

DER BAZAR.

Illustrirte Damen-Zeitung.

Der Bücherfreund.

Wir haben in der heutigen Nummer nicht nur diesen unbekanntem, unbenanntem, sondern (auf Seite 145) einen zweiten, geschichtlich berühmten Bücherfreund, Beide von der Hand des bewährten Münchener Meisters W. Lindenschmit höchst charakteristisch hingestellt. Betrachten wir zuerst unsern Klosterbruder.

Dieser Mann hat eine durchaus stürmeloze Vergangenheit, und wir können ihm — hin und wieder einen kleinen Aerger mit dem Prior, der von einem Bücherfreund nicht gar so strenge Pünktlichkeit verlangen sollte, abgerechnet — auch eine friedliche Zukunft gewährleisten.

Mit Ausnahme des Frater Kellermeisters, der sein specieller Freund ist, geht er fast nur mit Verstorbenen um. Nun können allerdings auch abgeschiedene Geister noch sehr viel Zank und Hader stiften, aber in diesem stillen Wasser werfen sie keine Blasen. Er hat keinen Feind. Die mißtrauische Kage hat in den tiefsten Falten seines Herzens gelesen, sie fürchtet keinen Tritts, selbst wenn sie seine theuren Schweinsledernen (ich meine nicht die inexpressiblen) zum Polster macht.

Den einzigen großen Schattenfleck in seinem Leben wirft seine Nase. Durch den ewigen Umgang mit Folianten und Pergamenten aber ist sein Gesicht selbst etwas pergamentartig geworden. Schön ist er nicht — ist er überhaupt einmal jung gewesen?

Sein Kummer ist, daß er vielleicht nicht die ganze Bibliothek werde „auslesen“ können. Denn die Klosterbibliothek ist groß, wie wir aus der kleinen Ecke schließen. Nur ein bedeutender Raum und Wagenburgen von Büchern geben ein so heimliches, schummeriges und doch hinreichend sonniges Plätzchen her.

Da sitzt er nun — die frugale Mahlzeit ist vorüber, und Patres und Fratres ergeben sich im blumigen und gemüthlichen Klostergarten. Was sind ihm die duftigen Blumen und wind-schwanken Zweige gegen die zierlichen Schnörkel einer alten Klosterhandschrift! ihm liegt Das, was sie vor Jahrhunderten gelesen, mehr am Herzen, als der Kohl für sein eigenes Mahl!

Da sitzt er nun, auf dem Schoß eines dicken Folioband, das Taschentuch neben sich — Arkundenstaub ist ja das reine Meispulver — und den alten Römer gleich zur Hand. Denn das ist noch ein echtes, ehrsichs, bonteillengrünes Römerglas mit derbem Fuß und richtiger Cuppa. Ueber das Kämmlein, das zu diesem Glase gehört, gehe ich hinweg, ich werde mich in unseren Tagen confessionellen Haders hüten, von der Größe des Kruges auf des Herrn Paters Durst zu schließen.

Vielleicht fragt Jemand, was er liest? Er liest eben

Alles, Historisches, Astrologisches, Philologisches und Theologisches, mit Vorliebe Klostergeschichte und Klostergeschichten. Nur muß Alles bereits „vor längerer Zeit“ erschienen sein. Den Bazar zum Beispiel liest er nicht.

Wenn ich schließlich bemerke, daß er das Goldland nicht

fahrer, Gelehrter, Lebenskünstler, was war er nicht?! was kostete er nicht — von Freud wie Leid — auf dem Wege von der Wiege bis — zum Scharot. Das nenn' ich aber einen Bücherfreund, der im höchsten Glück, königlicher Gunst und kriegerischem Ruhm, wie im tiefsten Sturz den stillen Gedankenfreunden nicht untreu wird!

Freilich, nicht nur die classischen Todten, auch der Lebenden Viele wichen auch im Unglück nicht von ihm. Solch eine sonnige Scene aus dem zwölftjährigen Kerkerleben des Berühmten hat Lindenschmit mit aller geschichtlichen Treue und künstlerischen Kraft bildlich dargestellt.

Die Bücher haben übrigens dem Helden nicht geschadet. Es gibt kaum ein zweites Beispiel gleicher Seelenruhe und heiterer Vornehmheit, mit welcher Raleigh 1618 als angeblicher Hochverräter auf dem Blutgerüst sich betrug.

„Ich habe eine große Reise vor; da heißt es Abschied nehmen!“ Und zuletzt, da der Henker zögert: „Was bangst Du, zuzuschlagen, Mann! Schlag' doch zu!“

Also hatte jener Eroberer, der die Bibliothek als „Milch für Memmen“ vertilgen ließ, doch Unrecht.

Ein Paar Holzpanzertöffelchen.

Von Ouida.

Autorisirte Uebersetzung.

1. Kapitel.

Bei Tagesanbruch sprang Bébé aus dem Bette. Sie war heut' sechszehn Jahre alt geworden.

Wie wunderbar kam es ihr doch vor, nun wirklich sechszehn Jahre alt — ganz erwachsen zu sein!

Der Hahn, der vor ihrem Fensterlein krächte, sagte jedesmal, wenn er in seine laut schmetternde Trompete stieß: „wie alt Du bist! wie alt Du bist!“

Sie öffnete das Fenster und lachte ihm einen „Guten Morgen“ zu. Es war doch zu hübsch, so durch ihn gewedt zu werden und zu denken, daß nun Niemand mehr auf der Welt sie ein Kind nennen dürfe. Ein Lämmchen blökte auf der thauigen Wiese. Eine Drossel sang im Schatten der dunklen Blätter der Platane. Ein Kälbchen schrie kläglich nach seiner fernem Mutter. Von weitem tönten die Glocken der Kirchtürme der Stadt, noch halb traumbefangen zitterte ihr Klang durch die Morgenluft, und die Glocken alle

läuteten und sangen für Bébé nur das Eine: „Wie schön ist's, so jung zu sein, — o wie schön, — wie schön!“

Bébé war sehr hübsch. Niemand in ganz Brabant hätte das gelugnet. Sie war die lieblichste Blume selber, unter Blumen aufgewachsen und deshalb vielleicht ihnen so ähnlich. Nur größer war die Mädchenblume, — das war der ganze Unterschied!



Der Bücherfreund.

Originalzeichnung von W. Lindenschmit in München.

entdeckt haben würde, so soll dies kein Tadel sein; ich hab' es auch nicht, und unser zweiter Bücherfreund, Sir Walther Raleigh, der doch aus ganz anderem Holze geschnitzt war, als der Klosterbruder und ich, hat ja das wahre Eldorado trotz aller Bemühungen auch nicht gefunden.

Walther Raleigh, zugleich ein Sänger und ein Held, Hof- und Staatsmann, Frauenliebhaber, Einbad der See-

Alte Spitzen.

Obzwar die Frauen zu jeder Zeit eine besondere Vorliebe für alte Spitzen hatten, kennen doch verhältnißmäßig wenige den Ursprung und die Geschichte derselben. Eine Beschreibung der verschiedenen Arten mit Rücksicht auf Ort und Zeit und Art ihrer Anfertigung dürfte deshalb für alle Leserinnen des Bazar von Interesse sein. Unsere weitere Absicht ist, die Besitzerinnen alter Spitzen in Stand zu setzen, solche nach Zeit, Art und Methode der Fabrication zu classificiren, denn es liegt auf der Hand, daß der Werth einer alten Spitze fast in allen Fällen je nach der Beantwortung dieser drei Fragen sich bestimmen läßt.

Stickereien aller Art für den Gebrauch in Kirche und Haus waren im Mittelalter weitverbreitet. Dieselben wurden in der Regel mit Gold-, Silber- oder Seidenfäden auf contrastirend gefärbten Stoffen ausgeführt. Leinwandstickerei beschränkte sich auf Altardecken und Leichentücher und war von geringer Wirkung. Durchbrochene Arbeit trat an die Stelle der soliden Stickerei und entwickelte sich in die Reticellarbeit der Italiener im 15. und 16. Jahrhundert. Gleichzeitig mit Leinwandstickerei wurden Auszieh- und Negarbeit, die geknüpften und geflochtenen Spitzen erfunden und bildeten die Lieblingshandarbeit der Nonnen im Mittelalter. Nur wenige Ueberreste dieser mittelalterlichen Kirchenspitzen haben sich erhalten, eine Beschreibung derselben muß sich daher auf die Nachahmungen der folgenden Jahrhunderte basiren.

Das Copiren mittelalterlicher Spitzenarbeit mit der Nadel und auf dem Rißen begann in der Mitte des 15. Jahrhunderts und entwickelte sich zu der eigentlichen Nadel- und geflochtenen Spitze während des 16. Jahrhunderts.

Spitzenarbeit aller Art blieb lange Zeit auf die Klöster beschränkt, sie verbreitete sich von Italien über Spanien nach Frankreich, Flandern, Holland, nach Deutschland und England.

Gegen das Ende des 16. Jahrhunderts bildeten sich förmliche Spizendistricte — in der Regel mit einem Nonnenkloster als Centrum — und verfertigten Spitzen für den allgemeinen Bedarf. Jeder dieser Spizendistricte hatte seine Specialität und hielt an derselben fest, der wechselnden Mode nur geringe Zugeständnisse machend.

Alte Spitzen zerfallen in nachstehende Haupt- und Unterabtheilungen 1. mit Rücksicht auf technische Ausführung: in mittelalterliche Spitzen; Nadel- oder Point-Spitzen; geklöppelte oder Rißenarbeiten. 2. Mit Rücksicht auf den

Stilcharakter des Musters: In Spitzen im mittelalterlichen (vor und bis 1550), geometrischen (1550 bis 1620), Renaissance (1620 bis 1720), Rococo-Stil (1720 bis 1770) und im Stil Louis XVI. und der französischen Revolution (1770 bis 1810).

Die Muster alter Spitzen sind in der Regel mehr oder weniger mit dem allgemeinen ornamentalen Stilcharakter der Periode, in welcher die Spitzen verfertigt wurden, übereinstimmend; doch dürfen die angegebenen Grenzen für die 5 Stilabtheilungen nicht allzu streng genommen werden, da sich zwischen dieselben je eine Uebergangsperiode mit einer Combination zweier Stilgattungen einschleibt. Im Uebrigen sind die charakteristischen Merkmale der 5 Stilperioden sehr ausgeprägt und machen es möglich, mit nahezu absoluter Gewißheit das Alter einer Spitze zu beurtheilen.

Die mittelalterlichen Muster reproduciren die symbolischen Gruppen und Figuren, die ungeheuerlichen und andern Thiergestalten, die Blatt- und Blumenarabesken der Gothik;

der geometrische Stil ist eine Combination von Quadraten, Dreiecken, Kreisen und Kreissegmenten;

der Renaissancestil zeichnet sich aus durch artistisch geschwungene Blätter- und Blumenarabesken und Guirlanden, unter sich verbunden durch ornamentirte Fadenstränge oder regelmäßige Negarbeit. Die feinsten Nadel- und Rißenarbeiten gehören dieser Periode an;

der Rococostil verdrängt die schönen Linien der Renaissance und ersetzt solche durch steife Blumenbouquets;

der Revolutionsstil endlich löst die Muster auf in vereinzelte Blüten und Punkte, mit der napoleonischen Diene als Vorbild.

Mit Rücksicht auf den geographischen Ursprung alter Spitzen bemerken wir, daß vor 1550 die Spitzenarbeit in allen Klöstern Europas dieselbe war. Nach 1550 bildete Venedig ein Jahrhundert lang den Centralpunkt für Nadelspitzen und lieferte die Muster für die Ionischen Inseln, für Spanien, Frankreich, Deutschland und die Niederlande. Zu derselben Zeit blühte die Rißenindustrie in Genua. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verdrängte Frankreich die venetianischen und genuinischen Spitzen von den europäischen Märkten und riß in Verbindung mit den Niederlanden den größeren Theil der Spizenindustrie an sich, bis die Revolution aller feineren Nadelarbeit ein Ende machte und Maschinenarbeiten an die Stelle setzte.

Betrachten wir zunächst die mittelalterlichen Spitzen, welche mit Rücksicht auf ihre technische Ausführung wiederum

in sieben Unterabtheilungen zerfallen: Leinwandstickerei und ausgechnittene oder durchbrochene Spitzen; Neg- oder Filetspitzen; Ausziehspitzen; Reticellspitzen; geknüpftene Spitzen; geflochtene Spitzen; Ligenarbeiten.

Leinwandstickerei und ausgechnittene Spitzen. [Opus scissum, Cutwork (englisch), Punto tagliato (italienisch), Point coupé (französisch).]

Um durchbrochene Spitzen anzufertigen, zeichnete man das Muster auf die Leinwand, schnitt es sodann aus und saßte die Ränder mit Knopflocht ein. Leinwandstickerei und durchbrochene Arbeit war eine Lieblingshandarbeit der Nonnen im Mittelalter und wurde insbesondere als Einfaß für Altardecken und anderen kirchlichen und häuslichen Schmuck angewendet. Im 16. Jahrhundert traten Reticellspitzen an die Stelle, behielten aber den ursprünglichen Namen „ausgeschnittene Arbeit“ bei.

Da die handgewobene und naturgebleichte Leinwand früherer Jahrhunderte eine bedeutend größere Widerstandsfähigkeit gegen äußere Einflüsse besaß, als das mit Chemicalien behandelte Maschinengesponnen der Neuzeit, haben sich manche schöne Beispiele der alten Leinwandstickerei mit durchbrochener Arbeit erhalten und bilden eine Zierde gewerblicher und anderer Museen. Das Leichentuch St. Cuthbert's wird von einem Zeitgenossen, der im 12. Jahrhundert bei der Ausgrabung des Sarges anwesend war, als in durchbrochener Leinwandstickerei gearbeitet beschrieben, und im Prager Münster wird eine Altardecke in ähnlicher Arbeit aufbewahrt, welche von Anna von Böhmen, der Frau des englischen Königs Richard des Zweiten verfertigt worden. Ein Stück dieser Altardecke ist im Besitze des Museums von South Kensington. Im 14. und 15. Jahrhundert waren geometrische Muster vorherrschend (Fig. 1); später im 16. Jahrhundert tritt die Leinwandstickerei in Verbindung mit Reticellspitzen auf (Fig. 2). Süddeutschland und Italien scheinen sich besonders in dieser Spitzenarbeit ausgezeichnet zu haben, während Frankreich, Spanien und England sich mehr der Gold-, Silber- und Seidenstickerei widmeten.

Neg- oder Filetspitzen. [Opus araneum, Spiderwork (englisch), Laci, Punto a maglia quadra, Punto a stuora (italienisch), Point compté or conté, Guipure d'art, Filet brodé à reprises (französisch).] Der Ursprung der Filetspitze verliert sich ins graue Alterthum, und Spuren von gestickter Negarbeit können in altägyptischen und ägyptischen Sculpturen nachgewiesen werden. Aus dem Mittelalter haben sich manche Ueberreste von Filetspitzen erhalten, und die Muster-

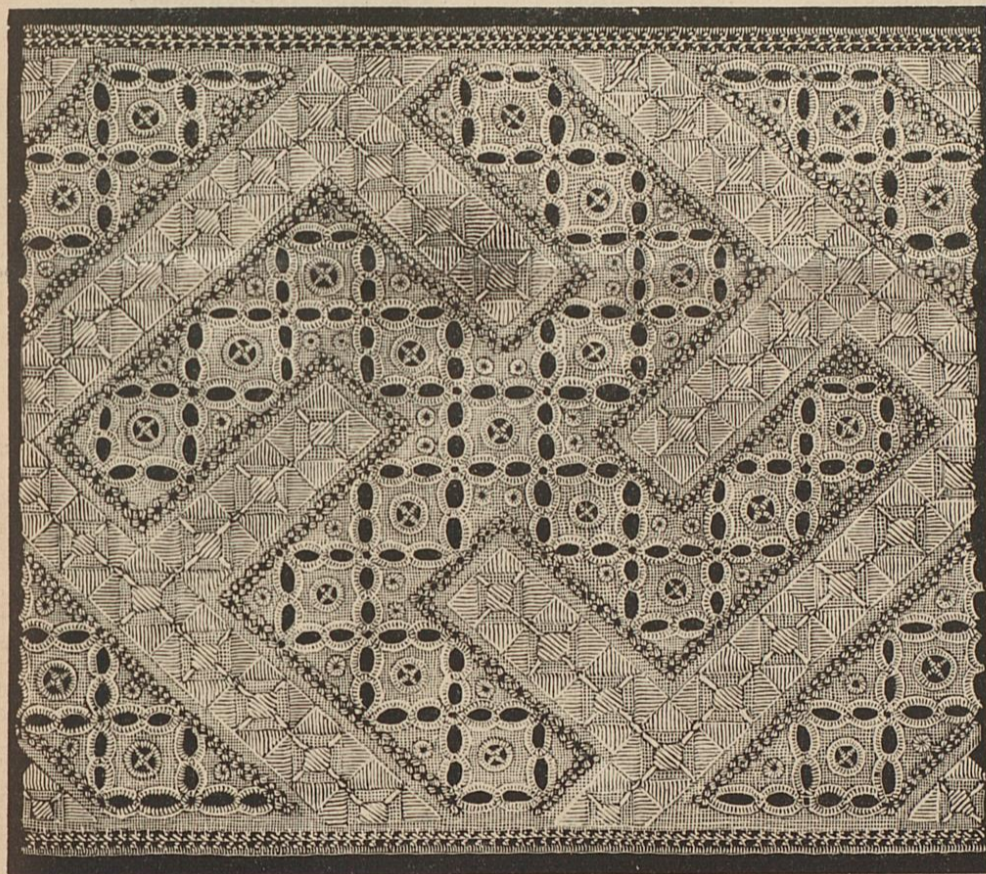


Fig. 1. Leinwandstickerei und durchbrochene Arbeit. Geometrischer Stil. 16. Jahrhundert.

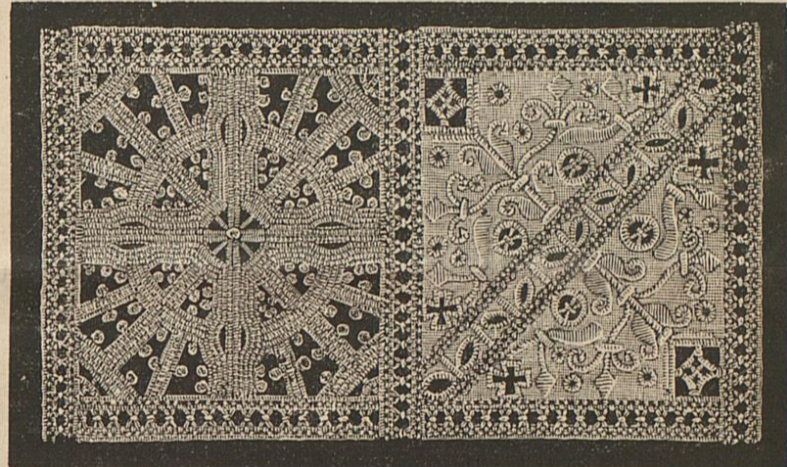


Fig. 2. Leinwandstickerei, durchbrochene Arbeit und Reticellspitzen. 16. Jahrhundert.

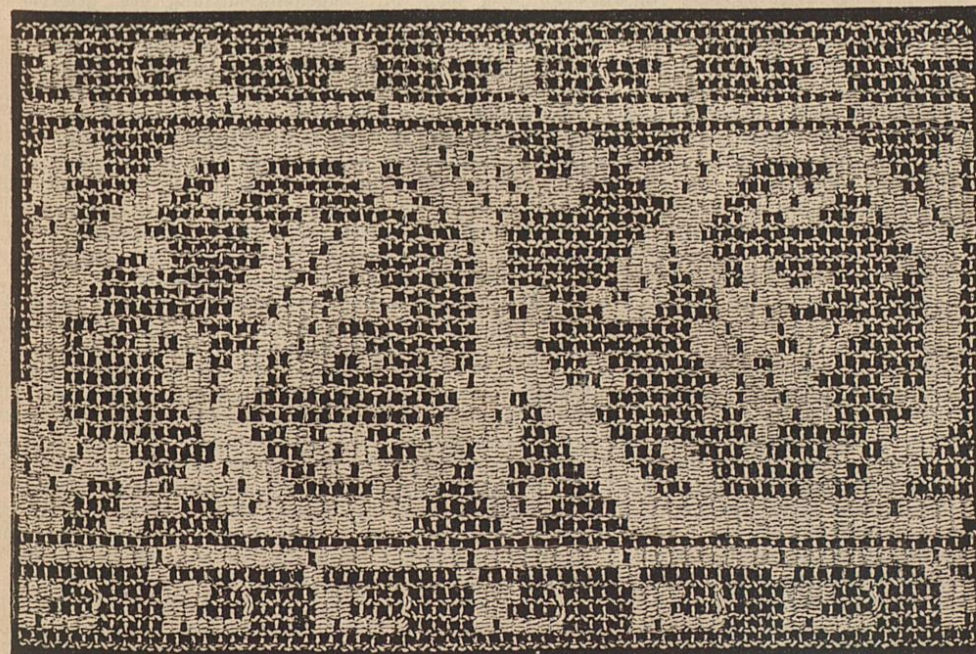


Fig. 4. Filetspitze auf gezwirntem Neg. 17. Jahrhundert.

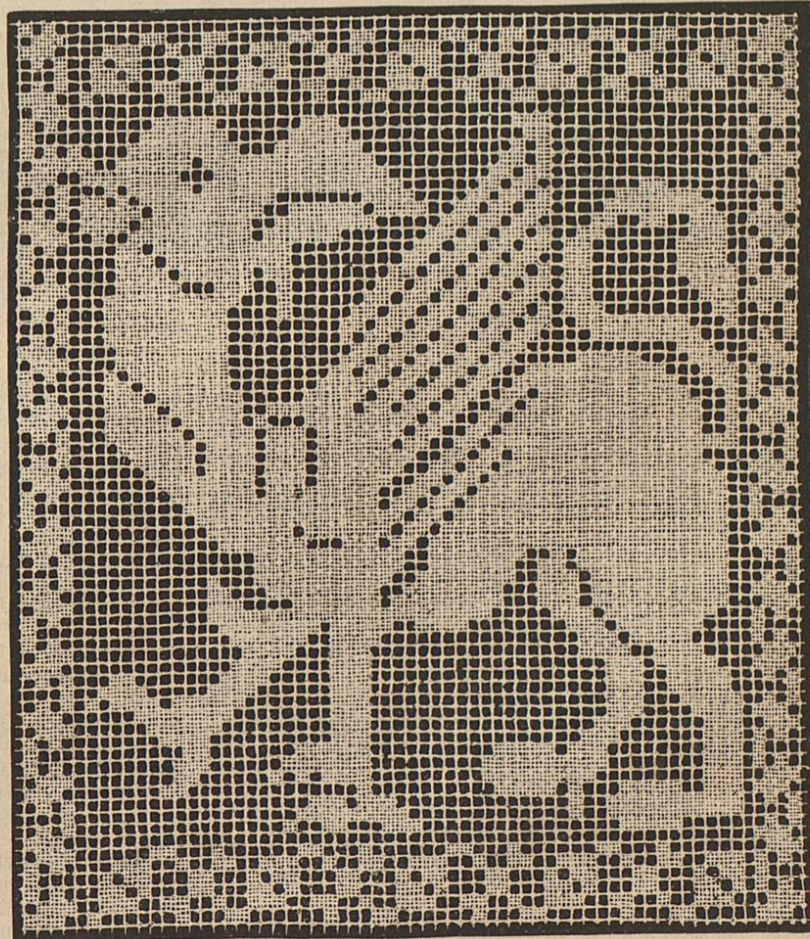


Fig. 3. Filetspitze auf geknüpftem Neg. Mittelalterlicher Stil.

zu lesen im Stande sind, und daß 2) Gottlob noch Theater in Deutschland vorhanden sind, auf welchen wir die Dramen in mehr oder minder gelungener scenarischer Veranschaulichung genießen können. Bist Du also einem strengen und keuschen Kunstgenuß nicht abhold, verehrte Leserin, so magst Du in beschaubarer Stunde das Buch in die Hand nehmen und Dich mit sinnendem Geist in alle Einzelschönheiten der Dichtung vertiefen, feinspürig allen Absichten des Künstlers nachgehen und die Geheimnisse des dichterischen Schaffens zu erlauschen suchen. Voll und innig wird dann der Geist des Kunstwerkes der empfänglichen Leserin aufgehen, und in wehevoller Stille hat Dich leis der Athem des Ewigen berührt. Liebst Du aber die lebensvollere theatralische Verkörperung des Dichterwerkes, so bist Du ja in den dermaligen Blüthetagen des Theater-Gewerbes ohne Zweifel nicht in Verlegenheit. Zur Noth kannst Du auch noch Mitglied verschiedener Lesekränzchen werden, in welchen die Dramen mit „vertheilten Rollen“ verzapft werden. Kurz, für die künstlerischen Neigungen jeglicher Art ist überreichlich Sorge getragen — und wenn in Wirk-

Maße von dem Recitator, der lediglich durch das Mittel der Stimme wirkt. Er hat nur ein Instrument — und will uns ein ganzes Orchester ersetzen! Er giebt vor, in seiner einzigen Person die Leistungskraft eines ganzen Duzend von Künstlern zu vereinigen! Nur die erstaunliche Genügsamkeit und Leichtgläubigkeit des Publicums konnte solchen großen Unfug ermöglichen. Ich habe die besten und bewährtesten Recitatoren gehört: Wenn ich die Augen schloß und mich nun wirklich der Illusion hingab, eine Bühnenaufführung vor mir zu haben, so wurde mir erst recht klar, welche ungehobelte Mittelmäßigkeit hier herumstümpert. Wie sollte aber auch ein Recitator dazu kommen, einen Othello und eine Desdemona, einen Jago und eine Emilia, einen Brabantio und einen Rodrigo mit gleichartiger Künstlerkraft vorzutragen! Es ist das ein Urding, ein selbst für den Begabtesten geradezu unerfüllbares Problem. Schon das bloß charakteristische Auseinanderhalten der verschiedenen Stimmen nöthigt den Vorleser zu Tonsfärbungen, deren zerrbildartige Umatur und karikierte Verkünstelung jede Möglichkeit einer gesunden Wirkung ver-

so ist es am gerathensten, daß er jede Erinnerung an die Bühne ängstlich vermeidet. Neuerdings haben die Vorleser noch zu ganz absonderlichen Reizmitteln gegriffen, um die Anziehungskraft ihrer Recitationen zu steigern. Richard Türschmann zum Beispiel (und nach ihm Hermann Linde) tragen aus dem Gedächtniß vor und imponiren damit einem denktrügen Schwarm. Es bedarf keines Beweises, daß diese Gedächtnißleistung mit der Kraftleistung gar nicht zusammenhängt und daher auch den Werth der letzteren nicht erhöhen kann. Mit Recht ist darauf aufmerksam gemacht worden, daß ein Paulsen und Zufertort, die zwölf Schachpartien gleichzeitig spielen, ohne auf das Bret hinzublicken, daß ein Hans von Bülow, der ein ganzes Clavier-Concert ohne Noten gibt, an Gedächtnißstärke die Türschmänner und Linde weit überrage. Ein Schauspieler, der ein paar Duzend Rollen im Kopfe hat, ist ihnen ebenbürtig. Uebrigens ist es nicht einmal ein behagliches Gefühl für den Hörer, einen solchen Gedächtnißvortrag mit anzuhören. Man befürchtet jeden Augenblick, daß der Recitator am Ende doch



Walter Raleigh wird im Gefängniß von seiner Familie besucht.
Nach dem Gemälde gezeichnet von W. Lindenschmit in München.

lichkeit die dramatischen Vorleser einem „tieffühlten“ Bedürfniß abgeholfen haben, so kann doch dies Bedürfniß von keinem Andern „tief gefühlt“ worden sein, als von — ihnen selbst. Nun berufen sich freilich die Herren auf die Mangelhaftigkeit der meisten Bühnenaufführungen und geben sich kecklich die Miene, als ob sie etwas wunderbar Besseres darbieten. Und doch lehrt eine unbefangene vergleichende Beurtheilung der Mittel, die ihnen zu Gebote stehen, und der Ziele, die sie erreichen wollen, daß ihre Leistungen einer auch nur halbwegs angemessenen Bühnenaufführung nun und nimmermehr ebenbürtig sein können. Von etlichen Künstlern wird berichtet, daß sie mitunter den übermüthigen Versuch machten, in einer klassischen Dichtung zwei Rollen zu spielen. So soll z. B. Davison einmal den Franz und den Karl Moor gespielt haben. Stets wurde dergleichen als virtuosenhaftes Wagnestück, als eine vom künstlerischen Gesichtspunkte aus verdammungswürdige Parforceleistung abgeurtheilt. Und mit vollem Recht. Denn die einheitlich durchdachte und in alle Wege befriedigende Durchführung einer einzigen, dichterisch-bedeutenden Gestalt erfordert schon einen ganzen Künstler und gestattet schlechterdings keine zersplitternde Nebenthätigkeit mehr. Was aber von dem Darsteller, dem alle Hilfsmittel der theatralischen Kunst zu Gebote stehen, seine Geltung hat, das gilt in noch höherem

nichte. Selbst in die gottbegnadetste Kehle, selbst in das wandlungsfähigste Organ ist nicht eine solche Anzahl natürlich klingender und wohllautender Töne gelegt, wie sie beispielsweise zur Wiedergabe figurenreicher Volksscenen erfordert werden. Hört man daher von dem Rhetoren solche Scenen vortragen, so wird man unwillkürlich an die Kunststückmacherei der Bauchredner erinnert: So schrill und unvermittelt sind die Tonübergänge, so mißklingend und popanzartig die einzelnen Stimmen. Bei diesen unüberwindlichen Schwierigkeiten der Vortrags-Technik allein ist die Unkunst und Gaukelei der „dramatischen Vorlesungen“ schon sattem erwießen. Sie vermögen uns in der That nicht einmal für ein einigermaßen anständiges Lesekränzchen einen Ersatz zu bieten, geschweige denn für eine Aufführung. Dazu kommt, daß vielfach die Hilfsmittel des scenarischen Darstellungs-Apparats unentbehrlich sind. In der Werbescene zwischen Richard und Anna z. B. in Richard III. lassen sich unmöglich ohne die Erläuterungen, welche die mimische Kunst bietet, die Wandlungen in Anna's Gefühlen glaubhaft veranschaulichen. Bei anderen Stellen — z. B. bei Monolog — hat nun freilich der Rhetor die Möglichkeit, seine Worte durch mannichfaltige Gesticulationen zu begleiten. Aber er thut besser daran, auch hier darauf Verzicht zu leisten. Denn wenn nicht die Täuschung, in welche er seine Zuhörer glücklich hineingeschwindelt hat, schneeflockenartig zerrinnen soll,

stecken bleibt, und schon diese Aengstlichkeit verhindert eine freundige Hingebung an das Dichtwerk selbst. Lediglich ihrer großen und ungewöhnlichen Geschäftigkeit im Reclame-Machen haben die Vorleser es zuzuschreiben, daß sie noch immer hier und da — wenn auch vorwiegend nur in kleineren Städten — ihr Publicum finden. Bei uns (in Leipzig) haben fast alle im vorigen Winter Fiasco gemacht — und die Säle, in welchen die Recitationen von Stapel gelassen wurden, waren nur noch Lieblingsplätze für Freunde der — Einsamkeit. Es ist sehr zu wünschen, daß dieser Mißerfolg sich allerorten herausstellt. Ich schließe daher mit der frommen Hoffnung: Mögen bald keine dramatischen Vorleser mehr kommen, welche uns die Zeit vertreiben — möge bald eine Zeit kommen, welche uns die dramatischen Vorleser vertreibt! Das walte Gott.*)

*) Ann. der Red. Das Thema des obigen Aufsatzes ist der Aufmerksamkeitswerth. Für oder wider des Verfassers Ansichten sich zu erklären aber muß die Redaction dem Leser allein überlassen.

