

Schneidung und Verlangen nehmen krankhafte Formen an, und finden ihre Befriedigung, wo kein Gesunder sie suchen würde. Aus der Sphäre der Kunst heraus strebt Hymans nach der Künstlichkeit. Der Naturalist, der er war, wendet sich angeekelt ab von allem, was Natur heißt, und findet sein siebendes Behagen an Unnatürlichem, an allem, was der Natur zuwiderläuft. Das Buch, in dem Hymans dieses Bekenntnis ablegte, nannte er: „à rebours“ — „Gegen den Strich“. Man denke sich eine Klage, die verlangt, gegen den Strich gestreichelt zu werden, und man wird ein Bild der Seele dieses Buches haben. Gesicht, Gehör, Geschmack feiern hier Organe der Unnatur, heranziehend sich an aberwitzigen Gebräu. Mit einem schmerzenden Kopfe, mit verzerrten mißhandelten Sinnen, mit rauchendem Hirne erwachte Hymans aus dem Tummel. Man suchte er Heilung, suchte sie in neuen Eftasen, in neuen Sensationen. Er verschrieb sich dem Teufel. Das ist buchstäblich zu nehmen. „La-bas“ war dem Satanismus geweiht. Es riecht nach Pech und Schwefel in dieser merkwürdigen Studie, die uns einen Winkel von Paris zeigt, wo Belzebub seinen Altar hat. Aber auch schwarze Messen, teuflische Praktiken, allerlei sacrilegisches Wehaben brachte ihm nicht das gewünschte Labfal. Wieder beschrieb er nach in ihm festwurzelndem Brauch liebevoll alles, was ihn abließ, anekelte, was er hasste und floh.

Wieder war das Ende vom Liede ein verzweifelter Aufschrei all seiner Sinne nach Erlösung.

Und im Zeichen dieser Erlösung steht sein jüngstes Werk: „En route“ — auf dem Wege nach dem Heile. Dieses Heil soll im Schoße der katholischen Kirche ruhen. Das Thor, das zu ihm führt, öffnet ihm ein Wunder — das Wunder seiner Befreiung, seines plötzlich erwachten Glaubens. Freilich untersucht er, als sich stets zerfallender Selbstbeobachter die tiefen Gründe seiner plötzlich, wie durch himmlische Gnade erfolgten Frömmigkeit. Atavistische Elemente, Kindheitserinnerungen sind im Spiele. Der Ekel vor dem Leben, vor dem Treiben der Masse und der Gesellschaft führt ihn in die stillen und feierlichen Kirchen. Was ihn aber dort festhält, ist seine Leidenschaft für die mittelalterliche Kunst. Die Primitiven in Malerei und Skulptur, die Mystik in Prosa und Poesie des Gebetes, der Cantus firmus und der gregorianische Gesang, die romanischen und gotischen Hallen packen sein Gemüth; seine Sinne sind ergriffen, seine Nerven bebend in ungeahnten Schwingungen. Der Glaube lüftet sein Herz, fährt wie ein Sturmwind durch das morsche Gebäude seiner Ideen. Immer waren die mystische Wüste und der Pessimismus die Pole seines Denkens, zwischen denen die Welt seiner melancholischen Träumereien hing. Nun schlägt die Kirche ihren Mantel um diese Welt. Und die beiden Pole leuchten auf in neuem Feuer. Wozu Gott um Glück bitten, da der Zweck des Lebens das Leid ist? fragt der Dichter und sucht in mündlicher Entfaltung die Panacee für dieses Leid.

So seltsam dies klingen mag, dieser nach raffiniertesten Genüssen lebende, stets nach neuer Aufpeitschung all seiner Sinne küstende Nervenmenschen steht gleichzeitig im Banne einer Sehnsucht nach Wüste, findet höchste Wollust in selbstpeinigender Entfaltung. Es ist, als ob der Kreis seiner Nerven völlig verschieden wäre vom Kreise seines Denkens. Nun hat er die Stelle gefunden, wo beide Kreise sich schneiden: im Fanatismus des Glaubens vereinigt er das Schwelgen in Sinnesempfindungen, wie Gesang und Gebet sie ihm bieten, mit der Erhöhung des Fleisches. Hier kann man am besten erkennen, woran sein menschlicher, wie sein künstlerischer Organismus am meisten krankt. Hymans, dessen Wesen von den Sinnen wie von Polypenarmen umfungen wird, kennt ihre reinste und höchste Ekstase nicht: Sinnlichkeit ist ihm fremd. Sein Fleisch ist kalt. Er weiß alle Genüsse, nur nicht den Gemüths. Er ist durch die Hölle geschritten und kennt die Flamme nicht. Er hat aus allen Bechern getrunken, nur nicht aus dem einen, der das Leben ist und das Leben bringt. Und so ist ihm strengste Ordensregel nicht der Verzicht auf höchstes und köstlichstes, sondern bloß die Abstinenz von den schmutzigen Dingen, die für ihn an die Stelle dieses Höchsten getreten. Er möchte sich in heiliger Klosterluft all den Urwuth von der Seele haben, der ihn angewidert und mit dem er sich immer wieder befreit und beschmutzt.

Seine Befreiung beginnt in kleinen Pariser Kirchen, wo man gut und schön singt. Ein kluger Priester übernimmt das Amt, sein Gemüth mit der Pflugschar des Glaubens zu beackern und den Samen der Frömmigkeit in die schmerzenden Furchen zu streuen. Mit unglaublicher Schärfe der Selbstbeobachtung schildert Hymans, wie der Glaube nach und nach Herrschaft gewinnt über ihn, wie sein Wille in kampfhaften Zuckungen sich dagegen aufzubäumen sucht, um endlich in stumpfer Ermattung zu erliegen. In einem Trappistenkloster, wohin der Held des Buches, der übrigens völlig mit dem Verfasser identisch ist, sich für acht Tage zurückzieht, erreicht die Befreiung ihren höchsten Grad, wird sie zur Convulsion, zur Krise. Hymans' Katholicismus ist ein Derswischthum. Er dreht sich in wahnsinnigem Tanze um sich selbst, bis alle Dinge und Gedanken in totem Schwindel kreisen. Und die Entfaltungen, die Eindrücke dieser merkwürdigen religiösen Drosselkrankheit ergannen wieder. Er verweilt sich mit talmudischer Spitztheologische Probleme. Man sieht ihn förmlich, wie er gegen Brauen darüber brütet und dabei mit erhobenen durch die Luft fährt. Und dann glaubt man ihn wieder wie er, angethan mit seinem neuen Glauben, wie mit einem

neuen Kleide, vor tausend Spiegeln herumstolzirt, Farbe und Schminke bewundert, und immer wieder fragt, ob ihm das herrliche Gewand auch gut sitze und irgendwas Falten werfe. Arctisch machen ihm manchmal die Wunder, deren Glauben die Kirche verlangt, schwere Sorgen. Aber er hilft sich damit, daß er sich auf den Spiritismus stützt. Auch die reden und tausenden Tische sind ihm wunderbar erschienen und er wollte nicht daran glauben, bis ihm endlich eine Séance überzeigte. Und so wie der Spiritismus erscheint ihm endlich auch die neu in ihm aufgegangene Lehre: gleich wunderbar und gleich überzeugend. Der Aufenthalt im Trappistenkloster spielt die Rolle der Séance. Er bringt es schließlich im Glauben zu einer Meisterschaft, die verblüffend ist. Aber sie ist in ihrem Kerne doch etwas künstliches, sie hat nicht die naive Offenheit des wahren Glaubens, der heiligt und der heilig ist. Der echte Glaube ist eine Wunde auf dem Felde, von der Seele ausgeht. Hymans' Glaube ist eine Treibhauspflanze, düstlos, mit überheißen Farben. Es ist ein Glaube der Nerven, nicht des Herzens. An die Stelle der göttlichen Koinerät, die den wahren Glauben gebiert, tritt bei ihm eine Autosuggestion, die ihn zum Automaten eingebildeste Kräfte macht. Seine Frömmigkeit ist ein Krampf, seine Verzeigungen sind hysterische Auffälle. Hier hört die Kunst auf und die Krankheit beginnt.

Damit soll aber nicht gelungelt werden, daß auch die Kunst reich zu Worte kommt in Hymans' neuestem Buche. In Sprache und Schilderung zeigt er sich als der alte Meister, wenn auch eine immer mehr hervortretende Manieriertheit sich zuweilen störend bemerkbar macht. Die Stimmungsbilder aus dem Kloster, die Portraits der frommen Mütter, die in wahren Gottesfrieden zusammenhaften, die Sinneslyrik, mit der ein Choral, der Klang der Glocken, eine Messe, eine kirchliche Feier dem Leser dargestellt wird, die immer rastlose Beobachtung der Außenwelt und des eigenen Selbst zeugen, daß nicht vom echten Dichter in Hymans' steckt. Aber seiner Kunst wie seinen Wesen fehlt die Harmonie, die allein in der Kunst zu schaffen. In alten Zeiten nannte man diese den Poeten erfüllende Harmonie ein Geschenk des Gottes, der ihn geweiht. Jeder Dichter ist ein Gottsucher. Aber Hymans hat nur die Endt nach einem Gott. Rudolph Lotka.

### Burgtheater.

„Tabarin“, Schauspiel in einem Act frei nach Catulle Mendès von Theodor Herzl. „Verbotene Früchte“, Lustspiel in drei Aufzügen nach einem Zwischenstück des Cervantes von Emil Gölz. Zum ersten Mal aufgeführt am 2. Mai.

Es ist dreißig Jahre her, daß auf den Höhen von Montmartre ein Jüngling lebte, der ein bißchen dem jungen Bonaparte glich, jenen bleichen Bonaparte von Arcole. In der Krähle, in die Klänge, an Acten den ganzen Tag zu schreiben, ernst, unverdorren, nur ein wenig traurig, weil er lieber gedichtet hätte; aber wenn er abends endlich aus dem Monte kam, müde, aber froh, setzte er sich dahinein auf schmale Fenster, oben in seiner winzigen Kammer, sah über die Dächer, lauschte, was die Klagen trieben, betrachtete die Sterne und wartete, bis es in ihm von Versen schwoll; und dann war er doch sehr glücklich. Er war glücklich, weil er reinen darste und oft prächtige, bunte, seltene Adjektive fand; aber er litt, daß er keinen Freund hatte, der sich mit ihm freute. Das schmerzte ihn und, als er sich in seiner Traurigkeit und Noth einmal gar nicht mehr zu helfen wußte, packte er ein, was er just an Versen hatte, und schickte es an einen, den er sehr verehrte, weil er, auch noch ein Jüngling, schon beinahe berühmt war. An den wendete er sich, schrieb ihm und kam dann nach einigen Tagen selber, in eine merkwürdige Wohnung, die ohne Möbel, aber mit einer äppigen, rothen, schmachtenden Dame, die fürchterlich roth, verziert war. Er ging hinein, nannte sich, aber da er jetzt vor dem herrlichen Jüngling stand, der von Schönheit wie ein arabisches Märchen funkelt, brachte er vor lauter Angst gar nichts heraus als: „Ich wollte Ihnen nämlich bloß sagen, daß Sie ein Dichter sind!“ Und damit reichte er ihm die Hand hin. Da lächelte der andere aus seinen reinen, so königlich leuchtenden Augen, schüttelte die blonde Seide seiner Locken und indem er die zarte Hand des Schüchternen nahm, sagte er: „Oh, Sie auch! Ich habe Ihre Sachen schon gelesen — und Sie sind auch ein Dichter!“ Dann verneigten sich die beiden Jünglinge in Bewunderung vor einander, während die in Noth schmachtende Dame immer noch fürchterlich rothete, wurden Freunde und sind es noch heute. Der eine, der gute François Coppée, ist seitdem freilich ein bißchen alt geworden, in diesen dreißig Jahren; ja er liebt es, geistlich noch älter zu thun: er spielt gern den lieben Onkel der Literatur, der die neuen Talente auf die Kniee nimmt und schaukelt und herzt, aber doch nie vergißt, am Ende eine weise Lehre und eine kleine Moral anzufügen. Aber der andere ist immer noch so jung wie damals, unverändert jung, und es scheint sein Wesen, ein ewiger Jüngling zu sein. Der andere ist Catulle Mendès.

Bei ein paar Tage in Paris war, weiß von ihm und kennt ihn. Bei Premieren, als Conferencier oder nachts im cog'or — immer kann man den süßen Poeten sehen; sehr schön, aber von einer wie verrückten, ja sündigen, beinahe schändlichen Schönheit; einem Christus gleich, aber einem gefallenen Christus, der die Versuchungen des Teufels erhört hätte, wie Josef Sattler jetzt den Rabbi Jesaja

gemacht hat; oder einem Faun gleich, aber einem heiligen Faun, der, vom Dufte reiner Kissen betäubt, büßen und beten würde; so scheinen in seiner blassen, so nervösen und veränderlichen Miene Himmel und Hölle zu streiten. Man staunt und zweifelt und zaudert und kennt sich nicht aus und weiß nicht recht, ob man ihn lieben darf oder fliehen soll, und deutlich ist in diesen Schwankungen der fragenden Gefühle immer nur, daß es einen unfäglichen Zauber hat, den Zauber der ewigen Jugend.

Wenn man nun aber das, was man an ihm als „Jugend“ empfindet, zu definieren sucht, so darf man freilich nicht an den declamierenden Jüngling der Deutschen denken, der halb Held, halb Gymnast ist, nicht an Ferdinand und nicht an Max, sondern man mag sich eher an die Freunde des Shakespeare halten, an den Grafen Souhampton, Lord Essex und den heiligen William Herbert, oder besser noch an seine Lieblinge in den Dramen, Mercutio, Antonio, Bassanio. Diese Jünglinge, so wild als jählich, mit dem Schwerte wie mit der Lanze vertraut, brutal und elegant, Pulver im Mute, aber mit Wangen von Milch, Stieren gleich und doch wie Cherubine, drücken eine Phase der Menschheit aus, die Stelle nämlich, wo der Mensch sich aus der unbewußten Verbindung des Kindes mit der Welt löst, trotzig auf sich schämt und um jeden Preis anders als die anderen und für sich allein sein will, so lange nur sich gehoramt und von sich erst die Schöpfung beginnend, bis dann freilich später der Mann in eine bewußte Verbindung mit der Welt tritt. An dieser Stelle muß der Mensch gewalttham, und er muß maniert werden: gewalttham, um sich besser zu behaupten, weil es ihn drängt, alles zu vertilgen, was nicht er selbst ist; und maniert, um sich besser zu äußern, weil es ihn drängt, zu betonen, was an ihm besonders ist. Dagegen toben diese Jünglinge und daher schwelgen sie in Nuancen. Es ist ihr Wesen, Behemung und Grazie zu vereinen und, indem sie wie Wölfe sind, wie Hefje zu sein. Passant et raffiné à la fois hat Coppée von Mendès gesagt und so ist er immer geblieben, mit einem Zuge von Goya und einem Zuge von Watteau, romantisch und rococo zugleich, ungestüm und süß; den wüsten Dampf von Blut vernüßten seine Verse mit dem unigen Dufte japanischer Magnolen.

So brutal als präzios, den leidenschaftlichen und blasphemischen Jünglingen der Renaissance gleich. Aber damit ist er, den Huret und des figures les plus complexes et les plus larges de la littérature contemporaine genannt hat, noch immer nicht complet. Man muß noch etwas bedenken. Man darf nicht vergessen, daß, wenn er der ewige Jüngling ist, er es in einer greisen Literatur ist, in einer Literatur, die zu lange gelebt und jede Kraft verloren hat. Das zwingt ihn, was er sein möchte, alles immer nur zu scheinen. Er hat Leidenschaft, aber die Leidenschaft ist nur Spiel. Er hat Grazie, aber die Grazie ist nur Pose. Er hat Jugend, aber es ist nur die Geste der Jugend. Es drängt ihn, ein Jüngling der Renaissance zu sein; aber es gelingt ihm nur, wie ein Jüngling der Renaissance zu sein: denn diese letzten Menschen später Kulturen werden aus sich nichts mehr, sondern leben nur den anderen nach, Schatten von Vergangenheiten. Das ist es, was man an ihm „das Künstliche“ nennt und deshalb hat ihn Renantré einen „Decadenten“ geschrieben, anders als man sonst das Wort heute meint, „le vrai décadent, le décadent classique, le décadent gréco-latin, plein de sciences et d'artifice; il est décadent comme Callimaque, comme Claudien et comme Ausone; dans son style revivent, plus raffinés, plus voulues, plus accomplies et plus froides les suprêmes élégances des vieilles littératures, dans ce qu'elles ont eu d'extérieur, de formel, de quasi matériel.“ Und so, wenn man seine Muse malen wollte, die Muse seiner blutig erquisiten, jugendlich greisen und so wesentlich verfahren Kunst, müßte sie jener Madame de Sévigné gleichen, die er einmal sagen läßt: „Und sehen Sie mich selbst! Glauben Sie dem, daß ich, diese so hübsche Frau, wirklich noch eine Frau bin? Wie alle Pariserinnen, die diesen Namen verdienen, habe ich aus mir mit Fleiß etwas ausgefucht Falsches gemacht: ich habe meine Weiblichkeit bis zur Erfindung eines neuen Geschlechtes verfeinert. Meine rothen Haare entzücken durch ihre Unwahrscheinlichkeit; durch die Verlängerung der Wimpern, durch die Bläue der Lider, durch die Tuschje um die Mänder meiner Augen weckt mein Blick die Illusion einer unmöglichen Hölle; und der Tag ist nicht mehr fern, wo wir, dem wachsenden Ekel vor allem Unwahrscheinlichen gehoramt, mit schwarzen Lack unsere Zähne bemalen werden, die es müde sein werden, weizen zu sein, künstlich lieber Perlen von Jais als Körner von Reis. So ist ja auch unsere Haut schon lange nicht mehr die weibliche Haut von einst; durch den Gebrauch verzehernder Schminken ist sie so verdünnt, verfeinert und verzärtelt, daß sie gerade durch ihre Vollkommenheit schon jede Spur von Leben verloren hat, und wir malen auf sie! Wenn, die feine Blut schnell. So, sehen Sie, sind wir geworden!“

Das sind die Elemente von Mendès. Er hat Novellen geschrieben, in der Weise der galanten Erzähler, Wunder an Grazie und Eleganz, Er hat mächtige Romane geschrieben, so ganz große Maschinen, von ungemieiner Leidenschaft und Kraft. Aber alles ist an ihm künstlich. Seine Leidenschaft, seine Grazie sind angefehmelt. Er schildert nichts lieber als die letzten Krämpfe der Liebe, wo die Sinne rasen, aber in diesen Krämpfen betragen sich seine Herzen mit dem kühnen Anstande von Höflingen bei Empfängen. Es drängt ihn, alles darzustellen, wie es nicht ist. Er wettet, geistreicher zu sein als der liebe Gott. Der

liebe Gott hat ihm die Welt viel zu einfach gemacht und sich die schönsten Nuancen entgehen lassen. Er zweifelt nicht, daß der liebe Gott geistig ist, aber er will ihm zeigen, daß er doch noch wüßiger ist. Er hat eine Freude, die Natur zu beschämen, durch Einfälle, auf die sie nicht kommt. Es reizt ihn, wider die Natur zu sein. Er wird eine Eide nie Eideeln tragen lassen, sondern die Lust seiner Kunst besteht darin, und einzureden, wie wichtig es von der Eide wäre, Apri-fosen zu tragen. Sonst suchen die Dichter die Dinge, die im Leben ihr Wesen nur unvollkommen äußern, durch die Kunst zu seiner vollkommenen Aeußerung zu bringen. Er liebt es, den Sinn der Dinge zu vereiteln und sie immer als das gerade zu zeigen, was sie nach ihrer Idee just am wenigsten sein können. Kommen declamieren bei ihm Petrarca; wenn er eine kleine und so lieb verborgene Grifette von Belleville zeichnen will, legt er sie auf den blutigen Thron von Bologna; alle thun stets, was nicht zu thun in ihrer Natur ist.

Damit ist schon gesagt, daß er eigentlich ganz undramatisch ist, da der Dramatiker doch das Allgemeine, das Ewige der Natur verhandeln soll. Aber einige Male hat er auch auf der Bühne sehr gewirkt; mit den romantischen Dramen „Mères ennemies“ und „La Reine Piamette“, mit der lästern unigen „Jofine“ und endlich mit dieser „tragi-parade“ von der „femme de Tabarin“, die zuerst, im November 1887, das Théâtre-Libre und jetzt, von Herrn Theodor Herzl sehr glücklich verdeutschte, das Burgtheater brachte: der Tabarin, ein Pariser Breuhauer von 1600, ein Bajazzo, als tragischer Held — ein Spiel, das Ernst wird — ein Ernst, der Spiel scheint — wieder nur immer Antithesen, Witze und Pointen, so parodisch, geizert und präzios, als das Leben wahr und schlacht ist. Aber das Publicum scheint das zu lieben.

Unser Publicum scheint das jetzt so sehr zu lieben, daß es mit dem ununteren Schwanke der „Verbotenen Früchte“, den Herr Emil Gölz nach einem Zwischenstücke des Cervantes recht ungeschickt verfasst hat, gar nichts anzufangen wußte. Diese Entemeses wollten, in der Weise der italienischen Novellen, zeigen, wie kurios und bunt das Dasein ist, und während die großen Dramen den Sinn der Dinge suchten, ihren schönen Schein genossen. Daran kam jedes Kind seine Freude haben und auch der Weise wird daran seine Freude haben: das Kind, weil es die Schmetterlinge und die Blumen liebt; der Weise, weil er das im Ganzen Waltende an jedem Zeichen verehrt und faustisch fühlt, daß wir „am farbigen Abglanz das Leben haben“. Aber unser Publicum ist kein Kind mehr und weise scheint es auch noch nicht zu sein. Ihn heben jene freudig dankbaren Sinne und diese mit Liebe deutende Vernunft; es ist in der Periode des rechnenden Verstandes, der immer etwas bewiesen haben will; was keine Pointe hat, läßt es nicht gelten und die ruhige Lust an jedem Abenteuer ist ihm fremd. Dem Cervantes wird das ja weiter nicht schaden. Aber dem Theater kann es schaden, wenn es die Autoren verführt, das Leben durch Witze zu fälschen und für Dramen Feuilletons zu geben.

Beide Stüde wurden gut gespielt: die grandiose Kunst der Sandrock und des Witterwitzer im ersten, die herrliche Schelmerci der Schwefelern Sandrock, die präziöse Laune des Herrn Jeska und die Webe der Herren Kraftel, Thimig, Schöne im zweiten — wie reich, wie fürstlich an Glanz und Pracht ist diese Bühne!

Hermann Vahr.

### Die Woche.

Politische Notizen.

„Die Herren möchten gern, daß ich mit ihnen viel Unstände machte; bin's aber nicht gekommen: denn ich habe vor ihnen nicht mehr Respekt als sie verdienen.“ (Schopenhauers Nachlass, IV, 364).

„La sottise ne serait pas tout-à-fait la sottise, si elle ne craignait pas l'espri.“ — „Die Dummheit wäre ja gar nicht so trostlos dumm, wenn sie sich nicht vor dem Geiße fürchten würde.“ (Chamfort, vol. IV, pag. 58).

„Leidenschaften der Regierungen zeugen von Schwäche, Leidenschaften des Volkes aber zeugen von Stärke.“ (Börne, Fragmente und Aphorismen, 40).

Abgehört und angeekelt von den Widrigkeiten des Lebens, schnt sich der Mensch manchmal in die „goldene Jugendzeit“ zurück. Aber, wenn man's genau betrachtet, ha den's eigentlich unsere Kinder nicht besser als wir Großen. Schon in der Kindheit erweist sich über die vorläufigen, naturweisen oder altklugen Weisheiten in unerbittlicher Strenge das „Fräulein“ als bezahlter Anwalt, sofern das Fräulein auch dazu dumm genug ist, als übergenügend Anwalt der moralischen Grundlagen des Staates im Kleinen, den die Kinderstube bedeutet. Vor Allem heißt es da: Wahrung der Autorität! Das Fräulein achtet darauf, daß die Kinderchen auch außerhalb der Schule, dieses sein achtet darauf, daß die Kinderchen auch den Herren Lehrern und die Parlaments der Kleinen, die Achtung vor den Herren Eltern nicht in Wort und nicht in Schrift verlegen. Mit einer unermüdbaren Sorgfalt, die oft einer besseren Sache würdig wäre, durchsucht sie die Treteln und Bücher einer besseren Sache würdig wäre, durchsucht sie die Treteln und Bücher Jugend, ob sich nicht irgend etwas Respektwürdiges darin jände. W. Jungens, der etwa während einer langweiligen Schulstunde in eine Ecke seines Lehrbuchs die Notiz geschrieben hätte: „Der Herr Lehrer ist ein Esel“ oder gar „Der Herr Oberlehrer ist ein Schafkopf!“ welches durch solche Aufschrift beschmutzt ist, wird dann vom Fräulein