

(Nachdruck verboten.)

Die Eroberung von Jerusalem.

Roman von Myriam Harry.

19) Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen von Alfred Heuter

Blisch und regungslos heben sich die Maler scharf von dem Goldgrunde der Heiligenbilder ab, während unter ihren halbgeschlossenen Augenlidern, die beweglichen Augäpfel hin und herrollend, die Straße auf und abziehen, rasch einen Blick nach rechts werfend, dann wieder nach links spähen, die Kunden am liebsten hypnotisieren und den Konkurrenten erdolchen möchten. Weiblich schmachkend benehmen sie sich in Gegenwart der armenischen Popen mit den lang herabhängenden Frauenfrisuren und den Witwenschleier, die mit Vorliebe das Bild eines zarten, feurig blickenden heiligen Johannes kaufen, der ein wenig den Heiligenbilderverkäufern selbst ähnelt.

Geht aber ein an seiner Brille kenntlicher Franchi (Frank) vorbei, so verwandeln sie sich rasch in Antiquitätenliebhaber, soglich schiebt sich der Kerzenvorhang zur Seite, prahlrische Anpreisungen schwirren von rechts und links, gierige Hände krallen sich an den Fremden, eine geheimnisvolle Klappe öffnet sich im Hintergrunde des Ladens: fabelhafte Altertümer, die stark nach Salpeter riechen, kommen zum Vorschein.

„Herr, hier ist das authentische Szepter Salomos.“

„Herr, dies ist die Lampe der Aeltesten von den sieben Klugen Jungfrauen aus der Bibel; schau her, hier siehst Du auf dem Boden noch etwas eingetrocknetes Del.“

„Und Herr, für Dich, aber auch nur für Dich gebe ich diese edomitische Stele her, oder, wenn Du sie lieber haben möchtest, Davids Harfe, in der noch seine Psalmen nachklingen!“

Denn scheinen diese Jerusalemer Maler auch hauptsächlich von ihren Pinselarbeiten für die Pilger zu leben, so ziehen sie doch ihr Haupteinkommen aus den für Touristen angefertigten Antiquitäten, von denen manche so geschickt nachgeahmt sind, daß sich sogar Kenner dadurch täuschen lassen.

Von diesen Schwindlern war Slamin, der Bastard, der geriebenste.

Er war aber auch der lebenswürdigste Galgenstrich von ganz Palästina. Zierlich, elegant, mit mandelförmigen, verschleierten Augen, blendenden Zähnen und faßhaft geschmeidigen Bewegungen, hatte er sich unter den Sammlern eine große Rundschaft erworben; denn er verstand den oft zur Manie gewordenen Schrullen eines jeden zu schmeicheln und mit Intelligenz, im Brustton der Ueberzeugung voller Anmut zu lügen. Den Engländern erzählte er, daß er der flüchtigen Verbindung einer berühmten Lady mit einem Beduinenstamme entstamme; den Franzosen lag er vor, er verdanke sein Dasein den verdammungswürdigen Liebesfreunden eines maronitischen Bischofs und einer drussischen Nonne.

Von allen Sprachen hatte er ein paar Brocken aufgeschnappt und gehörte der Reihe nach — wie es seiner Börse gerade am besten bekam — allen Religionen an, allerdings mit Ausnahme des Protestantismus, den er den „Katholizismus für Arme“ getauft hatte.

Heiligenbildermaler und Stelengraveur während der Pilgersaison, wurde er im Sommer Karawanenführer in der Wüste, wo er bei den Beduinen gegen billige, runde, bleigefasste Spiegel und Holzkämme Säcke voll Mais und Hülsen von reinem Blute eintaufchte. Manchmal kam es auch vor, daß er ein paar jener braunen Wüstenmädchen in Harem verkauft. Seine Adoptivmutter war das erste Klagenweib Jerusalems, sein Halbbruder Barbier und seine Milchschwester eine der gefuchtesten Enthaarerrinnen.

Bereits seit seiner Ankunft in der „Heiligen Stadt“ kannte Elias Jamain den Allerwelts-Slamin. Denn von Anfang an hatte dieser ihn mit seinen Fälschungen verfolgt, deren Echtheit bei allen Göttern seiner verschiedenen Konfessionen beschwörend.

Wies Elias ihm jedoch auf den ersten Blick den groben Betrug nach, so fing er an zu lachen, daß man seine hübschen blinkenden Zähne sah und sagte mit dem unschuldigsten Gesichte:

„Ach, wirklich! Keine Möglichkeit, Mosjö reinzulegen. Ich das gemacht haben zum Spaß, aber jetzt wir beide Freunde, gute Freunde, nicht wahr, Mosjö?“

Und er reichte Elias beide Hände mit so viel Grazie und Freimut hin, daß dieser sich sagte: „Vielleicht hat er mich wirklich nur auf die Probe stellen wollen.“ Und da der Bastard eine seltene Pfliffigkeit und ungewöhnlichen Mut besaß, bediente er sich Slamins öfters bei seinen Nachforschungen.

Ueberhaupt schenkte Elias gern durch das Ikonengäßchen mit seinem fahlen Kerzenschein und süßlichen Weihrauchduft, wo Popen und Klösterdvorsteher in der Kleidung byzantinischer Kaiserinnen, von Rauchfaß und Kerzentragern begleitet, vor den kleinen Buden ihren Bedarf an Beleuchtungs- und Weihrauchmaterial einkauften.

Einige an den Gewölbdecken angebrachte Oeffnungen sind die einzigen Lichtquellen für diesen Ort, und reckt man den Kopf empor, so kann man gelegentlich das die Oeffnung verdunkelnde Gesicht eines Beduinen oder die Astrachanmütze eines Persers sehen. Denn die andere Seite des Daches gehört den Türken, die dort ein Karawanenlager für die auf der Rückreise von Mekka befindlichen Pilger erbaut haben. Die Gebete der Moslemin von oben vermischen sich mit den „Herr, erbarme dich!“ von unten, und so bleibt das kleine, von der Christenstraße zur Basilika der Grabeskirche führende Gäßchen stets zwischen zweierlei Konfessionen eingekleidet.

Am meisten interessierte es Elias, Slamin bei der Arbeit zuzusehen. In einer dunklen Ecke seiner Grotte hockend, wo selbst eine Nachteule nichts hätte sehen können, pinselte er ohne Vorbild oder Modell ein Bild nach dem anderen hin, wobei er sich seiner linken Handfläche als Palette bediente und die Pinsel zwischen die Fußzehen klemmte. Zum Firnissen zog er aus seinem Ohr einen in Del getauchten Wattebausch, den er nachher wieder an seinen alten Platz steckte. Und während er das feuchte Bild zusammenrollte, hing er auch schon mit einer in frommer Extase vor seiner Bude stehenden Matuschka (russisches Mütterchen) zu handeln an:

„Bier Rubel, mein Engelsmütterchen; dafür ist es rein geschenkt; nur weil Du es bist!“

„Bier Rubel! Ach Gott, wo sollte ich die wohl hernehmen? Habe bloß einen einzigen in meinem ganzen Vermögen!“

„Gib schon her! Gott wird ihn verviersachen!“

Und während er ein griechisches Kreuz über das Bild schlug, riß er es mit einer solchen Fingerfertigkeit, daß die Alte nicht das geringste merkte, in vier Stücke.

„Ein Wunder!“ schrie er auf. „Jesus hat ein Wunder gewirkt. Aus einem Bilde hat er vier gemacht. Einen Rubel das Stück!“

Und an die zusammenströmenden Muschiks verkaufte er hier einen Arm, dort ein Bein und löste so mit Leichtigkeit die beabsichtigte Summe, während die Matuschka vor Freude weinend und ihr wunderbares Heiligenbild küssend, eilig davonzog.

Eines Tages blieb Elias erstaunt vor einem neuen Bilde stehen, das, von einem roten Lichtstümpfchen beleuchtet, im Hintergrunde der Bude erglänzte.

Von weitem ähnelte es den traditionellen schwarzen Jungfrauen der Abessinier und Kopten. Näher betrachtet, unterschied es sich davon jedoch durch eine kräftigere Ausführung, durch den Ausdruck seines feinen, rätselhaften und dabei sinnlichen Gesichtes, das leise an die Kopie einer ägyptischen Göttin erinnerte.

Nun wußte Elias aber, daß ein ähnlicher Kopf in Jerusalem nicht existierte, und Slamin niemals ein europäisches Museum besucht hatte.

„Wo, zum Teufel, hast Du diesen Kopf her?“

Und den Kerzenvorhang zur Seite schiebend, fragte er aufgeregt den ihn lauernd betrachtenden Syrer.

„Ist's ein Frauenkopf, den Du da kopiert hast, oder soll es ein Götzenbild darstellen?“

„Vielleicht ist es ein Weib, vielleicht eine Göttin!“

„Wo hast Du es gesehen? Wer hat Dich darauf gebracht? Sprich!“

Und Elias ließ die Plaster in seiner Tasche klingen.

„Welt — weit unten, im Lande der Beduinen. Leicht ist's — eine — Statue!“

„Eine Statue? Aus Basalt? Stehen Inschriften darauf?“

„Das ganze Geseh und die Propheten!“

„Schwinde nicht! Ist sie groß?“

„Die ganze Wüste nimmt sie ein.“

„Dann ist's zwecklos, an ihren Erwerb zu denken.“

„Nein, Herr, nein, sie ist ganz klein; klein wie eine Hand. Unter meinem Mantel könnte ich sie bequem verbergen.“

„Schon wieder lügst Du! Nun sage mir noch eins, wo befindet sie sich?“

„Sehr weit von hier, im Lande Moab, in den Ruinen eines Tempels. Die Beduinen nennen sie ihre Gottheit und behaupten, ihr Glück sei dahin, wenn ein Fremder sie zu sehen bekäme. Sie halten mich für einen der ihrigen, und ich sah, wie sie beim Vollmonde eine Kamelstute schlachteten und um das Steinbild tanzten.“

„Wilst Du sie mir holen?“

„Herr, sie würden mich umbringen; es ist ihre Glücksgöttin.“

Wieder ließ Elias die Piaster in seiner Tasche klingen.

„Nun, da Du stets so gütig zu mir warst, und Deine Freigebigkeit keine Grenzen kennt, will ich Dir eine genaue Kopie bringen.“

„Nein, Deinen Kopien traue ich nicht weit; aber bring mir ein Stück, wenn es auch noch so klein ist! Du weißt, daß ich nicht knausere, aber auch Dein eigenes Fabrikat rasch herauskenne.“

„Na, und wie ist's mit Frauen, soll ich Dir nicht auch ein paar mitbringen?“

„Frauen? Wie bekommst Du denn die?“

„Sol!“

Und Elamin machte eine Gebärde, als ob er Hände voll Sand schöpfe.

„Nein, für die danke ich,“ sagte Elias belustigt, „ich will nur das Idol. Bringst Du es mir, so zahle ich Dir einen Preis wie für einen ganzen Harem.“

(Fortsetzung folgt.)

Walter Crane.

Das Jahr 1848 ist für Englands Kunstentwicklung entscheidend. Drei Maler, Millais, Hunt, Rossetti schlossen sich da zu der „Präraphaelite-Brotherhood“ (Präraphaelitische Bruderschaft) zusammen. Der Name war nur zufällig gewählt. Die verschiedenen Anhänger einte das Bestreben, gegen das akademisch-langweilige Schema Front zu machen. Die Kunst sollte wieder Persönlichkeit ausdrücken. Die Natur sollte Ausgangspunkt des Studiums sein. Nicht die regelmäßige Schönheit ist Vorbild, sondern das Charakteristische, die frische, eigene Anschauung. Daher wendeten sich diese englischen Maler den Künstlern zu, die vor Raphael lebten, die naiv und unbefangenen ihre eigene Anschauung der Dinge gaben.

Zuerst freundlich aufgenommen, dann, als man ihre aufzührerische Tendenz merkte, angefeindet, wurde diese Vereinigung schließlich ein fester Bestandteil in dem englischen Kunstleben, mit dem man rechnete. Der Einfluß, der von ihnen ausging, ergriff immer weitere Kreise. Man blieb nicht beim Wilde. Es kam ein demokratischer Zug in die Kunstentwicklung. Man stellte das Programm auf: jedes alltägliche Ding des gewöhnlichen Lebens müsse künstlerische Physiognomie haben. Die Kunst solle nichts Unnatürlich-Abgeschlossenes sein, zu der man ab und zu wallfahrtet. Sie soll uns täglich umgeben. Die Kunst soll nicht Benigen, Reichen dienen, die sich ein kostbares Bild kaufen können. Sie soll das ganze Leben durchdringen und jeder einfache Gegenstand soll in ihrem Geiste geschaffen sein.

Unter diesem Zeiteinfluß wuchs Walter Crane auf. Wir sehen daraus die universale Tendenz, die dem Kunstschaffen Cranes anhaftet. Wir werden sehen, wie er diesem Einfluß nachgebend, bestrebt ist, alle Gebiete zu durchdringen und überallhin Kunst zu tragen. Als er späterhin mit Burne-Jones, dessen tiefe Empfindungswelt ihn zur Wahrhaftigkeit im künstlerischen anleitete, und mit Morris, dem Revolutionär im Kunstgewerbe, der, der Marktanschauung zum Trotz, wollte, daß jedes Ding praktisch und schön sei, bekannt wurde, kräftigte sich dieser universale Betätigungsdrang immer mehr. Außer Bildern und Büchern gab Crane dekorative Entwürfe. Er zeichnete Tapetenmuster, malte Glasfenster, schuf Entwürfe zu Webereien, beschäftigte sich praktisch und theoretisch mit der Herstellung künstlerisch wertvoller Bücher, über deren Ausstattung er ein ebenso gründliches wie feines Buch schrieb, war bemüht, dem Goldschmiedehandwerk neue Anregungen zu geben. Kurzum, Crane war nach dem Vorbilde der Renaissancekünstler, die alle Gebiete der Kunst in ihren Bereich zogen, allseitig tätig. Niemals aber wurde er dilettantisch. Überall forschte er den not-

wendigen Bedingungen nach und betonte diese. Seine Vielseitigkeit entsprang also wirklichem Können, innerer Veranlagung und war nicht künstlich antezogen.

Ein Vorfahr Cranes wird schon zu Zeiten Karls I. von England als Teppichwirker genannt. Er war bekannt und besaß eine imponierend umfangreiche Werkstatt. Cranes Vater, Thomas Crane, war Porträtmaler. Bei ihm lernte der Sohn die Anfangsgründe der Malerei.

Walter Crane ist am 15. August 1845 in Liverpool geboren. Schon früh kam er aus der Stadt heraus. Der Vater war leidend, gab sein Amt auf und die Familie zog an die See. Hier empfing Crane die ersten Natureindrücke, die lange in ihm nachwirkten. Er empfand die Schönheit der See, dieses Unendliche, Wogende, Ruhelose, Träumende. Die feierliche Größe der sich bis zum Horizont dehnenen Wasseroberfläche mit dem stummen Spiel von Licht und Reflexen gab ihm bleibende Eindrücke.

Die Generation, die zu Cranes Zeiten die herrschende war, hatte unter dem Einfluß der Präraphaeliten die alten Volksagen zu neuem künstlerischen Leben erweckt. Namentlich die für England wichtigen Sagen des König-Arturkreises, die alten Balladen, das Volkslied gewannen immer mehr an Ausbreitung und regten die künstlerische Phantasie an. Crane war diese Vorzeit nichts Fremdes. Sein Temperament, der Hang zum Ausspinnen von Märchen und sagenhaften Begebenheiten fand hier Nahrung. Und künstlerisch sollte aus dieser Beschäftigung der Kinderjahre etwas Neues ausgehen, mit dem Crane sein eigentliches Können gab: die Wiederbelebung des Kinderbuches, die Cranes Namen in allen Ländern bekannt machte.

Mit 12 Jahren kam Crane nach London. Sein Lehrer wurde Kinton, ein bekannter Holzschnitzer, bei dem Crane mit dieser technischen Übung vollkommen vertraut wurde, was ihm später wieder bei seinen buchhändlerischen Arbeiten zu statten kam. Drei Jahre arbeitete Crane hier, von seines Vaters Tode (1859) an, der ihn zwang, daran zu denken, wie er sich selbständig durchs Leben schlagen konnte. London trug auch sonst zu seiner geistigen Entwicklung bei. Er sah die modernen Bilder der Präraphaeliten. Er las Ruskins kunsttheoretische, revolutionisierende Schriften, in denen auch viel neue soziale Anschauung lebte, insofern als dieser theoretische Reformener energisch darauf dringt, daß die Kunst allen zugute komme. Ein natürlicher, gesunder Instinkt leitete Crane an, nicht alte Vorbilder, so sehr sie ihn begeisterten, zu kopieren. Vielmehr zeichnete und malte er immer nach der Natur. So wurde Crane zu seinem Glück schon durch die Verhältnisse von dem üblichen akademischen Studium ferngehalten. Seine Begeisterung blieb dadurch immer frisch und unbefangenen. Und er lernte das, was er anstrebte, von Grund auf.

Danach trat die Kenntnis der antiken Formenwelt entscheidend in Cranes Entwicklung auf. Als Lehrer der Antikenklasse einer Privatkunstschule war er gezwungen, sich mit dieser Welt auseinanderzusetzen. Sie beeinflusste ihn nachhaltig, ohne ihn jedoch zur direkten Nachahmung zu bringen. In vielen seiner Zeichnungen und Illustrationen verwendet er antike Motive. Oft denkt man bei solchen Entwürfen an antike Vasenbilder. 1889 machte Crane eine Reise nach Griechenland.

Hinzu kam nun noch die Kenntnis der japanischen Kunst, die damals in den Anfängen sich ausbreitete. Die ersten japanischen Holzschnittbrüche gelangten nach England. Den Holzschnitt-Techniker interessierten natürlich diese nach ganz neuen Prinzipien gearbeiteten Holzschnitte der Japaner besonders. Die eigentümliche Farbenanschauung, das Operieren mit wenigen Farben, die andersartige, lineare Perspektive auf diesen Blättern brachten Crane neue Anregungen.

Im Jahre 1870 kam Crane zum erstenmal nach Italien, fünf- undzwanzigjährig. Jung genug, um noch mit frischen Sinnen neues aufzunehmen und doch schon innerlich hinreichend selbständig, um nicht bedingungslos sich dem neuen Eindruck hingeben zu müssen, unter Opferung alles eigenen Wollens. Drei Jahre blieb er in Italien. Als er zurückkehrte, war sein künstlerisches Ansehen bedeutend gestiegen. Mit Burne-Jones zusammen stellte Crane 1877 in einer „Den Lebenden“ bestimmten Galerie aus. Als eine Krönung seiner universalen Tendenz, die schon hervorgehoben wurde, erscheint dann die Gründung der Vereinigung „Arts and Crafts“ (Kunst und Handwerk). Das geschah 1888. 1889 fand die erste Ausstellung statt. Von da ab datiert diese Zusammenstellung „Kunst und Handwerk“, die späterhin auf dem Kontinent noch lebhafteste Kämpfe entfesseln sollte, die dekorative Bewegung, in deren Entwicklung wir noch heute stehen.

1892 kam eine Ausstellung Cranescher Arbeiten zum erstenmal nach Deutschland, sie fand im Berliner Kunstgewerbemuseum statt. Die Tendenz dieser Vereinigung, der nach und nach Techniker aller Gewerbe angehörten, fand dann dauernden literarisch-künstlerischen Ausdruck in der 1893 von dem auch schriftstellerisch tätigen Künstler White gegründeten Zeitschrift „The Studio“, die Kunst und Handwerk vorbildlich vereint. Die Absichten und Anschauungen dieses Kreises kommen zur Darstellung in der Sammlung „Arts and Crafts, Essays“ (Kunst und Handwerk, Aufsätze), in der jeder für seine Technik und sein Gewerbe die maßgebenden Prinzipien klar ausspricht und begründet. Morris hatte mit seinem dem Kunstgewerbe und dem Sozialismus gewidmeten Broschüren die allgemeinere Grundlage dieser Bestrebungen gegeben. Die Linie Ruskin-Morris-Crane bedeutet für Englands Kunst eine logische Entwicklung.

1893 wurde Crane zum Direktor der städtischen Kunstschule in Manchester ernannt. Damit war ihm Gelegenheit gegeben, seine Kunstanschauungen erzieherisch weiter zu verbreiten. Er war einer der Wenigen, denen diese Tätigkeit nicht schadete. Im Gegenteil, sie lag ihm gerade und er fand in dieser öffentlichen Wirksamkeit das Feld, das er suchte.

Für uns ist Crane der ausgesprochen dekorative Künstler. Er hat die Welt der Formen um ganz neue, eigentümlich reiche und phantastische Linien- und Farbgebilde bereichert. Seine Ornamentik ist reich verwickelt. Von graziösen, weißgeglitzerten Rankenwerk heben sich in fatterm Schwarz seine Figuren ab. Es blüht allenthalben. Blumenwinden füllen den Raum, kein freies Plätzchen duldet seine schöpferisch überquellende Phantasie. Es ist darum nicht von Vorteil für Crane, wenn eine Ausstellung, wie die, die augenblicklich im Kunstsalon Gurlitt stattfindet, nur Bilder bringt. Man wird damit der Bedeutung Cranes des Künstlers nicht gerecht. Ein Mann, dessen Begabung im Dekorativen liegt, muß mit dekorativen Entwürfen vertreten sein. Wir sehen da einen in trüben Tönen gehaltenen „Ballläufer“, die üblichen „Parzen“, die „Bier Jahreszeiten“ — alles symbolisch-allegorische Bilder, die uns nicht viel sagen. Am geschlossenen wirkt noch die halb an Botticelli, halb an Burne-Jones sich anlehrende „Geburt der Venus“, deren zarter, blasser, graubraunlicher Gesamteindruck gefällt. Crane hatte seinerzeit die Bemerkung, daß bei der ersten Ausstellung dieses Bildes, als er noch nicht so bekannt war, der berühmte englische Maler Watts dieses Bild ankaufte. Nur weissen Blick geschult ist, der sieht unter dieser Oberfläche des Malerischen schon den Reichtum der ornamentalen Phantasie. Sie zeigt sich in der ein wenig übertriebenen Linienführung im Ausdruck der Gesichter. Die hellen Farben auf dem einen der Bilder, die einheitliche Farbestimmung der „Geburt der Venus“ kündigt den dekorativen Maler an, der ein Gemälde einem Raume einzufügen weiß. Die Bilder sind darin charakteristisch für die Entwicklung der Kunst Englands. Sie stellen die Ueberleitung der Malerei der Präraffaeliten zum modernen Kunstgewerbe dar, eine Entwicklung, die sich in Crane konzentriert, da es ihm selbst gelang, diesen Zwiespalt in sich zu überwinden, das hervorragende stilistische Element, das in den Werken der Präraffaeliten steckte, zur vollen Ausbildung zu bringen und so die Entwicklung zu vollenden, womit der Anschluß an das moderne Leben der Gegenwart, der sich die Präraffaeliten entfremdet hatten, wieder erfolgte.

Dazwischen sehen wir seine, intim gesehene Landschaftsstudien, frisch im Ton, aus Italien, aus der Schweiz, von Nürnberg und Rottenburg. Die natürliche Anschauung des Malers Crane kommt in diesen kleinen Momentnotizen besser zum Ausdruck als in den großen Bildern.

Ein kleines Triptychon in Tempera, das wie ein Hausaltar gefügt ist, zeigt drei Bilder, die die Märchenwelt „Dornröschen“ illustrieren. In diesem Entwurf lebt schon die Empfindungswelt, die späterhin Cranes ureigenste Domäne wurde. Die dekorativen Bilder standen in ihrem Stil noch gesondert für sich. Sie waren geschaffen für einen Raum, der nicht existierte. Als Crane anfing, das Bilderbuch zu reformieren, die Welt des Märchens und der Sage in Illustrationen, Mandelsteine, Wignetten auferstehen zu lassen, da hatte er das Gebiet gefunden, in dem er allein heimisch war. Mit diesen billigen Bilderbüchern drang er ins Volk und gab den Anstoß zu der reformatorischen Bewegung, die uns das moderne Kinderbuch gibt, das nun auch bei uns heimisch wurde. Auf diesem Spezialgebiete des Dekorativen hatte er keinen Rivalen, während er auf den anderen Gebieten einer unter mehreren war.

Zum Schluß sei noch erwähnt, daß Crane Sozialist ist. Er hat diese Gesinnung in Bildern, in Zeichnungen oft betätigt, hat oft betont, daß er von einer Aenderung der Gesellschaftsordnung alles erhofft. So z. B. in dem Bilde, wo dem Jüngling, der, eine Jakobinermitze auf dem Kopf, in Fesseln im Gefängnis sitzt, von einem Ritter und einem Mönch bewacht, die Freiheit in Gestalt eines hereinsehwebenden Engels erscheint. Auch hier entwickelte Crane die sozialen Anschauungen von Ruskin und Morris, die vielfach noch unklar und verschwommen blieben, wenn sie auch von dem Ernst der Ueberzeugung, der tiefgehenden Liebe zu allen Menschen und der Hoffnung auf Besserung erfüllt waren, zur Klarheit. Den englischen Künstlern und Kunsttheoretikern gereicht dies zum Vorteil: sie bleiben nicht eng in ihrer Kunstphäre befangen, sie erweitern die Kunst, die allen dienen soll, zur Weltanschauung, ohne daß dadurch ihr Kunstideal an Realität verliert. Es ist dies ein Zeichen, daß ihre innere Entwicklung eine umfassende war und darum ist ihrem Werk auch alle Kraft der Ueberzeugung eigen, die ihm den Erfolg in allen Ländern brachte. Seit 1886 zeichnet Crane alljährlich für die Waiseier ein Erinnerungsblatt. —

Ernst Schur.

Kleines feuilleton.

ks. Venus in Ketten. Im Provinzialmuseum zu Trier befindet sich der Torso einer Venus, dessen merkwürdiges Schicksal während früherer Jahrhunderte schon zu manchen Deutungsversuchen seitens der Gelehrten Anlaß gegeben hat. Diese Venus war, ehe sie dem genannten Museum einverleibt wurde, neben der Kirche zu St. Mathias auf einen Sockel gestanden, auf dem eine Inschrift besagte, daß sie in früheren Zeiten eine „Abgottin“ gewesen sei, bis St. Eucharis nach Trier gekommen sei und ihr die

„Ehr abnahm“; Spuren dieser Ehrabnahme trägt sie noch heute in Gestalt zahlreicher Beschädigungen durch Steinwürfe an sich, die mit Sicherheit auf die vor R. Simrod in seiner deutschen Mythologie erwähnte Sitte des „Heidentwerfens“, der sinnbildlich an solchen alten Götterbildern in den ersten Zeiten des Christentums vorgenommenen Teufelsabschwörung, zurückgeführt werden dürfen. Doch nicht dieses Schicksal der erwähnten Venus, sondern ein anderer Umstand in ihren früheren Erlebnissen ist an ihr das Interessante, die Tatsache nämlich, daß sie nach sicherer Ueberlieferung während eines großen Teiles des Mittelalters auf dem Friedhof zu Trier in Ketten aufgehängt gewesen war. Diese Aufhängung, für die, wie gesagt, bis in die jüngste Zeit eine zureichende Erklärung gefehlt hatte, ist nun soeben von Professor A. Radermacher in Greifswald in der „Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst“ in offenbar zutreffender Weise gedeutet worden, indem Radermacher diese Aufhängung mit einem Verfahren in Zusammenhang bringt, das in ganz entsprechender Weise nicht selten während des Mittelalters gegen die Hexen Anwendung gefunden hat. Es ist aus zahlreichen Berichten bezeugt, daß nicht selten während des Mittelalters Hexen hängend verbrannt worden sind, weil man glaube, nur auf diese Weise die zauberische Kraft brechen zu können, die dieselben sonst aus dem Betreten des Erdbodens gewannen; ist es doch aus zahlreichen Legenden und Volksbräuchen erwiesen, daß ein solcher Glaube an geheimnisvolle Kräfte des Erdbodens bei den indogermanischen wie bei anderen Völkern weite Verbreitung besaß. So besagt denn auch das bekannte maßgebende Handbuch des mittelalterlichen Hexenprozeßverfahrens, der „Hexenhammer“, im achten Kapitel mit Bezug auf die Hexen ausdrücklich: „es ist sehr ratsam, eine solche Gefangene sofort von der Erde aufzuheben, wenn man ihrer habhaft wird, daß sie nicht den Fußboden berührt; sie könnte sich durch Zanber sonst wieder befreien“. Damit ist aber ohne weiteres der Weg geebnet, um das so seltsam anmutende Schicksal jener Trierer Venusstatue verstehen zu können. Ist es doch genugsam bekannt, daß die christliche Welt den Statuen der alten Heidentötter lange nicht nur Mißachtung, sondern auch geheime Furcht entgegenbrachte, und ihnen entweder unmittelbar oder durch böse Wirkungen zuschrieb oder doch glaubte, daß böse Geister in ihnen verborgen seien. So erklärt es sich, daß man die alte „Abgottin“ behandelte, als wäre sie selbst eine Hexe, und den von ihr ausgehenden bösen Zauber dadurch brechen wollte, daß man ihre Verbindung mit der Erde löste. Uebrigens hat die Trierer Venus nicht als die mächtige Liebesgöttin, die in der mittelalterlichen Legende so vielfach auftritt, sondern wahrscheinlich als Diana ihr Schicksal erdulden müssen, für deren Darstellung man sie lange Zeit hielt, und die ja im alten deutschen Volksglauben als böser Dämon und Begleiterin des wilden Jägers ebenfalls eine große Rolle gespielt hat. —

kh. Vom französischen Polizeiwesen erzählt ein Mitarbeiter des „Gaulois“: Zwischen den Beamten des „Allgemeinen Sicherheitswesens“, der Geheimpolizei, die ihre Wachsamkeit über ganz Frankreich ausdehnt, und denen der Pariser Polizeipräsidenten bestanden lange Eifersüchteleien, die zu einer Konkurrenz der beiden Institute führte. Sie bekämpften sich, spionierten sich gegenseitig aus und beobachteten sich argwöhnisch. Die Geheimpolizei, deren Tätigkeit sich hauptsächlich auf das politische Gebiet erstrecken sollte, kam der Pariser Polizei häufig ins Gehege und die Beamten beobachteten sich untereinander. Eines Tages kam der damalige Polizeipräsident von Paris, Camescasse, zu der Ueberzeugung, daß er seit einigen Tagen von einem Individuum beobachtet und bewacht werde. Der Präfekt ging direkt auf ihn zu und sagte brüsk: „Warum spionieren Sie mich aus?“ „Aber... Herr Präsident...“ stammelte der Angeredete. „Leugnen Sie nicht. Sie sind Beamter des „Allgemeinen Sicherheitsdienstes“.“ Der eingeschüchterte Beamte bat den Präfekten, ihn die Befehle seiner Vorgesetzten nicht entgelten zu lassen. „Run gut,“ antwortete Camescasse, „von diesem Tage an will ich Ihnen Ihren Dienst erleichtern; kommen Sie jeden Abend auf mein Bureau und ich werde Ihnen dann den Bericht über mein Tagewerk geben.“ Und so geschah es. Von nun ab erhielt der Inspektor des „Allgemeinen Sicherheitsdienstes“ jeden Tag einen äußerst detaillierten Bericht über das Tagewerk des Polizeipräsidenten, den dieser selbst eine Stunde vorher diktirt hatte. Ist so selbst der Polizeipräsident vor der Beobachtung der französischen Geheimpolizisten nicht sicher, so erstreckt sich ihre Wachsamkeit auf alle Persönlichkeiten, die im politischen Leben stehen. Der Präsident ist von ihnen umgeben, die Minister werden von ihnen bewacht, und ebenso wenig entgehen die Senatoren und Deputierten ihrem spähenden Auge. Auch Journalisten, Schriftsteller und Redner in öffentlichen Versammlungen werden von ihnen sorgfältig beobachtet. Und alles das nur darum, um die Aktenbindel anschwellen zu lassen und stets neue Faszikeln in den Kanzleien aufzuhäufen. Es ist der Stolz der Geheimpolizei, über jeden, der nur irgend einmal politisch hervorgetreten ist, ein Aktenstück angelegt zu haben; ob es nun wahre Tatsachen enthält und ein vollständiges Bild des Mannes liefert, darauf kommt es weniger an. Das erste, was jeder Minister des Innern tut, wenn er kein Amt antreift, ist die Aufforderung an den Chef der Sicherheitspolizei, ihm das ihn betreffende Aktenstück auszuhändigen. Der Direktor ist vorsichtig genug, das Faszikel vorher zu „reinigen“, aber eines Tages vergißt er wohl auch in einem Moment der Berstrentheit, einige scharfe Worte zu entfernen, und es soll schon vorgekommen sein, daß der Minister dann voller Erstaunen ein ganzes Register von allerlei

Schandtat entdeckt hat und allerlei ihm selbst bisher völlig unbekanntes Aufklärung über sein Leben und seine Gewohnheiten erhielt. Zu dem Chefredakteur einer großen Zeitung kam eines Tages einer seiner Freunde und erzählte ihm voller Aufregung: „Da habe ich eben eine ganz erstaunliche Sache erfahren: Der *Soundso*, Dein „geschickter Mitarbeiter“, ist ein Angestellter der Geheimpolizei!“ „Das weiß ich schon lange“, antwortete ruhig der Chefredakteur. „Und Du behältst ihn noch bei Dir?“ „Aber natürlich. Von ihm weiß ich's doch wenigstens; ich kann mich also danach richten. Wenn ich ihn fortjagte, dann käme ein anderer, von dem ich es nicht wüßte, und das wäre noch schlimmer!“ Die Beamten des „Allgemeinen Sicherheitsdienstes“ sitzen nicht nur in den Ministerien und Redaktionen; sie sind auch überall auf der Straße und müssen da unter Umständen enthusiastische Begrüßungen der Präsidentsen und der Minister arrangieren oder sonstige Aeußerungen des „Volkes“ veranlassen. In den öffentlichen Versammlungen bilden sie die Opposition und bei den Wahlen machen sie für die Kandidaten der Regierung Stimmung. —

Muff.

Ermanno Wolf-Ferrari (geboren 1876) hat mit seiner musikalischen Komödie „Die neugierigen Frauen“ die Opernbühnen erobert und unserem „Theater des Westens“ zu einem der ehrenwertesten Erfolge verholfen. Nun wird seinem neuen „musikalischen Lustspiel“, betitelt „Die vier Grobiane“, voraussichtlich ebenfalls eine reichliche Wirksamkeit beschieden sein. Was wir über jenes Werk gesagt haben, gilt in der Hauptsache auch von diesem. Beide nehmen ihren Text aus dem italienischen Lustspielbüchse *G. Goldoni*; Bearbeiter ist dort *L. Sugana*, hier *G. Pizzolato*; Uebersetzer beidemal *H. Teibler*. Den Inhalt bilden lustige häusliche Fehden. Wie zuerst vier neugierige Frauen gegen mehrere mysteriös zurückgezogene Männer vorgehen, so jetzt vier lebensfreudige Frauen gegen die vier groben, griesgrämigen Männer, die ihnen die Freude und Freiheit nehmen möchten. Des einen Tochter soll der andere Sohn zur Ehe bekommen; und ohne allzu gefährliche Verwickelungen, nur unter dem Schutze von etwas Nummenschanz, sind bald alle einverstanden und verhelfen ihr dazu.

Den Spuren Mozarts folgt der Komponist auch diesmal; dazu kommt noch ein gut Stück vom Geiste Lorchings. Die hauptsächlichste Stärke liegt in dem überaus anmutigen Sprech- und Klaunderesang. Wie da die kleinen Noten zierlich aneinander und durcheinander laufen, rhythmisch zart und voll von immer neuer lieblichen Wendungen, darin kommt diesem Komponisten nicht sobald einer gleich. Allerdings bedeutet das auch, trotz gut gesunglicher Schreibweise, die es versteht, aus den Stimmen überaus viel herauszuholen, doch auch starke Ansprüche an die Gesangkunst. An populär einfachen, graziosen Melodien fehlt es ebenfalls nicht. Doch sehen wir mit einigem Bangen der Gefahr entgegen, daß der Ton-dichter in dieser primitiven Art allmählich erstarren könnte. Süße Augenblicke sind es, die er uns bereitet, nicht mühsame Bahnen, die ein Neuland erschließen; allzu oft solche Augenblicke genießen, heißt an ihnen erschlaffen.

Inzwischen hat die „Uraufführung“ der „Grobiane“ am vorgestrigen Mittwoch im Theater des Westens einen so großen Erfolg gebracht, daß ihr Schöpfer nun wohl als der Hauskomponist dieser Bühne gelten kann. Wenn daran auch die überaus heitere Art des Gesanges für das größere Publikum hauptsächlich beteiligt war, so wird doch dem nur einigermaßen Erfahrenen nicht entgehen, daß hier eine eigene tonkünstlerische Formensprache walte. Wohl jeder von unseren musikalischen Heroen könnte sie auch dann als etwas Bedeutendes anerkennen, wenn man die Sprache des Orchesters nicht so hoch einschätzt, wie die der Singstimmen. In der Ausführung dieser wurde im ganzen sehr viel geleistet. Das sechsfache Ensemble im zweiten Akte mit lauter hochliegenden Stimmen, dem dann die tiefen Grobianen folgen, bis sich im zweiten und schließlich im dritten Finale alle zu zehnfachem Ensemble vereinen: das war mindestens ein Meisterstück der Einstudierung. Eine einzige Namensnennung soll uns genügen: *Josefine Grünwald* in der naiven Rolle der Tochter. Bislang etwas zurückgesetzt und von der Natur stimmlich nicht übergünstig bedacht, hat die Sängerin sich hier mit einer erfolgreichen Durcharbeitung sympathisch entfaltet. —

Medizinisches.

en. Ueber die moderne Behandlung des Schielens hat Dr. Fuchs im Mannheimer Ärzte-Verein einen zusammenfassenden Vortrag gehalten. Das Schielen zeigt sich gewöhnlich schon in den ersten Lebensjahren. Es ist nicht nur unschön, sondern auch bedenklich, weil das schielende Auge mit der Zeit immer mehr in seiner Schkraft geschwächt wird. Man unterscheidet ein seitliches Schielen und ein Höhenschielen, doch ist man auf das letztere erst in neuerer Zeit aufmerksam geworden. Beim seitlichen Schielen wird wieder noch zwischen Einwärts- und Auswärts-schielen unterschieden. In den ersten beiden Lebensjahren tritt es gewöhnlich noch nicht hervor, sondern erst zwischen dem zweiten und sechsten Jahr, wenn das Kind lernt, die Gegenstände schärfer ins Auge zu fassen und längere Zeit zu betrachten. Der Vorgang setzt sich gewöhnlich aus zwei Umständen zusammen, einmal aus einer Störung des Gleichgewichtes der Augenmuskeln und dann aus der Herabsetzung des Sehvermögens auf einem Auge.

In Schlaf und während einer natürlichen oder künstlichen Betäubung verschwindet das Schielen, eine Tatsache, die wesentlich zum Verständnis seiner Ursachen beigetragen hat. Eine Behandlung des Schielens ist schon frühzeitig, selbst schon im Altertum, versucht worden und wird heute noch dringlicher befürwortet, einmal, weil die Heilung leichter geworden ist, und zweitens, weil man sich nicht mehr mit der Hoffnung tröstet, ein solches Leiden könne sich mit den Jahren „auswachsen“. Die moderne Behandlung geschieht teils ohne, teils mit Operation. Unter den ersteren Mitteln nimmt die Brille eine wichtige Stellung ein. Immerhin kann das Schielen durch eine Brillentur nur unter der Bedingung geheilt werden, daß letztere mit großer Strenge durchgeführt und von dem Patienten lange genug geduldig ertragen wird. Diese Art der Behandlung ist deshalb nicht sehr beliebt, namentlich weil selbst nach Beseitigung des Schielens die Brille noch weiter getragen werden muß, zum mindesten für alle Fälle, bei denen es auf die Betrachtung nahe befindlicher Gegenstände ankommt, also bei fast jeder Arbeit, die auf die Hülfe des Auges angewiesen ist. Eine einfache, aber gleichfalls ziemlich langwierige und unangenehme Kur besteht darin, daß das nichtschielende Auge fest verbunden und dadurch das schielende zur Tätigkeit gezwungen wird. Der zu erwartende Erfolg dieser Behandlung besteht darin, daß die Schkraft des schielenden Auges zum mindesten vor noch weiterem Rückgang bewahrt oder, wie es nicht selten vorkommt, sogar bedeutend gestärkt wird. Besonders umständlich und eine wirkliche Geduldsprobe für den Patienten sind Übungen mit stereoskopischen Apparaten. Als ein viertes Mittel gegen Schielen unter Vermeidung einer Operation ist die Einträufelung von Atropin zu nennen. Die Chirurgie hat auf diesem Gebiet wie auf so vielen anderen große Triumphe gefeiert und wird überall da in Anspruch zu nehmen sein, wo eine andere Behandlung des Schielens entweder von vornherein aussichtslos ist oder sich nach gründlichen Versuchen als hoffnungslos herausgestellt hat. Das wird überall der Fall sein, wo das Schielen schon sehr lange besteht und infolgedessen einen hohen Grad erreicht hat. Hauptsächlich ergibt sich aus diesen Ausführungen eine Lehre für die Eltern, daß sie sich an einen Arzt wenden müssen, sobald sie an einem Kind die Entwicklung des Schielens beobachten. Was in jungen Jahren noch ohne viele Mühe und Kosten und ohne Operation erreicht werden kann, ist später vielleicht unwiederbringlich verloren oder nur noch unter weit ungünstigeren Umständen zu erreichen. —

Notizen.

— In die Kesseln gesetzt hat sich der Berliner Literatur-Professor **Erich Schmidt**. Unlängst hielt er am Frankfurter Hochstift zwei Vorträge über Heine. Im zweiten Vortrage tat er folgende Aeußerung: „Hätte er (Heine) damals für die schlimmsten Schimpfworte mal eine Tracht Prügel bekommen, so wäre das kein großes Unglück gewesen, aber es ist doch wahrhaftig nicht nötig, heute deshalb Entrüstungsverfammlungen abzuhalten!“ — Dazu bemerkt die „Frankf. Z.“: „Wir gestehen offen, daß uns alle antisemitischen Entrüstungsverfammlungen harmloser dünken als diese erstaunliche Roheit eines deutschen Literatur-Professors und angeblichen Verehrers von Heinrich Heine.“ —

— Ein Führer durch die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung in Berlin, herausgegeben von **Woldemar von Seidlitz**, ist soeben bei **F. Bruckmann** in München erschienen. Preis 1 Mark. —

— „Die Baronin“, eine neue dreitägige Wiener Komödie von **Felix Dörmann**, wird demnächst am Wiener Lustspieltheater zur Erstaufführung gelangen. —

— Erfolg hatten: **Karl Ewald's** neues dreitägiges Drama „**Gerhard Ramm**“ bei der Erstaufführung im Volkstheater zu Kopenhagen; „**Pigeunerliebchen**“, eine zweitägige Volksoper von **Edgar Schick**, bei der Uraufführung im Stadttheater zu Rattowiz. —

— **Wolf-Ferrari's** musikalisches Lustspiel „**Die vier Grobiane**“ hat auch bei der Erstaufführung im Hoftheater zu München großen Beifall gefunden. —

— Der **Finanzausschuß** des dänischen Folkething hat den Regierungsvorschlag betreffend die Bewilligung eines Beitrages von 130 000 Kronen zu der von dem **Polarforscher Mathias Erichsen** geplanten Expedition nach Nordost-Grönland angenommen. Die gesamten Ausgaben für die Expedition sind auf 260 000 Kronen veranschlagt, die Hälfte davon ist durch private Initiative aufgebracht. —

— Einen Preis von zehntausend Mark hat der Verein der deutschen Zuderindustrie zur Konstruktion eines zweimäzigen Röhrenhebers und Röhrenkämpfers bestimmt. Bewerbungsschriften müssen bis zum 15. Juli beim Direktorium des Vereins eingereicht werden. —

— Ein mächtiger Mann. In der **Kranichfelder** Zeitung stand dieser Tage folgendes Inserat:

Warne hierdurch jedermann, wider mich und meine Kinder den Namen **Fal** zu gebrauchen. Werde jeden einzelnen Fall mit zehn Mark Geldstrafe belegen lassen.

Kranichfeld, den 17. März 1906.

Richard Schiede. —