



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Die Rembrandt-Ausstellung im Berliner : Kupferstichkabinet. 1

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

Hier müßte daher die Abhilfe einsetzen. Man schlage doch nicht immer kleinliche Mittel vor; weder eine Verwendung der ältern Mannschaften noch eine weitere Heranziehung von Offizieren zum Unteroffiziersdienst kann etwas nützen. Im Gegenteil, beides kann nur schaden. Eine Belebung und Stärkung des militärischen Geistes im Volke kann allein wirkliche Besserung bringen, sie sollte mit allen Mitteln angestrebt werden. Freilich wird es nicht leicht sein, sie durchzuführen. Man müßte aber doch an dem gesunden Kern, der in unserm Volke steckt, ganz verzweifeln, wenn man annehmen wollte, sie sei unmöglich. Ohne Zweifel erfordert sie aber Zeit, viel Zeit, und — wir haben keine Zeit zu verlieren. Die ernstesten Fragen, in denen es sich um die Kräftigung unsrer Wehrmacht handelt, dulden keinen Aufschub. Darum thut die Heeresverwaltung recht, wenn sie Prämien für die Berufsunteroffiziere verlangt. Sie weiß, daß dieses Mittel für die nächste Zeit einen zahlreicheren Ersatz bringen wird. Selbstverständlich müssen Maßregeln in dem oben angedeuteten Sinne folgen. Sie sind ja auch von dem aus dem Amte geschiedenen Kriegsminister wie von dem Reichskanzler bereits angedeutet worden.

Hoffentlich werden die Volksvertreter die Unteroffiziervorlage, wenn sie ihnen, wie anzunehmen ist, noch einmal unterbreitet werden sollte, mit günstigeren Augen betrachten als in der vergangnen Session. Hängt doch von dieser Vorlage schließlich auch die vom Reichstage und von der Regierung gewünschte Organisationsänderung und Erweiterung wesentlich ab, denn ohne ein ausreichendes Unteroffiziercorps können wir an einschneidende Reformen auf militärischem Gebiete nicht denken.

Berlin

Hans Jodel



## Die Rembrandt-Ausstellung im Berliner Kupferstichkabinett

1



in „Deutscher“ hat jüngst in einer nun bereits in zwanzigster Auflage vorliegenden Schrift mit einem erstaunlichen Aufwand von sittlicher Entrüstung und geschmacklosen, aber klangvollen Redensarten die völlige Verrottung unsrer heutigen deutschen Bildung und Gefittung darzulegen sich bemüht und als Ausgangs- und Richtpunkt für eine zukunftsreiche Reform Rembrandt, den Künstler und Menschen, bezeichnet. Daß man aus der anonymen Schrift „Rembrandt

als Erzieher“ einen Rückschluß auf die Reformbedürftigkeit unsrer Bildung ziehen kann, soll nicht bestritten werden; was wir aber von Rembrandt lernen können, wollen wir lieber bei ihm selbst als bei jenem namenlosen Kommentator suchen, bei dessen Darstellung man die nicht eben angenehme Empfindung hat, als habe sich hier die moderne Bildung übernommen und erbreche sich in einem wüsten Gedankenbrei. Was Rembrandt wohl zu diesem seltsamen Propheten gesagt haben würde? Als ihm sein Schüler Hoogstraaten einst mit derlei Fragen nach dem Wie und Warum lästig fiel, antwortete er ihm etwas barsch: Schikt u daernae, dat gy't geene gy alreets weet, wel leert in't werk stellen, zo zult gy de verborgentheden, daer gy nu na vraegt, ijs genoege ontdekt zien.\*) (Trachtet nur darnach, ein Werk zu schaffen aus dem Wenigen, das ihr allbereits wißt, und die Geheimnisse, nach denen ihr jetzt fragt, werden sich euch offenbaren!)

So wollen denn auch wir uns lieber an die Werke halten als an die Gedanken, und da wir es leider Rembrandt mit Radirnadel und Pinsel nicht nachthun können, wollen wir wenigstens mit rechtem Verneifer seinen Schöpfungen nachgehen und sie für unsre Geistesbildung in Thaten umzusetzen versuchen. *Discendo docebimus!*

Eine vortreffliche Einführung in das lebendige Studium des großen holländischen Meisters bietet uns die im Berliner Kupferstichkabinet veranstaltete Ausstellung seiner Radirungen in chronologischer Anordnung. Freilich, keine andre Erscheinung wirkt so wie die Rembrandts gewissermaßen von vornherein als vollendete Thatsache auf uns, aber eben deshalb ist es der Mühe wert, zu untersuchen, wann und wie sich diese Erscheinung von dem Hintergrunde ablöst, auf dem der Historiker sie zu betrachten verpflichtet ist. Keine Kunst wurzelt unmittelbarer und tiefer im Volksleben, als die holländische des siebzehnten Jahrhunderts; und niemand hat in diese Kunst mehr von seinem eignen innersten Wesen hineingetragen als Rembrandt. Daher das doppelte historische und psychologische Interesse, das wir an seinen Schöpfungen nehmen. Seine Radirungen insbesondre gewähren uns nächst seinen Handzeichnungen den unmittelbarsten Einblick in das Seelenleben des Künstlers, da diese leichte bewegliche Technik jeder Regung und jedem Einfall der Phantasie nachgiebt, ja zum Festhalten auch der flüchtigsten künstlerischen Gedanken förmlich auffordert.

Die schon von der ersten Ausstellung her uns bekannte „technische Ecke“ des Oberlichttraumes neben dem Studienaal des Berliner Kupferstichkabinetts lädt uns auch diesmal zur Betrachtung des technischen Verfahrens der Radirung ein. Da sehen wir fein säuberlich unter Glas und Rahmen die Kupferplatte

\*) Hoogstraaten, Inleyding tot de hooge Schoole der Schilderkonst. Rotterdam, 1678.

mit dem schwarzen Ätzgrund (einer Mischung aus Mastix, Wachs und Asphalt) überzogen und in diesen die Zeichnung mit der Radirnadel, die völlig wie eine Feder gehandhabt wird, eingeritzt; die so vorbereitete Platte wird nun ringsum mit einem Wachsrande umgeben und dann mit aufgeöffneter Salpeter- oder Salzsäure geätzt, derart, daß sich diese Säure an den Stellen in das Kupfer einfriszt, die durch die Radirnadel vom Ätzgrunde befreit sind, und sie vertieft. Nachdem dieses Verfahren in verschiedenen Graden wiederholt ist, wobei man sich zur Überarbeitung auch noch des Schabers und der kalten Nadel (Schneidnadel, *pointe seche*) bedient, wird die Platte mit Terpentin abgewaschen und dann durch Einschwärzen der vertieften Linien zum eigentlichen Abdruck vorbereitet. Fast jeder Radirer nimmt aber von der Platte in ihren verschiedenen Zuständen vor der endgültigen Vollendung einige Abdrücke, sogenannte Probeabdrücke, fügt auch oft während und nach den ersten Abzügen Arbeiten in der Platte hinzu, und diese durch ihre Zuthaten oder Veränderungen unterschiednen Abdrücke nennt man Plattenzustände oder *Etats*, ein Ausdruck, der uns gerade bei den Radirungen Rembrandts oft begegnet, wo wir erste, zweite, dritte *Etats* u. s. f. unterscheiden und den frühern, da sie die Arbeiten in größter Frische und Schärfe zeigen, meist eine höhere Werthschätzung angedeihen lassen. Den Einwand, daß der Künstler selbst doch wohl mit dem ersten Zustande der Platte nicht zufrieden gewesen sein könne, wenn er ihn veränderte und verbesserte, läßt der Kupferstichkenner nicht gelten, auch darin spricht es sich aus, daß man gerade in den Radirungen den unmittelbaren, von keiner Reflexion getrübbten Ausdruck der künstlerischen Empfindung schätzt. Fühlt man doch bei Rembrandt fast das Zittern der Erregung, die Stimmung und die Plötzlichkeit des künstlerischen Schaffensaktes aus diesen nervösen griffonnements der Radirnadel heraus, und dieses Nachempfinden schafft nicht zum wenigsten den unbeschreiblichen Reiz, den seine Schöpfungen auf uns ausüben, die eine ganze Welt reichsten und zartesten Innenlebens von dem rohen, gefühllosen Naturalismus unsrer Tage trennt.

Schon seine frühesten Radirversuche bestätigen das eben gesagte. Rembrandt war einundzwanzig Jahre alt, als er 1627 seine ersten bezeichneten Bilder malte; aus dem folgenden Jahre, 1628, sind seine frühesten Radirungen datirt. Wie wir erst durch die neuesten Urkundensfunde des leider zu früh verstorbenen Direktors des Amsterdamer Kupferstichkabinet's de Bries mit voller Sicherheit wissen, wurde Rembrandt Harmensz van Rijn am 15. Juli 1606 geboren. Mit vierzehn Jahren bezog er die Hochschule seiner Vaterstadt Leyden, um sich den gelehrten Studien zu widmen; neben diesen trieb er aber schon damals im Atelier des Jakob van Swanenburg auch die Malerei, die ihn so fesselte, daß er die Hochschule verließ, um in Amsterdam bei Peter Lastman, einem in Italien von Adam Elsheimer beeinflussten Meister, seine künstlerische Ausbildung zu vollenden. Nach einem halbjährigen Aufent-

halt in Amsterdam 1623 nach seiner Vaterstadt zurückgekehrt, blieb er hier ansässig, bis er 1631 endgiltig nach der damals zu höchster Macht und Blüte sich entfaltenden Stadt an der Amstel übersiedelte. Dieses Jahr bezeichnet zwar einen wichtigen Einschnitt in seiner künstlerischen Entwicklung, doch müssen wir die ersten Amsterdamer Jahre, etwa bis zum Jahre 1636, noch in seine „Sturm- und Drangperiode“ hineinziehen.

Mit Recht schließt sich auch die chronologische Gliederung der Berliner Ausstellung derjenigen an, die seit Bodes Studien zur Geschichte der holländischen Malerei\*) Allgemeinut der Forschung geworden ist. Seit Bodes Untersuchungen hat gerade auch das Bild, das wir von der Jugendentwicklung des Meisters hatten, erst feste Umrisse und lebendige Farben bekommen, und es ist wohl kein Zweifel, daß sich Bode bei der Aufhellung der Jugendzeit Rembrandts von den Ergebnissen hat leiten lassen, die die chronologische Betrachtung der Radirungen zu Tage gefördert hatte. Im Jahre 1877 wurde nämlich zum erstenmal im Burlington Fine arts Club zu London der Versuch gemacht, die Radirungen Rembrandts nach ihrer Zeitfolge geordnet dem Publikum in einer Ausstellung vorzuführen, während sie bekanntlich in den Sammlungsmappen nach der Nummerfolge der beschreibenden Verzeichnisse, d. h. nach den Gegenständen der Darstellungen angeordnet sind. Wie fruchtbar diese erste und, soviel wir wissen, einzige Vorläuferin unsrer Berliner Ausstellung auf die Rembrandtlitteratur gewirkt hat, weiß jeder, der die einschlägigen Veröffentlichungen Seymour Haden's und Middleton's mit den ältern Arbeiten eines Wilson und Charles Blanc vergleicht. Die vielen Streitpunkte, die auch heute noch namentlich in Betreff der Echtheitsfrage einer großen Anzahl Rembrandtscher Radirungen bestehen, können wir an dieser Stelle begreiflicherweise nicht ins einzelne hinein verfolgen; es genügt, um den Abstand der Parteien anzudeuten, die Angabe, daß der französische Radirer Legros von den 363 Blättern, die Dutuits großer Katalog beschreibt, mit Sicherheit nur 71 als echt anerkennen will. Suchen wir bei unsrer Betrachtung das Urteil von derartigen vertrauensseligen wie hyperkritischen Neigungen möglichst fernzuhalten. Wie schon erwähnt, trägt die älteste datirte Radirung Rembrandts die Jahreszahl 1628. Sie stellt der Tradition nach die Mutter des Künstlers dar: einen runzeligen Frauenkopf mit gekniffenen Augen und Lippen und jener vornehmen Gelassenheit des Ausdrucks, die das Ergebnis reicher Lebenserfahrung ist. Ob die Dargestellte wirklich als die damals erst am Ende der fünfziger Jahre stehende Mutter des Künstlers anzusehen ist, muß dahingestellt bleiben. Es ist begreiflich, daß man bei einem Genie wie Rembrandt gewissermaßen die persönliche Bekanntschaft seiner Mutter machen wollte: *Cherchez la mère!* Sehr viele unter sich übrigens verschiedene

\*) Bode, Studien zur Geschichte der holländischen Malerei. Braunschweig, 1883. Seite 357 ff.: Rembrandts künstlerischer Entwicklungsgang in seinen Gemälden.

Bilder und Radirungen sind daher auf den Namen der Neeltge Gerrit, der ehrsamten Gattin des Leydener Müllers Harmen Gerrit getauft worden, auch das prächtige Porträt, das wir nicht weit von unsrer besprochenen Radirung erblicken. Sicherer als bei dieser sind wir in Bezug auf die Person des Dargestellten bei einer Reihe von Studienköpfen, die die nächsten untern Rahmen füllen: es sind Selbstporträts des Meisters in größter Mannichfaltigkeit des Ausdrucks, der Stimmung und des Kostüms. Leider fehlt in unsrer Ausstellung das geniale, auch technisch durch die Benutzung einer zweispitzigen Radirnadel interessante große Jugendporträt, das nur in zwei Exemplaren in Amsterdam und London bekannt ist. Dieses früheste unter seinen Selbstbildnissen, deren er nicht weniger als 34 radirt und nahezu 50 gemalt hat, steht auch den Gemälden im Haag und im Germanischen Museum am nächsten und bietet für die Bestimmung anderer einen willkommenen Anhaltspunkt. Denn nur schwer kann man aus diesen merkwürdig verzerrten Zügen immer denselben lebhaften Jünglingskopf herauserkennen. Fesselnd ist es, die nervöse Hast in dem Suchen nach geistigen wie technischen Wirkungen zu beobachten, die auch die Behandlung des Haares mit in die Ausdrucksmittel hineinzieht. Schmerz, Zorn, Entsetzen neben ausgelassener Lustigkeit und nachdenklichem Brüten, kurz die ganze Stufenleiter menschlicher Stimmungen und Seelenzustände begegnet uns in diesen frühen Studien, die eben mehr als solche, denn als eigentliche Bildnisse aufgefaßt werden wollen. Wie er so an seinem eignen Kopf studirte, sehen wir ihn auch sich die Modelle von der Straße holen, wie jenen prächtigen Alten mit weißem Bart, der uns auch in seinen Ölgemälden wiederholt begegnet, oder den Dickkopf, dem man den Namen *homme faisant la moue* gegeben hat, während diese wulstigen Negerlippen doch nur eins der vielen Mittel sind, mit denen der Künstler hier Eigennuß, Beschränktheit und Rücksichtslosigkeit in so überzeugender Weise ausgedrückt hat, daß man versucht wäre, eine freie Erfindung anzunehmen. Der Umstand, daß Rembrandts Schüler Jan van Livens daselbe Modell für eine seiner Bildnisradirungen benutzt hat, stößt aber eine solche Vermutung um, legt vielmehr die andre nahe, daß wir es im ersten Zustande der Platte mit einer Arbeit des Schülers zu thun haben, die im zweiten von der Hand des Meisters, und zwar mit dem Grabstichel geretuckerdt, d. h. *retouchirt* wurde; denn thatsächlich erhält der Kopf erst durch die Strichlagen dieses zweiten Zustandes Leben und Kraft des Ausdruckes. Neben diesem Bemühen des jugendlichen Künstlers, in der Schilderung des Gemüthslebens möglichst tief vorzudringen, zeigen seine frühen Radirungen auch seine Vorliebe für fremdartige, namentlich orientalische Typen und Kostüme. Bot ihm doch der Ghetto und die „*Buitenkant*,“ der alte Hasenquai der mächtigen Handelsstadt, reiche Gelegenheit zu solchen Beobachtungen. Der Amsterdamer Jude des siebzehnten Jahrhunderts ist durch Rembrandts Kunst geradezu mit einem Glorienschein umgeben worden. Es wandelten

damals aber auch ehrwürdige Gestalten an den Grachten der Amstelstadt umher; so der prächtige Alte mit der Pelzmütze oder der oft von dem Meister und seinen Schülern als Modell benutzte Orientale mit dem kurzen struppigen Bart. Auch unter den Frauengestalten wählt der Künstler sich meist alte aus, wie die künstlich beobachtete Schläferin, die über dem Buch, in dem sie gelesen hat, eingenickt ist. Daneben eine Anzahl von Bettlern und Straßenfiguren, von denen die Ausstellung nur eine bescheidne Auswahl bietet. Nicht weniger als vier verschiedene Zustände zählt man von dem kleinen blöden Bettlerkopf mit der Plattenase und der hohen Pelzmütze; immer wieder feilt der Künstler an dem so unscheinbaren und doch so scharf charakterisirten Kopfe. Fast scheint es, wenn wir diese Einzelstudien der ersten Jugendzeit überblicken, als bildeten sie alle nur Vorstufen, als fehlte es dem Künstler noch an der Kraft zu einer großen geschlossenen Komposition.

Wie eine plötzliche Offenbarung treten uns da die Leistungen des Jahres 1633 entgegen: der gute Samariter und die Auferweckung des Lazarus. Es ist begreiflich, daß Kenner vor diesem plötzlichen Umschlag in der künstlerischen Auffassung stutzten, zumal da sich auch in technischer Beziehung nicht alles glatt mit den vorhergehenden Leistungen vereinigen läßt. Dazu kommt, daß die Kompositionsmotive dieser beiden Radirungen trotz der Bezeichnung Rembrandt inventor nicht Rembrandt allein angehören: den barmherzigen Samariter kennen wir aus einer Radirung des Jan van de Velde, die Auferweckung des Lazarus aus einem Gemälde des de Wedt in Darmstadt. Ich glaube, man wird hier die Sonde der Kritik sehr tief einzulegen haben, ehe man zu einem endgiltigen Urteil über die Echtheit oder Unechtheit beider Blätter kommen kann. Einzelheiten, wie der gänzlich mißglückte rechte Vorderfuß des Pferdes, von dem ein Diener des Samariters seinen kranken Pflegling hebt, werden sicherlich auch dem Laien Bedenken erregen über die Eigenhändigkeit dieser Arbeiten, die von Seymour Haden und Goussie lebhaft bestritten wird. Ein Vergleich des barmherzigen Samariters mit den sicher echten Arbeiten Rembrandts in der nächsten Umgebung, den sogenannten „kleinen“ Sängern zu Emaus vom Jahre 1634 oder der entzückenden kleinen „Flucht nach Ägypten“ aus demselben Jahre, sowie der Vierge au linge spricht auch nicht gerade zu Gunsten der angezweifelte großen Kompositionen. Doch überlassen wir diesen Streit den Kennern und freuen uns an der trotzdem noch recht bedeutenden Zahl unbezweifelbarer Schöpfungen des Meisters. Im Gegensatz zu dem Reichthum früherer Jahre zählen wir allerdings 1633 nur elf Radirungen, was wohl mit daraus zu erklären ist, daß Rembrandt gerade in dieser Zeit in Amsterdam als Bildnißmaler überreich beschäftigt war, wie uns die vielen, aber ungleichen Gemälde aus dieser Zeit beweisen. Bei diesen Versuchen, die sich anfangs noch stark an seinen berühmten Meister Thomas de Keyser anlehnen, sehen wir ihn allmählich zu immer größerer Selbständigkeit

fortschreiten, und die radirten Porträts des Jahres 1634, unter denen wir nur das liebenswürdigste unter all seinen Selbstporträts, den sogenannten Rembrandt aux trois moustaches und den Rembrandt mit dem Türkenfäbel sowie das frühere Bildnis des protestantischen Predigers Jan Sylvius hervorheben wollen, beweisen das zur Genüge. Dieser ernste, in sich gefehrte und doch, wie wir auf seinem spätern Bilde erkennen und in der Unterschrift desselben lesen, redegewaltige Geistliche war wahrscheinlich der Vormund der Saskia von Ulenburg aus Leeuwarden, die Rembrandt in demselben Jahre, 1634, als Gattin heimführte. Auch dieser wichtige Lebensschritt kündigt sich in seinen Radirungen an. Das seine Gesicht der Braut mit dem lebhaft leuchtenden Blicke begegnet uns in einer kleinen Radirung, im Verlobungsjahre von dem glücklichen Bräutigam entworfen; in breitrandigem Hut, auf den linken Arm gestützt, begegnet sie uns in demselben Jahre (trotz der zweifelserregenden, wahrscheinlich späteren Inschrift) in der entzückenden kleinen Silberstiftzeichnung, die zu den Perlen des Berliner Kupferstichkabinetts gehört und in der letzten Ausstellung holländischer Handzeichnungen einen verdienten Ehrenplatz einnahm. Aber selbst bei diesem doch gewiß in erster Linie persönlich ihn fesselnden Gegenstande treten seine künstlerischen Interessen in den Vordergrund. Wie er in seinem eignen Spiegelbilde die Anregung zu künstlerischen und psychologischen Studien fand, wie er sich in den verschiedensten Seelenzuständen, in den absonderlichsten Kostümen bald als Ritter, bald als Orientale mit dem Auge des Künstlers beobachtete und mit Radirnadel oder Pinsel die Ergebnisse solcher Beobachtungen festzuhalten liebte, so muß auch seine Gattin ihm in sein Atelier folgen, und doppelt eifrig war er bei der Sache, wenn es galt, ihr Antlitz, ihre Gestalt in den Rahmen irgend einer seiner künstlerischen Unternehmungen einzufügen. Bald begegnet sie uns mit lang herabwallendem Haar, festlich geschmückt, wie in den zahlreichen Darstellungen, die man ohne sichern Grund als „Judenbraut“ bezeichnet, bald in andern historischen Kompositionen, selbst in der bedenklichen Situation der Susanna im Bade.

Von den drei Radirungen, die unter der Bezeichnung „Judenbraut“ bekannt sind, geht jedenfalls die zarte kleine Studie, die man mit gleich großem Recht oder vielmehr Unrecht auch „Heilige Katharina“ getauft hat, auf Porträtskizzen der Saskia zurück, während in der letzten Ausführung dieses Vorwurfs ihre Züge nur leise anklingen. Die letztgenannte auffallend emsig durchgeführte Radirung zeigt in dem ausgestellten dritten Zustande deutlich, daß die ursprüngliche Klarheit und Durchsichtigkeit der leicht angelegten Schattenpartien, wie sie uns der äußerst seltene erste Zustand zeigt, unter der bessernden Hand des Künstlers verloren gehen kann, und der Sammler Recht hat, auf erste Zustände zu fahnden.

Die bedeutendste Leistung aus der Jugendzeit des Künstlers bleibt aber die „Verkündigung an die Hirten,“ ein Blatt von so gewaltiger Kraft des

Ausdruck, daß daneben fast alle andern bisher betrachteten Schöpfungen verblaffen. Am Abhang eines mit Palmen und wildem Gestrüpp bestandenen Hügels haben sich Hirten bei ihren Hürden zum Schlaf niedergelegt; schwarzes Gewölk bedeckt den Nachthimmel. Da bricht plötzlich aus den zusammengeballten Wolkenmassen ein überirdisches Leuchten hervor; erschreckt fährt Vieh und Mensch empor, die jäh aufgeschreckten Rinder suchen in gewaltigen Säzen das Weite, einer der Hirten entflieht ebenfalls, während ein anderer gebannt von der himmlischen Erscheinung in die Kniee sinkt, ein dritter sich geblendet abwendet. Aus der Höhle im Hintergrunde eilen, geweckt von dem Aufruhr, noch andre Gestalten herbei: Was ist geschehen? Auf dem Saum einer Wolke tritt, umflutet von den blendenden Lichtstrahlen, in denen sich eine wirbelnde Engelschar wie Mücken ums Lampenlicht tummelt, in langwallendem weißen Gewande eine Engelsgestalt hervor, mit unnachahmlich hoheitsvoller Geberde die frohe Botschaft verkündend: „Euch ist heute der Heiland geboren, welcher ist Christus der Herr, in der Stadt Davids!“ Dies Blatt verkündet zuerst mit unwiderleglicher Beweiskraft, daß in Rembrandt einer der gewaltigsten Dichter zu uns redet, der mit Zauberkraft auch den nüchternsten Sinn in seine Gedankenkreise zu bannen und zur Höhe seiner Auffassung emporzu ziehen weiß.



## Maßgebliches und Unmaßgebliches

Zur Schulreform. Die Sturmflut der Reformgedanken und Reformbroschüren scheint angesichts der mündlichen Verhandlungen, die in Berlin gepflogen werden sollen, noch immer zu wachsen. Und in der That ist das, was Preußen etwa infolge der bevorstehenden Konferenz an seinen höhern Schulen ändern wird, nicht bloß für Preußen von der größten Wichtigkeit, sondern es hat auch Bedeutung für die andern deutschen Länder, wenn auch gesetzlich die Schule nicht Reichs Sache, sondern Landesangelegenheit ist. Baiern und Baden haben ja schon im Frühling dieses Jahres in parlamentarischen Verhandlungen nach mehreren Seiten hin den weitreichenden Einfluß der preußischen Reformbestrebungen anerkannt. Über die Personen, die Preußen zu den Konferenzen zu berufen im Begriff ist, beobachtet man mit gutem Grunde eine völlige Schweigsamkeit; jeder einzelne Name kam Gegenstand einer neuen unerwarteten Entschliebung werden. Sicher wird man ganz verschiedene Lebensstellungen zur Kritik des bestehenden höhern Schulwesens herbeiziehen. Wie man den Kranken über das, was er an seinem leidenden Körper empfindet, gern ausfragt, aber weder seine Theorien noch auch seine Meinungen über die besten Heilmittel gegen sein Leiden hoch anschlägt,