

(Nachdruck verboten.)

43]

## Der Sumpf.

Roman von Upton Sinclair. Autorisierte Uebersetzung.

Die großen Werke setzten sich in Bewegung — man vernahm ein mächtiges Regen und Rollen, Knarren und Hämmern. Ganz allmählich wurde alles sichtbar: himmelhohe, schwarze Gebäude waren verstreut zu sehen, lange Reihen von Läden und Schuppen, kleine Eisenbahnen, die sich nach allen Richtungen verzweigten, kahle, graue Schlacke unter den Füßen und Ozeane von wogendem schwarzem Rauch in der Luft. An einer Seite entlang lief eine Eisenbahn mit einem Duzend Gleisen; an der anderen Seite lag der See, wo die Dampfer anlegten, um Ladung einzunehmen.

Jurgis hatte Zeit, sich umzusehen und über alles nachzudenken, denn es dauerte zwei Stunden, ehe er vorgelassen wurde. Er ging in das Bureaugebäude hinein, wo er von einem Aufseher ausgefragt wurde. Der Oberaufseher sei beschäftigt, hieß es, aber der Aufseher werde versuchen, Jurgis eine Stelle zu verschaffen. Er hatte noch nie in einem Stahlwerk gearbeitet? Er war aber bereit, jede Arbeit zu übernehmen? Nun, dann wollten sie gehen und sich erkundigen.

So traten sie denn einen Rundgang an, und so seltsame Dinge bekam er da zu sehen, daß Jurgis die Augen vor Staunen immer weiter aufriß. Er zerbrach sich den Kopf, ob er sich wohl jemals daran gewöhnen werde, an einem solchen Orte zu arbeiten, wo die Luft von donnerndem Getöse erbebt und Dampfpfeifen an allen Seiten zugleich ihre Warnungssignale erklingen lassen; wo Miniaturlokomotiven auf ihn zu stürzten und siedende, brodelnde, weißglühende Metallmassen an ihm vorüberschossen und Explosionen von Blut und flammenden Funken ihn blendeten und ihm das Gesicht verengten. Die Männer in diesen Werken waren alle schwarz von Ruß, hohlhändig und abgemagert; sie arbeiteten mit fieberhaftem Eifer, stürzten hierhin und dorthin und verwandten kein Auge von ihren Aufgaben. Jurgis klammerte sich an seinen Führer wie ein verängstigtes Kind an seine Wärterin, und während dieser einen Berufsführer nach dem anderen anrief und fragte, ob er noch einen Mann brauchen könne, starrte er um sich und staunte.

Sie kamen zu den Bessemer Schmelzöfen, wo Stahlplatten angefertigt wurden, in einem gewölbten Raum von der Größe eines stattlichen Theaters. Jurgis stand, wo der Balkon des Theaters hätte sein können, und gegenüber, bei der Bühne, gewahrte er drei riesengroße Kessel, die groß genug gewesen wären, um Höllebrühe für alle Teufel der Unterwelt darin zu kochen; sie waren mit etwas Weißen, Blendendem angefüllt, das brodelte, spritzte und brüllte, als ob ein ganzer Orkan hindurchführe; man mußte laut schreien, um sich in diesem Raum verständlich zu machen. Flüssiges Feuer sprang aus diesen Kesseln heraus und sprang unten gleich Bomben nach allen Seiten auseinander; und es arbeiteten da Männer, die dem Anschein nach so machtlos waren, daß Jurgis vor Schreck der Atem verging. Dann ertönte eine Pfeife, und am Vorhang des Theaters vorüber glitt eine kleine Lokomotive mit einer Wagenladung von irgend etwas, das in einen der Behälter hineingetan wurde; und dann ertönte eine andere Pfeife unten auf der Bühne, und ein anderer Zug fuhr rückwärts an die Kessel heran; und mit einemmal, ohne die geringste Warnungspause, begann einer der ungeheueren Kessel zu schwanzen und zu kippen und spie einen Strahl zischender, heulender Flammen aus. Jurgis fuhr entsetzt zurück, denn er meinte, es müsse ein Unfall sein. Und dann stürzte eine weiße Flammensäule herab, blendend wie die Sonne, rauschend wie ein mächtiger Baum, der im Forst gefällt wird. Ein Sturzbad von Funken jagte durch das ganze Gebäude, überströmte alles und verbarg es dem Auge, und dann blickte Jurgis zwischen den Fingern seiner Hand hindurch und sah, daß aus dem Kessel eine Kaskade von lebendigem, hüpfendem Feuer herausquoll, eine Masse von unterirdisch weißer Farbe, die den Augapfel versengte. Weißglühende Regenbogen leuchteten darüber, blaue, rote und goldene Lichter tanzten ringsum; aber der Strom

selbst war weiß, unsagbar weiß! Aus dem Lade der Wunder flutete er hervor, dieser Strom des Lebens; und die Seele wallte auf bei seinem Anblick und entfloß auf ihm rasch und unaufhaltsam zurück zu jenem fernen Lande, wo Schönheit und Schrecken wohnen. Dann kippte der große Kessel leer zurück, und Jurgis sah zu seiner Erleichterung, daß niemand verletzt war, und folgte seinem Führer in den Sonnenschein hinaus.

Sie kamen zu den Hochofen und durch Walzwerke, in denen Barren von Stahl hin- und hergeschleudert und wie Käse zerschnitten werden. Rund umher und bis oben hin schwirrten riesenhafte Maschinenarme, drehten sich riesenhafte Räder, dröhnten riesenhafte Hammer; bewegliche Kräne inarrten und stöhnten oben in der Luft, reckten eiserne Hände hinab und packten eiserne Beute, — es war, als ob man im Mittelpunkt des Erdballes stünde, wo die ganze Maschinerie der Zeit sich im Kreise dreht.

Nach einiger Zeit kamen sie an den Ort, wo Stahlschienen gemacht wurden; und Jurgis hörte ein heiseres Tuten hinter sich und sprang einem Rollwagen aus dem Wege, auf dem ein weißglühender Metallklumpen von Mannesgröße lag. Plötzlich gab es einen Krach, und der Rollwagen hielt, und der Metallklumpen stürzte auf eine bewegliche Plattform, wo er von stählernen Fingern und Armen gepackt wurde, die ihn mit Stößen und Puffen in die richtige Lage brachten und ihn in den Bereich der ungeheueren Walzen beförderten. Dann kam er auf der anderen Seite zum Vorschein, und wieder entstand ein Krachen und Klirren, und dann ging er kopfüber wie ein mächtiger Pfannkuchen und wurde wieder gepackt und durch eine andere Walze zurückgejagt. So klapperte er unter betäubendem Getöse hin und her und wurde immer dünner, flacher und länger. Der Metallklumpen benahm sich wie ein lebendes Wesen; er wollte diese wilde Jagd nicht mitmachen, aber er befand sich in den Händen des Schicksals, er taumelte weiter, und sein Kreischen, Klappern und Zucken war wie ein wilder Protest. Nach einiger Zeit war er lang und dünn, wie eine große rote Schlange, die dem Fegfeuer entfloß; und als er jetzt durch die Walzen glitt, hätte man darauf geschworen, daß er lebendig sei, — er wand und schlängelte sich, und Krümmungen und wilde Zuckungen fuhren durch seinen Körper und rissen ihn durch ihre Gewalt fast voneinander. Er fand keine Ruhe, bis er kalt und schwarz war — und dann brachte er nur noch zerschnitten und gerade gerecht zu werden, um für die Eisenbahn bereit zu sein.

Und am Ende dieser Schienenwanderung bot sich die erste Arbeitsgelegenheit für Jurgis. Die Schienen mußten von Männern mit Hebebäumen fortbewegt werden, und hier konnte der Meister noch einen Mann brauchen. So zog er denn seinen Rock aus und ging unverzüglich an die Arbeit.

Er brauchte jeden Tag zwei Stunden, um zu den Werken hinzukommen, und das kostete ihm einen Dollar und zwanzig Cent die Woche. Da das für die Dauer unmöglich war, so wickelte er sein Bettzeug zusammen und nahm es mit, und einer seiner Mitarbeiter führte ihn zu einem polnischen Logierhaus, wo er für zehn Cent die Nacht auf dem Fußboden schlafen durfte. Seine Mahlzeiten nahm er in Schanklokalen ein, und am Sonnabendabend ging er nach Hause — mit dem Bettzeug und allem — und brachte den größten Teil seines Arbeitslohnes seiner Familie mit. Elzbieta beklagte diese Einrichtung, denn sie fürchtete, daß er sich daran gewöhnen werde, ohne sie zu leben, und einmal in der Woche war auch nicht sehr oft für ihn, um sein Kind zu sehen; aber es ließ sich nun einmal nicht anders einrichten. In den Stahlwerken gab es keine Arbeit für Frauen, und Marija war jetzt wieder arbeitsfähig und hoffte von Tag zu Tag, in den Schlachthöfen Beschäftigung zu finden.

Nach acht Tagen hatte Jurgis das erste Gefühl von Hilflosigkeit und Betäubung in dem Schienenwerk verloren. Er gewöhnte sich daran, seinen Weg zu finden, alle Wunder und Schreden gelassen hinzunehmen und zu arbeiten, ohne das Dröhnen und Klirren zu hören. Von blinder Furcht ging er bald ins andere Extrem über, er wurde waghalsig und gleichgültig, wie die anderen Arbeiter, die im Arbeitseifer nur wenig an sich selbst dachten. Wenn man darüber nachdachte, war es überaus wundervoll, daß all diese Leute sich

so intensiv für ihre Arbeit interessierten, wie sie es taten; sie hatten keinen Anteil daran — man bezahlte sie für jede Stunde und zahlte nicht mehr, weil sie sich für die Arbeit interessierten. Außerdem wußten sie, daß man sie beiseite werfen und vergessen würde, wenn ihnen ein Unfall zustiehe, — und doch eilten sie auf gefährvollen Richtwegen an ihre Arbeit, doch bedienten sie sich der verschiedenlichsten Methoden, die allerdings rascher und wirksamer, aber auch viel gewagter waren. An seinem vierten Arbeitstage sah Jurgis, wie ein Mann vor einem Wagen stolperte und fiel, und wie ihm der Fuß abgequetscht wurde; und bevor er drei Wochen dagewesen war, erlebte er ein weit schlimmeres Unglück. Es gab da eine ganze Reihe von Backsteinhöfen, durch deren unzählige Sprünge und Risse der weißglühende flüssige Stahl hindurchschleuderte. Einige von ihnen wölbten sich bedenklich nach außen, dennoch arbeiteten Männer vor ihnen, die blaue Brillen aufsetzten, wenn sie die Türen öffneten und schlossen. Eines Morgens, als Jurgis vorüberging, entstand in einem der Höfen ein breiter Riß, aus dem sich ein Strom flüssigen Feuers auf zwei der Männer ergoß. Als sie sich schreiend am Boden wälzten, stürzte Jurgis hinzu, um ihnen beizustehen, und er büßte dabei den größten Teil seiner Haut in seiner einen Handfläche ein. Der Arzt der Gesellschaft verband ihm die Hand, doch sonst bedankte sich niemand für seine Tat, und er mußte acht Arbeitstage versäumen, ohne einen Pfennig Lohn dafür zu beziehen.

Glücklicherweise verwirklichte sich gerade jetzt Elzbieta's Hoffnung, und sie erhielt die Erlaubnis, jeden Morgen um fünf Uhr den Fußboden in den Bureaus eines der Pächter zu scheuern zu helfen. Jurgis kam nach Hause, hüllte sich in mehrere wollene Decken, um sich warm zu erhalten, und verbrachte die Tage, indem er abwechselnd schlief und mit dem kleinen Antanas spielte. Zuozapas wühlte täglich stundenlang in den Ablagerungshäufen umher, und Elzbieta und Marija waren auf der Jagd nach Arbeit.

Antanas war jetzt anderthalb Jahre alt und eine wahre kleine Sprechmaschine. Er lernte so rasch, daß es Jurgis, wenn er Sonnabends nach Hause kam, immer schien, als ob er ein neues Kind vorfände. Er setzte sich dann hin und lauschte und starrte ihn an und rief entzückte Staunenrufe aus: „Palauk! Muma! Tu mano szirdele!“ Der kleine Bürsche war jetzt wirklich die einzige Freude, die Jurgis auf dieser Welt geblieben war, — seine einzige Hoffnung, sein einziger Lebensstempel! Gott sei Dank, Antanas war ein Knabe! Und er war so zäh wie ein Rienspan und aß wie ein Wolf! Nichts hatte ihm geschadet, nichts konnte ihm schaden; er war durch alle Leiden und Entbehrungen unverfehrt hindurchgekommen; nur noch schriller Klang seine Stimme, noch energischer packte er das Leben an. Er war ein Kind, das zu regieren keine Kleinigkeit war, dieser kleine Antanas! Aber daran kehrte sein Vater sich nicht, — er beobachtete ihn mit befriedigtem Lächeln. Je streitlustiger er war, um so besser! Er wird noch manchen Kampf zu bestehen haben, um durchs Leben zu kommen.

(Fortsetzung folgt.)

## Von der Geige.

Wie die Regel der Jubegriff eines ganzen Orchesters, so ist die Geige die Krone aller Instrumente. Dies kleine unscheinbare Ding — und doch das schätteste von allen! Aber lerne es beneuern — was gibt's dann noch, das dankbarer, unbegrenzter wäre als Spenderin tiefster Wunder und höchster Seligkeiten im Märchenreich der Töne? Singt wo von ungefähr ihr weicher Klang durch sommerliche Lüfte — wie entzückt er das Herz! Selbst in die Nacht des Wahnsinns ergießt sich der Ton von einer Geige als göttig besänftigender Wandiger eines zerrütteten Geistes. Wer denkt da nicht an Nikolaus Lenau, wenn er in der Irrenklinik zu Döbling die ängstlich entlausenen Wände seiner irren Seele in meisterliche Spiel seiner über alles geliebten Geige hantelt! Wunderbar heimlich wie ihr Gesang mutet uns auch ihr Name an. Geige, Fiedel! — wann und wo erhielt das Instrument zum erstenmal diese Benennung? Man hat gemeint, daß es seinen Ursprung aus dem lateinischen Italien („fides“, „fidula“), oder aus dem provençalischen „fideille“ genommen. Diese Vermutung ist aber nicht stichhaltig. „Ich glaube“ — schreibt der an der Guildshall School of Music in London als Professor tätige Paul Stoeving in seiner reizvollen Monographie: „Von der Violine“ (Berlin - Groß - Lichterfelde 1906. Chr. Friedr. Vieweg. G. m. b. H.) — „ich glaube, daß das Wort Fiedel, Bedel oder Biedel (fidla) ebenso echt urdeutsch (d. h. germanisch,

skandinavisch oder angelsächsisch), als fides lateinisch und fidula nur vermutlich lateinisch ist“. Ja, es läßt sich vermuten, daß der Name möglicherweise ein indogermanisches Idiom, wie viele andere, und daß Fiedel und fides durch das Band eines gemeinsamen Ursprunges an den Ufern des Indus verbunden sind. Zu dieser Ansicht kommt Stoeving im Hinblick auf den Geigenbogen. Daß dieser aus dem Osten gekommen ist, wo er bereits seit Jahrhunderten, vielleicht Jahrtausenden existierte, steht fest. Darin liegt aber auch wohl ein Fingerzeig auf den Herprung der Violine. In bezug hierauf hat die Forschung bisher keinerlei apodiktische Beweise zur Stelle schaffen können. Höher hinauf als bis etwa um die Mitte des neunten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung lassen sich keine dokumentarischen Beweise für die Existenz von Vogeninstrumenten beibringen. Griechen und Römer besaßen solche nicht. Unter den Abbildungen von musikalischen Instrumenten bei den Ägyptern und Chaldaern suchen wir nach einer Art vorgefächlicher Geige ebenfalls vergebens. Es fehlt da überall der Vogen. Saiteninstrumente, die nach alttestamentarischen Andeutungen bei den Hebräern zur Zeit ihrer babylonischen Gefangenschaft gebräuchlich waren, wurden mit den Fingern gezupft. Es bleibt also wohl dabei, das Indien das Heimatland der Streichinstrumente ist. Es müßte denn sein, man forschte noch bei den Chinesen, die ja unzählige Musikinstrumente haben, oder auch bei den Koreanern, Japanern. Vorläufig müssen wir bei den Indern stehen bleiben. Ein Instrument, wie es dort die Bettler und Pandarons (eine Art wandernder Gremiten) mit sich führen, bewahrt das Britische Museum zu London auf. Es entspricht genau einer Beschreibung, die Pétis von dem „Nabanatron“ gibt. Ein schmaler Zylinder aus Eukalyptusholz — auf einer Seite offen, auf der anderen mit einem Stilk Schlangenhaut, als Resonanzboden dienend, bedeckt — ist von einem oben flachen und unten abgerundeten Stab durchschnitten, welcher den Dienst eines Halses und Griffbrettes versieht und an seinem oberen Ende zurückgebogen und mit Wirbeln versehen ist. Zwei Saiten sind an anderen, unteren Ende befestigt und über einen wirtzigen, auf dem Resonanzboden stehenden und leicht abgerundeten Steg gespannt. Ein Vogen von Bambusrohr, an dem die Haare an einem Ende roh durch einen Knoten, am anderen mittels Bast gehalten werden, vervollständigt die Ausstattung. Ob man in diesem Instrument den bescheidenen Urahn der Violine zu erblicken habe, läßt sich nicht beweisen, doch vermuten. Nächsten Indern haben die Perser und Araber seit alters die Pflege der Musik betrieben. Zweifellos steht fest, daß diese letzteren Völker sich die Verbesserung der Musikinstrumente angelegen sein ließen; und es ist wohl möglich, daß sie auch Vogeninstrumente gekannt haben. Das Rebab ist jedenfalls ihre Erfindung, da sie ein diesem ähnliches Vogeninstrument noch heute benutzen. Es ist birnenförmig, hat zwei oder auch drei Seiten, in Quarten gestimmt, und ist oftmals mit reichen Schnitzereien und zwei halbmondförmigen Schalllöchern in der Decke ausgestattet. Dies Rebab war im Mittelalter durch ganz Europa bekannt. Es hieß in Frankreich u. a.: rabel, rebec und gigue; in Portugal und Spanien: robel, robis, arrabis; in Italien: rubeba, rebaba; in Deutschland: Rebec, Rebelani und Geige, ohne Binde. Hier hören wir zum ersten Male das anheimelnde Wort Geigo, das augenscheinlich dasselbe Instrument bezeichnet wie das altfranzösische gigue, eine Ableitung von gigo = Hammelkeule, womit wohl die Form des Instruments eine gewisse Ähnlichkeit besessen haben muß. In England endlich stozten wir auf die Namen rubible, rebec und manchmal auch crowd. Die älteste Darstellung eines solchen auf europäischem Boden verpflanzten Rebabs ist auf einem Manuskript aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts zu uns gekommen. Die Ähnlichkeit mit dem vorhin beschriebenen Rebab ist unverkennbar. Ob das Rebab wirklich die alleinige älteste europäische Repräsentantin des Geigengeschlechts ist, steht nicht fest. Als solche könnte eher das Welsh orwth angesprochen werden, dessen Vorfahrin die Chrotta gewesen sein soll. Eine andere Abbildung eines Spielers aus dem 11. Jahrhundert zeigt ein dreifachtes Orwth von wesentlich veränderter Form. Daß übrigens die Angelsachsen lange vor den walliser Warden mit der Fiedel (rebec or crowd, nicht orwth) bekannt waren, ist eine nachweisbare Tatsache. Auf welchen Wegen Rebab und Vogen nach Europa gebracht wurden, dafür lassen sich wahrscheinlich die „fahrenden Leute“ ansprechen. Das sind der Clown, der Kaspertheatermann, die wandernden Minstrel und Musilanten. Sie zogen ja durch alle Welt. Was erscheint da natürlicher, als daß sie das Rebab rasch sich aneigneten und es auf diese Weise auch nach Deutschland brachten. Seit dem Anfang des 9. bis über die Mitte des 11. Jahrhunderts hinaus ist dies Musikinstrument ihr Begleiter gewesen. Dann tritt ein anderes auf. Wir sehen es auf Bildern mittelalterlicher Orchester aus dem 11. Jahrhundert. Es ist nicht, wie das Rebab birnenförmig mit ausgebauchtem Rücken; es ähnelt der Gitarre. Es hat einen ionoren Körper, aus Brust und Rücken oder Decke und Unterdecke und Seiten oder Zargen gebildet, und hat mehr oder weniger ausgeprägte Vogen oder Ausbuchtungen an beiden Seiten. Mit dem Rebab teilt das Instrument manchmal den Schnitt der Schalllöcher (ein O oder Halbmond), der an einen orientalischen Ursprung oder wenigstens an einen Aufenthalt in den östlichen Ländern erinnert. Und dies Vogeninstrument führte bei seinem Auftreten in Deutschland den Namen Fiedel oder Bedel. Zweifellos ist es die Vorläuferin der Violine. Und da es, nach der ältesten bildlichen Darstellung zu

schließen, eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Gaudoc der russischen Landbevölkerung und mit einer Art Geige, die noch in Teilen von Norwegen und Island aufweist, so wird man annehmen dürfen, daß die Fiedel ihren Weg vom Osten und Norden nach dem Süden und Westen genommen hat, zum Unterschied vom Nebac oder Rebec, das vom Süden und Südwesten her nach Norden kam. Das nun folgende Zeitalter der Troubadours und Mitter war auch des armen Spielmanns goldene Erntezeit. Zunächst ziehen die Spielleute in kleinen Vänden durchs Land. Die Fiedel über den Rücken geschwungen, in auffallendem Gewande, mit einer Pfauen- oder Hahnenfeder auf dem Hute, in kurzen Rock und engen Hosen: — so sehen wir den Spielmann „auf dem Trumsheldt“ auf einem Bilde. Ueberall, wo was Los war spielten sie auf. Auch zogen sie zu den Burgen empor, um dort zu musizieren. Manchmal hielt sich ein Mittersmann sogar seine eigene Bande von Spielleuten, die ihm überall hin nachfolgten. Allerdings — in den Augen der Welt standen diese fahrenden Musikanten oder Spielmänner noch immer im niedrigsten Ansehen. Nur ein Schritt trennte sie von dem ausgesprochenen Strolch, Lump und Bösewicht. Trotzdem galten die Spielleute doch in den Augen des Volkes viel. Ihnen schlossen sich gern die fahrenden Schüler an, zuweilen auch wohl ein entlausener Mönch oder ein wirtschaftlich heruntergekommenener oder sonst unglücklicher Edelmann, der das Leben eines wandernden Minstrels (Sängers) und Musikanten wählte. Zu den letzteren Klassen gehörten die Troubadours und Minnesänger. Doch herrschte zwischen ihnen und dem gewöhnlichen Volk der fahrenden Sänger und Spielleute ein strenger Unterschied. Sie waren in der Regel die Dichter und Komponisten ihrer Lieder. Das Singen und Spielen überließ er seinem Minstrel oder Jongleur. Dieser hieß „Troubeur Bantard“, wenn er die Dichtung seines Herrn in Musik setzte. Die soziale Stellung der Minstrels war etwas besser als die ihrer deutschen Kollegen. Sie taten sich zu einer Gesellschaft „La Confrérie des Menétriers“ in Paris zusammen und bewirkten später auch in anderen Ländern eine den Fiedlern und Pfeifern zustatten kommende Veränderung. Die Spielleute fiedelten sich als Junge in den Städten an. Die Minnesänger, noch mehr die Minstrels und Spielleute waren es also, die in erster Linie das Verlangen nach Instrumenten und in zweiter das nach ihrer Verbollkommnung hervorriefen. So hat demnach der Fiedler des 11. und 12. Jahrhunderts wirklich ein großes Verdienst an der endlichen Schaffung der Violine. Es ist ein weiterer Weg der Entwicklung von der Fiedel bis zur Geige. Die erstere war bis zum Anfang des 13. Jahrhunderts besonders in Südeuropa sehr verbreitet. Das bezeugen Berordnungen, die das Violaspielen bei Nacht verbieten (Vologna, England), sowie zahllose poetische Verherrlichungen und Abbildungen. Diese lassen die Fiedel in verschiedenen Veränderungen sehen; nämlich: „manchmal wie die spanische Guitarre angewandt (ohne Bogen), manchmal mit dem Bogen gestrichen und endlich auch mittels eines aus kolophonierten Pferdehaaren bestehenden Stabes gespielt, welches im Schallkörper angebracht war. In dieser letzteren Gestalt war es in Frankreich unter dem Namen „vielle“ (augenscheinlich eine Ableitung von dem Worte „violo“, in Deutschland als „Wettlerleher“, in England als „Hurdy-gurdy“ bekannt.“ Es gab Bagviolon, Tenor- und Diskantviolon usw. mit wechselnder Saitenzahl. Daneben bis ins 16. Jahrhundert hinein verschiedene Gruppen von Violon mit besonderen Kennzeichen; so in Italien die „Viola di spalla“ (s. B. auf Raffaels Gemälde „Apostel im Barnabé“); ferner die „Viola bastardo“ (mit 6 Saiten), zwischen den Arnen gespielt, die „Viola di lira“ und die „Viola di bardone“, ein etwas ungeheuerlich aussehendes Ding mit 6 Saiten, unter welchen nicht weniger als 22 mittlängende Saiten hinflehen; endlich gab es noch die „Viola d'amour“, die noch heutzutage gelegentlich in Konzerten zu Gehör gebracht wird. Die Konstruktion aller dieser großen Instrumente führte übrigens zur Einfügung von Ecklücken, die einen wichtigen weiteren Fortschritt in der Instrumentalbaukunst bezeichnen. Durch sie wurde nämlich eine vorher unmögliche Vermehrung der Spannung des Resonanzkörpers und damit eine freiere Uebertragung der Saitenzitterung erzielt. Nun war endlich das Zeitalter für die Violine gekommen, an deren Erschaffung das Neuwachen des geistigen und künstlerischen Lebens in Europa — die Renaissance! — ihren Anteil gehabt hat. Nun machte sich das Verlangen nach einem Vogeninstrument von praktischerer, handlicherer und annütigerer Form als die alten Armviolon geltend. Als Schöpfer der modernen Violonform werden Gaspar da Salo und Gaspar Duissoprugcar angesehen. Für letzteren — er stammte aus Freising und Tiessenbruder war sein echt bairischer Name — darf aber das Prioritätsrecht erhoben werden. Es waren richtige Geigen, die er baute, „wenn auch etwas schwerfällig in den Verhältnissen, mit den bekannten charakteristischen Kennzeichen, den abgerundeten Schultern, den ausgeprägten Biegungen und den Ecken an den Seiten, den Schwellungen von Decke und Boden, der Schnede und den F-Löchern. Außerdem waren sie von ausgezeichneter Arbeit: die Rückseiten reich mit Holz eingelegt und mit in Del gemalten Madonnen- und Heiligenbildern sowie mit farbigen und goldenen Wappen geschmückt; die Seiten bedeckten Sprüche und die Intarsien-Verzierungen waren zart und oft doppelt und in Arabesken auslaufend ausgeführt.“ Fünf Violinen von Tiessenbruder sind bekannt. Auf ihren Inschriftenzetteln stehen die Jahre 1510—1517. Eine dieser Violinen befindet sich in Aachen. Tiessenbruder starb zwischen 1570/71 in Lyon „in Elend und Schulden“.

Für Gaspar da Salo — er hieß eigentlich Gaspar Vertolotti — spricht wieder der Umstand, daß bei Aufzählung der anfänglich einer Oper „Orfeo“ von Monteverde in Mantua 1607 benutzten Instrumente unter anderem auch zwei Violinen genannt sind, also die erste Urkunde über das Wort Violine erbracht ist. Daß um Gaspar da Salos Zeit oder schon früher der Musikinstrumentenbau in Brescia und Cremona blühte, ist erwiesene Tatsache. Gasparos Schüler Giovanni Paolo Maggini beschränkte sich hauptsächlich auf den Geigenbau. Die Violine scheint also damals schon allgemein im Gebrauch gewesen zu sein. Unter den Meistern des Geigenbaues nehmen ferner Andrea Amati nebst seinem Sohn Nicolo in Cremona und Andrea Guarneri einen hohen Rang ein. Beide sind durch fünf oder mehr berühmte Namen vertreten. Als größter Meister deutscher Junge tritt uns der Tiroler Jakob Stainer entgegen. Sein Leben war Not, Gefängnis und Wahnsinn im Alter, dem er 1683 erlag. Er soll seine Violinen um — 12 M. das Stück verkauft haben, um nur existieren zu können. Und doch gehören seine Instrumente zu den herrlichsten Erzeugnissen. Der größte aber von allen Meistern ist der Cremonenser Antonio Stradivari. Nach ihm, und überhaupt als eine faszinierende Persönlichkeit, leuchtet Guiseppe Guarnieri del Gesu hervor. Ueber den Geigenbau in Frankreich, England, Deutschland bis heute, über das Geheimnis der alten Cremonenser Meister, was Formgebung, Holz, Lack, Ton-erzeugung betrifft, über die Entwicklung des Geigenstils, dessen Koryphäen, Musikliteratur usw. in Europa erzählt Paul Stobing in seinem Eingangs genannten Werke so viel des Interessanten und Schönen, daß wir nur raten können, sich selbst an dieser köstlichen Quelle Belehrung und angenehmes Ergötzen zu holen. Die Violine, dies kleine Ding, so einfach und doch: — welch großartiges Wunderwerk! Das klingt und singt, das jubelt und weint, das lacht und trillert, wenn Meisterhände daran rühren. Dann erwachen alle großen Genies des Spiels: ein Biotti Corelli, Tartini, Paganini, Veriot, Lauterbach, Ernst, Joachim, Helmesberger o tutti quanti, um der Violine als ihrer Erweckerin sowie als aller Menschheit holdste Trösterin zu huldigen. K.

## Kleines feuilleton.

Mittelalterliche Scherz- und Spottnamen. Bürgerliche Zunamen finden sich schon Anfang des 13. Jahrhunderts in einzelnen städtischen Urkunden vor, jedoch nur sehr spärlich. Im ältesten Frankfurter Bürgerbuche von 1311/12 beträgt die Zahl der nach bloßen Vornamen angegebenen Bürger noch 66 Proz., 1351 dagegen nur noch 84 Proz. aller vorhandenen Namen. Die Bürgermeister des 14. Jahrhunderts werden noch allgemein in den damaligen Urkunden nur mit ihren Vornamen angeführt. Je mehr natürlich die mittelalterliche Stadt wuchs, um so mehr wurde es nötig, die einzelnen Bürger durch Zunamen näher zu bezeichnen, die zunächst entweder nach der Heimat (Sachs, Schwab, Coneze Frankensford 1365) und dem Gewerbe (Schmidt, Müller) oder dem städtischen Wohnplatze gewählt wurden, wie Meeze an dem Felde (Frankfurt 1330), Konrad an der Eden 1333, Hartmut mitten in dem Dorf 1340, Kule by der Bach 1344, Gerlach unter der Lynden 1345. Bald aber finden sich auch Zunamen, die der Gestalt der Bezeichneten ihr Dasein verdanken, zum Beispiel der kahle Wigand (Frankfurter Bürgerbuch 1348), Volez Spizebart 1334, Coneze Krumpfuß, Hans Jegenbart 1380, Albrecht Langnase 1354. Ebenso wachsen sich die Bezeichnungen von besonderen Eigenschaften zum Familiennamen aus, Henrich ane Angest (ohne Angst), Konrad Brolich, Henrich Frischgemud, wie auch an besondere Vorkommnisse Namen anknüpfen, wie Heyle Durckdenbusch, Heyle Sachildanz, Jacob mit der lieben Dubin (Laube), Eule Wurstenbendil, Heyle Drittehalbhund.

Breiten Spielraum findet der mittelalterliche Humor bei der Namensgebung, denen Gewohnheiten des ursprünglichen Trägers zu Grunde liegen. So Hanneschin Schenke in das Glas, Frankfurt 1487, Ehirin Lorenzuch 1352, Henrich Becherer 1333, Suchwin 1345, Gerhard Windrang 1348, Henrich Kneeglode (Weinglode), Hemelin Dusenherese, Henrich Surmilch.

Solche Spott- und Scherznamen waren im 14.—16. Jahrhundert recht allgemein. Daher finden sie sich nicht nur als Familiennamen in den Städten, sondern auch als Zu- und Epithymen im Rittertum und Adel. Eine reiche Auswahl derselben ergeben die weisfälligen Welsregister und Urkunden jenes Zeitabschnittes. Es kommen da vor: 1436 Johann Bentynd der „Henrichseydene“, 1330 Detsmar v. Bodenforde gen. Zudersah, 1443 Henrich Kobentrod „de Eliper“, 1409 Deibert v. Melchinghulen-Schnaynime, 1355 Gerhard v. Mengede-Schidibvel, 1460 Elisabeth v. Moddenhorst-Duibel, 1428 Johann v. Debele-Klopnagel, 1359 Humold von Plettenberg-Plaffen-dred, 1410 Johann Graf von Solms-Springinsleben oder Jegenbart, 1350 Johann Bullenpit-de Hunt, 1589 Wilhelm von Wyssbau-Süberich, 1423 Henrich Bredde-Supeint, 1463 Jan Vogt von Elspe-Pepersack usw. — a. a.

### Kunst.

Die Ausstellungen des Kunstsalons Casper haben einen eigenen Charakter. Man könnte ihn einen Vorläufer von Cassirer nennen. Er gibt die französische Kunst aus der Mitte dieses Jahrhunderts und bereitet so auf die französischen Künstler der Gegenwart vor, die der Salon Cassirer bringt. Das ist von

Wert: Diese älteren Künstler sind schon historisch geworden. Es ist gut, ihren Wert noch einmal abzuwägen.

Da ist von Géricault (1791—1824) ein vorzügliches Bild, dessen Stoff ganz aus dem Leben gegriffen ist. Arbeiter, die einen Lastwagen aus dem Steinbruch auf den Weg lenken. Voller Kraft und Leben! Zwar ist das Kolorit noch dunkel, doch heben sich die Gestalten und die Tiere malerisch heraus. Fromentin ist als Fesdemaler bekannt; er machte die damals anhebende Orientalmalerei begeistert mit. Ein kleines Bildchen, auf dem vor hoher, brauner Mauer ein Araber ganz klein in rotem Kostüm steht, zeigt wie fein dieser Künstler die Farben des Orients empfand.

Dies waren Vorläufer der Moderne, die mit der „Schule von Barbizon“ entscheidend einsetzte. Barbizon ist ein Ort in der Nähe von Paris. Dort fanden sich eine Reihe Künstler zusammen. Künstler, die aus ihrer Kunst jede Poie entfernen wollten. Sie wollten Wahrheit. Millet, der Bauernmaler, steht an ihrer Spitze. In der Landschaft vermieden sie das Effektvolle; man wollte intim, einfach sein. Die Holländer, die ihre Landschaft so anspruchlos und doch malerisch sahen, waren die Vorbilder. Diesen Zusammenhang erkennt man vor den Bildern dieser Schule ganz deutlich. Corot (1796—1875) ist einer der bedeutendsten. Er hat der Natur gegenüber ein außerordentlich feines Empfinden. Er umkleidet alle Dinge der Natur mit Poesie. Dieses Poetische aber merkt man nicht an dem Inhalt, sondern in der Art, wie er das Gesehene darstellt. Außerst zart und verschwommen gibt er den Eindruck. Das atmosphärische Licht umspielt weich und lösend Baum und Strauch. Er vermeidet die lineare Kontur. Einen Baum gibt er als Masse, als Ganzes, als farbigen Eindruck. Ein silbrig zartes Licht ist in seinen Bildern. Mit Vorliebe malt er schlauke, junge Bäumchen auf hellen Wiesen. Ein wenig merkt man noch das Nachwirken des Kololo; Watteaus malerische Wiedergabe der Natur wirkt nach. Daneben aber steht etwas ganz Neues, die moderne Sehnsucht nach der Natur, das beinahe übertriebene sensible Mitempfinden, das Aufgehen in der Natur. Dupré (1811—89) ist dramatischer. Seine Beleuchtungsstudien — mit Vorliebe räumt er dem Himmel und dem Wollenspiegel einen breiten Raum ein — sind voller Bewegtheit. Daumier (1808—79) ist phantastischer, zugleich schärfer, da er einer der ersten Karikaturisten ist. Aber nicht seine scharf satirischen anklagenden Blätter, in denen er für die Besitzlosen eintritt, kommen hier in Betracht, sondern seine Wilder. Seit der Weltausstellung in Paris 1900 weiß man, daß Daumier ein Maler war. Ein Beispiel dient hier das kleine Bildchen „Don Quixote“. Ein Werk von fabelhafter Wirkung. Das Phantastische darin von tiefer Blut, das Malerische ganz eigen. In einer düsteren Felslandschaft liegt vorn auf dem Weg ein verendender Gaul. Hinten — die Nacht dunkelt schon — naht der Ritter, lang, hager, mit dem kleinen dicken Sancho. Nur die Silhouette ist gegen den Himmel zu sehen. Trotz der Kleinheit macht das Bild einen großen Eindruck, ein Beweist, daß der Künstler, um die große Wirkung zu erreichen, fimgemäß die Szenerie vereinfachte. Der erste Beginn einer dekorativen Malerei, die auf den großen Eindruck ausgeht. Noch schlichter als Corot ist Daubigny (1811—1899), der nichts will als den getreuen Eindruck der Landschaft. Sein Grün ist von einer saftigen Frische, der Himmel von einer wunderbaren durchsichtigen Bläue. Unendlich ist der Horizont. Auch Diaz (1807—1876) gehörte zu der Schule von Barbizon. Man kann ihn als Vorläufer des Impressionismus bezeichnen, so funktelt und flirrt es auf seinen Bildern. Zugleich behält er einen monumentalen, ruhigen Eindruck bei. Er läßt an Renoir denken. Mit Vorliebe malt er Waldbesidicht, goldig-grün leuchtend. Und darin Mädchen mit heller Toilette. Und diesen Gegensatz, das Prunkende der Stoffe im Dämmrigen, arbeitet er virtuos heraus und erreicht dabei eine Feinheit, einen Schmelz namentlich in den weißen und hellrosa Tönen, der immer wieder entzückt. Dabei sieht er von allem Kleinlichen ab. Auch er betont, wie alle diese Künstler, im Kleinen den monumentalen Eindruck.

Bullfield und Sisley leiten schon in die moderne Zeit über. Sie lösen den Wideindruck in ein Gewirr farbiger Striche und Tüpfen auf. Bullfield malt Marktszenen. Sisley zieht in die freie Natur, er bedorngt Häuser am Wasser, Dörfer zwischen Wiesen. Bei einem Standbild von Roger, das seine graue Töne hat, denkt man an Liebermann. Mit feinstem Geschmack sind die hellen Töne der Toiletten verwandt. Die weiche, matte Luft ist vorzüglich gegeben. Alles ist auf große Kontraste zurückgeführt, der breite graue Strand, der mattblaue Himmel, die Meeresfläche grünlich aufschimmernd. Und darin das kleine bunte Getrabbel der Menschen in prickelnder Farbigkeit.

M. Nöbke stellt eine ganze Reihe von Kopien nach alten Meistern aus. Das sind keine Kopien mehr. Es sind Nachschöpfungen, die selbst künstlerischen Wert haben. Alle Zierlichkeit ist erhalten, jede Eigenheit im Strich bewahrt. Ein ganz seltener Fall!

So ist hier Gelegenheit geboten, ohne viel Mühe einen Kurfus in der älteren französischen Landschaftsmalerei durchzumachen. Fäden gehen von hier aus nach vor- und rückwärts. Wir sehen die Verbindung mit der Vergangenheit, mit Watteau und mit Holland. Wir sehen den Ausblick in die Zukunft, die für uns nun schon Gegenwart geworden, wo die Namen Courbet, Manet, Monet, Renoir und andere als würdige Nachfolger zu nennen sind. Ich

möchte diese Ausstellung als eine der interessantesten in diesem Monat bezeichnen. e. s.

### Psychologisches.

Seelische Vorgänge und Blutdruck. Wohl jeder hat schon an sich und anderen die Beobachtung gemacht, daß unter dem Eindruck gewisser seelischer Erregungen auch unser körperlicher Zustand frischer und kräftiger wird. Die Franzosen A. Binet und A. Washidi haben nun den Einfluß von seelischen Vorgängen auf die körperliche Tätigkeit genau bestimmt, indem sie experimentell untersuchten, wie die Kraft, mit der das Blut durch unsere Adern gepreßt wird, von seelischen Vorgängen abhängt. Das Resultat dieser interessanten Messungen ist, daß heftiger Schmerz den Blutdruck ebenso steigert, als wäre das Blut dem Mehrdruck einer Quecksilbersäule von 15 Millimetern Höhe ausgesetzt. Ermüdende Sinnesanstrengungen und schwierige Kopfrechnungen steigern den Druck um 20 Millimeter Quecksilber, eine belebte Unterhaltung vermehrt den Blutdruck um 30 Millimeter Quecksilber; starke Gemütsbewegungen steigern den Blutdruck um denselben Betrag, den große körperliche Erregungen zur Folge haben. In beiden Fällen betrug die so hervorgerufene Blutdrucksteigerung 35 Millimeter Quecksilber.

### Notizen.

— Im Neuen Schauspielhause wird im Dezember jeden Mittwoch- und Sonnabendnachmittag die Goldnerische Weihnachtskomödie „Aschenbrödel“ zur Aufführung kommen.

— Dr. D. D. Potthof veranstaltet unter Mitwirkung der Frau Betsy Schott (Gesang) am 14. Dezember im Architektenhause einen „Abend moderner Dichtung“. Das Programm enthält u. a. Originalbeiträge Leonid Andrejews und Maxim Gorkis, sowie eine Szene aus Thomas Manns „Florenza“. Karten bei Vöte u. Bod.

— Die bereits angekündigte Ausgabe der gesammelten Werke Gerhart Hauptmanns ist jetzt im Verlage von E. Fischer in Berlin in 6 Bänden erschienen. (Preis geb. 24 M., geb. in Halbpergamant 30 M.) Jeder Band enthält „die nach ihrer Grundstimmung zusammengehörigen Werke“, die dann chronologisch geordnet sind. So der 1. Bd. z. B. die Werke mit „sozial-kritischem Einschlag“ wie die Dramen: „Vor Sonnenaufgang“, „Die Weber“, „Der Wiberpelz“, „Der rote Hahn“; der 6. Bd. die reinen Märchendramen. Die Texte sind revidiert, identisch mit denen der Einzelausgaben. Die „Weber“ und der „Fuhrmann Hendschel“ liegen in der der Schriftsprache angelehnten Fassung vor. Der bei W. Drugulin vorgenommene Druck ist in einer schönen, breiten alten Fraktur gehalten. Einband und Titelbignetten sind in einfacher vornehmer Art von E. A. Weiß entworfen.

— Von den Wieshadener Volksbüchern sind bis jetzt 87 Bändchen erschienen. Die meisten kosten je 10 oder 15 Pfennige und enthalten Erzählungen usw. auch von modernen Autoren, die noch nicht frei sind, wie: W. S. Niehl, Heinrich Hansjakob, Peter Mosegger, Stifter, Jensen, Hans Hoffmann, Marie von Ebner-Eschenbach, Klara Wiebig, Louise von François, Gottfried Keller, Theodor Storm, Wilhelm Raabe, Ilse Kapan, Adolf Wilbrandt, Anette von Droste-Hülshoff, Tolstoi, Ruellenbach, Grillparzer, Silencron, Björnson, Julius Stinde, Charlotte Niese, Carmen Sylva, Fritz Lienhard. Jedes Bändchen ist mit einer über den betreffenden Schriftsteller und seine Werke orientierenden Vorrede versehen. Die Bändchen leisten an Papier und großem Druck alles mögliche.

— Die „wirkliche“ Wissenschaft. Der „Frankfurter Zeitung wird aus Dortmund folgende nette Geschichte berichtet: Das wahre Muster eines populär-wissenschaftlichen Vortrags muß eine Rede gewesen sein, die am letzten Sonntag hier in einer Versammlung des Volksvereins für das katholische Deutschland Herr Dr. Messert von der Zentralfstelle des Volksvereins in M.-Glabbach gehalten hat über „Die Abstammung des Menschen“. In dem Bericht der ultramontanen „Trenmonia“ heißt es nämlich darüber:

„In gemeinverständlicher, oft von köstlichem Humor gewürzter Rede zeigte er (Dr. Messert) praktisch an einem Menschen- und Affenskelett die Unfrüchtigkeit der Lehre von der Abstammung des Menschen vom Affen. Unsere heutige wirkliche Wissenschaft . . . sei über die Abstammungslehre längst einig und stimme mit der Schöpfungslehre, wie das Christentum sie lehre, überein. Stürmischer Beifall lohnte den Redner für seine fast 1 1/2 stündigen, begeisterten Ausführungen.“

Dieser Dr. Messert kann es bei einiger Geschicklichkeit noch weit bringen.

— Der Nobelpreis soll nach einer Meldung des „Svenska Dagbladet“ für Chemie dem Pariser Professor Henri Moisson und für Physik dem Professor Thomson in Cambridge zuerkannt werden. Das gleiche Blatt bestätigt das Gerücht, daß der Nobelpreis für Medizin an die Professoren Golgi in Pavia und Ramon y Cabal in Madrid, und der Nobelpreis für Literatur an den italienischen Dichter Giosue Carducci verliehen werden soll.

Schritte der drahllosen Telegraphie. Wie die Zeitschrift „Pioneer“ aus Indien meldet, haben die Versuche mit drahlloser Telegraphie zwischen Peshawar und Lunsdital zu völlig befriedigenden Ergebnissen geführt; sie beweisen die wichtige Tatsache, daß die Zwischenlagerung höherer Berge kein Hindernis für eine ungestörte Verständigung zwischen zwei Orten in bergiger Gegend bildet.