

(Nachdruck verboten.)

29]

Schilf und Schlamm.

Roman von Vicente Blasco Ibanez.

Wenn Tonet es müde war, den ganzen Tag mit dem Ausdrud eines Köters, der auf den günstigen Augenblick für seine Abenteuer lauert, neben Neleta zu sitzen, pfiß er Canamels Hund, nahm dessen Gewehr und ging auf die Felder. Die Büchse des Onkel Paco war die beste in ganz Palmar. Die richtige Waffe eines reichen Mannes, die Tonet als sein Eigentum ansah, und mit der er selten einen Schuß verfehlte. Die Hündin war die berühmte Centella, die in ganz Abufero wegen ihrer ausgezeichneten Witterung bekannt war. Es entging ihr auch nicht ein verwundetes Stück Wild, und das Schilf und das Rieschgras mochte noch so dicht sein, denn sie tauchte wie eine Otter und brachte jedes gefallene Tier aus dem See gras heraus.

Canamel behauptete, es gäbe kein Geld auf der Welt, mit dem man dieses Tier bezahlen könnte. Märgelich sah er, daß Centella für Tonet, der sie tagtäglich ausführte, weit mehr Zuneigung hegte, als für ihren alten, in Flanell eingewickelten Herrn, der am Herde sitzen blieb.

„Sogar der Hündin bemächtigte er sich, der Gallunke!“

Von dieser prächtigen Jagdausrüstung entzückt, benutzte Tonet ungeniert den ganzen Patronenvorrat, den man für die Jäger in Reserve hielt. Niemand in ganz Palmar jagte so viel wie er. In den schmalen Gängen in der Nähe des Dorfes ertönte ununterbrochen Tonets Gewehr, und die Centella patzte, von der Arbeit erregt, in den Gräben herum. Der Kubaner empfand ein wildes Vergnügen bei dieser Tätigkeit, das ihn an sein Guerrilleroleben erinnerte. Er legte sich auf die Lauer und erwartete das Erscheinen der Vögel mit derselben listigen Vorsicht, mit der er sich früher im Gestrüpp versteckt und auf Menschen Jagd gemacht hatte. Die Centella schleppte die anmutigen Grünhähne und die Wasserhühner mit dem blutbesleckten Gefieder in die Barke. Dann kamen die weniger gewöhnlichen Seevögel, die zu erlegen Tonet sehr stolz war; bewundernd betrachtete er den Schilfbahn mit den türkisblauen Federn und dem roten Schnabel, den Haro oder Schrotreißer mit seiner schönen grünen und purpurnen Farbe und dem steifen, breiten Busch auf dem Kopf, den Droval mit dem rötlichen Gefieder und dem feuerfarbenen Kropf, den Piulo oder weißen und gelben Reiher, den Morell oder Perrückenvogel mit seinem schwarzen Kopf und seinen goldgelben Reflexen, sowie den Singlot, einen hübschen Stelzenläufer mit prächtigen, glänzend grünen Federn.

Wenn es dunkel wurde, kehrte er mit siegreicher Miene in die Schenke zurück und warf seinen Posten Wild, einen wahren Regenbogen an Farben, auf die Tische. Da hatte der Onkel Paco etwas zum Braten. Er schenkte es ihm großzügig. Das Gewehr gehörte ihm ja auch.

Wenn er dann ab und zu einen Flamingo heimbrachte, ein Tier mit langen Beinen, breitem Hals, weißem und rosigen Gefieder und einem geheimnisvollen Aussehen, das eine entfernte Ähnlichkeit mit dem ägyptischen Ibis hatte, dann rief Tonet Canamel, er solle ihn austopfen lassen und in sein Schlafzimmer stellen; das wäre ein eleganter Schmuck, der bei den Stadtherrn sehr beliebt wäre.

Der Schenkwirt nahm diese Geschenke mit einem Knurren auf, das seine besondere Zufriedenheit verriet. Wann würde er denn nun das Gewehr endlich einmal in Ruhe lassen? Tror er denn nicht auf dem Felde? Warum half er denn seinem Großvater nicht beim Fischzug? Bei solchen Fragen hörte Tonet das Gemurmel des fränkischen Gastwirts lachend an und wandte sich zu der Schenkwirtin mit den Worten:

„Neleta, ein Glas.“

Er hatte es wohl verdient, denn er hatte den ganzen Tag im Schilf und Rieschgras zugebracht, und die Hände wären ihm am Hintenlauf angefroren, um diesen Hausen Wild mit nach Hause zu bringen. Und da behauptete man noch, er ginge der Arbeit aus dem Wege. Dann streichelte er in einem Anfall fröhlicher Frechheit Neleta über den Schenktisch hinweg die Wangen, ohne Furcht vor dem Gatten, und ohne sich um die Anwesenheit der Gäste irgendwie zu

kümmern. Waren sie nicht wie Bruder und Schwester, und hatten sie nicht als kleine Kinder zusammen gespielt?

Der Onkel Toni wußte nichts von dem Leben, das sein Sohn führte, und wollte auch davon nichts wissen. Er stand vor Sonnenaufgang auf und kehrte mit der Dunkelheit heim. Er aß mit der Borda in der Einsamkeit seiner überschwemmten Felder einige Sardinen mit Maistuchen. Sein wütender Kampf mit der Erde gestattete ihm keine bessere Nahrung, denn er lebte noch immer in der tiefsten Armut. Raun war er in die Hütte zurückgekehrt, so streckte er sich mit schmerzenden Knochen auf seinem Bette aus; doch seine Gedanken wachten, und er berechnete im Schlummer die Barken Erde, die noch für seine Felder fehlten, und die Summen, die er seinen Gläubigern noch bezahlen mußte, um Besitzer eines Reisfeldes zu werden, das er Schritt für Schritt mit seinem Schweiß geschaffen. Der Onkel Paloma brachte den größten Teil seiner Nächte damit hin, in der Sequiota zu fischen. Tonet aß nie mit der Familie, und nur sehr spät, wenn Canamel seine Kneipe schloß, klopfte er ungeduldig an die Tür, die die arme Borda schlaftrunken öffnete.

So verging die Zeit, bis die Feste in Palmar heranrückten.

Am Tage vor dem Feste des Jesuskinds war das ganze Dorf nach Einbruch der Dämmerung am Rande des Kanals in der Nähe von Canamels Schänke versammelt.

Man erwartete die Musik von Catarroja, die größte Anziehung des Festes, und diese Bevölkerung, die das ganze Jahr hindurch keinen anderen melodischen Ton vernahm als die Gitarre des Barbiers oder Tonets Harmonika, sprang vor Freude bei dem Gedanken an den Lärm der Blechinstrumente und das Knattern der Pauke. Niemand spürte mehr die Strenge des Winters.

Um ihre neuen Kleider zu zeigen, hatten die Frauen die Wollschals abgelegt und zeigten ihre nackten, von der Kälte violett gefärbten Arme. Die Männer trugen neue Gürtel und rote oder schwarze Mützen, die noch die Falten des Ladens aufwiesen. Sie benutzten die Gelegenheit, als die Frauen noch bei ihrem Geschwätz begriffen waren, und flüchteten in die Schenke, wo der Atem der Trinker und der Zigarrenrauch eine dicke Atmosphäre hervorbrachte, die nach feuchter Wolle und schmutzigen Stiefeln roch. Unter lautem Geschrei erzählten sie von der Musik aus Catarroja und versicherten, das wäre die beste der Welt. Die Fischer von da drüben waren häßliche Kerle, aber man mußte zugeben, daß der König selbst keine bessere Musik hören konnte. Den armen Leuten des Sees wurde jetzt etwas Gutes beschert. Als einige ans Ufer stürzten und mit lautem Geschrei die Ankunft der Musiker verkündeten, rannten alle Gäste auf einmal hinaus und die Schenke wurde leer.

Sinter dem Schilfrohr bemerkte man ein großes Segel, und als man an einer Krümmung die große Barke austauden sah, in der die Musik saß, fing die Menge, von den roten Hosen und den weißen Büschen, die auf den Mützen der Musiker schaukelten, in Begeisterung versetzt, laut zu schreien an.

Die Jugend des Dorfes stieß und drängte sich, um sich der großen Trommel zu bemächtigen, wie es die Sitte gebot. Die Burschen stürzten sich in diesem Kanal flüssigen Eises ins Wasser und tauchten bis an die Brust hinein, — mit einer Unerkrodenheit, daß den am Ufer Stehenden die Zähne klapperten.

Die alten Weiber protestierten.

„Ihr Unglückseligen, Ihr werdet Euch eine Brustfellentzündung holen.“

Aber die jungen Leute griffen die Barke an, klammerten sich unter lautem Lachen an die Bootsplanen und schlugen sich, man solle ihnen das ungeheure Instrument geben.

„Mir her, mir her!“ riefen sie, bis einer von ihnen, der kühner als die anderen war, sich, des Bittens müde, mit Gewalt der großen Trommel bemächtigte, sie sich auf die Schulter warf und von seinen, auf sein Glück neidischen Gefährten begleitet, aus dem Wassergraben sprang.

Raum waren die Musiker ausgeschifft, so stellten sie sich vor Canamels Hause in „Schlachtordnung“ auf. Sie packten ihre Instrumente aus, stimmten sie, und die Einwohner folgten in dichter Schar den Künstlern; schweigend und nicht

Ohne eine gewisse Verehrung erwarteten sie bewundernd das Ereignis, dem sie mit so großer Ungeduld seit einem Jahr entgegenzogen. Als der berühmte „Doppelschritt“ begann, durchfuhr es jeden wie ein Blitz und ein jeder empfand ein gewisses Zittern. Die an die tiefe Stille des Sees oer ohnten Ohren wurden schmerzlich von den rauhen Tönen der Instrumente erschüttert, die die Schutzwände der Häuser zum Ritzern brachten. Doch als sie sich von dieser ersten Ueberraschung erholt, die die klösterliche Ruhe des Dorfes so heftig störte, lächelten die Leute freundlich, von der Musik gleichsam gestreichelt, die für sie sozusagen die Stimme einer fernen Welt war, die Majestät eines geheimnisvollen Lebens, das jenseits des Abuserajees sich abspielte.

(Fortsetzung folgt.)

Englische Kunst.

(Ausstellung in der Akademie.)

Von Ernst Schur.

Zu jedem Jahr kommt neben den üblichen, wiederkehrenden Ausstellungen eine größere Veranstaltung, die das allgemeine Interesse auf sich zieht und sich als bleibende Erinnerung einprägt. Im vorigen Winter war es die russische Ausstellung, die im Ganzen eine neue Vorstellung von der eigentümlichen Kraft und elementaren Raffigkeit dieser Kunst brachte und Künstler zeigte, die mit dem Raffinement französischer Technik die Macht eines ganz ureigenen, vollkönnen Empfindens verbanden, worin das Wertvolle bestand.

Diesmal sind es die Engländer, die zu uns kommen. Und zwar ist es ältere, englische Kunst, die wir zu sehen bekommen; Werke, die aus Privatbesitz stammen, die überhaupt noch nicht, auch in England nicht, an die Öffentlichkeit gekommen sind, geschweige denn, daß sie jemals in Deutschland gewesen sind. So ist jetzt Gelegenheit geboten, diese berühmten Meister von Angesicht zu Angesicht zu sehen, und auch hier liegt das Entscheidend- Wertvolle darin, daß wir einer ganz in sich abgeschlossenen, reifen Kunst gegenüberstehen, die ganz deutlich ihre besonderen, vollkönnen Merkmale zeigt. Wir können hier lernen und — das ist das gute — zugleich werden wir doch, da diese Bilder so ausgeprägten englischen Charakter tragen, energisch darauf hingewiesen, daß es äußere Nachahmung hier nicht geben kann.

Was bei diesen Bildern, deren stattliche Anzahl, deren durchweg erstarrte Qualität verblüfft, zuerst auffällt, das ist die *Gemeinsamkeit* des Kulturinhalts, das in ihnen schlagend zum Ausdruck kommt. Wir sehen zuerst nicht die einzelnen Meister, deren Art hervorsteht und die sich erst nachher unter eine gemeinsame Vorstellung einen lassen. Wir empfinden zuerst das gemeinsame. Und erst danach nehmen wir Nuancen der einzelnen Begabungen wahr.

Das ist sehr merkwürdig und in keiner anderen Kunst (die japanische vielleicht ausgenommen, die aber um ihres exotischen Charakters willen außerhalb der Betrachtung bleibt) so zu beobachten. Es spricht sich darin eine Kultur, eine Erziehung aus, die in anderen Ländern nicht zu finden sind. Frankreich war das letzte Milieu, das in seinem Kolosso diese Stilleinheit zeigte. Danach ging die Tradition, der Stil, verloren. Jedes Land, jedes Volk ging für sich seine Wege. Und nur England wurde der Erbe dessen, was Frankreich hinterließ. Ein Erbe voll Einsicht und Kulturwissen, der nicht leichtsinnig wirtschaftete und verschwendete; der zusammenhielt, weiter bildete, ausnahm und entwickelte, so daß Englands Kunst in dieser Zeit allein Tradition und Stil zeigt.

Aus zwei Kulturen bezog die englische Kunst ihre Nahrung. Frankreich! Das Kolosso mit seiner künstlerisch so reichen Kultur, die aus einem abgeduldeten Zeitalter organisch aufwuchs! Das Spielende, Elegante, das Lebendige aller Formen enthält sich in reizvoller Erweichung. Bewegung ist der Sinn dieser Kunst, Leben in Form und Farbe. Sprühende Farben, über die Licht malerisch hinflutet. Widelnde, nervöse Linien, die jedes Schema verabscheuen, die im lapriziösen Spiel ihren Sinn, ihr Wesen suchen. Diese Kultur als Dokument einer Gesellschaftsform, die nicht abt, daß ihr Ende da ist. Und so ist diese Kunst selbst ein Ende. Ein verführerisches, ein prunkendes Ende. Renaissance und Barock hatten sich restlos ausgegeben. Aus dem Barock mit seinen wildbewegten Formen kam das Kolosso, das das Gewalttätige, Pathetische des Barock händigte und es hinüberführte in das Leichte, Tändelnde des Rokoko, das aus dem Leben ein Scherzspiel machte.

Dann Holland! Ein Volk, fehsaft, handlungsgewandt, rationalisch und stark. Und dieses Volk hatte es fertig gebracht, sich im Kampfe gegen fremde Eindringlinge zu behaupten und nicht nur das. Dieser Selbständigkeit folgte die Kunst nach und es kamen eine Reihe von Künstlern, die Welttriumf erlangt haben. Sie stellten sich ganz aufs Eigene und schufen in Porträts (Franz Hals, Rembrandt), in Interieurs und Gesellschaftsbildern und Volksstücken (Ostade, de Hock, Terborch), Tierbildern (Wotter, Mouvermann), Landschaften (Gonen, Ruysdael) eine ganz selbständige Kunst, die jede Frucht in die Vergangenheit abteute und sich ganz auf eigene Füße stellte. Solche Latkraft imponierte den Engländern und vornehmlich waren es die Porträts, die Familienbilder und die Landschaften, die ihrer aufs Gleiche gerichteten Anlage entgegenkamen.

Und diese beiden Einflüsse, Holland und Frankreich verarbeitete England in einer vorbildlichen Weise, gleichermäßen Fremdes aufnehmend und Eigenes damit verbindend, so daß eine Einheit zustande kam, die als solche nur in diesem Lande möglich war.

Zwei Künstler beherrschten die Ausstellung: Gainsborough und Reynolds.

Gainsborough (1727—1788) nimmt auf der Ausstellung den meisten Raum ein. Seine großen, repräsentativen Bildnisse von Generälen und Damen beherrschen den Eingangssaal. Er ist ganz von van Dyck beeinflusst und die Art, wie er das Blau eines Seidenstoffes aus einem dunklen Braun weich hervorblitzen läßt, ist ganz in dessen Art. Ueberhaupt weiß er das Stoffliche eines Kostüms brillant zu geben. Van Dycksche Werke waren in graphischen Nachbildungen vielfach nach England gekommen, und es interessierte die Gesellschaft, in diesen Posen sich porträtieren zu lassen. Wir müssen nicht denken, daß diese Gesellschaft so war, wie sie hier erscheint. Sie wollte so gesehen sein. Der Maler nahm sie so. Und, wer schärfer zuseht, nimmt auch unter der Oberfläche an den Gesichtern, Figuren eine derbere Note wahr. Es war eben ein ganz bestimmtes Ideal, das diese Zeit suchte. Speziell bei den Frauen prägt sich das aus; die überschlante Gestalt ist vorherrschend.

Gerade in diesen weiblichen Bildnissen ist Gainsborough hervorragend. Das Nervöse, Feingliedrige weiß er sicher zu treffen und immer wieder geschmackvoll zu variieren. Er ist dabei von einer vibrierenden Radempfindung, trotzdem diese Damen nachher wie griechische Statuen dastehen. Momentan packt er die Erscheinung, es fesselt das Lebhaftige daran. Und wenn er dabei auch, wie in dem Bildnis der Schauspielerin Siddons die theatralische Pose mitgibt, so gehört doch diese Pose zum Charakter der Erscheinung und sie ist nicht so vorherrschend, daß sie das Menschliche ertötet.

Gainsborough ist ausschließlich Maler. Auch seine Zeichnungen sind ganz aufs Malerische angelegt. Auf dunklem Papier zeichnet er mit dunklem Stift; die Lichter sind aufgehört. Und es ist bewunderungswürdig, wie der Künstler auch hier das Stoffliche durch die Art der malerischen Behandlung herausbringt, wie er das Materielle eines Stoffes, sei es Seide, Samt, Brokat nur dadurch charakterisiert. So tritt überall das künstlerische Moment entscheidend hervor.

Das berühmteste Porträt Gainsboroughs ist der „Blue boy“ (Blau Knabe), der im Ehrensaal hängt, von Dycksche Pose in der sentimentalen Prägung dieses Knaben (es kipelte diese derbe Gesellschaft, sich so vornehm und deludent zu gebärden), van Dycksche Pracht und Glanz, den Farben ein mattes und doch funkelndes Blau-Grün aus dunklem Gelb-Braun aufschimmernd.

Den Mädchengestalten, die Gainsborough malt, den Kindern bleibt meist ein zarter, kindlicher Reiz erhalten, was man namentlich bemerkt, wenn man die Art des Rokoko daneben hält, die meist aus dem Kinde beinahe eine erotisch-dekorative Figur macht.

Reynolds (1723—1792) ist der zweite Meister. Er ist monumentaler, fester als Gainsborough. Einen Kopf wie den „Dr. Johnson“ wird man um der markig-wichtigen Erscheinung willen nicht vergessen. Auch Reynolds hat die Damen gemacht, die im Park spazieren gehen oder am Stammbaum Pose stellen. Aber er malt sie bewegter, persönlicher. Das temperierte, griechische Ideal, das damals seinen Einfluß geltend machte, übernahm er (z. B. in der Kleidung, der Stellung) wie es die strogende Gesundheit der Frauen und namentlich der Kinder zuließ. Diese Leute haben den Genuß, das merkt man. Die Gesundheit schimmert überall noch hindurch.

Fein ist Reynolds in der Farbe. Nicht so manckert wie Gainsborough. Fester, derber, resoluter. Auch abwechselnder.

Reynolds überreift Gainsborough in dem geschilderten Aufbau seiner Gruppen, die immer natürlich bleiben. Das kommt namentlich in seinen Familienbildern, die er mit Vorliebe malt, zum Ausdruck. Ungezwungen und natürlich bewegen sich diese Kinder im Freien, um ihre Mutter, und der Mutter sieht man es an, daß sie ihre Kinder noch selbst nährt. Das berühmte Bild, das im Ehrensaal hängt, mit dem in die Hände klatschenden Bach zeigt diese Vorzüge nicht ganz. Es ist in der Bewegung nicht so geschickt und auch die Farbe läßt zu wünschen übrig.

Doch haben auch sonst Reynolds Frauenbildnisse ein Mehr an lebendiger Erscheinung. Es sind Menschen, robust und voll, und gerade das Mädchenbild im ersten Saale, das so gut beleuchtet ist, zeigt diese gesunde Auffassung. Und selbst wenn Reynolds, dem Zuge der Zeit sich fügend, Kindergestalten biblisch feilert und sie etwa als Engel erscheinen läßt, so haben sie noch jenen natürlichen Reiz, jene Einfachheit und Echtheit, die das Leben an ihnen zeigt.

Wenn man eine Parallele in der Entwicklung der deutschen Kunst anführen will, so muß man etwa an Anton Raff denken, der ebenfalls aus dem Rokoko noch ein Fazit zieht und eigenes Wollen damit verknüpft. Aber man muß die Verschiedenheit der Kulturen in Betracht ziehen. England, das uns in Kunst und Kunstgewerbe um mehr als 30 Jahre voraus ist. Und das Deutschland am Ausgange des 18. Jahrhunderts, mit all seiner Episch-bürgerlichkeit und Enge. Das prägt sich auch in der Kunst aus und speziell in der Darstellung der Menschen jener Tage, im Porträt.

Die weitere Entwicklung vollzieht sich sehr schnell und eilt ihrem Ende zu. Macburn, Romney, Lawrence, Hoppner

malen noch ihre Bildnisse und hatten die Tradition weiter. Aber es fehlt das Leben, das Eigene. Die Schablone meldet sich. Romney (1784-1802) malt frohger, aufgeregter und es beginnt sich eine leichtere Manier zu melden. Er ist nicht so frisch, wie die alten Meister. Er begnügt sich mit einem Effekt wie z. B. das Bild zeigt im ersten Saal, das Bild einer Dame in grauem Kleid mit grünem, breitem Hut, ein Brustbild, bei dem das Grün und Grau vornehm, aber auch schon etwas oberflächlich charakterisiert sind. Das Erfassen des Charakteristischen tritt zurück. Mattere Töne, weichere Linie. Und manchmal geht schon die Farbenstimmung ins Flau über.

Noch stärker meldet sich der Verfall bei Lawrence (1769-1830) dessen berühmtes Bild einer durch den Park schreitenden Dame in tadelloser Toilette das Entzücken aller Damen bildet. Man merkt, daß zwischen Reynolds und Lawrence eine Generation liegt. Die Farben haben eine unangenehme Glättung erfahren. Sie wirken oft schon gläsern. Das Nebenfächliche, die Toilette ist mit allzuviel Liebe behandelt. In der Pose macht Schablone sich leidig bemerkbar. Die englischen Porträts sind ständig von einer Schar von Stechern begleitet, die die Bilder sofort vervielfältigen und in den Handel bringen. Auf diese Weise erklärt sich das hohe Niveau der englischen Kupferstiche und Saabkunstblätter.

So sinkt das Niveau ständig herab, bis es im Durchschnittsbild endet. Ein Zeichen, wie wenig Fruchtbares in diesem System vorhanden war, wenn auch die organische Entwicklung vom Ausflühen zur Reife, von der Reife zum Untergang erstaunlich ist. Und wenn man nun noch neue Ansätze sehen will, so muß man zu der Landschaft gehen, die innerhalb der englischen Kunst ein eigenes Kapitel bildet.

Von der englischen Landschaftskunst legen zwei prächtige Werke von Constable (1776-1837) Zeugnis ab. Mit diesen Landschaften kam die englische Kunst über Reynolds und Gainsborough noch hinaus. Hier ist der Anfang eines Neuen deutlich sichtbar und tatsächlich haben die englischen Landschaften späterhin auf Frankreich gewirkt und dort eine ganze Schule, die Fontainebleauer, die Meister des paysage intime (der intimen Landschaft) gezeitigt.

Bei Gainsborough finden wir noch die italienisch-heroisierende Landschaft, die mit theatralischen Effekten wirtschaftet, die die Natur nur zu willkommenen Hintergründen für Geldendarstellungen benützt. Was außerdem als Landschaft erschien, war, in Anlehnung an die Holländer, in braune Walsauce getaucht. Constable wagte es als Erster, die Bäume grün zu malen und so selbstverständlich das heute klingt, so seltsam war es damals, und man verachtete Constable. Damit war die neue Entwicklung angebahnt, die zur Entdeckung der farbigen Werte, des Lichts in der freien Natur führten. Im Stoff merkt man bei Constable die Anlehnung an die holländische Landschaft (Ebene, Flußläufe, Vieh, Baumkulturen), was durch die gleiche Natur des Landes gegeben war. So führte auch hier die robuste Ehrlichkeit des Engländers, der nicht funkeln wollte und konnte, zur Entdeckung der Natur. Und zwei dieser vollstättigen, schlichten Werke, die die feuchte Luft der englischen Landschaft so treu wiedergeben, repräsentieren diese wichtige Etappe der englischen Kunst, in deren weiterem Verlauf Turner erscheint. Turner, der vom Naturalismus Constables weg zum Impressionismus der Franzosen hinleitet.

Wenn man kurz das Erstaunliche dieser Leistungen der englischen Kunst zusammenfassen will, so kann man sagen:

Sie zeigten sich einer großen Tradition gegenüber, die ihnen vom Ausland überliefert wurde, gewachsen. Sie verstanden, das eigene Leben, das ihnen in Menichen und Landschaft ihrer Umgebung entgegentrat, unboreingenommen in ihren Werken zur Geltung kommen zu lassen.

Und indem es ihnen gelang, beides harmonisch zu verschmelzen, dominiert in ihrer Kunst jene höhere Wahrheit, die aus der Einheit von Leben und Kunst entspringt.

(Nachdruck verboten.)

Vom deutschen Hanswurst.

(Eine literarische Faschingsplauderei.)

Um die Fastnachtzeit härtet ein schauerlicher Zug gepreister Schatten durch die dunklen Nebel der Lüste, vom Heulen des Windes, vom Reischen des Regens umtost. Es ist für das christliche Mittelalter eine böse Vision der verdammten abgelebten Seelen, dieses wilde Heer, das den alten Deutschen ein derbes fröhliches Gejaub mit lustigem Hundegeläuf und stolzem Possagestampf gewesen. Der nächtliche Spuk schredte die frommen Gemüter, aber die gesunde, an den allheidnischen Festen hängende Phantasie des Volkes ließ sich nicht schrecken von dem Wilde des Teufels und dem scheltenden Eisern der Bischöfe, sondern gestaltete sich den Zug der germanischen Götter mit ihren Tiermasken und phantastischen Vermummungen nach ihrem Sinne um zu einem tollen ausgelassenen Jubel, der einmal im Jahre in den vom Christentum und Zivilisation gesänftigten Gemütern die alte Wildheit und Ausgelassenheit auflodern ließ. Wie das deutsche Fastnachtspiel aus solchen Umzügen und Verkleidungen, so ist die lustige Person unserer Literatur, ist der Hanswurst letzten Endes aus den Teufeln, Unholden und Harkelnsleuten entstanden, die beim Karneval herumzogen. Für den französischen Harkelin hat Otto Driesen den Ursprung aus den struppigen Teufelsfrähen, die

mit König Harkelin auf Po'lerabenden und Diablerien ihr schlimmes Spiel trieben, mit vieler Gelehrsamkeit nachgewiesen. Auch in Deutschland entwickelte sich die literarische Figur des Narren aus den Pöffen der mit Larben versehenen Lustigmader, die im Mysterienspiel mit den komischen Teufeln und mit den grotesken Wigen der Salben verkaufenden Krämer in die Kirche einbrachten. In dem frechen, gefrähigen, höhnischen, lästernen Knechte des Krämers Rubin, sowie in den dummen geprellten Teufeln, die mit Hörnern, Schwänzen und Schellen als echte Fastnachtsnarren auftraten, sind die ersten Ansätze einer ganz nationalen komischen Figur zu finden. Der grobe unflätige Bauer der Fastnachtsspiele mit seinem plumpen Lachen bildet diese Züge weiter aus, und zugleich zucht ein freierer Humor, eine sieghafte Ueberwindung des Lebens in einzelnen genialen Gestalten der Volkspheantasie auf, im Gulenpiegel, im Claus Narr, im Peter Leu und dem unverzagten Thedel von Balmoden. Immer ist es dieser unmäßig gierige, zotenhafte, arg verprügelte und doch nie von seinem Mutterwitz verlassene Diener und Bauer, dessen allmählich schärfer charakterisierte, genauer umrissene, schematisch festgelegte Gestalt wir in der Entwicklung unserer Literatur aus den Fastnachtsspielen, den Dramen der Reformationszeit, den Becken von Hans Sachs und Jakob Ahrer, den unflätigen Klowns der englischen Komödianten und gestitteten Possenreihern Christian Weises hervortreten sehen. Ein unendlich langer Aufzug grotesker und wunderbar ausgestaffierter Gestalten, ein treues Spiegelbild unseres Humors!

Hans Wurst war zunächst nur einer von vielen; die Bauern der mittelalterlichen Spiele führen gar kuriose Namen, wie Schweinszagal, Kalbseuter, Mollenbauch, Hans Narr, Hans Rist. Warum sollte nicht auch solch ein bäuerlicher Narr Hans Wurst heißen? Wo der Name zum erstenmal schriftlich fixiert erscheint, in der niederdeutschen Uebersetzung von Brants Narrenschiff, erscheint er ebenfalls als Bauernname. Schon Addison hat ja die seine Bemerkung gemacht, daß das Volk seine komischen Figuren gern nach einer Lieblingspeise benenne: So heißt der französische Narr Jean Potage, was deutsch bald als Hans Supp übersetzt wird, der italienische Maccaroni, der englische Jack Pudding. Die Wurst aber spielt bei den Faschingsaufzügen eine Hauptrolle; riesige 1000 Ellen lange und 1000 Pfund schwere Bratwürste werden von den Fleischern überall, in Königsberg wie in Nürnberg, an ungeheuren Säbeln beim Karneval herumgetragen; ein Hans Wurst, ein dicker, kugelrund aufgefüllter Fettwanst, durfte als Anführer des Zuges nicht fehlen. Seine typische Bedeutung hat dem Namen wohl Martin Luther aufgeprägt, als er 1541 seine wortgewaltige, mit Keulen dreinschlagende Streitschrift „Wider Hans Wurst“ gegen den Herzog Heinrich von Braunschweig richtete. Seinen „Hanswurst von Wolfenbüttel“ nennet er also, weil er gehöre „zu den groben Tölpeln, so klug sein wollen, doch ungereimt und ungeschickt zu Sachen, Reden und Tun“, weil er ein vom Teufel besessener „Tölpel, Bengel und Rülps“ sei. Im Fastnachtspiel erscheint dann Hans Wurst 1553 in einem Stück des Nürnbergers Peter Probst, wo er als gefrähiger Bauer auf eine höchst unflätige Weise durch den Arzt von seinen Magenbeschwerden kuriert wird. In der 1573 erschienenen „Comödia von Fall Adams und Evas“ treiben die beiden Narren Hans Wurst und Hans Sahn neben Gott Vater und Sohn ihre sehr despektierlichen und handgreiflichen Possen. Auch bei Hans Sachs erscheint Wursthans gelegentlich als lustiger Diener eines Edelmannes und neben den Rüpeln der englischen Komödianten, dem Jean Poffet, so genannt nach einem beliebten englischen Biergetränk, und dem Pidelhäring, macht Wursthänsel seine Sprünge, Epäe und Lazzi. Ein kleiner wohlbeleibter Kerl, unbehüllich und doch behend in der engen prallen Jacke mit den großen Kugelhüpfen, das von Grimassen beständig verzerrte Gesicht aus dem ungeheuer breiten Halskragen mit unheimlicher Behendigkeit herausguckend, im bunten Kleid, mit kurzem Bart, seltsam springend in seinen viel zu großen Schuhen, so erschien der deutsche Narr, eine seltsame Mischung aus dem alten Maccus der römischen Komödie, dem steifen Grazioso, dem tollen, übermütigen Arlechino, dem brutal gemeinen Klown. Ohne den lustigen Kat, ohne sein Lachen und seine Künste war kein Schauspiel mehr möglich; Hanswurst konnte seinen Siegeszug antreten.

Derjenige nun, der dem Hanswurst seine feste Stellung auf der deutschen Bühne eroberte, so daß er allmählich über die Genossen Harkelin und Pidelhäring den Sieg davontrug, war der Schauspieler Johann Anton Stranitzky, der allmählich als der „sogenannte Wienerische Hanswurst“ eine weite Berühmtheit erlangte. Zunächst gefiel er sich in der von ihm geschaffenen Rolle des „durchgetriebenen Fuchsmurdi“, für den er in seiner 1711 erschienenen Mlapotrida alle Wige und Kollen des Harkelin aus den italienisch-französischen Vorbildern entlehnte. Nicht lang darauf wird Stranitzky eines Tages in einer anderen Rolle erschienen sein, die er teils dem Leben abgelauscht, teils aus der Lektüre seines Lieblings Abraham a Santa Clara in sich ausgestaltet und mit den Elementen der populären komischen Personen verschmolzen hatte: Es war ein Salzburger Bauer, ein „Sau- und Krauttsneider“ von Profession, und er nannte sich Hanswurst. Das ausdrucksvolle Gesicht mit den schwarzen, breiten, hochgezogenen Brauen, der stark gebogenen Nase und dem großen, starren Auge wetterleuchtet von der fetten Erregung der Wige, die aus dem breiten, vom dem eunden, kohlschwarzen Bart ganz freigelassenen Munde hervorbrehen. Er sedt in einer gelben Zoppe,

die er offen trägt und aus der die langen, enganschließenden Ärmel steif herabfließen; an den Füßen klappern die derben Wundschuhe, um die Waden schlottern die Pumphosen. Der blaue Brustfled, des Narren Zeichen, ist durch ein aufgenähtes, grünlebernes Herz geziert, neben welchem rechts und links ein großes H und W erscheinen. Ein Känzlein in Form einer dicken Wurst hängt ihm über der Schulter, im Ledergurt führt er die hölzerne Narrenpfeife und auf dem Kopf sitzt der spitze grüne Hut, der Schelmen und Aufschneider Emblem. Es war die Gestalt des bergamassischen Goffo, des ungehobelten Naturburschen aus der italienischen Stegreifkomödie, die hier eine deutschnationale Auf-erstehung feierte. Zwischen die hohlen Alexandriner des Helden mischten sich seine schwulstig lauderwälschen Erzählungen und das überfräubte tragische Pathos der Liebeszenen unterbrach sein dummdreister gesunder Menschenverstand. Ganz Wurst ward in den Volksdramen vom Doktor Faust und Don Juan zum komisch karikierten Gegenbild ewigen Strebens und leidenschaftlichen Begehrens; er drang von Wien aus bei allen Wadentruppen ein und ritt auf hohem Pferde, statt des Zaumes den Schweif in der Hand, auf dem Kopf die Schellenkappe, die Brille auf der Nase durch die Gassen, um mit schwarrender Stimme und stotternder Ehrfurcht dem verehrten Publico den Komödienzettel vorzulesen: „Mit gnädigster Bewilligung einer hohen Obrigkeit wird heute aufgeführt werden eine mit lächerlichen Szenen, ausgesuchter Lustbarkeit, lustigen Arien und Verkleidungen wohl versehene, dabei mit ganz neuen Maschinen und Dekorationen artig eingerichtete, auch mit verschiedenen Flugwerken ausgezeichnete, und mit Scherz, Lustbarkeit und Moral vermischte, durch und durch auf lustige Personen eingerichtete, gewiß sehenswürdige große Maschienskomödie, unter dem Titel: Hanswursts Reise in die Hölle und wieder zurück, wobei dieser arme, von dem Teufel oftmals erschreckte, verzauberte, von seinem Herrn aber geprügelte, dumme und mit Colombinen, einer verächtlichen Kammerjungfer ehelich verlobte Diener in folgender Verkleidungen erscheinen wird: 1. als Reisender, 2. als Kavaliere, 3. als Pavian, 4. als Schornsteinfeger, 5. als Husar, 6. als Zigeunerin, 7. als Kroat, 8. als Barbier, 9. als Doktor, 10. als Tanzbär, 11. als affektierte Dame, 12. als Lauser, 13. als Kupplerin, 14. als Nachtwächter, 15. als Mann ohne Kopf und 16. als ein vom Teufel geholter Bräutigam. Dabei werden alle Zeit lustige Arien gesungen werden. Wir können versichern, daß die heutige Maschienskomödie die Krone aller Maschienskomödien ist.“ Da dem Hanswurst jede Verkleidung, jedes Aufstiegen, jede Ohrfeige und Fußtritt extra bezahlt werden, so lag es in seinem Interesse, in einem Stück möglichst viel Maulschellen zu bekommen, recht oft in der Flugmaschine zu erscheinen und sich nach Kräften treten, begießen und herunterstoßen zu lassen. Es sind uns noch Rechnungen erhalten, auf denen der Hanswurst „dankebarlichst quittiert: zwei Ohrzeigen bekommen 1 Gulden 8 Kreuzer, einen Fußtritt 34 Kreuzer usw.“

Stranitzky von ihm selbst dem Publico als Nachfolger empfohlener Erbe war Gottfried Prehauser. Eines Abends trat der altgewordene Meister des Humors vor die Rampe und bat, von nun ab statt über ihn über Prehauser sich zu amüsieren. Alles blieb still. Behmut beschlich die Wiener, daß sie der altgewohnter Lustigmacher verlieren sollten; zu dem neuen hatten sie kein Zutrauen. Da warf sich der junge Hanswurst plötzlich in einer drolligen Angst auf die Knie und rief, die Hände flehenlich vorstreckend: „Meine Herren! Ich bitte Sie um Gottes willen, lachen Sie doch über mich!“ Ein allgemeines Gelächter erhob sich und Prehauser hatte gewonnenes Spiel. So blühte in Wien des Hanswursts Glück in prächtigen Schauspielern weiter, einem Weinhaas, Weiskern, Huber, zuletzt dem berühmten „Bernabon“ Kurz. Unter den Hanswürsten der in Deutschland herumziehenden Truppen genos besonders Franz Schuch einen großen Ruf. Ein ernster, finsterner und wortlanger Mann voll schwerblütiger Frömmigkeit, war er mit einem Schlag verändert, wenn er in die gelbe Jade fuhr. Dann kam ein Dämon über ihn und steigerte sein Wesen zu einer rasenden, wilden Heisterkeit, so daß alles in Lachen ausbrach, wenn er sich nur auf der Bühne zeigte. Eine seltene Anziehungskraft durch die Gewalt seiner Gesten und Sprache muß auch von Joseph Feltz von Kurz ausgegangen sein, dem Verfasser vieler lustiger Possen, der aber schließlich doch die Niederlage der Hanswursts nicht mehr aufhalten konnte.

Gottsched hatte mit dem Kampf gegen den vollstümlichen Harlekin begonnen, und nachdem ihn die Reuberin feierlich von der Schaubühne verbannt und verhöhnt, drängte man auch in Wien darauf, regelmäßige Stücke den improvisierten Späßen entgegenzustellen. In Lessings „Miß Sara Sampson“ drang zwar Hanswurst noch als Diener Norton ein, aber bald spielte man im Hoftheater nur noch „Kompositionen, die aus französischen oder welschen oder spanischen Theatris herkommen“. Die Kunst eines neuen Verehrers von Hans Wurst, des trefflichen Lokaldichters Philipp Haffner, war auf die Vorstadt Bühne verbannt; als Prehauser starb, da triumphierte Sonnenfels, der Mann des klassizistischen „guten Geschmacks“: „Er ist tot, der große Pan; die Stücke der Burleske ist gefallen, ihr Reich zerstört.“ Aber Hanswurst, der ausgetriebene und begrabene, war nicht tot, denn er ist ewig. Bei der Reuberin spulte er herum als Hänchen oder Peler, freilich ein blasser, ärmlicher Gesell; in Wien ward er bald wieder umjubelt als Leopold, Zaterl, als guter Kasperle, als Staberl und Thaddädl. . .

Als waderer Kämpfer war er sogleich für den Hanswurst Justus Möser aufgetreten, der treue Eckart aller vollstümlichen Lieberlieferung; Seite an Seite mit ihm kämpfte Lessing, der den Abglanz ewigen Humors in Shakespeares Kumpeln wie in den Teufeln der mittelalterlichen Komödie zu erkennen wußte. Goethe, in altdeutschem Vers und Hans Eadschens treuherziger Verbtheit lebend und schaffend, begann sein „mikrosomisches Drama: Hanswursts Hochzeit oder der Lauf der Welt“, in der der verachtete Narr Abrechnung halten sollte mit den vornehmen feinen Leuten und der verlogenen kultivierten Gesellschaft. Die Romantiker sind ihm in dieser Thronerhebung des Hanswursts gefolgt, von Tiedts warmherzigem Puppenspiel „Hanswurst als Emigrant“ an bis zu Brentanos „Victoria und ihre Geschwister“ mit dem prächtigen Kesselfelder Lippel. Und so lebt die Gestalt des Hanswursts weiter in allen großen Werken des Humors. In Raimunds Räuberposen hat sie eine geläuterte, ja fast verklärte Existenz gefunden, sie hat ihren Teil an Kleists Dorfritter Adam, ja auch an Freitag's Komad Volk; Dramatiker wie Raupach, humorvolle Improvisatoren wie Solter, warmherzige Märchenerzähler wie Bocci haben sie benutzt. So tritt uns Hanswurst auch heut noch unter tausend Formen entgegen, als Clown im Zirkus, als Kasperle im Puppentheater, als dummer Bursche im Soldatenstück, als entlarvter Schwerenöter in dummer Bursche im Soldatenstück, als entlarvter Schwerenöter im ernstern Drama.

Dr. P. L.

Kleines feuilleton.

Medizinisches.

Wandernde Nadeln. Wenn sich jemand eine Nadel ober ein Stück einer solchen in die Hand oder den Fuß gestochen hat und er kann den Fremdkörper nicht alsbald aus der Wunde selbst herausziehen oder entfernen lassen, so wird dem später hinzukommenden Arzt oft eine schwere Verlegenheit bereitet. Dabei ist die Sache heute schon unendlich viel einfacher als vor der Entdeckung der Röntgen-Strahlen, weil früher kaum eine Möglichkeit bestand, den Sitz der Nadel, die sich alsbald auf die Wandererschaft begibt, mit Sicherheit festzustellen. Früher wurde der verletzte Körperteil gewöhnlich mit Umschlägen behandelt, die dazu führen sollten, die Nadel an die Oberfläche zu ziehen, aber ein Erfolg wurde nie erzielt. Infolge dessen mußte sich der Arzt oft dazu entschließen, aufs Geratewohl mit dem Messer in die Handfläche oder Fußsohle hineinzugehen, und oft genug blieb auch diese Operation nutzlos. Sogar heute noch, wo man doch den Schatten der Nadel mit Röntgen-Strahlen auf den Schirm zaubern kann, bleibt der Erfolg des Eingriffs fraglich, denn zuweilen vermag der Chirurg den Fremdkörper nicht an der Stelle zu finden, wo er seinen Schatten noch vor wenigen Minuten gesehen hatte. Infolge dieser Erfahrungen weigern sich jetzt manche Ärzte schlechtweg, irgendwelche Operation vorzunehmen, wenn sie nicht die Spitze der Nadel geradezu unter der Haut fühlen können. Diese Erwägungen setzen immer voraus, daß die Sache oft noch schlimmer ist und einen Eingriff gebieterisch verlangt. Dieser Fall tritt ein, wenn die wandernde Nadel außerdem noch die unangenehme Eigenschaft besitzt, nicht sauber zu sein und daher zu Entzündungen und Vereiterungen führt. Zuweilen sind die Wanderungen von Nadeln im menschlichen Körper sehr merkwürdig. Während sie sich sonst wohl nach einiger Zeit in der Nähe des Eintrittsortes festsetzen, reisen sie oft durch den ganzen Körper und kommen an unerwarteten Stellen nach Monaten oder sogar nach Jahren zum Vorschein. Der „Lancet“ schildert jetzt einige sonderbare Fälle dieser Art aus den ärztlichen Erfahrungen der jüngsten Zeit. Eine Dame in Aberdeen hatte sich vor 30 Jahren eine Nadel in den linken Fuß gestochen, die damals nicht hatte herausgezogen werden können und auch weiter keine Beschwerden verursachte. Die Frau hatte den Unfall überhaupt schon wieder ganz vergessen, bis nach etwa 30 Jahren die Nadel am rechten Ellenbogen heraustrat und nun ohne besondere Beschwerden entfernt werden konnte. Ein anderer merkwürdiger Fall wird aus Wien berichtet und betrifft eine Arbeiterin, die bei anscheinend vollkommener Gesundheit plötzlich starb. Die Totenschau ergab vier Nadelstücke von je 1 Zoll Länge, die sich in das Fett der Bauchwand eingebettet hatten. Als Todesursache wurde eine Blutung des Herzbeutels aus zwei kleineren schlitzenartigen Öffnungen in der Lungenarterie festgestellt, denen ähnliche Säfte im Herzbeutel entsprachen. Weder am Herzen noch in den Lungen aber wurde eine Nadel entdeckt, doch waren diese möglicherweise beim Waschen während der Leichenschau fortgespült worden. So ernste Folgen wandernder Nadeln sind glücklicherweise selten und oft sind die Folgen auffallend milde. Einer der eigenartigsten Fälle aus den Annalen der Medizin ist der eines schottischen Mädchens, die gewohnheitsmäßig Nadeln in den Mund nahm und oft bei der Arbeit einschloß, ohne sie herausgenommen zu haben. Einmal hatte sie auf diese Weise fünf Nadeln verschluckt, von denen sie durch Brechmittel befreit wurde. Nachdem sie aus dem Krankenhaus heimgekommen war, setzte das Abbrechen fort und von da an entledigte sie sich im Laufe eines Monats weiterer 23 Nadeln. Noch immer war die Geschichte nicht zu Ende, denn es traten noch Nadeln aus der linken Nüster, hinter dem linken Ohr, am rechten Vorderarm usw. aus, bis im ganzen 75 Nadeln aus dem Körper wieder zutage gekommen waren, ohne daß sich das Mädchen dabei in besonderer Gefahr befunden hätte. —