

(Nachdruck verboten.)

Es lebe die Kunst!

5]

Roman von E. Wiebig.

Der Strumpf flog in den Korb. Dann streichelte sie Elisabeth: „Wie nett, daß Sie's uns zuerst gezeigt haben! Kommen Sie nur zu jeder Zeit und holen Sie sich unseren Rat. Wie reizend Sie schreiben! Die Muttergefühle der Anna sind großartig geschildert! Wo Sie das nur her haben? Als ob Sie viere gehabt hätten, wie ich! Die Scene mit dem kranken Kind ist ganz graulich, ein Glück, daß es am Schlusse gesund wird, sonst wäre die ganze Geschichte verfehlt gewesen. Nein“ — sie sprang lebhaft auf — „nun hole ich aber ein Schälchen Wein, darauf müssen wir anstoßen!“

„Also Sie meinen, es ist gut?“ sagte Elisabeth, froh wie ein Kind.

„Vortrefflich!“ Kistemacher drückte ihr warm die Hand. „Sie sind ein großes Talent! Dacht' ich's doch gleich, als ich Sie das erste Mal sah, daß in Ihnen was steckte! Es wird mir eine Freude sein, Ihnen zur Seite zu stehen. Durch meinen Beruf komme ich mit so vielen Menschen in Berührung; da kenne ich ein paar Redacteurs — sehr genau, wir stehen sehr freundschaftlich — denen werde ich von Ihnen erzählen!“

„Weißt Du was, Hans?“ Frau Kistemacher war Feuer und Flamme. „Du bist immer so anständig und behandelst sie zu Künstlerpreisen, nun können sie auch was nehmen!“

„Werden sie auch, bernhige Dich!“ Kistemacher rieb sich die Hände. „Das nächste Manuscript bringe ich Ihnen mit Leichtigkeit mit, verehrtes Fräulein!“

Frau Julie lachte, sagte Elisabeth um die Taille und drehte sich wirbelnd mit ihr herum. „Ich freue mich, ich freue mich riesig! Eine berühmte Schriftstellerin! Und wir haben auch was dazu gethan, Sie berühmt zu machen!“

„Ja, es war gut, daß Sie zu uns gekommen sind,“ sagte Kistemacher. „Soll ich Sie jetzt auf die Redaktion begleiten? Es ist Ihnen gewiß angenehmer.“

„Nein, das kannst Du nicht, Hans! Du weißt, die Kinder kommen gleich nach Hause, und ich muß in die Markthalle, ich kann sie nicht erwarten. Nehmen Sie's nicht übel, Fräulein Elisabeth, ein ander Mal recht herzlich gern! Ich begleite Sie auch gern mal!“

So giug Elisabeth allein.

Sie war hastig gelaufen, nun zögerte sie auf der Treppe. Sie nahm Stufe um Stufe, vorsichtig wie ein Lahmer.

Da war ein langer Gang; am Ende eine Thür mit einem Schild:

Redaktionsbureau.

Bitte eintreten ohne Anklopfen.

Sollte sie, sollte sie nicht? Ihr Herz pochte.

Unten im Kellerraum sausten die Maschinen. Ein dumpfes, unheimliches Surren; eine bellonmene, von Druderschwärze durchschwängerte Luft. Arbeiter mit beruhten Gesichtern eilten über die Treppe, bleiche Mädchen in großen Schürzen, Setzer mit abgepressten Flügen.

Es war höchste Zeit, sonst ging der Doktor fort. Ihr Finger krümmte sich, näherte sich der Thür und schnellte wieder zurück.

Eintreten ohne Anklopfen.

Ein tiefer, zitternder Atemzug — endlich drückte sie die Klinke nieder. Nun war sie drinnen. Kein Mensch drehte sich nach ihr um, sie sah alle mit dem Rücken gegen die Thür. Die Federn kitzelten.

Sie räusperte sich. „Ist Herr Doktor Volken zu sprechen?“ fragte sie schüchtern.

„Nein, der Doktor ist jetzt nicht zu sprechen“, sagte eine Stimme aus irgend einer Ecke.

„Bitte, wann kann ich ihn denn sprechen?“ Sie sagte es sehr enttäuscht; nun hatte sie den Gang gewagt, und nun war er umsonst! Das Manuscript in der Hand brannte sie. — — — Wieder ein Tag verloren auf dem Weg zum Stern! „Ich muß ihn sprechen!“

Einer der Herren wandte sich jetzt nach ihr um und

musterte sie von Kopf bis zu Füßen. „Sie bringen wohl ein Manuscript? Wir bitten, die Manuscripte per Post einzusenden und Marken zur eventuellen Rücksendung gleich beizufügen. Dr. Volken läßt sich nicht sprechen.“

Sie drehte verlegen und unschlüssig die Papierrolle in ihren heißen Händen. Staub lag auf ihren Schuhen, auf ihrem Kleid. Staub, Staub fiel nieder von der Decke dieses Raumes und sank schwer auf ihre Seele.

Der Herr lächelte flüchtig, diese grauen Mädchenaugen blickten so sehr betrübt. „Haben Sie irgend eine Empfehlung, Fräulein?“ fragte er freundlicher.

„Die habe ich!“ Sie atmete auf. „Ich kenne den Herrn Doktor. Frau Leonore Mannhardt schickt mich!“

„Darf ich um Ihre Karte bitten?“ Der Herr machte eine Verbeugung.

Sie zog, ungeschickt vor Hast, ihr Visittartentäschchen heraus. „Hier!“

Der Herr ging ins Nebenzimmer. Die Federn kitzelten. Sonst kein Laut.

Elisabeth wartete. Ihr Herz schlug hart, Hammerschläge — sie glaubte, man müsse sie hören. Sie preßte das Manuscript, daß es knisterte. Fünf Minuten vergingen; zehn Minuten.

Jetzt knarrte die Thür. „Herr Doktor läßt bitten.“ Eine einladende Handbewegung, und sie stand drinnen im Allerheiligsten.

Volken saß an dem großen, grünen Diplomatenstisch, das Gesicht der Eintretenden zugekehrt. Stöße von Manuscripten türmten sich rechts und links von ihm auf, auf dem Schreibtisch, auf dem Boden; hinter ihm noch ein Regal voll. Es roch nach vergilbtem Papier und nach Tinte.

Der Doktor schwitzte, sein Gesicht war geröthet, die Haare standen ihm zu Berge.

„Verzeihen Sie, Fräulein, ich bin sehr beschäftigt, ich habe noch Dringendes zu erledigen.“ Er zog seine Uhr heraus und legte sie vor sich auf den Tisch. „Womit kann ich Ihnen dienen? Ich lese die letzte Korrektur zu dem großen Roman unserer Rosen, die Fahnen müssen heute noch in die Druckerei. Donnerwetter, schon so spät?!“ Er nahm die Feder zur Hand und verfolgte die einzelnen Zeichen auf dem langen Papierstreifen. „Bitte, sprechen Sie nur!“

„Frau Mannhardt sagte mir — sie wollte — sie hat mit Ihnen gesprochen.“

„Ja, richtig!“ Er entsann sich. „Habe schon das Vergnügen gehabt.“ Er warf die Feder hin: „Ne, sind die Kerle unaufmerksam, wieder dieselbe Geschichte gemacht! Zum Berrückterwerden!“ Er drückte anhaltend auf den Knopf der elektrischen Leitung. „Verzeihen Sie!“ Noch ein Druck auf den Knopf. „Hört denn keiner?!“

Der junge Herr von nebenan stürzte herein.

„Warum hören Sie denn nicht? Schreiben Sie mal den Faktor herauf; er darf nicht weggehen, ehe ich ihn gesprochen habe. Der Esel! — So“ — er nahm wieder die Feder — „hier Abja. Wie oft soll ich das bemerken! Stehe ganz zu Diensten, Fräulein — Fräulein Reinhof, nicht wahr?“

„Reinharz.“

„Reinhardt, richtig!“ Er sagte sich an die Stirn. „Geht einem so viel Wichtiges durch den Kopf! Ja, ja, entsinne mich, weiß alles: Novelle vorgelesen, mir empfohlen, geben Sie her!“ Er nahm ihr ohne weiteres das Manuscript aus der Hand.

Ihre Finger gaben es ungern frei, ihr war auf einmal, als möchte sie es lieber behalten, als sei es ein Tropfen eigenen Blutes.

Er wog es in der Hand, dann blätterte er darin. „Biemlich lang!“ Ueber dreitausend Druckzeilen! Sich halb umdrehend warf er es auf das Regal hinter sich. „Werde Ihnen schreiben, Fräulein!“

„Wann — wann darf ich auf Bescheid hoffen?“ Sie fragte das so leise, daß man es kaum hörte.

„Bin ungeheuer überhäuft, wie Sie sehen!“ Er machte eine umfassende Handbewegung. „Alle diese Manuscripte harren auf Erledigung. Hier dieser Roman“ — er legte die Hand auf ein Manuscript von ungeheurer Dicke — „wartet schon seit Monaten auf mich. Ich komme beim besten Willen nicht dazu.“

„Meines ist ja nicht so korpulent,“ sagte sie mit einem Anflug von Bäckeln.

Ganz erstaunt sah er sie an. „Sie lachen? Wissen Sie was, schreiben Sie 'ne Humoreske! Das wird Ihnen liegen!“

„Wollen Sie dies nicht erst lesen?“ Sie sah hinüber zu ihrem Manuskript.

„Was ist es denn? Heiter?“

„Nein.“

„Ernst, tragisch wohl gar? Ach, um Gotteswillen!“ Er fuhr sich in die Haare.

„Es ist nicht tragisch, nur ernst. Sehr ernst.“

„So — hm. Und wo spielt es? Sie sehen, wie viel ich zu thun habe. Geben Sie mir mal lieber gleich in kurzen Umrissen den Gang der Handlung.“

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Kunst - Ausstellung der Berliner Secession.

II.

Von den Werken Arnold Böcklins, die in der Secessions-Ausstellung zu sehen sind, erregt vor allen anderen das jüngste Bild (1898) die Aufmerksamkeit. Es konnte wohl nach den Werken der letzten Jahre so scheinen, als sei auch diese Hand müde geworden, deren Sicherheit in früheren Jahren so erstaunlich gewesen. Das neue Werk ist wieder von einer überraschenden Frische. „Messias und Dejanira“. Der ungeschlichte Centaur ist mit der Frau des Herkules auf die niedrige Mauer gesprungen: jetzt sind die Vorderbeine in die Knie gesunken und er will die ebenso kniende an sich reißen. Sie wehrt ihn mit beiden Händen ab und reiht ihm mit der Rechten den Bart, daß er laut aufschreit. Herkules selbst ist herangeeilt und stößt dem Räuber die Lanze in den Leib, ein dicker Blutstrahl quillt aus der Wunde. Im Hintergrunde liegt die Ebene, die von einem Walde begrenzt ist, in Abendhatten. Die beiden Figuren stehen hoch vor dem Beschauer, mit ganzem Körper gegen den bedeckten Himmel — ein machtvoller Aufbau der Linien, die in einen engen Rahmen gedrängt sind. Die Farben sind klar und leuchtend, wengleich sie — besonders in der Gestalt des Weibes, dem schwellenden Körper, dessen Fleischton durch den kräftig blauen Schleier rosig hindurchschimmert — nicht jene wunderbare Zartheit und Transparenz wie in den Werken aus den achtziger Jahren haben.

Unter den übrigen Gemälden Böcklins in der Ausstellung ist eine frühe Landschaft, die seinen Zusammenhang mit der historischen Landschafterschule, von der er ausgegangen, aufzeigt. In der linearen Komposition eines seiner wichtigsten Bilder ist die Cimbernschlacht (1889). Wie ein verheerendes Unwetter braust das Heer der schreienden nackten Kerle auf braunen Säulen über die schmale Brücke und stößt in furchtbarem Anprall auf das Heer der Römer. Deren Pferde scheuen, bäumen sich hoch auf und stürzen zusammen, ihre gepanzerten Reiter unter ihren Leibern begrabend. Ein starker rötlicher Ton giebt dem Bilde die Farbenstimmung. Der bis auf den Grund aufgewühlte Strom, in den hinein einige Reiter bei dem Anprall von der Brücke gefegt sind, hat eine schmutzig grüngelbliche Färbung angenommen, die Cimbern sind brandrot. Jede Linie an den rasenden Pferden wie an den vorgebeugten Reitern drängt vorwärts, selbst die Wolken am Himmel jagen mit ihnen. Vor dieser fortstrebenden Wucht giebt es keinen Halt. Und wie ist auf der anderen Seite das Scheuen, das Zurückfahren der Römerpferde in den abfallenden Linien gekennzeichnet!

Wie reich Böcklins Kunst ist, wie umfassend, zeigt, daß er neben diesem von zügellos wilder Bewegung erfüllten Bilde die stille, tiefe „Herbststimmung“ schaffen konnte. Purpurrotes Weinlaub rankt sich um die Stäbe des Eisengitters, das auf niedriger Mauer steht. Draußen am Himmel das verlingende Gelbrot des Abends, das hier und da durch schweres Gewölk hindurchbricht. Eine Trauernde steht am Gitter, mit dem Rücken gegen den Beschauer gewandt, und schaut hinaus. Ein schwarzes Tuch ist ihr um Kopf und Oberkörper geschlungen. Böcklin hat auch in anderen Bildern — das bekannteste Beispiel bietet die Pietà — den tiefsten Schmerz in einem völlig verhüllten Körper gezeigt. Hier gelangt er in der Bewegung zum Ausdruck: wie die Frau den Kopf zur rechten Schulter hin senkt und die Rechte zur Wange emporhebt, wie sie das Tuch enger um den Körper zieht, weil Frostschauer ihn durchzittern. Unendliche Wehmut liegt in dem weichen Fluß der Umrisslinien. Und dieselbe Stimmung lebt in der köstlichen Farbenharmonie, dem tiefen Rot, dem Gelb, dem Grün der Mauer und in dem stumpfen Schwarz des Tuches. . . . Man weiß nicht recht, in welche Zeit Böcklins man das Bild setzen soll. Auf den ersten Eindruck möchte man es für ein früheres Werk halten, aber die Kraft der Malerei stellt es zu den Werken seiner besten Zeit. Vielleicht ist es auch nicht ganz vollendet. Einzelnes, wie der Himmel ist nicht ganz so durchgearbeitet, wie man es bei Böcklins Bildern gewohnt ist.

Von Hans Thoma sind zwei gute Bilder ausgestellt, die aber zu besonderen Bemerkungen über den Künstler, den wir vor einiger Zeit erst an dieser Stelle gelegentlich einer Kollektivausstellung seiner Werke behandelten, keinen Anlaß geben. Ein Ackerbild ist das eine: über schweren braunen Boden ziehen Pferde den Pflug, im Hintergrunde liegen die niedrigen Häuser des Dorfes; das Wetter ist trüb und feucht, schwere Wolkenballen hängen am Himmel. Das andere stellt eine Quelle dar, unter dem großen Gebüsch rieselt der Brounen zwischen Steinen und Geröll schäumend und in der Sonne glitzend hervor.

Auch von Wilhelm Trübner war erst vor kurzem eine besondere Ausstellung zu sehen. Er steht Leibl nahe, wenn auch sein Interesse noch stärker auf rein malerische Werte gerichtet ist. Daß er in erster Linie ein echter Maler ist, der mit breitem Pinsel sicher arbeitet, zeigen auch seine hier ausgestellten Bilder. Prätig ist sein Selbstbildnis in Rittersrüstung in der Charakteristik des schweren Eisenzeuges mit seinen Glanzlichtern, ausgezeichnet der Fleischton des Gesichts getroffen. Ein Stück Malerei, das schwere Ansehung erleidet, aber im rechten Abstand gesehen, außerordentlich lebendig wirkt, ist seine „Sufanna“. Die nackte Schöne wendet dem Beschauer den Rücken zu und hebt ein großes rotes Tuch schützend gegen die beiden Neugierigen, die drüben an das andere Ufer treten. Die Scene spielt im durchsonnten Walde, grüne Reflexe spielen von allen Seiten über den rosig durchleuchteten Körper, der, obwohl so breit gemalt, daß man aus der Nähe nichts sieht als große Farbflöde, doch mit sicherster Berechnung der Wirkung hingesezt ist. Das schwierige Problem, einen nackten Körper im Freien zu malen, ist glänzend gelöst.

Die bisher erwähnten Maler standen, wie eingangs bemerkt, außerhalb der Entwicklung, die die im besonderen Sinne moderne Malerei genommen. Ausgegangen ist diese von strengster Anschauung an die Natur: sie wollte die Natur so malen, wie sie dem Künstler erscheint, der sie unbeeinflusst von der großen Kunst der Vergangenheit unbefangenen Auges anschaut, und sie so wiedergeben, daß das Bild dem — ebenso unbefangenen — Beschauer wirkt wie die wirkliche Natur. Was diese Richtung in ihrer consequenten Fortbildung in Deutschland erreicht hat, ist an den Bildern von Max Liebermann zu studieren. Ein älteres Bild, Waisenkinder, die vor dem Hause spielen, und zwei Werke aus den letzten Jahren kennzeichnen den Fortschritt auf diesem Wege. In dem ersten steht Liebermann in diesem der Art Menzels noch nahe; die Gestalten sind alle eingependelt charakterisiert und streng durchgeführt. Die Gesichter der jungen Mädchen, dann wie sie spazieren gehen oder sich sitzend beschäftigen, ihr halb schwarzes, halb rotes Gewand und die blendend weißen Häubchen und Schürzen, das ist alles mit weit getriebener Detaillierung gezeichnet. Aber daß es im Geiste der modernen Malerei geschaffen ist, zeigt das Bild dadurch, daß das Lichtproblem viel stärker betont ist als bei Menzel. Durch das junge, frischgrüne Laub rieselt helles Sonnenlicht und legt sich in breiten Lupfen über den Boden, die Mauerwände und die Gestalten. Der Raum an den Wänden hin erscheint tiefer, freier, man empfindet stärker, daß sich das Bild nach hinten öffnet. Freilich ist das Problem hier noch nicht ganz gelöst. Man ziehe Liebermanns „Schulgang“ aus dem letzten Jahre heran, und es wird ersichtlich, wonach der Maler gerungen hat. Auch auf diesem Bilde scheint warm die Sonne, und der Blick geht unter den mit großen Bäumen bestandenen schattigen Vorplatz auf das niedrige Schulhaus. Die Mädchen eilen unter den Bäumen hin zur Schule. Das Bild wirkt unmittelbar, schlagend. Man glaubt in die Natur selbst zu sehen. Man empfindet die Sonne nicht nur da, wo ihre Lichter hinfallen, wo sie über den Nasen spielen und die dicken Stämme streifen, man fühlt ihr Walten überall. Auch in den Schatten webt die warme Luft; obwohl unsichtbar, wird sie in der leisen blaugrauen Ruancierung, die sie allen Farben giebt, bemerkbar. Je länger man sich in das Bild hineinsieht, um so stärker ist es, als fühle man weiche, warme Sommerluft von ihm herüberwehen. Während es auf dem früheren Bilde eher so aussieht, als wäre das Sommerlicht zu den Farben hinzugemalt, sind hier Luft und Licht wirklich wie in der Natur das Medium, in dem die Dinge leben.

Ein streng einheitlicher Eindruck geht von dem Bilde aus. Die Gestalten der kleinen Mädchen sind nur soweit gegeben, wie sie in dieser Umgebung wirken, sie erscheinen in ihrer charakteristischen eiligen Bewegung, ohne daß auf ihre Besonderheiten eingegangen wäre. Man sieht und weiß von ihnen nur soviel, als man von einem Menschen bei flüchtigem Sehen im Leben weiß — ganz im Gegensatz zu Menzel, der in seinem Kirchenbilde von jedem Einzelnen ein Charakterbild geschaffen hatte. In dieser Einheitlichkeit wirkt die Stimmung intensiver, unmittelbarer als wenn sie sich in den Einzelheiten verzettelt und verflüchtigt. Und noch in einem anderen zeigt sich in den Bildern Liebermanns die außerordentliche Entwicklung, die das Ergebnis der modernen Bestrebungen im allgemeinen war: in der neu gewonnenen Farbenanschauung. Die Farben im Waisenkinder sind noch etwas hart und trocken, das Licht hat einen freudigen Ton; in dem späteren Bilde sind sie weich, reicher an Nuancen, lebendiger, sie haben einen zartblauen Schimmer. Daß sie und da eine Härte mit unterläuft, wie in den blauen Schürzen der Mädel oder in den Lichtern auf dem Erdboden, ist kennzeichnend für Liebermann, der nur durch unermüdbares Ringen zu dieser Feinheit des Kolorismus fortgeschritten ist.

Für Liebermann als künstlerische Individualität ist dieses stete

Fortwärtsdrängen Charakteristisch. Der „Schulgang“ und ebenso das andere Bild aus der letzten Zeit, auf dem Bauern unter einer Baumallee zur Kirche gehen, ist von einer Frische, wie man sie vordem doch nicht bei ihm gefannt hat. Es sind wieder dieselben Vorzüge, durch die sich dieses Bild auszeichnet: die „Luftmalerei“ und die frische Farbengebung. Reizvoll ist der Blick, der über die roten Dächer des Dorfes zur linken Seite hinstrahlt, aus dessen Schornsteinen zitternd weißer Rauch gegen den lichtglänzenden Himmel aufsteigt. Einige Pastelle geben Proben von Liebermanns Kunst, einförmige, große Dünenlandschaften, auf denen schwer eintrübnig grauer Himmel lastet, in großen Zügen zu malen. Auch in einer Federzeichnung ersteht in wenigen kräftigen Strichen ein ähnliches Bild.

Die moderne Landschaftsmalerei ist bei dieser konsequenten Fortbildung nicht stehen geblieben. Es sind andere Tendenzen aufgetreten, die von dem geraden Wege ablenken. Der Münchener Ludwig Dill mag als Typus für die anderen Ziele gelten. Gegenüber dem Waisenhausebilde Liebermanns hängt eine seiner Landschaften: zwischen erhöhten Ufern zieht sich ein schlammiger, grüngelber Fluß hin, ein paar Laubbäume stehen mit ihren stumpfgrünen Kronen gegen den breiten, lichtgelben Streifen des Abendhimmels. Die Luft ist dicker, schwerer als auf Liebermanns Bildern, sie schwebt fast sichtbar wie ein unendlich zarter Schleier um die Dinge. Das ganze Bild ist in einem grünlich gelben Ton gehalten, aus dem sich die Fülle der einzelnen Farben nur wenig heraushebt. Die Wirkung ist fast allein auf diese Farbtönen, auf die Schönheit des Grundtones und seiner Abwandlungen gestellt. Nicht mehr als das kraftvolle Abbild des Lebens steht das Bild vor uns, sondern es wirkt wie ein verwöhntes Echo, das von fernem Tönen herüberklingt.

Auch Ludwig Dill, von dessen schwermütigen Landschaftsbildern wir schon früher zu sprechen Gelegenheit hatten, hat nicht so begonnen; auch er hat zuerst scharf geprägte Ausschnitte aus der Natur gemalt, wenn auch diese schon seine Hinneigung zu schönen weichen Farben erkennen lassen. Aber die koloristische Durchbildung, die der moderne Maler bei seiner Art die Natur anzuschauen erfährt, hat bei ihm die Farbe zum selbständigen Prinzip werden lassen. Das landschaftliche Motiv ist ihm nur Träger der Farbenstimmung, deren volle Entfaltung sein Ziel ist. Ein neues Harmoniegefühl hat sich entwickelt, das über eine Fülle von Nuancen gebietet, wie keine Malerei vor der modernen. Und eine Feinheit der Empfindung knüpft sich an die leisesten Unterschiede, daß die Nuance genügt, reiche und tiefe Gefühlswerte auszulösen. Kein Zweifel, daß die moderne Malerei hierin ihr wesentlichstes Unterscheidungsmerkmal gegenüber früheren Epochen sieht. Kein Zweifel aber auch, daß für eine Kunst, die sich vor allem auf solche, durch eine lange und ernste Kultur entwickelte Werte stützt, die Gefahr droht, nicht verstanden zu werden, und für die Künstler, einsam zu bleiben, eine Gefahr, die von allen Künstlern — trotz vielen Geredes! — doch am schwersten ertragen wird. —

Kleines Feuilleton.

— Aus dem russischen Studentenleben. Der „Frankf. Ztg.“ schreibt man in einem Feuilleton-Artikel, der sich mit den Ursachen der oft wiederkehrenden Studentenunruhen in Rußland beschäftigt, u. a. das Folgende: Bei der geringen Anzahl von Hochschulen und den großen Entfernungen des ausgedehnten Reiches fehlt bei den meisten russischen Studenten der Rückhalt an der Familie vollständig. Die Mittelschulen, die klassischen Gymnasien oder Realschulen sind gewöhnlich noch unweit der Wohnsitze der Familien gelegen, sodas die Kinder die Züchtung mit dem Elternhause nicht verlieren. Wenn aber ein Jüngling studieren will, so muß er in die Residenz oder in eine der größeren Städte, wo sich Universitäten befinden, ziehen, und hier besitzt er gewöhnlich weder Verwandte noch Freunde. Was Wunder also, wenn er seine Landsleute, Schüler derselben Provinzial-Gymnasien zc. aufsucht, sich ihnen enger anschließt und bald ein beständiger Teilnehmer ihrer Versammlungen und Zusammenkünfte wird! Aus diesen Versammlungen von Landsleuten haben sich allmählich Landsmannschaften (russisch: Semljatschestwo) herausgebildet, deren Mitglieder fest zu einander halten, Vertrauensmänner wählen und denselben eine kleine Unterstüßungskasse anvertrauen. Statt nun solchen Organisationen geordnete Statuten zu geben, sie offiziell zu gestatten, die Versammlungen öffentlich abhalten zu lassen, hat man sie polizeilich verboten. Beim Eintritt in die Hochschule hat jeder Student einen Revers zu unterschreiben, daß er zu keiner solchen Verbindung gehört. Sobald Unruhen aus irgend einem Grunde ausbrechen, werden die Wahlmänner der Studenten am härtesten gestraft. Trotz aller polizeilichen Verbote haben sich diese Verbindungen aber dennoch erhalten und sogar weiter entwickelt. Sie existieren auf fast allen Hochschulen des Reiches und haben beständige Fühlung mit einander. Sie verfolgen aber keine politischen Ziele und werden in normalen Zeiten sowohl vom Rektorat, als auch von den Professoren stillschweigend anerkannt, da ihre guten Seiten sich doch nicht verleugnen lassen.

Das Leben eines russischen Studenten ist gewöhnlich ein trauriges. In den meisten Fällen arm — auf harte Arbeit, Privatstunden und magere Stipendien angewiesen, findet er in der fremden Stadt weder Hilfe noch Stütze. Die Polizei wittert in ihm stets

den geheimen, noch nicht ertappten „politischen“ Verbrecher. Sowohl innerhalb der Hochschule selbst, als auch im Privatleben wird jeder seine Schritte heimlich beobachtet. Die „Studentenwohnungen“, in welchen viele Jünglinge zusammenleben, stehen beständig unter einer beinahe offiziellen Aufsicht der Polizei. Hausdurchsuchungen, Verhaftungen, spurloses Verschwinden sind dort beinahe die Regel. Es ist also begreiflich, wenn beim geringsten Anstoß die Wogen überschäumen und eine Bewegung, welche aus rein lokalem Grunde an irgend einer Hochschule begonnen hat, in wenigen Tagen im ganzen Reiche wiederhallt und, wie im jüngsten Falle, beinahe 35 000 Studenten ergreift.

Während der letzten Unruhen haben z. B. in der Universität Moskau die Unversitätsdiener oder die „Bedelle“ eine recht maßgebende, leider sehr traurige Rolle gespielt. In früheren Zeiten eine ganz untergeordnete Stellung einnehmend, darauf angewiesen, in den Mängelheiten zu lehren und zu fegen, diese in Ordnung zu halten, Röcke und Paletots den Professoren und Studenten zu reichen, sind sie an Ansehen und Bedeutung infolge des jetzt herrschenden Spionagesystems recht bedeutend gewachsen. Sie werden jetzt nicht nur in den unteren Rängen der Hochschulen, sondern in den Hörsälen selbst aufgestellt und zu Vormündern und Censoren der Studenten gemacht. Sie sind verpflichtet, zu spionieren, zu lauschen und über alles zu berichten. Die meisten Bedelle stehen außerdem im Dienste der geheimen Polizei. Sie führen Notizbücher bei sich mit dem Namensverzeichnis der Studierenden. Fast jeder der Studenten, vor dessen Namen sie während der letzten Bewegung ein Kreuz machten, war verloren, wurde am frühen Morgen aus dem Bette geholt, aus der Stadt verwiesen, oder was noch schlimmer war, er verschwand ganz plötzlich, ohne die geringste Spur zu hinterlassen. Wer vorsichtig und wohlhabend genug war, um stets gute Trinkgelder unter den Bedellen zu verteilen, wurde fast immer in Ruhe gelassen. Dies erklärt auch zur Genüge den Umstand, warum manche Studenten, die ziemlich regen Anteil an den Unruhen der Hochschulen genommen hatten, von jeglicher Strafe verschont geblieben sind, wogegen wieder andere, fleißige junge Leute, die politisch vollkommen rein waren, aber das Verteilen von Trinkgeldern principiell nicht mit ihrem Gewissen vereinbaren konnten, sich also nicht loskaufen, gemahregelt worden sind. —

Litterarisches.

c. Victor Hugos Manuskripte sind bekanntlich durch sein Testament vom 31. August 1881 der französischen Nationalbibliothek überwiesen. Bis jetzt sind bereits 34 Bände dort niedergelegt, und das ist nur ein Teil des Schatzes, der später noch vervollständig wird. Gerade diese Manuskripte liefern, wie Paul und Victor Glachant in einer Studie in der „Revue de Paris“ ausführen, einen außerordentlich wertvollen Beitrag zu der Charakteristik des Dichters. Ihr Aussehen kennzeichnet den ungeheuren Fleiß, den Victor Hugo auf seine Dichtungen verwendet hat, wie er sich nie genug thun konnte, bis er die rechte Form gefunden zu haben glaubte. Zahlreiche Randbemerkungen und Notizen auf der Rückseite der Blätter, sowie auf angefügten Blättern lassen die Entstehung und den allmählichen Fortschritt der Arbeit in Komposition und Stil erkennen. Man kann verfolgen, wie ein Bild im Kopfe des Dichters entsteht, wie es sich befestigt und weiter entwickelt, wie die Idee sich erweitert oder tendenziert wird, wie sie schärfer bestimmt wird und sich abklärt, bis sie zu ihrem adäquaten Ausdruck gelangt. Es ist zu sehen, wie aus dem ersten Entwurf, den dem Dichter seine lebendige Phantasie inspiriert hatte, unter einer sorgsamten Feile langsam das Werk entsteht. —

Völkerrunde.

v. Selbstmord aus Rache. In der Selbstmordstatistik findet man als Ursachen des Selbstmords angegeben: Liebe, Kummer, verletzten Ehrgeiz, geistige Niedergelagenheit u. dgl. m., aber es dürfte wohl bei den als Kulturvölker bezeichneten Völkern kaum vorkommen, daß sich jemand selbst das Leben nimmt, um an einem anderen für erlittene Unbill Rache zu nehmen; gerade dieses Motiv ist jedoch bei vielen Völkern verbreitet, die man eigentlich nicht als Kulturvölker bezeichnen darf, da sie eine recht hoch entwickelte, wenn auch von der unsern stark abweichende Kultur besitzen. Dies gilt namentlich von den Hindu. Dort kommt es oft vor, daß Hindufrauen sich aus Rache den Tod geben, da sie die Ueberzeugung haben, daß sie nach ihrem Tode diejenigen, welche zu dem Selbstmord Anlaß gaben, ewig heimsuchen und plagen werden. Sogar von einer in sehr ausgedehnten Gebieten verehrten Dorfgottheit, mit Namen Dubechaharan, wird ähnliches erzählt. Dieser Dubechaharan war bei Lebzeiten ein Bramine von Kanodsch; auf seinen Grundstücken baute sich Abhi-Dam ein Kshatria Radscha, das heißt eine Ortsobrigkeit, ein Haus; um sich dafür zu rächen, schlüßte sich der Bramine den Vaud auf, wurde dadurch ein Dämon und blieb seitdem der Schrecken des ganzen Distrikts. Namentlich soll er alle Kshatrias vertilgt haben. Die Furcht, jemand zum Selbstmord zu treiben und dann ewig von ihm gequält zu werden, ist so groß, daß schon die bloße Androhung oft hinreicht, gewisse Ziele zu erreichen. Als der Radscha von Rewa die Vollziehung des Ehebrunnisses, das zwischen seinem Sohne und der Tochter Hamman Singh, Radschas von Dharnupur, verbrodet worden war, zu hintertreiben versuchte, sammelte der letztere 100 entschlossene Brahminen und begab sich mit ihnen nach der Stadt Rewa, wo die Brahminen vor des Radscha

Thor sich hinsetzen mit der Erklärung, keine Nahrung zu berühren, bis die Heirat vollzogen wäre; dadurch sah sich der Radscha von Neva gezwungen, nachzugeben.

Psychologisches.

k. Zur Psychologie der Freude bringt der amerikanische Psychologe G. van Ness Dearborn in der „Psychological Review“ einen wertvollen Beitrag, in dem er versucht, die Thatfachen festzulegen, die sich über die physiologischen Wirkungen der Freude ermitteln lassen. Er wandte zu diesem Zweck die verschiedensten Methoden an. Zunächst verursacht die Freude eine entschiedene Steigerung des Kraftgefühls, während die Traurigkeit hemmend wirkt. Offenbar kann die Freude aber nicht neue materielle Kräfte im Körper sammeln, sondern nur die im Körper vorhandenen Reserven-Energien auflösen. Die Veranlagung zur Freude ist also von diesem Kräftewert abhängig; der Mensch ist zur Freude fähig in dem Maße, als sein Gesundheitszustand ihm diese Bewegung erlaubt. Aus diesem Grunde wird die Freude mit zunehmendem Alter seltener, da der Organismus schwächer wird; deshalb kennen auch die Neuraastheniker die Freude nicht. Der Fröhliche ist im allgemeinen stark und gesund, und die Heiterkeit kann auch als physischer Barometer, nicht nur als Charaktereigenschaft gelten. Dearborn hat aber durch genauere Versuche nachgewiesen, daß durch einen freudigen Eindruck nicht alle Muskeln, sondern nur gewisse Kategorien und diese in bestimmter Weise in Thätigkeit gesetzt werden. In erster Linie hat er in einem sehr einfachen Verfahren die unbenutzten Reaktionen studiert. Er hat die Versuchspersonen, um die Bewegungen der verschiedenen Körperteile zu studieren, sich setzen lassen und ihnen eine Art Hut aufgesetzt, der in einer besonderen Vorrichtung mit einer Feder verbunden war, die die Kopfbewegungen auf einen geschwärzten Zylinder genau aufzeichnete. Eine ähnliche Vorrichtung wurde für die Hand getroffen. Alsdann wurden in der Versuchsperson durch Geräusche, Töne und Nichteindrücke verschiedene Empfindungen hervorgerufen, von der sie selbst sagen mußte, ob sie ihr angenehm wären oder nicht. Das Resultat war, daß nur zwei Gruppen von Bewegungen zu verzeichnen sind: die Weugung, das heißt der Kopf senkt sich auf die Brust und der Unterarm beugt sich gegen den Oberarm, und die Ausdehnung, der Kopf wird zurückgeworfen, der Unterarm fortgestreckt, sogar die Finger werden gespreizt. Diese beiden Gruppen von Bewegungen stehen natürlich in engem Zusammenhang mit der Annehmlichkeit oder Unannehmlichkeit der Empfindungen; bei 1087 Beobachtungen zeigte sich, daß die Ausdehnung für die Freude, die Weugung für die Unannehmlichkeit charakteristisch ist. So wird es auch erklärlich, daß auch die Freude schließlich unangenehm werden kann. Ist sie nur gering, so ist sie ungemischt; sie äußert sich in gesteigertem Objektivität in Lachen, Wunsch sich auszudehnen, sich körperlich zu betheiligen oder herumzugehen. Bei den höheren Graden der Freude aber mischt sich, je nach der Fülle der vorhandenen Energien früher oder später eine gewisse Unruhe, allzugroße Geschäftigkeit und Benommenheit störend in die Freude ein.

Physiologisches.

t. Von Kahlköpfigkeit als Folge von Gemüts-erregungen findet sich in „Progress Medical“ ein eigenartlicher Fall verzeichnet. Ein Bauer in den Cevennen, 38 Jahre alt, kräftig und gesund und ohne nervöse Veranlagung, mit Ausnahme einer leichten Reizung zur Erregbarkeit, führte in seinem Dorfe ein ruhiges Leben, das durch die Bestellung seines Acker und durch Erfüllung der Familienpflichten ausgefüllt wurde. Außer den gewöhnlichen vorübergehenden Kinderkrankheiten war er nie besonders leidend gewesen, und auch für eine erbliche Belastung ließ sich kein Anhalt finden. Der Mann war von mittlerer Größe, gutem Muskelbau, weder beseitigt noch mager, von gesunder brauner Hautfarbe und einem Haartwuchs, der vor dem fraglichen Ereignis eine seltene Fülle aufwies und seine dunkelkastanienbraune Farbe ohne die geringste Beimischung von Grau bewahrt hatte. Eines Abends ging er vom Felde nach Hause, während einige Schritte vor ihm sein Maulesel gemächlich dahinschritt, den achtjährigen Sohn des Bauern auf dem Rücken. Das Tier strauchelte plötzlich auf dem abschüssigen und steinigten Pfade, sodas der Knabe herabstürzte und von dem Maulesel mehrfach getreten wurde. Dem Knaben war außer einigen bösen Quetschungen nichts Ernstliches geschehen, aber der Bauer, der die ganze Scene verfolgt hatte, glaubte, daß sein Junge dabei zu Tode gekommen sein mußte. Er stürzte ihm zu Hilfe in einem schrecklichen Angstgefühl, das von einem heftigen Zittern im ganzen Körper und einem Gefühl der Kälte und Spannung im Gesicht und im Kopfe gefolgt war. Vom nächsten Tage an fielen die Haare des Hauptes, des Bartes und der Augenbrauen in Masse aus, sodas nach 8 Tagen der Mann vollkommen kahl war. Zu gleicher Zeit nahm die Haut auf dem Kopfe und auf dem Gesicht eine bleiche Farbe an. Aber die Haare begannen wieder zu sprossen und bildeten zunächst auf dem Kopfe, in der Bartgegend und über den Augen einen leichten farblosen Flaum und wuchsen dann weiter, bis der Haarschmuck in früherer Fülle wiederhergestellt war. Jedoch waren die Haare feiner, weicher, etwas weniger dicht und vollständig weiß oder vielmehr von der Farbe, die sie bei den Albinos aufweisen. Die übrigen Krankheitserscheinungen verloren sich ebenfalls, ohne noch-

mals wiederzukehren. Die Haare an den übrigen Körperteilen waren merkwürdigerweise ganz unbeeinträchtigt geblieben.

Biologisches.

— Die Echeren des Hummers. Daß der Hummer zwei verschieden gestaltete Echeren besitzt, ist eine Thatfache, die vielleicht schon mancher beobachtet hat, die aber erst jetzt einer wissenschaftlichen Studie gewürdigt worden ist. Stahr berichtet in der „Jenaischen Zeitschrift für Naturwissenschaft“, daß dieser Dimorphismus der Hummerecheren gänzlich unabhängig vom Geschlechte der Individuen ist. Während die eine Echere eine bedeutende Größe erreicht, einen plumpen Bau besitzt und auf ihrer Greiffläche eine doppelte Erhebung von meist gelebten oder gezähnelten Höckern trägt, ist die andere bei weitem zarter und weist in den schnurgerade angeordneten Zaden vier Größen auf, die sich in einer achtfelligen Periode vielfach wiederholen. Charakteristisch für die letztere Echere sind die in großer Anzahl auf ihr vorhandenen Tasthaare. Uebergänge zwischen beiden Echerenarten kommen vor, jedoch nur sehr selten.

Stahr hat sich nun auch bemüht, den Grund dieses Dimorphismus ausfindig zu machen, und hat die Vermutung ausgesprochen, es möchte die zartere Echere als Schmund- und Spirakelapparat dienen, während ihr größeres Pendant die Funktion einer Knack- oder Greifschere verrichte. Diese Vermutung hat, noch bevor sie ausgesprochen war, teilweise bereits einen Thatfachenbeweis erfahren und zwar durch Beobachtungen, die Brandes im Neapeler Aquarium angestellt und im „Biologischen Centralblatt“ publiziert hat. Das Ergebnis derselben ist, daß die Ungleichheit der Echeren auch bei anderen Krebsen sich wiederfindet und daß die beiden verschieden geformten und ungleich kräftigen Echeren in der That etwa so benutzt werden, wie wir eine kleine Pinzette neben einer großen Zange verwenden. — („Prometheus.“)

Humoristisches.

— Korrekte Meldung. Der Unterzeichnete bringt hiemit zur Anzeige, das der Hund des Lokalführers Andres, welcher Mattenfänger, mehre Tage ohne Marke und Maulkorb herum leuft, ohne sich darum zu kümmern und höhnisch dazu lacht, wenn derselbe genannt wird Joseph Hörner Polzei-Erschaut. —

— Theaterprobe. Schauspielerin A. (mit Bezug auf die probe Kollegin): „Der Doktor selbst soll sein neues Stück der Müllerin auf den Leib geschrieben haben.“

Schauspielerin B.: „Das kann nur ein Einakter sein!“ —

— O weh! Vater (der seinem Jungen bei der Aufgabe geholfen hatte): „Nun, was hat der Lehrer zu der Uebersetzung gesagt?“

Karl: „Er hat gesagt, daß ich jeden Tag dünner werd.“ — („Jugend.“)

Bücher-Einkauf.

- Heinrich Kämpchen, Aus Schacht und Hütte. Gedichte. Bochum, S. Möller. —
- Nordböhmische Klänge. Eine Sammlung von Arbeiterdichtungen. Herausgegeben von Heinrich Bartel Chemnitz, Albin Langers Volksbuchhandlung. —
- August Streicher, Menschwerdung. Schauspiel in 4 Akten. Theater der Gegenwart, herausgegeben von Otto Ploeder-Eardt, Nr. 6. Berlin, Dramaturgisches Institut. —
- Johannes Musjag, Die Spinne. Ein Blättlein Liebe. Zwei Einakter. Theater der Gegenwart, herausgegeben von Otto Ploeder-Eardt, Nr. 7. Berlin, Dramaturgisches Institut. —
- Wilhelm von Polenz, Wald. Novelle. Berlin, Fontane u. Co. —
- V. Hugo Widström, Abenteuerleben. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Schwedischen von L. Passarge. Berlin, Fontane u. Co. —
- Wolfgang Kirchbach, Das Leben auf der Walze. Roman. 11. Tausend. Illustrierte Ausgabe. Berlin, Alfred Schall. —
- Emile Zola, Die Schultern der Marquise und andere Novellen. Kleine Bibliothek Langen, Bd. XIX. München, Albert Langen. —
- Victor Band, Und sie erfährt es doch und andere Humoresken. Berlin, Freund und Jodel. —
- Victor Laverrenz, Berliner Originale. Typen aus dem Berliner Volksleben. Berlin, Hermann Eichblatt. —
- H. S. Bloßmann, Die Sternkunde, gemeinschaftlich dargestellt. Mit 69 Abbildungen, 8 Tafeln und 2 Sternkarten. Stuttgart, Stredler u. Moser. In elegantem Originalband 5 M. —
- Rudolf Lebins, Die Religion der Zukunft und der Kern aller Religionen. Bamberg, Handels-Druderei. —
- Otto Girschner, Juristisches Taschen-Buch zum praktischen Gebrauch für Anwaltsdirigenten, Komponisten usw. Bamberg, Handels-Druderei. —