

(Nachdruck verboten.)

171

Die Huerta.

Roman von B. Blasco Ibanez.

Autorisierte Uebersetzung von Wilhelm Thal.

Nun hatte der Schäfer für eine Stunde zu sprechen, so reichlich war der Stoff. Er kannte das Land, als wäre er dort geboren. Als Valencia sich dem Marschall Suchet ergeben hatte, war er zum Gefangenen gemacht worden, und man hatte ihn mit mehreren Tausend anderen nach einer großen Stadt, nach Toulouse, überführt. Der Alte mischte in seine Erzählung schrecklich verstümmelte französische Worte, deren er sich noch nach so langer Zeit erinnerte. „Das war ein Land. Da trüben tragen die Männer weiße Hüte mit langen Haaren, farbige Paletots mit Kragen, die bis zum Nacken hinaufgehen, Stiefel, so hoch wie die der Kavallerie; die Frauen tragen Röcke, die Plönetuis ähnlich sehen.“ Und in dieser Weise sprach er weiter von den Kostümen und Sitten des ersten Kaiserreiches und bildete sich ein, das alles bestände jetzt noch, und Frankreich wäre heute noch genau so, wie es zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts gewesen.

Und während er alle seine Erinnerungen zum besten gab, hörten ihm Don Joaquin und seine Frau aufmerksam zu; einige Schüler bruchten die umvorhergehene Freistunde, entfernten sich von der Wohnung und liefen zu den Schafen, die wie Todfeinde vor ihnen davonliefen. Sie packten sie beim Schwanz, faßten sie an den Hinterpfoten und zwangen sie auf diese Weise, auf den Vorderbeinen zu gehen, dann wälzten sie sie von den Böschungen herunter und versuchten, ihnen auf den schmutzigen Rücken zu klettern. Und die armen Tiere protestierten vergeblich durch klägliches Blöken; der Schäfer, der mit innigem Behagen den Todeskampf des letzten Franzosen erzählte, den er niedergemacht, hörte sie nicht einmal.

„Wieviel sind denn ungefähr unter Ihren Schüssen und Hieben umgekommen?“ fragte ihn der Lehrer zum Schluß der Erzählung.

„Hundertzwanzig bis hundertdreißig, ich erinnere mich der Zahl nicht ganz genau.“

Lächelnd sah sich das Ehepaar an, seit dem letzten Besuch hatte die Zahl der Opfer um zwanzig zugenommen. Mit den Jahren wurden die Heldentaten des Schäfers und die Zahl der Toten immer bedeutender.

Das Blöken der Schafe erregte schließlich die Aufmerksamkeit des Don Joaquin.

„Meine Herren,“ rief er den jungen Gallunken zu, während er gleichzeitig den Rohrstock holte, „alle hierher. Ihr bildet Euch wohl ein, Ihr könntet Euch den ganzen Tag amüsieren? Bei mir wird gearbeitet.“

Und um ihnen das durch ein Beispiel zu beweisen, ließ er den Rohrstock so tüchtig tanzen, daß es ein Vergnügen war, und führte die Herde der tollen Burschen mit Schlägen in den Schoß der Wissenschaft zurück.

„Gestatten Sie, Vater Lomba, wir disputieren jetzt über zwei Stunden, ich muß meinen Unterricht fortsetzen.“

Und während der auf diese Weise höflich verabschiedete Schäfer seine Tiere zur Mühle führte, um seine Geschichten dort noch einmal zu wiederholen, begann in der Schule aufs neue das Geleier des Einnmaleins. Es fehlerlos herzusagen, war für die Schüler des Don Joaquin das Nonplusultra der Wissenschaft.

Bei Sonnenuntergang sangen die Schüler ihren letzten Psalm und priesen den Herrn, „der sie erleuchtet“; dann ergriff jeder den Beutel, in dem er sein Essen mitgebracht hatte. Da die Entfernungen in der Huerta nicht kurz waren, so brachen die Kinder morgens mit den für den Schultag nötigen Lebensmitteln von Hause auf; und die Feinde des Don Joaquin gingen sogar soweit, daß sie behaupteten, er bestrafe sie gern durch Entziehung eines Teiles ihres Essens, um so der ungenügenden Küche nachzuhelfen, die Donna Josefa zubereitete.

An Freitagen, nach Schluß, hielt Don Joaquin un- verändert seinen Schülern folgende Rede:

„Meine Herren, morgen ist Sonnabend. Erinnern Sie

Ihre werten Mütter daran und teilen Sie ihnen mit, daß, wer morgen die mir zukommenden zwei Heller nicht mitbringt, die Schule nicht betreten wird. Ich wende mich ganz besonders an Sie, Herr von X , und an Sie, Herr von Y“

Dann führte er etwa ein Duzend Namen an.

„Seit drei Wochen bezahlt Ihr mir nicht das ausgemachte Honorar, unter solchen Bedingungen ist der Unterricht nicht möglich, die Wissenschaft kann nicht gedeihen, und es ist nicht denkbar, die angeborene Barbarei dieser Gegend wirksam zu bekämpfen. Ich liefere alles. Mein Wissen, meine Bücher (dabei betrachtete er die zwei oder drei alten Schmöcker, die seine Frau sorgfältig zusammenlas, um sie in die alte Kommode zu verschließen). Ihr dagegen liefert gar nichts . . . Ich wiederhole es: wer morgen mit leeren Händen kommt, wird diese Schwelle hier nicht überschreiten. Mögen sich das Ihre werten Mütter gesagt sein lassen.“

Dann stellten sich die Schüler zu zwei und zwei auf und reichten sich die Hand, „wie man es in den Gymnasien zu Valencia tut, müßt Ihr wissen!“ Und nachdem sie Don Joaquin die knochige Hand geküßt und alle im Vorbeigehen hastig wiederholt hatten: „Gehaben Sie sich mit Gottes Hülfe wohl bis morgen!“ verließen sie die Hütte. Der Lehrer führte sie auf den kleinen Mühlplatz, und hier, in dieser Kreuzung von Straßen und Wegen löste sich der Schwarm auf und entfernte sich in kleinen Gruppen nach verschiedenen Punkten der Ebene.

„Vergessen Sie nicht, meine Herren, daß ich aufpasse,“ rief Don Joaquin als letzte Warnung, „steht kein Obst, werft nicht mit Steinen und springt nicht über die Gräben. Ich habe einen Vogel, der mir alles erzählt, und wenn ich morgen früh erfahre, daß Ihr etwas Böses angerichtet habt, so wird mein Rohrstock tüchtig auf Euren Rücken tanzen.“

Und er folgte von dem kleinen Plage aus lange Zeit der größeren Gruppe mit den Blicken, die die Richtung nach Alboraya einschlug. Dazu gehörten auch die drei jüngsten Söhne Batisstes, und oft verwandelte sich der Weg für sie in ein Golgatha.

Sie hielten sich alle drei bei der Hand und richteten es so ein, daß sie hinter den anderen Schülern wanderten, die, in den Nachbargehöften zu Hause, denselben Haß gegen Batisste und seine Familie empfanden wie ihre Väter, und keine Gelegenheit versäumten, um sie zu belästigen. Die beiden größeren waren wohl imstande, sich zu verteidigen, und mit einer Schramme mehr oder weniger kam es wohl vor, daß sie zuweilen den Sieg davontrugen. Doch der jüngste, Pascualet, ein dickwangiges Bengelchen von erst fünf Jahren, das die Mutter wegen seiner liebevollen Sanftmut vergötterte und aus dem sie einen Priester machen wollte, brach in Tränen aus, sobald es seine Brüder in eine schreckliche Schlacht verwickelt sah.

Oft kehrten die beiden Älteren mit zerrissener Hose und zerfetztem Hemd, in Schweiß gebadet und mit Staub bedeckt, nach Hause zurück, als ob sie sich auf der Landstraße umhergewälzt hätten; und die Mutter mußte den einen oder den anderen heilen, indem sie mit einer dicken Kupfermünze tüchtig auf die von einem verräterisch geschleuderten Steine hervor- gebrachte Wunde drückte. Die Angriffe, deren Gegenstand ihre Kinder waren, taten ihr sehr weh; doch als tüchtige und rauhe Bauersfrau beruhigte sie sich, wenn sie ihr erzählten, sie hätten sich wohl zu verteidigen gewußt und auch dem Feinde übel mitgespielt.

„Um Gotteswillen,“ sagte sie zu den beiden anderen, „gebt mir ja auf Pascualet acht.“

Und Batisste versprach diesem Gewürm von Schülern eine tüchtige Tracht Prügel, wenn er ihnen außerhalb des Dorfes begegnen sollte.

Jeden Abend begannen die Feindseligkeiten, sobald Don Joaquin die Gruppe aus dem Auge verlor.

Die Feinde der jungen Borrull, Söhne oder Neffen der Leute, die bei Copa schworen, mit Batisste ein Ende machen zu wollen, marschierten zuerst langsamer, um die Entfernung, die sie von den drei Brüdern trennte, zu verringern. In ihren Ohren klangen noch die Worte ihres Lehrers und die Drohung mit diesem verdammten Vogel, der alles sah und

alles berichtigte. Wenn einige darüber scheinbar lachten, so klang ihr Lachen doch gezwungen. Dieser verzeufelte Mann wußte so vielerlei!

Doch je weiter sie sich entfernten, desto geringer wurde die Furcht vor dem Lehrer. Sie fingen an, um die drei Brüder herumzuhüpfen und sich gegenseitig scheinbar spielend zu haschen. Ein boshafter Vorwand, den ihr heuchlerischer Kinderinstinkt erfunden hatte, um sie dabei anzurempeln und in den Kanal zu stoßen, der am Rande der Landstraße dahinfloß. Wenn dieses Manöver resultatlos geblieben war, erkühnten sie sich, ihnen Faustschläge in den Rücken zu versetzen, ihnen Haare auszuzerren und sie bei den Ohren zu ziehen. Dann liefen sie schnell davon und schrien, so laut sie konnten:

„Diebe! Diebe!“

Darauf machten sie sich endgültig aus dem Staube, waren sie dann ziemlich weit, so drehten sie sich um und riefen ihnen von neuem dasselbe Schimpfwort zu.

Diese von Vatisites Feinden erfommene Verleumdung brachte seine Kinder in Wut. Die beiden Ältesten ließen Pascalet, der sich weinend hinter einen Baum flüchtete, stehen und ergriffen Steine; der Kampf entspann sich auf dem Wege. Die Kiesel zischten zwischen den Zweigen, rissen einen Blattregen herunter und sprangen gegen die Stämme und Böschungen. Die Hunde der Gehöfte kamen mit wütendem Gebell herbeigestürzt, von dem Lärm des Kampfes angelockt. Und die Weiber, die vor den Schwellen ihrer Türen standen, erhoben die Arme gen Himmel und riefen entrüstet:

„Banditen! Dämonen!“

Diese Skandale zerrissen Don Joaquin das Herz und setzten am nächsten Morgen seinen unerbittlichen Rohrstock in Bewegung. „Was würde man von seiner Schule, dem Tempel der guten Erziehung, sagen?“

Endlich ging die Schlacht zu Ende. Ein Kutscher, der über den Weg fuhr, schwang seine Peitsche gegen die Kämpfenden; ein alter Mann kam, mit der Mistgabel in der Hand aus seiner Hütte, die Angreifer ergriffen die Flucht, zerstreuten sich und rühmten sich ihrer Heldentat, sobald sie sich allein sahen. Und nun dachten sie entsetzt an diesen Vogel, der alles wußte, und an die Tracht Prügel, die Don Joaquin ihnen für den nächsten Tag vorbehalten hatte.

Während dieser Zeit setzten die drei Brüder ihren Weg fort, mit trauriger Miene ihre Beulen reibend.

Eines Abends stieß Vatisites Frau ein lautes Geschrei aus, als sie sah, in welchem Zustande ihre Kinder nach Hause kamen. Die Schlacht war schlimm gewesen.

„Oh, diese Banditen!“

Die beiden älteren waren mit blauen Flecken bedeckt; das war immer so, und man achtete nicht darauf. Doch der Kleinste, „der Bischof“, wie ihn seine Mutter zärllich nannte, war von den Füßen bis zu dem Kopf durchnäßt; er weinte und zitterte vor Kälte und Furcht. Die wilden Burschen hatten ihn in einen schlammigen Sumpf gestoßen, und seine Brüder hatten ihn, ganz mit schwarzem, überriechendem Schmutz bedeckt, herausgezogen.

Teresa brachte ihn zu Bett; denn der Kleine zitterte in ihren Armen weiter und klammerte sich an ihren Hals, indem er mit einer Stimme, die zu blöken schien, murmelte:

„Mutter! Mutter!“

VII.

Traurig, als ginge er zu einem Begräbnis, machte sich Vatisite an einem Donnerstag Morgen auf den Weg nach Valencia. Es war der Tag des Viehmarktes, der am Ufer des Flusses abgehalten wird. Und der Pächter nahm in seinem Gürtel, wo man einen dicken Klumpen bemerkte, den Leinenbeutel mit, der den Rest seiner Ersparnisse enthielt.

(Fortsetzung folgt.)

(Nachdruck verboten.)

Das Patentholz furnier.

Daß das Patentholz furnier trotz seiner guten Eigenschaften und vielseitigen Verwendbarkeit noch nicht zum Allgemeinwohl geworden ist, daran trägt in erster Linie die unrichtige, unzuverlässige Verarbeitungsweise die Schuld, wenn es auch andererseits nicht gerade billig zu nennen ist, aber in Rücksicht auf seine Schönheit und vor allen Dingen Haltbarkeit dürfte es dennoch preiswert und verhältnismäßig billig genannt werden können.

Namentlich in unserer Zeit, da man bestrebt ist, mit billigen Mitteln wirkungsvolle Dekorationen zu erzielen, ist das Patentholz-

furnier als wertvolles Imitationsmittel nicht von der Hand zu weisen.

Es handelt sich um ein Holz furnier, das in Längen bis zu 20 Meter und in einer Breite bis zu 70 Zentimeter gewonnen wird. Das Furnier wird dadurch erzeugt, daß es mittels einer Maschine rund bzw. ringsum von dem sich gegen das Messer stemmenden oder drehenden Klotz geschnitten wird. Es ist äußerst dünn, etwa $\frac{1}{4}$ bis $\frac{1}{2}$ Millimeter dick und muß zufolge der leichten Brüchigkeit auf ein Papier gelebt werden, was auch sofort geschieht. Gleichzeitig, sobald das Furnier vom Stamme kommt, der in nasserem Zustande geschnitten wird, käuft mit ihm eine auf automatische Weise mit Klebstoff versehene fettdichte, dünne Papierbahn. Furnier und Papierbahn gehen dann zusammen durch einen erhitzten Kalander, welcher beide innig miteinander verbindet. Solche Patentholz furniere werden in etwa acht Holzarten, wie Eiche, Linde, Polster, Kirschbaum, Kastanie, Rotbuche usw. hergestellt.

Eine ausgedehnte Verwendung findet dieses Furnier hauptsächlich in der Kartonnage- und Galanteriewarenfabrikation, sowie in der Buchbinderei, indem es zum Beziehen von allerlei Kästen, Photographierahmen, imitierten Holztruhen, Album- und Bücherdecken herangezogen wird. Es wird genau wie Papier verarbeitet, läßt sich jedoch schwer und nur in feuchtem Zustande biegen; es wird die Holzfläche mittels eines Schwammes angefeuchtet und dann gebogen. In vielen Fällen biegt man es auch mit der Pappendruckmaschine. Das Material kann aber auch mit allen anderen Kartonnagemaschinen, als Pappschere, Ritzmaschine, Raschiermaschine, Prägepresse usw. bearbeitet werden. Es wird ferner vielfach zum Furnieren von Zigarrenkisten, wie auch zur Herstellung imitierter Zigarrenkisten verwandt. Allerdings muß es in diesem Falle, wie überhaupt bei Bearbeitung mit Maschinen, mit entsprechend starker Pappe kaschiert sein. Diese Kisten besserer Art werden namentlich mit feinen Reliefprägungen, Farbendrucken und Goldprägungen versehen, was mittels gravierter Stahlformen im heißen Zustande auf Antriebs- oder Balancierpressen bewirkt wird. Das Gaufrieren und Grainieren, welches bei Spezialarbeiten, z. B. zur Herstellung geprägter Tapeten usw. angewendet wird, ist mittels hierzu geeigneter Kalander zu bewirken.

Die Tatsache, daß dieses Furnier poliert, gewachst, gebrannt, bemalt, gebeizt und mit Blinds-, Farb-, Goldprägungen usw. versehen werden kann, macht es eben zu mancherlei Zwecken geeignet, und namentlich ist es die Brandmalerei, für deren künstlerische und distanzliche Ausübung eine ziemlich große Anzahl Gebrauchs- und Dekorationsgegenstände in den Handel gebracht werden.

In diesem Falle ist allerdings, wie beim Polieren, Prägen usw., das Furnier vorher auf Pappe zu kleben. Wenn es sich um große Posten handelt, so wird diese Arbeit mittels einer Raschiermaschine bewirkt, welche in einem Gange das Furnier auf automatische Weise mit Klebstoff verzieht, Furnier und Pappe zusammenklebt und auch trocknet. Ganz besonders gut eignet sich aber das Furnier zum Tapezieren der Zimmer, also als Tapetenerfatz, ferner zur Klafondodekoration und Herstellung von Lambris usw.

Hier allerdings tritt oft eine unzulängliche, unpraktische Verwendungsweise zutage, welche somit keine durchschnittlich guten Resultate erzielen läßt. Dadurch wird das Furnier oft verlamt und nach einem mißglückten Versuch dauernd als unbrauchbar beiseite geworfen.

Man wirft insonderheit dem Patentholz furnier vor, daß es sich, falls es als Tapete verwendet wird, leicht von der Wand löst und in unschöner Weise wirft. Diese Tatsache ist in der Hauptsache auf nasse Wände oder falsche Behandlungsweise des Furniers mit Klebstoff zurückzuführen, und auch die Versuche, die Wand vorher mit Staniol zu bekleben oder mit Oel- oder Metallfarbenanstrich zu versehen, haben sich nicht bewährt — ganz abgesehen von der Kostspieligkeit des erstgenannten Verfahrens. Der Hauptfehler dieser beiden Methoden liegt darin, daß infolge des luftdichten Verschließens der Wände die Feuchtigkeit nicht verdunsten kann, so daß das Furnier binnen kurzem zerstört wird.

Wenn also ein mit solchem Furnier tapeziertes Zimmer auf längere Dauer, etwa 10—15 Jahre, sich gut erhalten soll, so ist namentlich die nasse Wand vorher mit einer Spanntapete zu versehen. Einfaches dünnes Rollen- bzw. Tapetenpapier wird auf einer Seite mit einem Anstrich von Leinölfirnis versehen, und nachdem dieser getrocknet, folgt darauf ein mächtig dicker Anstrich von Asphaltlack. Nach vollständigem Trocknen dieser Anstriche wird die Spanntapete mit der beschrifteten Seite fest auf die Wand genagelt, jedoch so, daß keine hohlen Stellen entstehen. Hierfür werden die Vertiefungen, welche die Nagelköpfe gebildet, mit Asphaltlack ausgeglichen, und alsdann wäre, um eine möglichst gerade Fläche der Unterlagen für das Furnier zu erzielen, die Spanntapete zweimal mit Grundpapier mittels Roggenmehlkleister zu bekleben; jedoch muß erst die erste Lage vollkommen angetrocknet sein, ehe die zweite folgen kann.

Patentholz furnierbahnen, welche nun folgen, können ohne oder mit Klebstoff auf dieser Spanntapete bzw. Wand befestigt werden. Im erstgenannten Falle nennt man es Spannen der Tapete, da die Tapete bzw. das Furnier nur oben und unten etwa 10 Zentimeter breit mit gutem, warmem Leim aufgespannt wird. Ferner werden die Furniere nicht wie die Tapetenbahnen an den Rändern übereinander geklebt, sondern scharf an einander gesetzt. Es müssen demzufolge über den Stoß zweier Bahnen gefrägte Holzleisten genagelt werden. Auch werden oben und unten derartige Leisten angebracht.

Will man jedoch die Tapete ankleben, so ist ein Kalkleim von harziger Konsistenz zu verwenden. Es empfiehlt sich, die Bahnen möglichst fett zu streichen; eine Anleimemaschine läßt sich zu dieser Arbeit unter Umständen gut verwenden.

In anderen Fällen hat man auch an Stelle der Spanntapete mit Kort belegtes bezw. beklebtes Rollenpapier als Unterlage für das Patentholzfurnier verwendet, und zwar wird der Kort nach der Wand gelehrt, ohne jedweden Klebestoff genagelt. Alsdann wird einmal Grundpapier und hierauf das Furnier gelebt.

Bei Imitationen von Holzverkleidungen (Lambris) ist das Furnier vorher auf etwa 70—80-Holzplatte zu laschieren; die einzelnen Flächen der Verkleidungen sind nicht zu groß zu halten. Man kann auf diese Weise durch Zusammenstellung verschiedener heller und dunkler Holzarten, wovon vielleicht die hellen geprägt und bemalt und die dunklen poliert sind, gute Effekte erzielen. Auch diese mit Furnier laschierten Pappen sind auf der Rückseite mit einem Keimölfirnis und Asphaltanstrich zu versehen. Die Wand, d. h. die trockene Wand, muß vorher mit Kalklatur grundiert werden. Die Fugen der Verkleidung können, wie schon erwähnt, geprägt, poliert, gebrannt oder bemalt sein. Wenn die Verkleidung geprägt oder gebrannt werden soll, so ist graue oder Lederpappe (braune Holzplatte) als Unterlage zu verwenden. Entschieden falsch ist es, wenn man diese Verkleidungen, wie es oft geschieht, vollständig mit Leim oder sonst einem Klebestoff an die Wand klebt, weil dadurch sich das Furnier wie Pappe nach innen wirft. Auch das Grundieren der Wände mit Leimwasser hat keinen oder doch nur wenig Zweck, denn infolge des Schwürens oder Feuchtwerdens der Wände verliert der animalische oder vegetabilische Leim bald seine Kraft und unterstützt dann noch die Feuchtigkeit der Wand. Die Verkleidung ist nach obengenannter Präparierung einfach auf die Wand aufzunageln, und wenn wir es mit einer feuchten und salpeterhaltigen Mauer zu tun haben, so wäre wiederum die Spanntapete zu verwenden. — Richard Schreiter.

Kleines feuilletone.

— Die Saug- und Drumpumpe im Altertum. Wir lesen in der „Alln. Z.“: In seinem Werke über Architektur, das auch die verwandte Mechanik umfaßt, beschreibt Vitruvius eine unserer Feuerpumpen vergleichbare doppelte Saug- und Drumpumpe. Er nennt die ktesibische Maschine (Ctesibie machina) und bezeichnet sie demnach als eine Erfindung von Ktesibios, eines Vortrömers Sohn, der zwischen 250 und 200 vor Chr. zu Alexandria gelebt und gewirkt hat. Ktesibios hat auch andere mit Luft und Wasser arbeitende Maschinen erfunden, wie eine Uhr und die Wasserorgel, die auf einem Bild des berühmten Mosaikteppichs von Nennig dargestellt ist. Gene Doppelpumpe des Ktesibios hat sein Schüler (zeitlich wollen ihn allerdings manche Gelehrte viel später ansehen), der bekanntere Heron von Alexandria verbessert und in einem seiner Werke, der Schrift über Luftdruckmaschinen, besprochen. Eine dieser Beschreibung des Heron entsprechende Pumpe ist aus dem alten Castrum novum in der Gegend von Civita Vecchia in Mittelitalien bekannt; sie ist aus Metall gefertigt, wie auch Ktesibios für seine Maschine Erz (Bronze) vorgezogen hat. Eine Wart dieser Spritzenpumpe des Ktesibios-Heron ist aber auch kürzlich zu Sablon bei Metz aus der an Altertumsfunden so ergiebigen Sandgrube des Herrn Widinger herausgeholt und dem Museum zu Metz geschenkt worden. Diese Pumpe besteht aus einem — jetzt teilweise abgekauften — Holzblock, in dem zwei Zylinder aus Blei, die Kolbenröhren oder Pumpenziefel, stehen. Die Kolbenröhren setzen sich nach unten im Holzblock fort bis zur Standfläche; durch diese Holzröhren gelangte das aufgesogene Wasser aus dem Wasserbehälter, in dem die Pumpe stand, in die bleiernen Kolbenröhren. Ferner führen von den Holzröhren unterhalb der Weizylinder seitliche Gänge aufwärts in einen Mittelkasten, der in den Holzblock eingetieft gewesen war, jetzt aber nicht mehr vorhanden ist. Erhalten sind ferner die beiden aus Holz gedrehten Kolben, welche, an Kolbenstangen befestigt, mit Hilfe eines Hebels auf und ab bewegt werden konnten, um abwechselnd das Wasser in die Pumpenziefel einzusaugen oder in den Mittelkasten hineinzudrücken. Erhalten sind ferner drei Ventilkappen aus Blei; einstmals mit Leder oder sonstigem Stoff umwickelt und gedichtet, verschlossen zwei dieser Ventile den untersten Zugang zu den Kolbenröhren, während eines wohl an dem Zufluß zum Steigrohr angebracht gewesen ist, das über dem Mittelkasten sich aufsetzte. Erhalten sind schließlich zwei Pfosten, mit größtenteils erhaltenem Leder gedichtet und einer Bleiplatte beschwert, die wechselweise den Zutritt zum Mittelkasten verstopften oder, durch den Wasserdruck weggestoßen, öffneten. Daß diese jetzt aufgeföhrene Pumpe bis in die Zeit der Römerherrschaft zurückreicht, darf nicht bezweifelt werden. Die Fundumstände beweisen dies. Die Pumpe stand in einer Tiefe von etwa 7 Meter unter der heutigen Bodenoberfläche inmitten einer vieredigen Treppenverschalung, auf der Sohle eines verschütteten Brunnens, der von einer kreisrunden Trockenmauer umschlossen war. Neben der Pumpe lagen oder standen eine Gefäßurne, d. h. ein Tonkrug, dessen Lauch die rohe Nachbildung eines Gesichtes zeigt, drei antike Henkelkannen, sehr wahrscheinlich aus Zinn (also auch kein alltäglicher Fund) und ein Messer mit Holzgriff. Darüber lagen im Schnitt angebrannte Menschenknochen nebst Schuhwerk und eine

bronzene Gürtelplatte mit spätromischem Ziermuster, weiter aufwärts zwischen Steinen der eingestürzten oberen Umfassungsmauern und Ziegelbruchstücken von der Bedachung außer Tierknochen römische Topfscherben. Dem Fundstück von Sablon kommt also ohne Zweifel die Bezeichnung siphon zu. Denn also nannten die Römer mit griechischem, ursprünglich wohl orientalischem oder ägyptischem Namen eine solche Pumpe. Sie fand besonders auch Verwendung bei Bekämpfung einer Feuersbrunst, und die eine solche Feuerpumpe bedienten, hießen daher siphonarii (Spritzenmänner), wie sie unter dem militärisch organisierten Nachwächter- und Feuerlöschkorps der Reichshauptstadt Rom, den vigiles, aufgeführt werden. Auch Handwerkerinnungen (collegia fabrum) haben häufig in den Gemeinden des Römerreiches die Bekämpfung der Feuersbrünste zu ihren Aufgaben gezählt. Anderswo haben aber solche zu einer Innung zusammengeschlossene Feuerwehrlente den Namen centonarii gehabt, da zu ihren Löschmitteln die mit Wasser getränkten Lumpenstücke gehörten. Die siphones aber wirkten nicht gleich unseren Feuerspritzen, die durch Schläuche das Wasser in das Feuer schleudern, sondern sie pumpten offenbar aus Brunnen das Wasser in Behälter, aus denen in Eimern das Raß geschöpft und zur Brandstelle getragen wurde. —

h. Japanische Farukulturen im Zimmer. In neuerer Zeit wird aus Japan ein Artikel bei uns in größeren Mengen eingeführt, der, obgleich schon lange bekannt, seither nur eine beschränkte Verbreitung in Deutschland finden konnte, während England und Nordamerika damit schon seit Jahrzehnten einen bedeutungsvollen Handel treiben. Es sind die japanischen Farnbälle, wie sie allgemein genannt werden, trotzdem die Form oft recht wesentlich von der eines Balles abweicht. So wird dieser Artikel als Hütte, Tempel, Schiffchen, Kranz, Vogel, Affe, Schildkröte und in anderen Formen mehr in den Handel gebracht. Sein Zweck liegt in dem eigenartigen Zierwert.

Zunächst einiges über die Herstellung. Aus einem unserem Torfmoos ähnlichen Moos, das in den Gebirgsgegenden Japans in großen Mengen gedeiht, wird die gewünschte Form, eventuell unter Zuhilfenahme kleiner Bambusstäbe, hergestellt. Mittels Kupferdraht oder einer nicht versauernden Pflanzenfaser wird das Moos zusammengehalten. Nunmehr wird das Leuchere der Form mit den Wurzelstücken eines Farn dicht belegt, wobei wiederum Kupferdrähte oder Pflanzenfaser zur Befestigung dienen. Und der Artikel ist zunächst fertig.

Der hierzu verwendete Farn heißt Davallia bullata. Er bildet einen lang über die Erde hinreichenden Wurzelstock, der mit dunkelbraunen Schuppen dicht besetzt ist. Die Farnwedel, welche von äußerst zierlicher Form sind, brechen einzeln aus dem Wurzelstock hervor. In den Gebirgswäldern in der Umgegend von Yokohama wird der Farn in großen Mengen gesammelt. Die meisten der in den Handel gebrachten Farnbälle werden in einer größeren Gärtnerei in Yokohama, deren Inhaber ein Deutscher ist, fertig gestellt.

Der in eben geschilderter Weise hergestellte Farnball wird in ein feuchtwarmes Gewächshaus aufgehängt, wo alsbald aus den Wurzelstöcken die Wedel hervorsprossen und nun den ganzen Ball mit einem zierlichen Grün umkleiden. Das Antreiben der Farnbälle kann auch im Zimmer erfolgen, wobei stets darauf zu achten ist, daß das Moos des Balles immer feucht bleibt. Ein wiederholtes Besprengen der Wurzelstöcke mit lauwarmem Wasser ist alltäglich vorzunehmen. Der Erfolg läßt bei der Behandlung im Zimmer natürlich etwas länger auf sich warten, als wenn das Antreiben im Gewächshause erfolgt, dennoch wird man auch bei der Zimmerbehandlung an dieser Kultur seine Freude erleben. Bedingung ist dabei allerdings, daß Bälle mit gesunden Wurzelstöcken verwendet werden. Für die Lieferung solcher muß man die Blumen- oder Samenhandlung, welche diesen Artikel führt, haßbar machen. Bei vertrockneten Wurzelstöcken wird alle Bemühung vergebens sein. —

Theater.

Schillertheater. Banjuschins Kinder. Drama in 4 Akten von Maidjonow. — In irgend einem Grade muß wohl die Schilderung, die Maidjonow von der Familie des Kaufmanns Banjuschin entwirft, für gewisse Schichten des russischen Bürgertums typisch sein, sonst wäre der große Erfolg des Stückes in seiner Heimat unverständlich. Von dieser seiner eventuellen sozial-descriptiven Bedeutung abgesehen, die sich hier nicht beurteilen läßt, hat das Drama nur geringes Interesse. Wir sehen stagnierende, faule Gewässer, von denen keine unterirdische Verbindung zu dem großen Lebensstromen leitet, der mit mächtigem Brausen die alten morschen Dämme überflutend, jetzt seine Bogen über das verschmachtende Rusland wälzt. Grau und schwer, als würde nimmermehr die Sonne wieder scheinen, hängt der Himmel über diesem engen Stückchen Welt. Nicht äußere Mächte, nicht die Not noch Schicksalsschläge drücken diese Menschen nieder; sie leiden durch sich selbst, durch ihre Schwäche, ihre Gedankenleere, Verwahrlosung und kleinliche Niedertracht, durch den Zwang eines Zusammenlebens, in dem das Schwergewicht des Schlechten die lebensstüchtigen Anlagen zerreibt und vernichtet. Es ist Paß und Streit, ein Zustand ewigen Krieges in dem Hause. Jeder jammert, jeder sehnt sich hinaus, keiner kann es bessern. Nur der verlotterte Gymnasiast, der aus der Schule gejagt, vom Vater die Erlaubnis erhält, sich in einer anderen Stadt auf das Examen vorzubereiten, wird nach der

Andeutung des Autors dieser lähmenden Atmosphäre entrinnen, vielleicht den Weg zu einem höheren Dasein finden.

Gewiß, das Traurig-Widerwärtige existiert. Und wenn ein Dichter es gestaltet, kann, was in der Wirklichkeit uns abtötet, in dem umgeschaffenen künstlerischem Bilde tief an die Seele rühren, Gefühl und Anschauung im Innersten bereichern. So hat Hauptmann in seinem „Friedensfest“ einen verwandten Gegenstand behandelt. Aber wie bedeutsam, wie dramatisch fruchtbar hat er hier das Motiv des Familienzanks gehandelt! Da öffnet sich dem Blicke die Vergangenheit, man sieht und fühlt, wie alles in dieser Ehe so hat kommen müssen. Da ist keine ermüdende, im Zirkel sich drehende Zustandschilderung — da herrscht Bewegung, da spannt sich die Erwartung auf eine endliche Versöhnung der lang Getrennten unter dem Frieden kündenden Weihnachtsbaum, und der Niedfall in das scheinbar Ueberwundene paßt fast mit tragischer Gewalt. Man spürt, so meisterhaft hat der Dichter den Umschlag motiviert, in ihm das Walten eines unabwendbaren Verhängnisses. Welche Fülle von Nuancen, welche Perspektive und Hintergründe in der Charakteristik der beiden Brüder! Organisch wächst der Konflikt in Wilhelm's Seele — die Furcht, daß sein ererbtes jähres Wesen auch das liebe Mädchen, von dem er die Erlösung hoffte, unglücklich machen werde — aus dem Zusammenhang des Ganzen hervor. So ist Handlung vorhanden, Handlung, die den Zuständen, aus denen sie fließt, ein neues und erhöhtes Interesse sichert.

Dem Schauspiel Maidjonows fehlt jeder solcher Reiz. Vater Banjuschin beteuert jammernd immerfort, er begreife nicht, warum seine Kinder so geworden. Auch der Zuschauer hat keine Ahnung: warum, bis endlich in dem dritten Akte eine pädagogische Erklärung folgt. Ihr Eltern habt euch nicht genug um uns gekümmert, ihr überliehert uns den Dienstboten, so sagt der Gymnasiast zum Vater. Das mag in bürgerlich russischen Familien ein sehr verbreiteter Erziehungsfehler sein; aber wir sehen keine Spuren in dem Stücke nicht. Und jener nachträgliche Hinweis, der das Gewordene an die Vergangenheit zu knüpfen sucht, wirkt deshalb auch in keiner Weise überzeugend. Die Figuren, obwohl einige in klarer Umrißzeichnung herausgekommen sind, entbehren dennoch all jene intimeren Züge, die eine Spannung psychologischer Neugier im Zuschauer erzeugen könnten. Am schlimmsten steht es aber, anscheinend ist das ein Erbfehler der russischen Dramatik, um die Handlung. Nirgends auch nur der Anlauf zu einer konzentrierenden Entwidlung. In verwirrender Mannigfaltigkeit und doch monoton laufen die Fäden nebeneinander her. Da wird einer plötzlich abgerissen, dort mitten drin ein neuer angeknüpft, bis die 4 Akte um sind. Ebenso gut hätte das Stück auch nach dem ersten Aufzuge schließen können. Der Gymnasiast, der von seiner Choristin morgens nach Hause schleicht, die Dienerin, die ihm den ersten Unterricht in diesem Fache gab, die aus dem Schlafzimmer des älteren Bruders schlüpfende Kousine, dieser brutal-egoistische Kerl selbst, die im Ehebruch ersehrene, ihrem trunksüchtigen Mann entlaufene Schwester, und was sonst noch so drum und dran hängt, — genügt vollauf, uns mit den Eigentümlichkeiten der jüngeren Banjuschinschen Generation vertraut zu machen. So verschwenderisch wird hier mit Trümpfen moralischer Verkommenheit gearbeitet, daß für die späteren Akte eine Steigerung ausgeschlossen ist. Nachdem der wadere Alte es jahrzehntelang bei der Familie ausgehalten, fällt es auch schwer, an seinen Selbstmord — Schlupfunkt des vierten Aktes — zu glauben.

Die Darstellung machte dem Schiller-Theater alle Ehre. Franz Nolan und Marie Gundra wirkten in der Rolle der Eltern Banjuschin sichtlich und rührend. Recht gut war auch Herr Trautshold, einer der angenehmen Schwiegeröhne, und Paul Otto als ältester Bruder. Von den Damen seien Emmy Wsba und Elise Wafa noch besonders genannt. Das Stück, das bei allen seinen Mängeln doch manches wohlgelungene Detail enthielt, wurde mit lebhaftem Beifall aufgenommen. — dt.

Kunst.

e. s. Der Kunstsalon Cassirer bietet eine Zusammenstellung von Werken Max Liebermann's. Es sind alles Bilder aus den letzten Jahren, so daß es möglich ist, über diese Epoche in dem Schaffen des Berliner Malers, in dem sich die moderne norddeutsche Malerei typisch konzentriert, einen Ueberblick zu geben.

Es scheint so — sieht man die neuesten Bilder Liebermann's an — als sei sich Liebermann klar darüber gewesen, daß er allzu sehr in das Fahrwasser des Eleganten, Vornehmen hineinsam und streben mußte, kräftigere Töne wieder zu finden. Er tat dies, indem er, wie früher, Hollands Hilfe in Anspruch nahm. Wieder ging er dorthin. Er behielt das eigene, schnelle, scharfe Sehen und einigte damit die Kraft, wie wir sie an den Münchener Malern sehen; auch eine primitive Note ist darin, Farben, wie sie der Naturmensch oder der Bauer sieht, derb und ungebrochen eine künstlerische Primitivität, wie sie etwa der französische Maler Gauguin hat, der nach der Südsee zog, um von den Wilden dort derbe Akorde in den Farben zu lernen. Die Lokalfarben treten hervor. Das Rembrandtsche Holland wird hell und kräftig in der Erscheinung und verliert alles dämmerige Dunkeln. Das eigentümliche Hinstreben zu einem großzügigen Gestalten, einer gewissen Monumentalität, wird in diesen neuen Bildern aus Holland besonders bemerkbar. Der Impressionismus hat alles Kleinliche abgestreift. Hauptächlich sind es die buntbelebten Motive aus der Judenstraße in Amsterdam, ein Durcheinander hingehauener Strichel. Der Gesamt-

eindruck ist groß, und wenn man näher zusieht, bewundert man das Leben, das Temperament der Mache. Es ist, als jauchten die Farben, und doch scheint alles besonnen und gebändig. Erst sehen wir eine Reihe Einzelstudien. Dann kommt die Kraft gesammelt zur Erscheinung in den beiden Hauptbildern: eine Straßenede; die Häuser zeigen einen dunkelbraunen Farbensrich; in den Fenstern, die sich weißgerandet aus dieser Fläche herausheben, flattern weiße und gelbe und blaue Tücher; Schilder zeigen grelle Ankündigungen; in Karren liegen Waren in schreienden Farben ausgebreitet, Gemüselager zeigen ihre buntenfarbigen Auslagen, und in den Straßen bewegen sich Gestalten in bunten Kostümen. Es ist eine überraschende Festigkeit in allem, und doch zuckendes Leben; der Moment und dennoch künstlerische Einheit und Besonnenheit. Eine tiefe, dunkle, satte Farbigeit. Ein Hinstreben zu derben Kontrastieren, um herauszukommen aus dem eleganten, empfindsamen Stil. Auf seine Weise folgt Liebermann dem Zug der Entwidlung, der dahin führt, kräftiger wieder die Farben walten zu lassen, das Verschwindende ein wenig zu meiden und zu zeigen, daß die Schönheit des Momentes, das flüchtige Erhaschen des ersten Gesamteindrucks, auch hierbei erhalten werden kann.

Für den, der das Anfangsstadium Liebermann's, die dickflüssige, dunkle Malerei der achtziger Jahre kennt, in denen Liebermann mit altmeisterlicher Ruhe ebenfalls holländische Motive malt und bei dem Holländer Maler Israels lernt, kommt in der neuen Art eine Erinnerung an dies frühere Stadium hindurch. Es ist Vergangenheit, aufgereicht und erneuert durch ein neues Sehen. Alles Atelierlicht ist verschwunden. Das Licht des Tages scheint. Und so heben sich alle Gegensätze kräftiger heraus, und das Alte gewinnt junge Kraft, indem es mit neuen Augen angesehen wird. Es ist das alte Holland, das wir hier zu sehen bekommen, gesehen durch ein modernes Temperament. —

Humoristisches.

— Richtige Beurteilung. Witwe: „Hier, lieber Mann, schenke ich Ihnen einen Koc. Er ist noch von meinem seligen Manne.“

Wettler: „Das sieht man auch sofort.“

Witwe: „Wieso denn?“

Wettler: „Na, der glänzt ja vor lauter Seligkeit.“ —

— Die Schattenseite. Fremder: „Das finde ich hübsch, daß der Verschönerungsverein endlich diese schwerfälligen, hölzernen Ruhebänke entfernt und sie durch eigene ersetzt hat.“

Bäuerin: „Ja, ausseh'n tut's schon besser . . . aber womit heizen wir denn nun im Winter?“ —

— Harter Kampf. „Zwei Bähn' hast dem Seppi gezogen? Da liegen aber fünf.“

Bader: „Die andern dreie sind von mir.“ —

(„Regendorfer-Blätter.“)

Notizen.

— Eine Verulkung der neuen Rechtschreibung. Der Wiener Pöhsler Ludwig Volkmann hat seinen unlängst erschienenen „Populären Schriften“ ein „Vorwort“ vorausgeschickt, das also aufhebt:

„ich mußte mir in meinen letzten Büchern die neue orthografi gefallen lassen, di zu erlernen ich zu alt bin; so möge man sich hir im fortworte di neue orthografi gefallen lassen. ich glaube, man soll di abweichungen son der fonetik, wenn man si nicht ganz fersehenen will, dann schon alle hinrichten. wenn man dem hunde den schwanz nicht lassen will, schneide man in mit einem griffe ganz ab!“ —

— Max Drehers Schauspiel „Venus Amathusia“ geht am 15. Dezember im Schauspielhause zum erstenmal in Szene. —

— „Herrenrecht“, Max Bernsteins neues Schauspiel, gelangt am 16. Dezember im Lobe-Theater in Breslau zur Uraufführung. —

— Das Ensemble des „Lustspielhauses“ gastiert am 17. Dezember im Dresdener Hoftheater. Gegeben wird „Der Jude von Konstanz“, Drama von Wilhelm von Scholz. —

— Zur Errichtung eines Denkmals für Robert Hamerling in Wien sind 10 000 Kronen an Beiträgen eingegangen. 80 000 Kronen sind erforderlich. Der Entwurf des Denkmals stammt von dem Bildhauer Hans Scherpe. —

e. Die größte Bibliothek der Welt wird wohl die neue große Büchersammlung werden, die in New York aus den Beständen der Bibliotheken von Astor und Lenox zusammengebracht ist. Sie wird 4 500 000 Bücher enthalten, die einen Wert von etwa 12 000 000 M. repräsentieren. Die Bibliothek findet Unterkunft in einem gewaltigen Gebäude, das an der Stelle errichtet wird, wo früher das große Wasserhebewerk von New York stand. Für den Riesenbau ist ein Kapitalfonds von 14 Millionen Mark durch den Tilden-Trust zusammengebracht worden. Die Bibliothek wird den Namen führen: „Deffentliche New Yorker Bibliothek, Astor-, Lenox- und Tilden-Stiftung.“ —