

(Nachdruck verboten.)

21)

Die Huerta.

Roman von B. Blasco Ibanez

Autorisierte Uebersetzung von Wilhelm Thal.

Die Tür blieb verschlossen, ebenso verschlossen wie die Falousien und die drei Loken, die oben auf der Fassade des oberen Stockwerkes, der Cambra, wo man die Ernten aufbewahrte, Licht spendeten. Der Bandit mußte Batisfe von irgend einem Loche her beobachten; vielleicht machte er gerade sein Gewehr zurecht, um tüchtig Feuer zu geben; und mit der maurischen Klugheit, die stets bei dem Feinde die bösesten Absichten voraussetzt, stellte sich Batisfe hinter dem Stamm eines ungeheueren Feigenbaumes, der Pimentos Hütte beschattete.

Der Name des letzteren ertönte im Schweigen der Dämmerung, unaufhörlich wiederholt und von tausend Flüchen begleitet.

„Komm' herunter! Mörder! Feigling!“

Doch das Haus blieb stumm und verschlossen, als wäre es leer.

Einen Augenblick glaubte Batisfe, erstickte Stimmen zu vernehmen, den Lärm eines Kampfes, gleichsam eine Schlacht, die die arme Pepita mit Pimento begonnen hatte, um diesen zu hindern, auf die Beschimpfungen zu antworten. Dann hörte er nichts mehr. Und seine Schmähdungen erklangen von neuem in dem traurigen Schweigen.

Dieses Schweigen machte ihn noch wütender, als wenn sein Feind sich gezeigt hätte. Er hatte das Empfinden, als mache das stumme Haus sich über ihn lustig. Nun verließ er den Baum, hinter dem er sich versteckt, sprang gegen die Tür und begann mit Kolbenschlägen dagegen zu donnern. Die Planken zitterten unter dem heftigen Ansturm dieses wahnsinnigen Riesen. Da er den Bewohner nicht niedermachen konnte, so wollte er wenigstens seinem Zorn am Hause Luft machen; und so schlug er aufs Geradewohl darauf los, bald auf das Holz, bald auf die Mauer, von der er große Stücke losriß. Er hob mehrmals sein Gewehr, fest entschlossen, seine beiden Schüsse gegen die kleinen Loken der Cambra abzufeuern, und er tat es nur nicht, weil er dachte, daß er dann wehrlos war.

Seine Wut nahm zu, er brüllte Schmähdungen und Schimpfworte; seine blutunterlaufenen Augen sahen nichts mehr, er taumelte wie ein Betrunkener. Noch ein paar Augenblicke, und er wäre, wutersticht, vor Zorn keuchend, zur Erde gestürzt. Aber plötzlich zerrissen die roten Wolken, die ihn eingehüllten, die Heftigkeit machte der Schwäche Platz, er sah sein ganzes Unglück und hatte das Gefühl, er wäre verloren. Sein Zorn, den dieser schreckliche Krampf gebrochen, schwand mit einem Male; mitten im Schimpfen erstickte seine Stimme in der Kehle und wurde zu einem Stöhnen und Nschzen, und schließlich brach er in Schluchzen aus.

Er beschimpfte Pimento nicht mehr. Nach und nach wich er auf den Wegrand zurück und setzte sich, das Gewehr zwischen den Beinen, auf die Rasenböschung. Er weinte und weinte und fühlte sich erleichtert von diesen Tränen, die ihm den Druck von der Brust nahmen, leicht von den Schatten der Nacht eingehüllt, die sich seinem Kummer zugefesselt schienen und immer dichter wurden, als wollten sie seine kindischen Tränen verbergen.

Wie unglücklich er war! Er stand allein gegen alle. Seinen armen Kleinen würde er wohl tot finden, wenn er jetzt nach Hause kam; und das Pferd, ohne das er nicht leben konnte, hatten Verräter dienstuntauglich gemacht. Das Unglück griff ihn auf allen Seiten an, erhob sich gegen ihn auf dem Wege, von den Häusern, vom Röhricht her, und benutzte jede Gelegenheit, um die Wesen zu verfolgen, die ihm lieb und teuer waren. Und er war wehrlos, machtlos, er konnte sich gegen diesen tüchtigen Mann nicht verteidigen, der sich versteckte, sobald sein Gegner des ewigen Leidens müde, ihn zu stellen versuchte.

Herrgott, was hatte er denn verbrochen, um so gestraft zu werden, war er denn nicht ein ehrlicher Mann? Sein Schmerz drückte ihn zu Boden, daß er wie angenagelt hier sitzen blieb.

Seine Feinde konnten jetzt kommen; er hatte nicht einmal mehr die Kraft, das Gewehr aufzuheben, das zu seinen Füßen niedergefallen war.

Er hörte auf dem Wege ein langsames Glockenläuten, das die Dunkelheit mit geheimnisvollen Tönen begleitete. Nun dachte er an den Kleinen, an den armen „Bischof“, der zweifellos eben gestorben war. Ach, wenn er die anderen nicht gehabt hätte, die seiner Arme bedurften, um weiter zu leben! Der Unglückliche hätte nicht mehr leben mögen.

Jetzt ertönten die Glocken ganz in seiner Nähe, und über den Weg huschten dunkle Massen, die seine von Tränen getriebenen Augen nicht zu erkennen vermochten. Er fühlte, wie man ihn mit der Spitze eines Stodes berührte, und bemerkte, als er das Haupt erhob, eine lange Gestalt, die sich von dem weiten Raun abhob, eine Art Gespenst, das sich über ihn neigte. Das war Vater Lomba, der einzige Bewohner der Huerta, der ihm nie etwas zu Leide getan hatte.

Der Schäfer, den man für einen Hegenmeister hielt, besaß den erstaunlichen Scharfsinn der Blinden. Er hatte Batisfe kaum erkannt, da begriff er die ganze Verzweiflung des Unglücklichen. Während er mit seinem Stode tastete, stieß er auf das zur Erde gefallene Gewehr und wandte den Kopf, als wolle er in der Nacht Pimentos Haus suchen. Er erriet, warum Batisfe weinte.

Und er begann langsam, mit ruhiger Traurigkeit zu sprechen, wie jemand, der an das Unglück der Welt gewöhnt ist, die er doch bald verlassen muß.

„Mein Sohn, mein Sohn . . .“

Das alles hatte er erwartet. Er hatte Batisfe an dem ersten Tage gesagt, da er sich auf den verfluchten Aedern niedergelassen, die Felder würden ihm Unglück bringen. Er war eben am Hause vorübergegangen und hatte durch die geöffnete Tür Licht erblickt, er hatte das verzweifelte Geschrei gehört, der Hund heulte, nicht wahr, der Kleine war tot? Und er warnte Batisfe, der am Rande des Weges zu sitzen glaubte, aber mit einem Fuß bereits im Zuchthaus stand. Ja, ja, so richteten sich die Menschen zugrunde, so lösten sich die Familien auf . . . Er würde schließlich dummerweise töten, wie der arme Barret, und wie jener auf der Galeere sterben. Es war unvermeidlich: auf diesen Aedern ruhte der Fluch, und darum konnten sie nur Früchte hervorbringen, die ebenfalls verflucht waren. Als der Schäfer diese schreckliche Prophezeiung gesprochen hatte, entfernte er sich hinter seiner Herde in der Richtung des Dorfes, nachdem er dem Batisfe geraten hatte, auch fortzugehen, weit, weit fort, wo er sich sein Brot nicht im Kampf gegen den Haß der Armen zu verdienen brauchte.

Und schon war der Greis verschwunden, die Dunkelheit hatte ihn verschlungen; doch Batisfe hörte noch immer diese langsame, traurige Stimme, bei der er schauderte:

„Glaube mir, mein Sohn, sie werden Dir Unglück bringen.“

VIII.

Batisfe und seine Familie legten sich keine Rechenschaft darüber ab, wie das Wunderbare begann; sie mußten nicht, wer sich zuerst entschloß, die kleine Brücke zu überschreiten, durch die man zu den verhassten Feldern gelangte. Sie hatten nicht das Herz, auf solche Einzelheiten zu achten. In ihrer tiefen Trauer sahen sie nur, daß die Huerta zu ihnen kam, und sie protestierten nicht; denn das Unglück gedarf des Trostes; aber sie freuten sich auch nicht über diese nie gehoffte Annäherung.

Pascualets Tod war in der ganzen Nachbarschaft mit jener seltsamen Schnelligkeit bekannt geworden, die die Reuigkeit augenblicklich von Gehört zu Gehört bis zu den äußersten Enden der Ebene fortpflanzt; und in dieser Nacht schliefen viele Leute recht schlecht. Man mochte glauben, der Kleine habe beim Scheiden in den Gewissen dieser ganzen Bevölkerung einen Dorn zurückgelassen. Die Weiber bildeten sich ein, ihn weiß und licht wie eine Engelserscheinung zu sehen, wie er, die sanften Augen traurig auf sie gerichtet, ihnen Vorwürfe machte, daß sie zu ihm und den Seinen so hart gewesen waren. Ja, dieses tote Kind scheuchte den Schlummer aus den Hütten.

Sie waren an diesem Tode alle mit verantwortlich; doch jeder wälzte mit heuchlerischem Egoismus die gehässige Ver-

folgung ab, deren Opfer der Kleine geworden war. Jedes Weib schrieb das Unglück derjenigen zu, auf die sie den meisten Groll hatte, und faßte schließlich den festen Entschluß, das nun einmal geschehene Unglück dadurch gutzumachen, daß sie der Familie am nächsten Tage ihre Dienste bei der Beerdigung anbot.

Am nächsten Morgen, bei Tagesanbruch, zerbrachen sich alle Leute aus der Gegend den Kopf, wie sie zu Batiste gehen und wie sie sich ihm gegenüber verhalten sollten. Es war eine Uebersehensmöglichkeit von Reue, die sich von allen Ecken und Enden der Querta auf die in Trauer versunkene Hütte ergoß.

Schon bei Tagesanbruch sählchen zwei alte Weiber, die in der Nähe wohnten, in das Haus. Die bestürzte Familie war kaum überrascht über das Erscheinen an einem Orte, den seit sechs Monaten kein Fremder betreten hatte. Die Frauen verlangten das Kind zu sehen, den armen Engel, und als man sie in die Kammer ließ, betrachteten sie ihn, wie er in seinem Bette lag, wo der Abdruck des mageren Körpers unter der Decke kaum zu sehen war. Das Tuch war bis zum Hals hinaufgezogen, der blonde Kopf in das Kissen eingesunken. Die Mutter hatte sich zurückgezogen und konnte nur stöhnen, zusammengekauert saß sie da, als sollte sie sich ganz klein machen und verschwinden.

(Fortsetzung folgt.)

Salome von Richard Strauß.

Am Sonnabend war's, im Dresdener Opernhause, als die musikalische Sensation dieses Winters das Licht der Bühne erbllickte. Man kann über Richard Strauß denken, wie man will: daß er an der Spitze der lebenden Komponistenwelt steht, ist von keiner Seite bestritten. Das Interesse an der Uraufführung seiner dritten Oper war deshalb ein allgemeines und ging weit über Dresden und selbst Deutschland hinaus. Seit Monaten wurde man in den Spalten bürgerlicher Blätter mit Notizen über das bevorstehende Ereignis gefüttert, und von dem ersten Auftauchen der Opernidee an bis zum extra neu erfundenen Orchesterinstrument, dem Zensurverbot und dem authentischen Interview, fehlte nichts, was nicht zum herkömmlichen Nützling der Reklame gehörte. Man wird bei der Beurteilung des neuen Werkes von all diesem absehen dürfen und nur den Eindruck nachprüfen und wiedergeben, den das Anhören und Anschauen des Werkes hervorgerufen hat. Und da mag denn zuerst ausgesprochen sein, daß der Musiker in Strauß dem Dramatiker einen Streich gespielt hat.

Der Eindruck von Salome ist zwiespältig. Wir haben wieder nur eine Oper mehr erlebt, nicht aber ein musikalisches Drama geschaut. Daß die Tonsprache der neuen Oper modern ist, daß die Form leitmotivisch aufgebaut ist, hat dabei nichts zu sagen. Denn nicht die Form ist bestimmend, sondern das Wesen. Die Frage ist: Hat Strauß vermocht, das dramatische Leben seiner Personen und die szenischen Vorgänge so mit Musik zu durchtränken, daß die Musik ein unlösbarer Bestandteil des dramatischen Vorganges und der psychologischen Eigenschaften der handelnden Personen geworden ist? Und da müssen wir mit Nein antworten. Im Gegenteil sogar, wir müssen sagen, daß das Original, das einaktige Drama von Oskar Wilde, geschlossener Wirkung ausübt. Wildes Stück bedeutet uns noch lebendige Kunst und ein Vergleich der Oper und des Schauspielers in der bühnenmäßigen Wirkung würde sicherlich zugunsten des letzteren ausfallen. Die Musik von Strauß ist eine Illustration zu Wilde, aber keine Ergänzung, allerdings eine stellenweise geradezu geniale Illustration, die sich andererseits aber auch wieder so selbstherrlich breit macht, daß sie den Bühnenvorgang gefährdet.

Wildes „Salome“ ist Aesthetentum, raffinierte Stimmungsschilderung. Es liegt viel Lyrik in ihr, viel Musikalisches. Diese Stimmungen musikalisch auszulösen, sie in Tönen ausleben zu lassen, konnte einen in seinem Fache ebenfalls großen Stimmungskünstler wie Strauß wohl reizen. Daß Strauß den Versuch machte, statt eines Opernlibrettos ein wertvolles Bühnenwerk in Töne zu kleiden, müssen wir ihm danken. Wenn auch der Versuch selbst dem Drama zum Nachteil gereichte und seine Wirkung nicht steigerte, sondern sogar herabdrückte. Warum dies geschah, ist nicht all zu schwer zu erklären. Strauß ist zwar auch Stimmungskünstler, aber eine gesund empfindende Vollnatur. Und diese mußte sich Luft machen. Strauß konnte das Empfinden der Salome nicht aus den Trieben perverter Neigungen — haut-gout-reifen Menschentums — heraus nachempfinden. Sein Fühlen ist gesunder. Und so wurde denn seine Salome tiefer, inbrünstiger als das Original. Sie wurde aus dem gierigen, naiv pervertigen Geschöpf, dem halben Kinde, zum Befriedigung heischenden Weibe. Der Hauch des Lasters ist zum Teil sogar vor ihr genommen. Horden-Stimmung dringt auf uns ein. Das Heimliche, das Lyrische ist weggeschwift, das Heroische ist an seine Stelle getreten. Daß Jochanaan, der Täufer, der Prophet, statt in der Vordergrund tritt, hängt hiermit auch zusammen. Denn bei dessen Büchreden und Prophezeien konnte Strauß seine musikalische Gabe rein walten lassen. Was

Jochanaan singt, gehört zu den schönsten Gaben des Straußschen Schaffens überhaupt. Hört man diese erhaben dahinströmenden, machtvoll den Hörer bezwingenden Töne, so begreift man beim besten Willen nicht, wie eine Wiener Theaterzensur aus Gründen der Religion die Aufführung des Werkes untersagt. Denn edler, als dieser Jochanaan, kann eine biblische Gestalt kaum in Erscheinung treten.

Bei dem Rein-musikalischen der neuen Oper verteuert man gern. Es sind nicht landläufige Töne, die man vernimmt. Mag manches auch nur geistreich erdacht sein, das meiste dürfte doch aus dem Vorne einer unendlich reichen Phantasie gequollen sein. Was wir an Strauß lieben, was seine sinfonischen Dichtungen uns so wert macht, seine musikalische Schlagkraft, lehrt auch in Salome wieder. Sie ist ihm als Mittel der Illustration außerordentlich wertvoll geworden. Seltsame Klänge, eigenartiges Zusammenfügen von Tönen, packende Akkordfolgen, bestimmte melodische Bögen, alles ist ihm Mittel zu dem höheren Zweck, eine ganz bestimmte Wirkung zu erreichen. Nicht um der Musik willen werden die Töne niedergeschrieben und kombiniert, sondern um ganz bestimmte Effekte zu erreichen. Musikalischer Naturalismus, wenn man so sagen darf, beherrscht die Oper. Die Singstimmen klingen oft wie Sprache, wie charakteristische natürliche Laute. Sie stimmen nicht immer mit den Tönen des Orchesters überein, sondern ergeben sich frei, aber die Wirkung ist genau abgewogen zu den Klängen des Orchesters. Ein Kabinettstück von solchem musikalischem Realismus ist eine Streitfrage der Juden über religiöse Dogmen. Da sucht einer den anderen zu übertrumpfen. Ein unglaubliches Stimmengewirr ist zu vernehmen, aber doch ist jeder einzelne typisch behandelt. Diese fabelhafte Naturtreue der musikalischen Zeichnung verspüren wir in allem. Aber es bleibt musikalische Zeichnung. Es geht nur wenig von dem eigentlichen Kern des Stückes restlos in der Musik auf.

Man wird sich in musikalisch-orthodoxen Kreisen wieder weidlich über die Kühnheit der „Salome“-Musik entsetzen, man wird wieder behaupten, das sei schon keine Musik mehr. Und hierin liegt, meinem Erachten nach, gerade der Wert der neuen Oper. Musikalisch bringt sie Neues. Nie Gehörtes. Zuweilen glaubt man, eine Vision in Tönen aufsteigen zu sehen. Ein bisher nur Geahntes, das jetzt zum erstmaligen Wirklichkeit annimmt. Tonfolgen im schulmäßigen Sinne sind das natürlich nicht mehr. Aber ist die Musik der Harmonielehre wegen, oder die Harmonielehre der Musik wegen da?

Schwierig ist die Musik. Nicht zum Verstehen, denn sie redet eine deutliche Sprache. Aber zum Ausführen. Es ist bewundernswert, was die Dresdener Künstler geleistet haben. Denn in musikalisch-technischer Hinsicht war die Vorstellung ausgezeichnet. An erster Stelle stand das Orchester. Ein orchestertraler Apparat, der noch über das Nibelungen-Orchester geht, ist erforderlich. 120 Musiker waren tätig. Der Orchesterraum war durch Umbau extra für diese Masse vergrößert worden. Das neue Instrument, das Okelephon, eine tiefe Hoboe, trat nur selten charakteristisch hervor. Eigentlich habe ich nur an einer Stelle seine Wirkung gespürt; da, als Jochanaan in der Tiefe des Brunnens enthauptet werden soll und Salome mit schauriger Neugier oben am Brunnenrand den Todessehrei erhörden will. Da tönte ein unendlich banger Laut aus dem Orchester, eine seltsam verschleierte Klage. Daß das Orchester überhaupt virtuos behandelt ist, ist bei Strauß selbstverständlich. Er spielt ja auf diesem Instrument, wie kaum ein zweiter. Er denkt aber auch orchestertral. Denn im Klavierauszug gesehen, klingt die Musik vielfach hart, während im Orchester alles fließt und in steter Bewegung die einzelnen Stimmen sich kreuzen, sich verschlingen und so das charakteristische Gesamtbild ergeben.

Die Aufnahme von Seiten des Publikums sollte den Schwierigkeiten der Orchesterraumung besonders Rechnung. Schon beim Betreten des Orchesterraumes wurde der Dirigent von Schuch demonstrativ mit Beifall begrüßt. Und als nach Schluß des ungefähr eine Stunde und vierzig Minuten dauernden Stückes der Vorhang sich wohl an zwanzig Mal hob, galt der Beifall in gleicher Weise ihm und den Darstellern wie dem Komponisten.

Die Darsteller hatten zum Teil Aufgaben zu lösen, die weitab von den üblichen Bühnenfiguren lagen. Herodes, der von allerlei Zeichen und Ahnungen heimgesucht nach der Stieftochter lustigere fand in Karl Burrian einen Vertreter, der sich von den üblichen Tenorbewegungen möglichst fernhielt. Stimmlich zu glänzen, dazu bietet diese Heldentenorrolle keine Gelegenheit. Das wieder ist in hervorragendem Maße bei Jochanaan der Fall, dem Karl Perron die Gewalt eindringlichen machtvollen Gesanges verlieh. Jochanaan trägt musikalisch von allem übrigen ab. Um ihn zu charakterisieren verließ Strauß das Gebiet der Chromatik und hob ihn in diesem Zeichen aus allem hervor. Am wenigsten fand sich Frau Wittich, die Brünhilde und Kundry Bayreuths, mit der Salome zurecht. Sie gab sich auch hier zu sehr als Heldentweib, zu schwer; mehr als Isolde, wie als Salome. Ich muß bei Salome an Mingers Wüste denken, an das kalte Geschöpf mit den mitleidlosen Augen, den sicher über der Brust verstränkten Armen. Ein gieriges Weib mählte Salome sein, eine Raubtiernatur. Bei Wilde ist sie mehr Raube, listig, schmeichelnd, ein betwöhntes Kind. Frau Wittich war nichts von beiden. Strauß hat die Salome mit Tönen bebodet, mit Ausbrüchen höchster Leidenschaft, die meist nur eine dramatische Sängerin sich leisten kann. Eine solche wird aber nur selten die Geschmeidigkeit haben, die zur Salome erforderlich ist,

zur Salome, die vor Herodes tanzt, die ihn wild vor Verlangen machen soll. Der Fehler des Komponisten rächt sich an der Darstellung. Zu erwähnen ist noch, daß die Dresdener Bühne sich für die Jugenerziehung im Herrn W i r k eigens einen Regisseur aus München hatte kommen lassen.

Ueberblicken wir alles, so finden wir eine für das letzte Jahrhundert gültige Weisheit von neuem bestätigt: daß nämlich das Talent des Dramatikers sich mit dem des Erzählers nur schwer vereint. Der Erzähler, mag er Lyriker oder Epiker sein, ergeht sich in die Breite des Gefühls und der Schilderung. Das verträgt die Bühne nicht. Diese Erfahrungsätze gelten auch für die Musik. Richard Wagner hat in der rein instrumentalen Musik schlecht abgeschnitten, während doch selbst die Vorspiele und Zwischenspiele seiner Bühnenwerke meisterlich sind. Richard Strauß, dem Beherrscher des sinfonischen Stiles, wird das bühnenrechtliche Denken und Empfinden wieder schwer. Er verschleppt oft die Szene aus musikalischen Gründen. Er verfällt, bei aller Verschiedenheit der Tonsprache, in denselben Fehler, den die Sinfoniker des vorigen Jahrhunderts beim Opernschreiben machten. Die Nachfolge Wagners ist noch nicht gefunden. Das stellt sich als das Ergebnis der ersten „Salome“-Aufführung heraus. — a.

Kleines feuilleton.

og. Sittlichkeit. Am Tisch, den Kneiser auf der Nase, den Kopf in die Hand gestützt, saß das junge Mädchen und las.

Der hagere, blaße Student beschäftigte sich eifrig am Spirituslocher: „Gleich gibt's Kaffee, Fräulein Helmer. Räumen Sie, bitte, allmählich die Schwarten beiseite, damit der Haedel keine Flecken kriegt.“

Die junge Dame tat, wie ihr geheißen, legte den Stoß Bücher aufs Bett und trat ans Fenster, indem sie sich den Kneiser zurecht-rückte: „Sie haben eine prachtvolle Aussicht von hier oben, Herr Brenklein. All die weißen Dächer — herrlich!“

„Nicht? Und für achtzehn Mark!“

„Das Zimmer ist fünfundsiebenzig wert.“

„Nicht so laut, um Gotteswillen! Meine Wirtin würde sich sicher sofort Ihrer Schätzung anschließen. Achtzehn ist auch schon ein Bagen. Grenze meiner Leistungsfähigkeit. — So, da — Ihr Kaffee. Spüren Sie den Duft? Für neunzig Pfennige pro Pfund, ganz respektabel, wie?“

„Sie lachte: „Was für ein billiger Mann Sie sind!“

„Na nu! Nationalökonom im dritten Semester! — Aber lassen Sie den Mokka nicht kalt werden, er verliert sonst die Blume. Da ist auch Jucker. Glauben Sie nur nicht, daß ich arm bin! Bloß die Kuh ist auf der Weide. Milch gibt's nicht. Aber Kuchen!“

„Kuchen!“ Sie lehnte sich mit komisch-entsetzter Miene um. „Nicht gerade Windbeutel mit Schlagfahne. Ich glaube, man nennt ihn Schrippe. Bitte. Butter liebe ich nicht; sie befördert den Fettanlag. Und mein Schmalz — er sah in einen Topf — „hm, wenn Sie krazen, langt's am Ende.“

„Sie ah schon.“ „Danke. Ich ziehe grundsätzlich trodenes Gebäck vor. Es herrscht eine ziemliche Schlemmerei bei Ihnen. Ich rebanchiere mich nächstens. Wenn Sie an einem Sonntag kommen, kriegen Sie Anippel.“

„Falsch.“ Er trant und wischte sich den Bart. „Man sollte sich nicht an das Wohlleben gewöhnen.“ Er sah nach der Uhr: „Eine Tasse müssen wir reservieren. Onkel Kranebill, mein alter Herr, hat mir seinen Besuch angekündigt und muß jeden Augenblick hier sein.“

Es dauerte auch nicht lange, da klingelte es und herein trat Onkel Kranebill, ein ländlicher Pensionär mit militärischem Schnurrbart, weiten Hosen, grobem Tuchrock und schweren Stiefeln.

„Ah, da bist Du ja, Onkel. Nur, wie geht's?“

„Tag, mein Junge. Danke. Ich —“, er stutzte plötzlich und nahm eine kühle, strenge Miene an: „Aber ich störe wohl?“

„Nicht im geringsten.“ Brenklein stellte vor: „Mein Onkel, Herr Kranebill. Fräulein Helmer.“

Sie verbeugte sich. Kranebill nickte nur von oben herab und sagte trocken: „Freut mich.“ Er setzte sich auf den entferntesten Stuhl am Fenster und blickte hinaus.

„Willst Du eine Tasse Kaffee? Frisch vom Faß.“

„Danke. Ich trant schon auf dem Bahnhof.“ Herr Kranebill wandte sich gar nicht um.

„Die Reize hat Dich sehr ermüdet?“

„Gar nicht.“ Ein zorniger Blick zum Kneiser, dann wieder auf die Dächer. „Ein solides Leben — auch in der Jugend — und man trägt sich schon noch trotz seiner Sechzig.“

„Ich habe einen Verwandten,“ bemerkte Fräulein Helmer, „der ist fünfundsiebzig Jahre alt, geht ohne Stock und liest ohne Brille.“

Herr Kranebill betrachtete die Dächer.

Das junge Mädchen erhob sich: „Adieu, Herr Brenklein. Auf Wiedersehen. Wann haben Sie Zeit?“

Er stand da und biß sich im Jorn auf die Lippen: „Verzeihen Sie.“ Und zum Onkel: „Wie lange bleibst Du?“

„O“, antwortete Herr Kranebill: „meinetwegen geniert Euch nicht. Ich bin ein alter Mann.“

Der junge Mann wollte aufstehen, bezwang sich aber, weil

Fräulein Helmer lächelnd den Kopf schüttelte: „Wir sehen uns gelegentlich im Hörsaal, nicht?“

„Wollen Sie den Haedel mitnehmen?“

Sie nahm ihn und ging.

War kaum hinaus, als Onkel Kranebill steif aufstand, seinen Kneiser scharf musterte und sagte: „Schöne Wirtschaft hier!“

„Wieso?“

„Na, höre mal! Mit einem Weib allein auf der Bude!“

„Es ist eine Studentin. Völlig unantastbar, Onkel! Wir lesen miteinander den Haedel.“

„Ich glaub's. Der Haedel! Uebrigens: das ist doch der, der sich zum Urahn einen Affen ausgesucht hat?“

„So ungefähr.“

„Und den lest Ihr: Eine hübsche Unterhaltung zwischen jungen Leuten. Fällt Dir denn nichts Besseres ein?“

„Aber Du bist völlig im Jertum, Onkel!“

„Spielt mir doch keine Komödie vor! Wenn Ihr Euch vor mir auch „Sie“ nennt und „Herr“ und „Fräulein“ — man weiß doch, wie es in der Welt zugeht! — Uebrigens: ich meldete mich doch an. Hast Du meine Karte nicht gekriegt?“

„Gewiß.“

„Und Du läßt das — das — die „Studentin“ hier sitzen, trotzdem Du weißt —?“

„Warum nicht? Zu verbergen ist da nichts. Allerdings: hätte ich Dich von dieser mißtrauischen Seite gekannt —“

„Mißtrauen! Ich bin gar nicht mißtrauisch! Aber Du wirst mir doch nicht einreden, daß ein Mädchen, das auf sich hält —“

„Onkel!“

Kranebill stieß den Stock auf den Boden: „Jawohl! Ein Mädchen, das auf sich hält, geht nicht zu einem Studenten auf die Bude! Und mag sie wirklich selber Studentin sein. — Wist Du denn wirklich so von aller Moral und Sittlichkeit verlassen, Junge, daß Du nicht begreifst, wie schamlos das ist?“

„Ne. Sehe ich nicht ein.“

„Na, dann tußt Du mir leid.“ Kranebill nahm seinen Hut. „Dann wird es einmal ein böses Ende mit Dir nehmen.“

„Du gehst?“

„Ja, ich gehe! Denn ich merke, daß Du verloren bist! Alle Meinheit der Jugend ist getödet in Dir! Nicht ein Restchen von Schamgefühl mehr! Das habe ich wirklich nicht erwartet, Junge! — Na, auf meinen Zuschuß wirst Du ja dann auch wohl verzichten wollen. Nicht? Auf einen Zuschuß von so einem altmodischen Herr?“

Brenklein war ganz blaß geworden. Er ergriff mit zitternden Händen die Lehne eines Stuhles, sah den Onkel mit großen Augen an und sagte: „Es ist natürlich Deine Sache Onkel, ob Du mir dein Zuschuß entziehen und damit eine Fortsetzung meines Studiums unmöglich machen willst. Aber das muß ich Dir noch sagen: Wenn Du schon jemals zwei Menschen verkannt hast, dann hier! Wenn Du jemals verständnislos gewesen bist, dann jetzt!“

„Ach was!“ Onkel Kranebill ließ knurrend und in etwas besänftigt die Türklinte los: „Verständnislos! Ich bin garnicht verständnislos! Bin kein Mucker und Philister! Ich verstehe alles. Habe auch meine schönen Jugenderinnerungen. Aber es fuhr mir in die Krone: eben setzt Du einen Fuß vom Lande in die Stadt, da — na — da sehe ich Euch hier. Na, das wirst Du doch zugeben: bei uns auf dem Lande ist so etwas einfach unmöglich!“

„Bei Euch auf dem Lande,“ sagte Brenklein, „gehen die jungen Leute nicht durch die Tür, sondern meist durchs Fenster — und den Haedel lesen sie dann nicht!“

„Ja!“ Der Onkel lachte laut: „Da hast Du recht! Den Haedel lesen sie nicht! Aber,“ er wurde wieder ernst und klopfte dem Kneiser die Schulter: „Am hellen lichten Tage passiert so etwas nicht!“

„Ach so!“

„Ja! Nun siehst Du den Unterschied ein, denke ich.“ —

— Im jüdischen Theater. Der „Nöln. Btg.“ wird aus New York geschrieben: Wer vom jüdischen Theater hört, wo für die russischen Juden New Yorks gespielt wird, mag an Schmierereien in qualmerfüllten Bierlokalen denken. In Wahrheit sind wenigstens die besseren unter ihnen, wie Kalich, Grand und Peoples, moderne Bauten mit befriedigender Ausstattung in der Garderobe, den Kluffen- und Bühnenseiten. Ich machte mir dieser Tage den Genuß, einer Vorstellung im Volkstheater an der Bowery beizuwohnen. Das Theater war nicht gefüllt, selbst im Parkett, wo die Siege einen Dollar kosteten. Allerdings ging es etwas ungeniert zu, die jungen Dandies standen in den Pausen mit dem Hut auf dem Kopf umher, Melodien wurden gesummt, und laute Scherzworte flogen zwischen dem Parkett und den Galerien hin und her. Trotzdem fehlten die sozialen Abstufungen keineswegs, und im Parkett wenigstens vernahm man mehr Englisch als Jüdisch. „Die Rache oder Javio Romani“ wurde gegeben, ein Greneldrama mit Scheintoten und endlosen Schurkereien, für das auf dem Programm Marie Corelli, die bekannte englische Roman-schreiberin, verantwortlich gemacht war. Es war mein Glück, daß sich das Stück um die Schicksale einer gräßlich italienischen Familie drehte, denn auf dieser gesellschaftlichen Höhe verliert das Jüdische die meisten seiner polnisch-russisch-hebräischen Zutaten und stellt sich fast als unverfälschtes Jüdisch dar. Die Komik blieb freilich auch so noch kräftig genug, wenn etwa der Liebhaber der herzlosen Gräfin ausrief: „Der Kuh, was er hat gestohlen von Deinen

fliehen Lippen," oder wenn der Graf vom Scheintod erwacht und in seiner Gruft die Spuren eines Räubers wahrnimmt und dann einmal übers andere ausruft: "Wieso ist er herein?" Erst unter den gräßlichen Bedienten und vollends beim gemeinen Volk der Gasse entfaltet das Jiddische sein ganzes Klauerwelsch, so daß wir der Sinn der Scherze entging, über die das Publikum in heiterstes Gelächter ausbrach. Nebenbei waren einige Schauspieler keineswegs übel. Herr Rosenthal, der zugleich Regisseur ist, erhob sich sogar über den Durchschnitt amerikanischer Schauspieler und seine anmutige, junge Frau gab die Naive sehr niedlich. Jedenfalls war das Publikum hingerissen, und man konnte sich daran erbauen, mit welch ursprünglichen Gefühlen es Laster und Tugend begleitete. Wenn am Schluß der Akt der Beifall erscholl, kamen zuerst mit Armenfündermienen die Bösewichter herbor und wurden a tempo mit einem wohlbedienten Huhubü abgefertigt, worauf sie flohen und den Tugendreinen Platz machten, die mit Freudengetöse und selbst mit Kostworten empfangen wurden. Nicht das Uninteressanteste war übrigens für mich die Theaterzeitung mit dem Programm. Alles in hebräischen Lettern; als ich intensiv daran herum-buchstabierte, entdeckte ich, daß hier in den Anzeigen das Jiddische genau wie das Deutsch-Amerikanische schon toll und voll mit englischen Wörtern durchgemischt ist, nur daß diese rein phonetisch wiedergegeben werden. Wenn ich z. B. las: "Sucht für dem Singer sein," so kam ich erst allmählich darauf, daß das „sein“ für sign zu nehmen ist und daß der Satz bedeutet: „Seht auf die Singerische Handelsmarke," nämlich, wie es weiter heißt: „Wenn Ihr darft haben a Nähmaschin oder alles was gehärt zu der Maschin, Nieldes (Nadeln) für allerhand Nähmaschinen." „A grauer Offer!" heißt es an einer anderen Stelle: Wir machen diesen Offer als a Adverteisment! Als ich dann nach diesen Sprachübungen in einem jüdischen Geschäft eine jiddische sozialistische Zeitung — auch sie sind in hebräischen Lettern gedruckt — in die Hand nahm und dem Mann daraus vorlas, kam die ganze Familie zusammengelaufen, voll Verwunderung, daß ein Christ Jiddisch verstehe. —

en. Die Kautschukmilch. In der Kautschukgewinnung ist jede Neuheit, die eine Steigerung des Ertrages verspricht, von höchster Wichtigkeit, weil die Nachfrage nach Kautschuk, namentlich infolge der ungeheuren Ansprüche der elektrischen Industrie, so schnell angewachsen ist, daß ihm das Angebot kaum mehr zu folgen vermag. Zudem besteht die Gefahr, daß die Kautschukpflanzen wegen des hohen Wertes ihres Produktes derart ausgenutzt werden, daß ein eigentlicher Raubbau stattfindet, der für die Zukunft verderblich und geradezu zu einer Kautschuknot führen muß. Das wirksamste Mittel dagegen würde in einer vermehrten Ausnutzung der Kautschukpflanzen bestehen, und zwar einer solchen, die den Bestand der Pflanzen am wenigsten angeht, außerdem in der Auffindung neuer Gewächse, die Kautschuk in lohnender Menge zu liefern vermögen. Das Ideal einer Kautschukpflanze wäre ein Baum oder Strauch, der den kostbaren Stoff in seinen Früchten darbietet, so daß man nur diese zu benutzen brauchte und somit die Pflanzen im übrigen ebenso pflegen und erhalten könnte wie Obstbäume. Bisher hat nicht die geringste Aussicht bestanden, daß sich dies Ideal verwirklichen könnte. Zum erstenmal wird eine solche eröffnet in einem Aufsatz, den Professor Warburg im „Tropenpflanzer“ veröffentlicht hat. Die Früchte der Kautschukpflanzen, die vorläufig der Verwertung unterworfen worden sind, haben entweder gar keinen Gehalt an Kautschuk oder einen so geringen, daß er keine Möglichkeit der Ausnutzung bietet. Etwas anders und günstiger scheint die Sache bei gewissen südamerikanischen Pflanzen zu liegen, die wegen ihrer Lebensart auf anderen Gewächsen als Kautschukmilcheln bezeichnet worden sind. Sie wurden zum erstenmal vor etwa 2½ Jahren durch den Italiener Giordana in Venezuela entdeckt. In den Früchten dieser Pflanze ist der Kautschuk merkwürdigerweise nicht als Saft in Milchsäulen, sondern als eine zusammenhängende Schicht enthalten, die den Samen einhüllt. Bei einzelnen Arten erreicht die Menge des Kautschuks etwa ein Fünftel des Trockengewichts der Frucht. Diese Kautschukschicht entspricht in ihrer Bildung dem sogenannten Viscin, das sich in den Früchten der meisten Misteln — unsere gewöhnliche Mistel heißt bekanntlich Viscia — findet und durch die chemische Umwandlung gewisser Zellen entsteht. In Venezuela kommen drei Gruppen von Kautschukmilcheln verschiedener Arten vor, die in großfrüchtige, mittelfrüchtige und kleinfrüchtige unterchieden werden. Gegenseitig bieten die Arten mit großen Früchten die meiste Aussicht auf Verwertbarkeit. Der Stoff kann auch leicht aus den Früchten herausgezogen werden, indem letztere in reifem Zustand getrocknet und dann zerstampft oder zermalen und mit Wasser geschlämmt werden. Man erhält so einen zwar noch unreifen, aber immerhin brauchbaren Rohkautschuk, der, in Platten geformt, billig versandt werden kann. —

Aus dem Tierleben.

— Aus dem Altenmaterial des hessischen Ministeriums über die Rebläusler teilt Wilh. Schuster-Gontenheim in der „Deutschen Jäger-Zeitung“ eine interessante Feststellung mit: Der Fuchs ist, wie schon die Fabula Aesopi und danach Lessing erzählen, ein großer Liebhaber von Weintrauben. Mag es nun Gutedel, Riesling, amerikanische Isabella, Desterreicher, Kleinberger, Portugieser, Lammmer sein — er holt sich die Trauben, wenn er sie haben kann, alle. Und es wird ihm dies in unserem

Rheingau (Biesbaden-Nüdesheim) sehr leicht gemacht, da fast alle Weinstöcke auf einem ziemlich niedrigen Schnitt gehalten sind, und vielfach Weingärten an Waldgebiete stoßen. Aber noch ein anderes bleibt festzustellen. Der Fuchs ist auch ein Verschlepper und Weiterverbreiter der Rebläusler (Phylloxera vastatrix). Diese Tatsache ist ganz neuerdings auf den verseuchten Herden von 1890 und 1891 bei St. Goarshausen, Bornich, Patersberg, Caub, Kochern festgestellt worden. Gegen Ende des Jahres (1892 am 22. Juli, 1893 am 3. August) entwickeln sich aus den Jungen alter Wurzel-Mutterläuse geflügelte Tiere (Nymphen); diese kriechen nach der vierten Häutung an den Wurzeln hinauf an die Stöcke — 1891 z. B. fanden sich im Anfang September auf dem großen Herd Nr. 152 bei Kochern am Rhein sehr viele Nymphen in allen Entwicklungsstadien vor, von denen sich die ältesten an dem Wurzelstock der Erdoberfläche lebhaft bewegten — und schwärmen dann in die Luft. Eine nur sehr geringe Eigenbewegung ist ihnen möglich, Luftströmungen aber können sie weithin fortragen und über 10 000 Meter — also über die Flugregion des Kondors hinaus — in die Höhe heben (wie überhaupt kleine Insekten und kiefelschalige Insektionstiere), auch vermögen sich die geflügelten Rebläusler auf eine ganz kurze Strecke hin gegen schwachen Gegenwind selbst fortzubewegen. Die geflügelten Weibchen legen vier Eier an fremde Rebläusler. Aus diesen entstehen Männchen und Weibchen; letztere legen je ein Wintererei in die Rindenschalen des Stocks usw. Die Verschleppung durch den Fuchs vollzieht sich nun in der Weise, daß an den Klauen, Läusen, dem Balg, Fang des Fuchses beim Scharen in den Weinbergen, beim Fressen der Trauben usw. Eier und Läuse hängen bleiben und dann weitergetragen werden. In den Herden von 1890 fand sich viel Fuchslöcher. Dasselbe gilt vom Dach, der freilich früher auch viel zahlreicher in Hessa-Nassau vorlam als heute; er war noch 1890 häufiger als der Fuchs. Im folgenden noch ein typischer Fall! 1891 lag ein einzelner Herd vier bis fünf Kilometer weit von allen anderen verseuchten entfernt in der Gemarckung Caub a. Rh. Jede begründete Erklärung für die Verseuchung fehlte. Auffallend aber war die spontan gemachte Erklärung des Besitzers, daß in der nördlichen, am meisten verseuchten Ecke des Weinberges schon seit längeren Jahren beinahe regelmäßig die Füchse fast alle Trauben geholt hätten. Hier also, wie der amtliche Bericht angibt, ein deutlicher Beweis für die Einschleppung der Rebläusler durch Füchse! Die Vernichtung von 94 kranken und 1169 geunden Reben auf 968 Quadratmeter Fläche hatten die gütigen Besuche der Füchse in diesem einen Weinberge zur Folge. —

Humoristisches.

— Die Autoren. „Meine Stücke werden von den Theaterdirektoren gar nicht gelesen," jammerte einer, den man nicht aufführt.

„Trösten Sie sich — meine auch nicht," sprach der andere, den man aufführt. —

— Aus Tirol. Richter: „Also Ihr gebt die Vaterschaft für dieses Kind zu?"

Mann: „Woll! — — jo — jo!"

Richter: „Na, und was wollt Ihr denn dann bei Gericht?"

Mann: „Abschwärn!" — („Jugend.")

Notizen.

— Die Nobel-Preise. Der Preis in der Literatur wurde dem polnischen Romanchriftsteller Henryk Sienkiewicz verliehen, den Preis in der Medizin erhielt Robert Koch für seine Arbeiten und Entdeckungen auf dem Gebiet der Tuberkulose, den Preis in der Physik Professor Lenard in Kiel für seine Arbeiten über Kathodenstrahlen, den Preis in der Chemie Professor v. Baeyer in München für seine Untersuchungen über Indigo, den Friedenspreis Berta v. Sutner. — Die Nobel-Preise sind übrigens kleiner geworden. Während sie bei der ersten Austeilung etwa 150 782 Kronen betrugten, sind sie für dieses Jahr auf je 138 089 Kronen festgesetzt worden. Grund: Die Verwaltung ist sehr kostspielig. —

— Alfred Schmieden, der bisherige Oberregisseur des Lustspielhauses, übernimmt am 1. Juli 1906 die Direction des Neuen Theaters. —

— Die Nachricht, Vonn habe das Berliner Theater angekauft, war — Neklame. —

— Max Halbes Komödie „Die Insel der Seligen" ist bei der Uraufführung im Münchener Schauspielhaus durchgefallen. — Halbe ist jetzt ungefähr soweit wie Vahr. Braucht das Berliner Schauspielhaus keinen Direktor? —

— Erstaufführungen in Wien. Im Raimund-Theater erstirt sich Hunas soziales Drama „Der Herr auf Ronewald" einen schwachen Nchtungserfolg. — Gerade so groß war der Erfolg, den Vierbaum's Stille-Komödien „Das Genacle der Maulesel" und „Die Schlangendame" im Jubiläumstheater davontrugen. —

— „Hotel Eva", ein neues dreiatiges Singpiel von Max Möller, Musik von Dr. Schwarz, wird im Zentral-Theater im Januar die Uraufführung erleben. —

— Der Schmerz! Der Preis der Diamanten beträgt für gute Steine 100 Proz. mehr als voriges Jahr um diese Zeit. —