Füchse und Hennen.

Der deutsche Kinderreim, der dem Fuchs für Gänsediebstahl mit dem Schießgewehr droht, wird manchem englischen Sportsfreunde als Barbarei erscheinen, da seiner Ansicht nach Meister Reineke das geheiligte Privileg genießt, nicht durch Kugeln und Schrot ruhmlos gemeuchelt, sondern nach wilder Hetzjagd unter frohem Trara von den Zähnen der Meute zerrissen zu werden. Mit der kindlichen Uebertreibung, die der Engländer oft bei der Vertheidigung althergebrachter Bräuche und Mißbräuche entwickelt, behauptete jüngst der Earl of Pembroke allen Ernstes, daß eine Abnahme der Fuchsjagd den beginnenden Verfall Altenglands anzeigen würde. Leider gibt es nun aber viele Leute ohne Ideal, denen der sehr wahrscheinliche Verfall ihrer Hühnerzucht mehr zu Herzen geht als der höchst problematische Verfall ihres Vaterlandes; obschon der „kleine Mann" in England das Thun und Treiben der oberen Klassen keineswegs mit Mißgunst und Verachtung sondern mit freundlichem Antheil verfolgt, mehren sich doch die Klagen gegen den Fuchssport. Sie sind nicht neu, aber gerade jetzt, wo man so viel von der Hebung der bäuerlichen Bevölkerung und intensiverer Wirthschaft hört, können die Geflügelzüchter hoffen, daß ihre Beschwerden willige Ohren finden. Kein Gesetz verbietet ihnen, die Füchse, die zum Theil aus dem Auslande eingeführt worden sind, niederzukmallen, aber viele schrecken vor dieser Maßregel zurück, weil sie sich dadurch den Groll einflußreicher Ortspotentaten zuziehen würden. Der erlittene Schaden ist, da der Fuchs mehr Geflügel zu tödten pflegt, als er zu seiner Nahrung braucht, in einzelnen Gegenden sehr beträchtlich; so soll in zwei, von je einer Meute bejagten Bezirken der jährliche Verlust sich auf je 10,000 Stück belaufen. Sodann zwingt die Furcht vor dem rothhaarigen Räuber manchen Geflügelzüchter, „sein halbes Betriebskapital in Drahtgittern anzulegen"; die Nothwendigkeit, abends die Ställe sorgfältig zu schließen und sie morgens wieder zu öffnen, bringt oft viel Arbeit und Zeitverlust, die sich in einer fuchslosen Landschaft vermeiden ließen. Auf einer großen Farm müssen Knechte zu diesem Zweck jährlich etwa 4500 Kilometer zurücklegen; die Kosten werden dadurch erhöht, ohne nächtliche Frevel des Fuchses völlig zu verhüten. Viele Geflügelzüchter können nicht an eine Ausdehnung ihres Betriebes denken, da sie alle Noth haben, ihren jetzigen Bestand zu schützen.

Nun sind die Fuchshetzer nicht Leute, denen es wie dem Wild- und Rheingrfen Vergnügen machte, den Sport durch Trüfal ihrer Mitmenschen zu würzen; die Jagdgesellschaften würden den Schaden wahrscheinlich gern reichlich ersetzen, wenn sie genügende Mittel dazu besäßen, aber die Mittel stehen mit der Ausdehnung der Geflügelzucht durchaus nicht mehr im Einklang. In vielen Fällen mögen ungerechtfertigte Ansprüche Mißtrauen erregt haben; aber auch zahlreiche wohlbegründete und höfliche Anträge auf Entschädigung bleiben ohne Erfolg, besonders wenn der Geschädigte seine Ländereien nicht für die Jagd freigibt. Der gewährte Ersatz bleibt durchweg weit unter den wirklichen Verlusten. Im Durchschnitt soll die Entschädigung den halben Marktpreis für gewöhnliches Schlachtgeflügel betragen, auch bei werthvollen, zu Zuchtzwecken dienenden Hühnerfamilien. die der Besitzer nicht um ein Vielfaches des Schmerzensgeldes hergegeben hätte.

Daily Chronicle berichtet von einem Züchter, der nach Verlusten von etwa $500 als Ersatz den zehnten Theil dieses Betrages erhielt, dann aber zur Selbsthülfe griff und in einem Winter 55 Füchse schoß; er konnte sich das leisten, weil er als Grundbesitzer nicht die Kündigung eines sportliebenden Verpächters zu befürchten hatte. Auf der anderen Seite ist nicht zu leugnen, daß ein Rückgang der Fuchshetze, die während der betreffenden Saison viele reichen Leute aufs Land lockt, für die Bevölkerung mancher Gegenden eine empfindliche Einbuße bedeuten würde. Eine Versöhnung der widerstreitenden Interessen ließe sich vielfach erreichen, wenn der Vorschlag Anklang fände, daß die Füchse vom März bis Oktober in eingezäunten Bezirken gehalten und namentlich zur Zeit, wenn sie Junge haben, von den Jagdgesellschaften gefüttert würden. Von einzelnen Seiten wird auch schüchtern angeregt, die Fuchshetze durch eine Schnitzeljagd oder ähnlichen Sport zu ersetzen. Aber der echte und rechte Fuchsjäger betrachtet solche Jagden als ein Milch- und Wasser-Vergnügen; sie bieten nie die Abwechslung und Spannung der Fuchsjagd; auch sprechen trotz der Thierfreundlichkeit des Engländers für die Fuchsjagd die ererbten Reste blutgieriger Instinkte, die sich in dem bekannten Scherzwort ausprägen: „Es ist ein schöner Morgen heute, komm, laß uns ausgehen und irgend was todtschießen!"

Hausherr: Die Bergpartien sind nichts für mich, ich bin das Steigen nicht gewöhnt.

Miether: „Also bloß das Steigern."

Das Reisen ohne Reisen.

Theodor war ein armer Dichter. Wir legen Werth auf die Feststellung, daß in dieser Bezeichnung kein Pleonasmus steckt; denn heutzutage, wo die Rothschilds Dramen verfassen, und so viele Poeten gar keine Kulturträger zu sein brauchen, um Wähler erster Klasse zu werden, gehören Dichtkunst und Armuth nicht nothwendig zu einander. Theodor bildete also eine Ausnahme: er dichtete trotz seiner Armuth und blieb arm, obschon er dichtete. Die Tiefen dieses sozialen Widerspruchs haben wir hier nicht zu erörtern.

Im allgemeinen trug er sein Loos mit Geduld und Ergebung. Die Hoffnung, dereinst für tapferes Skandiren in bitterer Noth den Carnegie'schen Heldenpreis zu gewinnen, mag ihn dabei aufrecht gehalten haben. Nur eines bedrückte ihn schwer: wenn im Sommer die Menschenschwärme ausflogen, da jammerte er wohl ein wenig über die Klausur in Berlin, und wenn im Winter der Eisenbahnminister die neuen Riviera-Fahrpläne veröffentlichte, o wie gerne hätte er dann zehn Jahre seines (des Ministers) Lebens dahingegeben, wenn er damit eine Reise nach dem Süden hätter erkaufen können.

Und wieder ward es Sommer, und tausend Plakate lockten in die Schweizer Gletscherwelt, in die Tiroler Firnregion. Gramvoll saß Theodor an seinem Schreibtisch bei einer Dichtung, in der er „Geplätscher" u. „schwirr'n" auf „Hirn" reimte, ohne dadurch dem Ziel seiner Sehnsucht näher zu kommen.

Da erschien ihm eine gute Fee, die sich als die Reisefee vorstellte und ihn nach seinem Begehr fragte, wie das so in Märchen üblich ist.

Alsbald entwickelte Theodor seine Wünsche in Form einer umständlichen Paraphrase über die beiden Themen: Sommer- und Winterreise.

„Da bist Du gut bei mir angekommen", sagte die Reisefee, „denn gerade diese Dinge gehören zu meinem eigntlichen Ressort. Und es freut mich, Dir mittheilen zu können, daß Dir Deine Wünsche vollinhaltlich erfüllt werden sollen."

„Schön!" sagte der Dichter. „Zähle mir also die Moneten auf den Tisch, die erforderlich sind, um mir im Juli den Aufenthalt an den Gletschern und im Januar das Verweilen in südlicher Sonne zu ermöglichen."

Da sagte die Fee: „Mit Geld bin ich nicht versehen, und Du wirst auch sofort begreifen, daß finanzielle Beihilfe hier ganz überflüssig ist. Ich will Dir etwas anderes schenken. Nimm diesen Kalender, und richte Dich in Deiner künftigen Lebensführung genau nach seinen Angaben. Es ist ein Wunderkalender!"

Theodor blätterte in dem Büchlein: „Aber der ist ja ganz falsch! Da fällt ja der kürzeste Tag auf den Juni und der längste auf den Dezember!"

„Das eben ist sein Geheimniß, und seine Wunderkraft steckt darin, daß Du ihm von jetzt ab glauben wirst. Er bewirkt eine Drehung Deiner Gedankenwelt um sechs Monate. Und das ist alles, was Du brauchst, um glücklich zu werden. Sage mir, Theodor: in welchem Monat lebst Du jetzt?"

„Im Dezember!"

„Siehst Du, Theodor, Dir ist schon geholfen. Kunz und Kohn schwören auf den Juni und müssen dahin, wo sie Eis und Schnee erleben. Hast Du den gleichen Wunsch?"

„Ganz im Gegentheil, im Dezember sehnt man sich ja nach grünen Bäumen und wärmender Sonne!"

„Und die hast Du ja in Fülle. Wenn nun für Dich in einem Halbjahr der Juni kommen wird, — Kunz und Kohn werden das „Dezember" nennen — dann wirst Du Firn und Gletscher vor Deiner Berliner Thür finden. Kurzum, Du wirst zur rechten Zeit all die Sensationen erleben, welche die übrige Menschheit nur mit großen Opfern und Reisestrapazen erkauft, weile diese Menschheit — nennen wir das Ding nur beim rechten Namen — um sechs Monate falsch datirt ist. Du allein gehst fortan richtig. Du wirst ohne Reisekosten und ohne Reiseärger den Hauptzweck alles Reisens an Dir erfüllt sehen, nämlich den: in Deinem Winter vor Hitze aus dem Leim zu gehen und ein Semester später, in Deinem Sommer, Frostbeulen zu gewinnen."

Damit entschwand die Fee. Sie hatte ihre Aufgabe vollkommen gelöst. Und wir übrigen Menschenkinder könnten aus ihrer einfachen Kalenderverschiebung wirklich etwas lernen, wenn wir nicht so schrecklich unbelehrbar wären.

Die gute Tochter.

Papa: „Aber, Lieschen, Du solltest Dich doch bemühen, ein artiges Kind zu werden. Du weißt gar nicht, wie es mich betrübt, Dich immer so von Mama schelten zu hören.

Lieschen: „Ach, Papa, Du solltest Dir nichts daraus machen; ich bin gar nicht so empfindlich. Die Hälfte von dem, was die Mama sagt, höre ich gar nicht!"

Verschnappt.

„Unter „Ewig Dein" soll ich mit Dir korrespondiren, Geliebter? Ich möchte eine andere Chiffre vorschlagen."

„Bedauere sehr, mein Herz, ich korrespondire grundsätzlich nur unter dieser Chiffre."

Chinesische Gemälde im britischen Museum.

Eine im britischen Museum kürzlich eröffnete Ausstellung ostasiatischer Gemälde beansprucht nicht nur hohes kulturgeschichtliches Interesse, sondern wird auch Laien, die mit einem lebendigen Gefühl für das Schöne kommen, einen unerwarteten und daher desto freudigern Genuß bereiten. Sie ist aus verschiedenen, vom britischen Museum angekauften Sammlungen zusammengesetzt. Die meisten und bedeutendsten chinesischen Gemälde hat das Museum von Frau Olga Julia Wegener, der Gattin des berühmten Forschungsreisenden, erworben; sie waren vor zwei Jahren in Berlin ausgestellt. Die übrigen Werke sind zumeist von Dr. Aurel Stein, der im Auftrage der Indian Office und des Britischen Museums Ost-Turkestan bereist hat, aus einem Tempelgewölbe in Tunhuang ans Licht gefördert worden. Die japanischen Bilder stammen aus der 1881 angekauften Sammlung des verstorbenen William Anderson, der Arzt der britischen Gesandtschaft in Japan war. Anderson hat auch eine Anzahl chinesischer Gemälde in Japan aufgetrieben, denn die Japaner, vielleicht das lernreifrigste und lerntüchtigste Volk der Welt, bauen ihre Kunst auf der mächtigen, gedankenreichen Kunst Chinas auf und sammeln die klassischen Meister des Nachbarlandes mit demselben verehrenden Eifer, wie wir alte Italiener und Niederländer. Laurence Binyon, ein namhafter Kenner der ostasiatischen Kunst, hat zu dem Katalog eine kurze, klare und gehaltvolle Einleitung beschrieben. Wir beschäftigen uns im Folgenden vornehmlich mit neu ausgestellten chinesischen Gemälden.

Eine „primitive" chinesische Kunst d. h. eine Kunst, wo das Können offensichtlich hinter dem Wollen zurückbleibt und sich gerade aus diesem Zwiespalt in Zeiten überkünstelter Technik hoch geschätzter Reiz ergiebt, ist nur aus Beschreibungen bekannt. Wahrscheinlich ist kein älteres Werk erschienen, als die im Besitz des Britischen Museums befindlichen, auf eine lange, schmale Seidenrolle gemalte Buchillustration des berühmten Malers Kukaitschih (ungefähr 364—405 n. Chr.). Sie verrathen nichts von archaischer Befangenheit und Steifheit, von unsicherem Tasten. Der Rhythmus der leicht und sicher geschwungenen Gewandlinien erinnert merkwürdig an einen modernen Zeichner, der bei aller krankhaften Excentricität ein Linienkünstler ersten Ranges war, an Aubrey Beardsley. Manche Einzelheiten des Werkes von Kukaitschih, z. B. wie der Maler das Bild einer dem Beschauer den Rücken zuwendenden Dame im vorgehaltenen Wandspiegel wiedergiebt, zeugen von einer sehr scharfen Beobachtung. Buddhistische Anklänge sind nicht bemerkbar, obschon Kukaitschih sonst oft buddhistische Motive benutzt hat. Buddhistische Darstellungen wurden in China zuerst im ersten Jahrhundert n. Chr. eingeführt; sie sind durch indische und indopersische Vorbilder bestimmt. Die Ausstellung bringt eine Anzahl der frühesten Beispiele buddhistischer Kunst aus der Tang-Dynastie (618—906), unter der China große Macht und Ausdehnung besaß und Handel und Gewerbe, Wissenschaft und Kunst sich zur schönsten Blüthe entfalteten. Als der größte Meister der Epoche wird Waotaotsu genannt; eine Ahnung von seiner Kunst giebt eine japanische Kopie seines Gemäldes: Der Tod Buddhas. Buddha liegt friedlich ausgestreckt; die ganze Schöpfung, von himmlischen Geistern bis zu den Thieren des Feldes, beweinen seinen Tod. Als abendländisches Gegenstück zu der dramatischen Gewalt des verschiedenartigen Schmerzausdruckes könnte man vielleicht Rogier van der Weyden nennen. Während die buddhistische Kunst im Wesentlichen konservativ blieb, erweiterte die übrige Malerei ihr Gebiet. Von dem Maler Wangwei, der die südliche Schule begründete, enthält die Ausstellung eine romantische Landschaft mit Felsen und einem Tempel am Meeresstrand. Wangwei war auch als Dichter berühmt; die Erwähnung der Poesie regt die Frage an: Sollen wir, die große Masse der Gebildeten, die sich nicht zu den Chinakennern rechnen können, uns sehr über die neu erschlossene Malerei der Zopfträger wundern, wenn in den von Rückert und andern Dichtern aus Schking, dem ältesten Liederbuch der Chinesen, übersetzten Gedichten träumerische Melancholie und männliche Freude an Rossen und Waffen, zarte Liebessehnsucht und frohgelaunte Natur-Idyllen in einer Weise besungen werden, die auf eine hoch entwickelte Gemüthskultur, einen feinen Sinn für Natur und Kunst schließen läßt?

Die Sung-Dynastie (921—1280) ist die eigentliche klassische Zeit der chinesischen Malerei. Als Meister buddhistischer Darstellungen wird vor allem Lilungmien gefeiert. Wir finden im britischen Museum ein Bild eines seiner Schüler, das, obschon der Gegenstand unserm Empfinden fern liegt, doch den Eindruck echter Majestät macht. Unten bäumen sich stilisirte Meereswogen, darüber trägt ein Bündel kalligraphisch geballter Wolken die Gestalt eines Halbgottes hinauf, der leicht gebückt mit der vollkommenen, oft fürchterlichen Ruhe ostasiatischer Gottheiten in den Wolken steht. Die Feierlichkeit des Gemäldes wird durch die dunkeln Farben erhöht, sehr wirkungsvoll ist der Kontrast zwischen dem Aufruhr der Elemente und der abgeklärten Gelassenheit des Gottes. Denselben Gegensatz zeigen einige Bilder der Göttin der Barmherzigkeit Kwanjin, japanisch Kwannon; sie wird mit Vorliebe an dem felsigen Ufer eines wilden Bergstromes sitzend dargestellt, entsprechend der Legende, daß der im Feuer schmorende Sünder durch ein aufrichtiges Gebet zu Kwanjin die Flammen in Wasserbäche wandeln kann. Wie der Katalog ausführt, stützte sich die beste Malerei der Sung-Epoche indessen weniger auf den Buddhismus, als auf die tiefsinnige Mystik Laotses, der im Gegensatz zu der praktischen sozialen Moral Konfutses Selbstbefreiung und Aufgehen im Weltganzen als Ideal hinstellte. Er trennt den Menschen nicht von der Natur, sondern faßt beide als Aeußerungen derselben Kraft auf, so daß selbst das Sprießen und Welken der wehenden Grashalme am Wegrand eine Beziehung zu dem menschlichen Geist gewinnt, der sich in ihre Betrachtung versenkt. Alle Erscheinungen der Natur, die Blüthenzweige des Frühlings, der erste Schnee auf den Bergen, der aufgehende Mond werden mit innigster Theilnahme man möchte sagen, mitgelebt. Die Kunst vertieft sich liebevoll in das Leben der Blumen und Thiere, namentlich der Vögel, und bevorzugt in der Landschaft, den Ideen Laotse's folgend, alles Bewegte und Veränderliche, Nebel, Ströme, Wasserfälle und Wolken. Für den Stil ist eine edle Einfachheit maßgebend, die Farbe tritt, außer bei buddhistischen Sujets, zurück, wie ja überhaupt die chinesische Malerei entsprechend der Technik — dünne Aquarellfarben auf Seide — die farbige Stimmung meist, nicht immer, mehr andeutet als durchführt. In dem Bilde zweier am Boden hockenden weißen Gänse machen sich die Vorzüge der Sung-Epoche in glänzender Weise geltend. Die Umrisse der auf dunklem Grunde ausgesparten Flächen sind so wunderbar charakteristisch, daß auch ohne Modellirung durch Schatten der Eindruck großer Naturtreue erzielt wird; dabei hat das Bild infolge seiner strengen Einfachheit auch für uns, die wir nicht wie wahrscheinlich die Chinesen, eine Anspielung auf eine philosophische Sentenz, ein klassisches Gedicht herauslesen, etwas Erhabenes.

Aus der frühen Ming-Zeit bringt die Ausstellung mehrere treffliche Vogelbilder, darunter auch eine Darstellung zweier Phönixe, wie sie den Gouverneuren beim Amtsantritt als glückbringend geschenkt wurden. Die beiden Fabelthiere zeichnen sich durch edeldekorative Zeichnung und große Wahrscheinlichkeit aus. Wie wenig die landläufige Redensart von schablonenhafter Erstarrung wenigstens bei der klassischen chinesischen Kunst und bei den einzelnen Künstlern berechtigt ist, zeigen drei Bilder von Fütschi: ein Hahn ist in sehr lebhaften Farben und in einem andern Stil gemalt als schwach getönte Enten und Fasanen. Aus der mittleren Ming-Zeit stammt ein Gemälde voll harmlosen Frohsinns und von reichem, an Glanz und Tiefe der Oelfarbe nahe kommenden Kolorit, das die Ankunft seliger Wesen in dem „Irdischen Paradies des Westens" schildert; ein buddhistischer Watteau hat den Pinsel zu diesem Bilde geführt. Zwei Meisterwerke der spätern Ming-Zeit sind das Porträt einer vornehmen Dame und ein Thierbild: Adler und Bär. Die Dame sitzt auf einem Sessel, an dem eine Art Lesepult befestigt ist; sie hat eben das Buch geschlossen und überdenkt das Gelesene; nach dem melancholisch sinnenden Ausdruck des Gesichts, das zwar nicht so inividuell wie bei den meisten männlichen Bildnissen, aber auch weit entfernt ist von der leeren Puppenhaftigkeit japanischer Frauen, möchte man vermuthen, daß das Buch die Geschichte eines bezopften Werbers enthält. Das Gewand ist mit höchster, aber nicht im mindesten aufdringlicher Delikatesse gemalt; durch das schleierartige Gewebe des Obergewandes schimmern die Arme und der karminrothe Gürtel; mit Recht macht der Katalog darauf aufmerksam, wie die Rundung der Glieder allein durch die Kontur erreicht ist. Ein technisch so raffinirtes Bild beweist, daß das, was man im Westen häufig als Schwächen der Kunst ankreidet, das Fehlen der Schatten, der Perspektive usw., nicht etwa auf mangelndem Können, auf „primitiver" Unbeholfenheit beruht; die Künstler wünschen gar keine derbe Körperhaftigkeit, keine Illusion der Wirklichkeit, die im Großen und Ganzen das wichtigste Ziel der europäischen Malerei gewesen ist. Von sonstigen Ming-Bildern nennen wir das köstliche Bild eines „Kaiser-Weisen", neben dem ein Ochse liegt; der verwitterte, philosophisch-freundliche Kopf des alten, langbärtigen Mannes kann sich kleinen Studienköpfen Holbeins, der ja auch die Lokalfarben des Fleisches oft wenig durch Luft- und Schattentöne abändert, an packender Charakteristik durchaus zur Seite stellen; rein technisch ist es durch die hauchzarte Malerei fast noch interessänter. Sehr reizvoll ist mit seinen wogenden Linien das Bild einer Fee, die über Wellen wandelt; die spitzen Finger halten lange spitze Blätter, um den Eindruck des luftig Zerfließenden zu verstärken. Den kräftigen, skizzenhaft knitterigen, wie ruckweise hingesetzten Pinselstrich des namentlich in Japan beliebten Wuwei lernen wir aus dem Bilde eines ein Bündel Holz tragenden Bauers kennen. Von Wuwei, der nach Angabe des Katalogs leider ein unsolider Schwärmer auf argendeinem chinesischen Montmartre gewesen ist, rührt auch das Bild einer wilden Felsenlandschaft her, in der ein schwebender Drache zitternde Landleute erschreckt. Es spielt auf die von mehreren chinesischen Meistern berichtete Legende an, sie hätten einen Drachn so lebensvoll gemalt, daß das Bild wirklich Leben gewonnen habe, ein chinesisches Seitenstück zu Pygmalions marmorner Geliebten und zu den Trauben und dem Vorhang von Zeuxis und Parrhasios.

Eine besondere Erwähnung verdienen die zahlreichen Blumenmalereien. Der Chinese schätzte die Blume als Symbol des gesammten Naturlebens; in der europäischen Kunst bleibt sie lange nur ein Beiwerk, die Blumen der älteren französischen und niederländischen „Blumenmaler" gemahnen häufig an Wachsblumen, deren todte Panoptikums-Natürlichkeit das Entzücken unserer Urgroßmütter bildete, oder an bemaltes Blech; trotz botanisch getreuer Nachbildung fehlt den Blumen das Leben. Die neuere Malerei des Abendlandes werthet die Blumen hauptsächlich vom rein koloristischen Standpunkt. Der chinesische und japanische Künstler kommt dem Wesen der Blumen, ihrer Poesie näheiten verbindet sich mit feinstem, nie her; sorgfältiges Studium der Einzelverfagendem dekorativem Geschmack.

Kindermund.

Die kleine Elly geht mit ihrer Mama spazieren. Mama bleibt vor einem Schaufenster stehen und Elly fragt: „Was siehst Du Dir denn an, Mama?"

„Die hübschen Schildkrottkämme hier."

Elly denkt eine Weile still nach, dann sagt sie: „Sag' einmal, Mama, wozu braucht man denn Schildkrottkämme, die Schildkröten haben ja keine Haare."

Zu viel.

„Warum macht denn der Müller ein so trauriges Gesicht?"

„Ja wissen Sie — die ewigen „freudigen Ereignisse" in seiner Familie! ...."

Im Eifer.

„Zimmergymnastik ist gesund und kostet nichts!"

„Kostet nichts? Ich hab' schon zwei Waschgeschirre und drei Lampenglocken dabei zerschlagen!"

Im Seebad.

„Ach, seh'n Sie nur, da kommt unsere Freundin, die Räthin! .... Die studirt sich doch immer 'was Apartes aus: Hat die gar ihren Mann mitgebracht!"

Verdächtig.

Wirth (zum Gaste): „Ihre Frau ist draußen und wünscht Sie zu sprechen. Ich möchte Ihnen aber rathen, hierzubleiben; den rechten Glacehandschuh hat sie schon abgezogen!"

Verblümt.

Onkel: „Mein Neffe schrieb mir, daß er viel auf Reisen sei; da kriegen Sie ihn, außer am „ersten", wohl selten zu sehen?"

Vermietherin (seufzend): „Ja — und dann immer vergeblich!"

Introduktionen.

„Hast Du die Baronin beobachtet? Die trägt jetzt wieder alle paar Tage ein anderes neues Kostüm."

„Alles nur Reklame! Ihr Gatte bereitet offenbar wieder einen neuen Pump vor."

Bettler-Frechheit.

Rechtsanwaltsgattin: „Was wollen Sie schon wieder? Ich habe Ihnen doch erst gestern zu essen gegeben!"

Bettler: „Eben deswegen möcht' ich den Herrn Rechtsanwalt konsultiren ...."

Vergangene Zeiten.

Dame: „Ich glaube, die romantischen Zeiten, wo es noch Männer gab, die aus Liebe verrückt wurden, sind vorbei!"

Herr: „Aber, ich bitte Sie, mehr wie heute wurde doch früher auch nicht geheirathet!"

Aus der Kritik über ein Sommertheater.

„.... Es wäre übrigens höchste Zeit, daß das Dach des Theatergebäudes reparirt wird. Das Auftreten Julius Cäsars und der Römer mit Regenschirmen ist direkt stillos."

Unverfroren.

Gatte (als es beim Spaziergang mit Frau und Schwiegermutter anfängt zu regnen): „Seht Ihr's nun; ich habe gerathen, die Schirme mitzunehmen; jetzt muß ich Euch den meinigen geben und selbst nebenher laufen."

Frau: „Ach, Fritz, wenn Du auch ein bischen naß wirst; Deinetwegen können wir uns doch nicht immer mit den Schirm abschleppen."

Fatal.

Tante (auf Besuch, zu ihrer kleinen Nichte): „Wie, Elfriede, Du kannst noch gar nicht lesen und willst mir den morgigen Donnerstag, wo ich abreise, schon im Kalender zeigen können?"

Nichte: „Freilich, Papa hat ihn ja roth unterstrichen."

Drei der im Britischen Museum ausgestellten Gemälde. Die Ausstellung umfaßt fünfzehn Jahrhunderte (14. bis 19.)