. Nr. 12



21. März 1937

## Wilhelm Hausenstein / Auf Leibls Erden spur

Wir fahren von Nibling dem Gebirge zu. Rechts hin lag ebenmäßig das Moos gebreitet, gleich einer Wasserwaage — dem See noch ähnlich, von dem es vor Zeiten ja auch wirklich hinterblieben ist. Weit hin dehnte sich's mit salbem Gras, das, den verwischenen Herbst ins schon hereinatmende Vorfrühjahr verlängert, die nachwirkende Stimmung von Allerseelen mit Luft und Farbe eines märzlich anmutenden Februartages in eins band. Da lag kein Schnee, weder auf der Hochebene noch am Sockel der Alpen. Schnee lag nur droben, auf Kluppen, Steingipfeln, Graten. Er verhüllte den ragenden Kopf des Wendelsteins. Da und dort verloren sich beschneite Höhen ins saule Weiß des gleichmäßig, wie mit Filz verwölften Himmels, so daß man die persönliche Schärfe der zackigen Umrisse nicht mehr zu entziffern, nicht mehr nachzeichnen vermochte. Abwärts aber lagen die Berge in schwärzlichem Blau, das sich ansah wie mit Tinte gemalt. Ein einziges dumpfes Dunkel waren die Flanken des Gebirges, tot und um so mehr abgestorben, als die weißen Höhen drüber hingezogen waren wie Laken. Es regnete dünn und lahm. Der Weg war ein Morast.

Wir kamen dem ersten Anhub des Gebirges näher; er war sacht und entschieden zugleich. Dort, wo die leblos ausgestreckte Fläche des Mooses anging, sich aufwärts umzubrecken, schien die Erde einen ersten unbewußten, doch mächtigen Atemzug zu tun — vergleichbar der Brust eines Menschen, der sich anschickt, aus einer Ohnmacht zu erwachen. So hob sich die Erde; zwar ohne Absicht, aber deutlich, mit einem Male, und von der Kraft geheimen Lebens bewegt, die stumm ist und namenlos und dennoch willentlich.

An der Stelle, da dies geschah, lag ein Dorf. Etwas unterhalb dort, wo die Ebene des Mooses an die vordersten Hügelhänge streifte wie Wasser ans Ufer — dort stand ein elektrisches Zügelhaus an einem kleinen Bahnhof. Mit dem Sinn hinüberweisend nannte der Chauffeur den Ortsnamen: Verbling.

Nun erst wurde uns vollends klar, was in Nibling und von der Landschaft her, die zwischen Nibling und den Bergen sich offenbarte, mit erwärmender Schwermut uns nebenher begleitet hatte: dies nämlich, daß wir der Erden spur des Wilhelm Leibl folgten. Nun meinten wir, den Maler selbst aus dem Boden auftauchen zu sehen und mit ihm den Freund, den getreuen Sperl — so wie die zwei in jenem Bild beisammenstehen, in welchem Sperl die Landschaft, Leibl die Figuren gemalt hat: als Jäger hielten die beiden still, mit wachen Augen in die Weite spähend, die ganze vorgehichtliche Ursprünglichkeit und Einsamkeit bayrischen Boralpenlandes um sich her. Während unser Gespräch die doppelte Erscheinung bestätigte, fiel mir ein: in diesem Dorf entstand einmal das Bild der drei betenden Bäuerinnen, das wir als eins der schönsten Werke deutscher Kunst des verflossenen Jahrhunderts und aller Zeiten, aller Völker verehren. Ich mußte plötzlich auch des blauen Widerscheins gedenken, der mir in jenem Bilde an den dunkelbraunen Wangen des Kirchengestühls je und je merkwürdig gewesen war. Ich wollte mich dafür verbürgen, daß jene bläulichen Lichter an den weichen, moor-

farbenen Kurven barocken Schnitzwerks der Wirklichkeit entsprachen. Einer der Mitfahrenden deutete indes zum Himmel hinauf: der stand in sahlem Weiß zu unseren Häupten. Wir würden also keinen blauen Widerschein entdecken können.

Ich richtete den Blick, dem Bilde nachsinne, auf die dunkelgrünen Fichten, mit denen die sandgelben Wiesenhänge von oben her gesäumt waren, und von da auf das Dorf, das langsam wie ein rechter Bergsteiger begann zu steigen, Schritt um Schritt, Haus um Haus. Inmitten der zerstreuten Höfe, zwischen denen eingebogte Rasen mit Obstbäumen ruhige Abstände und angenehme Verbindungen ließen, erhob sich die Kirche: hell und lebhaft, zierlich und gespannt. Sie stand mit weißem und gelbem Gemäuer unter naßglänzendem, schwarzem Dach und wirbelte einen barocken schwarzen Turmhelmen gen Himmel. Nicht ebenmäßig lag das Dach, sondern leicht gewellt; es folgte dem geschweiften Verlauf des Schiffs, das in der Mitte eingezogen war wie die Weiche eines menschlichen Körpers zwischen Brustkorb und Hüften. Nach diesem Rhythmus blähte sich das Dach und trat es zurück. Ich folgte den bewegten Linien, den bald gewölbten, bald gebuchteten Flächen und meinte, in solchem geschmeidigen Gefüge eine Antwort an die Regungen einer Landschaft zu erspüren, die sich aus der Lagerung des Mooses ins Hüglige beginnenden Gebirges schwellte: die Landschaft wiederholte sich in der Kirche wie im Gleichnis. So schien es mir. Da beruhigte sich auch die verlegene Frage in meinem Innern — die Frage, ob ich den blauen Widerschein würde bestätigt finden. Ich stand im Dorf des Leibl, fühlte die beschwichtigenden Kräfte der Stätte auf mich einströmen. Was für ein schönes Dorf, was für ein wahres, echtes! Ein Dorf, wie Leibl es lieben mußte — er, dem auch die wirkende Arbeit eine Form der Ruhe war. Er mußte die Ruhe des Dorfes einatmen, damals vollends, als noch keine Bahn, kein Auto in diesen Westwinkel führte; damals, als man den Weg einer Stunde zu machen hatte, der aus Nibling herüberführte. Und mehr: Leibl war gewiß vermögend, dem Dorf die Ruhe wieder zurückzugeben; ja dies in einem Grade, daß die Ruhe des Malers in die Ruhe des Dorfes auf alle Zeiten überging; in einem Grade, daß die Seele des Dorfes mit der Seele des Meisters vereint noch zum Gemüt des Nachgeborenen spricht und schweigt, die eine in der anderen sich versichern. So gesegnet ging das Dorf den Hang hinauf und kam es langsam, langsam wieder herunter. Mitgesegnet sah ich aus dem Herzen des Dorfs hinauf, hinab, mit den Blicken in unmerklichen Schatten verweilend, die von laublosen Ästen und Zweigen der Apfelbäume auch unterm grauen Tag wie von übersinnlichen Händen in den Raum der Gärten gewoben waren.

Wir traten in die Kirche. Niemand unter uns hatte aus dem Bilde der drei betenden Bäuerinnen eine Vorstellung vom Ganzen der Kirche mitgebracht, wie es nun sich auftrat. Das Bild zeigt um die Verblingerinnen her nur ein Stück Kirchbank, Holzboden und Mauer: die Größe des Bildes ist in den Frauen beschlossen — die Einbildungskraft wird vom Raum selbst überhaupt nicht angesprochen, er ist im Innern der

Beterinnen, in ihrer Andacht verwahrt. Nun aber eröffnete sich um die von jenen Bäuerinnen längst verlassene Bant ein Raumgebilde von bezaubernder Freiheit: bayrisches Rokoko in lenzlicher Blüte; ein Kircheninneres, das auch einer Stadt in lenzlicher Blüte; so fein und sicher entwickelte sich's in Baukunst und Verzierung; fast kein Wandstück eben, schier alles gebogen, schräg, in Fluß und Schwung; doch auch das Gesamte voll jener verbindlichen und bedeutenden Bewegung, welche einem begrenzten Raumgefüge (und dies war nicht groß) nach der Weise des bayrischen achtzehnten Jahrhunderts den berücksichtigenden Anschein himmlischer Unermeßlichkeit zu leihen wußte. Wir standen, schauten wie trinkend, gingen hin und her, empfingen den Raum aus allen Perspektiven und in allen Poren, erstiegen die erste Tribüne, die zweite auch und gewannen der schönen Schale, in der wir so uns regen durften, immer aufs neue den Ausdruck organisch geschmeidigen Lebens ab. Dazwischen hielten wir an den Bänken. Da standen uns die Stuhlwangen entgegen. Die geschnittenen Kurven gleichen denen im Wilde: sie waren dunkelbraun — und an den aufwärtsgekehrten Stellen lag wie vom Himmel her ein blauer Schimmer! Wir streiften mit den Fingern drüber hin; ein wenig Staub ging mit, aber das Bläuliche schwand nicht. Wie konnte dies nur sein, da der Himmel trüb war? Wir blickten zurück und empor; da sahen wir in den Scheiben eine Bläue, die ihre stärkste Farbe war.

Auch für diesen Tag hatte Leibl die Wahrheit gesprochen.

Wir blieben im Anschauen der Kirchenbänke versunken. Wir suchten die Reihe zu ermitteln, wo jene drei andächtigen Frauen gesessen und gekniet hatten. Wir glaubten, diese da, etwa in der Mitte der Kirche, müsse es gewesen sein. An dieser Kante müsse die Vorderste verweilt haben, die mit dem gestickten Bruststück, dem blau und aederbraun gewürfelten und lang herabgefalteten Kleid, mit der in klaffischen Falten breit niedergehenden Schürze, den langen Händen, den goldenen Kordeln um dem schwarzen Hut; die Jüngste, von der eine Ueberlieferung berichtet, sie sei eine ganze Nacht hindurch unbeweglich im Kirchstuhl sitzen geblieben, damit die Kleiderfalten und Schürzenfalten nicht aus der Ordnung kämen, die dem unerbittlichen Maler notwendig war. Jemand unter uns fragte leise, ob sie den Maler geliebt habe? Aus einem anderen Munde kam die Meinung: da sei noch mehr im Hintergrund gewesen als Liebe, so Ungeheures diese auch vermöge; denn diese Junge, nicht mehr ganz Junge, habe die schwere Mühe, sitzend eine ganze Nacht im Kirchstuhl zu verharren, sicherlich rein deshalb nicht gescheut, weil sich der überzeugende Ernst des Werks und seines Meisters ihr auf den Nacken gelegt habe wie ein Joch aufs Genick eines Pflügeres; sie habe solchen Aufwand vermocht, weil die Arbeit des Malers den untersten Grund der Ehrfurcht in ihr berührt habe; dieser Frau sei offenbar gewesen (was übrigens keinem im Dorf verborgen geblieben sei), daß da ein echtes Bild des Lebens vollendet wurde — ein Bild, das schon zur Essenz des Lebens verdichtet war; so habe auch sie, und sicherlich ohne viel Aufhebens davon zu machen, dem Werk gedient, in biblischem Ausmaß eine Magd der Kunst, wie Leibl selber zugleich ein Herr und ein Knecht der Kunst gewesen sei. . . . Ob die Ueberlieferung einer Tatsache entspreche, ob sie Legende sei, das möge dahinstehen, wiewohl die Geschichte auch ins kunstgeschichtliche Schrifttum aufgenommen worden sei. Der Atmosphäre Leibls würde sie gerecht sein; man wisse, daß er die naive Härte besaß, seinen Modellen die unwahrscheinlichste Ausdauer zuzumuten. Wie er mit mönchischer Strenge seiner Malerei ergeben gewesen sei, so habe er wohl imstande sein können, den Modellen die Enthaltung selbst von der notwendigsten Ruhepause aufzuerlegen, und die Autorität seiner Arbeit wie seiner Person habe selbstverständlichen Gehorsam erzeugt.

Unter solchen Gesprächen kehrten wir ins Dorf zurück. Es traf sich, daß eine Bäuerin in das schöne alte Haus trat, das der Kirche benachbart stand. Viel Holz war daran, aber die weiße Mauer war auch mit alten Fresken geschmückt. Wir saßen uns das Herz, die Alte anzureden. Ob man im Dorf noch etwas von dem Maler Leibl wisse? Freilich. Sie selbst habe ihn gekannt. Sie habe ihm oft über die Schulter gesehen, wenn er in der Kirche, vier Sommer hindurch, an der Arbeit gesessen sei, um die drei Beterinnen zu malen. „Wenn i' von der Schul' hoamkemma bin, hab' i' eahm oll'wei' beim Mol'n zug'schaut.“ Die Jüngste der drei Frauen sei erst vor einem Jahr gestorben. Nicht wahr, der Leibl sei sehr groß gewesen? „Arg groß a'rad net, aber breit und härenstark.“ Ob sie sonst noch etwas vom Leibl wisse? Ja, auf die Jagd sei er gegangen, „viel“ und „oll'wei“ habe er große Hühnerhunde bei sich gehabt. Ob sie sich auch an den Maler Sperl erinnere, den Freund Leibls? „Freili“, aber der Sperl war mehr a' Landschafsmaler.“ Die alte Frau fing nochmals von der Körperkraft des Meisters an: ein Grobschmied sei er nebenher auch noch gewesen; er habe kunstgerechte Hufeisen machen

können. Endlich glaubte sie zu wissen, er habe in dem schönen Hause gewohnt, das sie soeben selbst betrat. Da stand sie, eine Schätzerin, deren Aussehen über dies Alter noch hinauszugehen schien. Sie sagte nur wenig Sätze, schwieg dazwischen. Sie stützte den Korb, den sie an Henkeln hielt, aufs vorgeschobene Knie und stemmte ihn gegen den Türpfosten. Sie trug ein Tuch um den Kopf, hatte viele Fältchen im bleichen Gesicht und schmale Lippen. Sie stand im Türrahmen über uns, als wäre sie selbst ein Bild von Leibl — wortlos, genau und fest, rein einwärts lebend. In ihrer Erscheinung blieb gleichsam die Wahrhaftigkeit des Meisters noch nach seinem Tode gegenwärtig, und sie war nicht allein im Grundsatze anwesend, sondern dazu auch noch im besonderen bewiesen.

Nachher waren wir droben im Gehölz. Da lief ein Mann umher, unterseht und härtig. Mit der Art schritt er zwischen den Bäumen hin, langsam, Fuß vor Fuß. Er hätte Leibl sein können, so glich er dem Maler, der nun länger als ein Menschenalter in Würzburg unter der Erde liegt — und so glich Leibl selber den Verblinger Bauern. Wir wagten es nicht, den Mann im Holz anzusprechen. Wir sahen ihn hingehen. Der Himmel brach hinter ihm, am Horizont, ins Blaugoldene auf. Der kastanienbraune Vollbart des Mannes mit der Art hob sich körperlich davon weg. Der Mann hätte ein Nachkomme des Malers sein können, doch die Jahre schlossen es aus. Auch lag die Ähnlichkeit auf einem höheren Plane: im Geisterhaften, so handgreiflich die Erscheinung sein mochte.

\*

Als ich am anderen Morgen zu Hause zwischen meinen Büchern saß, holte ich den blauen Band mit der Geschichte Leibls vom Brett herab, das unschätzbare Buch, worin Julius Mayr, der Arzt und Freund, das Leben und Werk des Leibl erzählt hat, wie ein anderer es nie wird erzählen können. Ich schlug den Abschnitt „Verbling“ auf, der im Untertitel mit den Jahreszahlen „1878—1881“ gekennzeichnet ist, und las ihn wieder. Da stand geschrieben, wie Leibl am Bilde der Beterinnen zwar zumeist nur sommers malte, aber auch die „eiskalte Grabesluft“ der herblichen oder winterlichen Kirche nicht scheute; wie er zum Staunen der Bauern einen Amboß freihändig vom Wagen in die Verblinger Schmiede trug; wie er, der Kölnisch sprach (und freilich lieber schwieg als redete), von den Bauern im Dorf angenommen und bei ihnen beliebt war; wie er mit dem neuen Pfarrer (nach dem Tode des befreundeten früheren im Herbst 1878) um die Erlaubnis zum Weitermalen in der Kirche einen bitterböien Kampf führen mußte, bis der Prinz Luitpold (der nachmalige Regent) den Handel durch sein Fürwort entschied. Da fand ich mit vollkommener Glaubwürdigkeit berichtet, daß auch die ärgste Wildrigkeit des Essens den Maler nicht davon abbringen konnte, in dem Dorf, das er liebte, durch jene vier Jahre hin an der Arbeit zu bleiben und ein Bild zu vollenden, das er mit Recht für die Mitte seines Werkes hielt; daß ein Verblinger Bauer den Respekt vor einem auch den Kunstlosesten überzeugenden Handwerk in die schlichten Worte brachte: „das ist Meisterarbeit“; daß Bauern vor dem Gemälde stillhielten und die Hände zusammenlegten, als wäre da ein Heiligenbild. Und in der Tat: obgleich Leibl die Kirchen zum Gottesdienst nicht zu besuchen pflegte, hat dies Bild die Frömmigkeit des Mittelalters in sich aufgenommen, unversehrbare Andacht vor dem Jenseitigen, vor Geschöpfen und Dingen. Es ist auch wahr, daß Leibl ein Bild malen wollte, das denen gefiele, die beim Hochamt „die feierlichen Töne der ergreifenden Kirchenmusik von alten Musikmeistern“ zu vernehmen wußten. In Mayrs Buch fand ich auch sonst noch die und jene Stelle aus Briefen Leibls mitgeteilt, die sich auf dies Dorf und auf dies Werk beziehen. Solche Briefe wurden Urkunden jener beharrenden Abseitigkeit und schlichten Sicherheit, die in der Mitte steht. „So etwas kann man auch nur machen, wenn man sich so ganz und gar in seine Arbeit vertieft, was in der Stadt nicht so ganz möglich ist, wenigstens für mich nicht. . . . Ich kann Euch sagen, daß ich die Berühmtheit schon vollkommen satt habe und ich mich freue, in der Stille des Landlebens ein anderes Bild anzufangen und mit Fleiß und Bescheidenheit auszuführen. . . . Nach wie vor arbeite ich im Schweike meines Angesichts, um nur alle Tage eine Spanne lang vorwärts zu kommen. . . . Mit dem Bild geht es verzweifelt langsam, weil jetzt eine ungeheure Hitze herrscht. . . . Ich brauche absolute Ruhe, sonst gelingt mir kein Pinselstrich mehr.“

\*

Man hat von dem Bilde der Beterinnen gesagt, es sei mit einer Kunst gemacht, die den Figuren ein nicht mehr unbefangenes, nicht mehr bewegliches Leben gegeben habe, sondern ein überbestimmtes Dasein: die Gestalten seien so über allem Begriff hinaus bewahrt und befestigt, daß sie unter den Augen des Beschauers erstarrten; daß sie aufhörten, so zu atmen, wie das natürliche Leben atmet. Wie mit kurzen Ketten seien sie an ihre Existenz geschmiebet, wie mit dem Messer der Form entlang herausgeschnitten — dem Messer, das töte.

Man hätte sich nie unterstehen sollen, so zu reden.

Denn es kommt darauf an, daß Worte wie Leben und Odem recht verstanden sind. In der Meltesten dieser Dreifaltigkeit ist das Leben einer Baumwurzel. In der Neuesten links, der von mittleren Jahren, ist das Leben eines längst bewährten Stammes. In der Jüngsten ist das Leben einer Baumkrone, deren Blüten im Begriff sind, abzublättern. Leben ist nicht allein in Lauf und Schwung und Sturm; es wohnt auch in der Stille — Menschenleben kann Stilleben sein. Es wohnt darum auch in den Frauen, welche die Geduld besaßen, ihrer eigenen Bauernarbeit nicht mehr achtend, einem Maler durch vier Jahre hin ruhig zu sitzen. Es wohnt in dem Maler, der das Neueste tat, das geduldige Dasein dieser Frauen wahrzuhaben: bis zu jenem magischen Grad rein stillstehender Uebereinstimmung zwischen Kunst und Wirklichkeit,

der so hoch über aller bloßen „Nachahmung“ liegt, daß er vorher selten, nachher nie wieder erreicht worden ist. Aus der inwendig gegründeten Ruhe dieser Frauen, die nicht zufällig Väterinnen sind, empfing Leibl das Gesetz genauer Stille. Er gab es ihnen zurück, und sie nahmen es von ihm an, obwohl er kein Bauer, sondern ein Maler war. Ein Maler freilich, der über sich selbst jene elementaren Worte geschrieben hat, worinnen die Gewalt seiner Natur über die Grenzen der Kunst zu den leibhaftigsten Möglichkeiten hinausgriff, ohne die Kunst etwa schmählich zu wollen (denn Lästerung war diesem andächtigen Mann auf jede Weise fremd):

„Es ist eine Schande, daß ein Mann mit solcher Kraft, wie ich, eine so feine Arbeit treibt; was könnte ich als Bauer leisten!“

## Max Bittrich / Gastspiel der Desdemona / Novelle

In Schleien des Geheimnisses lebte ein aus den Rheinlanden nach Dresden verschlagener Mann.

Die Schuljugend, in Spitznamen verliebt, hatte diesen wortfargen Fremdling den Rechnungsrat getauft. Ältere Leute nannten ihn auch den Hausier-Sulpiz, denn der Hausierkasten des Sulpiz Mohe war auf Straßen, in Küchen und Gaststätten wohlbekannt.

Wenn Mohe morgens auf einer Bank der Anlagen den tragbaren kleinen Laden ordnete, so wußten ihn die schwachen Rechner der nächsten Schulen zu finden. Der Helfer war stets bereit, Hausaufgaben zu prüfen, Irrtümer zu beseitigen. Auch Lehrhäuser und Weinstuben hatten ihr Vergnügen an dem Rechenkünstler, dessen Hirn mit verzwicktesten, vertenfelt weitläufigen Exempeln fertig wurde, ohne sich zu verheddern.

Dabei blieb Mohrs Kunst brotlos. Geld nahm er nur für seine greifbare billige Ware; seine Rechenkunst lieb er durch ein Glas Wein oder Bier vergelten.

So lange ihn seine Bewunderer kannten, und das mochte schon anderthalb Jahrzehnte her sein, hing Mohe haager und lang im vergilbten festen Mantel. Dankbare Mütter schlechter Rechner hatten ihm Hilfe angeboten, ohne über die Absicht hinauszugelangen, wie sich denn auch der Plan eines weltbekannten Zirkusdirektors zerflügelte, Mohe als Rechenphänomen durch die Länder zu führen.

Wer ihn in der Vorstadtgaße besuchte, wunderte sich erst recht über des Sonderlings Verhalten, fand man doch kein Zeichen behaglicher Lebenshaltung eines Menschen, der in Wort und Benehmen frühere bessere Tage verrät. Je eindringlicher man sprach, um so fester umschlang Mohrs Arm die große Kasse, seine Gesellschafterin.

Auch in den Frauenschulen und Mädchenheimen erzählte man sich von dem merkwürdigen Hausierer. Da geschah es denn, daß ein Schwarm fröhlicher junger Dinger beschloß, gemeinsam in die Bezirke des Vereinsamten vorzustößen. Neugier und Mitleid wollten den Rechnungsrat aufheitern, bis sich seine Sinne erschließen würden, hellerem Fahrwasser geneigt wären.

An einem sonnigen Septembertage rückte ein halbes Dutzend frischer Mädchen unternehmungslustig nach seiner Wohnung aus. Eine enge Gasse, die altersschwache Treppe des bescheidenen Hauses wurden sichernd genommen, auf Rechenstapeln die dritte Türe gesucht, hinter der Mohe hausen sollte. Sie war halb geöffnet, und als eines der Fräulein verstoßen in die Stube spähte, zeigte sich die nächste Freundin fast genug, der anderen einen Stoß zu versetzen, der Dora andererseits vorweg liegen ließ.

„Aber Maria!“ rief sie. „Kurzer Saatz der Zurückgebliebenen, dann kennst du die Ansicht zum Bestand verpflichtet zu sein. So drängten sie nach, sahen noch, wie sich der Ueberfallene erhob, der aus tiefen Augen des schmalen Gesichts die Eindringliche prüfte, nette Gestalten, die, so heftig vor den entscheidenden Augenblick geworfen, von vorbereiteten Worten viel zu wenig auf den Lippen trugen, als daß sie ein Programm hätten einhalten können.“

Allein so verlegen die Besucherinnen verharrten, so waren sie doch nicht benommen genug, um blind zu sein vor dem einzigen Wandschmuck der ärmlichen Stube, einem Gemälde.

Die Augen blieben gefangen vom Bilde eines anziehenden Mädchens oder einer sehr jungen Frau, deren besondere Schönheit, an diese grauen Wände gebannt, den hereingeschnitten Beschauern die Sprache erst recht nahm.

Der Rechnungsrat, wieder besonnen, suchte hastig den Platz gegenüber dem Bilde, so daß die Mädchen dem Gemälde den Rücken kehren mußten.

„Die Damen wünschen von mir?“ fragte Mohe.

„Ach“, machte sich Dora zur Wortführerin, „wir hätten gern gewußt, ob Sie einem Abend unseres Mädchenheims Wert geben möchten.“

Sofort verneinte er kopfschüttelnd. „Bedauere, meine Damen. Sie haben sehr freundlich an mich gedacht, und hier bei mir rechnete ich Ihnen gern allerhand vor, böte Ihnen Stühle an, die mir jedoch fehlen, wie Sie sich überzeugt haben.“

Stille senkte sich auf die Versammelten. Unentschlossene Gesichter, ein erregt wetterndes männliches Antlitz, Unlust lag hinter der Stirn des Ueberraschten; fremden Augen hatte er das Bild fernhalten wollen.

„Entschuldigen Sie, Herr Mohe; wir bedauern, gestört zu haben!“ rief Dora. Gleich darauf polterte sie mit den Freundinnen die Stiege hinab, während der Rechnungsrat das Bild betrachtete. „Gott weiß, wann man vor Ueberfall sicher ist!“

In der nächsten Minute entdeckte er auf seinem Warenkasten ein paar Päckchen mit Früchten des leuchtenden Herbstes. Heimlich verehrte Geschenke oder Zeugen der Vergeltlichkeit? Wie sollte ihm Klarheit werden!

\*

Im zeitigen Frühjahr, der Wintersport hatte ausgespielt, und das Jungvolk der Kochschulen und Mädchenheime verweilte wieder aufmerksamer vor Schaufenstern und Anzeigen von Theater, Varieté und Kino, — im zeitigen Frühjahr packte ein lebhaftes, junges Ding auf der Straße die Begleiterinnen rechts und links: „Seht blickt einmal auf und wandert euch: erkennt Ihr, wer am Nebenhaus, an der Musikalienhandlung, wie festgenagelt die Auslagen bestaunt?“

„Kinder! Der Rechnungsrat! Der Mensch ist ja ganz weg. Was hält ihn? Beobachtet nur sein Gesicht!“

„Anscheinend ist er völlig in den Zauber eines Bildes versunken. Mithin steckt doch ein Herz in ihm, das auch für andere Dinge schlägt als für seine große Kasse.“

Mehrfach trat der Beobachter einige Schritte vom Schaufenster zurück, hielt ein, näherte sich abermals, bevor er nachdenklich langsam schied, mit geknicktem Kopf, wie von Erinnerungen beherrscht, — erschüttert, so durfte man folgern. Leichtem Fußes schoben sich die Feingebildeten an seine Stelle.

„Freilich ein Bild! Aber dieses Bild, so schaut doch! Das ist —“

„— keine andre als die Unbekannte auf Mohrs Gemälde. Was ist darunter angelündigt? Ludmilla Senz, die gefeierte jugendliche Hamburger Sopranistin, gastiert als Desdemona im Opernhaus.“

„Die Senz nicht der Dame beim Rechnungsrat wie ein Ei dem andern. Wie ist dieser Mann in den Besitz gelangt?“

„Ihr seht: Sulpiz Mohe schwelgt in Räddeln durch die Welt.“

„Vielleicht werden sie uns durch die Desdemona getobt. Auf! Besuchen wir am Sonntag ihr zu Ehren die Oper! Eine der besten Sopranistinnen der Gegenwart wird sie in der Frechheit stets genannt. Lassen wir uns von ihr singen: Du mein herrlicher Held!“

„Abgemacht!“

\*

Ein von Süße und Leidenschaft durchwogter Theaterabend! Inniges, rührendes Vertrauen und Dämonie, stürmische Berechnung, Heuchelei und Eifersucht, Ergebung und Todesahnung. Orchester und Bühne einten alle Elemente zu neuer, zu vollkommener Schöpfung. Othello und Jago, Cassio und Rodrigo, ihre Kunst strahlte, schenkte dem Musikdrama verführerische Leuchtkraft, dennoch war und blieb das Ereignis dieser Stunden auf Zwern die reizende Gemahlin des venezianischen Generals. Wie jubelte ihr Herz neben Othello, wie verschmolzen beide bis zum Rufe: „Komm, Venus soll uns führen!“ Wie packten die Szenen teuflischer Verstrickung, wie

