

Ständi-
d vielleicht
in Frank-
jedenfalls
für eine
nach Jahr-
ben haben.
im zweiten-
t man ja

ie Sozial-
erlin 1890,

und solche,
ander selten
die andern
eneigt sein,
nmpfer Ma-
deren Seite
Intelligenz
Konfessionen
lt hat, die
lichkeit und
nung aber
wie Willi-
ie Unfähig-
demokratie
en und zur
vorteilhaft,
enthalten
ud für den
it" erinnert
g bekämpft.
—z.

Dres-

ht" seinem
Bildung
Dichter sehr
änder, dem
s noch un-
t die Hand
Höfe Recht"
nd nicht so
enie anzu-
und ihrem
achte zweier
Erbe des
n bestimmt
itt zwischen
n Jähzorn
Komposition
Die bei-
her; nie-
Titel der
liche Erb-
sten macht,
so geführt,
s Schicksal
igue bildet
bt ihr nur
Wirkung,
Studenten
glich beob-
Gedanken
wir von
er noch
er Schreib-
achtel mit
nen Schuß
kauerin ist
fm.



Mr. 37. Erscheint Sonnabends Berlin, den 14. Juni. Abonnementspreis 1890.
und ist in der Post-Zeitungsprelistelle bel der Post oder im Buchhandel vierteljährlich 3 Mark.

Inhalt: Das Ahn-Fräulein. Eine Plauderei von Heinrich Sana. — Aus sibirischen Gefängnissen. Von Philipp Stein. — Transport von Oalen. Von Dr. Robert Henriques (Fortsetzung). — Geheimnisse der Spiritisten. Von Hildegard Kälson. VII. — Der Naturalist unter den norwegischen Dichtern. Von Cla Gansou. — Aus dem „Atelier für Zeichnenmalerei.“ Von Julius Freund. — „Fin de siècle.“ Von S. M. — Kleine Kritik.

Das Ahn-Fräulein.

Eine Plauderei

von

Heinrich Sana.

Edmund. Hier also trifft man Dich? Zu Hause?!
Ein Mensch, der auf Freiersfüßen geht!
Albert (trübe). Zu Hause . . .

Edmund. Nachdem Du mir wochenlang vorgeschmachtet hast! Du hieltest es ja in unserer Gesellschaft gar nicht mehr aus! Du sahest an unserem Stammtisch und blicktest ins Blaue; wenn die Rede auf die allgemein-menschlichen Tugenden unserer beliebtesten Ballerinen kam, zeigtest Du nicht mehr das geringste Verständnis dafür, . . . sogar Stöcke zu sammeln hattest Du aufgegeben — kurz, Dein ganzes Wesen verriet deutlich alle jene Symptome, die wir bei Menschen beobachten, die sich mit dem Gedanken an einen frühen Tod oder eine baldige Heirat vertraut gemacht haben. . . . Endlich . . . es ist fast schon einen Monat her, glaube ich . . . auf dem Heimwege von der Kneipe . . . ich konnte Deine herzbrechenden Seufzer nicht mehr ertragen . . . da brachte ich Dich zum Geständnis . . .

Albert (anerkenntend). Durch ein paar mit großer Sachkenntnis ausgewählte Grobheiten . . .!

Edmund. Notwehr! Ich wußte ja, was mir bevorstand! Es kam auch so, wie ich erwartet hatte! Nein, wenn ich mich daran erinnere, mit welcher Begeisterung Du die Worte aussprachst . . . die Augen glänzten Dir förmlich vor überirdischem Feuer: „Ich werde mich verheiraten! Ich werde mich verheiraten!“ Es war zu drollig! Notabene, wenn man bedenkt, daß Du jene Zweite, die leider nur einmal unbedingt zum Heiraten gehört, noch gar nicht kanntest . . .! Dieser Heirats-Enthusiasmus ohne Objekt, er war urkomisch . . .!

Albert. Wie eine Offenbarung hatte es mich damals überkommen! Ich war überzeugt, auf diesem Weg mein Lebensglück zu finden.

Edmund. Überzeugung entschuldigt viel, sogar den Mangel an Verstand. Und da muß ich sagen: Du machtest mir damals den Eindruck eines Menschen von großer Überzeugungstreue! Von dem Dogma, daß es nicht gut ist, wenn der Mensch allein bleibt, bis zu dem Erfahrungssatz, daß das Embonpoint, das Kennzeichen jedes in normaler Entwicklung verlaufenden Manneslebens, sich bei den Junggefellern nur halb so oft finde, wie bei den Ehemännern — nichts hast Du mir damals erspart . . . Und das alles habe ich anhören müssen! Ich! Albert (lächelnd). Armer Freund!

Edmund. Es kam noch ärger . . . Es kam . . . ein Phantasie-Gemälde, das Du so . . . al fresco . . . von dieser Zukünftigen in spe entwarfst! Du fühltest Dich verpflichtet, mich mit Deinem Ideal bekannt zu machen. . . . Eine hübsche Leistung! Wenn ich nicht irre, setztest Du dieses Wunderwesen aus Unschuld . . . sehr viel Unschuld . . . Sanftmut . . . Ursprünglichkeit . . . weißen Morgenhäubchen . . . zusammen.

Albert (einsachend). Einem Theelöffel Intelligenz . . .

Edmund (nickt). Ja, das auch . . . da Du in der Geschwindigkeit für ihr Gehirn keine passendere Verwendung finden konntest . . . (Wiederholend). Also, Morgenhäubchen, Intelligenz . . . ja Treue . . . Treue . . . ich glaube, im pulverisierten Zustande . . . Und als Du damit fertig warst, stimmtest Du so 'ne Art Kriegsgeheul zum Preise dieses Ideals an . . . eine Liebeserklärung in absentia . . .

Albert (wehmütig). Ach, wenn ich daran denke . . .

Edmund (erschrickt). Willst Du vielleicht wieder von vorn anfangen . . .? Ich bitte Dich! . . . Alles hat seine Grenzen!

Albert (lacht). Fürchte Dich nicht!

Edmund (mißtrauisch). Ich dachte schon . . . Ja, aber sage mir nur, um wieder auf den Ausgangspunkt unserer Unterhaltung zurückzukommen, was treibst Du denn eigentlich? Ich glaube gar, Du verträumst die Zeit . . .! Ich habe wenigstens nicht gehört, daß Du in diesen vier Wochen auch nur ein einziges Mal geheiratet hättest!

Albert. Ich sitze auf den Trümmern meiner Illusionen!

Edmund. Eine angenehme Nachmittags-Beschäftigung! Aber die kann Dich doch nicht ganz ausfüllen?

Albert. Ich sammle Material zu einer Naturgeschichte des modernen Mädchens . . .

Edmund. Kurz, Du hast Deine Absicht wieder aufgegeben?

Albert. Ja.

Edmund. Und warum?

Albert. Urteile selbst. Ich werde Dir meine Erlebnisse erzählen. (Sie setzen sich.)

Edmund. Ich höre.

Albert. Nachdem ich jenen Entschluß gefaßt hatte, schritt ich sofort daran, meine gesellschaftlichen Beziehungen zu den Familien, mit denen ich bekannt war, wieder enger zu knüpfen . . . Ich muß gestehen, ganz leicht wurde mir dieser Verkehr im Anfang nicht!

Edmund. Kann mir das lebhaft vorstellen! Habe noch eine ganz deutliche Erinnerung, daß da die Tante als gesellschaftliche Großmacht gilt, und die Wiße eines Onkels die geistigen Bedürfnisse ganzer Generationen bestreiten! Nicht wahr? Es giebt doch noch immer Tanten?

Albert. Leider! Aber schließlich, man gewöhnt sich an alles. Ich lavierte nach einiger Zeit ganz geschickt um diese Untiefen, immer mein Ziel im Auge, und eines Tages . . . es war bei einem jener Diners . . . Du weißt . . . wo die Unterhaltung sich zumeist auf die Erwähnung von Namen beschränkt . . .

Edmund. Ach ja! Onkel Fritz war da . . . Better Bruno war dort . . .

Albert. Ja . . . was oft räthelhafte Heiterkeitsstürme entzesselt . . . Also bei einem dieser Diners blickte ich zufällig einmal von meinem Teller auf — ich thue das nicht gern . . . und sehe zu meinem Erstaunen rechts von meiner Seezunge ein entzückendes Geschöpf!

Edmund. Brünett? . . . Blond?

Albert. Natürlich blond! Eine prächtige Haarkrone, ein blendend weißer Teint und Augen, so unschuldig, so fromm . . . Man sollte gar nicht glauben, wie viel Tugend zwischen den Wimpern eines Mädchenauges Platz hat . . .!

Edmund (ungebuldig). Weiter . . .!

Albert. Man sieht, in der Tugend bist Du nicht Sachverständiger . . . sonst würde Dich diese Schilderung interessieren!

Edmund (resigniert). Wenn Du vielleicht eine Philosophie der Geschichte der Unschuld schreiben willst — ich kann warten!

Albert. Na, ich fahre fort. Das Mädchen machte auf mich den tiefsten Eindruck und ich faßte sofort den Entschluß, im Leben dieses Engels Epoche zu machen!

Edmund. Du warst immer ein ehrgeiziger Mensch!

Albert. Es ist gar nicht so leicht, wie Du glaubst . . . Bis unsereiner den Ton findet, in dem man mit so 'nem jungen Mädchen sprechen muß . . . diese einfachen Gedanken, diese harmlosen Gefühle, für die allein so ein unverdorbenes Menschenherz Verständnis hat . . .

Edmund. Tugend mit Schlagfahne . . . Allerliebste . . .! Ich hätte Dich doch gern hören mögen . . .

Albert. Man kann alles, was man will. Es gelang . . . eine Weile ganz gut . . . bis . . .

Edmund. Bis? (Lachend.) Bis Du auf einmal aus der Rolle fielst . . .?

Albert. Ich fiel nicht aus der Rolle . . . sie warf mich.

Edmund (erstaunt). Sie? Wer?

Albert. Nun, die junge Dame . . .

Edmund. Der Engel . . .? Haha!

Albert. Ja, der Engel. Ich war da zufällig auf einen der modernsten Mädchentypen gestoßen . . .

Edmund. Mämlich?

Albert. Auf das Mädchen, das ahnt!

Edmund. Das Mädchen, das ahnt? Was meinst Du damit?

Albert. Höre. Ich hatte nach reiflicher Überlegung dafür entschieden, die kleine Person von meiner Begeisterung für Schiller zu unterhalten . . .

Edmund. Komödiant!

Albert. Im Krieg und in der Liebe sind alle Listen erlaubt . . . Ich begann ihr daher von Schiller vorzuschwärmen . . . vorsichtig natürlich, soweit meine etwas schadhaft gewordene Belesenheit es überhaupt gestattete . . . Eine Zeitlang hörte sie mich geduldig an . . . Plötzlich, ich hatte mich schon in eine Stimmung hineingeredet, die aus einer gewissen Entfernung wirklichem Enthusiasmus täuschend ähnlich sah . . . ich hielt, wenn ich nicht irre, bereits bei den Kranichen . . . nein, den Kranichen des . . . des . . . Wie heißt denn nur geschwind der junge Mann, in dessen Leben dieses Geflügel eine solche Rolle spielte . . .?

Edmund. Ah . . . Mr. Polykrates . . .

Albert. Nein . . . Signor Ibyfus . . . Also, ich hielt bei den Kranichen des Ibyfus . . . als sich plötzlich ihr Gesichtsausdruck ganz merkwürdig veränderte. Sie senkte ein wenig die Augen, um die Lippen trat ein leicht spöttischer Zug hervor, dann warf sie mir einen eigentümlich vielfagenden Seitenblick zu und sagte: „Man weiß schon, warum die Herren gar so sehr für Schiller schwärmen!“

Edmund (verwundert). Warum die Herren für Schiller . . . schwärmen . . .? Ja, warum . . .?

Albert. Ich wunderte mich über diese Äußerung ebenso wie Du . . . Um Klarheit zu gewinnen, stellte ich ein paar vorsichtige Fragen. Aber es war nichts weiter herauszubringen. Ich ließ dieses Thema fallen und wandte mich einem anderen zu.

Edmund. Du hast Ressourcen! Ich wäre in Verlegenheit gekommen!

Albert. In solchen Fällen muß man sich immer erinnern, daß es Museen und Galerien giebt. Irgend einen Zweck müssen die doch haben . . .

Edmund. Gewiß: die Verfasser von Reisehandbüchern zu ernähren!

Albert. Oder seine Tischnachbarin zu unterhalten! Ich brachte also die National-Galerie aufs Tapet. Ich kann sie Dir für solche Gelegenheiten wärmstens empfehlen. Sie hat so viel Nummern, daß Du, wenn Du sparsam umgehst, selbst einer Tischnachbarin in sechzehn Gängen ruhig entgegensehen kannst. Ganz entzückt darüber, daß mir der Einfall zur rechten Zeit gekommen war, entwarf ich in Gedanken sofort meinen Operationsplan: Titian — Tizian, Rafael; Braten mit Salat oder Kompott — Rubens, Rembrandt; Dessert — Moderne Schulen. Das Bewußtsein, daß meine Zukunft gesichert war, gab mir Selbstvertrauen, gab mir Schwung. Ich sprach gut,

farbig, eindrucksvoll. Mit heimlichem Triumphe beobachtete ich, wie dieses jungfräuliche Wesen unbewußt dem Einfluß meines Geistes erlag . . . Schon war jener süße Rapport zwischen unseren Stimmungen hergestellt, der die erwachende Reizung ankündigt. Ein ernster Zug in meinem Gesicht, und sie wurde nachdenklich, ein Lächeln meinerseits und die froheste Laune strahlte auf ihrem Antlitz. Ich war gerade im besten Zuge, mich selbst zu übertreffen . . .

Edmund. Ah!

Albert. Thatsache! Ich demonstrierte ihr gerade in herzbeweglichen Worten, wie auch Rubens, diese größte Bejahung des Lebens, welche die Geschichte kennt, dem Welt Schmerz seinen Tribut gezollt habe . . .

Edmund. Rubens?

Albert. Ja! . . . Überall dort, wo er auf seinen Bildern Schwarz verwendet, da steckt unzweifelhaft sein Welt Schmerz drin . . .!

Edmund. Haha! Ausgezeichnet! Und das dummdreiste Gesicht, das er dazu macht! Stell Dich damit einem Professoren-Kollegium vor, und Du erhältst sofort die *venia legendi* als Privat-Dozent der Ästhetik! Nun, und sie verstand das?

Albert. Das sollte sie gar nicht! Mit dem Augenblick, wo man von einer Frau ganz verstanden wird, hört man auf, ihr interessant zu sein . . . Wenn man sie dagegen ahnen läßt, daß es irgendwo in unserer Seele eine ihr unverständliche Ecke giebt . . . das fesselt sie . . .

Edmund. Caanova! Sie blickte also mit Schaudern in diese unverstandene Ecke . . .

Albert. Nein!

Edmund. Nicht?

Albert. Nein. (Seufzend) Sie bemerkte sie gar nicht . . . Ganz im Gegenteil. Statt jener hilflosen, ängstlich fragenden Miene, die mir in solchen Fällen immer meinen Sieg im Kampf unserer Gehirne verkündigt, ging zu meinem Erstaunen in ihrem Gesichtsausdruck wieder die Wandlung vor, von der ich Dir schon erzählte: Wieder senkte sie ein wenig die Augen, wieder trat ein leicht spöttischer Zug um ihre Mundwinkel hervor, wieder traf mich jener vielsagende Seitenblick und wieder sagte sie: „Man weiß schon, warum die Herren so gern die Galerien besuchen . . .“

Edmund. Sonderbar . . . Oder . . . Halt . . .!

Albert. Nun?

Edmund. Dieses Mädchen hat Dich mit ihrer unschuldsvollen Miene dupiert . . .

Albert. Du meinst?

Edmund. Sicherlich! Sie hat eben bei einem Besuch der National-Galerie bemerkt, daß dort Damen in etwas lustigem Morgen-Neglige konterseit sind und kombiniert nun . . .

Albert. Sie war gar nie dort! Aber in mir stieg der gleiche Verdacht auf. Und um der Sache auf den Grund zu kommen, sprang ich von Rubens zu dem neuesten Ballet über . . .

Edmund. Und da?

Albert. Das gleiche Wienenspiel, die gleichen Worte . . .!

Edmund. Und das nennst Du ein Mädchen, das ahnt! Du bist naiv! Dieses Mädchen hat den Baum der Erkenntnis gesehen . . .! Sie ist vielleicht mit seinen Früchten in nähere Berührung gekommen, als Du glaubst . . .

Albert. Aber Edmund!

Edmund. Jedenfalls ist es nicht mehr ein Mädchen, das ahnt, sondern eins, das weiß!

Albert. Nichts weiß sie!

Edmund. So? Du glaubst? Dann hättest Du sie direkt fragen sollen: „Mein Fräulein, warum besuchen denn die Herren nach Ihrer Ansicht gar so gern das Ballet?“ Sie wäre rot geworden bis über die Ohren.

Albert. Ich habe sie gefragt!

Edmund. Und?

Albert. Sie blieb unbefangen!

Edmund. Ah!

Albert. Ja, sie blieb unbefangen, und als ich sie dennoch mit sehr verhüllten Anspielungen, die sie aber hätte verstehen müssen, wenn sie eine Wissende gewesen wäre, sondierte, da starrte sie mich mit einem Gesicht von so überzeugender Verständnislosigkeit an, daß ich meinen Verdacht aufgab. Nein, sie ist keine Wissende! Ebenjowenig wie das halbe Duzend anderer, die ich nach ihr kennen lernte und mit denen ich ähnliche Erfahrungen gemacht habe.

Edmund. Ein halbes Duzend?

Albert. Ja, ich sagte Dir ja, die erste war bloß der Typus!

Edmund. Und sie alle gehörten nicht zu den Wissenden?

Albert. Nein. Aber unvorsichtige Äußerungen, die in ihrer Gegenwart fielen, Bücher, die in ihre Hände gerieten, haben in ihnen die dunkle Vorstellung erweckt, daß es draußen . . . in der Welt, . . . die ihnen so unbekannt ist und die sie so gerne kennen lernen möchten . . . etwas Gewaltiges, Rätselvolles giebt, das die Männer in seinen Banden hält, das man Leidenschaft, Sinnlichkeit, Sünde nennt. Da sie nicht wissen, wo es zu suchen, suchen sie es überall. Darum unterlegen sie jeder Äußerung eines Mannes einen verborgenen Sinn, wittern in allem, was er thut, eine geheimnisvolle Beziehung zu jenem großen Unbekannten, das man ihnen zu verbergen bestrebt ist. Und weil sie dieses Bestreben merken, affektieren sie eine Kenntnis, die sie nicht besitzen, indem sie mit weiblicher List darauf rechnen, daß der Wissenden gegenüber die Geheimthueren ein Ende haben wird . . .

Edmund. Also bloß die Grimasse der Frivolität und Unschuld, sehr viel Unschuld im Herzen?

Albert. Ja!

Edmund. Und wie ist's mit den übrigen Eigenschaften, die Dein Ideal aufwies; Sanftmut, Intelligenz u. s. w.

Albert. Mehr oder minder habe ich sie bei allen diesen Mädchen gefunden . . .

Edmund. Du Glücklicher! Und trotzdem hast Du Deine Absicht, Dir unter den Töchtern des Landes ein Weib zu suchen, aufgegeben?

Albert. Ja.

Edmund. Aber das ist ja unlogisch. Da diese jungen Damen doch alle wirklich so unschuldsvoll waren, wie Du es nur immer wünschen mochtest . . .

Albert. Ich konnte über die Grimasse der Frivolität nicht hinweg! Und ich glaube, den meisten ergeht es so, allen jenen wenigstens, die von der Sünde herkommen. Ihnen ist die Ehe Neuland, in dem sie ihre alte Heimat vergessen möchten. Diese Grimasse der Frivolität erinnert sie aber daran, und darum kehren so viele um, ohne den Fuß ans Land zu setzen!

Edmund. Und da die meisten modernen jungen Männer von der Sünde herkommen, wie Du es so salbungsvoll genannt hast, so erklärt am Ende das Überhandnehmen dieser ahnungsvollen Mädchen die Abnahme der Heiratslust bei den jungen Männern!

Albert. Das ist meine Überzeugung!

Edmund (nachdenklich). Weißt Du, was ich Dir raten möchte: veröffentliche Deine Erlebnisse!

Albert. Das will ich auch thun! Und ich will auch den Müttern Ratschläge erteilen, wie sie dieses verhängnisvolle Ahnungsvermögen ihrer Töchter bekämpfen müssen.

Edmund. Und wie lauten Deine Ratschläge?

Albert. Achtet auf jedes Wort, das Ihr in Gegenwart junger Mädchen sprecht!

Edmund (ironisch). Gebt ihnen keine Zeitung in die Hand!

Albert. Ja! Ganz recht! Führt sie nicht ins Theater!

Edmund (wie oben). Behütet sie sorgfältig vor der Gesellschaft junger Frauen!

Albert. Sehr richtig!

Edmund. Sperret sie überhaupt in einen eisernen Käfig ein, den ihr zuvor vorsichtig über und über mit einem dicken Tuch bedeckt habt.

Albert. Du spottest, und die Frage ist doch so ernst!

Edmund. Sehr ernst! Aber laß den Dingen ihren Lauf. Du vermagst ihn nicht zu ändern. Du willst diese Generation von Ahnfräulein bekämpfen? Laß ab davon, mein Junge. Die Töchter werden Dich steinigen! Was hast Du dann davon, wenn Dir die Mütter aus den Steinen ein Denkmal errichten?

Aus sibirischen Gefängnissen.*

von

Philipp Stein.

„Ein melancholisches, aber nicht neues Bild“ — so lautet eine eigenhändige Randbemerkung Alexanders III., die der Zar nicht etwa auf eine Petition unzufriedener Gefangener, sondern auf den offiziellen Bericht geschrieben hat, in dem die Lage der politischen Gefangenen als „unerträglich“ bezeichnet wird. Mit diesem resignierten Bescheide des Zaren sind dann die von Anuschin gemachten Verbesserungsvorschläge abgethan und es bleibt alles beim alten, die entsetzlichen Zustände in den Gefängnissen und Zwangskolonien Sibiriens bestehen fort. Zwar wird hin und wieder in Petersburg etwas zur Besserung dieser Dinge unternommen. Irgendwo in Sibirien ist der Neubau eines Gefängnisses nötig geworden, die Baupläne gehen zwischen Petersburg und dem weltentlegenen sibirischen Orte hin und her, wegen kleiner Differenzen und Formfehler wird die Entscheidung von Jahr zu Jahr hinausgeschoben, dann nach fünf, sechs Jahren ist die Sache in Peters-

* Nach dem soeben erschienenen Buche „Sibirien. Von George Kennan. Neue Folge.“ (Berlin, Kronach 1890.) Dieser zweite Band der kennanischen Schilderung Sibiriens ist rein literarisch weniger zu loben als der erste; er ist weniger ein Buch, als eine Sammlung einzelner Aufsätze, aus denen man sich, um ein Gesamtbild zu gewinnen, die einzelnen Züge zusammensuchen muß. Die Schilderung ist aber wieder von großer Anschaulichkeit und Lebendigkeit; wiederum erscheint bewundernswert der Mut und die Fähigkeit, mit der Kennan trotz der größten und widrigsten Hindernisse die Erforschung der Zustände Sibiriens durchgeführt hat. Wie es ihm gelang, überhaupt zu den Gefängnissen Eintritt zu erhalten, haben wir bereits anlässlich des ersten Bandes von „Sibirien“ in dieser Wochenschrift (Nummer 16) geschildert. st.

burg endlich erledigt, der Bau kann beginnen, das Geld wird angewiesen. Kommt dann wiederum nach Jahren ein hoher Beamter nach dem Orte, um das Gefängnis zu besichtigen, so kann es ihm passieren, daß er nur den leeren Bauplatz findet, trotzdem die Photographie des vollendeten Baues schon längst in Petersburg liegt. Man hat die Photographie eben früher hergestellt als den Bau und inzwischen sind die Baugelder innerhalb der Baukommission verschwunden. 1872 beschloß man in Petersburg, ein neues Gefängnis in Gorni Zerentui zu bauen. Bereits zwei Jahre später wurde ein Baukomitee ernannt, und als sieben Jahre später, also 1881 Galkin Braszoi, der Präsident der Gefängnisverwaltung, eintraf, um das neue Gefängnis zu sehen, fand er — zwei Blockhäuser, für deren Bau 74318 Rubel in Rechnung gestellt waren, während das Baukomitee für sich außerdem noch 61000 Rubel eingestekt hatte. Und wie diese Summen, so verschwindet auch anderes plötzlich in Rußland. Da war in Ust Kara ein kaiserliches Mehlmagazin, in welchem 20000 Pud Mehl enthalten sein sollten. Das Gebäude brannte plötzlich nieder, die sämtlichen Mehlvorräte aber blieben, wohl entgegen der Absicht der Brandstifter, unverfehrt, leider aber waren es nicht 20000, sondern nur 20 Pud Mehl, und auch diese gehörten nicht dem Magazin, sondern einem Privatmanne, der sie dort verwahrt hatte. Ueber den Verbleib der 20000 Pud hat man nichts erfahren können, eine Untersuchung wurde zwar eingeleitet, aber die Untersuchungsakten verschwanden, als in einer dunklen Nacht das Haus des Beamten, der die Akten in Verwahrung hatte, ein Raub der Flammen wurde. In Sibirien brennen, wie man sieht, oft zufällig Häuser ab. Da war in Nertschinsk ein Oberst Koronowitsch. Es ist ja wahr, er hatte wenig Corpsgeist, in Kara hatte er die Grausamkeiten der Gefängnisbeamten nicht dulden wollen und war deshalb verjezt worden, und nun in Nertschinsk machte er viel Aufsehens davon, daß einige Offiziere sich bei der Aushebung Militärflichtiger bestechen ließen. Er leitete gegen die Offiziere sogar eine Untersuchung ein — sie konnte nicht zu Ende geführt werden, denn in einer Nacht brannte des allzu gewissenhaften Obersten Haus nieder und die Akten, sowie alle belastenden Dokumente wurden vernichtet. Es war auch eine seltsame Idee von Koronowitsch, gegen die Bestechungen zu eifern. Jeder Ispravnik nimmt Geld und Schnaps als Bestechung. Erstlich kann er von seinem Gehalte nicht leben und zweitens würde, wollte er Bestechungen zurückweisen, er sofort entlassen werden, denn er würde als verkappter Revolutionär gelten, weil er sich annahm, ehrenwerter sein zu wollen als der Vorgesetzte. Nimmt ein Ispravnik nur Bestechungen an, so gilt er ohnedies schon als sehr ehrenwert, das Haupteinkommen der kleinen und größeren Beamten fließt aus den Erpressungen und Geschäftspekulationen. Da verordnet man in Petersburg, daß die Strohdächer der Bauernhäuser im Sommer von Zeit zu Zeit mit einem Brei von Lehm und Wasser bestrichen werden müssen — eine sehr verständige Vorschrift. Der Polizeibeamte, der dies den Bauern mitteilen soll, wartet, bis sie alle in voller Erntearbeit auf dem Felde stehen. Dann läßt er sie kommen und fordert die sofortige, ein paar Tage in Anspruch nehmende Ausführung jener Verordnung. Die Bauern können aber ihre Feldarbeit nicht unterbrechen und fragen ihn, was das kosten würde, wenn er die Ausführung der Verordnung aufschieben wollte. Der Beamte nennt den Preis, den jeder Bauer zu zahlen hat, und kehrt mit dem erbeuteten Gelde in die Schenke zurück. Ein Leichnam wird gefunden; der Beamte läßt ihn ins Dorf schaffen und fordert den reichsten Bauern auf, die Leiche bis zur Erledigung der Untersuchung zu beherbergen. Das kann viele Tage dauern. Der Bauer kauft sich mit ein paar Rubeln von seiner Verpflichtung los, ebenso machen es nacheinander die übrigen Bauern, und wenn die Bauern Mann für Mann bezahlt haben, kommt die Leiche in einen leeren Schuppen — vielleicht bietet sie noch ein andermal gute Erpressungsdienste. Finden die Bauern einen Leichnam irgendwo im Walde, so wird er sofort verscharrt — dadurch wird zwar die Entdeckung

eines Verbrechens unmöglich gemacht, aber die Bauern schühen sich wenigstens vor diesen Erpressungsabgaben. In Jenisseisk wollten mehrere Bauern ihre Weizenernte auf einer Barke über den unteren Jenissei nach dem nördlichen Teile der Provinz, wo kein Weizen wächst, hinschaffen, um ihn dort vorteilhaft zu verkaufen. Nun befindet sich in jedem Dorfe ein Spesulant, „Kulak“ (geballte Faust) genannt. Der Polizeibeamte verbietet den Bauern unter irgend einem Vorwand das Fortschaffen des Weizens, den sie nun zu jedem Preise an den Kulak loszuschlagen müssen. Dieser führt nun das billig erstandene Getreide den Jenissei herunter und teilt seinen großen Raub mit dem Polizisten. Doch wenn sich auch, wie die Petersburger „Vaterländischen Annalen“ mitteilten, der Ispravnik in Jenisseisk rühmte, daß ihm die Bauern seines Distrikts jährlich 20000 Rubel eintragen — das ist doch immer nur der Kleinbetrieb kleiner Beamten. Zu wirklich großen Resultaten bringen es nur die großen Beamten. Da sind im Bezirk von Nertschinsk Jarod zwei dem Zaren gehörige Goldminen; die Ingenieure des Zaren erklärten sie für wertlos und verkauften sie billig an Privatpersonen. Diesen haben dann die wertlosen Minen etwas über 27000 Pfund reines Gold eingebracht . . .

Der schleppende Bureaokratismus und die Gleichgültigkeit in Petersburg, die Geldgier und die vollständige Autokratie der Beamten, verbunden mit einer brutalen Freude an Gewaltthätigkeit und Grausamkeit — sie sind es, die für die politischen Gefangenen Sibiriens jenen Zustand geschaffen haben, den selbst Anuschin, der gleichfalls mehrere Verschärfungen in der Behandlung der Gefangenen herbeigeführt hat, „unerträglich“ nennt. Und doch hat die Geldgier der Beamten mitunter noch ihr Gutes, sie erleichtert den Gefangenen die Flucht. Die Beamten verheimlichen die Flucht der Gefangenen oft monatelang, nehmen die für jene bestimmten Kleider und Rationen in Empfang und verkaufen sie wieder an die Lieferanten, die dann wiederum der Regierung zu hohen Preisen das Mehl und die Kleider verkaufen, die die Beamten gestohlen haben. Freilich werden die Entflohenen immer wieder in den unwegsamsten Gegenden gefangen, aber sie genießen doch zwei, drei Monate wenigstens die frische, reine Luft der Gebirge, Wälder und Steppen. Und deshalb entfliehen alljährlich, wenn der Sommer anbricht und der Kuckuck das Zeichen giebt, wohl gegen 30000 Gefangene und stellen sich, wie sie es nennen, unter den Befehl des „General Kuckuck.“ Es hat etwas ungemein Rührendes, wie in jedem Sommer diese Tausende elender Leute die Entbehrungen des Landstreicherlebens auf sich nehmen. Sie wissen, daß sie nicht entkommen, daß sie nach ihrer Gefangennehmung bestraft werden und noch größere Qualen als bisher ertragen müssen, aber es treibt sie mit unabweislicher Gewalt hinaus in die weiten Steppen, in die Wälder, in den kurzen Traum von Freiheit! Ziehen doch viele der unglücklichen politischen Gefangenen es vor, sich den Tod zu geben, als länger noch das entsetzliche Elend des Gefängnislebens zu ertragen. Die Geschichte des politischen Gefängnisses zu Kara liefert dafür überreich Beweise.

George Kennan hat unter eigenen Gefahren über dieses Gefängnis und die Karaminen sich Aufschluß verschafft. In dem kleinen, mit grob gezimmerten Holzdach und Bohlenwänden versehenen Zimmer des Fräulein Armfeldt hatte er einige „Staatsverbrecher“ um sich versammelt. Die Dame, Tochter eines bekannten russischen Generals, war 1879 zu Kiew, da sie der Versammlung einer revolutionären Geheimgesellschaft bewohnte, verhaftet und alsbald zu vierzehn Jahren Zwangsarbeit mit Beraubung aller bürgerlichen Rechte und zur Verbannung auf Lebenszeit nach Sibirien verurteilt worden. Als Kennan sie aufsuchte, hatte sie ihre Probezeit im Gefängnisse bereits absolviert und lebte mit ihrer mehr als sechzigjährigen Mutter, die freiwillig das Los der Tochter teilte, im „freien Kommando.“ In einer Nacht war es gelungen, die Wachsamkeit der Beamten zu täuschen; alle Politischen des freien Kommandos versammelten sich in Fräulein Armfeldts Häuschen. Kennan erzählt: „Man vernahm ein leises Klopfen an den

Fensterläden, Fräulein Armfeldt ging vorsichtig an die Thüre, fragte wer da sei, und wenn es einer ihrer Leidensgefährten war, öffnete sie und ließ denselben herein. Die kleine, matt-erleuchtete Hütte, das beskommene Schweigen voll Angst und Besorgnis, das geheimnisvolle Klopfen an den Fensterläden, dann die leise, aber eifrige Unterhaltung, die Gruppe blasser Männer und Frauen, die mich mit so erstauntem Interesse betrachteten, als wenn ich von den Toten auferstanden, alles das machte mir den Eindruck, als ob ich in einem phantastischen Traume befangen wäre. Nichts in der ganzen Umgebung erinnerte an die Alltagswelt da draußen, und als die Sträflinge anfangen, mir schaurige Geschichten von Grausamkeit, Leiden, Wahnsinn und Selbstmord zu erzählen, dünkte mich fast, ich wäre durch die dunkle Pforte geschritten, über deren Eingang Dante die drohende Warnung gelesen: „Laßt, die ihr eingeht, alle Hoffnung schwinden.“

Was Kennan in dieser Umgebung, oft von den Einreden eines Wahnsinnigen unterbrochen, gehört hat, ist von ihm dann sorgfältig geprüft worden; er erzählt nur, wofür er aus offiziellen Quellen Bestätigung gefunden hat. Nach dem geheimen Bericht des Generalgouverneur Anuschin an den Zaren befanden sich in Ostibirien Anfang 1882 vierhundertdreißig Staatsverbrecher, darunter zweihundertsiebzehn nicht kraft eines Richterpruchs, sondern einfach auf administrativem Wege Verschiede. Zu derselben Zeit verständigte sich Anuschin mit dem Ministerium des Innern dahin, daß die Wahnsinnigen von den anderen Gefangenen getrennt werden sollten — 3 1/2 Jahr später fand Kennan im Gefängnis zu Kara die gebildeten politischen Gefangenen trotzdem noch immer in einer Zelle mit den wahnsinnig gewordenen. Bald nach Anuschins Bericht machten einige der Staatsverbrecher einen Fluchtversuch aus dem Gefängnis zu Kara. Sie höhnten einen Tunnel unter der Gefängnismauer aus und versteckten sich nachts in der Werkstätte, in der sie tagüber gearbeitet, um weitere Vorkehrungen zu treffen. Die abends visitierenden Beamten wurden durch große, aus Lumpen hergestellte Puppen, die der Wand zugekehrt auf den Pritschen lagen, getäuscht. Schon waren acht Gefangene entkommen, da fiel ein Flüchtling beim Abpringen von der Mauer ins Wasser. Die Schildwache schlug Lärm, man untersuchte das Gefängnis und hatte nach einiger Zeit die erschöpften, durch das Gefängnisleben kraftlosen Flüchtlinge wieder eingebracht. Dieser Fluchtversuch führte zu einer strengeren Behandlung der Politischen, man trennte sie und steckte sie unter die gemeinen Verbrecher. Doch der Gouverneur und der oberste Gefängnisverwalter begnügten sich damit nicht. Sie zogen sechs Sotnias Kosaken zusammen und ließen diese nachts das Gefängnis erstürmen, die Politischen von ihren Pritschen reißen, durchsuchen und ihres Eigentums berauben. Dann wurden sie in den Hof geschleift. Empört über diese Mißhandlungen, setzten sich einige Politische zur Wehr, sie wurden mit Flintenkolben niedergeschlagen. Die übrigen wurden blutend, frierend und hungernd, fast nackt, einige an einen Schiebkarren gefesselt, fünfzehn Werst nach anderen Gefängnissen fortgeführt. Sie können nicht vorwärts, da treiben sie die Kosaken mit den Bajonetten weiter. Zerschlagen und verhemmet erreichen sie das Gefängnis und werden je zwei und zwei in die dunklen schmutzigen, feuchtkalten Geheimgzellen des Zuchthauses gesteckt, in jene Zellen, die zum Stehen nicht hoch, zum Liegen nicht lang genug sind. So endete der „Aufstand der schlafenden Gefangenen,“ von denen dann in den Geheimgzellen mehrere am Storbud starben. Der vereitelte Fluchtversuch hatte auch für das Frauengefängnis in Ust-Kara üble Folgen. Bis dahin war es Gebrauch, daß die Frauen ihre eigenen Kleider trugen. Der Kommandant, Major Khaturin, zwang die Frauen, die Gefängnisstracht anzulegen. Dabei kam es zu Szenen von solcher Brutalität, daß eine der Frauen aus Scham und Verzweiflung einen Selbstmordversuch machte. Den Frauen, die freiwillig aus Rußland nach Kara gekommen waren, um in der Nähe ihrer Gatten zu sein, wurde verboten, ihre Männer wie bisher einmal wöchentlich zu be-

suchen und das von diesen in der Gefängnisarbeit verdiente Geld zu holen. Das Geld behielt die Gefängnisverwaltung, die Frauen gerieten in Not und Elend — die junge Frau eines gefangenen Offiziers erschoss sich. Khaturin verstand es, die Unglücklichen noch elender zu machen. Die Staatsverbrecher — also immer jene, zum großen Teil durch administrative Willkür nach Sibirien verbannten politischen Gefangenen — wurden in das Gefängnis der niederen Goldwäscherei gebracht. Dort wurden je sieben bis acht in kleine Zellen gesteckt, die man dadurch gewonnen hatte, daß man aus einer Zelle einfach immer drei machte. Zwischen den Britschen war kaum zum Stehen Raum — außerdem wurden hier, um die Luft noch mehr zu verpesten, Parafschas (Excrementkübel) aufgestellt. Die Gefangenen erhoben Einspruch, Khaturin drohte mit Prügelein und ließ vom Gefängnisarzt die einzelnen bereits untersuchen, wie viel Prügel sie ohne Lebensgefahr würden ertragen können. Da griffen die verzweifelten Männer zu dem letzten Mittel — die Möglichkeit, sich auf andere Weise den Tod zu geben, war ihnen genommen, sie beschloßen, Hungers zu sterben. Dieses letzte verzweifelte Mittel ist in den russischen Gefängnissen als „Golodofka“ oder „Hungerstreik“ bekannt. Dreizehn Tage lang setzten die Unglücklichen ihre heroische Entfagung durch — dann aber ließ Khaturin die Frauen der Gefangenen kommen und saubte sie — zum erstenmal seit zwei Monaten — zu ihren Männern. Die flehentlichen Bitten der Frauen, die Versprechungen Khaturins bestimmten endlich die Gefangenen, den Streik zu beenden. Die Gefangenen erhielten wieder Bücher und warme Kleidung, der sanitäre Zustand des Gefängnisses blieb jedoch sehr schlecht. Von bekannteren Gefangenen starben 1879/86 sechs an Gefängniswindstucht, vier wurden wahnsinnig, drei starben durch Selbstmord.

Das elende, überfüllte Gefängnis zu Kara wird an Trostlosigkeit und Widerwärtigkeit noch übertroffen von dem in Algaschi. Es stammt aus dem zweiten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts, ein verfallener, verkommener Bau. In dem engen Lazarett zehn niedrige Betten, mit elenden, meist durch Dynamitexplosionen im Bergwerk verstümmelten, abgezehnten Kranken. Die Zellen, etwa zweiundzwanzig Quadratfuß groß, sieben bis acht Fuß hoch, ohne Ventilation, mit verpesteter Luft. An den Wänden über den Britschen breite, schmutzige Streifen, von dem Blute des von den Händen der Sträflinge zerdrückten Ungeziefers herrührend. Das Gefängnis enthält hundertneinundsechzig Sträflinge und war für etwa achtzig berechnet. Während aber der Leiter des Gefängnisses in Kara mit dem Zustande der Dinge zufrieden war und die Lage der Gefangenen noch unerträglich machte, fand Kennan in Algaschi in dem Oberflüchtigsten Saltstein einen humanen Mann, der seit Jahren bemüht war, eine Verbesserung herbeizuführen. Er hat die Pläne des Neubaus nach Petersburg geschickt und sie nach anderthalb Jahren mit einer kleinen Abänderung zurück erhalten. Dann sind sie wieder nach Petersburg gegangen; wenn dann nach weiteren zwei Jahren vom Ministerium des Innern die Genehmigung zum Bau erteilt wird, dann gehen die Pläne, wenn sie inzwischen nicht irgendwo liegen geblieben, ins Finanzministerium, und so geht's dann ein paar Jahre wieder hin und her. Beim Bergwerk Gorni Zecentui wurde vor zehn Jahren der Bau eines neuen Gefängnisses begonnen. Nach Ablauf des Jahrzehnts ist noch nicht einmal das Dach des Rohbaues aufgesetzt. Inzwischen werden die in dem Blockhause untergebrachten, zur Unthätigkeit verurteilten Sträflinge durch die verpestete Luft der überfüllten Zellen langsam vergiftet. Die hier untergebrachten Sträflinge werden in schlecht ventilierten, durch die Nachlässigkeit des Betriebes gefährlichen Bergwerken beschäftigt; ihr Leben ist hoffnungslos und schrecklich — den Tag über in den feuchten, schlammigen Galerien des Pokerski-Bergwerkes, die Nacht hindurch in dem schmutzigen, vom Ungeziefer wimmelnden Gefängnis von Algaschi. Aber doch würde Kennan die gefährliche Arbeit in den Bergwerken dem steten Aufenthalt in den sibirischen Gefängnissen vorziehen, in denen die Sterblichkeit übrigens auch

größer ist, als bei den Bergarbeits-Sträflingen. Übrigens steht das Elend der sibirischen Gefängnisse in Rußland nicht ganz allein da, es soll nach Kennans Andeutungen noch übertroffen werden durch die Zustände im Centralzuchthause zu Charkow — in der kurzen Zeit, da dieses Gefängnis für politische Verbrecher benutzt wurde, sind dort sechs, Kennan den Namen nach bekannte Männer durch die ihnen auferlegten Leiden wahnsinnig geworden. . . .

Der Himmel ist hoch und der Zar ist weit. Die ganze melancholische, entfagungsvolle Anschauung des russischen Volkes liegt in diesen Worte. Aber nun erreicht wirklich einmal ein Bericht über die unerträglichsten Zustände Sibiriens den Zaren, den Selbstherrscher des ungeheuren Reiches — und er verzichtet darauf, das Elend zu mildern. Während mehr als zehntausend ungeliger, vernichteter und mißhandelter Christen von ihm nicht Erbarmen, sondern nur Gerechtigkeit verlangen, ließt Alexander III. die sibirischen Berichte und erklärt mit einer, alle Hoffnungen auf Besserung wieder für viele Jahre vernichtenden Resigniertheit: *Grustnaya no ne novaya kartina* — ein melancholisches, aber nicht neues Bild!

Transport von Gasen.

Von

Dr. Robert Henriques.

(Fortsetzung.)

Von altersher sind wir gewohnt, alle Körper in die drei großen Gruppen der festen, flüssigen und gasförmigen Substanzen einzuteilen, obgleich wir uns voll bewußt sind, daß diese Klassen keine streng gesonderten Gebiete vorstellen, sondern daß es im allgemeinen gelingt, einen jeden festen Körper in den flüssigen, einen jeden flüssigen in den gasförmigen Zustand überzuführen. Erwärmt man Schwefel, so schmilzt er zur Flüssigkeit, um beim Erkalten wiederum zu erstarren; erhitzt man Wasser, so geht es in den gasförmigen Wasserdampf über, der sich fernerseits wieder verdichtet, sobald die Temperatur sinkt. Aber noch ein zweites Mittel giebt es, um Wasser in Dampf zu verwandeln. Hebt man den Druck der auf allem Irdischen lastenden Atmosphäre auf, bringt man also Wasser in die Luftleere, so siedet es bereits bei niedriger Temperatur und geht in den gasförmigen Zustand über; eine Druckverminderung wirkt also genau so, wie eine Temperaturerhöhung. Umgekehrt können wir auch jedes Gas dadurch zur Flüssigkeit verdichten, daß wir einerseits seine Temperatur erniedrigen, andererseits es unter einem erhöhten Druck setzen oder mit anderen Worten, es zusammendrücken. Diesen beiden Mitteln oder gar ihrer Vereinigung vermag auf die Dauer kein Gas zu widerstehen, selbst die hartnäckigsten, Sauerstoff und Stickstoff, haben sich dem menschlichen Auge schließlich in Tropfenform zeigen müssen. Selang es nun auch spät, diese beiden letzten Vertreter der früher als permanente, d. h. unfondensierbare Gase unterschiedenen Körper zu verdichten, so ist doch die Überführbarkeit vieler anderer Gase in Flüssigkeiten schon seit lange erkannt; denn die hierfür grundlegenden Arbeiten Davys und Faradays datieren bereits aus dem Anfang unseres Jahrhunderts. Etwas anderes aber ist eine wissenschaftliche Erkenntnis, etwas anderes ihre Nuklearmachung für das tägliche Leben. Die flüssige Kohlenäure, das verflüssigte Ammoniak, sie wurden zwar in winzigen Mengen in jedem Laboratorium einmal dargestellt, aber die Gewinnung größerer Quantitäten galt, und zwar unter den damaligen Bedingungen mit Recht, für eine recht gefährliche Operation, und an die Verwendbarkeit der so gewonnenen Kostbarkeiten dachte vollends niemand. Dazu mag in erster Linie der Mangel des Bedürfnisses jener Substanzen beigetragen haben, dann aber vermochte man auch noch nicht, die zu ihrer Herstellung nötigen kräftigen Pumpen, die zur Verjüngung unumgänglichen drucksicheren Gefäße herzustellen. Das ist nun allerdings sehr rasch anders geworden.

Das erste Gas, das verdichtet in den Handel kam, war merkwürdigerweise unser Leuchtgas. Denn nicht sofort verfiel man auf die Idee, dasselbe durch lange Röhrenzüge von einer gemeinschaftlichen Fabrik aus den Konsumenten zuzuführen, sondern man versuchte vorerst, dasselbe in eiserne Cylinder gepreßt den einzelnen Kunden zu liefern. Bei diesen wurden dann die Gefäße in den Keller gelegt und nun an die im Haus vorhandene Röhrenleitung angeschlossen, um dieser gasförmig zu entströmen. Aber nicht lange blieb man bei dieser Form des Verkehrs und zwar aus einem doppelten Grunde. Einmal war es denn doch mißlich, ein Gas, von dem man unbestimmte und oft recht bedeutende Mengen benötigte, in beschränkter Menge auf Lager halten zu müssen, immer der Gefahr ausgesetzt, daß der Vorrat eines schönen Tages denn doch nicht reichte und die ganze Beleuchtung plötzlich versagte, dann aber bemerkte man auch bald mit Schrecken, daß das komprimierte Gas sehr rasch in seiner Leuchtbarkeit abnahm. Es sonderten sich nämlich aus dem Gemenge von gasförmigen Substanzen, die wir als Leuchtgas bezeichnen, in den eisernen Cylindern einzelne in flüssiger Form ab, die durchaus nicht geneigt waren, dadurch, daß man den äußeren Druck aufhob, wieder in den gasförmigen Zustand zurückzugehen, sondern die ganz ruhig als Oel im Cylinder zurückblieben, und gerade auf ihrer Leuchtbarkeit beruhte in der Hauptsache diejenige des ganzen Gasgemisches. Der berühmte Faraday war es, der zuerst diese Thatsache feststellte, und der zugleich aus dem in den Cylindern angeammelten Oel einen Körper abschied, dem eine glänzende Zukunft beschieden war: das Benzol, die Muttersubstanz des Anilins und damit der ganzen Reihe unserer glänzenden Farbstoffe. So kam man bald — es war im zweiten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts — von dieser Art des Leuchtgastransports ab, um zu dem noch üblichen, bereits besprochenen System überzugehen. Uns aber lehrt diese kurze Geschichte des tragbaren Leuchtgases, daß unter den verschiedenen Arten des Gastransports nicht eine einzige immer und unter allen Umständen den Vorzug verdient, sondern daß es ganz auf die näheren Bedingungen eines jeden speciellen Falles ankommt.

Immerhin ist man kaum berechtigt, von diesem bald verlassenen Versuch aus die Industrie der verdichteten Gase her zu datieren, denn einmal blieb der Vorgang des komprimierten Leuchtgases lange ohne Nachfolge und dann war doch der hier benötigte Druck nur ein minimaler und deshalb leicht zu erreichen, im Gegensatz zu den später nötig werdenden Leistungen. Erst gegen Ende der siebziger Jahre kommen zwei Gase, die bereits unter stärkerem Druck verflüssigt waren, in den Handel. Von großer Bedeutung ist aber auch ihr Erscheinen nicht geworden. Es sind dies das Lachgas und das Chlormethyl. Das Lachgas, chemisch Stickoxydul benannt, wird, wie bekannt, noch heute als betäubendes Mittel besonders bei Zahnoperationen vielfach verwendet, wenn auch, wie hauptsächlich wird, der Verbrauch im Abnehmen begriffen ist. Es kommt in kleinen, schmiedeeisernen Bomben, die höchstens ein Kilo fassen, in den Handel. — Eine noch beschränktere Anwendung findet das Chlormethyl, das lediglich in Farbenfabriken zum Gebrauch kommt. Es ist ein chlorhaltiges Grubengas, das durch einen recht eigentümlichen Prozeß technisch erhalten wird, nämlich durch Destillation von Rübenmelasse, einem Abfallprodukt der Rübenzuckergewinnung. Die von dem Erfinder dieser Darstellungsweise, dem Franzosen Vincent, bei Paris gegründete Fabrik ist wohl noch heute die einzige, die größere Mengen Chlormethyl darstellt.

Von einer ausgebreiteten Industrie der verflüssigten Gase zu sprechen hat man erst das Recht, seit die flüssige Kohlenäure im Handel erschien, seit dem Jahre 1883. Das Verdienst ihrer Einführung gebührt in erster Linie dem Ingenieur W. Kaydt, daneben der Firma Kunheim u. Co., die sich mit ihm zur Darstellung und zum Vertrieb des neuen Handelsartikels verband. Der Gedankengang, der Kaydt zur ersten Darstellung größerer Mengen des verflüssigten Gases veranlaßte, ist inter-

essant genug, um hier eine Erwähnung zu finden. Er zeigt, wie häufig die Durchführung einer verlockend erscheinenden Idee einen energischen Geist veranlaßt, über viele Schwierigkeiten hinweg die Gewinnung eines neuen Produkts oder die Herstellung einer neuen Maschine zu erzwingen, wie dann aber, nachdem hierfür endlich der Weg geebnet ist, die ursprüngliche Idee als wenig ergiebig sich erweist. Jetzt gilt es umgekehrt, für die neue Erfindung einen anderweitigen, größeren Absatz zu finden, die ursprünglichen, hochfliegenden Gedankengänge werden verlassen, die kleinen Bedürfnisse des täglichen Lebens näher ins Auge gefaßt, und siehe da, hier winkt ein überreicher Ertrag: der ursprünglich auf das weite Feld gestreute Same, er wirkt befruchtend auf einem benachbarten bescheideneren Acker. Die ersten Versuche Kaydts datieren aus dem Jahre 1878, aus jener Zeit, da der schwere Verlust des „Großen Kurfürsten“ alle unserer jungen Marine freundlichen Gemüter erregte und die Hebung des Wracks von vielen Seiten erhofft wurde. Da gedachte man denn in erster Linie der früheren von Wilhelm Bauer mit nur mäßigem Erfolg angestellten Versuche. Bauer hatte versucht, große Hohlräume durch Taucher an den gesunkenen Schiffsrumpf befestigen zu lassen und diese dann von der Oberfläche des Meeres aus durch Pumpen mit Luft anzufüllen. In der That tauchten denn auch die verlinkten Körper bald aus dem Wasser auf; aber nun zerrissen die Wellen die Verbindungsschläuche mit den Pumpen oder zerstörten die Luftkästen, und von neuem versanken die schon geborgenen wählenden Überreste ins Meer. Kaydt verfiel nun auf den Gedanken, von einer Verbindung des zu hebenden Gegenstandes mit der Oberwelt überhaupt abzusehen und das zur Füllung der Hohlräume, als welche er wasserdicke Säcke angewendete, benötigte Gas ebenfalls an den Meeresboden zu transportieren. Er mußte also eine große Menge Gas in möglichst handlicher Form ins Meer versenken. Dazu schien ihm die zur Flüssigkeit verdichtete Kohlenäure am geeignetsten; entspricht doch ein Liter des verflüssigten nicht weniger als vierhundertfünfundsiebzig Litern des nicht zusammengedrückten Gases. Er stellte deshalb etwa vierzig Kilo flüssiger Kohlenäure her, eine Menge, die vielleicht größer war, als alles bis dahin Erzeugte zusammen genommen, die heutigen Tages allerdings von einer einzigen Fabrik in etwa drei Viertelstunden fabriziert wird. Ein Taucher wurde — der Versuch kam 1879 auf der Kieler Werft zu stande — mit dem das verflüssigte Gas enthaltenden Behälter und dem nötigen Ballon ins Meer geschickt, im letzteren an einem versenkten dreihundertsechzehn Centner wiegenden Ankerstein zu befestigen. Dann wurde das Ventil aufgedreht, und schon nach acht Minuten erschien der schwere Stein an der Meeresoberfläche. War somit der Versuch auch glänzend gelungen, so machte doch die Schiffshebung mit Kohlenäure in der Folgezeit keine rechten Fortschritte. Da suchte man denn nach einer anderen, mehr ins große Publikum dringenden Verwendungsweise für das flüssige Gas, dessen Herstellung zwar noch keineswegs mühelos war, doch aber von Tag zu Tag leichter gelang, denn die zu derselben nötigen Kompressionspumpen erfuhren wesentliche Verbesserung und auch die Herstellung von sicheren Behältern und gasdichten Ventilen für das unter großem Druck stehende verflüssigte Gas wurde ermöglicht. So kam man denn zur Verwendung der Kohlenäure für den Bierauschank und die Mineralwasserfabrikation, eine Verwendungsart, die heute alle anderen weit übertrifft; darf man doch den täglichen Verbrauch für diese beiden Zwecke allein auf 4—5000 Kilo schätzen, was einer Gasmenge von zwei bis zweieinhalb Millionen Litern entspricht.

(Schluß folgt.)

Geheimnisse der Spiritisten.

Von
Hildegard Wilson.

VII.

Nizza. — Der Geist Julius Cäsars.

Selbst ein Medium könnte an das Vorhandensein guter Geister auf Erden glauben, wenn es in Gesellschaft eines so freigebigen und anspruchslosen alten Kavaliere in Nizza weilen dürfte. Ich lebte als Hausgenossin des Marquis in einer Villa der promenade des Anglais und brauchte mir keinen erlaubten Genuß zu verjagen. Der Marquis zwang mir förmlich elegante Gesellschaftskleider auf, die nur für meine jugendlichen Gefühle zu dunkel in der Farbe und zu hoch im Sitz ansaßen; wir speisten vorzüglich und in meinem Wäscheschrank hatte ich immer etwas weißen Burgunder und alten Cognac, wie sie die seligen Geister gewiß vorher noch keinem Medium so gut hatten zukommen lassen. Zarte Bande inniger Freundschaft fesselten mich übrigens bald, wie das nun einmal mein Stern verlangte, an den Croupier eines geheimen Spielklubs von Nizza. Es war ein edler und schöner Mann, den ungerechte Schicksale lange umhergeworfen hatten, bis er da eine so geachtete Vertrauensstellung fand.

Die Bekanntschaft meines interessanten Croupiers machte ich dadurch, daß der Marquis sogleich nach seiner Ankunft seine Pariser spiritistischen Beziehungen wieder anknüpfte, in eine geschlossene Spiritistengesellschaft eintrat, und daß dieser Cercle eigentlich aus lauter Spielern bestand. Der gute Marquis merkte es nur nicht; aber die Herren und Damen unseres kleinen Kreises, übrigens aus Frankreich, Amerika, Rußland und Ungarn zusammengeschnitten, waren entweder sehr reiche Leute, welche das hohe Spiel über alles liebten, oder vermögliche Existenzen, welche nur noch vom Spieltisch etwas erhofften. Kein einziges Gesicht dabei, das mir nicht zu seltsamen Träumen Veranlassung gegeben hätte. Alle Herren sahen sehr vielversprechend aus, und alle Damen, sagte mein Croupier, so, als ob sie viel gehalten hätten.

Die feinsten Formen wurden innegehalten, was einem gebildeten Mädchenherzen nur wohlthun konnte. Auch die heruntergekommenen Mitglieder hatten sich so oder so viel in guter Gesellschaft bewegt und hätten eher auf ihre Ehre verzichtet, als auf reine Wäsche und tadellose Kleidung. Es war entweder Bornehmheit oder Mißtrauen, was diesen Cercle veranlaßte, gewerbmäßige Medien unter keinen Umständen zu seinen Sitzungen zuzulassen. Der Marquis stellte mich natürlich als seine Freundin vor, allerdings unter einem schönen, falschen Namen, und da ich während dieses ganzen Aufenthaltes glänzend situiert war und niemals ein Geschenk irgend welcher Art annahm, so wurde ich mit Hochachtung aufgenommen.

In den Sitzungen, welche täglich kurz vor dem Diner stattfanden, kam alles darauf an, durch die Geister Anweisungen geben zu lassen, wie man abends auf Monte Carlo zuverlässig gewinnen konnte. Ich fungierte dabei bald fast allein als das zuverlässigste Schreibmedium. Meine alten Künste mit dem spiritistischen Tischchen durfte ich freilich nicht wieder hervorholen. Denn mit diesen Tischchen befaßten sich professionelle Medien, und überdies galt das Tischchen in diesem Kreise als ein Schwindel. Ich arbeitete als unmittelbares Schreibmedium. Sobald ich nämlich in den erforderlichen Traumbzustand geraten war, manchmal auch früher, geriet meine rechte Hand in nervöse Zuckungen, malte allerlei Fragen und Schnörkel und Charaktere einer vorsintfluthlichen Schrift auf das Papier, schrieb aber endlich, bald in fliegender Hast, bald langsam und zielich in kalligraphischer Druckschrift Antworten auf die Fragen der Spieler hin. Ob schwarz oder rot heute besonders glücklich sein würde, darüber gab ich am liebsten

Auskunft, weil dabei mitunter das Richtige getroffen wurde. Verlangten die Spieler eine bestimmte Ziffer von mir zu wissen, so weigerte ich mich nicht; da die genannte Zahl aber nicht ein einziges Mal während meines dortigen Aufenthaltes gewann, was allerdings ein ganz besonderes Pech war, bekam ich lange Gesichter zu sehen. Die Fachgelehrten des Klubs hielten aber mit der üblichen Erklärung aus, daß wir von einem nechtischen Geiste gesoppt worden seien.

Nach dem Diner eilten fast alle Mitglieder des Cercles ans Spiel. Die einen, namentlich die besitzenden, nach dem geheimen Klub, wo mein Croupier so elegant am Tische saß, die andern nach Monaco, um nach Anweisung der Geister die Bank zu plündern. Ich selbst nahm mir selten am grünen Tische Platz, aber ein und das anderemal ging ich doch in den Klub, um meinem Croupier aufmerksam in die dunklen Augen zu blicken, und in einzelnen Fällen mußte ich die kurze Eisenbahnfahrt nach Monaco mitmachen, um einer telegraphischen Anweisung meines Eduard zu folgen und meine eigenen Geisternummern für ihn zu spielen. Unberechenbar ist das menschliche Herz! So tief in die Geheimnisse des Spiritismus eingeweiht, wie Eduard war, traute er mir doch an besonders stimmungsvollen Tagen geheime Kräfte zu, und pflanzte in Monaco, an dem großen Grabe so vieler Hoffnungen, immer noch die feinnige auf. Und ich selbst war immer wieder geneigt, seinen Glauben zu teilen, denn im Grunde war es doch nur die mystische Sympathie zwischen uns beiden, welche ihn trotz aller Ereignisse an das Höhere in mir glauben ließ. Im Herzen war ich ihm auch eigentlich treu.

Für gewöhnlich verbrachte ich den Abend bei meinem Marquis, der es sich in den Kopf gesetzt zu haben schien, sich das Geisterreich vollends unterwürfig zu machen. Seit der unglückseligen Geisterphotographie seiner seligen Mutter glaubte er an den Spiritismus blindlings und brütete jetzt über verschiedenen Plänen, bei denen ich ihn nach Kräften zu unterstützen suchte. Aber schon in der dritten Woche unseres Aufenthaltes drängte sich ein Dritter in unsern Bund, ein Russe, der dem Marquis und mir Unglück bringen sollte.

Volodja Zwolozow erschien mir anfangs so verführerisch mit seiner hohen Stirn, die freilich unmittelbar an einen fahlen Kopf grenzte, und mit seinem mächtigen braunen Barte, daß ich fürchtete, er würde meinen Lebensweg verhängnisvoll kreuzen; er aber erwies sich als ein Verächter des ewig Weiblichen und wurde mein Feind. Als ich ihn kennen lernte, war er in unserm spiritistischen Cercle trotz seiner bedeutenden Mediumschaft beinahe unmöglich geworden. Er leugnete zwar immer, jemals professionelles Medium gewesen zu sein, nahm auch jetzt noch für seine Geistermaterialisationen kein Honorar, aber er hatte alle Mitglieder nach der Reihe schon angepumpt — wenn ich das vulgäre Wort brauchen darf — und zahlte die Beträge auch dann nicht zurück, wenn er in Monaco zufällig einmal Glück gehabt hatte. In Nizza blieb er des Abends nur dann, wenn er nicht zwei Franken für die Eisenbahnfahrt und nicht ein silbernes Hundert-Sousstück für den ersten Ein- und Ausstieg aufbringen konnte. Saß er aber so vollkommen auf dem Trockenen, dann stellte er sich dem Marquis wohl für eine abendliche Geister Sitzung zur Verfügung, um ihn darnach wieder zu einem größeren Darlehen bewegen zu können. Bei alledem gab es Tage, an denen Volodja trente et quarante mit Tausendfrankscheinen spielte.

Als Medium war er wirklich außerordentlich. Aus der Kammer, in welcher er sich fesseln ließ, trat er nicht nur selbst phosphorleuchtend in allerlei Verkleidungen hervor, sondern ließ sich, wenn er sich ganz sicher fühlte, auch noch von einem oder zwei materialisierten Geistern begleiten. Der Marquis hatte zu meiner Sachkenntnis unbegrenztes Vertrauen und gab mir den Auftrag, die Manipulationen des Russen zu überwachen. Als ich den Marquis, von Volodjas verführerischem Barte fasziniert, beruhigt und den Glenden für ein echtes Medium erklärt hatte, glaubte mein guter Marquis auch ihm alles und machte ihn nach kurzer Bekanntschaft, wenn auch

nicht zum Vertrauten, so doch zum Förderer seiner ehrgeizigen Pläne.

Ich bemerke nebenbei, daß Volodja mich in seine kleinen Gewohnheiten nicht eingeweiht hat. Aber er machte die Sache so, daß er nur vor absolut gläubigen Spiritisten austrat, welche die Fesselung ohne jedes Mißtrauen vornahmen. Im Dunkeln löste er dann die Knoten, hüllte sich in Leintücher, die mit selbstleuchtender Masse bestrichen waren, und bekleidete ebenso sein Hilfspersonal. Nach der Sprache der Geister konnte ich genau unterscheiden, daß es im ganzen drei Personen waren: Volodja selbst, der schlechtes Russisch-Deutsch sprach, ein etwas kleinerer junger Mann, der nur französisch redete, und ein Kind von etwa acht Jahren. Das Kind sprach entschieden sächsisch. Die Geisterkammer wurde von den Teilnehmern der Sitzung häufig untersucht. Es war das Seitenkabinett eines gewöhnlichen Hotelzimmers und hatte keinen besonderen Ausgang. Wo Zwolzow während dieser Zeit seine Gehilfen versteckte und wohin er sie nach der Sitzung brachte, das war selbst mir einige Zeit ein Rätsel. Erst später entdeckte ich, daß die beiden ganz einfach in dem Sitzungsraume selbst, also im Wohnzimmer Volodjas, im Kleiderschrank verborgen waren und von dort in der absoluten Dunkelheit in das Kabinett schlüpften, um als Geister wieder herauszukommen. Ich erfuhr das Geheimnis, als der Kleiderschrank einmal polternd umfiel und das Erscheinen der Geister sich darauf etwas verzögerte. Der Geist des Kindes behielt diesen Abend eine weinerliche Stimme, als ob er sich vor Schlägen fürchtete. Dem Marquis machte das alles nichts. Ich kann immer nur wiederholen, wie nett der Spiritismus darin ist, daß der wirklich Gläubige durch nichts mehr irre gemacht werden kann. Der Marquis hörte so gut wie ich den Schrank poltern, Türen knarren, nackte Füße schleichen und einmal das arme Kind hinter uns aufschlucken; aber für ihn waren es immer Geister, die polterten, knarnten, schliefen und schludten.

Diesem Zwolzow nun teilte der Marquis seinen Herzenswunsch mit, mit dem Geiste Julius Cäsars in intime und persönliche Verbindung zu kommen. Das sollte unter meiner Kontrolle geschehen. Der Marquis hielt den Russen für das weitaus stärkere Medium, zu mir aber hatte er mehr Vertrauen. Ich allein wußte auch darin Bescheid, was Julius Cäsar sollte. Der Russe erfuhr nichts, wenn er nicht etwa während der Sitzungen zuhörte. Der Marquis hoffte mit Hilfe des berühmten römischen Staatsmannes alle diplomatischen Geheimnisse der Gegenwart und Zukunft zu erfahren und so als weltbeherrschender Minister irgend eines Kaiserstaates sich an seiner Regierung rächen zu können. Das klang mir anfangs ein bißchen verrückt, aber es ließ sich nichts dagegen einwenden. Wenn der Geist Julius Cäsars überhaupt erscheinen konnte, so konnte er auch unbedingt gute Ratschläge erteilen.

Es war schon nach Ostern, und die Sonne des Mittelmeers brütete über Nizza so verschwenderisch, daß selbst einige von den leidenschaftlichsten Spielern die Fahrt nach Monte Carlo unterließen. Man hatte unaußhörlich Durst, aber der weiße Burgunder hißte nur noch mehr. So sehr bleiben auch die vorzüglichsten menschlichen Einrichtungen von der Vollkommenheit entfernt.

In einem solchen Tage gewährte Zwolzow dem Marquis die erste intime Sitzung; natürlich erst nach Sonnenuntergang. Der Russe fühlte sich ungewöhnlich stark „beeindruckt“ und hoffte bestimmt, daß Julius Cäsar erscheinen würde. Zwolzows besonderer Protektor aus dem Jenseits, ein Indianerhäuptling, der von Fernando Cortez seiner Zeit gemartert und auf einem Pfahl hingerichtet worden war, hatte schon einmal den Namen Cäsars erwähnt und schien drüber mit dem alten Römer Freundschaft geschlossen zu haben.

Ich benutze diese Gelegenheit, um ein für allemal diese kluge Sitte der Medien abzuthun. Nach den Lehren des Spiritismus steht nämlich jedes Medium namentlich mit einem Geiste in enger sympathischer Beziehung. Dieser Seelenfreund

aus dem Jenseits stellt sich zuverlässig ein, sowie das Medium seine Zustände bekommt. Andere Geister müssen erst durch Vermittelung dieses speciellen Freundes herbeigerufen werden. Diese Einrichtung ist allgemein beliebt geworden, weil sie den Medien die größten Vorteile darbietet. Sie brauchen nur den Ton und den geistigen Horizont ihres guten Freundes genau zu kennen. Wird dann irgend ein Geist verlangt, von welchem das Medium absolut nichts weiß, und mit dessen Vorführung es sich darum lächerlich machen könnte, so erklärt der Seelenfreund ganz einfach, er kenne die gewünschten Herrschaften nicht, oder sei ihnen nicht vorgestellt, oder gerade mit ihnen jenseitig verfeindet.

Als wir also, der Marquis und ich, in dem stockfinstern Zimmer Zwolzows beisammensafen, erschien, aus dessen Kabinett hervortretend, eine Gestalt in Zwolzows Größe; man sah weder Gesicht noch Hände, sondern nur das schimmernde Leintuch und darüber eine ebenso schimmernde Federkrone. Das war der Geist des vor mehr als 350 Jahren gepfählten Indianerhäuptlings Wasserschlange. Wasserschlange sprach geläufig französisch, deutsch aber in russischer Aussprache, ganz wie Zwolzow. Mit Rücksicht auf meine Antipathie gegen eine zu schnelle Anwendung der Sprache des Erbfeindes, unterhielt sich Wasserschlange mit uns stets auf deutsch. Bei dieser ersten Sitzung war niemand im Kleiderschrank, und der Russe materialisierte darum nur diesen einen Geist. In späteren Sitzungen erschienen mitunter seine beiden Gehilfen: das lächelnde Kind als unschuldiges Töchterlein des Indianerhäuptlings, das besonders gern Mandarinen aß und die Früchte, welche der Marquis mitbrachte, jedesmal mit sich ins Jenseits nahm, indem es sie vergeistigte. Nur einmal gelang das Vergeistigen nicht vollständig. Die Mandarinenesche blieb materiell auf dem Boden des Kabinetts zu Füßen des Mediums liegen. Ich kann es nur als eine große Unverschämtheit Volodjas bezeichnen, daß er meinen guten Marquis in meiner Gegenwart so rücksichtslos dupierte. Der junge Franzose, dessen ich erwähnte, erschien einigemal als Geist eines Galliers, der mit Cäsar gekämpft hatte, aber im Jenseits mit dem Römer im selben Hause wohnte und als sein Stubennachbar von einigem Einfluß war. Er hatte einen fürchtbar schweren Namen.*

Ich will nur kurz erzählen, daß Zwolzow mit meinem Marquis ein Geschäft im großen Stil zu machen gedachte, und daß Julius Cäsars Erscheinen erst für später in Aussicht gestellt wurde, wenn der Marquis den Wunsch Wasserschlanges erfüllt und dem armen Zwolzow die Summe von 60000 Fr. bar ausgezahlt hätte. Die angewandte Methode wird vielleicht deutlicher werden, wenn ich aus den Gesprächen einige Bruchstücke wiedergebe. Ich mußte nach jeder Sitzung niederschreiben, was der Marquis für merkwürdig genug hielt, und so kann ich heute noch manchen Zug wortgetreu wiedergeben. Die mitgeteilten Antworten wurden wie gesagt bei verschiedenen Sitzungen erteilt.

Marquis: Warum willst Du Dir die Vorführung von Julius Cäsar bezahlen lassen?

Wasserschlange: Ich brauche Dein Geld nicht, elendes Bleichgesicht. Aber ich liebe meinen Bruder Zwolzow. Und da Du die staatsmännischen Ratschläge Cäsars auch mit Millionen nicht zu teuer bezahlen würdest, so soll wenigstens mein Bruder Zwolzow einen Vorteil von der Sache haben.

Marquis: Hat Zwolzow Dich gebeten, ihm diesen Vorteil zuzuwenden? Weiß er überhaupt von Deiner Bedingung?

Wasserschlange: Wenn Du geizig bist, Marquis, so hüte Dich vor unsern diebischen Geistern. Zwolzow ist ein Gentleman, hat mich niemals um Geld gebeten und weiß nie, was während einer mediumistischen Sitzung vorgeht . . .

Marquis: Kannst Du Julius Cäsar verhindern, mit mir in Verbindung zu treten?

Wasserschlange: Ich kann ihn nicht geradezu hindern;

* Wahrscheinlich Vercingetorix. Wir haben diesen Namen später eingefügt. D. Red.

aber aus Freundschaft zu mir wird er Dir nicht den kleinsten Rat geben, bevor Du nicht meinem Bruder Zwolzwow hilfreich gewesen bist. Augenblicklich z. B. steht Julius Cäsar dicht neben mir und teilt mir die schönsten Kabinettsgeheimnisse mit. Dabei lacht er wie ein Affe über Dein dummes Gesicht. Dir aber wird er nicht früher erscheinen, als bis mein Bruder Zwolzwow 60000 Fr. erhalten hat . . .

Marquis: Wie bist Du zu der nahen Freundschaft mit Julius Cäsar gekommen?

Wasserschlange: Cäsar und ich leiden beide an denselben Erscheinungen einer gewissen Blutleere. Ihm haben die vielen Dolchstiche geschadet, und ich wurde bekanntlich gepöhlert. Wir machen nun seit mehr als 200 Jahren im Frühjahr die gleiche Milchkur und im Herbst die gleiche Traubenkur durch. Es war anfangs nur eine Badebekanntschaft; aber jetzt sind wir unzertrennlich wie Drestes und Pilatus. (Er wollte wahrscheinlich sagen: Wie Pontius und Pilatus.) . . .

Marquis: Ist Julius Cäsar immer noch au fait?

Wasserschlange: Vollkommen. So oft ein Diplomat oder General stirbt, geht ihm Cäsar bis an die äußerste Grenze des Jenseits entgegen und fragt ihn aus. Außerdem ist er in allen Ministerwohnungen und Königspalästen zu Hause.

Die kleine Wasserschlange: Ja, Onkel Cäsar ist sehr helle . . .

Marquis: Könntest Du den Geist Julius Cäsars nicht bewegen, daß er sich herbemühe?

Vercingetorix (Uebersetzung): Er thut's nicht. Seine Ehre verlangt, daß jede Forderung sofort erfüllt werde, die für seinen Rat gestellt worden ist. Er war schon damals so eigenfönnig.

Marquis: Würde es ihm aber nicht Spaß machen, wieder einmal, und wäre es auch nur unter dem Namen eines bescheidenen Diplomaten, die Welt zu beherrschen?

Vercingetorix: Das thut er ohnehin. Viele große Staatsmänner verdanken ihre Erfolge ihrer spiritistischen Verbindung mit Julius Cäsar. Richelieu war in beständiger Verbindung mit ihm. Von Bismarck will ich nichts verraten; aber hätte Kaiser Napoleon III. beizeiten auf die Spiritisten gehört, so wäre alles anders gekommen. . . .

Der Marquis war eine noble Natur und die hohe Geldsumme schreckte ihn nicht. Nur die Thatsache, daß ein Medium überhaupt Geld verlangte, war ihm so widerwärtig, daß er gewissermaßen aus Ekel mißtrauisch wurde. Er setzte sich durch meine Vermittelung mit einem französischen Medium in Verbindung, welches direkt von Paris verschrieben wurde und nach seiner Versicherung den Herrn Zwolzwow nicht kannte. Der Pariser sollte hinter dem Rücken von „Wasserschlange“ mit Julius Cäsar anzuknüpfen suchen und vor allem herausbringen, ob „Wasserschlange“ ein ehrlicher Geist sei. Übermut und Gutmütigkeit verführten mich, meinem guten Marquis zu verschweigen, daß der Russe und der Pariser alte Kameraden waren und auch jetzt heimliche Zusammenkünfte hatten. In der Sitzung, welche der Pariser sich durch Bergeistigung eines wertvollen Brillantringes, den der Geist der Kleopatra angeblich zu besitzen wünschte, teuer genug bezahlen ließ, erschien zwar Julius Cäsar für wenige Minuten, erklärte aber kurz und bündig, daß er sich auf nichts weiter einlasse, bevor sein Freund Wasserschlange nicht befriedigt sei.

Diese Uebereinstimmung der beiden Geistererscheinungen ließ den Marquis nicht länger zögern. Er wies dem freudig überraschten Zwolzwow bei einem Berliner Bankier die erste Rate von 20000 Fr. an, trotzdem Wasserschlange recht unhöflich auf Auszahlung der ganzen Summe drängte.

Nun muß ich rasch darüber hinweggehen, daß ich während der Anwesenheit des Parisers den Russen gebeten hatte, mir von seiner Beute auch einen kleinen Teil abzulassen. Ich machte es nicht gerade zur Bedingung meines Schweigens, aber ich hätte es anständig gefunden.

Als die erste Rate eintraf und Zwolzwow nicht nur jedes Scherflein verweigerte, sondern auch meine weibliche Eitelkeit

durch Wort und That verletzte, da geriet ich in einen unseligen Zähzorn und eröffnete dem Marquis, daß die beiden Medien im Einverständnis gehandelt hätten. Der alte Narr glaubte mir jedoch nicht, und als ich auch gegen ihn heftig wurde, setzte er mich auf die Straße, zu meinem Glück auf die promenade des Anglais von Nizza.

Als der Marquis übrigens vierzehn Tage später die zweite Rate anweisen wollte, erchien ein entfernter Verwandter auf dem Schauplatze. Der Marquis wurde ins Irrenhaus gebracht, unter Kuratel gestellt, dann wieder freigelassen, starb aber endlich doch in einer solchen Heilanstalt.

„Du bist eine gefährliche kleine Person,“ sagte mein Croupier, als er mir dieses traurige Ende erzählte. „Du machst alle Leute verrückt.“

(Fortsetzung folgt.)

Der Naturalist unter den norwegischen Dichtern.

Von

Ola Hansson.

Man kann sehr geteilter Meinung darüber sein, wer von den norwegischen Dichtern der hervorragendste ist. Aber es kann nur eine Meinung darüber geben, daß Arne Garborg Norwegens litterarische Zukunft bezeichnet. Die beiden Dichterehen Ibjen und Björnson sind bald alte Männer, die ihre Arbeit vollbracht; von Jonas Lie kann man auch keine weitere Entwicklung erwarten. Die allerjüngsten wiederum, Christian Krogle und Hans Jäger, scheinen keine rechte geistige Wachstumskraft zu haben. Ubrig bleiben also Alexander Kielland und Arne Garborg.

Sie sind ungefähr in gleichen Jahren und sie behandeln ungefähr dieselben Probleme in ihrer Dichtung. Aber wegen der Kluft in ihrer sozialen Herkunft und ihrem individuellen Temperament sind sie so verschieden wie Tag und Nacht, wie Feuer und Wasser. Kielland ist aus der höheren norwegischen Bourgeoisie hervorgegangen, Garborg aus der eingeborenen Bauernbevölkerung des Landes. Ersterer brachte für seine Schriftstellereffektivität die elegante Oberflächlichkeit, den frivolsten jeunesse-dorée-Ton und das etwas süßliche Pathos eines norwegischen Bourgeois-Salons mit; letzterer kam heran mit einer erdrückenden Last finstern Bauernmensches, der aber doch glänzen und Funken sprühen konnte wie Stahl, und schneiden wie eine Damascener Klinge. Während Kielland in seinen Gesellschaftsatiren den Eindruck eines Mannes macht, der in einem bequemen Lehnstuhl sitzt und über das Unwetter schreibt, das draußen rast, kommt uns Garborg in seinen Dichtungen mit dem Aussehen eines Wanderers entgegen, der sich eben selbst durch Nacht und Sturm und Schnee gekämpft.

Kielland formt in Terracotta, Garborg haut in Granit. Der erstere ist wie ein Wasser, auf dessen Grund man jeden Kiesel, jede Muschel, jede Pflanze sehen kann; denn es ist nicht tief bis zum Grunde. Der andere ist wie ein norwegischer Gebirgssee, eingeschlossen, dunkel und unergründlich. Und während Kielland sich schon auf dem thalabwärts führenden Wege einer kleinen Alpenpromenade zu befinden scheint, ist sein Berufsgenosse wie eine Pflanze im Wachsen, die noch keine Blüte angezettelt.

I.

Arne Garborg wurde am Anfang des Jahres 1851 geboren. Seine Heimat ist der Fäder, eine schmale, flache Strecke an der Südwestspitze Norwegens. Im Westen wird sie vom Meer, im Osten von niedrigen Bergen begrenzt. Es ist ein armer Landstrich, ohne eine Spur dessen, was man im allgemeinen Schönheit nennt. Er besteht aus heidekrautbewachsenem Torfmoor und heidekrautbewachsenen steinigen Hügeln. Die Grundfarbe der Landschaft ist heidebraun, das Klima regnerisch, die Luft bewölkt und grau.

Garborg stammt aus einem alten, guten Bauerngeschlecht. Die Generation vor ihm litt an Nervosität und Schwermut. Bei seinem Vater fand diese krankhafte Disposition ihren Höhepunkt in einer Religiosität, die an Wahnsinn grenzte; in späteren Jahren wurde er auch wirklich krank an Leib und Seele. Eine Folge davon war, daß Garborgs Erziehung nicht besonders rationell ausfiel; er wurde an Einsamkeit und Insieligkeit gewöhnt. Darin kann man die Erklärung des nervösen und jenseitigen Temperaments an einem Mann finden, der ja im übrigen ein homo novus der Kultur ist.

Unter Garborgs geistigen Voraussetzungen war also die pietistische Religiosität mit der dunklen und strengen Färbung, die ihr in dem kleinen abgeschlossenen Gebirgsland eigentümlich ist, die erste und stärkste. Garborg wurde an das orthodoxe Christentum gebunden, das er gleichzeitig hassen lernte. Hierzu kam später, ungefähr seit dem Konfirmationsalter, unzusammenhängende Lektüre dänischer und neunordischer Romantiker, gleichzeitig mit den Eindrücken des Grundtvigianismus (eine nach ihren Begründer, Bischof Grundtvig, benannte Strömung im dänischen Kulturleben, deren charakteristisches Bestreben darauf ausging — in Kultur und Politik — eine demokratische Herrschaft auf der Basis des Christentums zu errichten). Garborgs Entwicklung wurde auf Grund dieser Voraussetzungen die gewöhnliche innerhalb der skandinavischen Nachromantik. Als ein ehrlieh suchender und spannkraftiger Geist kämpfte er sich durch viele Jugendkonflikte: romantisch-ästhetischen Unglauben, romantisch-ethische Versuche zur Wiedergewinnung des Glaubens, Auflösung des Ganzen in Zweifeln, bis er schließlich im Alter von siebenundzwanzig bis achtundzwanzig Jahren aus den nebelhaften Kämpfen der Romantik sich auf modernen Festlandsboden hinüberrettete.

Die Dichteranlage und der Dichterdrang scheinen Garborg angeboren gewesen zu sein. Schon im Alter von neun bis zehn Jahren fing er an zu schriftstellern; da er keine anderen Muster als Gesangbücher und Postillen hatte, schrieb er folglich Kirchenlieder und Predigten. Darauf kam eine Periode, in der er den Dichteroeuen nachahmte, die Stadien auf seinem eigenen Wege zu sich selbst bezeichneten, Jugemann z. B., Ohlenschläger, Björnson, Ibsen. Unterdessen bildete er sich zum Volksschullehrer aus und legte 1870 das erforderliche Examen ab. Im Alter von zwanzig Jahren fing er die Herausgabe einer kleinen Zeitung an, die zunächst und im Grunde ein Schulblatt vorstellen sollte, aber eigentlich von vielen andern Dingen außer dem Schulwesen handelte. 1872 verschaffte er sich eine eigene Druckerei und vergendete ein Stück Zeit als Flederredakteur. Schon im nächsten Jahr aber war er alles dessen überdrüssig; mit zwanzig Kronen in der Tasche reiste er nach Christiania, um zu studieren — oder zu sterben. Es blieb beim Studieren. 1875 trat er in eine der großen Christianiazeitungen ein, 1877 fing er an das Dialektblatt „Kædraheimen“ herauszugeben, in dem seine ersten Erzählungen erschienen; ein paar Jahr später bekam er Anstellung in der Staatsrevision, ein Posten, auf dem er verblieb, bis er als „mißliebiger“ Schriftsteller auch dieses täglichen Brots beraubt wurde.

Arne Garborg ist in erster Linie der Naturalist par excellence in der neuskandinavischen Litteratur, der echteste, der ausgeprägteste, der hervorragendste Naturalist. Naturalismus ist ein dummes, ästhetisch-moralisches Schlagwort; in seinem Namen sind während der letzten zwanzig Jahre viele Sünden begangen worden. Daß ich es doch hier anwende, beruht darauf, daß es besser als irgend ein anderes eine ganze Seite von Garborgs Wesen als Schriftsteller malt, zusammenfaßt und erschöpft. Wie ich das Wort Naturalismus auffasse, hat es nichts mit dem Stoff oder der Tendenz zu schaffen; es bezieht sich ausschließlich auf die Form und die Methode. Unter einem Naturalisten verstehe ich den Künstler, der das Hauptgewicht darauf legt, daß seine Produktion die Natur wiedergibt, die ihn umgebende Welt — die seelische sowohl, wie die sichtbare — in ihrer größtmöglichen Reinheit, ohne subjektive Elemente hinein zu mengen. Dieser Typus eines

objektiven Schilderers ist natürlicherweise nicht rein, ebenso wenig, wie der entgegengesetzte, der subjektive Typus; aber relativ genommen hat die Unterscheidung ihre Gültigkeit und Brauchbarkeit. Die brutale Gewalttätigkeit in Garborgs Schilderungen wird gerade dadurch so hoch gesteigert, daß es nicht eine einzelne, bestimmte Person — nicht der Verfasser — ist, die redet, geißelt, höhnt, droht, sondern daß es alle und niemand ist, das unsägbare Wesen, das man das Leben, die Wirklichkeit nennt. In seinen Büchern regnen harte Tatsachen wie Steine nieder. Wer dagegen protestieren will, kann sich nicht gegen den auslehnen, der das Buch geschrieben, sondern gegen die Wirklichkeit, von der das Buch ein Abbild ist. Das primäre Interesse in Garborg, sein innerer Sporn und das treibende Moment in ihm, beruhen nicht darauf, in der Dichtung, als in einer konkreten, lebendigen Schöpfung, die individuelle, subjektive Welt auszugestalten, die sich in ihm regt; was Garborg will, ist die äußere Wirklichkeit, das soziale Leben mit seiner ganzen, bunten, verwirrenden Mannigfaltigkeit so zurechtzulegen, daß anderen zur Orientierung und zum Überblick verholfen werden kann.

Ganz und ausschließlich Naturalist, reiner Naturalist, wie sie einem in der modernen Litteratur Frankreichs begegnen können, ist indessen Garborg doch nicht. Ein solches Phänomen dürfte ausschließlich galisch sein. In Garborg, dem ausgeprägtesten Naturalisten des Nordens, hat der ruhige, überlegene Beobachter der Wirklichkeit nicht mehr, als den halben Menschen in Beschlag nehmen können. Die andere Hälfte gehört einem energischen, unerschütterlichen Streiter, der seine ganze Persönlichkeit und Existenz im Kampf um aktuelle Fragen, um die vielen Zankäpfel des Tages einsetzt. Garborg ist Polemiker, Dialektiker, Satiriker. Er hat nicht bloß den klarsten Blick unter allen skandinavischen Schriftstellern, er hat auch den klarsten Kopf. Andere können weiter sehen und ihr intellektuelles Leben kann einen größeren Umfang haben, ebenso wie ihr affektives Leben eine größere Tiefe; Garborgs Gedanke ist scharf, wie sein Auge. Er hat alle die Probleme, die in seiner Heimat auf der Tagesordnung stehen, kritisch gesichtet, und er hat Position genommen. Die Welt der Prinzipien und Ideen, in deren Getümmel er granitfest steht, wie ein Feuerurm in Wind und Wellen, legt er für sich selbst und andere mit derselben Sicherheit zurecht, wie er das mit der Wirklichkeit gethan, in deren Chaos wir alle waten.

Und daher bieten Garborgs Arbeiten, wie sie die genauesten Berichte über norwegisches soziales Leben enthalten, die die neue Litteratur eines Landes liefern kann, zugleich eine Musterkarte aller der Strömungen, Interessen, Ideen und Bestrebungen, aus denen in einem bunten, wirren Knäuel das Kulturleben Norwegens in seinem letzten Stadium besteht. Und gleichzeitig enthalten sie die ganze Tonkala, die Garborg in seinem Leben durchlaufen.

Garborgs Bücher sind im Volksdialekt geschrieben, einem kräftigen, metallischen Idiom, das etwas von der somnifunkelnden Klarheit und elastischen Leichtigkeit der norwegischen Gebirgsluft besitzt und durch seine vielen Dichtungen an das Isländische erinnert. Garborgs Schriftstellervirksamkeit ist dadurch zu einem bedeutamen Ubel für jene Bestrebungen geworden, die eine Zeitlang in erster Reihe auf dem Programm des jungen Norwegens standen: das Bestreben nämlich, dem Vaterlande seine eigene Sprache zu schaffen; ja, es ist vielleicht das schönste Denkmal, das diese Bestrebungen in der norwegischen Kultur hinterlassen werden.

Garborgs eigene Jugend war, wie erwähnt, erfüllt von religiösen Konflikten, und der lebens- und entwicklungsfeindliche Pietismus führt noch immer das große Wort in Norwegen, sowohl heute, wie morgen und übermorgen. Davon handelt Garborgs erster Roman: „Ein Freidenker.“

Garborg war selbst aus kleinen Verhältnissen, aus den unteren Schichten des Volks hervorgegangen und fühlte sich als Fremdling in der Umgebung, in die sein Lebensweg ihn verlegte; dieselbe Zwiespältigkeit und dieselbe Kluft zwischen den

beiden Centren des sozialen Lebens, der eingeborenen Bauernbevölkerung und der eingewanderten Bourgeoisie — einen Adel giebt es nicht im Lande — hat lange eine bedeutende Rolle im politischen Leben Norwegens gespielt; von dieser sozialen Eigentümlichkeit handelt Garborgs zweiter Roman: „Bauernstudenten.“

Es giebt keine Frage, welche eifriger in der Generation junger Männer diskutiert wurde, mit der Garborg in Christiania zusammentraf, als die sexuelle, da es sich in ihr um das tiefste Leiden und Entbehren jener Generation handelte, ein Gebrechen, das die Jugend beständig ein Bedürfnis hatte zu berühren, wie der Zahntaube einen schmerzenden Zahn; davon handeln die beiden Romane: „Mannsleute“ und „Bei Mama.“*

Es giebt schließlich kein Ereignis, das nur annäherungsweise einen so schmerzvollen, so tiefgehenden, so verhängnisvollen, so produktiven Einfluß auf die tüchtigste Jugend Norwegens ausgeübt, wie die Verräterei des ehemaligen, radikalen Parteichefs und Ministers der Linken, Johann Soerdrup; davon handelt Garborgs Schauspiel: „Die Unversöhnlichen.“

II.

Über dem Vortrag in „Bauernstudenten“ ruht eine eigentümliche, unbeschreibliche Beleuchtung und Stimmung. Es ist einem ungefähr zu Mute, als wandere man in einer Frühlinglandschaft. Der kühle, weißliche Farbenton des Winterhimmels scheint sich gleichsam zu erweichen zu einem warmen Blau, die Luft, die einen umgiebt, ist mild und die Ausdünstung des thauenden Erdbodens hüllt alle Gegenstände wie in einen dichten blauen Nebel ein. Es wird einem warm ums Herz, man ist gut, bis in die innerste Seele hinein. Etwas hiermit Verwandtes fühlt man bei der Lektüre dieses Garborgschen Romans. Dieser „Jämmerling, Daniel Brandt, der Held in den „Bauernstudenten,“ ist wie eingewickelt in den warmen, blauen Schleier des intimsten persönlichen Mitgefühls, und das Verständnis des Verfassers ist in dem Grade in alle Winkel und Ecken und bis auf den Grund dieses Charakters gedrungen, daß die Beurteilung uns auf den Lippen erstirbt als sinnlos, unwesentlich und unanwendbar. Dieses ganze Leben, das Garborg mit seinen Menschentypen und Verhältnissen, seinem Kampf und seinen Niederlagen, seinen Interessen und Konflikten schilderte, stand während der Schilderung vor dem Dichter als etwas in der Zeit Verfloßenes und im Raume Entferntes, als etwas, was man hinter sich hat und was nun in dem verschönernden Lichte daliegt, in dem ein sensibler Temperament alles zu sehen pflegt, was mit reichen persönlichen Erinnerungen verknüpft ist, aber jetzt auch bloß Erinnerung ist. Auf diese Weise wird Daniel Brandt für den Leser zu einer Art Doppelmann; hinter der flachen Vordergrundsfigur öffnen sich weite, träumende, an Möglichkeiten reiche Perspektiven, vor deren Hintergrund wir so ganz den früheren vergessen, als wäre er aus dem Rahmen gefallen.

„Mannsleute“ wird von einem ganz anderen Ton getragen; der Übergang von „Bauernstudenten“ zu dieser Erzählung ist schneidend. Die erstere ist eine Geschichte in Moll, die letztere eine Geschichte in Dur. Der Verfasser steht selbst in eigener Person, als Mensch und Mitglied der Gesellschaft, mitten in dem Leben, von dem er erzählt. Er behandelt Fragen, die täglich in sein Dasein hineinspielen, die noch eine aktuelle Macht darstellen, durch die seine Zukunft bestimmt werden kann, die ihm, dem unerschrockenen und unerschütterlichen Streiter für seine Überzeugung, stündlich Wunden, Qual und Leiden eintragen. Darum liegt auf diesen Schilderungen ein Licht von fast verletzender Klarheit, dem ähnlich, mit welchem der beginnende Herbst die Leere und den Verfall der Natur beleuchtet. Der Verfasser behandelt diese Wirklichkeit, unter der er selbst so viel gelitten, wie ein Stück Zeug, das

* Für den großen Roman „Bei Mama“ hat Arne Garborg jüngst aus Deutschland einen Ehrensold erhalten, der dem Dichter hoffentlich über eine unfreundliche Zeit hinweghelfen wird. D. Red.

er mit der scharfen, schonungslosen Säure seines Verstandes untersucht, — und das Zeug verliert seine Farbe und erweist sich als weicht. Ganz unten auf dem Grunde der Darstellung gewahrt man einen stillen, starken Unterstrom lyrischen Verständnisses, gleichsam einen warmen Golfstrom in einem Ocean kalter Wellen —; berührt er zuweilen die Oberfläche, so empfinden wir ihn wie einen salzigen Tropfen bitteren Pathos.

Im Schauspiel „Die Unversöhnlichen“ ist der Grundton abermals ein anderer: Verdruß, Ingrimm, ein siedender Ingrimm, eine Empörung, deren Ausdrucksform am besten dem Geistes zu vergleichen ist, mit dem ein heftig bewegter Mensch jeden Versuch aufgibt, auszudrücken, was in seiner Seele gärt. Aber so stark und echt ist diese Empörung, daß sie alle die losen Bruchstücke des Dramas zu einer einzigen, kompakten, einheitlichen Masse verbindet, wie der Cement die Bausteine. Der Mittelpunkt des Schauspiels ist das bekannte politische Ereignis in der neuesten Geschichte Norwegens: der Verrat, den der radikale Parteichef Soerdrup an all den Fortschrittsideen beging, die in einer langen Reihe von Jahren so innig mit seinem Namen verknüpft gewesen, daß diese Ideen und dieser Name in eins zusammengewachsen waren für das junge Norwegen. Das Stück wirkt wie ein gegen die Stirn des Überläufers geschleudertes Stein; es geht nämlich darauf aus, zu beweisen, wie das verhängnisvolle Beispiel, das von dem Häuptling gegeben worden, die ganze Jugend ansteckte, die unter seiner Führung gekämpft.

In der letzten Erzählung „Bei Mama,“ die sich noch unter der Presse befindet, enthüllt sich der ganze prägnante Naturalismus, der Garborg seine eigentümliche Stellung unter der Schriftstellerchar des jungen Norwegens verschafft hat. Er ist hier der reine Erzähler, nichts als Erzähler: ruhig, klar, scharfsichtig und scharfsinnig, ebenso voll von Bonmots, wie von Gefühl, zugleich schnell und gediegen, reich an Erfahrung aus verschiedenen Gesellschaftsschichten und verschiedenen Ideenwelten, einfach und unbestechlich, gerade, fest und sympathisch. Der Inhalt des Buches handelt von einem jungen Mädchen aus den norwegischen Mittelklassen; er ist eine ausführliche Darstellung seiner Kindheits- und Jugendgeschichte. Die Schilderung schließt sich so eng an das eigentliche Leben, daß man fast keinen Unterschied zwischen dem Leben aus erster Hand und dem Leben aus zweiter Hand, das einem im Buch entgegentritt, merkt. Aber der Kenner weiß die große, bescheidene Kunst zu würdigen, die die verwirrende Mannigfaltigkeit des ersten so zu sichten und zurechtzulegen verstand, daß die typischen, wesentlichen Züge hervortreten, ohne daß die lebendige Bewegung, die bloß durch das freie, natürliche Zusammenspiel der Einzelheiten hervorgebracht werden kann, dadurch beeinträchtigt wird.

Aus dem „Atelier für Seelenmalerei.“

von
Julius Freund.

Ein grolles Plakat, kein amerikanisches Reklameschild reizt die Neugier des verehrungswürdigen Publikums stärker, als jene kleine bescheidene Tafel, auf welcher die bekannten Worte zu lesen sind: „Unbefugten ist der Eintritt strengstens verboten.“

Man findet derartige Schildchen gewöhnlich auch vor den Bühneneingängen und ihre dämonische Wirkung auf die breite Masse des Volkes ist genugsam bekannt. Ich möchte behaupten, daß unzählige „kunstbegeisterte“ junge Leute einzig und allein aus purer Neugier zum Theater gehen. — Denn nicht nur das Leben hinter den Coulissen, der Mechanismus der Bühne, wird profanen Blicken sorgsam entzogen, eine minder oberflächliche Neugier — der es mehr um die Erkenntnis der geistigen Thätigkeit des Wimen zu thun ist,

die gern einen Blick in die „Werkstatt“ des einzelnen Schauspielers werfen möchte — findet noch schwerer Antwort auf ihre Fragen.

Im „Atelier für Seelenmalerei“ kann man dem Maler nicht über die Schulter blicken, um das Kunstwerk aus groben Anfängen zur Vollendung heranwachsen zu sehen, und gerade diese stille, jeder Beobachtung entzogene Tätigkeit reizt doppelt die Wissbegierde des Laien. — Ich glaube kaum, daß es irgend einen namhaften Schauspieler giebt, an den nicht schon vielfach die Aufforderung ergangen wäre, ein wenig aus der Schule zu schwätzen und den Schleier zu lüften, der verhüllend über die Mysterien des künstlerischen Schaffens gebreitet ist.

Das ist eine schwere, sehr schwere und eine — undankbare, sehr undankbare Aufgabe.

Der Künstler weiß, daß er durch seine Antwort den Fragenden gemühsamer macht — man empfindet nicht mehr das reine, ungefärbte Wohlbehagen am fertigen Kunstwerk, wenn man zu tief in die Mechanik des Wertes geblickt hat und immer das Summen und Surren der treibenden Räder und Rädchen zu hören vermeint — außerdem aber lernt und studiert eigentlich jeder Schauspieler auf andere Weise und es ist schwer, aus den verschiedenen Methoden und Systemen das Allgemeingültige herauszufinden und zu erläutern.

Dem nachstehenden kurzen Versuch schicke ich die Bemerkung voraus, daß in ihm nur von Künstlern die Rede ist, die es mit ihrer Sache ernst nehmen und denen ihre Stellung Gelegenheit zu ruhigem, erprießlichem Schaffen bietet — nicht von bedauernswerten Kunsthandwerkern, die im Sklavendienste gewinnjüchtiger Spekulanten eine vierzehn Bogen starke Rolle über Nacht lernen und den „Bear“ von Mittag bis Abend „übernehmen“ müssen.

Derartige Dinge kommen täglich an den kleinen, sehr oft auch an den sogenannten guten Bühnen vor und in der modernen Novitäten-Hezjagd, wie im Fieber monatelang durch ein ewig wechselndes Sensations-Repertoire getrieben, ist schon manches große Talent rettungslos zu Grunde gegangen.

Noch mit dem Wortlaut der Rolle kämpfend, tritt in solchen Verhältnissen der Schauspieler vor das Publikum, er versucht, „auf den Souffleur“ zu spielen, und wenn er in dieser Kunst Meister geworden ist, hat er die Fähigkeit korrekt zu lernen für immer verloren.

Weil er nicht Zeit hat, sich irgendwie in den Charakter seiner Rolle zu versenken, macht er sich ein Schema zurecht, er hat seine Schablone für den Ernst sowohl, wie für die Komik, und da er ein paar Gewaltmitteln besitzt, die ihre Wirkung auf die Lachmuskeln oder Thränendrüsen eines naiven Publikums niemals verfehlen, kommt ihm schließlich die Gabe des Individualisierens ganz abhanden.

Genug davon! Ich komme da auf eins der traurigsten Kapitel unserer modernen Theater-Korruption, dessen Besprechung mich weit von meinem Thema abführen würde; ich will hier auch keine zornige Kapuzinade vom Stapel lassen, sondern nur einen Teil der neugierigen Fragen zu beantworten versuchen, die mir schon oft in so reicher Auswahl vorgelegt worden sind.

Wie lernt der Schauspieler?

Soll der Schauspieler in der Rolle aufgehen oder über derselben stehen?

Was ist mehr an seinem künstlerischen Schaffen beteiligt — Kopf oder Herz?

Ist es wahr, daß so oft die kleinsten Rollen die schwersten sind, daß der Epitaphist so häufig auf einem gefährlicheren Posten steht, als der Hauptdarsteller?

Wie kann der Schauspieler selbstthätig dem Dichter helfen, indem er die Trivialitäten seines Werkes verbirgt oder andererseits seine Idealgestalten vermenschlicht und dadurch unserem Empfinden näher rückt?

Das sind vorläufig die Punkte, über welche ich nach bestem Wissen und Gewissen kurze Auskunft erteilen will. —

— — Ist höre ich Äußerungen des Staumens darüber,

welche Fülle von Rollen der Schauspieler nach und nach in seinem Gehirn aufspeichert, während man es ganz natürlich findet, daß sich ein noch weit größerer Schatz von Wissen hinter der Stirn des Forschers, des Gelehrten ansammelt. Das ist unlogisch. Ob Dichtervorte oder z. B. historische Daten — das Material gilt dem Gedächtnis gleich und die Rollen werden das sichere geistige Besitztum des Darstellers, weil er sich dieselben nicht durch mechanisches Auswendiglernen, sondern durch zergliederndes Studium zu eigen macht.

Der Schauspieler studiert natürlich das Stück vor allem im ganzen, ohne besondere Rücksicht auf seine Rolle. Nachdem er mit dem Inhalt auf das innigste vertraut geworden ist, nachdem er sich über die Beziehungen seiner Rolle zu jeder anderen Person des Stückes völlig klar ist, sucht er in den Äußerungen dieser anderen Personen Aufklärung über den Charakter und das Aussehen der darzustellenden Figur.

Wenn er auf diese Art und dadurch, daß er den Wegen des Dichters von Motiv zu Motiv, von Ursache zu Wirkung liebevoll nachgewandelt ist, endlich fähig geworden, in der Sinesart der Rolle zu denken, hält er im Kreise aller der Menschen, mit denen er je in nähere Beziehung gekommen ist, Umschau — um ein passendes, greifbares Modell zu finden.

Er will niemand kopieren — durchaus nicht — aber er bevölkert durch solche Umschau seine Phantasie mit lebenden Wesen von Fleisch und Bein.

Der Blick des einen, die Handbewegung des andern passen zu seinem Wille, langsam füllen sich die schemenhaften Umrisse mit Blut und Leben, der Grundton der Rolle klingt ihm im Ohre und bald hat die Phantasie ihr Schöpfungswerk vollendet.

Der Schauspieler sieht die bis in die kleinsten Einzelheiten fertige Figur klar vor sich, er ist vertraut mit ihr, wie mit einem alten Freunde, und weiß genau, wie sie sich in allen Lebenslagen — sollten sie dem Inhalte des Stückes auch noch so fremd sein — benehmen würde.

Nun geht er an die nähere technische Ausarbeitung. Er will zu lernen anfangen und merkt dabei in den meisten Fällen, daß auch der Wortlaut der Rolle — schon längst in seinem Gedächtnisse hängen geblieben ist.

Da er den geistigen Ursprung jeder Handlung, jedes Wortes kennt, da er genau weiß, in welcher Art, in welchen Wendungen die Figur redet, da er außerdem während des Studiums das Stück sehr oft gelesen hat — ist er ganz unbewußt, ohne auch nur eine Stunde lang mechanisch gelernt zu haben — Herr einer umfangreichen Rolle geworden.

Dieser eben geschilderte Werdeprozeß sollte immer zwischen der Arrangierprobe und der viel später anzusetzenden ersten Bühnenprobe vor sich gehen.

Vor der Arrangierprobe sollte sich der Schauspieler durchaus nicht eingehend mit seiner Rolle beschäftigen, damit er sich keine falschen Szenenbilder in den Kopf setzt und auch den äußeren Rahmen, in dem er sich zu bewegen hat, genau kennt.

Sonst kann es ihm leicht passieren, daß sich schließlich die Notwendigkeit scenischer Arrangements herausstellt, die alle seine Berechnungen umstoßen und ihn um seine besten Wirkungen bringen.

Die Vorstellung ist endlich da, wir lauschen begeistert der großen Interpretation einer großen Dichtung und — sehen uns vor eine neue schwierige Frage gestellt, über die in Künstlerkreisen schon heftige Fehden ausgefochten worden sind, die im Anprall entgegengesetzter Meinungen schon oft die Köpfe erhitzen hat.

Wir wollen wissen, ob unser Liebling da oben auf den Brettern nur seine Hörer in so angenehmer Weise täuscht oder ob er in „holdem Wahnsinn“ auch sich selbst momentan den Haß und die Liebe seiner Rolle vorlügt, ob er die Rolle oder ob die Rolle ihn beherrscht, kurz — ob der Schauspieler in seiner Rolle aufgehen oder über derselben stehen soll.

Wenn sich der Schauspieler auf der Scene widerstandslos vom Sturm der Erregung mit fortreißen läßt — was wird er uns darstellen?

Höchstens seine eigene Leidenschaft.

Was liegt uns an der Leidenschaft des Herrn X? Wir wollen die Gefühlsausbrüche der darzustellenden Person miterleben und wir werden es als peinlichen Zwiespalt empfinden, wenn der Schauspieler — der in den ruhigen Szenen vortrefflich charakterisierte — plötzlich ein anderer wird — „aus der Rolle fällt.“

Denn es gehört große Überlegung und vor allem große Überwindung — ein energisches Ankämpfen gegen die eigene Persönlichkeit — dazu, in lebhaften, ja wilden Momenten doch streng in den Grenzen des Charakters zu bleiben.

Leidenschaft ist aber keine Überlegung, sondern ein Überstürzen, kein Überwinden, sondern ein Sichgehenlassen.

In dem Zustande eigener leidenschaftlicher Erregung wird darum der Schauspieler niemals die Leidenschaft anderer künstlerisch und wahr darstellen können.

Noch andere Momente kommen hinzu, die vom Mimen gebieterisch die größte Selbstbeherrschung fordern, vor allem die Gesetze der Rhetorik und die Gesetze der Plastik.

Jede dramatische Steigerung will in Ton und Geste sorgfältig vorbereitet sein — nur dann ist sie des Effektes, der durch eine einzige störende Betonung oder Bewegung so leicht gefährdet wird, vollkommen sicher — und der Künstler muß genau festgesetzt haben, wo ein ritardando, wo ein beschleunigtes Tempo eintritt, wo er Pausen macht oder den Ton wechselt, er muß auf das sorgfältigste berechnet haben, wie er von Stufe zu Stufe bis zum Gipfel der Scene emporsteigt.

Je schneller die Rede wird, desto mehr muß er auf Klarheit und Deutlichkeit bedacht sein, je lauter sie wird, desto sorgfältiger muß er sich hüten, daß ihm keiner der unschönen Töne entschlüpfen, die selbst in der begnadetsten Kehle schlummern.

Er braucht keine vollkommenste Ruhe dazu, sich von dem genau vorgezeichneten Wege nicht zu verirren.

Darum soll der Schauspieler alle Wonnen, alle Leiden des künstlerischen Schaffens daheim, in seinen vier Pfählen durchleben.

Dort soll er mit der darzustellenden Person lachen und weinen, jubeln und klagen — nicht nur, bis er völlig mit ihr eins geworden, sondern bis sie, die ihn so ganz erfüllte, sich wieder — völlig von ihm losgelöst hat.

Dann ist die Rolle sein Besitztum, wie das fertige Bild das Besitztum des Malers ist.

Vor dem Publikum muß der Schauspieler mindestens so hoch über der Rolle stehen, daß er trotz der nie ausbleibenden Erregung des Abends doch keinen Augenblick die Grenzen vergißt, die er sich selbst gezogen, daß er durch nichts beirrt, Zug für Zug getreulich nachbilden kann, was daheim und auf den Proben fertig geworden. — — —

Ob bei dieser künstlerischen Arbeit mehr der Kopf oder das Herz beteiligt ist, das ist ganz individuell.

Es giebt eine Art von Schauspielern, die sich „denkende Schauspieler“ nennen — mein Geschmack sind sie nicht und ich möchte sie eher „gemüthlose Schauspieler“ nennen — und die mit viel Verstand und wenig Herz gute Erfolge erzielen.

Man kennt ferner besonders viele Schauspielerinnen, die mit minimalem Verstand und außerordentlich viel Herz noch intensiver Wirkungen hervorbringen.

Und es giebt drittens eine Menge Leute ohne viel Verstand und ohne viel Herz, welche mitunter spielend den Sieg über die früher genannten erringen — durch ein unerklärliches Etwas — durch eine Art von Instinkt.

Sie treffen den Nagel immer auf den Kopf, sie finden, ohne viel zu suchen, sie können nichts erklären, nichts definieren, sehen aber alles lebendig vor sich und haben außerdem ein technisches Talent, mit dem sie sich die schwierigsten Dinge in der kürzesten Zeit zu eigen machen.

Diese Leute sind oft von dem Holz, aus dem die größten

Mimen geschnitten werden — das sind die spezifisch theatralischen Talente.

Kopf und Herz! Sie spielen uns in der Kunst so viel schlimme Streiche, als im Leben.

So verleitet der Kopf den Künstler zum Grübeln nach neuen Nuancen, die die Einheit der Rolle zertüdeln und der Darstellung ihre Ursprünglichkeit rauben.

Das Herz dagegen spricht gerne mit an unrechter Stelle — besonders junge Künstler werden gar zu leicht „des trockenen Tones satt,“ um dem Herzen das Wort zu erteilen. —

Gar oft haben wir's mit angehört, wie sich ein Anfänger — ein „blutiger Anfänger“ heißt es in der Theater Sprache — bemühte, nur ja recht viel in die wenigen Worte seiner kleinen Rolle hineinzulegen und damit jämmerlich Schiffbruch erlitt oder — deutlicher gesagt — ausgelacht wurde!

Wir haben gewiß nach Kräften mitgelacht und nicht daran gedacht, mit wie bitterem Unrecht da vielleicht ein strebbarer Mensch unverdient getränkt wird.

Wir haben's eben nicht gewußt, auf einem wie gefährlichen Posten der junge Schauspieler steht, wir ahnten nicht, welchen Respekt selbst große Schauspieler zumeist vor den „kleinen Rollen,“ „Weldungen“ u. s. w. haben.

Der Darsteller einer Hauptfigur wird von der Rolle getragen, der Episodist soll gewöhnlich aus der Rolle erst etwas machen. Der Hauptdarsteller darf mit starken Strichen zeichnen, er ist sich klar über den Charakter und hat Raum, denselben breit anzulegen und deutlich zu entwickeln — dem Episodisten ist ein bescheidener Raum zugewiesen, er muß sofort in prägnantester Eigenart auftreten, wenn er wirken will, und doch wird bei ihm jeder starke Strich leicht als Vordringlichkeit, als Überschreiten des Rahmens getadelt.

Auch im Charakter kann er sich überaus leicht vergreifen — der Dichter konzentriert zumeist all seine Liebe auf die Hauptpersonen des Werkes und formt die Episoden durchaus nicht mit der gleichen Anschaulichkeit. Und nun gar die „Weldungen.“

Eine neue, unbekannt Person tritt auf, von der der Hörer ja nicht voraus weiß, wie wenig sie eigentlich zu sagen hat.

Die Theaterzettel knittern, alle Operngläser richten sich auf die Bühne, mit gespannter Aufmerksamkeit lauscht das Publikum, da die Meldung, um möglichst viel Inhalt in eine möglichst knappe Form zu bringen, vom Autor gewöhnlich überaus verzwickelt geschrieben ist.

Ein einziges Versehen, das bei der Darstellung einer großen Rolle völlig unbeachtet vorübergehen würde, blamiert den kleinen Schauspieler rettungslos, denn er kann seine Fehler nicht wieder gut machen, weil er „abgeht und nimmer wiederkehrt.“

Kleine Berichte, wie derjenige des Offiziers in „Don Carlos,“ des O'Reilly in „Maria Stuart“ und hundert andere sind beim Theater verrufen und gefürchtet.

Also — Respekt vor den kleinen Rollen!

Bei jeder Bühne erzählt man sich eine Unzahl von drolligen Wort- und Sinnverrehungen, welche die Furcht vor derartigen Aufgaben gezeitigt hat.

Es sind da dem stamenden Publikum schon die kühnsten Dinge verkündet worden, der verdutzte Hörer grübelt mitunter wochenlang über die räthelhafte Äußerung eines Boten oder Palastdieners nach — kurz, die überraschendsten und lustigsten Theater-Anekdoten liegen im Gebiete der „verhunzten Meldung.“

* * *

Nun zur Beantwortung der vierten und letzten Frage.

Daß es der Schauspieler verstehen muß, über triviale Gedanken eines Bühnenwerks leicht und flüchtig hinwegzugleiten, daß er durch Ton und Sprechweise eine niedrige Sprache zu adeln wissen muß, ist selbstverständlich.

Hierfür giebt es keine Norm, keine Methode.

Anders liegt die Sache, wenn es gilt, die erhöhte bilderreiche Sprache der Tragödie etwas herabzustimmen, sich nicht durch den Schwung einer phantastischen Diktion zur De-

klamation fortreißen zu lassen, sondern immer menschlich, immer natürlich zu bleiben.

Hierfür giebt es ein in den Händen des begabten Schauspielers unfehlbares Mittel — das ich an einem Beispiele klar machen will.

Schillers „Arnold von Melchthal“ ist ein Bauernburche, der aber im ganzen „Tell“ nicht einen bäurischen, kräftigen Satz redet. Er spricht Abhandlungen — ich erinnere an die Stelle „O, eine edle Himmelsgabe“ u. s. w. — er findet die herrlichsten Bilder, er schwelgt in wohlklingenden Worten — aber er ist kein Bauer, ihm fehlt jeder Schimmer einer treffenden Charakteristik.

Da muß unser Schauspieler thun, was eigentlich dem Darsteller jeder Schiller-Figur von nöten wäre. Er muß sich die Rolle — — übersetzen.

Übersetzen — in schlichte, einfache Prosa. So wird er den Kern der Rolle finden, herausgeschält aus der Umhüllung eines beständig schönen Wortprunkes, er wird erkennen, was jeder Satz in der einfachsten Form besagt und danach seinen Ton wählen.

Wenn er dann auch am Abend willig dem Schwung der Schillerschen Dichtung Rechnung trägt — in seiner Brust lebt doch der schlichte Prosa-Melchthal, der ihn hindert, sich völlig in die Wolken zu verlieren, der ihn immer wieder mit wohlthätigem Zwange zur Natur, zur Wahrheit zurückführt.

Und „Wahrheit“ — das ist das erste und heiligste im Leben wie in der Kunst.

„Fin de siècle.“

Von
F. M.

Vor einigen Jahren saßen einige übermütige Deutsche in einer Pariser Kneipe zusammen und unterhielten sich über den Geist der französischen Sprache, der unbestimmert um die Regeln der Akademie sich neue Worte für neue Bedürfnisse schuf. Seit einiger Zeit hieß alles pschutt, was noch vor kurzem chic geheißen hatte. Das war wirklich sehr pschutt. Da das gewisse Etwas, das das Wesen des pschuttismus ausmacht, in unserer Zeit von Jahr zu Jahr wechselt, so ist es nur in der Ordnung, wenn auch jede neue Saison ihren besonderen Ausdruck für die Sache erfindet. Einer von uns machte den unqualifizierbaren Vorschlag, den stolzen Franzosen heimlich ein ganz neugebenedetes Wort für den alten Pariser Begriff zu schenken, ihren Sprachschatz auf unsere Kosten zu bereichern. Und zwar wurde aus dem Geiste Galliens heraus die schöne Silbe pschorr gewählt. Wir gebrauchten den geläufigen Ausdruck den Abend über zu unserem Spaß und lachten wie Kinder bei der Vorstellung, bald auf den Boulevards von echten Parifiern, echten pschutteux den Ruf zu vernehmen: Mais c'est très pschorr! C'est tout ce qu'il y a de plus pschorr!

Unsere schreckliche Absicht ist uns, wie man wohl weiß, nicht gelungen. Wir hatten weder den „Figaro“ noch den „Gil Blas“ zur Lancierung des Wortes zur Verfügung, noch kannten wir eine einflußreiche pschutteuse. Sonst aber hätte unsere Sprachschöpfung entschieden Glück machen müssen; denn so dumm ist gar kein Wort, daß es nicht in das Argot des Boulevardiers hineinpassen könnte.

Seit einigen Monaten hat man in Paris so ein neues thörichtes Modewort, das unübersetzbare: fin de siècle, welches nach seinem logischen Sinn wohl eine Lebensdauer von zehn Jahren haben dürfte. Auch die übrige Menschheit ist am 1. Januar dieses Jahres, Rußland natürlich etwas später, in das letzte Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts eingetreten. Wir haben das alle gewußt, uns aber nichts Besonderes dabei

gedacht. Wir feiern, wenn wir nicht gerade Schauspieler sind, die Jubiläen nicht gern häufiger als alle hundert Jahre. Auch die Frau Zeit will nicht öfter als alle hundert Jahr einmal an ihr Alter erinnert werden. Wer aber recht modern ist, recht historisch gebildet, für den gewinnt jeder kurze Zeitabschnitt einen denkwürdigen Charakter, und ein Pariser gar wittert im letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts eine wichtige Epoche, weil er gerade darin lebt. Wir sind also jetzt alle fin de siècle! Unsere Dichter, unsere Maler, unsere Bleistifte und unsere Hüte sind fin de siècle. In Paris wenigstens, die übrige Welt wird nachfolgen, Rußland natürlich etwas früher als die andern. Sprachlich ist zu bemerken, daß fin de siècle in dieser Anwendung ein Eigenschaftswort ist, wie chic und pschutt und pschorr. Dieser Tisch ist Louis quinze, diese Uhr ist empire, und der Eiffelturm ist fin de siècle, er ist sogar par excellence fin de siècle.

Man braucht Kant und die Wesenlosigkeit der Zeit nicht verstanden zu haben, man braucht den Begriff Zeit bloß in seiner schlichten Bedeutung zu nehmen, die Zeit in ihrer unendlichen Ausdehnung zu überschauen und die Willkürlichkeit daneben zu halten, mit welcher die Menschheit die Jahre und Jahrhunderte abzählen, um die ganze Albernheit der Bezeichnung fin de siècle einzusehen. So wenig die politische Grenze eines Landes, wo sie nicht mit der natürlichen zusammenfällt, irgend einen Unterschied im Klima oder in der Pflanzengeographie erkennen läßt, so wenig der Rausch der alljährlichen Sylvesterfeier den Charakter der Beteiligten ändert, so wenig Bedeutung hat auch die Ziffer des Jahrhunderts, sei es im großen, sei es im kleinen, auf die Kultur der Menschheit. Man wird in der Nacht, welche 1899 beginnt und 1900 endet, gewiß furchtbar viel trinken, aber die Natur und die Geschichte wird sich um das Datum ganz und gar nicht kümmern.

Angenommen aber auch, dieses letzte Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts hätte wirklich aus irgendwelchen zufälligen Gründen seinen besondern unvergleichlichen Charakter, so wäre dennoch die Bezeichnung fin de siècle so kindisch wie nur möglich. Wenn die Franzosen und mit ihnen unsere Kunsthändler und deren Käufer sagen: Das ist Louis quinze, das ist empire, so ist die Stilbestimmung eben nichts weiter als eine abgefürzte Bezeichnung. Der Kenner weiß schon, welcher Geschmack unter den verschiedenen französischen Regenten geherrscht hat, er weiß nach dem bloßen Regentennamen, ob der Stuhl für die Kniee oder für den Rücken unbequem war. Das eine Wort zaubert für den Kunsthistoriker den Geschmack der ganzen Epoche hervor, während es für den Laien so gut wie sinnlos ist. Es ersetzt eine Jahreszahl.

Nun quälen wir uns, die wir so entsetzlich gelehrt die Stile aller vergangenen Zeiten klassifiziert haben, schon lange mit der Aufgabe, wie der Stil unserer eigenen Zeit zu benennen sei. Zwar sollte gerade unsere historische Bildung uns lehren, daß dieser Name erst von der Nachwelt gefunden werden wird; wir quälen uns aber eben doch, weil historische Bildung bekanntlich nicht klug macht. Da kommt uns der Pariser Boulevard zu Hilfe, findet das Ci des Columbus und nennt sich und uns und die Kunstbutter und das leibbare Luftschiff und das Torpedoboot fin de siècle. Nun wissen wir's.

Wir sind aber nicht viel weiter gekommen. Wir leben im Jahre 1890 und möchten erfahren, welche Bedeutung dieses Jahr in der Weltgeschichte haben werde. Da sagt uns jemand ganz ernsthaft, es werde 1890 heißen. Wir nähern uns dem Ende des Jahrhunderts und möchten die Signatur der Zeit kennen lernen; fin de siècle giebt man uns zur Antwort. Der Witz ist eigentlich zu dumm, als daß man über ihn lachen könnte.

Fin de siècle bedeutet in der Anwendung der Pariser Zeitungen im Grunde alles. Es ist ein Füllwort geworden wie irgend eine sinnlose Interjektion. Aber der Geist der Sprache hat doch etwas Symbolisches herausgefunden, eine Verwandtschaft zwischen dem Niedergang des Jahrhunderts und dem Niedergang unserer Kultur. Darum bemühen sich bessere Schrift-

steller, das Wort vor allem auf den Geschmack der *décadence* anzuwenden, auf den Geschmack der Überkultur, auf das, was bereits morsch und faul zusammenzubrechen droht, um einem Neuen Platz zu machen. Was so recht *fin de siècle* sein soll, muß schon ein bißchen zwanzigstes Jahrhundert sein.

Wortspielereien! Die Sprache selbst ist sehr *fin de siècle*, ist in ihrem Niedergang, wenn sie so sprachwidrige Bildungen hervorbringt, wenn sie sich zu solchen Scherzen hergiebt wie die Tautologie 1890 = 1890. Aber wir wollen keine Pharisäer sein. Wohl ist unsere Sprache noch nicht so sehr *fin de siècle*, daß sie sich zu so eleganten Phrasen leicht mißbrauchen ließe; aber gerade in unseren höheren Gesellschaftsschichten ist die geistige Abhängigkeit von Paris trotz allem Chauvinismus immer noch so groß, daß die sinnlose Bezeichnung bereits zu uns herüberflutet. Man ist bekanntlich Zeitgenosse, auch wenn man sonst gar nichts weiter ist. Und so kann jeder Mann zu seinem Troste wenigstens *fin de siècle* sein. „Was Ihr den Geist der Zeiten heißt, das ist im Grund der Herren eigener Geist, in dem die Zeiten sich bespiegeln.“

Kleine Kritik.

Diesterweg und die Lehrerbildung. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Volksschullehrerstandes. Von Edwin Wilke, Lehrer in Köslin. (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1890.)

Der achte deutsche Lehrertag, der vor kurzem in Berlin tagte, und die jüngsten Verhandlungen im preussischen Abgeordnetenhause haben gezeigt, in wie hohem Maße Diesterweg und seine Bestrebungen modern sind, wie er auf den Schild erhoben und heilig begehrt wird, als wolle er noch unter den Lebenden. Das hat er mit Lessing gemeinsam, und ein Lessing der Volksschule verdient Diesterweg in der That genannt zu werden, vor allem auch im Hinblick auf seine freie, den einzelnen Konfessionen feindliche Stellung zur Religion. Aber auch mit Rücksicht auf seinen lebhaften, bilderreichen Stil. — Die vorliegende Schrift malt uns erst skizzenhaft, aber doch mit genügender Ausführlichkeit die Entwicklung des deutschen, vorwiegend preussischen Volksschullehrers bis auf Diesterweg, legt dann ausführlich die Ideale Diesterwegs und seine praktische Thätigkeit dar, und kennzeichnet in einem letzten Abschnitt kurz die Lage nach Diesterweg und des Verfassers eigene Stellung in dem immer noch nicht abgeschlossenen Kampfe des Lehrers um seine gesellschaftliche Stellung und der Schule um Unabhängigkeit von der Kirche. Er ist ein ziemlich gemäßigter Anhänger Diesterwegs, der aber doch nicht umhin kann, junckerlichem und päpstlichem Hochmut gegenüber manchmal recht bitter zu werden. Die Schrift, von der Diesterweg-Stiftung in Berlin mit dem ersten Preise ausgezeichnet, ist zur bevorstehenden Feier des hundertsten Geburtstages Diesterwegs zu empfehlen, ebenso als Einführung in Diesterwegs Werke selbst. Die Lektüre dieser aber muß allen Beteiligten, vor allen den Lehrern, warm ans Herz gelegt werden, sie sind ja durch zwei Sammelausgaben leicht zugänglich. —1.

Graphische Litteratur-Tafel. Die deutsche Litteratur und der Einfluß fremder Litteraturen auf ihren Verlauf vom Beginn einer schriftlichen Überlieferung an bis heute in graphischer Darstellung von Dr. Casar Flaischlen. (Stuttgart, G. J. Göschen'sche Verlagshandlung 1890.)

Wohl jedem wird beim ersten Anblick dieser merkwürdigen Karte ein überlegenes Lächeln um den Mund schweben und mancher wird versucht sein, sie mit einem schlechten Witze beiseite zu legen. Bei näherer Betrachtung aber sieht man, daß die Arbeit sehr ernst zu nehmen, und auch recht nützlich ist. Wenn man eine ausführliche Litteraturgeschichte liest, und wäre sie auch vorzüglich disponiert, vergißt man gewöhnlich,

wenn man hinten angekommen ist, den Zusammenhang mit dem Anfang, und die Geschichte hat ihren Zweck verfehlt. Hier aber hat man die gesamte Entwicklung der deutschen Litteratur, den Strom mit allen Nebenströmungen recht ausführlich vor Augen. Besonders auch für Revisionszwecke und für Examentandidaten ist die Karte zu empfehlen; natürlich nur als Ergänzung eines tüchtigen Buches, das ja allein die Charakterisierung des inneren Gehaltes der Werke vornehmen kann. Auszuheben an der Karte ist vor allem, daß unter den fremden Litteraturen, die dem Hauptstrom zusiechen, nur die des Auslands verstanden sind; fast ebenso wichtig aber sind die periodischen Erneuerungen der alten deutschen Litteratur; so hätte unbedingt zur Zeit der Romantik und schon vorher ein ziemlich dicker Arm einmünden müssen, genannt: Mittelhochdeutsche Litteratur. Auf Einzelheiten soll nicht eingegangen werden, obwohl besonders in der nachgoetheischen Zeit nicht alles in Ordnung ist. Grillparzers Platz bei den Schicksalstragikern z. B. ist falsch, Raum und fehlt, die Goethe Epigonen (Heyse u. a.) hätten noch Platz gehabt, bei den Russen fehlt Dostojewski, Dohet bei den Franzosen wäre besser fortgeblieben. —1.

Gemüthliche Geschichten. Zwei Erzählungen aus einer schweizerischen Kleinstadt von F. W. Widmann. (Berlin, Verlag von Gebrüder Paetel, 1890.)

Endlich wieder menschliche Töne! möchte man ausrufen, wenn man von der Lektüre etwa des Wallothschen „Loid“ an diese equidenden, harmlosen zwei Geschichten herangeht. Widmanns treuherzige, heitere Art ist den Lesern dieses Blattes bekannt; sie strahlt ganz und voll aus der behäbigen Sprache dieses Buches. Es ist nichts Großes, nichts Erschütterndes, was der Poet uns da zu sagen hat, es ist gewiß nichts Modernes, aber er erscheint uns so sehr als individuelle, originelle Persönlichkeit, daß er es hauptsächlich ist, der uns bei der Lektüre interessiert, viel mehr als seine wenig hervorragenden Erfindungen. Das widerspricht freilich dem ehernen Gesetz der Objektivität des Epikers, aber es ist auch selten ein dümmerees aufgestellt worden. Gerade bei den bedeutendsten Epikern der Gegenwart z. B. bei Fritz Reuter, Gottfried Keller und Theodor Fontane, interessiert uns die Fabel ihrer Erzählungen sehr wenig, — wie lächerlich unbedeutend ist z. B. die Erfindung im „Grünen Heinrich,“ — fast ausschließlich aber die Art der Behandlung, das subjektive Element. Es ist kein Zufall, daß die drei Genannten die Eigenschaft des Humors miteinander gemein haben. Auch in der Beziehung ist F. W. Widmann ihnen verwandt. — Als Stilprobe des liebenswürdigen Buches, das jeden ergötzen wird, — ein altmodisch Wort, aber hier paßt es, — der noch Zeit hat zur langsamen Lektüre so wenig aufregender Geschichten, sei die folgende Stelle aus der zweiten Erzählung hierher gesetzt: „Unsere Erzählung gleicht einer Fuge a tre voci. Drei Liebespaare beschäftigen uns. Während aber der Komponist einer solchen Fuge gleichzeitig die drei selbständigen Stimmen in ihren mäandrischen Verschlingungen uns vorzuführen vermag, wird es dem Erzähler nicht so leicht gemacht, auch die andern Paare im Auge zu behalten, dieweil er das eine dem Leser eben vorstellt. Es liegt begründet im Wesen der Sprache überhaupt, daß der Epiker beinahe wie ein Hündlein, das bei mehreren Personen, die auf verschiedenen Stühlen sitzen, gern lieb sein möchte, zwischen ihnen unaußhörlich hin und her rennen muß. Ein etwas niederes Bild, das daher auch nicht in Lessings Laokoon zur Verwendung gekommen ist, obgleich es eigentlich nichts anderes illustriren will, als gerade die Wahrheit jener berühmten Abhandlung über die Grenzen der verschiedenen Kunstgebiete.“ —1.

Berichtigung. In Nummer 34 dieses Blattes hat „ein preussischer Richter“ in dem viel beachteten Aufsatze über „Das Duell und seine Abschaffung“ auch auf den durch die Zeitungen bekannnten Fall in Mainz hingewiesen, wo ein Premier-Lieutenant auf den Hauptmann schoß, weil angeblich das Ehrengericht seine früher erfolgte Forderung des Hauptmanns als unbegründet verworfen hatte. Seitens des Gouvernements der Festung Mainz geht uns nun die folgende Berichtigung zu: „Diese Mitteilung ist un wahr, da dem Ehrengericht diese Angelegenheit nicht vorgelegen, der Premier-Lieutenant den Hauptmann auch nicht gefordert hat.“