

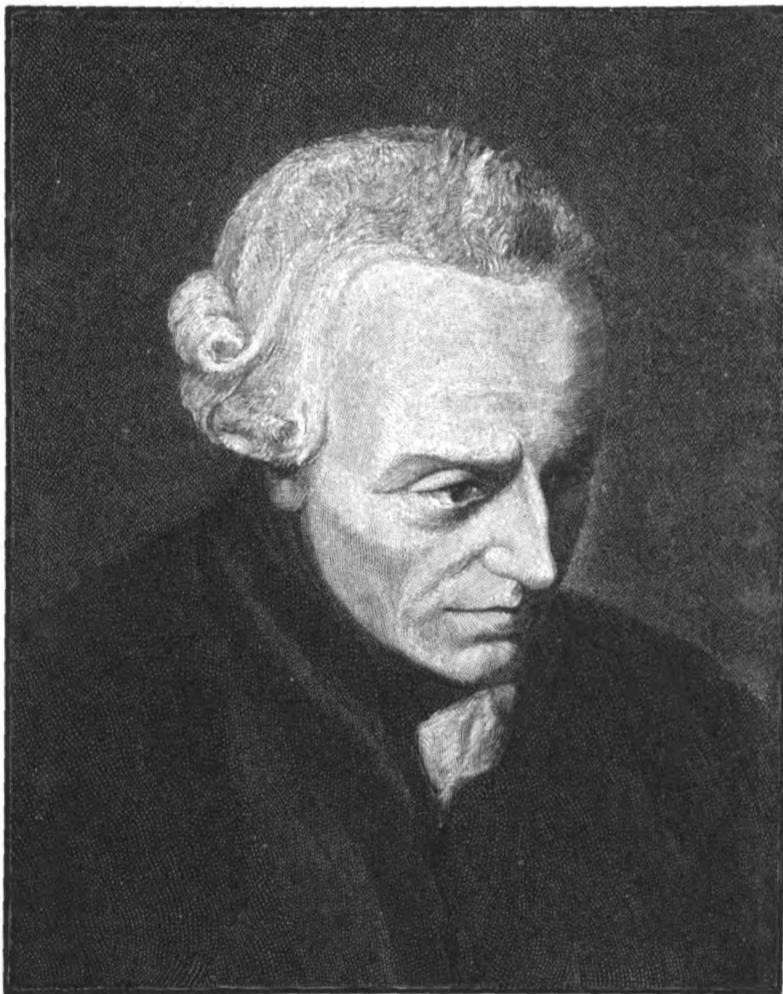
Sudermann's „Johannes“.

Das große Ereigniß der theatralischen Saison, das die literarische Leidenschaft des kunstliebenden Publikums seit Wochen, ja Monaten, beschäftigt, und dem ein voreiliges Polizeiverbot der Censurbehörde in unerwünscht reclamehafter Weise den Nimbus des Sensationellen verliehen hatte, ist vorüber: am 15. Januar ging, in Berlin und Dresden zugleich, Hermann Sudermann's „Johannes“, Tragödie in fünf Acten und einem Vorspiel, zum ersten mal über die Bühne. Die Physiognomie der Premiere trug, entsprechend den hohen Erwartungen, die man allenthalben dem Werke entgegenbrachte, hier wie dort, im Deutschen Theater der Reichshauptstadt wie im königl. Schauspielhaus der sächsischen Residenz, von vornherein ein außergewöhnliches Gepräge. In Berlin gab die Anwesenheit des Dichters dem ersten Bühnengang seines Dramas die höhere künstlerische Weihe, in Dresden verlieh ihm die Gegenwart des Hofes Glanz und Nachdruck. Eine Elite von Künstlern führte hier wie dort den Pegasus des Johannes-Schöpfers in den „männermordenden Kampf“, in Berlin unter den Augen Otto Brahm's: Joseph Kainz, Agnes Sorma, Luise Dumont und Emanuel Reicher, in Dresden unter dem neuen, großjugigen Regime Ernst Lewinger's: Paul Wiecke, Charlotte Wasté, Pauline Ulrich und Karl Wiene. Aber der äußere wie der künstlerische Erfolg scheint in beiden Städten nicht von gleichstarker Leuchtkraft gewesen zu sein, er war in Dresden entschieden größer und tiefer, wenn man auch hier vom dritten Actschluß an nicht mehr von einem ganzen, sondern nur noch von einem halben Siege sprechen konnte. Daß diese Thatsache nicht die künstlerischen Qualitäten beeinflussen darf, die dieser Arbeit ohne Frage trotz einzelner Fehler und Schwächen eigen sind, ist selbstverständlich, schon um des Ernstes willen, mit dem der Dichter an die Bewältigung des Problems getreten ist. Die Ursachen für den nur getheilten Erfolg der kühnen That, auf der Bühne wieder einmal „der Menschheit große Gegenstände“ zu behandeln, liegen in der Hauptsache tiefer: im Stoffe selbst, dem etwas durchaus episches anhaftet, das auch bei freier Betätigung dramatischer Phantasie nicht zu überwinden ist.

Die Tragödie, die die Ereignisse des Jahres 29 n. Chr., wie sie die Evangelisten in verschiedenen Fassungen bringen, in poetischer Lizenz nahe aneinanderrückt und Johannes mit seinen innern Erlebnissen in ihren Mittelpunkt stellt, setzt mit der Bußpredigt des Täufers in einer Felsenwüste nahe bei Jerusalem ein und schließt mit seinem romantisch grausamen Tod vor den Augen seiner Widersacher in einer Stadt Galiläas. Aber neben dieser innern Handlung der Dichtung, die das Irrewerden des Täufers an seiner vorbereitenden Mission, an seinem strafenden und rächenden Prophetenthum durch die Erkenntniß der Lehre des Nazareners von der Liebe vergegenwärtigen soll und darum in der Umkehr des Johannes am Schluß des dritten Actes ihren Höhepunkt findet, die freilich zu wenig miterlebt, zu überraschend für den Zuschauer kommt und auch zu nebensächlich behandelt wird, läuft eine äußere Handlung her, die Johannes in den Gegensatz zu der römisch-orientalischen Decadence und ihren Vertretern, Vitellius, Herodes, Herodias und Salome, bringen soll, und die in ihrem überquellenden Motivenreichtum um so gefährlicher für den Dichter wird, als er sich in dieser schillernden, glitzernden Sittenschilderung, die in zahlreichen Details die bewunderungswürdige feine Beobachtungsgabe des Sudermann von „Sodom's Erde“ zeigt, augenscheinlich wohler und heimischer fühlt als bei der Zeichnung des Täufers, dieser Figur von erhabener Simplicität und stiller Größe, die leider so wenig Zeug hat zum dramatischen Helden. Durch dieses letztere Moment kommt ein weiterer Zwiespalt in das Werk, der die zielichere Entwicklungskraft des Dramas stört und seine unmittelbare Wirkung beeinträchtigt, ganz abgesehen davon, daß der eigentliche, allerdings nur „heimliche Held“ des Stückes, sein dramatisches Agens eben Christus ist, dessen beständige Unpersönlichkeit — er erscheint aus naheliegenden Gründen nie in Person auf der Bühne — die Passivität der Hauptfigur nur um so schärfer hervortreten läßt. Ein Zwiespalt ist ferner auch in die Sprache des Werkes gekommen, in deren Wort- und Bilderreichtum bald der feierliche Orgelton und festliche Glanz des religiösen Pathos der Heiligen Schrift, bald durchaus moderne Weisen bringen, die zur augenblicklichen Charakterisirung selbst triviale Redensarten mehr als einmal mit unterlaufen lassen.

Diesen Ausstellungen gegenüber, die zum Theil principieller Natur sind, treten reiche Vorzüge nur in ein um so helleres Licht, so die poetischen Schönheiten und feinen Wendungen des Dialogs in stattlicher Fülle, die vorzüglichen Charakteristiken des Herodes und der Salome, vor allem aber der Herodias, die mit psychologischer Consequenz durchgeführt und eine machtvolle Erscheinung unter den Händen des Dichters geworden ist, die glänzenden Sitten- und Zeitschilderungen in meisterhaft entworfenen, knappen Volkscenen, die Kunst, Stimmung und Milieu an den Höhepunkten auf einen packenden Ton zu bringen, und vieles andere mehr. Am besten bewährt sich auch im „Johannes“ Sudermann's theatralisches Geschick, das, bei souveräner Beherrschung aller und jeder Technik, ganze Situationen in wunderbar fesselnder Weise zu machtvollen Bühnenbildern und wirksamen

Actschlüssen zusammenzufassen versteht, die den Griffel des Zeichners geradezu herausfordern. Derartige Scenen sind in jedem Act, mit Ausnahme des langathmigen vierten vielleicht, zu finden, und eine davon gibt unser Bild wieder. Es stellt das Finale — der Ausdruck ist mit Absicht gewählt — des dritten Actes nach der dresdener Aufführung dar, die, geradezu glänzend inszenirt und in allen Rollen ganz vorzüglich besetzt, eine künstlerische That unserer Hofbühne bedeutet. Das Unerhörte ist geschehen: Herodes (Karl Wiene) betritt, Herodias (Pauline Ulrich), die entlaufene, chebrecherische Gemahlin seines Bruders, an der Hand, den Tempel. Schon will das festlich geschmückte Paar die Stufen beschreiten, da geht ein drohendes Murren durch das Volk, das den Frevel sondergleichen furchtbar zu ahnden bereit ist. Johannes (Paul Wiecke), der in seiner ganzen düstern Größe, das Haupt von dem Feuerchein des großen Brandopferaltars wie von einer blutigen Gloriole umwoben, inmitten des weitgeöffneten Tempelthores steht, soll das Zeichen zur offenen Revolte geben. „Nimm den Stein!“ „Wirf den Stein!“ flüstern die Jünger (die Herren Dettmer, Gunz und Franz), die sich an ihn drängen. Schon erhebt er die Hand und ruft mit fürchterlicher Stimme „Im Namen dessen“ — da entfällt das Geschloß seiner Hand; er hält inne, wie gebrochen, und halb fragend fährt er fort: „der — mich — dich — lieben heißt?“ . . . Da geht ein leises Stöhnen durch das Volk, das nicht ahnt, daß wie ein erstes Grüßen, durch Finsternisse getragen, das Aufdämmern von der Liebeslehre des Nazareners in das Herz seines Propheten eingezogen ist; Herodes aber winkt seinen Trabanten und schreiet, während diese Johannes abführen, mit energischen



Ein bisher unbekanntes Kant-Bildniß.

Tritten die Stufen zum Tempel empor. — Das ganze Werk, dem nicht nur der Ruf seines Dichters, sondern seine künstlerische Bedeutung kritische Beachtung verschaffen mußten, die sich unabhängig von dem äußern Erfolg zu zeigen hatte, stellt sich alles in allem als eine originale Schöpfung dar, die allerdings mehr ein dramatisches Charakterbild als ein in allen Theilen gelungenes Drama bedeutet, in dem aber ein gut Theil echter Sudermann steckt und wahrlich nicht der schlechteste! — Das in weiten Umriffen nur anzudeuten, nicht kritisch zu erschöpfen, sollte allein der Zweck dieser Zeilen sein.

Dresden.

Paul Alexander Wolff.

Ein bisher unbekanntes Kant-Bildniß.

Wie jedem Kenner und Verehrer des großen Königsberger Philosophen bekannt ist, gehören authentische Porträts von Kant schon deshalb zu den Seltenheiten, weil der unermüdete Professor sich nur schwer entschloß, die geliebte Vaterstadt auf wenige Tage zu verlassen, und jedenfalls die Weichsel oder den Memelfluß niemals überschritten hat. Wer ihn nach dem Leben malen wollte, mußte entweder in Königsberg wohnhaft sein oder dorthin kommen. Ein berechtigtes Aussehen machte deshalb eine bis 1896 unbekannte Kreidezeichnung von der Hand der geistvollen und geschickten Gräfin Kanferling, die den fünf Jahre ältern Philosophen zu ihren nächsten Freunden zählte. Entweder

auf ihrem Stammsitz Kautenburg in Ostpreußen oder auf dem ihres Bruders, eines Grafen Truchseß von Waldburg-Capustigall, dessen Söhne der gelehrte Magister ein- oder zweimal in der Woche unterrichtete, entstand jenes Bild, das den Philosophen in den ersten dreißiger Jahren seines Lebens darstellt und, soweit die blasse Photographie (s. „Kant-Studien“, Band 2, Heft 2 u. 3) ein Urtheil gestattet, trotz des schüchternen Gesichtsausdrucks im Glanz der Augen, in den Grundformen von Stirn, Nase und Mund bereits den großen Denker ahnen läßt.

Allein auch das hier reproducirte Kant-Bildniß verdient die allgemeine Aufmerksamkeit, schon weil es den Philosophen etwa als einen mittlern Fünfziger, also in einem Lebensalter darstellt, aus dem wir bisher kein Bild besaßen, und weil es zweifellos von der Hand eines Künstlers herrührt, der die Verstandes- und Seelenthätigkeit in ihren äußern Erkennungszeichen aufzulesen und wiederzugeben geübt ist als mancher andere, der zu diesem Zwecke vor ihm saß.

Die Geschichte des Bildes ist folgende: Als ein Antiquar Lengefeld in Dresden im September 1897 der Stadt Königsberg ein Kant-Bild anbot, das er vor Jahren aus einer ehemals dem König Anton gehörigen Villa erworben habe, wandte sich der Oberbürgermeister jener Stadt an einen ihm bekannten, vor dreißig Jahren aus Königsberg nach Dresden berufenen Professor mit der Bitte, das Bild zunächst anzusehen und zu erklären, ob die Sache ernsthaft zu nehmen sei. Da jener beim ersten Blick nicht nur überzeugt war, daß er das Porträt eines hochbedeutenden Mannes von Künstlerhand vor sich habe, sondern auch an Stirn, Auge und Nase, zumeist aber an der eigenthümlichen, der Idee nachdrängenden, vorgestreckten Kopfhaltung den berühmten Philosophen erkannte, so bat er den ihm persönlich bekannten und als Kunstkenner allgemein geschätzten Geheimrath Prof. Dr. Woermann, Director der königl. Gemäldegalerie, um ein eingehendes Gutachten. Dieser sprach sich nicht nur günstig über den künstlerischen Werth, sondern auch nach Vergleichung mit den in Kupfer gestochenen Kant-Bildnissen entschieden für die Identität des Porträts und für dessen Ankauf aus. Da nun der Antiquar nicht zu bewegen war, das Bild, das nach seiner Behauptung von der Meisterhand Anton Graff's herrühre, vertrauensvoll in fremde Hände zu geben und endlich „wegen anderer Interessenten“ dem Oberbürgermeister von Königsberg eine Frist von wenigen Tagen zum Ankauf stellte, so beschloß dieser durch schnelles Angebot einer verhältnismäßig geringen Summe (500 M.) den Handel abzuschließen, ehe etwa durch Angebote von Seiten der vielen reichen, in Dresden lebenden Amerikaner und Engländer der Preis unerschwinglich werde. So kam es, daß die zeitraubende Nachforschung nach der äußern Geschichte des Bildes erst nach dessen Ankauf erfolgen konnte.

Daß das Porträt nicht etwa, wie der Antiquar behauptete, von dem berühmten Graff herrühre, ergab sich leicht aus Muther's musterzügiger Monographie, die alle zweifelhaften und zweifelhaften Porträts von der Hand des Künstlers aufzählt, aber weder von Kant noch von einem Aufenthalt Graff's in Königsberg etwas erwähnt.

Ebenso wenig ließ sich ein sicherer Anhalt gewinnen, wer das Bild zuerst bestellt und besessen habe. Nur der nächst jüngere Bruder des letzten Eigenthümers, eines Dr. Dzondi in Niederponnig, ein einundachtzigjähriger Rechtsanwalt in Freiberg, machte dem dresdener Professor mit Liebensehrwürdigkeit alles bekannt, was er von dem Bilde wußte. Nach seiner Angabe hatte sein Vater, der sich ehemals Schundeniuss nannte und erst später den Namen Dzondi annahm, das Bild wol schon vor 1820 besessen, beständig auf die große Aehnlichkeit mit dem Philosophen Kant und als begeisterter Phrenolog auf die vielen Anzeichen eines Tiefdenkers hingewiesen; die allerdings auf dem dunkeln Hintergrunde schwer bemerkbare Bezeichnung in der obern linken Ecke J. Kant habe weder sein Vater noch er selbst jemals entdeckt. Er sprach sogar die Meinung aus, daß diese Inschrift von der Hand eines Fälschers herrühre, der den Werth des Bildes dadurch erhöhen wollte.

Inzwischen entspann sich auch in Königsberg unter den Kunstlern und Kant-Verehrern ein Streit der Meinungen. Während mehrere Maler, die zu ihren Bildern ausgiebige Studien über die Physiognomie des darzustellenden Philosophen gemacht hatten, sich mit Entschiedenheit für die Identität des Bildes erklärten, behaupteten andere, es könne wol gar aus dem Porträt irgendeines andern Mannes durch Uebermalung mit kantischen Zügen zu einem Kant-Bilde umgestaltet worden sein. Manche fanden die Stirn nicht hoch genug oder nahmen Anstoß an dem Mangel eines weißen Halskragens, den Kant immer zu tragen pflegte.

Mittlerweile hatte man doch das Bild zur Reinigung in die Hand des berühmten Restaurators Hauser in Berlin gegeben, und dieser erklärte nach sorgfältiger Untersuchung und zugleich nach gemeinsamer Berathung mit Geheimrath Bode, Galeriedirector v. Ischudi und Dr. Max Friedländer, daß in dem Bilde von fremder Hand keine Veränderung gemacht sei, daß es sich vielmehr in einem „selten gut erhaltenen und unberührten Zustand befinde“, auch die Inschrift in der obern Ecke sei mit den Initialen vom Ende des vorigen Jahrhunderts und mit einer Farbe gemacht worden, die bei der Reinigung des Bildes sofort ausgegilgt worden wäre, wenn sie nicht von der Hand des Malers herkamme; wol

aber sei leicht zu bemerken, daß der Maler selbst die Perücke anfangs weiter aus der Stirn hinauf und mit eigener Hand später etwas mehr nach vorn gerückt habe, da ihm die Stirn vermuthlich unerkennbar groß erschien. Den weichen Pinselstrich Anton Grass's konnte er nicht darin finden, wol aber könne ein Nachahmer oder Schüler das Bild gemalt haben.

Nach alledem scheint nur die eine Deutung des Bildes möglich, daß einer von den vielen Kant-Berehrern, sei es in Dresden oder in Leipzig, irgendeinem, sicher nicht unbedeutenden Porträtmaler den Auftrag gegeben habe, ihm mit Hülfe aller bekannten Kupferstiche und Delbilder ein würdiges Porträt des großen Weltweisen zu malen, und daß dieses später aus irgendeinem Nachlaß durch Kauf oder Schenkung in die Hand jenes Pastors Dzondi gekommen sei, der 1859 zu Großschirma in Sachsen verstorben ist.

Eine kurze Zeitungsnotiz über den Ankauf dieses Bildes, die aus einer königsberger Zeitung in eine dresdener übergegangen war, gab die Veranlassung, daß dem obengenannten dresdener Professor die Aufforderung zugeing, sich das frühesten Kant-Porträt anzusehen, das der königsberger Porträtmaler Becker einst von dem wol kaum vierzigjährigen Philosophen gemalt habe. Nach der gewöhnlichen Angabe gilt als solches dasjenige, das der Buchhändler Kanter in Königsberg 1768 von dem bei ihm damals noch wohnenden Philosophen für seinen mit Büsten und Bildern geschmückten Lesesaal 1768 von dem Maler Becker anfertigen ließ, und das sich noch im Besitz der königsberger Buchhandlung von Gräfe u. Unzer befindet (übrigens von derselben in Photographie käuflich zu haben ist). Allein es genügt ein Blick darauf, um zu erkennen, daß es nicht das Bildniß eines vierundvierzigjährigen, sondern die Wiederholung eines früher angefertigten Porträts von demselben Künstler ist, das Kant für sich hatte anfertigen lassen. Dieses erste Bild des jungen Magisters, eines hohen Dreißigers, hing in Kant's Studierzimmer bis zu seinem Tode und ging beim Verkauf seines Hauses in der Prinzessinstraße in den Besitz eines Hrn. Meyer über, der es, wie schon Dr. Minden 1868 in einem Vortrag über Kant-Porträts erwähnte, seinem Schwiegersohn Louis Settnick hinterließ, durch den es sich wieder auf dessen Schwiegersohn, einen Hrn. Richard Rinze in Dresden (Reichstraße), vererbte, der übrigens in Briefen die nöthigen Beweise der Echtheit des Bildes besitzt. Es wäre wol wünschenswerth, daß auch dieses älteste Delbild des großen Philosophen von der Hand eines Künstlers aus dem Privatbesitz in irgendeine öffentliche Sammlung überginge.

Dresden. Prof. Dr. Diestel.

schwebte, wurde auch durch das Esterhazy freisprechende Urtheil des Kriegsgerichts nicht hinlänglich gelichtet. Letzteres hatte in dem Augenblick, da man glaubte, der geheimnißvolle Schleier über dem Drenfus-Proceß werde sich heben, den Ausschluß der Oeffentlichkeit verfügt und bei verschlossenen Thüren verhandelt. Sollte das Drenfus-Syndikat, so fragte man sich, hinter dem die ungeheure Macht des Geldes steht, die Niederlage, die es durch Esterhazy's Freisprechung erlitt, so ohne weiteres auf sich sitzen lassen? Das erschien wenig einleuchtend. Man erwartete von ihm einen wenn nicht entscheidenden Schlag, so doch eine Revanche.

Da schrien am 13. Januar auf den Boulevards plötzlich die Camelots mit unbeschreiblichem Eifer die von dem rabicalen Politiker Clemenceau kürzlich neugegründete Zeitung „Aurore“ aus. Die „Morgenröthe“ enthielt einen Artikel Emile Zola's, der das größte Aufsehen erregte. Es war ein offener Brief an den Präsidenten der Republik unter der Ueberschrift „J'accuse“ (ich klage an). Emile Zola recapitulirte darin die einzelnen Phasen und Ereignisse der Drenfus- und Esterhazy-Angelegenheit und erhob dann eine Reihe von Anklagen, deren Schwere selbst diejenigen in Erstaunen setzte, die auf etwas außergewöhnliches gefaßt waren. Diese Anklagen richteten sich nicht nur gegen die Militärrichter und Experten der beiden Kriegsgerichte, die Drenfus verurtheilt und Esterhazy freigesprochen hatten, sondern auch gegen die Bureaus des Kriegsministeriums, die Generale Gonze und de Pellieux, die Kriegsminister General Mercier und General Billot und den Generalstabchef de Boisdeffre und ließen an Schrofheit und Festigkeit nichts zu wünschen übrig.



Emile Zola.

Mit Ausdrücken wie „ungeheuerliche Parteilichkeit“, „Schwachsichtigkeit“, „Verleumdung“, „Lüge“, „Betrug“, die Zola gegen die genannten hohen Offiziere schleuderte, forderte er die „Explosion der Wahrheit und Gerechtigkeit“ und sprach schließlich den Wunsch aus, vor das Schwurgericht gestellt zu werden, wenn dessen Verhandlungen in voller Oeffentlichkeit stattfänden. Die nächste Folge dieses Briefes war nicht die sofortige Verhaftung des Verfassers, sondern ein Entrüstungssturm in der Drenfus-feindlichen Presse. Auch die öffentliche Meinung im allgemeinen verurtheilte Zola wegen dieses Schrittes. Diejenigen, die sich mäßig über ihn äußerten, erklärten ihn für verrückt. Im großen und ganzen zerbrach man sich aber doch die Köpfe, ob es reine Gerechtigkeit, Wahrheits- und Humanitätsliebe gewesen sei, die den berühmten Mann zu einem so kühnen und gewagten Vorgehen veranlaßt hätten. Viele behaupten, Zola sei ein ausgezeichnete Geschäftsmann und habe sich seinen „J'accuse“-Artikel sicher mit einigen hunderttausend Francs bezahlen lassen. Eine sonderbare Ansicht sprechen andere aus. Zola, sagen sie, beabsichtige einen großen Roman über die Drenfus-Affaire zu schreiben und habe die Anklagen gegen die Chefs der Armee nur erhoben, um das Gefängnißleben aus eigener Anschauung kennen zu lernen! Wie dem auch sei, was auch immer für Gründe Zola zu seiner Handlungsweise bewegen haben mögen, sein Anklagebrief, auch wenn er von lauterster Wahrheitsliebe dictirt ist, hat ihm viele Feinde gemacht und weder seinen eigenen Ruf noch das Prestige seines Vaterlandes erhöht, ja vielmehr über letzteres, wie es den Anschein hat, den Beginn schwerer Zeiten heraufbeschworen. Sowol in Paris wie in der Provinz herrscht seitdem eine revolutionäre Bewegung, die Zola's Brief zum Ausgangspunkt, den Massenhaß zum Motiv hat. Besonders die großen Städte Lyon und Marseille geben das Beispiel der Judenverfolgung. In beiden begannen die Studenten den Krawall, der mit dem Zertrümmern der jüdischen Schaufenster, soweit die Läden nicht geschlossen waren, endete.

Auch in einigen kleinern Städten kamen arge Ausschreitungen vor. Die Bevölkerung, die allgemein auf der Seite der Studenten steht, nahm an deren Aufzügen theil und demolirte die jüdischen Kaufläden. Auf den Marktplätzen wurden Scheiterhaufen errichtet und „Mannequins“ verbrannt, die Drenfus oder Zola als Juden darstellten. Auf der Place Blanche in Paris, den meisten Fremden durch den berühmten Moulin Rouge bekannt, errichteten die jungen Maler, die im Montmartre-Viertel wohnen, einen Galgen, an dem eine große Strohuppe, Zola, aufgeknuipft und angezündet wurde. Zola à la potence — liest man jetzt oft in Zeitungen und Flugblättern. „Nieder mit Zola! Hoch die Armee!“ ist jetzt in Paris der gewöhnliche Ruf der Studenten, worauf die Anarchisten, Zola's einzige Freunde, mit „Vive Zola! à bas l'armée!“ antworten. Allenthalben hört man den Spottvers singen:

Zola à Charenton-ton-taine,
Zola à Charenton-ton-ton!

In Charenton bei Paris ist eine berühmte Irrenheilanstalt. Diese Rundgebungen haben bereits bedauerliche Früchte getragen. Es kam wiederholt zu blutigen Zusammenstößen zwischen Manifestanten und Polizei. Wegen Widerstands gegen die Staatsgewalt und Aufruhr wurde eine Menge Leute verhaftet. Auf der Straße und in den Volksversammlungen fanden Schlägereien statt, wobei es Schwerverwundete, wenn auch noch keinen Todten gab. Die Schutzmannschaft ist Tag und Nacht auf den Beinen, und in den Kasernen ist das Militär conflagrant, weil man noch schlimmeres befürchtet.

Wir sind also bei den Boulange-Zeiten angelangt. Es fehlt nur noch das Schießen und der Barrikadenbau, und die ernstern Blätter halten es für angezeigt, Mahnrufe an das Publikum ergehen zu lassen, worin sie zur Ruhe auffordern. Inzwischen hat sich die allgemeine Nervosität auch des Parlaments bemächtigt. In der Kammer jagt eine Interpellation die andere, und das bis jetzt so haltbare Ministerium Méline erzittert in allen Fugen; ist man doch sogar auch um das Leben „Marianne's“ selber, wie die Republik scherzweise genannt wird, besorgt. Und an alledem ist Emile Zola schuld.

Am 18. Januar hat das Cabinet die gerichtliche Verfolgung des berühmten Schriftstellers angeordnet, und er hat zu seinem Verteidiger den Rechtsanwalt Labori gewählt, der Madame Drenfus im Esterhazy-Proceß Rechtsbeistand leistete. Der Zola-Proceß soll im Februar vor dem Schwurgericht beginnen. Er bedeutet für den Autor der „Débâcle“ ohne Zweifel eine große moralische Niederlage. Zola hofft sich davon bei den bevorstehenden Deputirtenwahlen wieder zu erheben, bei denen er sich zum Candidaten aufstellen lassen will, um, falls er gewählt wird, auf der Rednerbühne des Palais-Bourbon an der Débâcle seiner Widerjacher zu arbeiten.

Paris. Erich Körner.

Briefwechsel mit Allen und für Alle.

(Anonyme Anfragen werden nicht berücksichtigt.)

- 2. M. in Prag. — Die aus „Wallenstein's Lager“ (5. Austritt) bekannte Gussl aus Blawewitz wurde am 5. Januar 1763 als Tochter eines Jhorwärters des k. k. Hofes in Blawewitz geboren. Nach dem Tode ihres Vaters verheiratete sich ihre Mutter, Frau Johanna Dorothea geb. Böhle, in zweiter Ehe mit R. Friedr. Jelscher und kaufte einen Gasthof in Blawewitz bei Dresden. Dort bewohnte Gussl die Gäste, unter denen 1785 bis 1787 sich auch Schiller befand, der damals, den „Don Carlos“ dichtend, in dem gegenüberliegenden Loschwitz bei der Familie Körner wohnte. Der rechte Name der Gussl ist, laut des actenmäßig niedergelegten Zeugnisse einer nahen Verwandten der Frau Körner, Johanna Justine Segeblin. Am 30. Januar 1787 vermählte sich die Gussl zu Leuben mit dem spätern kaufmännischen Senator Christian Friedrich Renner in Dresden und starb, fast 94 Jahre alt, am 24. Februar 1856. Ihre Grabstätte befindet sich auf dem Glatzriedhof bei Dresden. Ein Bildniß der Gussl aus Blawewitz noch der im Körner-Museum zu Dresden vorhandenen Silhouette haben wir in Nr. 2250 (14. August 1886) gebracht. — Die Schiller-Umde im Schiller-Garten zu Blawewitz ist übrigens nicht von Schiller 1785 in Gussl's Anwesenheit gepflanzt; der Baum ist bei weitem älter und hat seinen Namen erst bei der hundertjährigen Geburtsstagsfeier des Dichters erhalten.
- 2. R. in Bremen. — Cullifana ist der Name eines in der Nähe von Castellammare di Stabia, der Reichshauptstadt der italienischen Provinz Neapel, gelegenen königlichen Lustschlosses. Diese Bezeichnung, entstanden aus der Zusammensetzung der drei italienischen Wörter qui (hier), si (man), sana (gesund), ist ja auch bei uns nicht so ungewöhnlich und findet sich sehr häufig als Aufschrift über den Eingängen zu Kläsen, Sanatorien, klimatischen Curorten u. dergl. Nebenbei sei erwähnt, daß sich auch eine Novelle von Friedrich Spielhagen so betitelt.
- 2. S. in Leipzig. — Nicht „Si duo faciunt idem, non est idem“, sondern „Duo quum faciunt idem, non est idem“ heißt das bekannte Citat, das durch die Vertilgung einer Stelle aus des römischen Lustspiel dichters Publus Terentius „Adelpsi“ (5, 3) entstanden ist.
- 2. T. in Straßburg i. E. — Das „Aufschreiben“ ist auch ins Französische übersezt worden. Es lautet:
Qui rûde là dans le buisson?
Je crois que c'est Napoléon!
Que veut-il donc, que fait-il là?
Camarades, chasses-le! Hourrah!
- 2. U. Joseph Berger in seinen Tagebuchblättern „Unter den modernen Landtsknechten. Bilder und Skizzen aus dem Soldatenleben der französischen Fremdenlegion“ (Braunschweig 1895) in anschaulicher Weise schildert, wird der vorstehende Text von der Stammgarntion in Sidi-Bel-Abdes (Nigerien) bei ihren Übungsmärschen gesungen.
- 2. V. in Tirol (und andern jungen Kaufleuten). — Auf's Gerathewohl nach Ostasien zu gehen, um dort ein Geschäft zu beginnen, ist immerhin ein Waagniß. Erforderlich erscheint es uns, sich zunächst mit Säulern in Verbindung zu setzen, die mit Ostasien in Handelsbeziehungen stehen, zunächst hamburger und bremer Firmen, auch sonstige große Exportfirmen in Deutschland. Dann ist das Studium der ostasiatischen Verhältnisse und des dortigen Handels wesentlich, worüber Ihnen unter andern das eben erschienene Buch von E. v. Hesse-Wartegg „China und Japan“ (Leipzig, J. J. Weber) rechtlichen Aufschluß erteilt. Gute Empfehlungsbriefe sind von großem Nutzen.

Emile Zola und die Drenfus-Angelegenheit.

Ganz Frankreich befindet sich augenblicklich in großer Aufregung. Sowol in den Städten der Provinz als hauptsächlich in Paris, das dem ganzen Lande zum Vorbild dient, sei es in gutem oder schlechtem Sinn, finden Kundgebungen statt. Wer gegenwärtig die Seine-Hauptstadt besucht, wird sich über die vielen Polizisten wundern, die alle Straßen theils einzeln, theils in mehr oder weniger starken Trupps durchziehen, und mit denen vor allem die Hauptverkehrsadern, die Boulevards sowie die Plätze, die Straßentrenzungen, die Brücken, die über die Seine führen, und bestimmte Punkte und Stadtviertel besetzt sind. Geht der Tag zur Nacht, zieht die Nacht mit schwarzen Fittichen herauf, so vermehrt sich noch die Anzahl der Polizisten und mit ihnen die der Patrouillen der berittenen Municipalgarde mit ihren blitzenden Stahlkürassen und den roßbeschweiften Helmen. Dieser umfassende Sicherheitsdienst ist dem bekannten Romanographen Emile Zola zu danken. Die leidige Drenfus-Angelegenheit, die jetzt die ganze civilisirte Welt in Spannung hält, hat auch den Autor des „Assommoir“, der „Nana“, der „Terre“ ergriffen und in unerwarteter Weise fortgerissen. Er gehört zu denen, die den Gefangenen der Leufelsinsel für unschuldig erklären. Dies hat er schon wiederholt, zumeist in öffentlichen Briefen „an die Jugend“, „an Frankreich“ dargethan. Er richtete sich vorzugsweise an die studentische Jugend und suchte sie zu seinen Ansichten über den Drenfus-Fall zu belehren, ohne daß ihm dies indes gelang. Zunächst hatte man ihm keinen besondern Vorwurf wegen dieses Beginns gemacht, waren doch auch andere hervorragende Männer, wie der Senatspräsident Scheurer-Kestner, der Akademiker Monod u. a., zu Drenfus' Gunsten eingetreten. Bald aber verdachte man es ihm doch, daß ein Mann wie er in der Drenfus-Sache Stellung genommen und sich auf Seite des Drenfus-Syndikats geschlagen hatte, dessen Absichten als verdächtig galten, und freute sich offen und insgeheim, daß die akademische Jugend sein Ansinnen, für Drenfus einzutreten, unverblümt zurückwies. Der Esterhazy-Proceß kam heran, und das Kriegsgericht sprach den französischen Commandanten, den Mathieu Drenfus, der Bruder des verurtheilten Hauptmanns, öffentlich desselben Verbrechens anklagte, wegen dessen Alfred Drenfus degradirt und deportirt worden war, mit Einstimmigkeit frei.

Auf die breiten Massen des Volks machte dies einen bedeutenden Eindruck. Sie sahen in Esterhazy den des schwersten Verbrechens, des Hochverraths, bezichtigten französischen Offizier und jubelten ihm und der Armee zu, als diese Anklage durch das freisprechende Urtheil hinfällig wurde. Beim weiterbildenden, tieferdenkenden Publikum freilich blieb ein Zweifel zurück. Das Dunkel, das über der Drenfus-Angelegenheit