

(Nachdruck verboten.)

41]

Schilf und Schlamm.

Roman von Vicente Blasco Ibanez.

Es fehlte an Barken und Fischern, um diese Hülle von Fremden zu bedienen. Der Onkel Paloma, der den Jägern wohl bekannt war, mußte nicht mehr, wie er alle Anforderungen erfüllen sollte. Er war seit langer Zeit von einem reichen Bürger angenommen, der ihm seine bedeutende Kenntnis aller Angelegenheiten des Albuferasees auf das freigebigste bezahlte. Deswegen verabsäumten die Jäger nie, sich an den Patriarchen der Schiffer zu wenden, und der Onkel Paloma ging hierhin und dorthin und suchte für alle, die ihm aus Valencia schrieben, Boote und Schiffer.

Am Tage vor der Jagd sah Tonet seinen Großvater in die Schenke treten. Er suchte ihn. Dieses Jahr würde es mehr Schützen als Wild auf dem See geben. Er wußte nicht mehr, wo er Schiffer hernehmen sollte. Alle Leute aus Saler, aus Catarroja, ja sogar aus Palmar waren angenommen, und jetzt verlangte ein alter Kunde, dem man nichts abschlagen konnte, eine kleine Barke und einen Mann für einen seiner Freunde, der zum ersten Mal zur Jagd kam. Er bat Tonet, er möchte dieser Mann sein und seinem Großvater aus der Verlegenheit helfen.

Der Kubaner lehnte ab. Neleta war krank. Am Morgen hatte sie plötzlich den Schenktisch verlassen müssen, denn sie konnte die Schmerzen nicht mehr ertragen. Der so sehr gefürchtete Augenblick nahte, und er konnte die Schenke nicht verlassen.

Doch seine lakonische Weigerung wurde von dem Alten als Beleidigung ausgelegt und er geriet in Wut.

Jetzt, wo Tonet reich war, erlaubte er sich, seinen armen Großvater zu verachten und brachte ihn in eine lächerliche Lage. Er hatte alles von Tonet zu erdulden gehabt; er hatte sogar unter seiner Faulheit gelitten, als sie die Sequiota ausbeuteten, er schloß die Augen über seinen Verkehr mit der Wirtin, der der Familie gerade nicht zur Ehre gereichte, aber ihn bei einer Verpflichtung in Stich zu lassen, die er als Ehrensache ansah, das war wahrhaftig zu viel. . . . Bei Christus, was werden seine Freunde aus der Stadt von ihm sagen, wenn sie sehen, daß der Mann, den sie für den Herrn des Albuferasees halten, nicht einmal einen Schiffer für sie aufzutreiben vermag? Seine Traurigkeit war so tief, so sichtbar, daß Tonet seine Antwort bereute. Seine Hilfe bei den großen Jagden verweigern, hieß dem Onkel Paloma seinen Nimbus rauben und bedeutete gleichzeitig gewissermaßen einen Verrat gegen dieses Land von Schilf und Schlamm, in dem sie beide zur Welt gekommen waren.

Der Kubaner ging deshalb resigniert auf die Bitte seines Großvaters ein. Bei sinkender Nacht kam er nach Saler, denn als Schiffer sollte er im Verwaltungshause der Verlosung der Jagdplätze zusammen mit seinem Herrn bewohnen.

Die Umgegend von Saler, das nach Valencia zu, am äußeren Ende eines Kanals liegt, bot infolge der vielen Fremden, die zu den großen Jagden hier zusammengekommen waren, einen eigentümlichen Anblick.

In dem breiteren Teile des Kanals, den man pomphaft den Hafen nannte, gruppierten sich zu Dutzenden die schwarzen Barken, die keinen Raum sich zu bewegen hatten; ihre Ränder stießen aneinander, und sie zitterten unter dem Gewicht der dicken Planken, die man mitnahm, um die Jäger über die Wasserläufe zu bringen. Außerdem bildeten sie ein Schuttdach für die Nacht, und man konnte von hieraus versteckt auf die Vögel schießen, ohne von ihnen gesehen zu werden.

Zwischen den Häusern von Saler hatten ein paar brave Mädchen kleine Tische mit gerösteten Erbsen und Mandelfuchen aufgestellt; diese Waren beleuchteten sie mit Kerzen, die sie mit Hilfe von Papierhüllen vor dem Winde schützten.

Vor den Türen der Hütten ließen die Frauen die Kessel kochen und boten den Jägern Tassen Kaffee mit Likören, in denen viel mehr Kaffee als Likör und viel mehr geröstetes Schilf als Kaffee enthalten waren; auf dem Marktplatz schwappte eine zahlreiche Bevölkerung, die jeden Augenblick durch die Ankunft der mit den Jägern von der Stadt

kommenden „Lartanen“ noch verstärkt wurde. Die Jäger waren Bürgerleute aus Valencia, die mit ihren hohen Gamaschen und ihren großen Filzhüten wie Krieger aus Transvaal aussahen, stolz auf ihre mit zahlreichen Taschen, Börsen und Patronenbehältern beschwerte Bluse schlugen, lustig ihren Hunden pfeifen und hochmütig ihr modernes Gewehr zeigten, das sie in einem prächtigen, gelben Lederetui über der Schulter trugen; reiche Grundbesitzer aus der Provinz, mit schönen, farbigen Mantillen, die Jagdtasche im Gürtel, das Taschentuch in Mitraform auf dem Kopfe, wie ein Turban zusammengelegt oder breit auf den Hals hinunterflatternd, und so mit einem Wort die verschiedenen Arten der Kopfbedeckung der Provinz Valencia verkörpernd.

Das Gewehr und die Jagd verwißte alle Standesunterschiede. Sie behandelten sich alle ohne Ausnahme mit der Kollegialität von Waffengefährten und gerieten bei der Aussicht auf das Fest des folgenden Tages in Entzücken. Sie sprachen von dem englischen Pulver, von der Vorzüglichkeit der Perkussionsgewehre und zitterten mit der stolzen Wollust arabischer Vollblüter, als atmeten sie mit ihren Worten schon den Pulverdampf ein. Die großen, schweißjamen Hunde liefen von Gruppe zu Gruppe und berochen die Jäger, bis sie ihren Herrn gefunden hatten, zu dessen Füßen sie sich niederlegten.

In allen zu Ausspannungen umgewandelten Hütten waren die Frauen eifrig mit der Abendmahlzeit beschäftigt; das Fest verjetzte sie in Aufregung, denn mit seiner Hilfe konnten sie das ganze Jahr von dem dabei verdienten Geld leben.

Tonet erblickte das sogenannte Infantinnenhaus, einen niedrigen Steinbau mit ungeheurem Dach, das hier und da mit verschiedenen Lufen versehen war; eine Art große Kaserne aus dem 18. Jahrhundert, die langsam verfiel, seit die Jäger von königlichem Geblüt nicht mehr nach der Albuferagegend kamen. Augenblicklich war es zu einem Gasthause umgewandelt. Gegenüber lag die Domänenkammer, ein zweistöckiges Gebäude, das sich unter den Hütten riesenhaft ausnahm und auf seinen verfallenen Wänden verschiedene vergitterte Imposten und auf dem Dach eine Glocke aufwies, die die Jäger zur Platzverteilung herbeirief.

Tonet trat in dieses Haus und warf einen Blick in den niedrigen Saal, in dem die Zeremonie stattfand. Eine ungeheure Laterne warf ein trübes Licht auf den Tisch und auf die Sitze der Albuferapächter. Die Estrade war von dem übrigen Saal durch eine Eisenschranke getrennt.

Der Onkel Paloma befand sich hier in seiner Eigenschaft als Schifferpatriarch und unterhielt sich mit den berühmten Jägern, den fanatischen Freunden des Sees, die er seit einem halben Jahrhundert kannte. Es waren da Reiche und Arme; die einen waren Großgrundbesitzer, die anderen Schlichter aus der Stadt oder bescheidene Erdarbeiter aus den kleinen benachbarten Dörfern. Sie sahen sich und sprachen sich zu keiner anderen Jahreszeit, aber wenn sie sich alle Sonnabend auf dem Albufera bei den kleinen Jagden begegneten oder bei den großen, jährlichen Jagden zusammentrafen, dann näherten sie sich liebevoll wie Brüder, boten sich Tabak oder Patronen an und hörten gegenseitig, die merkwürdigen Jagdabenteuer mit der größten Geduld an. Die gemeinsamen Neigungen, die gemeinsamen Lügen schufen gleichsam ein brüderliches Band. Fast alle zeigten die Narben der Wunden, die ihnen ihre Hauptleidenschaft eingetragen, und die auf ihrem Körper noch sichtbar waren. Die einen wiesen unter heftigen Gestikulationen die Stümpfe ihrer Finger vor, die ihnen infolge einer Explosion abgerissen worden waren, den andern hatte das Pulver die Wange verbrannt. Die ältesten, die Veteranen, sprachen von dem Rheumatismus, den die Unbilden der Witterung zur Folge gehabt; trotzdem aber wollten sie die großen Jagden nicht veräumen und sie klagten über die Weichlichkeit und den geringen Eifer der neuen Jäger.

Die Versammlung ging zu Ende. Die Schiffer teilten den Jägern mit, daß das Essen bereit wäre, und gruppenweise gingen sie hinaus und begaben sich in die Hütten, die rote Reflexe auf den Schmutz des Weges warfen. Ein starker Alkoholgeruch schwebte in der Luft. Die Jäger fürchteten das ungesunde Wasser des Albufera, sie mißtrauten der aus dem See entnommenen Flüssigkeit, die die Leute aus der

Gegen tranken, und da sie das Fieber fürchteten, so brachten sie eine wahre Fülle von Absinth und Rum mit, die, wenn man die Flaschen entorkte, ihr Aroma verbreiteten.

Da Tonet Saler so belebt sah, als lagere hier eine Armee, erinnerte er sich an die Erzählungen seines Großvaters; an die Orgien, die die reichen Jäger der Stadt in früheren Zeiten mit Weibern, die von Hunden verfolgt wurden, veranstalteten, an die großen Summen, die man in den elenden Hütten in den langen Nächten zwischen zwei Jagdtagen im Spiel verlor, an all die blöden Vergnügungen einer durch zu rasch angesammeltes Vermögen betäubten Gesellschaft, die sich in diesem wilden Winkel unbeachtet von den Blicken der Familie sah, und in der unter der Einwirkung des Blutes und des Pulvergeruchs die menschliche Bestialität in ihrer ganzen Heftigkeit aufs neue erwachte.

Der Onkel Paloma suchte seinen Enkel, um ihn seinem Jäger vorzustellen. Es war ein dicker Mann mit gutmütiger, friedliebender Miene, ein Fabrikant aus der Stadt, der nach einem langen Arbeitsleben den Augenblick für gekommen erachtete, sich wie die reichen Leute zu amüsieren und die Vergnügungen seiner Freunde nachzumachen. Sein schrecklicher Apparat schien ihm lästig zu sein; die Patronen und die Jagdtaschen drückten ihn sehr, ebenso die neuen Stiefel, die er sich erst kürzlich gekauft. Wenn er sich aber mit seinen schönen Patronentaschen, deren Riemen kreuzweise über die Brust gingen, und mit seinem breiten Filzhut im Spiegel sah, kam er sich in jeder Hinsicht wie die Hurenhelden vor, deren Bild er ängstlich in den illustrierten Blättern betrachtete. Er jagte zum ersten Mal auf dem See und verließ sich ganz auf den Schiffer, um zu dem Ort zu gelangen, auf den ihm seine Nummer ein Anrecht gab.

Alle drei speisten in einer Hütte mit anderen Jägern. Beim Nachtisch ging es an solchen Abenden recht geräuschvoll zu. Der Wein floß in Strömen, und um den Tisch schlichen die hungrigen Hunde; die Nachbarn aus dem Dorfe lachten dienstfertig über die Scherze der Gäste, nahmen alles an, was man ihnen bot, und jeder einzelne war in stände, das zu trinken, was die Jäger für die ganze Gesellschaft als ausreichend erachtet hatten.

(Fortsetzung folgt.)

Tonmalerei.

Nicht nur der Maler spricht von Farben, Kolorit und Farbenskala, auch der Musiker kennt das Orchesterkolorit, die Tonmalerei, die Klangfarben. Natürlich, da man Musik und Töne nicht sehen kann wie Bilder und Farben, nur im figurlichen, übertragenen Sinne. (Etwas anderes ist es mit den sogenannten Farbenklängen. Das sind konträre Sinnesempfindungen, abnorme Erscheinungen bei Leuten, die beim Erklängen bestimmter Töne, Instrumente und Akkorde bestimmte Farben sehen.) Unter Tonmalerei versteht man in der Musik zweierlei. Einmal im allgemeinen Programmmusik, daß ist eine Musik, welche im Gegenatz zur absoluten Musik nur als Darstellung eines näher bezeichneten seelischen oder äußeren Vorgangs verstanden werden soll, der gegenüber der Hörer daher nicht unbefangen sich dem Eindruck der Tonfolge hingibt, sondern mit kritischem Ohr den Zusammenhang zwischen Programm und Tonstück verfolgt. Dann aber ist Tonmalerei als engerer Begriff das Verfahren, durch die Töne selbst äußere Vorgänge nachzuahmen, Stimmen und Erscheinungen der Natur in Tönen wiederzugeben. Die Idee der Tonmalerei als einer Tonsymbolik, als einer Naturkopie ist alt. Als der älteste Tonmaler gilt in der Musikgeschichte der belgische Kontrapunktist (Kontrapunkt ist der alte Ausdruck in der Theorie der Musik für die Erfindung der Gegenmelodie zu einer gegebenen Melodie; Punkt = Notentopf; Punkt gegen Punkt) Jannequin, der im 16. Jahrhundert lebte. Der alte, heute längst verholene Schabe schrieb schon Tondichtungen mit Ueberschriften, wie „Die Schlacht von Nagelhaens“, „Weiberklatz“, „Hajenjagd“, „Die Nachtigall“, „Hirajagd“, „Die Wüste“. Die Tonmalerei ist dem innersten Wesen der Musik entsprechend nicht befähigt, sachliche Vorgänge, konkrete Dinge oder sinnlich Wahrnehmbares direkt auszubilden. Natürlich nicht, denn die Musik kann ja nicht unmittelbar den Geruch, Geschmack oder Geruchssinn wiedergeben, sondern sie ist begrenzt auf eine tonkünstlerische Kopie des Hörbaren und indirekt auf die Uebertragung von Gesichtswahrnehmungen. Dagegen kann die Tonmalerei alles musikalisch unmittelbar zum Ausdruck bringen, sobald es sich in Bewegung, in Rhythmus umsetzen lassen kann. Ein Beispiel: Der Maler und der Musiker haben die Aufgabe, den Tod darzustellen. Beide werden die Erscheinung des menschenwürgenden Vernichters möglichst sinnfällig zu schildern versuchen. Der Maler stellt den Tod als Knochengeriippe mit der symbolischen Sense dar, der Musiker aber kann mit den Mitteln seiner Kunst nur den Takt des dahinschreitenden und mähenden

Schnitters Tod, vielleicht auch das Klappern und Scheppern der Knochen ausdrücken, wie das St. Saens ebenso naturalistisch wahr wie musikalisch in seinem berühmten Totentanz „Danse macabre“ tat. Der Zweck aller Tonmalerei ist nicht, das Hörbare möglichst realistisch zu kopieren und in interessanten Klangverbindungen und Klangfarben zu illustrieren, sondern eine poetische Stimmung in der Seele des Hörers zu erzeugen.

Je einfacher die Mittel der Tonmalerei, desto größer die künstlerische Wirkung. Wie in jeder Kunst. Hier muß aus der Sphäre der Gesichtswahrnehmungen die geniale Ideenübertragung erwähnt werden, die Franz Liszt in seinem Oratorium „Christus“ erreicht, als er den leuchtenden Stern der drei Könige, der doch fest am Himmel steht, durch eine über rauschenden Harmonien in der Tiefe immer ruhig fortflingendes hohes Cis widergab. So setzt sich auf die natürlichste Weise der Glanz in Klang, das Leuchten in Töne um. Beiden gemeinsam ist die Höhe, die Stetigkeit, der Glanz.

Ganz anders steht der Komponist dem Hörbaren gegenüber. Denn er kann ohne den Umweg der Ideenassoziation das Pfeifen des Windes, das Heulen des Sturmes, das Singen der Vögel, den Klang der Bogen am Strand, den Ruf der Glocken, das Rauschen der Blätter, das Beben des Waldes, das Trappeln der Pferdehufe, das Surren des Spinnrades, ja das Blöten der Hammel (wie uns Richard Strauß in seinem „Don Quichote“ gezeigt hat) unmittelbar mit den Ausdrucksmitteln der Musik, als da sind Harmonie, Melodie, Rhythmus und Tonfarbe, Hoch und Tief, Stark und Schwach, Schnell und Langsam, Ruhe und Bewegung schildern. Er kann es mit ausschließlich instrumentalen Mitteln (Klavier, Kammermusik, Orchester) oder mit Hilfe der menschlichen Singstimme tun.

Die Musik ist die künstlichste aller Künste, sie kann die Natur und ihre Stimmen nicht direkt kopieren, sie kann die Natur nicht „naturalistisch“ nachahmen, sie muß sich begnügen, Naturklänge wie Windesjaulen und Donnerrollen und Tierstimmen, wie die (auf dem akustisch vorläufig nicht darstellbaren Vierteltonsystem beruhenden) Vogelmelodien durch die zwölf Halböne unseres Tonsystems, durch rhythmische und dynamische Anpassung, durch die instrumentalen Klangfarben, welche dem Vorbild der Natur am nächsten kommen, stilisiert und im Spiegel der Kunst wiederzugeben. Geschmack und Feinsinn des Komponisten haben hier schließlich mehr mitzusprechen wie das Talent charakteristischer Nachahmung. Der Künstler wird nie vergessen, daß sein Instrument, sein Material: eben der musikalische Ton, eine mythische Doppelnatur besitzt, er ist ein Sinnliches und enthält doch ein Geistiges. Im Ton ist, wie der Musikästhetiker William Wolff sagt, wiewohl er das Erzeugnis körperlicher Kräfte ist, die Natur des Körperlichen so verklärt, so verfeinert, daß sie fast abgestreift, fast vergeistigt erideint. Und so wird der wahre Musiker dieses edle geistige Instrument niemals mißbrauchen wollen zu naturalistischer Tonmalerei, zu Tierstimmenimitationen (vergl. Richard Strauß!) zu tönender Photographie der Meeresbrandung, des Blizes, der Galoppade, des Donners oder des Vogelkonzertes im Walde.

Sehr interessant ist die Aufgabe, im einzelnen die Geschichte und Entwicklung der musikalischen Tonmalerei zu verfolgen. Hier sind mit besonderem Erfolg Musikgelehrte und Pädagogen wie Rechner, Wolff, Seidl, Merian, Haussegger, Helmholz tätig gewesen mit ästhetischen wie mit physiologischen Untersuchungen. In den Haupttiteln gehört hier die tonmalereiartige Darstellung von Sturm und Gewitter, von Vogelstimmen, von Glockentönen in der Oper wie in Werken des Koncertsaales. Die klassische und neuere Oper ist besonders reich an Stürmen. Wir nennen in chronologischer Reihenfolge Glucks „Iphigenie auf Tauris“, Mozarts „Idomeneo“, Rossinis „Barbier von Sevilla“, Spohrs „Jesonda“, Voieldiens „Weiße Dame“, Webers „Oberon“ (die berühmte Jean-Arie), Rossinis „Tell“, Marschners „Hans Heiling“, Meyerbeers „Afrikanerin“, Verdis „Otello“, d'Indys „Jervaa“. Ein berühmter Sturmkomponist war Richard Wagner, vergleiche seinen „Holländer“, „Walküre“, „Siegfried“. Bei Gluck, Mozart, Marschner und Wagner ist der Sturm ein notwendiger Teil der dramatischen Handlung, bei Meyerbeer, Rossini und anderen nur hoher Theaterlärm und innerlich ganz unmotiviert. Der Regen ist in zwei Phasen darstellbar. Als erstes Tröpfeln (das klassische Beispiel hierzu ist der Beginn des Gewitters in Beethovens „Pastorale“, ein minder klassisches Beispiel in Pjgners „Rose vom Liebesgarten“) und als Platzregen (in Rossinis „Tell“-Ouverture). Dem Hitzsch des Blizes entsprechend malen fast alle Komponisten das himmlische Feuerzeichen mit jäh fallenden Staccato-Akkorden. Beethoven läßt in der „Pastorale“ dagegen die Blitzfigur in rascher Bewegung emporsteigen. Das Rollen und Krachen des Donners besorgen am geeignetsten die Pauken und großen Trommeln, in der Oper oft wirksam unterstützt durch die Donnermaschine hinter der Szene. Interessant ist, daß die Gewitterstürme in der französischen Oper in Dur verlaufen.

Die Nachahmung der Vogelstimmen besorgten im 17. Jahrhundert eigens darauf reisende Virtuosen, wie Farina, der das Gackern der Henne o: f der Violine kopierte. Die ältere französische Volksmusik bemühtigte sich dies Vortouris mit Hilfe charakteristischer onomatopoeischer Bildungen, wie das Turturtur der Turlettaube in Jannequins vierstimmigen „Gesang der Vögel“. Berühmt sind Haydns Vachtelruf und Grillenzirpen aus den „Jahreszeiten“ und Beethovens liebliches Vogelkonzert zwischen Amdul,

Nächtigall und Wachtel in der Pastoralsonne, während Mozart in der „Zauberflöte“ seinen Vogelfänger Papageno durchaus kein Vogelkonzert zum besten geben läßt, sondern den munteren Charakter dieses naiven Naturburlesken rein musikalisch-instrumental schildert. Das schönste Beispiel künstlerischer Darstellung des Vogelgeanges wie des Webens und Räumens im deutschen Walde bleibt Wagner's „Waldbüchlein“ und „Waldbienen“ im „Siegfried“. Hier vermischt sich innige Naturbeobachtung mit poetisch-musikalisch stilisierender Darstellung zu voller Harmonie. Im „Vaghier von Bagdad“ schildert Cornélius die aufplatternden Vögel durch ein col legno (Schlagen mit der Rückseite des Violinbogens auf die Saiten).

Ein sehr reichhaltiges Kapitel ist das von den Glockentönen. Hier kann der Tonmaler, ohne gegen das Wesen der Musik sich zu verüßigen, das Original genau kopieren, denn die Glöde selbst ist ja schon ein auf einen bestimmten Ton abgestimmtes musikalisches Instrument. Wir erwähnen hier nur Franz Schubert's fast wissenschaftliche Darstellung des Klanges der Glöden vom St. Markusdom im „Chor der Gondelfahrer“ und die Mittagsglöde in Humperdinck's „Königsliedern“. Hier hat der Komponist, gestützt auf scharfsinnige akustische Beobachtungen, der Feierlichkeit des dramatischen Moments entsprechend, eine starke Wirkung erzielt durch die Langsamkeit der zwölf Schläge, die Tiefe der Glöde und die bedeutungsvolle Orchestration, indem er zu dem summenden tiefen Es der Glöde nacheinander noch Baßtube, Baßpojaune, Contrafagott, Pauken, Tamtam treten läßt, endlich Hörner, Klarinetten, Oboen und Flöten mit der Quinte Es B nachschlagen läßt und so das poetische Spiegelbild des Vorganges eines vollen Glödengetäuses mit zwölf Hauptschlägen erzielt. W. M.

(Nachdruck verboten.)

Am Kap Horn.

Von Holger Drachmann.
(Schluß.)

Hierauf wurde die Zolle wieder ins Wasser hinabgelassen und hineingerudert; inzwischen ging ich aber zum Koch und nahm mir eine ordentliche Portion Suppe und Fleisch, um etwas in mir zu haben, wovon ich zehren konnte, und Munter erhielt alle Sehnen und Knochen, und dann kamen die drei Häfcher wieder.

Der Hund sprang ebenfalls in die Zolle hinab, als wir abstiegen, und ich schwor und fluchte, daß ich sie alle miteinander totschlagen würde, wenn Munter nicht die Erlaubnis bekäme, bei mir zu bleiben.

Sie führten mich in den Festungshof, wo bereits eine Reihe von Gannern aufmarschiert war; man legte uns Eisenmanschetten an und schlug uns paarweise in Ketten; es war auch ein langer, magerer Mulatte darunter, der wurde an mein Handgelenk festgehaft.

„Du bist mir eine nette Vogelscheuche!“ sagte ich zu ihm und machte einen kleinen Knick an der Kette, daß er wackelte.

„Wo sollen wir jetzt hin?“

„Nach Spanishtown!“ sagte er und schielte auf den Hund, der immer neben mir blieb, trotzdem die Soldaten ihn fortjagen wollten.

„Behalte Deine Augen bei Dir!“ sagte ich zu ihm; „denn Du bist ein magerer Bengel, und Du siehst mir beinahe aus, als hättest Du Lust, den Hund zu fressen — aber nicht aus Liebe.“

Und dann kamen wir hinaus auf eine Eisenbahnstation und wurden in einige offene Wagen hineingetrieben wie ein Viehtransport.

Und da wurde ich von Munter getrennt. Und dann fuhr ich 25 Meilen gratis landeinwärts mit diesem ganzen Diebesgesindel; aber ich sah die Kerle kaum an, denn ich war betrübt darüber, daß ich meinen besten Freund verloren hatte.

Und ich stellte mir vor, wie nun das arme Beest herumlaufen und nach mir suchen und vor Hunger krepieren würde; und ich verfehte der Vogelscheuche einen Stoß mit dem Kopf, denn an jemand mußte ich meine Rut auslassen.

Wir fuhren greulich langsam — es war gewiß mir, um uns zu ärgern — und dabei eine unerträgliche Hitze; als wir dann endlich an Ort und Stelle waren, wen sehe ich daher gesprungen kommen?

Es war richtig Munter mit weit aus dem Halse heraushängender Zunge.

Ich warf mich flach auf die Erde nieder, riß die Vogelscheuche mit; und ich küßte das staubige Beest — ich meine den Hund — auf die Schnauze, und von nun an waren wir geschworene Freunde für die Ewigkeit.

Dann wurden wir von den Fesseln befreit und in einen großen Hof hineingejagt, und als die Soldaten Munter hinausjagen wollten, fuhr er ihnen ins Gesicht, und da mußte der Offizier lachen, und der Hund bekam die Erlaubnis, dazubleiben.

Dann wurden wir in die Montur gesteckt, es waren nette Kleider: Hosen und Blusen aus Sackleinwand und eine rote wollene Mütze; und rückwärts auf dem Rücken und längs der Beine hinab stand mit deutlichen Buchstaben: „Santa Maria-Districts-Prison Spanishtown“.

Munter konnte mich in diesem Aufzuge kaum wieder erkennen; aber da rebete ich den Kameraden auf häßlich an, und das half.

Das waren schwere Monake, diese zwei, und wäre es nicht des Hundes wegen gewesen, so hätte ich, glaube ich, eine der Schildwachen totgeprügelt und mich erschließen lassen.

Aber wenn man für jemand auf dieser Welt zu sorgen hat, so muß man sich zurückhalten.

Anfangs wollten sie haben, daß ich Steine Kopfe, recht harte Kieselsteine; aber ich erklärte ihnen, daß ein Seemann viel zu feine Hände habe, und als sie mir trotzdem den Hammer in die Faust steckten, schlug ich mit solcher Gewalt in den Hauen hinein, daß ein Kieselstein in die Höhe flog und einem der Häfcher die Vorderzähne einschlug.

„Entschuldigen“, jag' ich, „aber da könnt Ihr selbst sehen, meine Hände sind nicht an solche Arbeit gewöhnt!“

Und so ging es mit allem, was sie mir zu tun gaben.

Ich hätte für das Diebsgesindel die Wäsche waschen sollen; aber ich zerriß dabei die ganze Sackleinwand; dann hätte ich wieder das Koch, in dem wir schliefen, reinigen sollen; ich schüttete Wasser auf den Steinboden und auf die Wände, nahm den ganzen Hauen Sackleinwand, steckte einen Stoch hinein und wischte damit den Boden auf.

So ließ man mich endlich in Ruhe mit meinem Hunde; aber alle beide, er und ich, wären beinahe vor Hunger krepieret, denn dem Hunde gaben sie gar nichts, und ich bekam nur eine Schale Reisorei des Morgens und einen Bissen Fleisch, so groß wie der Pfropfen einer Bierflasche, als Abendbrot, und wenn das zwischen zwei geteilt werden soll, dann müssen beide mager werden.

Endlich wurden wir wieder freigelassen, und wir kamen zurück nach Kingston; dort erwarteten mich sieben Pfund beim Konful, die Schute aber war längst schon abgesegelt.

Munter und ich verschafften uns zunächst ein recht gutes Futter, und dann fragte ich den Konful, ob er nicht eine Heuer für mich habe.

„Wohin willst Du?“ fragte er. „Ja,“ antwortete ich und schaute auf Munter, „wir sollten ja eigentlich um Kap Horn.“

„Dahin kannst Du diesmal nicht kommen; aber hier ist eine Heuer nach Hamburg zurück, willst Du sie annehmen?“

Ich schaute den Hund an, und der Hund schaute mich an, und dann bellte er; es war deutlich, daß er sagen wollte: Ei, was! wir können noch immer um Kap Horn kommen!

Und dann schlug ich ein, und so kamen wir wieder nach Hamburg zurück.

Dort gingen wir, Munter und ich, ans Land, und das erste, was ich tat, war, daß ich etwas Geld auf einen ganzen Anzug anlegte, recht feinen, blauen Duffel, und ein Paar feine Stiefel und einen runden Hut; ich kaufte auch ein Halsband mit Messingschloß für Munter; da er sich aber wenig darum scherte, schenkte ich es schon am ersten Abend einem Mädchen draußen in St. Pauli.

Dieselbst ging's in den ersten Tagen recht lustig zu, und anfangs begleitete mich auch Munter dahin; aber eines Abends trieb ich es dem Kameraden doch gar zu toll, und so blieb er daheim, und er sah mich an und schüttelte die Ohren und drehte sich rund herum wie ein Knäuel Garn, und zuletzt wollte er mich gar nicht mehr ansehen.

Und eines Tages find' ich ihn liegen und am ganzen Körper zittern wie vom kalten Fieber.

Ich hätte diesen Abend mit dem Mädchen auf dem Tanzboden zusammentreffen sollen; aber ich betrachtete den Hund und mußte an Spanishtown denken.

Da schleuderte ich meinen feinen runden Hut auf den Boden, nahm Munter auf die Knie und deckte ihn mit meiner alten, zerrißenen Jacke zu; und als er trotzdem noch zitterte, legte ich auch meine alten Hosen darüber. Und so sah ich die ganze Nacht bei und gab ihm aus einer Schale Wasser zu trinken.

Gott verdamme mich — die Tränen kamen mir in die Augen; ich dachte nicht mehr an das Mädchen und an den Tanzboden, sondern nur daran, wie mein Kamerad wieder gesund werden könne.

Des Morgens war es rein zum Verzweifeln; ich hatte schon mein ganzes Geld verputzt; aber ich erhielt die Adresse eines Hundedoktors, und so nahm ich denn die neuen blauen Hosen und ging damit zu einem Tröbler.

Ich bekam Geld, und ich fand den Hundebader, und Munter erhielt eine Medizin; des Abends kam das Mädchen und suchte mich in meinem Logis auf.

„Ich habe kein Geld,“ jag' ich zu ihr, „und Munter dort ist krank; Du mußt allein gehen!“

„Was schiert mich das Geld,“ sagte sie, „und was schiert mich Dein Hund. Du bist ein fiescher Kerl, geh', komm' mit mir!“

Und so ging ich denn mit ihr, und diesmal traktierte sie mich. Und als ich wieder heim kam zum Hunde, da ging's ihm sehr schlecht.

Ich nahm nun die neue blaue Weste und den Hut und die feinen Stiefel — und fort damit zum Tröbler und dann zum Hundebader!

Und als ich denselben mit mir in mein Logis gebracht hatte und wir allein waren, packte ich ihn beim Nacken und drückte fest zu und sagte ihm, er selber sei zwar ein großer Esel, aber den Hund dort müsse er mir wieder gesund machen, sonst würde er in seinem Leben nie wieder Hunde kurieren.

Er schrie und bat und faselte eine Menge dummes Zeug zusammen; zuletzt aber meinte er, daß der Hund vielleicht das Milnfieber habe, und ich daher am besten täte, gleich mit ihm dahin zu reisen, wo er daheim sei.

Ja, darin lag etwas Wahrscheinliches. Ich nahm nun die feine blaue Jacke und fort damit zum Trödler!

Ich erhielt dafür 10 Mark Banco in Gold und einen alten grauen Rock mit langen Schößen, die ich am Boden nachzog. Des Abends begab ich mich dann mit Munter unter dem Rock zum Lübecker Bahnhof, und ich kann darauf schwören, daß mich niemand für einen Seemann hielt, der auf langer Reise gewesen war.

In Lübeck schiffte ich mich an Bord des Dampfers nach Hause ein; und es war feltfam genug, daß mein Reisefamerad, je näher wir nach Hause kamen, sich auch immer mehr erholte.

Er hatte förmlich wieder blaue Augen bekommen, und er legte meine Hand und blickte mich an, und ich mußte meine eigenen Augen niederschlagen und bei mir selbst denken, wie wir Männer doch schwache Geschöpfe sind, und wie es viel leichter sei, seine guten Kleider zu verkaufen und sich davon zu machen, als zu bleiben und der Verführung zu widerstehen.

Als ich dann längs des Strandes mit Munter an den Fersen heim ging, da riefen die Leute, welche draußen standen und Würmer suchten:

„Hallo! Was für ein Mormonenpriester kommt da daher?“

„Ich bin's!“ antwortete ich und zog dabei die Schöße in die Höhe.

„Ah, wirklich!“ riefen sie. „Das ist eine nette Jacke, die Du Dir angeschafft hast. Ist die auch mit Dir um Kap Horn gewesen?“

„Ja, alle dreimal,“ sagte ich. „Fragt nur Munter, denn der schwindelt Euch nichts vor.“

Und dann kam ich heim zum Alten und tauschte den Rock mit ihm.

Kleines feuilleton.

Die Mumie im Reagensglas. Hamlets Seufzer über „des großen Cäsars Staub“, der vielleicht irgendwo als Lehm ein Loch gegen den Wind zu verstopfen bemüht ist, mag wohl ein Echo finden, wenn man im Katalog einer großen chemischen Fabrik das Angebot liest: „Mumia vera aegyptica, solange Vorrat, Kilo M. 17.50.“ Natürlich kann für diesen immerhin zivilen Preis keineswegs garantiert echter Pharaonenstaub geliefert werden, was allein schon die poetische Wehmut etwas dämpfen dürfte; dann ist noch zu beachten, daß der Volksglaube den Mumien Heilwirkungen zuschreibt, wodurch ihr handelsmäßiger Vertrieb erklärlich scheint. Daß Gelehrte sich die Mumien zum Gegenstand eingehender Experimente gewählt haben, ist aber sicher ihr gutes Forscherrecht. Kunsthistoriker und Mediziner haben sie vielfach studiert. Chemische Untersuchungen sind dagegen bisher nur in sehr geringer Anzahl veröffentlicht worden. Nach mehrjähriger Arbeit in der chemischen Abteilung der „Government School of Medicine“ in Kairo gibt nun W. A. Schmidt in der „Zeitschrift für allgemeine Physiologie“ die ersten ausführlicheren Mitteilungen über diesen Gegenstand, die eine Reihe neuer und wertvoller Ergebnisse bieten. Die Frage, ob die Zerlegung des Leibes im Laufe der Jahrhunderte so weit gegangen ist, daß die Mumien nur noch als ein mit pergamentartiger Haut umhülltes Skelett mit der entsprechenden Beimischung von Nilschlamm, Harzen, Pech, Asphalt und Binden zu betrachten sind, oder ob noch gewisse organische Bestandteile des einstigen Leibes darin existieren, ist jetzt schon dahin zu beantworten, daß sich im Mumiengewebe nicht nur eine größere Menge fester und flüchtiger Fettäuren finden, sondern daß sich auch Eiweißstoffe sowie unzersehtes Fett mit Sicherheit nachweisen lassen. Geringer vermochte Schmidt keinen roten Blutfarbstoff festzustellen.

Die chemischen Arbeiten Schmidts haben verschiedene wichtige Punkte aufgeklärt. Auch über das Einbalsamierungsverfahren der alten Ägypter haben sie in einiger Hinsicht Licht verbreitet. Was man von der Mumifizierung wußte, war zum größten Teil durch Herodot und Diodor überliefert worden. Unter den mannigfachen Operationen, wie Entfernung der inneren Organe, Ausfüllung der Leibeshöhlen mit Spezereien usw., ist das siebzig Tage währende Liegen der Leichen in einem Bade von „Nitrum“, oder auch „Natrum“, besonders wichtig. Seine Zusammensetzung war bisher durchaus unbekannt. Einige deuteten es als Salpeter, während andere darin das in Ägypten natürlich vorkommende lösliche Natron erblickten. Schmidt hat nun gezeigt, daß beide Annahmen unzutreffend sind und daß das Nitrumbad lediglich eine Kochsalzlösung war, so daß die Balsamierungskunst in einer förmlichen Einpöselung des Körpers nach Entfernung der leichter verwesbaren Teile bestand. Das einbalsamierte Mumienmaterial war stets stark mit Kochsalz durchsetzt. Die nicht einbalsamierten Mumien der prähistorischen Zeit enthielten dagegen nur wenig Salz. Bei den jüngsten, den koptischen Mumien, fanden sich dagegen in der Armmuskulatur z. B. 8,5 Proz. Salz, also mehr als das Zehnfache des natürlich vorkommenden Betrages. Dies ergibt die interessante Tatsache, daß die damaligen ägyptischen Christen, wenn sie auch das eigentliche Einbalsamieren aufgegeben hatten, doch das Kochsalzbad beibehalten haben. Außer diesem spielt bei der Leichenkonserverierung der alten Ägypter die „Trona“, die in Ägypten natürlich vorkommende Soda, eine wesentliche Rolle. Sie diente in Form einer wahrscheinlich mit Butter hergestellten Paste als

Füllmaterial der Leichen. Niemals finden sich in Mumien Verbindungen von Quecksilber, Arsenik, Blei oder ähnlichem, so daß sich das Einbalsamierungsverfahren Alt-Ägyptens als ein verhältnismäßig sehr einfaches darstellt: Entfernung der leichter in Fäulnis übergehenden Eingeweide, Kochsalzbad, Trocknen an der Luft und Umhüllung mit Bandagen. Einer der Hauptgründe dafür, daß die in dieser Weise behandelten Leichen nicht verweseten, sondern mumifizierten, ist das trodne Klima des Landes. Man hat diesen Punkt nach Schmidts Ansicht nicht genügend berücksichtigt und die Einbalsamierungskünste Alt-Ägyptens in ganz unberechtigt Weise überschätzt. Spezereien, Harze und Waschen mit Palmwein, der schließlich doch nur einen verschwindenden Alkoholgehalt besaß, waren wohl kaum von größerer Bedeutung. Dagegen boten die dichtschießenden harzbeschmierten Bandagen natürlich einen guten äußeren Schutz vor Käfern. Den überwiegenden Einfluß des ägyptischen Klimas auf die Konserverierung von Leichen zeigen die Mumien der prähistorischen Zeit. Sie waren ohne Binden im Sande begraben, dessen rasch trodne Wirkung sie sechs Jahrtausende überdauern ließ. Auch die koptischen Mumien, die nur in Kochsalzbädern behandelt wurden, sind sicher vor der Zerlegung gut ausgetrocknet worden. Im heutigen Ägypten werden die Leichen, sofern der trodne Einfluß des Klimas zur Geltung kommen kann, gleichfalls zu Mumien, ohne daß es besonderer Geheimnisse bedürfte.

Opfer der Zeitungen. Die rasche Degimierung der Wälder in den Vereinigten Staaten stößt auf immer mehr wachsenden Widerspruch; es fehlt nicht an Warnungsrufen und insbesondere an Anklagen gegen das Zeitungswesen, das in erster Linie für die Waldverwüstungen verantwortlich gemacht wird. Insbesondere sind es, wie in der „American Review of Reviews“ ausgeführt wird, die Tannen, Fichten, Buchen und Pappeln, die als Opfer der Zeitungen fallen. Denn sie eignen sich am besten zur Herstellung der gewaltigen Papiermassen, die jetzt alljährlich verbraucht werden. Dabei wachsen die Zeitungen unausgesetzt sowohl an Umfang wie an Auflage. Im Jahre 1905 betrug die tägliche Produktion an Holzpapier zehnmal so viel als vor 25 Jahren, und sie bedeutet eine jährliche Vernichtung von 50 000 Hektar Wald. Allein die Zeitungen hatten 1905 in den Vereinigten Staaten 6000 Setzmaschinen im Betriebe. Die Sonntagsnummern der sechs New Yorker großen Zeitungen umfassen durchschnittlich 60 Seiten, und jedes Exemplar erfordert so viel Papier, als zur Herstellung eines Buches von 480 Seiten notwendig wäre. In den Vereinigten Staaten erscheinen 456 große Sonntagsausgaben; ihre bedruckte Fläche entspricht insgesamt dem Papierinhalt einer Bibliothek von 6 Millionen Büchern zu je 550 Seiten. Die Notwendigkeit, für die Herstellung dieser gewaltigen Papiermengen andere Rohmaterialien heranzuziehen, wird immer dringender. Wenn das bisherige Verfahren beibehalten würde, würde nach einer Berechnung in 33 Jahren in den Vereinigten Staaten kein einziger Baum mehr übrig sein!

Theater.

Königl. Schauspielhaus. „Meister Mathias“, dramatisches Gedicht in einem Aufzuge von Manfred Kyber. Die Tradition der Schauspielhausleitung, möglichst wenig Premieren und, soweit sich solche nicht vermeiden lassen, doch möglichst minderwertige zu bringen, hat in Direktor Varnay einen pietätvollen Anhänger gefunden, der die Leistungen seiner Vorgänger in dieser Richtung anerkennend noch zu übertrumpfen sucht. Der „Meister Mathias“ Manfred Kybers, eines jungen Violänder Autors, erfüllte auch die weitgehendsten Ansprüche, die an dramatisch-künstlerische Belanglosigkeit gestellt werden können. Er ist ein typisches Erzeugnis jener Reim-lingelnden Goldschnittlyrik, die mit geliebten Gefühlen und Gedanken wichtig tut, und jeder Eigenart entbehrt. Der Theaterzettel, der unter den handelnden Personen auch die „Zeit“, die „Religion“ und ähnliches ankündigte, gab einen Vorgeschnad der Tiefen, die sich in dem Stück erschließen würden. Der gelehrte Meister Mathias hat mit ganz besonderem Eifer Goethes „Faust“ studiert. Aber sein Weltkummer muß nicht gar so arg sein, denn das Schlimmste, was er dem Leben vorzuwerfen hat, ist, daß er in der Zeit verläuft und mit der Zeit sich alles ändert. Voll Jörn darüber geht er auf die unschuldige Wanduhr los, sie zu zertrümmern. Aus ihrem Schrein schlüpft ein vertrocknetes graues Frauchen, das ihn und uns belehrt, sie sei die Zeit und sie erische in jedem, je wie er sich fühle, häßlich oder schön! Kein Wunder, daß Mathias bei dem langen Reden einschläft. Warum sie allerhand Traumbilder seines früheren Lebens an Mathias' Geist vorbeiziehen läßt, in welchem inneren Zusammenhange sie stehen, warum er zum Schluß sterben muß, bleibt ein Geheimnis des Poeten. Bei der Wiedergabe war an Pomp nicht gepart, die opernhafteste Ausstattung der Visionen sollte wohl für das dichterische Defizit entschädigen. Sommerstorf spielte den Meister und milderte durch den Wohlklang seines Organs die triviale Holprigkeit der Verse.

Nach der verdorbenen Schlagsahne wurde ein herzhafter gesunder Rettich serviert: Kleists „Herbrockener Krug“ in guter, wenn auch das Durchschnittsmaß nicht besonders überragender Besetzung. Neben Pöbels Dorfrichter Adam hatte Anna Schramms jungengewaltige Frau Marthe den größten Heiterkeitserfolg. dt.