

# Heimwelt

## Unterhaltungsbeilage des Vorwärts

Du, mein Deutschland,  
Im Kelch deiner Trauer  
spiegelt sich deiner  
Götter Geschick . . .  
Die brausenden Kräfte,  
wie Bälle geworfen,

wie Kinder geweint,  
wenn das Spiel verlor.  
Mein bräutliches Deutschland,  
in Narben und Schorfen  
erkenn ich die Sage  
vom ewigen Tor!

Hans Jochst („Nolandsruf“, Delpsin-Verlag, München).

### Schwere Sekunden.

Von Hans Bauer.

Alfons sitzt frühmorgens in einem Café, das in eine erste Etage eingebaut ist. Er hat sich einen Fensterplatz gewählt, von dem aus er behaglich das Treiben unter sich genießen kann. Das Gebäude, in dem das Café sich befindet, ist ein Eckhaus und Alfons hat Aussicht auf mehrere Straßen.

Eine Zigarre im Munde, zufrieden in seinen Stuhl gelehnt, schaut er durch die großen Scheiben.

Biel Verkehr ist noch nicht am Vormittag. Dort fährt ein Gespann. Dort tollt eine Anzahl junger Mädchen. Dort geht eine Frau mit einem Kinderwagen und einem Hund. Ein friedliches Bild der Eintracht, denkt Alfons und läßt seinen Blick auf diesem Bild haften.

Ganz langsam schiebt die Frau den Wagen vor sich her. Zuweilen beugt sie sich zu dem Kinde nieder und scherzt mit ihm. Alfons sieht, wie das dann übers ganze Gesicht lacht und wie sich auf dem Antlitz der Frau hellste Mutterfreude spiegelt. Ruhig trabt das kleine Hündchen neben der Frau. Wie die Frau die Straßentrennung erreicht und den Wagen schon ein kleines Stück in die Querstraße hineingeschoben hat, ist der Hund etwas zurückgeblieben. Die Frau sieht sich um und sieht ihn an einem Laden stehen und die Auslagen beschnuppern. Sie ruft: „Schnucki! Komm hierher!“ Schnucki kommt nicht. Er beriecht Grünkohlköpfe und nähert sich jetzt sogar einer Büchlingsliste. Die Frau wird energischer. Alfons hört durch die Scheiben hindurch ihre Stimme schrillen: „Kommst du gleich hierher, Schnucki!“ Schnucki denkt nicht daran, die schönen Sachen im Stich zu lassen. Da wird die Frau ärgerlich, läßt den Kinderwagen stehen und eilt auf Schnucki zu, von dem sie wohl keinesfalls will, daß er ihr Scherereien mit dem Ladeninhaber verschafft.

Alfons sieht das alles mit dem zufriedenen Lächeln des Unbeteiligten an.

Wie Schnucki sein Frauchen kommen sieht, zieht er den Schwanz ein und läuft vor ihr weg. Die Frau beabsichtigt aber wohl, ihm die Unschicklichkeit seines Verhaltens etwas einprägsamer zu Gemüte zu führen und verlangt, daß er zu ihr komme. Schnucki ahnt Schlimmes, wedelt mit dem Schwanz und rührt sich nicht vom Fleck.

Während Schnucki und die Frau sich streiten, fallen Alfons' Blicke plötzlich auf ein anderes Bild. Die Querstraße entlang sieht er vor einem Wagen her ein Pferd flühen, das durchgegangen zu sein scheint. Es schmeißt die Beine und bäumt sich und rennt im jagenden Galopp unmittelbar an der Bordkante dahin und muß in einem Duzend Sekunden gerade auf den Kinderwagen stoßen. Wird sich niemand um ihn kümmern? Nein: die Querstraße ist nur wenig belebt. Die paar Passanten nimmt der Anblick des rasenden Pferdes gefangen. Und die Frau: die könnte jetzt gewiß noch den Wagen erreichen, aber sie müßte schleunigst auf die Gefahr aufmerksam gemacht werden. Durch wen? Durch ihn, den Alfons. Er muß ihr zurufen, daß der Wagen bedroht ist. Aber wie? Durch die Scheibe hindurch kann er nicht sprechen. Und aufklappbar ist die große Caféhaus-scheibe nicht. Im

Spiel einer einzigen Sekunde durchzuden Alfons Stürme von Gedankenketten: Ein Menschenleben steht auf dem Spiel! Das Glück einer Familie vielleicht! Selbst hinunterrennen? Er käme zu spät! Die Scheibe einschlagen und dann rufen? Es wäre das einzige! So könnte er die Frau erlangen! Aber die Scheibe ist groß. Sie kostet gewiß mehr als tausend Mark. Er müßte sie bezahlen. Vielleicht trüge die Frau mit Freuden die Summe. Vielleicht biegt das rasende Pferd von seiner Richtung noch ab und er zerschlägt die Scheibe umsonst! Nein, nein: das tolle Tier wird nicht abbiegen. Die Frau hat nun Schnucki am Halsband erwischt und spricht auf ihn ein. Wenn Alfons nichts dazutut, geht sie gewiß nicht rechtzeitig zu dem Wagen zurück. Er klopft mit seinem Spazierstock an die Scheibe. Die Frau bemerkt es nicht. Was nun? Es ist äußerste Zeit! Einschlagen? Tausend Mark bezahlen? Nicht einschlagen? Mit verantwortlich werden für den Tod eines Menschen? Was? Was?

Alfons' Hirn fiebert. Die Frau ist ihm fremd. Das Geld würde sein Geld sein. Die Scheibe kostet viel! Aber Geld ist Dreck. Das Menschenleben ein Heiligstes. Wird es denn wirklich vernichtet? Wahrscheinlich. Vielleicht auch nicht. Dann wäre das Geld . . . Aber jetzt, jetzt: entscheiden. Dies oder das. Sonst ist es zu spät.

Alfons hebt mit ungeheurem Entschluß den Stock. Will zudreschen. Sieht, daß das Pferd ein ganz klein wenig von der Bordkante abbiegt. Hält inne. Denkt, wenn die Scheibe nun mehrere tausend Mark kostet! Denkt, wenn das Pferd seine jetzige Richtung beibehält, dann wird möglicherweise der Zusammenstoß vermieden. Er läßt den Stock sinken. Jetzt ist es zu spät. Das Pferd ist auf wenige Sprünge an den Wagen heran. Schießt nun an ihn vorüber. Nur Zentimeter entfernt. Aber es streift ihn nicht.

Alfons atmet in unsagbarer Erleichterung auf. Wenn er jetzt die Scheibe eingeschlagen hätte, dann würden die Anwesenden ihn womöglich für verrückt halten. Dann würde der Wirt einen Schutzmann holen und seinen Namen feststellen lassen . . .

Trotzdem: wie Alfons auf die Frau schaut, die nun gemächlich auf den Wagen zugeht und von der Gefahr gar nichts gemerkt hat, in der das Kind schwebte, und die von dem durchgegangenen Pferde auch jetzt noch nichts weiß, da fühlt er eine tiefe Verschuldung gegenüber dieser Frau.

Gewiß: Er hätte jetzt Unannehmlichkeiten. Gewiß: Das Pferd ist um Zentimeter an dem Wagen vorbeigestoben. Gewiß: Das Einschlagen der Scheibe wäre unnütz gewesen.

Wäre es wirklich unnütz gewesen?  
Alfons ist, als habe er trotz alledem ein unaheuerliches Unrecht begangen.

### Großstadt.

Merkwürdiges Gebild, erstarrt, versteinert,  
magnetgehaltenen Eisenplänen gleich  
unordentlich-geordnet, rätselreich,  
hält Schluchten, Felsen, Höhlen eng vereint.

Merkwürdiges Gewog von Fleisch und Blut,  
mit Holz, Metall, gleich Trümmern untermischt,  
anschwellend, wenn das Nachtgestirn erlischt,  
erfüllt Kanäle tags mit lauter Flut.

Merkwürdiges Entströmen kommt zur Nacht,  
Gewog und Brandung saugt die Felsen auf,  
schwammartig, Ebbe schweigt im Lauf  
geschwundenen Lebens, dunkelüberdacht.

Alexander Seibel

# Zwei Gedichte von Casar Flaishen.

## Welterkenntnis.

Wer sie ernst nimmt, den verhöhnt sie,  
wer sich hingibt, den verspönt sie . .  
ob aus Laune? ob aus Kniff?  
wer ihr ausweicht, den begehrt sie,  
wer nichts von ihr will, den ehrt sie . .  
ich ward grau, bis ichs begriff!

## Vom Sinn des Lebens.

Immer noch die dumme Frage,  
alter Knabe:  
was des Daseins Zweck und Grund . .  
welchen Sinn das Leben habe . .  
ewig Ärger nur und Plage . .  
und so weiter . . und . . und . . und!

Sinn hat nichts auf dieser Welt,  
wenn die Welt dir so gefällt!  
auch du selber dann hast keinen  
und dein Leben  
ist und bleibt wertloser Sand!  
doch ihm einen Sinn zu geben  
und zu ihm dich zu erheben,  
dazu eden  
ward uns Menschen der Verstand!

Also ein für allemal,  
scheint es dir auch trivial:  
Alles, was du lebst und liebst,  
hat den Sinn, den du ihm gibst!

(Aus „Mondschichten, Väterkassenmann und Aushub“,  
einem Jochen bei Egon Flaishen & Co. in Berlin  
erschienenen, hinterlassenen Lieberbuche.)

## Die Maschine.

Von Alfred Fröhlich.

Ich führe dich nicht etwa in ein altes, graues, dumpfes Haus mit engen Gängen, niedrigen Räumen und staubbedeckten Fenstern; nein, ich führe dich in eine moderne Fabrikanlage, erbaut vom fähigsten Kunstbaumeister nach den Plänen des besten Organisationsmanns. Wenn du vor dem schmiedeeisernen Tore des Riesengebäudes stehst, kiest du keineswegs, wie du vielleicht erwartest, die Inschrift, die Dante an der Pforte der Hölle geschrieben sieht: „Ohr, die ihr eintretet, laßt alle Hoffnung schwinden.“ Hoch ragt der weite Bau in die Luft. Du siehst nur große, breite Fenster mit säulenförmigen Zwischengliedern. Spiegelblank sind die Scheiben, blank der Hof, blank jedes Stück. — Ein unbestimmtes Geräusch dringt an dein Ohr, wie das tiefe Summen einer unendlichen Schar von Bienen. Es scheint, als ob das ganze Haus an den Schwingungen teilnehmen würde. Ohne die Töne unterscheiden zu können, hörst du ein Durcheinander von Schlägen, Hämmern, Wirbeln, Rollen, Knirschen, Poltern, Strömen, Saufen und Brausen. Du fühlst es noch, bevor du es siehst: In diesem Hause herrscht die rhythmische Arbeit, herrscht die Maschine. Nun siehst du sie, in ihrem matten Glanze, mitten in einer hohen, weiten, geräumigen Halle. Einfach gemusterte Klinker am Boden, weiß-blaue Wände, darüber einen überspannenden Kran und sie selbst, die Seele des Ganzen, in rasendem und dennoch ruhigem Lauf. Die Sonne spiegelt sich in ihren blauen Teilen. Es ist ein Hin- und Herwogen, ein Auf und Ab, ein Drehen und Stillstehen, und nun hörst du schon deutlicher den Unterton der Arbeit, jenes immer Wiederkehren des summenden Tones, der gewissermaßen den Grundton jener Arbeitsfonie angibt, die hier von unzähligen Instrumenten gespielt wird. Aus unsichtbaren Quellen gepeist, fließen die Energiequellen der Natur in diese Maschine. Von Menschenhand und Menschengestalt bezwungen, werden hier Riesenkraften gebannt, umgeformt, nach Belieben hierhin und dorthin geleitet.

Die Maschine ist rhythmischere Energieentfaltung, in Bewegung gesetzte Naturgewalt. In einer Batterie von Resseln wandelt sich die seit Jahrtausenden in den Kohlen aufgespeicherte Sonnenwärme in Spannung. Von starren Blechen gefesselt, durch enge Räume gezwängt drängt der Dampf nach Befreiung. Vergebens drückt und zerrt er an den Wänden. Die vorausblickende Rechnung des Ingenieurs, die rüstige Mitarbeit fleißiger Hände hält ihn fest und

leitet ihn nach überlegtem Plan. Ein Riß des Bleches, eine gelockerte Niete würde das ganze Gebäude in die Luft sprengen, aber er muß gehorchen, wie der Geist befehlt; er muß im Takte arbeiten, im Rhythmus, denn im Rhythmus liegt Ordnung und Wille. Seinem Befreiungsdrang wird Rechnung getragen, aber nur, indem er dabei sämtliche Widerstände nach unserem Wunsche beiseite schiebt. Das Geheimnis des in der Maschine waltenden Rhythmus liegt in der Erhaltung des Gleichgewichtes, in der Anpassung von Kraft und Widerstand. Zu viel Kraft würde die Maschine in immer tollerem Laufe zur rasenden Zerstörung bringen, zu wenig Kraft würde sie zum Stillstand zwingen. Ordnung, Rhythmus ist Gleichgewicht. Schnelligkeit ist das Kennzeichen unserer neuen Maschinen. Schnelligkeit braucht aber nicht Unrast zu sein. Auch im Prestissimo des Geigers herrscht Ordnung und Rhythmus, wenn er Finger und Bogen beherrscht. So wird auch der Unterton der Maschine durch größere Schnelligkeit nur eine Klangfarbe höher, ohne die Maschine im geringsten zu schädigen.

Erinnern wir uns doch der Maschinen, wie sie unsere Altmeister bauten. Welche Ungetüme, welche Massen und Gewichte! Klump und unbeholfen bewegten sich ihre Teile, schneckenlang. Die Räder wälzten sich auf baumstarken Wellen, die Gestänge schlugen. Es waren richtige Leviathans von unerfättlicher Gefräßigkeit. Und heute, — fast zierlich muten uns die heutigen Maschinen neben jenen Ungeheuern an. Die Schnelligkeit hat dies Wunder vollbracht, die Energie auf einen engen Raum zu konzentrieren. Und diese Schnelligkeit war nur möglich, weil sich alle technischen Kräfte bemühten, immer bessere Stoffe zu bauen, sie auf das Beste zu bearbeiten; weil sie den Mut hatten, immer höhere Umdrehungszahlen zu wagen, allerdings, nachdem sie sich vorher durch gewissenhafte Versuche davon überzeugt hatten, daß man dem Stoff vertrauen konnte. Die heutige schnelllaufende Maschine ist der alten in jeder Hinsicht überlegen an geringem Raumbedarf, an kleinerem Energieverbrauch, an verminderten Kosten, an kürzerer Herstellungszeit, an größerer Sicherheit. In ihr ist der technische Gedanke in die Tat umgesetzt: größte Leistung bei kleinstem Aufwand. Sie ist eine in Erfüllung gegangene Prophezeiung, denn ihr Schöpfer hat sie so gewollt und hundert fleißige Hände haben ihre Fertigkeiten seinem Willen zur Verfügung gestellt, daß sie so werde, wie sie sein muß: ein wissenschaftliches Kunstwerk. Wissenschaft und Kunst? Was hat Rechnung mit schöpferischem Gestalten zu tun? Und dennoch liegt in der Maschine mehr als eine mechanische Fertigkeit, mehr als ein angewandetes Naturgesetz. Die Rechnung ist wohl eine unumgängliche Voraussetzung jeder Konstruktion, aber nicht jede Rechnung vermag eine harmonische Schöpfung zu liefern. Jedem Konstrukteur stehen viele Möglichkeiten offen, Geschwindigkeiten, Festigkeitsszahlen, Anordnungen nach Belieben zu wählen, daneben bleibt aber seiner Gestaltungsfähigkeit breiter Spielraum. Er muß die Sprache des Stoffes verstehen, muß ihn einheitlich zu gestalten wissen, das Verhältnis der einzelnen Teile berücksichtigen. Er kann sparsam und verschwenderisch umgehen, kann den Eindruck durch einzelne blanke Teile erhöhen, kann hervorheben und verdecken; Maschinen derselben Leistung und Bauart werden unter den Händen verschiedener Konstrukteure die verschiedensten Gestalten annehmen, wenn sie auch alle nach denselben wissenschaftlichen und wirtschaftlichen Gesetzen gebaut wurden. Das hebt ja den Ingenieurberuf weit über die angewandte Mathematik und Mechanik hinaus, daß er zum freien Gestalten, zum Kunsttun führt. In dem alten Worte „Kunstmeister“, mit dem man die ersten Ingenieure bezeichnete, liegt eine gefühlsmäßige richtige Wertung der technisch aufbauenden Tätigkeit. Es wäre zu wünschen, daß sich Freunde und Gegner der Technik auch dieses Umstandes bewußt werden.

Aber nicht nur die Durchführung einer Maschinenkonstruktion, auch ihre Anordnung verlangt Schönheitssinn. Es ist durchaus nicht gleichgültig, wie eine Maschine untergebracht ist, wie der Raum beschaffen ist, seine Höhe und Weite, seine Ausstattung. Es ist nicht Sache des Baumeisters allein, diesen Raum zu schaffen. Daß hier Fragen der Wirtschaftlichkeit, der Sicherheit und der Schönheit zu gleicher Zeit berücksichtigt werden müssen, macht die Aufgabe anregend und wertvoll. Im Maschinenhaus pocht das Herz des Fabrikkörpers: Von hier gehen die Energieströme durch Wellen, Scheiben, Riemen und Seile oder durch elektrische Leitungen in alle Räume. Vom Schwungrad der Maschine, von ihren Regelorganen hängt der Gleichgang des ganzen Betriebes ab. Sie sind so empfindlich, daß sie sich jedem Vorgang innerhalb des Betriebes selbstständig anpassen. Die Antriebsmaschine, gleichgültig welcher Art, erhält durch die Leitungen gewissermaßen die Fernsprechemeldung von jeder Aenderung im Betriebe, und nach kurzem Besinnen, nach vorübergehender, kaum merkbarer Störung ihres Gleichgewichtes wird sie sich sofort nach dem neuen Kraftbedarf einstellen. So ist die Maschine kein totes Stück Eisen, sondern ein lebendiger Organismus mit den feinsten Nerven und einem besonders fein ausgeprägten Gefühl für das Gleichgewicht. Sie ist das zur Tat gewordene technische Denken. In ihr liegt Ordnung, Wirtschaftlichkeit, Wissenschaft und Kunst; in ihr liegt aber auch die Befreiung von schwerer körperlicher Arbeit, denn

ein Heer von Arbeitern wäre nicht imstande, ihre Arbeit so gut und gleichmäßig zu verrichten, wie wir sie von der Maschine fordern.

Wohl liegen in der nimmermüden, rastlos wirbelnden Maschine Gefahren für den Arbeiter, wenn man ihn zwingt, ebenso rastlos zu sein wie sie, ohne ihm eine Atempause zu gönnen. Eine nur von Gewinnjucht beherrschte Wirtschaftsweise wird auch im Menschen nur eine Arbeitsmaschine sehen, ohne auf seine Seele zu achten. Es muß verhütet werden, daß die Maschine Herr über den Menschen werde und ihn zu ihrer Arbeitsweise zwingt. Es gibt auch für die Maschine eine Betriebsart, die sie vorzeitig zugrunde gehen läßt. Jeder Unternehmer würde einen solchen forcierten Betrieb bei seinen Maschinen verdammen, weil er sein Eigentum gefährdet. Der Ausbeutung der menschlichen Arbeitskräfte muß aber erst durch Gesetze Einhalt geboten werden, die die *Menschenökonomie* zum Ziele haben. Es wäre aber falsch, für eine solche Ausbeutung der menschlichen Kräfte die Maschine verantwortlich zu machen; es wäre Wahnsinn, etwa die Maschinen zerstören zu wollen, weil sie bisher zum Mißbrauch der menschlichen Arbeitskraft geführt haben. In der Entwicklungslinie der Menschheit ist die Maschine keine Feindin des Arbeiters, kein Moloch, der seine Kräfte verzehrt, sondern seine Freundin und Befreierin. Sie wird und muß es werden, wenn sie nicht mehr im Dienste einer bevorrechteten Klasse von Einzelnen steht, wenn ihre Kräfte der Gesellschaft dienstbar gemacht werden, dann werden die drohenden Gefahren der Arbeitslosigkeit und des Arbeits tempos zu beseitigen sein, dann wird die Maschine dasjenige soziale Instrument sein, das den Aufstieg zur inneren Kultur gewährleistet.

## Das älteste Kochbuch.

Das älteste und berühmteste Kochbuch der Weltliteratur, dasjenige, das für diesen ausgebildeten und der Hausfrau so wichtigen Schriftzweig Vorbild und Muster abgegeben hat, ist das Werk des Römers *Caelius*, der sich den Namen eines der bekanntesten Feinschmecker und Schweiger, des *Apicius*, noch beilegte, um dadurch sein Buch besonders zu empfehlen. Im barbarischsten Latein, einem wahrhaften „Küchenlatein“, verfaßt, besitz es nicht nur für die Kulturgeschichte einen außerordentlichen Wert, sondern es sagt uns auch mancherlei aus über die alte Medizin- und Apothekerkunst. Am wichtigsten ist es aber für die Geschichte des Kochens, und eine große Anzahl noch heute üblicher Ausdrücke stammt aus des *Caelius Apicius* Rezepten. Eine Hausfrau, die es heute versuchen wollte, nach diesen fast 2000 jährigen Angaben ein Mahl zu bereiten, müßte freilich verzweifeln und würde jedenfalls mit dem, was sie zustande bringt, das Entsetzen der Essenden hervorrufen.

Die Kochweise dieser römischen Spätzeit, in der das Verfallmoment bereits so stark übermog, sah nämlich darin die höchste Kunst, den besonderen Geschmack jeder Speise durch Mischung und Verarbeitung mit anderen aufzuheben, und so werden Dinge miteinander zusammengebracht, die selbst unseren kühnsten Geschmacksphantasien unverträglich erscheinen, Süßes und Saures, Gutes und Widriges wird vermengt, und es dürfte auch schwer halten, all die seltenen Kräuter und Reizmittel aufzutreiben, mit denen dieser Vater der Kochkunst wie etwas Selbstverständlichem schaltete und waltete. Es blieb dem zähen Eifer und der vor nichts zurückstehenden Kühnheit der Gelehrten vorbehalten, sich nicht nur in den Irrgarten dieser schwer verständlichen Sätze zu wagen, sondern auch die mühsam erungenen Deutungen in die Praxis zu übertragen. Die berühmte Philologin des 18. Jahrhunderts *Madame Dacier*, die als Frau sich zur Lösung dieser Sprach- und Kochaufgaben besonders berufen glaubte, setzte ihrem ebenfalls der Altertumswissenschaft ergebenem Gemahl ein genau nach dem *Caelius* gekochtes Mittagessen vor, und der Märtyrer der Wissenschaft schlang es mit Todesverachtung herunter, hätte aber die gelehrte Leistung seiner Frau brünnelnd mit dem Leben gebüßt, so schlecht wurde ihm! Zwei deutsche Philologen aber haben schließlich auch dieses Problem bewältigt. Professor *Schuch* vertiefte sich so leidenschaftlich in die Schwierigkeiten des ältesten Kochbuches, daß er ein ganzes Jahr lang „in der Küche lebte“ und über dem Studium des *Apicius* selbst zum Koch wurde. Mit einem anderen Altphilologen *Wißemann* hat er die erste einwandfreie Textgestaltung des Werkes geschaffen und dadurch erst das Verständnis für diese gastronomischen Hieroglyphen eröffnet.

Eine „Kostprobe“ aus diesem antiken Küchenbuch wollen wir unseren Leserinnen aber doch nicht vorenthalten, obgleich sie sie hoffentlich nicht in der Praxis erproben und ihren unglücklichen Ehemännern vorsetzen werden. Es ist ein Rezept für Fleischklößchen und lautet also: „Nimm aus einem Schwanzstück die Knochen heraus, halle sie zusammen, schiebe sie in den Backofen und brate sie an; hebe sie dann heraus und befreie sie auf einem Koft bei langsamem Feuer von ihrer Feuchtigkeit. Stoße Pfeffer, Kümmel und Fischlake und mildere sie mit Rosinenmost. Mit dieser Brühe tue die Klöße in den Kochtopf. Sind sie gekocht, so hebe sie weg und trockne sie. Man kann solche Klöße auch von Schweinsente machen.“

Schweinsente, Fischlake und Rosinenmost! Die alten römischen Feinschmecker mußten gottbegnadete Zungen gehabt haben. Schade, daß sie den berühmten Berliner Kohlrüben-Winter 1916/17 nicht mehr erleben konnten, sie würden vielleicht imstande gewesen sein, selbst aus den damals uns gebotenen Delikatessen Honig zu saugen.

## Vom Theater in Lauchstädt.

Eine Goethe-Erinnerung.

In diesen Tagen sind 130 Jahre verflossen, seit Goethe und seine Schauspieler zum ersten Male nach Lauchstädt kamen, um dort die so berühmte gewordenen Sommergastspiele des Weimarer Hoftheaters zu beginnen. Es war am 10. Juni 1791, als Goethe in dem kleinen Badeort bei Halle eintraf, und zu seiner peinlichen Ueberraschung als Theateraal eine notdürftig hergerichtete — Scheune vorfand. Man war in jenen Tagen noch überaus bescheiden; das zeigt schon die Wahl dieses „Theateraaltes“, obwohl damals in Lauchstädt besonders der sächsische Adel und die reiche Leipziger Bürgerschaft gern die Sommermonate verbrachten. Durch die wenig geeigneten Räumlichkeiten ließ sich Goethe aber nicht entmutigen. Man beschloß, sobald wie möglich ein richtiges Theater zu erbauen; die Beschaffung der nötigen Gelder fiel aber so schwer, daß das eigentliche Lauchstädter Theater erst im Jahre 1802 eingeweiht werden konnte.

Von der ersten Spielzeit im neuen Haus hat uns der Weimarer Schauspieler *Genast* eine hübsche Beschreibung hinterlassen, aus der man recht deutlich sehen kann, in welcher bescheidenen Mitte sich die künstlerischen Ereignisse unserer köstlichen Zeit abgepielt haben. Es heißt darin:

„Am 20. Juni ging die Gesellschaft nach Lauchstädt, wo das neu-erbauete Theater am 28. Juni mit dem Vorpiel „Was wir bringen“ und der Oper „Titus“ eröffnet wurde. Den 23. folgte uns Goethe nach, um die Proben selbst zu leiten. Von Leipzig, Halle, aus der ganzen Umgebung strömte man herbei, um dieser Vorstellung beizuwohnen. Leider konnte das Haus die große Zahl der Zuschauer nicht fassen, und die Türen nach den Korridoren, ja selbst die äußeren Türen mußten geöffnet werden, so hart war der Andrang; die armen Leute, die keinen Platz gewonnen, konnten freilich nichts sehen, aber alles hören, denn die Wände des Theaters waren so dünn, daß man jedes Wort, das auf der Bühne gesprochen wurde, auch außer dem Hause verstehen konnte. Damit kein Unerwünschter sich zu jenen Außenstehenden gesellen konnte, hatte man zwanzig Mann sächsischer Dragoner aus dem nahegelegenen *Schallitz* von der Behörde erbeten, die mit gezogenem Säbel das Theater umstellten. Der ganze Zuschauerraum bestand eigentlich nur in einem großen Saal, der in drei Abschnitte geteilt war; den ersten, größeren, der an das Orchester stieß, nannte man Parkett, den zweiten Parterre und den dritten „Achten Platz“. Ueber diesem letzten Platz erhob sich ein halbrunder Balkon, auf dem ungefähr sechzig Personen sitzen konnten. Die Preisen waren: 16, 12, 8 und 4 gute Groschen. Die höchste Einnahme, die dabei erzielt werden konnte, war gegen 300 Taler; an diesem Abend hatte sich dieselbe aber auf 350 Taler gesteigert. Goethe hatte seinen Platz auf dem Balkon genommen. Nach dem Vorpiel brachte das Publikum Goethe ein dreimaliges Hoch, indem es sich erhob und seine Blicke nach ihm richtete. Er trat vor und sprach: „Möge das, was wir bringen, einem kunstliebenden Publikum stets genügen.“ Nach diesen Worten zog er sich zurück und kam auf die Bühne, um dem Personal seine Zufriedenheit mitzuteilen.

Wir blieben — so erzählt der *Schillerer* weiter — bis Ende August und gingen dann noch vier Wochen zum Vogelschießen nach Rudolstadt, wo eine große Masse von Fremden sich alljährlich zu diesem Hauptvergnügen des Thüringer Volkes versammelte.

Wir hatten sowohl in Lauchstädt als in Rudolstadt brillante Geschäfte gemacht. Als ich nach Weimar zurückkam und meinem Gönner und Freund, dem Geheimen Hofrat *Kirns*, als Chef des Kassensystems unser Resultat mitteilte, schmunzelte er mit dem ganzen Gesicht. Der Ueberfluß, eine hübsche Summe, wurde besette gelegt.“

Wie man sieht, waren damals — in der guten alten klassischen Zeit — nicht nur die Theaterbesucher, sondern auch die Theaterdirektoren von einer rührenden Genügsamkeit. Dreihundert Taler höchste Tageseinnahme nannten sie „brillante Geschäfte“ und wußten davon noch eine hübsche Summe als Ueberfluß zurückzugeben. Was würden die Leiter unserer Berliner Bühnen zu einem solchen Etat sagen? Sie rechnen mit Millionen. Aber ein Goethe ist nicht unter ihnen.

Es ist nicht ein bloßer frommer Wunsch für die Menschheit, sondern es ist die unerlässliche Forderung ihres Rechts und ihrer Bestimmung, daß sie so leicht, so frei, so gebietend über die Natur, so echt menschlich auf der Erde lebe, als es die Natur nur irgend gestattet. Der Mensch soll arbeiten; aber nicht wie ein Lasttier, das unter seiner Bürde in den Schlaf sinkt und nach der notdürftigsten Erholung der erschöpften Kraft zum Tragen derselben Bürde wieder aufgedrückt wird. Er soll angstlos, mit Lust und mit Freudigkeit arbeiten und Zeit übrig behalten, seinen Geist und sein Auge zum Himmel zu erheben, zu dessen Anblick er gebildet ist.

**Flammenwerfer zur Bekämpfung der Heuschrecken.** Sicherlich eine der merkwürdigsten Anstellungen moderner scheußlicher Kriegswaffen auf den Friedensgebrauch ist die Anwendung des Flammenwerfers gegen Wanderheuschreckenschwärme, zu der man in Amerika wie auch in Teilen von Asien übergegangen ist. Die bis dahin geübte Methode gegen die Heuschreckenplage besteht darin, Gräben um die bedrohten Anbauflächen zu ziehen und diese mit Buschwerk anzufüllen, das beim Herannahen der Heuschreckenwolke angezündet wird. Es gelang aber nie recht, eine einheitliche Flamme längs des Grabens zu entzünden, und die Heuschrecken drangen meist durch irgendeine Lücke in der Feuerzone hindurch oder aber übersprangen sie. Mit Hilfe der Flammenwerfer wird eine Feuerbarriere in einer Höhe von 15 Metern errichtet. Die Schwärme sind meist so dicht, daß, wenn die Tiere an der Spitze brennen, das Feuer auf die ganze Masse überspringt. Jedenfalls müssen sie, wenn nicht ein starker Wind ihren Zug begünstigt, niedergehen und werden dann am Boden mit Hilfe der Flammenwerfer vernichtet. In Australien hat man Flammenwerfer auch bereits gegen Züge von fliegenden Hundst, die vor allem an den Obstbäumen schweren Schaden tun, mit Erfolg verwendet.

**Ein See mit dreierlei Wasser.** Der Mo-Fjord bei Mo, nördlich von Bergen, dürfte zu den seltensten Naturerscheinungen gehören, da er neben Süßwasser und Salzwasser auch schwefelhaltiges Wasser enthält. Landschaftlich von großer Schönheit, bildet der Mo-Fjord das innere Ende eines der vielen Fjorde dieser Küstenstrecke. Ein Moränenzug trennt den langgestreckten Gebirgssee von den übrigen Teilen des Fjordbes derart, daß die Verbindung nur durch einen schmalen Wasserstreifen hergestellt wird. Nun führt ein Bach, vom Dorfe Mo her, dem See Süßwasser zu, während Ebbe und Flut wieder Meerwasser eindringen lassen. Da das Salzwasser das schwerere ist, wird es vom Süßwasser überschichtet. Jede dieser beiden Schichten hat ihre eigene Lebewelt: die obere Süßwasserschicht, die untere Seesterne, Schlangensterne und andere Meeresbewohner. In jeder dieser Schicht fühlen die Bewohner sich wohl. Nur die Grenzschicht wird ihnen zum Verhängnis. Hier können sie nicht leben, sterben ab und sinken zu Boden. So sammeln sich im Bodenschlamm zahlreiche verwesende Körper an und es bildet sich reichlich Schwefelwasserstoff, in dem Bakterien die einzigen Lebewesen sind. Beim Fischen im Mo-Fjord kann man mit der Angel aus geringen Tiefen Süßwasserfische herausbringen. Aus größeren Tiefen Seefische. Dann folgt die Zone des Todes, die Schwefelwasserzone.

**Aus den Memoiren eines Bildhauers.** Die Lebenserinnerungen des Bildhauers Joseph Kopf, aus denen „Der Sammler“ manches Interessante wiedergibt, wissen allerlei Bemerkenswertes von bekannten Künstlern zu erzählen, mit denen er in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zusammengetroffen war. So verkehrte er 1870 viel mit Liszt.

Es ist amüsant, wie er den gefeierten Meister als das allgemeine Modell für die Künstler, die damals in Rom waren, schildert. Liszt nahm auch Professor Kopf das Versprechen ab, sein Porträt zu machen. Dieser mochte aber den schönen derben Charakterkopf nicht modellieren; es ärgerte ihn, daß Liszt allen möglichen bildhauernden Frauen und Dilettanten sah und sich für schauerhafte Machwerke hergab. Einmal wäre es ihm dabei beinahe schlecht gegangen. Ein Bildhauer Sachs, ein Pole, überredete ihn, eine Gesichtsmaske von sich nehmen zu lassen, und dabei wäre er fast erstickt. Der Gipsarbeiter überzog das Gesicht mit schwerem Gips, der natürlich die Wangen eindrückte. Nur die Nasenlöcher wurden für das Atmen freigelassen, aber das ging nur schwer. Liszt erzählte später, er habe fürchterliche Erstickenangst ausgestanden. Und das prächtige Ergebnis dieser Tortur war, daß der Abguss aus der Form einen Menschen darstellte, der direkt aus Dantes Hölle entiprunnen zu sein schien. „Wie wieder lasse ich mich abgießen!“ sagte Liszt. Desto mehr zirkulierten aber seine Hände mit den langen, schönen Fingern im Abguss. Fast jede mußtenthustastische Dame hatte sie, mit Lorbeer umgeben, auf ihrem Tisch liegen.

Auch von Makart erzählt Kopf einige bezeichnende Züge. Dieser kam 1868 zu ihm nach Rom. Er schildert ihn als kleinen, stillen, schwarzen Mann mit dunklen, stehenden Augen, bei denen man kaum ein Weiß bemerkte. Er war stets ruhig und einsilbig. Sehr interessant war seine Frau, die in seiner Malerei eine so wesentliche Rolle spielte. Einmal erschien sie auf einem Ball im Künstlerverein als Bacchantin in einem Kostüm, das ziemlich echt war — Kopf setzt hinzu: „was mich nicht störte, aber andere“. Später besuchte er Makart in seinem Atelier in Wien. Es gefiel ihm nicht sonderlich. Er erzählt, daß die Frau sich zum Geburtstag ihres Mannes, der die roten Haare liebte, ihre schwarzen Haare rot färbte, ohne daß dieser es bemerkte. Dabei zog sie sich dadurch eine schwere Krankheit zu. Makarts Diener war als Spanier angezoogen, die Wazd in Kofoko, indes „das Essen war vorzüglich — das Fleisch wirklich Fleisch“.

„In erster Stunde.“ Der Ausdruck in „erster Stunde“, von dem heute in der Politik nur zu häufig die Rede ist, ist jedermann geläufig, aber nur wenige wissen, daß er ein Gemisch von alten und modernen Zeitbestimmungen darstellt. Die Römer teilten den Tag in zwölf Stunden, deren genaue Länge natürlich mit der Jahreszeit und der örtlichen Lage wechselte. Stets aber begann die erste

Stunde mit Sonnenaufgang; die sechste endete und die siebente begann, wenn die Sonne ihren höchsten Punkt erreicht hatte, während die zwölfte mit Sonnenuntergang ihr Ende erreichte. Die Zeit zwischen Sonnenauf- und Sonnenuntergang bestand andererseits militärisch gesprochen aus „vier Wachen“. Deshalb erwähnt Julius Cäsar bei seiner ersten Landung in Britannien, daß er den Hafen „etwa um die dritte Wache“ verließ, Dover „etwa um die vierte Stunde des Tages“ erreichte und „in der neunten Stunde“ vor Anker ging. Zahlreiche Bemerkungen im neuen Testament bezeugen, daß die Römer ihre Methode der Zeitbestimmung wenigstens in einer ihrer östlichsten Provinzen eingeführt hatten. Es wird sowohl von der vierten, wie von der zweiten und dritten Wache gesprochen; und vermutlich werden alle vier in den Worten ausgedrückt: „Um Sieben oder um Mitternacht, beim Hahnenschrei oder am Morgen.“ Auch die „Stunden“, die in den Evangelien und Legenden erwähnt werden, sind, von einer möglichen Ausnahme abgesehen, offensichtlich die des römischen Zeitsystems. Wenn man den Bericht über die Kreuzigung Christi liest, so springt der Unterschied zwischen diesen Systemen und unserer Zeitbestimmung in die Augen. Und dieselbe Erfahrung macht man auch bei der Parabel von den Arbeitsleuten. Die hier erwähnte erste Stunde bedeutet die Zeit, die etwa eine Stunde vor Sonnenuntergang endet, was aus der Parabel selbst hervorgeht; denn es heißt dort, daß „nach Sonnenuntergang die Nacht kommt, in der keiner mehr arbeiten kann“.

**Fünfundsiebzig Jahre Feuerwehr.** Die freiwilligen Feuerwehren können in diesem Jahre auf ein fünfundsiebzigjähriges Bestehen zurückblicken. Zwar sind Brandwehren noch älter, denn schon seit früher Zeit haben die Städte dem Feuerlöschwesen Aufmerksamkeit gewidmet, aber von der besonderen Organisation, von der geregelter Handhabung, die wir heute auf diesem Gebiete kennen, war ehemals nicht die Rede. Im Jahre 1841 hatte man wohl in Weihen mit regelrechter Schulung eines „Freiwilligen Lösch- und Rettungskorps“ den Anfang gemacht, — es war uniformiert (grauer Leinwand mit farbigem Kragen, Helm, Beil usw.) und stand unter einem Hauptmann und seinem Adjutanten, — doch diese Gründung war nicht viel mehr als ein vereinzelter Anlauf, der keine Nachahmer fand. Erst der 1. Mai 1846 wurde ein Markstein in der Geschichte des Feuerlöschwesens. Damals gründete nämlich der Baumeister Christian Hengst in Durlach in Baden ein „Pompierkorps“, das militärisch organisiert und ausgebildet wurde. Die Schulung der Mannschaft war so vorzüglich, daß die erste größere Probe, die ihnen schon nach zehn Monaten das Geschick auferlegte, glänzend bestanden wurde: Am 28. Februar 1849 brannte das Theater in Karlsruhe nieder; es war ein Großfeuer, das 68 Menschen das Leben kostete. Das herbeigerufene Durlacher Pompierkorps leistete dabei so tüchtige Arbeit, daß man in Karlsruhe sofort den Entschluß faßte, nach seinem Muster selbst eine solche Wehr zu schaffen; und alsbald ließ man dem Entschlusse die Tat folgen und gründete die Wehr, die erste, die den Namen „Freiwillige Feuerwehr“ annahm. So ist das Durlacher „Pompierkorps“ die erste eigentliche Feuerwehr im heutigen Sinne gewesen, und sein Gründungstag kann als das Geburtsfest des modernen Feuerlöschwesens angesehen werden.

**Japanische Perlentäucherinnen.** Während im Persischen Golf und anderwärts beim Perlentäuchen nur Männer beschäftigt sind, verrichten auf den japanischen Perlenfarmen, die durch ihre hervorragenden Zuchtperlen jetzt so großes Aufsehen auf dem Perlenmarkt hervorgerufen haben, Frauen dieses schwere und anstrengende Geschäft. Ein anschauliches Bild einer solchen Perlentäucherin entwirft ein Londoner Blatt: „Sie ist keine Venus, Schika, die Perlentäucherin von Toba, denn der viele Aufenthalt im Seewasser hat ihrem Haar ein rostiges Braun gegeben, und ihre Haut ist so rauh wie Sandpapier. Auch sieht sie nicht gerade verführerisch aus in ihrem Taucherkostüm, das aus weißen kurzen Höschen, einem kurzen Rock und einer Bluse besteht, und ihr Haar hat sie zu einem festen Knoten auf dem Scheitel zusammengedrückt. Eine große gläserne Brille schützt ihre Augen gegen das Salzwasser und gibt ihr etwas Eulenartiges, wenn sie sich ausgerüstet hat, um in die feuchten Fluten zu tauchen. Aber wenn auch Schika nicht gerade hübsch ist, so liebt sie doch darum ihr Mann nicht weniger. Im Gegenteil, er ist von ihr außerordentlich entzückt, denn sie verdient täglich 50 Sen bis 2 Yen, eine stattliche Summe, die ihrem Gatten erlaubt, mit den anderen glücklichen Ehemännern der japanischen Perlentäucherinnen ein lustiges Dasein zu führen. Während die Frauen in schwerer Arbeit das Brot verdienen, vergnügen sich die Männer mit allerlei Spielen oder träumen über das blaue Meer hinaus. Die Japanerinnen fangen bereits sehr früh das Perlentäuchen an, schon mit 14 Jahren, und verbringen den größten Teil des Jahres, von März bis Dezember, hauptsächlich im Wasser. Nur im Januar und Februar wird wegen der Kälte fast gar nicht getaucht. Man hat festgestellt, daß die weiblichen Taucher die Fähigkeit besitzen, länger unter Wasser zu bleiben als die Männer. Sie schwingen sich über den Rand des Bootes, das sie nach den Zuchtbänken führt, lassen sich auf den Meeresgrund hinabgleiten und bleiben dann jedesmal 2 bis 3 Minuten unten. Eine erfahrene Taucherin bringt etwa 100 Auster in einer Minute aus einer Tiefe von 60 Fuß. Ihr Bestes leisten die japanischen Taucherinnen in der Zeit vom 25. bis 35. Jahre. Später verdienen sie weniger, denn sie können nur noch 6 bis 7 Stunden tätig sein, während sie vorher mit kurzen Unterbrechungen fast den ganzen Tag über tauchen. Es ist ein seltsamer Anblick, zu sehen, wie diese Frauen sich in das Wasser stürzen und wieder heraufkommen, wobei sie jedesmal einen heiseren kreischenden Laut von sich geben.“