

(Nachdruck verboten.)

17)

Eine Pilgerfahrt.

Von Johan Bojer.

Autorisierte Uebersetzung von Adele Neustädter.

Regina mußte zum Wein greifen. — Trank ein Glas, fühlte sich noch nicht warm, trank noch mehrere.

Schließlich verschleierte sich alles vor ihr. Alles, ausgenommen das eine, ein großer Kopf mit weißem Haar und einem grauen Knebelbart. Er erschien an der Wand, und wenn sie sich umwandte, ruhte er auch auf der anderen Wand.

Plötzlich sprang sie auf und griff sich an den Kopf: „Nein,“ flüsterte sie, in die Lampen blickend, „es soll nicht glücken! Ich will nicht verrückt werden. Will nicht. Ruhig, ruhig, Regina. Du hast keinen Grund, Dich zu ängstigen. Es ist ja gar nichts an der Wand.“

Dann ging sie zu Bette und dann tastete sie auf dem Nachttische nach ihrem kleinen Glas.

Sie mußte viel von dem Schlafmittel genommen haben, denn sie erwachte den nächsten Vormittag spät, und sie hatte nichts geträumt, hatte nur in einem schwarzen, sengenden Dunkel gelegen.

Jetzt blieb sie liegen und erwartete die Entscheidung. Sie klingelte und frug das Dienstmädchen, ob keine Depesche gekommen sei.

Nein.

Sie zog einen Schlafrock an, das schwere dunkle Haar hing den Rücken hinab, sie begann hin- und herzugehen, schwerfällig und dumpf durch das Schlafmittel. Sie zog die Vorhänge zurück. Der Regen plätschte, und ein grauweißer Nebel hing tief über dem Tale.

Was würde wohl geschehen? Ja, was würde wohl heute geschehen?

Endlich wurde an die Tür geklopft. Sie schwankte hin und stützte sich gegen das Bett. Aber das Dienstmädchen brachte nur den gewohnten Morgenkaffee. Regina jagte sie hinaus.

Die Stunden verstrichen. Schließlich begann sie ihn zurückzuerwarten. Natürlich kam er, vielleicht mit einem Geschenk.

Am die Mittagszeit stand sie in demselben unordentlichen Anzug auf dem Balkon des Schlafzimmers, als sie endlich einen Depeschenboten herantrabten sah.

Sie stützte sich einen Augenblick an das Geländer, dann eilte sie in's Bett und zog schnell die Decken über sich.

Die Hausmamsell kam mit der Depesche. Der Wirt aus Flatens Hotel hatte sie abgeschickt. Der Großhändler sei in der Nacht gefährlich krank geworden, stand darin.

Als Regina wieder allein war, bedeckte sie einen Augenblick das Gesicht mit den Händen. Im tiefsten Innern begann etwas zu arbeiten und wollte aufsteigen, stieß aber auf zu viel Eis und versank wieder.

„Nun denn,“ dachte sie, „Du mußt es so tragen, wie es vernünftigerweise getragen werden muß. Jetzt trägst Du wohl zum letzten Male die Maske. Er ist natürlich tot.“

Als sie ihre Ruhe einigermaßen wiedergewonnen hatte, hieß sie Flatens Bureauchef rufen, sagte, sie sei selbst krank und bat ihn hinzureisen und nach ihrem Manne zu sehen, und ihr sofort telegraphische Nachricht zu senden.

Dann blieb sie unbeweglich liegen und stierte in's Weite. Die Stunden verstrichen. Sie wanderte wieder auf der kleinen Insel in den Scheren, sie sah sich als junges, unschuldiges Mädchen, sah die Mutter, die Kirche! — Und jetzt? War das Ganze ein Traum, und war das Erwachen unmöglich?

Sie floh wieder zu dem Kinde, aber es sahien jetzt sein Gesicht vor ihr zu verbergen. Was hatte sie getan? Wenn sie nun im nächsten Augenblick stürbe. Herr, Du mein Gott! Sie warf sich hin und her. Sollte sie beten? Nein, nein, erst mußte alles vollstreckt sein . . . und dann . . . dann! Dann würde alles erstattet werden.

Gegen Abend kam eine Depesche vom Bureauchef, worin Flatens Tod gemeldet wurde. Herzschlag! Er hatte selbst bestimmt, daß man ihn nach der Leichenhalle des Krematoriums bringen solle, hatte sich jegliches feierliche Begräbnis verbeten.

„Ja so,“ dachte Regina und blickte leer vor sich hin. „Er

will mir seine Bestattung nicht anvertrauen. Nun, er soll seinen Willen haben. Aber Herzschlag? Das ist natürlich eine Erdichtung. Aber ich werde mich bestimmt nicht danach erkundigen. Mag es Herzschlag sein. So viele sterben daran.“

XVII.

So trug Regina die Maske zum letzten Male, als sie dem schlichten Begräbnis in Gottenburg beiwohnte. Einige Geschäftsfreunde waren anwesend, aus Norwegen war jedoch niemand gekommen. Sie hatte völlig vergessen, seine beiden Schwestern zu benachrichtigen.

Regina sah alles durch einen Nebel. Sie hätte sich zu Hause angeblich krank ins Bett legen können, um nicht hinzureisen, aber es erschien ihr zu leicht erkauf. Jetzt, da sie gesiegt hatte, empfand sie einen besonderen Drang, sich selbst zu strafen, um einigermaßen abzuzahlen.

Als sie im Krematorium den geöffneten Sarg ihres Mannes auf der Metallplatte sah, worauf er in die lodernen Flammen geschoben werden sollte, befiel sie ein Schwindel, sie brach in krampfhaftes Weinen aus und mußte hinausgeführt werden. Bald darauf war drinnen alles vorbei, und die Leute begannen sich zu entfernen, man küstete nur den Hut vor ihr, wie sie draußen am Arme des Bureauchefs stand und so bewegt auslief.

Demselben Nachmittag saß sie im Coupé und fuhr nach Hause. Vor der Stadt lag die schöne Segelbooteinfahrt im schwermütigen Winternebel, in dem die vielen Inseln und Klippen zu undeutlichen kleinen Flecken wurden. Und unwillkürlich suchte ihr Blick die Stelle der Stadt, wo das Krematorium lag. Ein weißer Rauch stieg empor und mischte sich mit der schlappen Luft über der Stadt. Dieser weiße Rauch brauchte ja mit Flatens Leiche nichts zu schaffen haben.

Der Bureauchef saß ihr gegenüber und sprach gewiß mancherlei, aber sie hörte nicht darauf. Sie wollte nicht denken, sie wollte die Augen schließen und in tiefen Schlaf verfallen. Etwas Gefährliches in ihrer tiefsten Seele durfte nicht erwachen und losfahren. Wenn nur die Zeit vorrücken wollte!

Und endlich blieb sie allein und ging durch die Zimmer des großen Gutshauses und besaß alles. Der Bureauchef leitete den Betrieb, bis ihr Advokat den ganzen Besitz verkaufen konnte.

Aber noch war sie nicht frei. Obgleich sie jeder Schritt an Flatens erinnerte, fühlte sie sich an dieses Haus gebunden, so lange sie Flatens Kind mit sich trug. Nach ihrem eigenen kleinen Knaben suchte, so lange sie einen neuen Flatens unter dem Herzen trug, erschien ihr unmöglich, der Gedanke widerte sie an.

Aber erst zum März würde es geschehen. Wie würde wohl diese Zeit verlaufen.

Und sie war jetzt dazu verdammt, dieses Kind eines Mannes, den sie gemordet hatte, zu gebären, ihm Leben und Nahrung zu geben. Sie hatte Verbrechen begangen und sie vermochte weitere zu begehen. Aber gegenüber diesem Kinde stand sie ohnmächtig, in einem Gefühle, daß etwas Uebernatürliches dahinter stehe. Sie fühlte, es werde ein Knabe sein, er werde aufwachsen und das leibhaftige Ebenbild seines Vaters werden, und eines schönen Tages würde er kommen und sie zur Rechenschaft ziehen. Gut, mochte es geschehen! Freilich konnte man dieses Wesen jetzt noch unschädlich machen, aber es wäre wieder zu leicht erkauf. Diese Leibesfrucht würde einst sicher ihr Richter werden, aber zurzeit war sie ja so mehrlos, daß sie nicht umhin konnte, sie zu beschützen und mit einer gewissen Färtlichkeit daran zu denken. Es mochte geschehen. Sie beugte den Kopf und erschauerte, aber es mochte geschehen.

Sie schaffte sich eine Gesellschaftsdame an, die des Nachts bei ihr schlief, und sie ersann tausend Dinge, um die Stunden zu verkürzen. Und das kleine Leben wuchs und wuchs unter ihrem Herzen, es saugte immer mehr Kraft auf, und verlangte immer größeren Raum in ihrer Seele. So oft es eine selbständige Willensäußerung kundgab, brachte es förmlich eine neue Botschaft von Flatens, von dem unausbleiblichen Schicksale, das sich eines Tages über ihrem Haupte zusammenziehen würde.

Um sich aufrecht zu erhalten, klammerte sie sich immer krampfhafter an die Träume über ihren eigenen kleinen Knaben

in Norwegen, den sie bald finden würde. Dieses, ihr teures Kind, um dessen Willen sie sich so tief im Schmutze gewälzt hatte, begann jetzt ihrer Finsternis als ein rettender Engel aufzusteigen, sie mußte jetzt dessen Hand einmal erreichen. Wenn ihr Knabe ein erwachsener Mann war, wenn sie sich an seinen Arm klammern konnte, da mochten sie kommen, alle die strafenden Mächte, denn jetzt hatte sie ihren Verteidiger. Er würde sagen: „Um meinetwillen hat Mutter alles getan, sie handelte aus Liebe. Ich trage daran die Schuld, und ich nehme alles auf mich.“

Die Tage gehen, die Wochen schwinden. Der Winter schleppt sich dahin, mit neuem Schneefall, mit heulenden Stürmen. Alltäglich immer wieder derselbe Kampf, um den Traum und die errettende Hoffnung so lebendig heraufzubeschwören, daß die Finsternis sie nicht überwältigen und die Angst nicht dreinfahren möge. Ihr Gesicht ist bleich und starr. Sie trägt nicht mehr die fröhliche Maske, aber sie verschließt doch noch ihren Kummer. Wenn sie sprechen wollte, wer würde sie wohl begreifen? Aber jetzt kann sie bald sagen: „Nächste Woche!“

Und endlich lag das kleine Kind in ihrem Schoß. Es war ein Knabe. Jetzt konnte sie sich nicht freuen, obgleich sie reich war. Sie blickte in seine Augen und versuchte zu lächeln, empfand jedoch unter dem Herzen ein seltsames Frösteln. Dieses Kind hatte so sonderbare Augen.

Und in demselben Drange zur Selbstquälerei wollte sie ihm nicht die Flasche geben, sondern die eigene Brust. Entkräftet durch die andauernde, Fernsünderregung, erschien es ihr, als werde dabei das wärmste Blut aus ihren Adern gezogen, und jedesmal brach sie danach zusammen. Aber es mußte geschehen. Sie wollte diesem Kinde alle Vorzugsrechte verleihen, die in ihren Kräften standen. Es hatte seine große Aufgabe in der Welt, es mochte geschehen.

In dem grauen Winterlichte, das durchs Fenster fiel, sah sie jeden Tag mit entblößter Brust und blickte auf dieses Kind, und ihr Rücken beugte sich immer merkwürdiger, je länger das Kind sog.

Lange Wochen verstrichen, und der Kleine gedieh ausgezeichnet. Eines Tages erhielt sie einen Brief aus der kleinen Küstenstadt, wohin ihre Mutter übergesiedelt war. Der Brief meldete den Tod der Mutter.

Regina legte den Brief fort und starrte vor sich hin. Sie empfand keinen besonderen Schmerz, weil sie eigentlich dafür keinen Raum hatte, und der Mutter Bild war in der letzten Zeit so sehr verwischt.

Aber sie dachte, während sie sitzen blieb und ins Weite starrte: „Ja ja, jetzt ist's doch wohl am besten, daß du deinen kleinen Jungen findest, denn sonst bleibst du wohl ziemlich allein in der Welt.“

Mitte Mai reiste sie mit ihrem Kinde nach Göttingen, übergab es einer Kinderbewahranstalt, und engagierte einen Arzt zur steten Aufsicht über den Knaben. Dann atmete sie befreit auf.

Ihr Besitztum war verkauft. Sie verfügte ungefähr über eine Million Kronen. Aber sie hatte jetzt graumeliertes Haar, und ihr Gesicht erinnerte an eine Schwindkuchtsranke.

(Fortsetzung folgt.)

Der japanische Farbenholzschnitt.

Im Richtig des Kunstgewerbe-Museums ist eine Ausstellung japanischer Farbdrucke dem täglichen (auch dem abendlichen, von 7 $\frac{1}{2}$ —9 $\frac{1}{2}$) Besuch geöffnet, die den Grundstock einer dem Museum gehörigen Sammlung bilden soll. Durch Leihgaben aus anderem Berliner Besitz (von Prof. Koepping, Prof. Liebermann, Emil Orlik u. a.) ist die Ausstellung vervollständigt.

Der japanische Farbenholzschnitt bildet in der japanischen Kunst einen Teil für sich. Diese Blätter waren für das Volk bestimmt. Sie waren billig, waren zu vielfältigen, und so war es kein Wunder, daß die Darstellung hier immer energischer von den religiösen und mythologischen sowie historischen Motiven, die sonst hier wie anderswo vorherrschten, wegdrängte und zum Leben mit all seinen Freuden und Spielen hintrieb. Und so zieht denn das ganze Leben dieses fleißigen, munteren Volkes, hinter dessen freundlichem Gleichmut dem Wechsel der Dinge gegenüber beinahe eine philosophische Weltanschauung verborgen glimmt, an uns vorüber. Wir sehen die Kinder spielen, wir sehen die Frauen zu Haus tätig sein, sich schmücken und spazieren gehen, wir sehen die Pflanzen- und die Tierwelt vorüberziehen, die Volksbergnügungen, die Feste, das Theater erleben wir mit. Und die schöne, ruhige Landschaft bildet überall den Hintergrund zu diesen Bildern. So sehen wir in eine ganz fremde Welt hinein. Kunst

und Leben dieses fernen Volkes vereint sich so zu einem zusammenhängenden Ganzen, von dem wir manches lernen können. Was die Kunst anlangt, so ist das schon hinreichend gesehen. In der modernen europäischen Kunst spüren wir überall den Einfluß, der befreiend von Ostasien ausging. Unter der Schar der ersten primitiven Gruppe (Anfang des 17. Jahrhunderts), die meist noch die einfache schwarze Umritzzeichnung, die nur ab und zu mit der Hand ausgemalt ist, beborgungen, ist Moronobu (1638—1714) zu nennen. Er steht am Anfang der Entwicklung, die Feierlichkeit und Erhabenheit der Pose leiht ihm einen Zug von Größe. Schauspielerdarstellungen wendet sich die Torii-Schule zu, die von Torii Kiyonobu sich ableitet. Am feinsten erscheint der zarte Kiyomitsu und der gleichfalls anmutige Morotana. Ihre Bilder zeichnen eine sanfte Harmonie der Linien und Farben aus, unter den letzteren besonders rosa und grün von beinahe lyrischem Schmelz. Arbeiten, die in sich vollendet sind.

Harunobu erweitert diesen engen Kreis. Er gilt als der kräftige Ausgestalter früher Anregungen, der die lebendigen Traditionen weitergibt. Seine Farben sind glatt und doch kräftig, seine Formen lieblich und doch voll. Man fühlt, er strebt weg von dem Schema zur Natur. So läßt er seine Mädchen in voller Natürlichkeit sich in freier Umgebung bewegen, die er zart andeutet. Ein Baum hängt seine Zweige tief hinab. Ein Duell rinnt lustig am Wege entlang. Er geht dem Reiz der Jahreszeiten nach. Er schildert die Frau und freut sich an den Spielen des Kindes. Eine kapriziöse Fülle von Gegenständlichkeiten und Darstellungen tummelt sich plötzlich auf diesen Bildern, während früher der Hintergrund leer war. Er meistert sie mit eigenstarkem Kompositionsgefühl. Er erstrebt keine slavische Nachbildung. Noch empfindet er voll den Reiz der Andeutung. Aber der Körper dieser Mädchen, die am Strande gehen, als Wäscherinnen im Wasser stehen, im Morgen- gewand aus dem Hause treten, sind schon natürlich gerundet. Ueberall ein Werden, eine Freiheit. Die Farböne — meist rot, gelb — gehen milde ineinander über und die Linien leben in natürlichem Schwung. — Koriusais Eigenart, der zu gleicher Zeit wie Harunobu lebte, zeigt sich in den hohen, schmalen Bildern, die so wenig Raum bieten und dennoch oft so reiche Fülle von Figuren zeigen, die in prägnanter Verechnung übereinander gesetzt sind und oft nur teilweise erscheinen. Dadurch bringt er auf schmalem Raum viel zusammen. Seine Farben sind nicht so fein wie die Harunobus.

Kinder beim Spiel — der Japaner liebt das Kind über alles, ebenso sehr wie er schwärmerisch die Natur verehrt — schildert Schigamasa (1737—1819). Sie sitzen in Gruppen beisammen, hocken um einen Bottich herum oder schmücken sich. Masanobu malt die berühmten Dichter in charakteristischer Stellung, als Illustrationen zu ihren Gedichten. Ganz eigenartig erscheinen uns die Pflanzenbilder Masahoshis (1761—1824), die ebenso sehr genaue botanische Studien wie impressionistische Kunstwerke sind. Er gibt eine Blume, weiter nichts. Es genügt ihm. Wie er sie aber gibt, dieses Leben darin, dieses Gefühl des Wachens, des Organischen darin, dazu diese leichte, lichte Farbigeit, es ist höchste Treue vermischt mit innerster Wahrheit. Hier sieht man die hohe Künstlerhaftigkeit dieses Volkes. Wir haben nichts, was diesen Bildern an die Seite zu stellen wäre. Welche hingebende Liebe leitet dieses raffinierte Können! Alles Europäische, das sich auf gleichem Gebiete bewegt, erscheint schwer, plump und gewollt dagegen. Es ist ein Spiel der Formen und Farben, das wir erst in unserer modernen Malerei und Skulptur nachzuahmen beginnen, zu lernen anfangen, als Schüler dieses Volkes, das uns diesen feinsten Liebreiz des Schaffens zeigt. Diese impressionistische Art geht von Korin aus, der hier nicht vertreten ist. Er sammelt eine ganze Schar von Schülern um sich, die alle eine Spezialität pflegten. Als Affenmaler ist z. B. Kori Sosen bekannt, der das Leben dieser Tiere in Form und Farbe überzeugend und künstlerisch darstellte. Auch er fehlt hier.

Das Theater spielt im Leben des Japaners eine große Rolle. Stunden, ja tagelang dauern die Aufführungen. Mit Tee und Reis versehen, hockt das Völkchen auf den Holzbalustraden und läßt sich antreiben von den Schauern der Tragödien der Vorzeit. Holzstege führen ins Parkett hinein, das in Biederde abgeteilt ist. Die Bühne pflanzt sich auf diese Weise unter die Zuschauer fort und oft spielt der Schauspieler mitten unter dem Publikum, allerdings auf erhöhtem Steg. Auf einzelnen der ausgestellten Blätter ist dies sichtbar. Andererseits hat der Japaner einen ausgeprägten Sinn für Mimik. Er treibt diese Vorliebe so weit, daß an den besonders hervorragenden Momenten ein Diener mit einem Lampion auf die Bühne springt und sie dem Darsteller dicht vor das Gesicht hält, damit alle ganz genau die Feinheiten der Abwechslung im Ausdruck verfolgen können. So z. B. bei Sterbeszenen.

Daher also bildet sich im Holzschnitt jener besondere Zweig der Schauspielerbildnisse aus, mit denen Schunichō (1726—1792) begann. Ihm folgte eine ganze Schule. Monumentale Kraft atmen diese figürlich bewegten Darstellungen, in denen die Schauspieler — auch die Frauenrollen wurden von Männern gegeben, nur eine kurze Zeit lang war es üblich, Frauen aufzutreten zu lassen, dann wurde es wieder verboten — dargestellt sind. Trotz der angespannten Mühen Ruhe, trotz der extravaganten Bewegung Feierlichkeit. Verhüllt sind auch dieselben Künstlers Illustrationen, die er gezeichnet hat zu einem bekannten und vielgelesenen Roman Ise-Monogatari. Hier ist er

ebenso vielseitig wie seine Vorgänger, hat sich noch nicht spezialisiert, auf das Theater beschränkt. Wie leise Melodien begleiten seine andeutenden Zeichnungen den Text. Barter, freier ist in den Schauspielerebildnissen sein Schüler Bunttscho, der das Interieur mit sprechen läßt, den Raum vertieft, indem er die Schauspieler vor eine Ecke des Zimmers stellt, so daß die nach hinten verschwindenden Linien die Gestalt vorn hervortreten lassen, die bei Bunttscho kleiner gehalten ist wie bei seinem Lehrer.

Zu beinahe gespenstischer Größe erweitern sich diese Darstellungen bei Scharaku. Er gibt nur die Köpfe, die Mienen seiner Schauspieler, diese aber so groß, daß sie weithin sichtbar sind. Starr erscheinen die Züge und doch sind sie innerlich belebt. Eine gewisse Härte und Strenge lenkt seinen Stiff. Rücksichtslos läßt er seinen künstlerischen Willen walten. Es scheinen nicht Menschen, sondern übernatürliche Wesen zu sein.

Zierlich und fein wirkt daneben wieder Kihonagas reife Kunst (1742—1815), der die Frauengestalten so schön zusammenstellt. Er liebt die ruhigen Linien, die stillen Farben. Besonders gern verwendet er in seinen Blättern ein tiefes Samtschwarz, das schön neben dem Rot und Gelb steht. Rokokoartig muten die zierlichen Frauen Schuntshos an, deren Leben er schildert, wie sie spazieren gehen, im Hause arbeiten, zusammenhängen, sich erzählen. Immer spürt er eine ammutige Wendung der Falten, der Hände, des Gesichtes heraus. Feines Kompositionsgefühl zeichnet ihn aus. Er gibt ganz umfangliche Darstellungen, die aus mehreren Blättern sich zusammensetzen, die aber dennoch voller Harmonie sind. Man merkt, daß auf dieser Stufe schon ein Maß von Können erreicht ist, das eine Beherrschung nach allen Seiten gestattet. Vieles Ausprobieren und Versuchen ging voraus, frühere Zeiten arbeiteten daran.

Aus Uta maros (1754—1806) vielseitigem Lebenswerk — er zeichnete die Tier- und Pflanzenwelt, die Landschaft — hebt sich die Frau heraus; das Leben der Frauen schildert er. Er kennt ihre Toilettenkünste. Er belauscht ihre heimlichen Gespräche. Sie sitzen vor dem großen Metallspiegel und putzen sich und lachen und Uta maro lächelt mit ihnen. Von da ist es nicht weit zum Kinde und auch hier bewährt sich dieser Künstler als feiner Schilderer. Wie zart und düftig malt er das leichte und farbig so schöne Seidengewand einer spaziergehenden Frau. Dieses Schwarz, dieses Rosa, dieses Braun, dieses Grau — er mischt es mit einer feinsten Sicherheit und Geschmeidigkeit. Immer wieder geht er diesen Reizen nach. Diese schmalen Gestalten — er prägt darin sein Ideal —, die sich blumenhaft bewegen, haben in ihrer Steifheit, in ihren immer gleichmäßig wiederkehrenden monotonen Zügen, das ebenso stereotyp ein zartes Lächeln belebt, in dem spitzen Mund, den schmalen Augen, etwas, das an gewisse Madonnenideale der italienischen Schulen erinnert. Besonders liebt er das langwallende, dann wieder zierlich aufgesteckte, samtschwarze Haar der Japanerinnen, dessen satten Ton er immer wieder mit Vorliebe dekorativ verwendet.

Die folgenden Künstler Jeshi, Jesho, Toyokuni (1769—1825) folgen Uta maro. Auch sie schildern das Leben der Frauen. Sie bereichern die Farbenstala durch ein sattes Violett, das sie gern verwenden, das zeitweilig sogar vorherrscht und ihren Bildern einen besonderen Ton gibt, der sich mit dem Schwarz und Grau vornehm vermählt. Toyohiro (1778—1823) legt das Hauptgewicht wieder auf eine aparte Linienführung, die sich zu seltener Kühnheit in dem Bild eines hämmernden Pferdes erhebt, dessen Kraft mit genialen Strichen festgehalten ist.

In Hokusais Werk, das an Reichtum und Kraft in der japanischen Holzschnittkunst einzig dasteht, eint sich all das frühere Streben. Er vollführt energisch den Schritt, der noch zu tun war. Er haftet nicht mehr an der Vergangenheit. Es will nicht mehr nur schöne Linien, geschmackvolle Farben geben. Er drängt zum Leben hin. Ihm folgt er in all seinen Ausprägungen. Er beobachtet das Leben auf der Straße. Er blickt den Vollen nach. Er vertieft sich in das Leben der Tiere, der Pflanzen. Den schnellsten Reaktionen kann er folgen, hält sie fest; mit der Schärfe, Sicherheit und Genauigkeit eines photographischen Apparates und dieses Gerippe fällt er aus mit seiner unermüdbaren, frischen, lebendigen Kunst. Er schweift in die Phantasien erregter Gehirne über, gibt Spuldarstellungen, ja Traumercheinungen und Phantasmagorien mit einzig dastehender Kraft. Er händigt das Univerfum, dessen ganze Fülle in seinem Werk aufbewahrt ist. Allem gibt er Wichtigkeit und Größe. Seine Skizzenbücher sind voll von reichsten, augenblicklichsten Leben. Seine volle Kraft zeigt er in seinen Landschaften, die manchmal böcklich-felsam in tiefen Farben kontrastierend leuchten. Wilde Wogen sprigen weiß auf aus tiefblauem Grunde. Immer wieder stellt er das Tal, die Berge dar, am Morgen, in Nebel, bei Abend und im Mondenschein. Bei ihm wird die Landschaft selbständig. Er entdeckt die Seele der Landschaft. Dieses realistische Streben schadet ihm bei seinen Landschaften, die den älteren Stilen folgten und Nachahmung wollten. Er steht als Volkswort an der Schwelle einer neuen Zeit. Er deutet nicht mehr an, er gibt die volle Gegenwart der Dinge, ihre Körperlichkeit und im Zusammenhang damit den Raum. Er erreichte ein hohes Alter und blieb immer ein unermüdbarer Lernender. Viel Schüler lernten von ihm, die seine Vielseitigkeit für sich spezialisierten und sein Gebiet fruchtbar bearbeiteten.

Als solch' ein Spezialist erscheint Hiroshige (1797—1855). Er entwickelt Hokusais Landschaftskunst. Reich und fein ist seine Kunst, wenn sie auch beschränkt ist auf ein engeres Gebiet. Er liebt die braunen Holzbrüden, die hoch im Vogen über das Wasser führen,

über die sich die Scharen der Spaziergänger ergehen. Er liebt das Wasser. Er liebt die stillen Seen. Er liebt die Kampions, die vor den Teehäusern schaukeln. Etwas Schmerzlich-lyrisches, Weiches ist in seiner Kunst. Stille weht von seinen Blättern. Schön gibt er den dicken Schnee, der weiß auf Hüften, Bäumen und Sträuchern liegt. Stille . . . Wie ein Rausch wirken dagegen die lustigen Feste, die er darstellt, wo das Volk sich in Bewegtheit freut und das dunkle Wasser den stummen Hintergrund bildet zu den zahlreichen Gruppen, über die sich der blaue Abendhimmel ausspannt. Alles kleine, zarte, bildartige Blättchen, die wie Bekenntnisse wirken. Es ist eine stille Trauer dahinter. Man spürt das Ende. — Ernst Schur.

Kleines feuilleton.

oo. Eine Abrechnung. „Aber sein sehen Fräulein aus“, sagte die Aufwärterin und trat bewundernd näher. „Und wie schön die Jade sitzt!“

„Ja? sitzt sie wirklich?“ Fräulein Ermland drehte sich vor dem hohen Pfeiler Spiegel. „Ja, ich denke auch, tadellos, nicht wahr? Es ist überhaupt ein hübsches Frühlingskostüm.“

„Sich sein!“ bestätigte die Aufwärterin. „Da wer'n Fräulein Staat mit machen, und nu noch der schöne neue Frühlingshut dazu! Dis wird ja jrohartig.“

„Ich glaube auch“, lächelte das Fräulein vergnügt, indem sie das Jadedett langsam wieder auszog und auch den Rock aufzuhaken begann.

„Und so schöner Stoff wie dis is!“ Die Aufwärterin nahm das Kleid in die Hände und befühlte es verständnisvoll. „Janz reine Wolle! Ra, dis war wohl teuer?“

„Ach nein“, sagte Fräulein Ermland, „ich hab' sogar sehr billig gekauft, es kostet nur fünfundschtzig Mark.“

„Fünfundschtzig Mark!“ Die Aufwärterin schlug die Hände zusammen — „fünfundschtzig Mark für ein Kleid — herrje! Soviel hab' ich's ganze Monat nich zum Leben für mich und meine zwei Kinder. Ja, wer dis so kann!“

In die Stirn des Fräuleins schob sich eine Falte. Sie war offenbar etwas peinlich berührt, sehr pikiert sagte sie: „Das ist doch gar nicht zu vergleichen, Frau Schulz! Und überhaupt, das Kleid ist doch auf Seide gearbeitet.“

„Ja, ja ganz auf Seide.“ Die Frau strich mit der abgearbeiteten harten Hand wie lieblos über den weichen Stoff und wandte sich dann von neuem ihrer Arbeit zu. Es blieb ein Weilchen still im Zimmer. Fräulein Ermland zog das Kostüm sehr sorgfältig auf einen Riegel und hing es in den großen Toiletenschrank. Sie seufzte vernehmlich: „Ja, der Saisonwechsel reißt ins Geld . . . Das Kostüm . . . der Hut . . . der Wochenhut . . . Handschuhe . . . jezt muß ich noch ein paar helle Blusen haben . . . da fliegen die Goldstücke. Aber ich sage immer bei solchen Sachen: lieber eins zu viel wie zu wenig, da kommt es nicht drauf an, wenn nur die Sachen gut sind.“

„Ja, ja, natürlich, wenn's nicht drauf anzukommen braucht . . .“ nickte die Aufwärterin.

„Das teuerste ist immer das Beste“, sagte Fräulein Ermland belehrend. „Das müssen Sie sich auch zum Grundsatz machen, Frau Schulz. Was ist denn mit so billigem Zeug los? Die ersten sechs Wochen sieht solch zwanzig-Mark-Kostüm noch gut aus, dann verliert es Fajson und wird lappig. Da darf es einfach auf ein Goldstück mehr nicht ankommen!“

„Ja, wenn man's hat“, lachte die Aufwarte frau, „aber wenn man nur zwanzig Mark hat und braucht n Kleid, denn is man schon froh übers zwanzig-Mark-Kleid, bis können Se man glauben, Fräulein. Und wenn man n Kleid braucht, und hat nich mal de zwanzig Mark, wie ich jezt, denn is't erst recht schlimm.“

„Nun ja, von solchen Verhältnissen rede ich doch auch nicht“, sagte Fräulein Ermland ablehnend. „Ich rede doch von meinen Verhältnissen, wo es auf ein Zehnmarkstück wirklich nicht ankommt . . . Haben Sie übrigens heute die Wäsche mitgebracht, Frau Schulz? Ja? Dann geben Sie sie doch mal gleich her, ich werde sie wegpaden.“

Sie öffnete das Wäschepind, während die Frau nach der Küche ging und ein großes Bündel hereinholte. Sie knüpfte es auf und schob dem Fräulein den Inhalt hin. „Die Paradehandtücher habe ich n bißchen gestärkt, Fräulein, und sehen Se mal, 's alles schön weiß und glatt geworden.“

„Na, das will ich auch hoffen“, sagte das Fräulein ungeduldig und zählte die einzelnen Stücke nach, umband sie mit blaugefärbten Bändern und legte sie in den Wäschestrand. Dann nahm sie das Portemonnaie heraus und warf einen Blick auf den Zettel. Erstaunt sah sie auf: „Was haben Sie denn hier berechnet, Frau Schulz, vier Mark fünfundsiebzig kann doch das bißchen Wäsche nicht machen. Drei Mark fünfundschtzig hab ich mir berechnet.“

„Ach mein, Fräulein, bis is schon janz richtig.“ Die Schulz kam näher. „Da waren doch drei große Bettbezüge bei.“

„Ach und die rechnen Sie zwanzig Pfennige das Stück?, ne hören Sie mal, funfzehn hatte ich gedacht, funfzehn Pfennige gibt man in der Waschanstalt auch nur.“

„Da wird doch denn aber auch mit de Maschine jewaschen, Fräulein, und mit de Hand macht es viel mehr Arbeit und is so

schwer, und was de Seife und de Kohlen kosten, Fräulein, und de Parabehandtücher —

„Ja ich sehe schon, die haben Sie mit einem Groschen das Stück berechnet,“ schnitt ihr das Fräulein die Rede ab. „Nein, Frau Schulz, wissen Sie, wenn Sie solche Preise machen wollen, kann ich nicht wieder bei Ihnen waschen lassen, da macht es mir die Anstalt billiger.“

„Aber da sind doch auch Maschinen, Fräulein, die können doch auch, bedenken Sie doch dis; nu steht man an so ne Wäsche anderthalb Tage und mit Plätten und Rollen jeht jut zweie drauf, und denn sollte man noch mal vier Mark for haben, und noch de Kohlen und de Seife bezahlen? Und for de Parabehandtücher habe ich Gallseife jenommen, dett de bunte Seide nich ausjeht, dis kann man doch jar nich!“

„Ich werde es Ihnen ja auch nicht wieder zumuten,“ sagte das Fräulein brüsk.

„Nu, denn jeben Sie mir drei Mark fünfundachtzig,“ sagte die Aufwärterin, „wenn Sie denken, daß ich Ihnen überteuert habe; dis soll mir keener nich nachsagen; denn will ich lieber jar nich mehr haben!“

Sie ließ einen Teil des Geldes liegen. Allein das Fräulein schob ihn ihr zu: „Nehmen Sie schon! Denken Sie etwa, ich werde mit Ihnen um Groschen handeln? Ach nein, Sie wissen ganz genau, daß es bei mir auf Geld absolut nicht ankommt, aber wenn man so drum gebracht werden soll — offen gesagt, das kann mich ärgern.“ —

Medizinisches.

io. Ueber die Fortschritte der Orthopädie mit Rücksicht auf die einzelnen Krankheiten, die einer solchen Behandlung zugänglich sind, hat Dr. Zimmelman-Verlin in der „Zeitschrift für Diätetische und Physikalische Therapie“ einen übersichtlichen Aufsatz veröffentlicht. Zunächst spricht er von der angeborenen Verrenkung des Hüftgelenks, deren Erforschung seit der Anwendung der Röntgenphotographie in der Medizin eine große Vervollkommnung erfahren hat. Während früher Verwechslungen mit andern Mißbildungen unvermeidlich waren, sind sie jetzt ausgeschlossen, namentlich seit der Einführung der stereoskopischen Röntgen-Untersuchung, die auch ein körperliches Bild von der Lage der Knochen im lebenden Menschen zu geben vermag. Selbstverständlich ist infolgedessen auch die Behandlung des Leidens sicherer und erfolgreicher geworden. Sie gelingt häufig in so vollkommener Weise, daß die krank gewesene Seite nach erfolgter Einrenkung von der gesunden nicht mehr zu unterscheiden ist. Besonders wichtig ist die Behandlung selbstverständlich dann, wenn der Fehler auf beiden Seiten vorhanden ist, wodurch ein unmäßig wackelnder Gang hervorgerufen wird. Noch immer ist es freilich Vorbedingung, daß die ärztliche Behandlung früh einsetzt, nämlich mindestens vor der Vollendung des zehnten Lebensjahres. In den Folgen ähnlich ist eine andere Krankheit derselben Körpergegend, die in der Wissenschaft als coxa vara (eigentlich krumme Hüfte) bezeichnet wird und gleichfalls angeboren sein kann. Das Leiden wird wie bei der Hüftverrenkung schon bei den ersten Gehversuchen des Kindes bemerkbar. Hat das Kind die Krankheit nicht von Geburt an mitbekommen, so kann sie als Folge englischer Krankheit oder Knochenweichheit erworben werden. In leichteren Fällen bringt Bettruhe und Gymnastik meist Abhilfe und nur in schwereren Fällen muß eine Operation stattfinden. Die Untersuchung mit Röntgenstrahlen ist auch bei diesem Leiden von größter Wichtigkeit. Ferner kommt die tuberkulöse Entzündung des Hüftgelenks in Frage, der man durch das Studium mit Röntgenstrahlen gleichfalls besser beikommen kann als früher. Die Behandlung hat namentlich darin ganz bedeutende Fortschritte gemacht, daß sie den Patienten nicht mehr zu einer vollkommenen Unbeweglichkeit verurteilt. Dem Wesen nach auf derselben Stufe steht die tuberkulöse Entzündung der Rückenwirbel, bei der besonders darauf geachtet werden muß, die Bildung eines Budels zu verhüten. Außerdem ist es Aufgabe des Arztes, die oft sehr starken Schmerzen zu lindern. Die erkrankten Teile müssen in völliger Ruhe festgelegt werden. Das Verfahren von Calot, der die Gefahr einer Budelbildung dadurch beseitigen wollte, daß er die betreffende Wirbel gewaltsam eindrückte, ist jetzt wieder verlassen worden, hat aber anregend auf die Ausarbeitung besserer Mittel gewirkt. Wenn durch Erkrankung der Gelenke eine falsche Stellung oder ein Mangel an Beweglichkeit zurückgeblieben ist, findet der Arzt ein besonders dankbares Feld für die Orthopädie. Auch hier ist man von der gewaltsamen Behandlung zurückgekommen und hilft sich mit festen Verbänden, mit Massage und Gymnastik in Verbindung mit Heißluft. Die Verkrümmungen der Wirbelsäule werden jetzt auch energischer bekämpft als früher, doch gehören im Durchschnitt ein bis zwei Jahre zur Heilung. —

Aus dem Tierleben.

tz. Die Wanderung des Goldregenpfeifers. Raum ein anderer Zugvogel dürfte eine so lange und weite Reise unternehmen wie der in Amerika einheimische Goldregenpfeifer. In dem letzten Jahrbuch des Ackerbauministeriums der Vereinigten Staaten hat B. B. Cooke einen Bericht über diese äußerst merkwürdige Reise des Vogels gegeben. Der Goldregenpfeifer kommt in der ersten Woche des Juni hoch oben im Norden von Amerika in seiner Heimat an. Er bewohnt die unwirtlichen Gegenden Alaskas und der Hudsonsbay jenseits der Baum-

grenze. Zu der Zeit, wo der Vogel in seiner Heimat ankommt, sind noch alle Gewässer mit Eis bedeckt. Trotzdem baut er sofort sein Nest in das Moos des Bodens, legt seine Eier hinein und brütet sie aus. Nach einem Aufenthalt von kaum zwei Monaten verläßt der Goldregenpfeifer das Land seiner Geburt schon wieder, was man ihm auch nicht verdenken kann, da der Sommer dort nur sehr kurz ist. Im August sieht man den Vogel an der Küste von Labrador, und obwohl dieses Gebiet auch nicht gerade ein Paradies ist, so findet er dort doch in den Früchten der Rauschbeere (*Empetrum nigrum*), dieses kleinen an der Erde hinstreichenden Zwergstrauchs, eine ihm zuzugende Nahrung. Er ist sich daran satt und fett, einige Wochen schweigt er in dem ausschließlichen Genuß dieser schwarzen Frucht, er verzehrt so viel, daß sein Fleisch ganz schwarz ausfieht. Danach geht die Reise südwärts weiter an der Küste von Neu-Schottland hin. Alsdann verläßt er das Land und fliegt direkt nach Süden über das Meer nach den Antillen zu. Nur wenn sich Sturm einstellt, flüchten sich die ziehenden Vögel an die Küste. Aber für gewöhnlich führen sie den Flug über das Meer in einem Zuge aus, sie legen also von Neu-Schottland bis zu den Antillen einen Weg von fast 3000 Kilometern zurück. Von den Antillen, wo sie nur wenig oder überhaupt nicht verweilen, fliegen sie nach Südamerika weiter, wo sie in Venezuela die Küste erreichen. Allerdings rasten sie bisweilen auf der langen Reise über das Meer. Sie können gut schwimmen und lassen sich öfters auf die Wellen nieder, um sich von Seevögeln zu nähern, die sie namentlich reichlich an den Ufern des Sargasso-Meeres finden. An der Küste von Venezuela halten sich die Goldregenpfeifer drei bis vier Wochen auf, um sich von der anstrengenden Reise zu erholen, bei der sie ihr Embonypoint gänzlich verloren haben. Danach geht die Reise ununterbrochen weiter in derselben Richtung. Schließlich sind sie im Süden von Brasilien an ihrem Ziele angekommen. Hier und in Argentinien verbringen sie ein halbes Jahr, von September an bis zum März, also die Zeit, in der auf der Südhalbkugel Sommer ist. Ende März treten sie dann die Rückreise nach ihrer Heimat an. Aber seltsam, sie schlagen bei der Rückkehr einen anderen Weg ein als bei der Herreise. Sie richten sich nach Westen und ziehen über Volibia nach Nordamerika. Noch im März werden sie in Guatemala und Texas angetroffen, im April sodann im Tale des Mississippi und zu Beginn des Mai haben sie sich an der Grenze von Kanada eingefunden, um schließlich anfangs Juni in ihrer Heimat im hohen Norden anzulangen. Es ist schwer einzuleben, welchen Zweck diese außerordentlich weite und umständliche Reise haben mag. Vielleicht wurde der Vogel ehemals zu ihr veranlaßt, als die klimatischen Verhältnisse in Amerika noch andere waren, und die Wanderung ist ihnen zum Instinkt geworden, der heute zwar keinen Zweck mehr hat, aber allerdings wohl auch keinen Schaden mit sich bringt. —

Notizen.

— An der Wahre Meuniers sprach der Maler Stacquet die Worte: „Wir haben Dich lieb gehabt, Meunier, um Deiner herrlichen Augen willen, die voller Güte waren. Wir haben Dich lieb gehabt, um Deines großen Herzens willen, das voller Mitfühlens war; wir haben Dich lieb gehabt, Meunier, um Deiner feinen Hände willen, die voller Wohlthun waren! Lebwohl, Meunier, lebwohl, mein armer Meunier!“ —

— „Schiffbruch“, ein einaktiges Schauspiel von A. Trinius, wird im Deutschen Schauspielhause zu Hamburg seine Uraufführung erleben. —

— Dem Kleinen und Neuen Theater soll mit Beginn der nächsten Spielzeit eine Schule für Schauspielkunst und Regie angegliedert werden. —

— In den 500 Schulen New Yorks unterrichten 12 000 Lehrer und Lehrerinnen eine halbe Million Kinder. —

— Gustav Klimt erklärt in einem Wiener Blatte, der Unterrichtsminister Hertel habe ihm wiederholt zu verstehen gegeben, daß er durch seine Bilder für den Universitätsfestsaal dem Ministerium große Verlegenheiten bereite. Dies habe er als Erniedrigung empfunden und verweigere deshalb die Herausgabe der Bilder, um dadurch gegen die Behandlung der Kunstangelegenheiten im Unterrichts-Ministerium Front zu machen. — Von anderer Seite wird mitgeteilt, Klimt habe einen Käufer gefunden, der mehr zahlen wolle, als der Staat. —

o. Ueberproduktion in der Kunst. Eine geradezu erschreckende Statistik veröffentlicht die „Revue Hebdomadaire“ über die Pariser „Salons“; 74 408 Kunstwerke, Gemälde, Skulpturen, Architekturen, Stiche sind in den Jahren 1872 bis 1887 im Salon ausgestellt worden. Die Anzahl der Bilder und Zeichnungen nahm von 1530 im Jahre 1872 auf 3563 im Jahre 1887 zu. Wenn man alle diese Bilder aneinanderlegte, würden sie einen Raum von 150 000 Quadratmetern bedecken. Damals gab es aber in Paris nur einen Salon, heute gibt es deren drei. —

— Eine alte Linde Sagens ist dem letzten Schneesturm zum Opfer gefallen. Der Baum stand auf der Gutsflur Dobened (Amtshauptmannschaft Delsnitz) und hatte einen Durchmesser von 2,25 Meter. Seit Jahren war er hohl; vier Männer hatten bequem Platz in ihm. —