

(Nachdruck verboten.)

## 27] Semper der Jüngling.

Ein Bildungsroman von Otto Ernst.

Ob Asmus Lust hatte! Er wußte gar nicht, was er sagen sollte, und stammelte etwas hervor, was ein Dank sein sollte.

Am Abend saß er in der Petrikirche in Hamburg, auf einem Plabe, wo er weder Sänger, noch Orgel, noch Orchester sehen konnte. Das war's, was er brauchte. Denn seine Musik kam von andern Orten her, als dorthier, wo sie erzeugt wurde. Sein Theater und sein Konzert war immer noch anderswo als auf der Bühne und auf dem Podium — über einem Baumwipfel des Hintergrundes, in einem Winkel des Saales, im Lichtkreis einer einsamen Lampe sah er weit hinter dem Geschehen der Bühne, hörte er hoch über den Klängen der Musik Erlebtes und — nie Erlebtes, fühlte er ein Leben — ach, das man in solchen Stunden erleben kann, das man nie in Wirklichkeit erleben wird. Wo, in welchen nie geahnten Kammern seiner Seele hatten diese Bilder geschlummert, die für Sekunden erwachten und dann verschwanden, um niemals wieder zu erscheinen? War es das Unentwickelte, Unerwachte, das in der Welt ist und das aus dem Traume sprach? . . . .

Und es kam ein Orgelbrausen und ein Frauengesang, der ging über alle Winkel und Richter der Kirchenhalle hinaus, das war ein Strom, für den die Gewölbe des Hauses zu niedrig waren; wie ein ungeheurer Flammenstrom fuhr er durch alle Schranken von Stein und Erz hinauf in den unendlichen Himmel. Da betete Asmus Semper abermals. Er betete, daß er einst, wenn er wirklich ein Dichter werde, eine Dichtung schaffen wolle, deren Held ein König des Verstandes sein solle. Vor der klaren Schärfe seines Verstandes sollte verjährter Wahn und Glaube zergehen wie Nebel vor der Sonne. Und die Menge sollte ihn hassen, verfolgen, ihn steinigen, weil er ihre Welt entgöttert habe. Und das würde das tragische Schicksal dieses Zertrümmerers sein: die andern würden nicht wissen, nicht ahnen, daß er ein Mensch war, der beim Klingen einer Quelle lachen und weinen konnte, daß seine Brust ein Dom war, der von tausend Orgel und Engelstimmen Klang und hinter dessen bunten Fenstern alle süßen Farben und alle heiligen Dämmerungen des Lebens wohnten; niemand sollte es verstehen, daß er das zarteste Herz von allen besaß.

Als Asmus unter einem klaren, sternenreichen Winterhimmel nach Hause ging, war er sich klar darüber, daß es nichts sei mit Meister Bruhns Anschauungen über Verstand und Gemüt. Aber trotz dieser und noch weit größerer Meinungsverschiedenheiten schauten sie einander doch mit Freundschaft und Liebe in die Augen an jenen wahren Sonnabenden, da die Sonne des Abends aufs Klavier schien und der Meister zu Asmussens Geige die Begleitung spielte oder — die strenge Pflicht auf eine Weile vergessend — ganz von selbst in einen Beethoven oder Bach überging.

Der Weg nach Hause führte Asmus regelmäßig durch einen Stadtteil, der stark, wenn nicht vorwiegend von Juden bewohnt war, und wenn er nun von den sonnabendlichen Feierstunden bei Meister Bruhn heimkehrte, paßte es immer sonderlich gut zu seiner Stimmung, wenn ihm die Juden in Festtagskleidung begegneten und in ihrem Gang und ihren Mienen den Sabbat erkennen ließen. Er fand es schön, den Feiertag am Abend zu beginnen mit dem Nid in ein heiliges „Morgen“; auch sein Sonntag begann immer am Samstagabend, begann oft schon in der Musikstunde, wenn er deutsche Lieder hörte, begann manchmal schon mit der Vorsfreude auf diese Stunde. Aber nicht fand er es schön, wie es die Juden taten, den Feiertag auch am Abend mit Sonnenuntergang zu beschließen. Er wenigstens konnte aus den heiligen Geheimnissen des Sabbats nicht zurückfinden in den Alltag, wenn nicht ein langer, tiefer Schlaf dazwischen lag. Immer und immer riefen ihm diese festlich gekleideten Juden die Kindheit zurück, die unvergeßliche Zeit, da er mitten im verschneiten Winter das sonnige Land Abrahams gesehen und mit Elieser um Rebekka geworben

hatte, am Brunnen der Stadt Nahors. Wenn er sie aber gar am Laubhüttenfest mit dem Paradiesapfel und mit Myrten, Palmen und Weiden nach der Synagoge wandeln sah, dann verwandelte sich der Weg nach Oldensund in die vierzigjährige Wüstenwanderung vom bitteren Wasser zu Mara und der Dase Elim bis zu dem Tage, da Zericho fiel unterm Haß der Rösanen, dann sah er die ährenjammelnde Ruth auf dem Acker des Boas und sah die Garfe Israels hängen an den Weiden Babels.

Schön wie die Kindheit war nun nach allen Sorgen und Kämpfen die Zeit des Seminarbesuchs geworden, als sie sich ihrem Ende zuneigte. Ludwig Semper's Verdienst hatte sich ein wenig erhöht; Asmussens Stipendium war auf zweihundertundvierzig Mark im Jahre gestiegen; ein paar gute Privatstunden taten ein übriges, eine Zeitschrift hatte ein paar Gedichte von Asmus Semper angenommen, und aus Amerika kamen gute Nachrichten.

Aber unter alledem war noch nicht das Beste. Das, was die ganze Welt so heilig und schön machte, war das Studium. Nicht das Studium fürs Seminar; bei dem war immer noch nicht viel Freude zu holen. Nein, das Studium, das niemand von ihm verlangte als er selbst. Und darum war der Sonnabend so unaussprechlich schön, weil er nun den ganzen Sonntag über studieren konnte, was er wollte. Freilich hatte Frau Rebekka ihre Bedenken. Das Examen nahte wieder heran, und ob Kant und Spinoza und Gedichtemachen und Samleideklamieren dazu nötig sei, darüber begte sie schüchterne Zweifel. Sie gab diesen Zweifeln aus Ausdruck und meinte, ob er sich nicht zu sehr zersplittere.

„Ja hab' da neulich in so'n Buch von Kant hineingeguckt, — das ist ja'n fürchterlicher Schmaß; daraus wird ja kein Deubel Flug.“

„Ja, mitunter ist es sehr schwer,“ sagte Asmus.

„Ja, ist denn das notwendig, daß Du das lernst?“

„Ja, Mutter, das ist sehr notwendig.“

„Wenigstens solltest Du das Dichten aufschieben, bis Du mehr Zeit hast, das strengt Dich doch auch an.“

„Na ja, wenn es mich anstrengt, werd' ich es aufgeben,“ versicherte Asmus und lächelte nach innen.

### 30. Kapitel

(Das unlesbarste Kapitel des ganzen Buches: Asmus prügelt sich mit Kant und Spinoza und verrenkt sich mehrere Hüften.)

„Jung, Du verschmierst ja all die schönen Bücher!“ rief Frau Rebekka eines anderen Tages erschrocken, als sie ihm über die Schulter in die „Kritik der reinen Vernunft“ hineinblickte.

Ja, das tat er freilich. Wenn er ein Buch wirklich las, so durchaderte er es mit dem Bleistift und warf jede Scholle herum und erquidete sich an dem frischen Aderduft, der dann emporstieg; alle Bedenken, alle Zweifel, alle Widersprüche, die ihm aufstiegen, schrieb er an den Rand, und das gab einen wunderlichen Buchschmutz. Gar oft ging es ihm wie seinem geliebten Faust:

„Hier stoß ich schon und kann nicht weiter fort;

Ich kann das Wort so hoch unmöglich schäpen,

Ich muß es anders übersehen,

Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin . . .“

und das war immer der schlimmste Zweifel: ob er vom Geiste recht erleuchtet war. Er balgte sich mit dem dünnen Königsberger Männchen wie wahnsinnig; aber er wußte wohl, daß er mit einem Gottesohne rang wie Jakob an der Stätte Bniel, und daß man sich dabei die Hüfte verrenken konnte. Er verrenkte sie sich mehr als einmal und mußte manchmal einsehen, daß er nur deshalb widersprochen hatte, weil er nicht richtig verstanden hatte; das beschämte ihn wohl, aber hielt ihn von immer erneutem Ringen nicht ab. Nichts lag ihm ferner als Ueberhebung; seine Pietät gegen das Genie war eher zu groß als zu klein, und selbst solche Sätze wie:

„Aber hierin liegt eben das Experiment einer Gegenprobe der Wahrheit des Resultats jener ersten Würdigung unserer Vernunftkenntnis a priori“ konnten in ihm nicht den Verdacht erwecken, daß es dem „Aesermalmer“ denn doch wohl hin und wieder recht sehr an

der Fähigkeit gemangelt habe, seine Gedanken gut und klar zum Ausdruck zu bringen. Es war einige Jahre später, daß er bei Schopenhauer an den Rand schrieb: Ach, hätte doch der Kant so schreiben können wie der Schopenhauer! Selbst, wo er für den Augenblick das sichere Gefühl hatte, gegen Kant oder Spinoza im Recht zu sein, zweifelte er nicht, daß ein späterer Tag ihm die Einsicht seines Irrtums bringen werde. Einstweilen war er überzeugt — und er blieb es auch später — daß der Monismus Spinozas kein Monismus sei; der Parallelismus von Bewegungs- und Bewußtseinsvorgängen war nur ein unschreibener Dualismus. Denn warum und wozu war diese Maschine „Mensch“ so gebaut, daß ihr derselbe Vorgang als „Ausdehnung“ und „Denken“ erschien? Der Dualismus war in den Menschen verlegt — das war alles. Und Körper und Seele aus der Welt schaffen, indem man sie einfach als Attribute einer Substanz auffaßte — was war damit getan? Das Verfahren konnte man bei jedem unbequemem Gegenstände anwenden, und die „Substanz“ war wie „das Ding an sich“ ein Nichts, aus dem man alles machen konnte.

(Fortsetzung folgt.)

(Nachdruck verboten.)

## Altägyptische Porträts.

Keins der altorientalischen Völker, deren hohe Kultur wir bewundern, kann sich in seiner Kunst mit den Ägyptern messen. Sie sind, bis zum Auftreten der Griechen, die einzigen Künstler des Altertums gewesen. Wohl ist uns von der Kunst der anderen Völker nirgend auch nur annähernd soviel erhalten, wie in dem wunderbar konservierenden Land des fast regenlosen oberen Nils, aber wir kennen doch genug von babylonisch-assyrischer und kleinasiatischer Kunst, um den Unterschied mit Händen zu greifen: was diese geschaffen, mutet uns an wie ein Stammeln gegenüber der klaren, kraftvollen Sprache der ägyptischen Kunst. Die Funde der in den letzten Jahrzehnten unternommenen Ausgrabungen am Nil haben unser Bild von dem künstlerischen Schaffen der alten Ägypter sehr bereichert. Auf fast allen Gebieten der Kunst finden wir Großes vollbracht, in einer Zeit, die um vier bis fünf Jahrtausende hinter uns zurückliegt: wir bewundern die Lebendigkeit des Reliefs, vor allem in der meisterhaften Darstellung der Tierwelt, wir staunen über die majestätisch-harmonischen Verhältnisse der Tempel und Grabbauten, wir sind entzückt von den geschwungenen Schminkeformen und von den wunderbaren Arbeiten der Goldschmiede — aber nichts von alledem hinterläßt uns einen so nachhaltigen Eindruck wie die altägyptischen Porträtstatuen.

Mit Ausnahme von zahlreichen, größtenteils modellierten Figuren heiliger Tiere enthält die ägyptische Rundplastik fast ausschließlich Darstellungen von Menschen. Und bei diesen Menschenbildern finden wir schon sehr früh das Streben nach Porträtähnlichkeit. Die Veranlassung hierzu ist eine eigentümliche und interessante. Wie überall auf der Erde, so ist auch in Ägypten die große Plastik auf religiösem Boden gewachsen, — in Ägypten aber speziell auf dem des Totenkultus. Als man begonnen hatte, die ursprünglich einheimischen Grabanlagen in zwei Teile zu scheiden — einen unterirdischen Raum, wo im Sarge der Leichnam ruhte, und eine Steinkammer über der Erde, in der man dem Vorstorbenen die Totengebete sprach und die Totenopfer niederlegte — da wurde der Gedanke lebendig, man könne der Seele den Genuß der Spenden erleichtern, wenn man ihren Leib, in Holz oder Stein nachgebildet, an einem geschützten Platze der „Opferkammer“ aufstelle. Damit war zugleich die Bedingung der Porträtähnlichkeit gegeben: die Seele, die beweglich von Ort zu Ort zu eilen vermochte, sollte, wenn sie an den Totenfesttagen ihre Grabstätte aufsuchte, die Züge wiedererkennen, die sie einst im Leben getragen hatte. Und so finden wir nun eine lange Entwicklungsreihe von den ersten tastenden Versuchen, das Individuelle anzudeuten, bis zum künstlerisch vollendeten Porträt.

Aber so sehr die ägyptische Kunst auf ihren Höhen sich von der übrigen Kunst des alten Orients unterscheidet, sie trägt doch den Stempel ihrer Zeit, und es ist uns Menschen des 20. Jahrhunderts zunächst nicht ganz leicht, zu einem vollen Genuß ihrer Weisheit durchzudringen. Unser Schönheitsgefühl hat sich an den Idealen der griechischen Antike gebildet — wir wissen kaum, wie stark dadurch unser Verhalten zu andersartiger Kunst beeinflusst ist. Im alten Ägypten lebten aber Künstler Jahrtausende vor der Zeit, wo der griechische Genius Freiheit und Leben auch den Werken der Kunst einhauchte. Noch herrschen engumgrenzte Regeln und Gesetze, und so können wir zunächst über den Eindruck des Steifen, fremdartig Unlebendigen nicht hinwegkommen. Die Mangel an Mannigfaltigkeit fällt uns besonders auf. In einer Zeit, die noch mühsam mit dem Material zu ringen hatte, sind die Grundtypen der ägyptischen Statuen geschaffen worden, und der Ernst der religiösen Stätte, für welche sie bestimmt waren, ließ nur eine enge Auswahl von Stellungsmöglichkeiten zu. Eine würdige, gemessene Haltung zeigen sie darum alle, mögen sie nun stehend, sitzend, hockend oder liegend

dargestellt sein. Wirkliche Bewegungsmotive fehlen ganz, bis auf ein einziges — die mit vorgesehitem linken Fuße schreitende Figur — und auch dies eine scheint wie erstarrt in der Bewegung. Ehepaare, die der Ägypter gern plastisch dargestellt hat, legen wohl eins den Arm um den anderen, aber als wäre keinerlei innere Beziehung vorhanden, sitzen oder stehen sie litzengerade nebeneinander mit erhobenen Haupt, und jedes blickt vor sich in die Weite. Neben dieser traditionellen Bewegungslosigkeit stört unsere erste Betrachtung aber noch ein zweites: die ungleichmäßige Behandlung der Statue als eines Ganzen. Wir wissen heute, daß auch in der Gestaltung der Arme und Beine, auch in der Form einer Hand oder eines Fußes individuelles Leben zum Ausdruck kommt. Davon haben die Ägypter nichts geahnt. Selbst bei bedeutenden Kunstwerken finden wir Hände und Füße, ja den ganzen übrigen Körper mit einziger Ausnahme des Kopfes, konventionell, oft sogar nachlässig gearbeitet. Die Kopfform und die Züge des Gesichtes gelten dem Ägypter als das allein Charakteristische an der Gestalt des Menschen. In ihrer Wiedergabe haben sie aber auch eine Vollkommenheit erreicht, die ihre Porträtstatuen den größten Meisterwerken aller Kunst auf der Erde an die Seite stellt. Die ägyptische Plastik zeigt sich nun bei genauerer Betrachtung nicht etwa als eine fest geschlossene Einheit. Jede der großen geschichtlichen Epochen des Landes hat bis zu einem gewissen Grade ihren eigenen Kunststil entwickelt, und man wird in den seltensten Fällen zweifeln, welcher Zeit eine Statue angehört.

Die erste hohe Kunstblüte Ägyptens, im alten Reich (etwa 2800—2500 v. Chr.), zeigt eine unbewußte rücksichtslose Schönheit. Ihre Menschen scheinen ewig jung zu sein. Mit offenen Lebensfrohen Augen schauen sie uns an, und so ungetrübter ihr Blick ist, so harmonisch groß und gerade sind die Linien ihrer Gesichter. Ihre Königsstatuen — besonders die des gewaltigen von dem heiligen Falke beschützten Pyramidenerbauers Chephren im Museum zu Kairo — haben etwas Unnahbares in ihrer Majestät und Größe. Die schreitende Holzfigur des wohlgenährten „Dorfschulzen“ in Kairo und die Kalksteinstatue des mit untergeschlagenen Beinen sitzenden „Schreibers“ im Pariser Louvremuseum sind zwei allgemein bekannte Beispiele der zahlreichen Meisterwerke aus dieser Zeit. Ihnen allen ist eine Richtung auf das Typische eigentümlich.

Die Statuen des „mittleren Reiches“ (etwa 2000—1800 v. Chr.) haben ein völlig anderes Gesicht. Wie im politischen Leben an die Stelle einer absoluten Monarchie ein Feudalstaat getreten ist, in dem Männer des alleingewessenen Adels als einflußreiche und oft gefährliche Berater der Krone eine wichtige Rolle spielen — so ist ein persönliches Element auch in die Kunst eingedrungen. Die Porträtstatuen der Könige dieser Zeit blicken uns zum erstenmal an wie Menschen, die gerungen und gekämpft — nicht nur wie Könige, die über ein Volk geherrscht haben. Von einem dieser Könige besitzen wir ein Weisheitsgedicht, das voll Ernst und Bitterkeit die Erfahrung ausspricht, die der Herrscher mit ungetreuen Untergebenen gemacht hat, und es ist, als ob wir in den Gesichtern dieser Statuen mit den streng geschlossenen Lippen, mit den Furchen unter dem Auge und auf der Wange, mit den leicht nach unten gezogenen Mundwinkeln etwas läsen von diesem schweren Sinn des mit dem Leben und seinen Aufgaben kämpfenden Menschen.

Auf die Zeit dieser zweiten Blüte folgt ein jäher Sturz, und als nach einer langen Fremdherrschaft das „neue Reich“ (etwa 1600 bis 1100 v. Chr.) beginnt, da ist mit dem Völl auf seine Kunst eine ganz andere geworden. Ägypten ist nun das Weltreich, dessen Grenzen vom Sudan bis an den Euphrat gehen, und aus Arabien und vom Roten Meer, aus Babylonien und Palästina, aus Kleinasien und von den Inseln strömt ein unerhörter Reichtum an den Ufern des Nils zusammen. Wie die Bauten, so werden nun auch die Statuen ins Monumentale gesteigert, die Entfaltung von Pracht und Glanz fordert ein vorher ungekanntes Eingehen auf das Detail der Darstellung, und das rein künstlerische gerät in Gefahr, unter solchen äußerlichen Leuchten zu erstickern. Da bringt die religiöse Revolution des „Königkönigs“ Amenhotep IV., der eine monotheistische Sonnenverehrung einzuführen versucht, auch in die Kunst einen unerhörten Umschwung. Leben und Natürlichkeit sind die Parole, und es ist, als ob eine lange, unter priesterlichem Druck seufzende Künstlerschaft jetzt wie erlöst ihre Fesseln abwirft, um dem tieferen Gesetze zu gehorchen. Noch kennen wir nicht diese Statuen aus dieser Zeit, aber was wir besitzen, vor allem die wunderbare Büste des königlichen Dichters und Philosophen selbst mit den Zügen des krankhaften Fanatikers, und der lebendige Kopf einer Holzstatue der Königin-Mutter, voll Klugheit und Energie, gehört zum Bedeutendsten und Ergreifendsten in der ägyptischen Kunst. Diese stark realistische Epoche hatte aber wie die religiöse Revolution nur ein kurzes Leben. Die Kunst des späteren „neuen Reiches“ ist feiner und zierlicher geworden, aber wie in den Geschicken des Landes, so macht sich auch hier der Einfluß der mächtigen Priesterherrschaft geltend. Und in der Kunst bedeutet er eine stetige Hemmung im Sinne der religiösen Tradition, die schließlich zu einem völlig konventionellen Schema führt. Nur einmal noch hat mit der politischen Stellung auch die Kunst Ägyptens eine Art Renaissance erlebt. Das war unter den saittischen Königen (860—525 v. Chr.), denen die klassischen Zeiten des alten und mittleren Reiches auf allen Gebieten als das Ideal vorzeichneten. Die alte Kraft ist nicht mehr vorhanden, und vielfach fehlt der Geist, der dem Steinkörper die Seele gibt,



wozu tote Gehirne. Die Beschäftigung mit toten Gehirnen war die Lieblingsarbeit des Professors, davon legen alle seine Bücher Zeugnis ab. Haben Sie sie gelesen?"

"Ich gehe nicht in die Tempel durch die Wirtshäuser", antwortete ich. "Und ich kann den Menschen nicht aus Büchern studieren — denn die Menschen sind darin immer nur Trübe, und ich verstehe wenig Arithmetik. Aber ich glaube, der Mensch ohne Bart und im Mod — ist nicht besser und nicht schlechter als der Mensch mit Bart, in Weinleibern und mit Schnurrbart..."

"Ja", sagte der Teufel, "Gemeinheit und Dummheit dringen ohne Rücksicht auf Tracht und Menge des Kopfsaars ins Gehirn ein. Aber immerhin ist die Frage über das Weib interessant." Der Teufel lachte wieder wie gewöhnlich hell auf. Er lacht immer — und deshalb ist es angenehm, mit ihm zu plaudern. Wer es versteht und fertig bringt, auf dem Friedhofe zu lachen, der — glauben Sie mir's! — liebt das Leben und die Menschen..."

(Fortsetzung folgt.)

## Kleines feuilleton.

### Hygienisches.

Die Verunreinigung der Luft. Es gibt Fragen der Volksgesundheitspflege, die gar nicht häufig genug erörtert werden können, damit die sich daraus ergebenden Forderungen mit dem größten Nachdruck und in immer wiederkehrender Wiederholung erhoben werden. Dazu gehört die Frage der Verunreinigung der Luft durch die Industrie und die Bekämpfung ihrer Folgen. Man kann den Kreis der Betrachtung auch noch weiter ausdehnen und die ganze Angelegenheit in zwei Gruppen von Aufgaben trennen, deren eine die Verhütung des Austrittens giftiger Gase in die Atmosphäre umfassen würde, während die andere die Technik der Ventilation in sich begreift. Welcher von diesen beiden Teilen der wichtigere ist, läßt sich kaum sagen, aber die Mängel der bisher gebräuchlichen Mittel zur Luftverbesserung sind unter allen Umständen als ein unserer sonst so hoch gestiegenen Technik unwürdiger Zustand zu bezeichnen. Es sollte nur erst einmal dafür gesorgt werden, daß jeder weiß, was für Luft er in öffentlichen und anderen Gebäuden atmet, und dann wird sich wohl auch die Einsicht in die Notwendigkeit der Abhilfe finden. Zum Vorbilde lassen sich die Untersuchungen des englischen Professors William Thomson an der Luft der Fabrikstadt Manchester nehmen. Er hat dazu ein Verfahren benutzt, das an Einfachheit nichts zu wünschen läßt. Die zu prüfende Luft wird mit einem gewöhnlichen Blasbalg in eine Flasche gepreßt und dann einem simplen chemischen Verfahren unterworfen. Die Ergebnisse der Analysen der Luft aus verschiedenen Gebäuden in leerem und in gefülltem Zustande, die der "Lancet" zusammenfassend bespricht, sind höchst lehrreich ausgefallen und ganz dazu geeignet, die bisherigen Anschauungen umzuwälzen. Im allgemein wird ein Gehalt von 6 Teilen Kohlenäure in 10 000 Teilen Luft für geschlossene Räume als zulässig erachtet, und das mag ungefähr zutreffen. In Industriestädten oder auch in schlecht ventilierten und stark benutzten Räumen überhaupt wird die Grenze jedenfalls nur selten eingehalten. In Manchester ergab die Luft der Zimmer zweier Knabenschulen 11,2 und 11,7 Teile Kohlenäure, die einer Mädchenschule sogar 14,9. In einer anderen Knabenschule wurde der Gehalt zu 18,2 gefunden. In einer Kapelle bei Manchester wies die Luft am Schluß des Gottesdienstes sogar den ungeheuren Gehalt von 44 Teilen Kohlenäure auf 10 000 Teile Luft auf. In einer Konzerthalle betrug er vor einer Aufführung 5,2 und 1 1/2 Stunden später schon 11,2. Wenn nun durch Ventilation eine Verbesserung dieses Uebelstandes herbeigeführt werden soll, so sind die dazu verfügbaren Mittel auch nicht immer einwandfrei. In einer neu erbauten technischen Schule, die mit einer besonders sorgfältig hergestellten Ventilation ausgestattet ist, betrug der Kohlenäuregehalt in der Tat nur 6 1/2 auf 10 000, und dennoch beklagten sich dort die beschäftigten Leute dauernd über schlechte Luft. Thomson führt diese Tatsache auf das bei dieser Ventilation benutzte Verfahren zurück, die Luft zu "waschen". Zu feuchte Luft wirkt nämlich weniger kräftig auf das Blut ein und verursacht aus diesem Grunde das bekannte Unbehagen. Das Waschen der Luft, das auch bei den großartigen Ventilationsanlagen im Londoner Parlament eingeführt worden ist, wird also wohl wieder aufgegeben werden oder man wird dafür sorgen müssen, daß die Luft nachher wieder getrocknet wird.

### Meteorologisches.

Ein Kugelblitz im Hause. Unter den verschiedenen Formen, in denen der Ausgleich der atmosphärischen Elektrizitäten stattfindet, ist der Kugelblitz eine der seltensten. Im allgemeinen erinnert das Auftreten und Verschwinden der elektrischen Feuerkugeln an einen Meteorsteinfall, der ja in ähnlicher Weise häufig mit einem unter Detonation erfolgenden Zerspringen des Himmelsgeschosses endet. Eine genaue Beschreibung dieses Kugelblitzes, der durch die besonderen Verhältnisse unter gewöhnlich guten Bedingungen beobachtet werden konnte, hat Isidor Bay der Pariser Akademie der Wissenschaften vorgelegt. Er schildert die

eigentümliche Erscheinung in nachstehender Weise: Genau um elf Uhr abends erdröhnten drei heftige Donnerschläge in Zwischenpausen von etwa einer Sekunde. Wir sahen dann eine weißglühende, etwas rötliche Kugel von etwa 15 Zentimeter Durchmesser, die unbeweglich an der Zimmerwand schwebte und am Draht der elektrischen Hausklingel in einer Höhe von einem halben Meter über dem Druckknopf gewissermaßen zu haften schien. Das Phänomen hielt etwa fünf Minuten un verändert an. Dann verschwand der Feuerball durch die Wand, in die er ein Loch von etwa 1 Zentimeter lichter Weite schlug. Gleichzeitig erfolgte eine Detonation in einem anderen Zimmer des Hauses, das mit dem ersten durch die Leitung der elektrischen Klingel in Verbindung steht. Eine dort befindliche Petroleumlampe erlosch. Der Blitz nahm seinen Weg weiter durch die Wand nach den Toilettenräumen und von dort durch das Wasserleitungsrohr zur Erde. Das Zimmer selbst war von starkem Oongeruch erfüllt. Der Blitz war durch die Stange der Wetterfahne in das Haus eingetreten und von dort, nachdem er eine Mauer durchschlagen hatte, auf die Drahtleitung der Klingel übergesprungen. Die Detonation im zweiten Zimmer war von keinem außerhalb hörbaren Donner begleitet.

### Aus dem Tierleben.

Ein stoisches Tier. Der Philosoph unter den Tieren wird gewöhnlich der Esel genannt, aber wenn man große Gemütsruhe in diesem Fall als das Hauptmerkmal des philosophischen Charakters bewertet hat, so ließen sich noch andere Tiere finden, die denselben rühmlichen Beinamen verdienen. Ein in dieser Hinsicht ebenso außerordentlich begabtes Geschöpf ist der Wombat, der in der Rangstufe des Säugetierreiches freilich vom Esel sehr weit entfernt ist. Dabei ist der Wombat gar kein unansehnliches Tier, aber er hat das Unglück, zur Ordnung der Beuteltiere zu gehören, die ganz am Anfang der Entwicklung der Säugetiere stehen und daher zu den niedrigsten Vertretern der ganzen Klasse gerechnet werden müssen. Nach seiner äußeren Erscheinung aber könnte man den Wombat ganz wohl mit einem kleinen Bären oder mit einem besonders großen Nagetier vergleichen und würde keinesfalls auf den Gedanken kommen, daß er ein so rückständiges Mitglied der Säugetierklasse ist. Ueberhaupt zeichnen sich ja die Beuteltiere dadurch aus, daß sie eine große Mannigfaltigkeit von Formen umfassen, die für sich allein verschiedenen Gruppen höherer Säugetiere mehr oder weniger ähnlich sehen, aber durch den Besitz eines Beutels und die dadurch bedingte primitive Art der Geburt und Pflege ihrer Nachkommenschaft gemeinsam auf die unterste Stufe verwiesen werden. So ungleich ein Känguruh und ein Wombat nebeneinander aussehen mögen, sind sie doch nahe Verwandte dadurch, daß die Muttertiere beider Arten die Jungen in einem Beutel mit sich herumtragen, bis sie nach langer Zeit zu einem Leben auf eigene Faust freigelassen werden. Wenn man einen Wombat in seinem Verhalten beobachtet, wozu viele Sammlungen und neuerdings auch wieder der Berliner Zoologische Garten Gelegenheit geben, so wird man verstehen, das vor sich zu haben, was man einen tüchtigen Kerl nennt. Die feste gedrungene Gestalt, die mächtigen Wassen im Gebiß und an den Füßen, die ruhig sichere Art der Bewegungen, geben den Eindruck eines Geschöpfes, das sein Leben zu gestalten und sich seiner Haut zu wehren weiß. Vor allem aber ist die philosophische Ruhe imponant, die der Wombat in jeder selbst gewählten oder im Leben ihm aufgezwungenen Lage beobachtet. Nur wenn er sehr geärgert wird, stößt er ein drohendes Brummen aus, das dem Urheber der Störung zum Anlaß dienen sollte, ihn lieber in Ruhe zu lassen. Das Tier, das wie die meisten Beutler in Australien und den benachbarten Inseln heimisch ist, ergötzt sich auch in die Gefangenschaft des Menschen mit stoischem Gleichmut, aber niemand darf von ihm erwarten, daß er auch nur das geringste entgegenkommen oder gar irgendwelche Dankbarkeit für Pflege, gute Behandlung oder dergleichen äußern sollte. Der Vorschlag, der in Frankreich einmal gemacht worden ist, den Wombat in Europa als Haustier anzusiedeln, dürfte bei seiner Verwirklichung nur zu einer recht minderwertigen Vereinerung führen, zumal auch sein Fleisch, das von den australischen Eingeborenen als Delikatesse geschätzt wird, für den europäischen Gaumen kaum verführerisch sein würde. Für den Freund der Tierpsychologie aber hat der Wombat besonders fesselnde Eigenschaften, eben wegen seiner im höchsten Grade entwickelten Gleichgültigkeit und wegen seines Eigensinns. Von Reisenden in Australien ist berichtet worden, daß der Wombat, wenn er sich einmal auf die Wanderschaft begeben hat, nur durch gewalttätige Einflüsse von seinem geraden Wege abzubringen ist. Kommt er beispielsweise an ein trodenes Flußbett mit steilen Abhängen, so läßt er sich lieber wie ein Stein heruntertrollen, als daß er dem Hindernis ausweiche. Von gefangenen Wombats hat unser "Brehm" berichtet, daß sie ein von ihnen gegrabenes Loch, wenn es ihnen hundertmal hintereinander wieder verstopft wird, hundertmal wieder ausgraben. In der Ausbildung des Gebisses gleicht der Wombat den weit höherstehenden Nagetieren und ist vielleicht auch als dessen Urahn in der Entwicklungsreihe zu betrachten. Er nimmt in der Gefangenschaft auch Milch zu sich, die er aber zuweilen mit Wadelwasser verwechselt und als solches benutz