

(Nachdruck verboten.)

18]

## Die Arena.

Roman von Vicente Blasco Ibañez.

Autorisierte Uebersetzung von Julio Brouta.

Wenn er die Auslassungen des Nacional nicht mit feindlichem Schweigen und grimmigen Blicken aufnahm, versuchte er, ihn zu reizen, indem er die Ansicht verteidigte, daß alle, die die Schundblätter im Volk verbreiteten, sofort erschossen werden sollten.

Der Nacional war zehn Jahre älter als sein Maestro. Als dieser anfang, an den Capeas teilzunehmen, war er schon Vanderillero im weitesten Sinne des Wortes, und er war aus Amerika gekommen, wo er in Lima als Matador aufgetreten war. Beim Beginn seiner Laufbahn war er beim Publikum wegen seiner jugendlichen Gewandtheit beliebt gewesen. Auch er hatte während einer kurzen Zeit zu den berufenen Stierfechtern gezählt, und die Sevillaner Enthusiasten erwarteten, daß er die Matadore der anderen Provinzen in den Schatten stellen würde. Das dauerte aber nicht lange. Bei seiner Rückkehr von der überseeischen Reise umgab ihn der Nimbus unbestimmter ferner Taten, und das Volk drängte sich in die Arena von Sevilla, um ihn Stiere abfertigen zu sehen. Tausende blieben ohne Platz, aber in dem entscheidenden Augenblick verjagte ihm das Herz. Er brachte die Vanderillas mit Festigkeit an, wie ein gewissenhafter, ernster Arbeiter, der seine Pflicht erfüllt, aber ohne Schwung, und im Moment des Tötens war der Selbsterhaltungstrieb stärker als sein Wille, hielt ihn vom Stiere entfernt, ohne daß er die Vorteile seiner hohen Statur und seines starken Armes ausgenützt hätte.

Der Nacional verzichtete auf den höchsten Ruhm der Stierfechtere; ihm genügte es, ein Vanderillero zu sein, ein Tagelöhner seines Berufs, und er ergab sich darin, jüngeren Leuten zu dienen, um als Gehilfe einen armseligen Sold zu beziehen, mit dem er seine Familie erhalten und einen bescheidenen Nebenerwerb gründen konnte. Seine Herzensgüte und seine reine Lebensführung waren unter den Kollegen sprichwörtlich. Die Frau seines Matadors war ihm sehr zugetan: sie sah in ihm eine Art Schutzengel ihres Mannes. Im Sommer, wenn Gallardo in einer Provinzialstadt nach getaner Arbeit sich in Vergnügungen zerstreute und in irgendeinem Ringeltangel amüsierte, blieb der Nacional inmitten der leichtgekleideten und geschminkten Sängern stumm und ernst, wie ein Einsiedler der Wüste zwischen den Fetären Alexandriens.

Er äußerte keinen Unwillen, er wurde nur traurig in Gedanken an Frau und Kinder, die ihn in Sevilla erwarteten. Alle Verderbnis dieser Welt war für ihn die Folge einer mangelhaften Schulbildung. Sicher konnten diese armen Weiber weder lesen noch schreiben. Ihm selbst ging es ebenso, und da er in diesem Mangel die Ursache seiner geistigen Armut erblickte, schrieb er ihr alles Elend und Unheil der Welt zu.

„Ich weiß,“ sagte er als alter Genosse, „daß diese Stieraffären reaktionär . . . etwas wie aus den Zeiten der Inquisition sind, vielleicht drücke ich mich nicht richtig aus. Das Volk braucht, ebenso wie das tägliche Brot, Lesen und Schreiben, und es tut nicht recht daran, sein Geld für uns auszugeben, während noch so großer Mangel an Schulen herrscht. So sagen die Zeitungen, die von Madrid kommen. Aber die Genossen wissen mich zu schätzen, und das Komitee hat nach einer Aussprache Don Josefitos beschlossen, daß ich der Partei auch ferner angehören darf.“

Sein ruhiger Ernst, der jedem Spott der Tafelrunde widerstand, nahm einen stolzen Ausdruck an wegen der Ausnahme, durch die ihn seine Parteigenossen ausgezeichnet hatten.

Wenn Don José und andere Freunde des Maestros beim Nachtsich die Lehren des armen Nacional mit spöttischen Einwürfen bekämpften, fiel er in Nachdenken und kratzte sich die Stirn.

„Ihr seid Herren und habt studiert, und ich kann weder lesen noch schreiben. Deswegen sind wir, die wir der unteren

Klasse angehören, eine Herde Schafe. Wie schade, daß unser Don Josefito nicht hier ist, um Euch Rede zu stehen! Beim Leben der blauen Taubel! Wenn Ihr ihn hören würdet, wenn er seine Zunge wie ein Engel löst! . . .“

Der stärkste Haß dieses simplen Freigeistes galt der Geistlichkeit, die das Volk im Zustand der Verdummung ließ. Die Pferdeburschen, die Picadores, verrichteten ihre Gebete in der Kapelle neben dem Zirkus, sie traten dann in die Arena mit der stillen Hoffnung, durch die in ihre Kleider eingenähten Talismane vor Gefahren behütet zu werden.

Hatte der Nacional einen wilden Stier von kraftvollem Bau, starkem Nacken und schwarzer Farbe Vanderillas anzusehen, so stellte er sich mit ausgebreiteten Armen, die spitzen Stäbe in den Händen, in kurzer Entfernung vor ihm auf und rief ihm Schimpfworte zu: „Geran, du Pfaffe!“

Wütend kam das Tier herangeschnaubt, und beim Vorbeirennen stieß der Nacional ihm die Vanderillas mit voller Kraft ins Widerrist, dabei wie nach einem gewonnenen Siege ausrufend: „Nimm hin, für die Schwarzfutten!“

Gallardo mußte schließlich selbst über die seltsamen Einfälle des Nacional lachen. „Du machst mich noch lächerlich; die Leute werden auf die Cuadrilla aufmerksam und sie schreien uns noch als Keiberbande aus. Dabei weißt Du ganz gut, daß das in gewissen Kreisen Anstoß erregt. Der Stierfechter soll nur an den Kampf denken.“

Bei alledem war er dem Vanderillero von Herzen zugegan, und er erinnerte sich seiner Anhänglichkeit, die manchmal der Aufopferung gleichkam. Es war dem Nacional gleichgültig, ausgepiffen zu werden, wenn er besonders gefährlichen Stieren die Vanderillas auf irgendeine Weise beibrachte, nur darauf bedacht, je eher je lieber fertig zu werden. Auf Ruhm ging er nicht aus, und er arbeitete nur um des Lohnes willen. Aber sobald Gallardo, den Stoßdegen in der Hand, einem böartigen Stier entgegenging, blieb der Vanderillero in seiner Nähe, bereit, ihm mit seinem schweren Mantel und seinem kräftigen Arm beizuspringen. Zweimal war es schon vorgekommen, daß Gallardo in den Sand rollte und sich nahe daran sah, aufgespießt zu werden, als der Nacional sich dem Ungetüm entgegenwarf, Frau und Kinder, Schenke, alles vergessend, nur vom Wunsche beseelt, zu sterben, um den Maestro zu retten.

Beim Eintritt in das Wohnzimmer Gallardos wurde er wie zur Familie gehörig empfangen. Die Sennora Augustias sah ihn gern, mit jener Zuneigung der Niederen, die sich in besserer Gesellschaft zu ihresgleichen hingezogen fühlen.

„Setz Dich her zu mir, Sebastian. Wünschest Du wirklich nichts? Erzähle mir, wie das Geschäft geht. Teresa und die Kinder sind hoffentlich wohl auf.“

Nun erzählte der Nacional der Reihe nach, was in den vergangenen Tagen verzapft worden war an Ritzern Wein und Branntwein, in und außer dem Hause; und die Alte hörte ihm mit der Aufmerksamkeit einer Frau zu, die selbst die Armut kennt und den Wert des pfennigweise erworbenen Geldes schätzt.

Danach erzählte Sebastian von den Aussichten seines Geschäfts. Ein Tabakverschleiß in der Schankwirtschaft war sein sehnlichster Wunsch. Der Maestro würde es sicher für ihn erreichen können, bei seinen Beziehungen zu einflussreichen Leuten, immerhin aber quälten ihn einige Skrupel, und er wußte nicht, ob er diese Begünstigung ohne weiteres akzeptieren durfte.

„Ihr seht, Sennora Augustias, die Vergabung von Trafiken ist Sache der Regierung, und ich habe hierin meine eigenen Grundsätze: ich bin Sozialist, gehöre der Partei und obendrein dem Komitee an. Was würden die Genossen dazu sagen? . . .“

Die Alte wurde über diese Bedenken unwillig. Seine Pflicht sei, für die Seinigen soviel wie möglich zu verdienen. Die arme Teresa, mit so viel Kindern!

„Sebastian, sei kein Narr und schlag Dir diese Hirngespinnste aus dem Pöps. Schweig still und fang nicht wieder mit Deinen Brandreden an. Bedenke, daß ich morgen nach der Macarena zur Messe gehe.“

Gallardo und Don José, die an der anderen Seite des Tisches vor einigen Kognakgläsern saßen und rauchten, woll-

ten den Nacional zu weiteren Vorträgen reizen, indem sie sich über seine Partei lustig machten; sie behaupteten dann von dem Führer Don Josefito, er sei ein Schwindler, der unwissenden Leuten wie dem Nacional die Köpfe verdrehe. Der Wanderillero nahm den Spott Gallardos und seines Verwalters mit Sanftmut hin. Von Don Josefito Böses denken! . . . Solcher Unsinn konnte ihn nicht aufbringen, ebensowenig wie wenn von seinem anderen Abgott, von Gallardo, jemand behauptet hätte, er könnte keinen Stier niederstoßen.

Als er jedoch sah, daß der Sattler, gegen den er einen unbezwinglichen Abscheu hegte, sich den Spöttern beigegeben, verlor er die Ruhe. Wer war am Ende jener Hungerleider, der von seinem Maestro und seinem Brot lebte, um mit ihm zu rechten?

Indem er alle Zurückhaltung von sich warf, ohne Rücksicht auf die Mutter, auf Frau und Schwester des Matadors, ging er nun mit Volldampf an eine Darstellung seiner Grundsätze, mit einer Begeisterung, als spräche er im Komitee. Da ihm bessere Beweisgründe fehlten, erging er sich in Beleidigungen gegen den Glauben seiner Widersacher.

„Die Bibel? . . . Schwindel! Die Schöpfung der Welt in sechs Tagen? Schwindel! Adam und Eva? Alles Schwindel! Nichts als Schwindel und Aberglaube! Mich heißt man Sebastian Vanegas, und so ist es; und Du, Juanito, nennst Dich Gallardo, und Sie, Don José, haben Ihren Familiennamen, und jedermann hat den seinigen, und nur die der Verwandten sind einander gleich. Wenn alle Menschen Abkömmlinge von Adam wären, und, angenommen, Adam hätte Perez geheißt, so müßte Perez unser aller Familiennamen sein! Verstanden! . . . Da nun jeder von uns seinen eigenen Namen trägt, so hat es eben viele Adams gegeben, und was die Pfaffen erzählen, ist alles Schwindel, Aberglauben und Rücksichtslosigkeit! Uns fehlt Bildung, und daher treiben sie Mißbrauch mit uns. . . . Ich denke, ich habe mich deutlich genug ausgedrückt.“

(Fortsetzung folgt.)

(Nachdruck verboten.)

19] **Wenn die Natur ruft.**

Von Jack London.

Autorisierte Uebersetzung von L. Böns.

Die Hunde wurden abgeschirrt, und Bud in seinem eigenen Geschirr vor den Schlitten gespannt. Er fühlte, daß etwas Aufregendes vor sich ging, und daß es etwas Großes war, daß er jetzt leisten sollte. Ein Gemurmel der Bewunderung ging durch die Menge, als er daher kam. Er war vorzüglich in Form; sein Fell glänzte wie Seide, und er hatte nicht ein Gramm Fleisch zu viel oder zu wenig. Die Haare auf dem Rücken und am Hals sträubten sich ein wenig von der Aufregung, und alle seine Muskeln schienen zu bebem.

„Donnerwetter!“ schrie einer der reichsten Ansiedler, den sie König von Stokum nannten, begeistert. „Donnerwetter! Thornten, ich gebe achthundert Dollar für den Hund, hier auf der Stelle, achthundert Dollar, wie er da steht.“

Thornten schüttelte den Kopf und trat an Buds Seite.

„Weg da,“ rief Mathieffen, „ganz weit weg alle zusammen.“ Die Menge wich zurück. Es wurde ganz still, nur ab und zu hörte man die ganz vom Spielteufel Besessenen noch Betten anbieten, die keiner halten wollte. Jeder gab es ja zu, daß Bud ein wunderbares Tier war, aber zehn Zentnersäcke Mehl konnte er doch nicht vom Fleck bringen.

Thornten kniete noch einmal neben Bud nieder. Er nahm seinen Kopf in die Hand und legte sein Gesicht darauf. Er wollte ihm wie sonst das lange Fell zausen, aber war nicht dazu imstande; auch die gewohnten Schimpfworte wollten nicht über seine Lippen. Er legte nun seinen Mund an des Hundes Ohr und flüsterte heiser: „Wenn du mich lieb hast, Bud, wenn du mich lieb hast . . .“

Bud winselte vor Erregung.

Die Leute sahen dem sonderbaren Schauspiel neugierig zu. Es war so geheimnisvoll, wie Zauberformeln hörte es sich an. Da stand Thornten auf, und Bud nahm seine Hand zwischen die Zähne und biß darauf. Das war seine Antwort. Thornten trat zurück.

„Nun zu, Bud!“ sagte er ruhig. Da zog der Hund die Stränge traff, ging dann ein paar Schritt zurück, wie er es gelernt hatte, und mit kurzem Anlauf scharf nach rechts, bis ein plötzlicher Ruck ihn zum Stehen brachte. Die Ladung gitterte ein wenig, und ein Krachen wurde hörbar.

Und wieder folgte dasselbe Anziehen scharf nach links. Wieder kam das Krachen. Die Rufen bewegten sich; der Schlitten war losgebrochen.

Die Leute hielten unwillkürlich den Atem an.

„Güß!“

Wie ein Pistolenschuß klang der Ruf durch die Stille. Bud warf sich mit aller Macht in die Riemen. Sein ganzer Körper gitterte, jede Muskel schwoh unter dem seidigen Fell. Seine Brust berührte fast den Schnee und sein Kopf lag auf den Vorderpfoten, die wie rasend auf der harten Schneedecke krapten, um Halt zu gewinnen. Der Schlitten gitterte und bebte und rührte sich ein wenig von der Stelle, glitt vorwärts, langsam, ganz langsam, aber immer stetig. Ein Zentimeter, zehn, zwanzig, dreißig; zum Stillstehen kam er nicht wieder.

Ein tiefes Aufatmen ging durch die Reihen der eng gedrängt stehenden Menschen. Thornten lief nun hinter den Schlitten her und rief Bud ermunternde Worte zu. Die Entfernung war vorher abgemessen, und als der Schlitten in die Nähe des Holzstoßes kam, der als Ziel ersehen war, begann ein Schreien und Heulen, das geradezu betäubend wurde, als es erreicht war, und der Befehl zum Halten erklang. Jeder lief hinzu, sogar Mathieffen. Hüte und Handschuhe flogen in die Luft. Ganz unbeteiligte Leute schüttelten einander die Hände, als ob ihnen wer weiß was für ein Glück widerfahren wäre.

John Thornten war neben Bud in die Knie gestürzt und zausie ihn und schüttelte ihn hin und her. „Du Schafskopf, du Dummkopf, du verfluchter Kerl!“ und ähnliche Worte rief er mit so liebevoller Stimme, daß sich alle verwundert ansahen.

„Donnerwetter! Donnerwetter!“ fluchte der Stokum-König. „Tausend Dollars für den Hund, zwölfhundert Dollars, Herr; den Hund muß ich haben.“

Thornten sprang auf die Füße. Seine Augen waren feucht, und die Tränen liefen ihm über die Waden. „Der Teufel soll Sie holen mit samt Ihrem dreißigen Gelde,“ rief er wütend.

Bud nahm Thorntens Hand zwischen die Zähne und biß darauf, und sein Herr zausie ihn wieder und schüttelte ihn hin und her. Da fühlten die Leute, daß sie hier nichts zu suchen hatten, und gingen schweigend davon.

VII. Der Ruf.

Als Bud damals seinem Herrn in wenigen Minuten sechshundert Dollar verdient hatte, stand der lang ersehnten Reise nach dem Osten nichts mehr entgegen. Es gingen über eine gewisse Gegend allerhand Gerüchte von einer fabelhaft wertvollen Mine. Viele waren schon ausgezogen, sie zu suchen, aber nur wenige hatten sie gefunden; die meisten waren überhaupt nicht mehr zurückgekommen. Die geheimnisvolle Mine hatte manchen Mannes Leben gekostet. Keiner wußte, wer sie entdeckt hatte. Die ältesten Ueberlieferungen reichten so weit nicht zurück. Aber ihr Dasein hatten noch manche im Sterben beschworen und ihre Worte mit Goldklümpchen bewiesen, wie sie sonst nie und nirgends gefunden wurden. Es sollte auch eine Hütte in der Gegend liegen, aber keines Lebenden Auge hatte sie gesehen, und die Toten waren tot; von ihnen war keine Auskunft zu holen.

Da galt es also nun, auf gut Glück auf die Suche zu gehen, und das taten John Thornten, Hans, Peter, Bud und noch ein halbes Duzend andere Hunde. Erst fuhren sie mit ihrem Schlitten siebzig Meilen den Yukon hinauf, wandten sich dann rechts auf den Stenarkfluß und verfolgten ihn bis hinauf zu seiner Quelle.

John Thornten lag wenig an anderen Menschen, und er fürchtete die Wildnis nicht. Mit einer Handvoll Salz und einem Gewehr hätte er sich überall hingewagt. Eile hatte er ja nicht, und wie es die Gelegenheit so mit sich brachte, reisten oder rasteten sie und jagten ihr Wild je nach Bedarf. Neben Waffen, Schießbedarf und Handwerkszeug hatten sie nicht allzuviel Gepäck bei sich.

Das war ein Leben, so recht nach Buds Herzen; jagen, fischen und umherrennen, das war seine Lust. Wochenlang ging er manchmal Tag für Tag vor dem Schlitten, um dafür auch wochenlang im Lager auszuruhen. Die Hunde liefen dann umher, während die drei Männer Feuer machten und das hartgefrorene Erdreich aufstauten, es in ihre Pfannen brachten und ausmatschen. Die Mühe war aber stets vergeblich; es fand sich kein Gold. Manchmal mußten sie alle hungrig zur Ruhe gehen, ein anderes Mal wieder gab es Wild und Fische im Ueberfluß.

Als der Sommer in das Land kam, war es mit dem Schlittensfahren zu Ende, und jeder hatte sein Päckchen auf dem Rücken zu tragen, über blaue Berge, in sonnige Täler und durch finstere Wälder, über blinkende Seen, in Gegenden, die keines Menschen Fußspur trugen, und wo doch Menschen gewesen sein mußten, wenn die Gerüchte wahr war von der verlassenen Hütte bei der fabelhaften Goldmine. So hatten sie die Gewitter des Hochsommers erlebt, und beim matten Schein der Mitternachtssonne gefroren; sie hatten Landstriche getroffen, wo sie kaum vor Fliegen und Mücken leben konnten, hatten im Schatten vom ewigen Eise Erdbeeren gepflückt, so süß und reif, wie der Süden sie kaum hervorbrachte, und hatten Blumen gebrochen, wie sie nicht schöner dort zu finden waren.

Die Monate kamen und gingen. Einmal stiegen sie auch auf menschliche Spuren. Es war auf einem Weg mitten im Urwald und sie dachten, daß die Hütte nun wohl nicht weit sei. Aber der Weg fing nirgendwo an und hörte nirgendwo auf und blieb geheimnisvoll, wie der Mann, der ihn angelegt hatte, und der Grund, warum es gewesen war. Dann trafen sie eine verlassene Jagdhütte, und zwischen den verfaulten Decken eines Lagers lag eine langschäftige Klink. John Thornten kannte das Fabrikat aus seiner Jugend, als diese Waffen noch mit Gold ausgezogen wur-

den. Das war alles, sonst war nirgends eine Spur von dem ehemaligen Bewohner zu finden.

Als der Frühling wieder in das Land zog, fanden sie zwar nicht die gesuchte Hütte, aber in einem weiten Tale ein flaches Feld, auf dessen Grunde das reine Gold zwischen dem Sande glänzte.

Nun hatte die Reise ein Ende. Jeden Tag arbeiteten die drei, und jeden Tag fanden sie wohl tausend Dollar Wert in kleinen Goldhörnern. Sie wurden in Säcke von Eichellen gefüllt, fünfzig Pfund in jeden. Diese stapelten sie neben dem Felde auf, wie zu Hause das Feuerholz. Tag für Tag arbeiteten sie und die Tage flogen dahin, so schnell wie die Träume einer Nacht.

Für die Hunde war nichts zu tun; höchstens halfen sie Thornen bei der Beschaffung des Fleisches. Bud hatte nun wieder Zeit zum Träumen, und stundenlang konnte er am Feuer liegen. Dann erschien ihm auch wieder der kleine, kurzbeinige, behaarte Mann, und er folgte ihm in eine andere Welt.

Wenn er ihn beobachtete, wie er am Feuer saß, den Kopf zwischen die Knie gedrückt, die er mit den Armen umschloß, dann sah er ihn oft im höchsten Schreden auffahren. Er schien in beständiger Angst zu leben, starrte spähen in das Dunkel des Waldes und warf dann frisches Holz auf das glimmende Feuer. Wenn er am Ufer des Sees entlang ging, wo er fischte und die Beute gleich verzehrte, so blickten seine Augen angsterfüllt nach allen Seiten, als ob er stets bereit sei, zu flüchten. Geräuschlos kroch er durch den Wald dahin, und Bud immer dicht hinter ihm; stets waren sie auf der Hut, stets wachsam auf jedes Geräusch und aufmerksam auf jeden Geruch. Der haarige Mensch konnte so scharf hören und riechen wie der Hund. Er konnte auch auf die Bäume springen und sich von Zweig zu Zweig, von Baum zu Baum schwingen; niemals fiel er, niemals tat er einen falschen Griff. Er war sogar geschickter in den Bäumen, als auf dem Boden, und Bud erinnerte sich an Nächte, wo er am Stamme eines mächtigen Baumes lag und wachte, während der haarige Mann oben im Baume hing und schlief. Ganz frei hing er da und auch im Schlaf fiel er nicht herunter.

(Fortsetzung folgt.)

## Die Pantomime.

Eine große, den Abend ausfüllende Pantomime wurde am Sonntag in den Kammerspielen des Deutschen Theaters aufgeführt; von einem Hintergrunde henzugaubern vermag, hoch sich die mimische Gewalt der Schauspieler, nicht von dem Wort, nur von der Musik unterstützt, in ihrer reinen und erschütternden Wirkung ab. Es ist erklärlich, daß gerade die raffinierte Steigerung der Bühnenwirkung, die im Berliner Deutschen Theater gepflegt wird, nach der Pantomime hindrängt, denn diese Form schauspielerischen Ausdrucks bedeutet Anfang und Ende aller mimischen Darstellung, aller Reproduktion menschlicher Gefühle, stellt zugleich die primitivste und verfeinerste Stufe des Dramas dar.

Wundt hat in seiner Völkerpsychologie alle mimische Betätigung des Menschen als eine Weiterbildung jener Ausdrucksbewegungen bezeichnet, die im Mienenpiel des Gesichts die allgemeine Gefühlsrichtung und in den instinktiven Bewegungen und Gebärden die Verstellungsinhalte der Leidenschaften wieder spiegeln. So entwickeln sich bei den primitiven Völkern mimische Tänze, in denen bestimmte Handlungen nachgeahmt und bestimmte Wesen als handelnd eingeführt werden. Das intensive Miterleben einzelner bedeutender Vorgänge, z. B. von Krieg und Jagd, fördert zu einer nachahmenden Tätigkeit heraus, die auch schon bei den Ausdrucksbewegungen und bei den aus ihnen sich entwickelnden Gebärden die entscheidende Rolle spielt. In solch mimischen Vorstellungen, wie sie sich bei den Papuas so gut wie bei den Eskimos, bei fast allen primitiven Rassen finden, werden die wichtigsten Vorgänge des Lebens, Liebe und Krieg, Säen und Ernten, durch Gebärden ausgedrückt, und damit sind bereits die Keime einer dramatischen Wiedergabe des Geschehens durch die Pantomime gegeben. Besonders wichtig sind die Tierpantomimen, z. B. ein Froschlitz mit Quakbegleitung, die Nachahmung des Kängurusprunges bei den Australiern, die Schilderung ganzer Szenen aus dem Leben der Tiere. Tritt zu dieser Pantomime das gesprochene Wort, dann ist die Geburt des Dramas vollzogen, wie wir an der Entwicklung des griechischen Völkerspiels zur Tragödie verfolgen können.

Die Tierpantomime ist bei den Griechen auch noch in einer Zeit hochentwickelter Kultur gepflegt worden. Die Darsteller hüllten sich in Masken und Felle und ahmten die Bewegung des Löwen, des Fuchses, der Rachtkeule täuschend nach. Das war aber nur ein kleiner Scherz in der reich ausgebildeten, in mannigfachen Formen sich auslebenden pantomimischen Kunst der Griechen, der Orchestik. Das orchestische Spiel, das aus rhytmisch zur Musik ausgeführten Bewegungen des Kopfes, der Hände und des Körpers bestand, wurde im Theater und auf Marktplätzen ausgeführt, aber auch bei Festen aller Art, Hochzeiten und Gelagen. Schon bei Homer hören wir von dem mimischen Reigentanz der Jünglinge am Hofe des Alkinoos und von den orchestischen Spielen der Freier im Hause des Odysseus. Die Pantomimen wurden teils völlig nackt ausgeführt, damit die Anmut der Körper-

formen, das reizende Spiel der Muskeln bewundert werden könnte, teils wurden Masken und Kostüme verwendet. Die Vorführung einer Pantomime war dem Athener und noch mehr dem Lakonier oder Sphrasianer ein gern geübtes Mittel gefelliger Unterhaltung. Als Solocherge waren z. B. beliebt: die Schilderung eines leichten Dämchens, das ihre Verführungskünste an einem Gimpel ausübt, dann die tolle Wüstheit eines betrunkenen Bauern, die klapperige Drolligkeit eines gebückten Alten, die mimisch erzählte Geschichte eines Jungen, der beim Bäcker Kuchen stiehlt und ertappt wird. Eine von Jünglingen und Mädchen gemeinsam ausgeführte Pantomime war die „Halskette“, bei der im anmutigen Wechsel der Glieder die Knaben mit stolzem Kriegerschritt den mit weicher, sanfter Zartheit hintanzelnden Jungfrauen die Hände reichten. Aber alle diese anmutigen Spiele waren mehr eine dilettantische Fertigkeit, die wohl einzelne mit höchster Virtuosität übten, denn eine wirklich durchgebildete Kunst. Die Vollendung und Blütezeit der Pantomime brachte erst die römische Kaiserzeit.

Wohl war auch im griechischen Drama die pantomimische Aktion ein wichtiges Darstellungsmittel gewesen; nun wurde aber unter Augustus das Wort völlig ausgegeben und die Musik nur als Begleitung und Resonanz der Gebärde geduldet. Die Texte dieser Pantomimen, die von Chören hinter der Szene gesungen und von einem rauschenden Orchester begleitet wurden, enthielten wirksame Szenen aus den nun ganz absterbenden alten Tragödien; alle diese dramatischen Solos stellte der eine Pantomime allein dar, so daß er abwechselnd als Mann und Weib, jetzt als Jupiter und dann als Semele, erst als König und dann als Soldat, als Greis und Jüngling auftrat. „so daß man glaube, daß er viele Personen enthalte“. In wildtragischen Verzweiflungsszenen, in leidenschaftlich sinnlichen Liebesgeschichten entfaltete er seine virtuose Kunst, er mußte durch sein Spiel dem Zuschauer auch die anderen Personen des Stückes vor die Seele zaubern, bei der Darstellung des an den Felsen geschmiedeten Prometheus auch die Guldgestalt des Ganymed nicht vergessen. Nicht einmal Statisten wurden verwendet, um Nebenpersonen vorzustellen. Ganz allein herrschte der Künstler auf der Bühne und wahrlich, das Unmögliche gelang seiner bis ins Ungemeinere gesteigerten Ausdrucksfähigkeit.

Die Sprache der Hände, noch heute bei dem Südländer viel beredter und lebendiger als bei uns, muß im Altertum an allgemeiner verständlicher Gesten sehr reich gewesen sein; jede Berührung der Handhaltung, jede Nuance in der Stellung der Finger hatte einen Sinn, drückte einen genau bestimmten Inhalt aus. Dazu kamen die Bewegungen, Wendungen und Drehungen, die Sprünge und Akrobatenstücke, die der Pantomime mit seinem Körper ausführte. Außerordentlich charakterisierende Gebärden wurden jedoch von guten Künstlern verschmäht; es galt für plump, etwa Krankheit durch die Geste des Pulsfühlers oder das Zitherspiel durch die des Saitenschlagens zu verfinnbildigen. Eine sehr feine und höchst komplizierte Tradition der Gebärden sprache schrieb dem Künstler die Formen des plastischen Ausdrucks genau vor. So weit wurde die Naturwahrheit getrieben, daß der Lehrer Pylades mit seinem Schüler Chylas unzufrieden war, weil seine Bewegungen bei der Darstellung des blinden Oedipus die eines Sehenden waren. Vom sinnlichen Reiz der wechselnden Maske, von der Pracht eines bis ins kleinste berechneten Kostüms begünstigt, erschien der Pantomime wirklich wie der verwandlungsreiche Proteus, von dem der skeptische Lufian behauptete, er habe nur durch seine pantomimischen Künste sich in jede Figur verwandeln können und so alle die von der Sage berichteten Wunder vollbracht.

Seine Ausbildung erhielt dieser darstellende Tanz durch den Sylicier Pylades und den Alexandriner Bathyllus, die in leidenschaftlicher Begierde ihre Kunst entfalteten und sogar politische Streitigkeiten entfestelten. Ueberhaupt wurde die Leidenschaft für die Pantomimen, besonders bei den Frauen, „direkt eine Krankheit“, wie Seneca sagt. Die Pantomimen waren die verhäßtesten Lieblinge der Kaiser und der höchsten Gesellschaft. Ein wahrer Rausch und Taumel der Entzückung riß das Publikum dieses defakadenten, der Vernichtung entgegengehenden Zeitalters hin.

Mit dem römischen Weltreich sank auch die Pantomime ins Grab. Während des ganzen Mittelalters und der Renaissance hat sie sich nicht frei und selbständig entwickeln können. Wohl übten die fahrenden Spielleute und Sänger der Ritterzeit auch pantomimische Künste, unterstützten die Anschaulichkeit ihrer epischen Vorträge durch körperliche Illustrierung, durch reiche Gebärden sprache und Mienenpiel. Die lustige Person des Dramas übernahm von ihnen die Tradition plastischer Darstellung. Besonders in der Stegreifkomödie der Italiener lebte die alte pantomimische Bewegung wieder auf; Parlesin machte seine handfesten, doch anschaulichen Späße, die Lazzi, die eine nicht mißzuersehende Fülle prägnanter Gesten begleitete. Doch die eigentliche Pantomime entfaltete sich erst wieder in der Kultur des Rokoko, die in ihrer Ueberreife manche Ähnlichkeit mit der des ersten christlichen Jahrhunderts hatte. Der Tänzerin Marie Sallé gebührt der Ruhm, die Pantomime, die bis dahin mit Ballett und Oper vermischt gewesen war, zuerst in ihrer rein künstlerischen Form durchgeführt zu haben. Sie emancipiert sich von der feststehenden Gebundenheit der Tanzschritte, läßt sich ihre Gebärden und Bewegungen nur durch die Leidenschaft diktiert, die die dargestellte Handlung in ihr hervorruft; sie wagt

es, das steife Kostüm der Zeit von sich zu werfen und mit aufgeschlitztem Haar, in einem nach dem Muster einer griechischen Statue drapierten Ruffelgewand aufzutreten. Die suggestiv Gebärde, die Weichheit des ganzen Körpers wird bei ihr zum Ausdruck einer dramatischen Handlung; sie erscheint zuerst in London in Pantomimen ihrer eigenen Erfindung, in denen sie mit wunderbarer Gewalt die ewigen Grundtriebe des Menschenbergens, hingebende Liebe, wilde Verzweiflung, heiße Verführung und stumme Seelenqual auszudrücken weiß.

Reberre, der Reformator der Tanzkunst und eigentliche Erneuerer der Pantomime, ist nur ihr Nachfolger, der aber die „action dramatique“ zum Siege führt. Der beginnende Klassizismus unterstützt mit seinen antikisierenden Tendenzen die Herrschaft einer plastischen Ausdruckskunst des Körpers. Der dänische Ballettmeister Vincenze Galeotti trennt noch stärker als es Reberre getan, die Pantomime vom Ballett. Er ordnet nach dem Vorbild griechischer Bildwerke in rhytmisch-plastischer Gruppierung Männer, Frauen und Kinder zusammen, die in edlen Stellungen und charakteristischem Ausdruck die Liebe darstellen oder den Krieg oder den Tod oder die Freundschaft. Die Mode der „lebenden Bilder“, der erwarteten Pantomime, beginnt. Während die Sallé und nach ihr die Allard und die Guimard in dem stets wechselnden Fluß ihrer Stellungen und ihres Mienenspiels das reiche vielgestaltige Leben selbst festgehalten hatten, gibt nun die berühmte Lady Hamilton die plastische Pose. Ihre Wandlungen bieten nicht mehr eine psychologisch fortschreitende Handlung, sondern nur noch jähe Uebergänge aus einer Rolle in die andere, „schreckliche und rührende Momente“. In dem weißen faltenreichen Gewand einer antiken Statue, mit einfachem Bande gegürtet, durch den Schawl sich bald verhüllend, bald enthüllend, erscheint sie als Leusea Vestalin und wandelt sich zur rosenden Bacchantin, zeigt als Galatea, als Iphigenie, als Medea, als Maria Magdalena Szenen der Sehnsucht, der Raserei, der Reue, der Schwärmerie, Goethe bewundert sie auf der italienischen Reise, Tischbein malt sie. Nach ihr tritt das Tänzerpaar Viganò zuerst in solchen öffentlichen Vorstellungen auf. In Deutschland bringt die große Schauspielerin Henriette Sündel diese Kunst der Pantomime zur höchsten Blüte; neben ihr wurde Bürgers geschiedene Gattin Elise viel gefeiert. Das Fieber der pantomimischen Posen aber drang überall hin und führte zu merkwürdigen Exzentrikitäten. So produzierte sich in Brighton eine Mrs. Humries als schaumensüchtige Venus im Wasser und ein Herr von Sedendorff trat ganz nackt als Apollo auf.

Die Entwicklung der Pantomime im 19. Jahrhundert nimmt ihren Ausgang von der französischen Romantik, die den beliebtesten Pantomimenhelden unserer Tage, den Pierrot, schuf. Die Kabarettis des Montmartre nahmen den Pierrot und damit auch die Pantomime wieder auf; so kam sie mit dem „Leberbrett“ zu uns nach Deutschland. Eine literarische Vertiefung der Pantomime haben verschiedene moderne Dichter versucht, Maeterlinck in seinen unheimlich phantastischen Spielen, Dehmel in seinem tief sinnig grandiosen „Lucifer“, Hofmannsthal in seinen melancholisch-zarten Symbolen, Wedekind in seinen Grotesken, Bierbaum. Keiner hat die spezifischen Wirkungen der Pantomime so scharf herausgearbeitet, wie es einige französische Schriftsteller Gatlulle Mendes, Armand Silvestre, Paul Margueritte taten, deren geistreiche Szenarien der in der großen Tradition der alten Pantomime zum Meister herangereifte Séberin genial und erschütternd gestaltet hat.

Dr. P. L.

## Die Selbstbildnisse der Planeten.

Der Streit um die Marskanäle, der in der letzten Zeit wieder mit großer Heftigkeit entbrannt ist, hat überhaupt die Aufmerksamkeit sowohl der Astronomen wie der Laien neuerdings der Frage der Oberflächengestaltung auf den Planeten zugewandt.

Prof. Dr. Percival Lowell, der Direktor der Flagstaff-Sternwarte in Arizona und neben Schiaparelli der bedeutendste lebende Marsforscher, hat Sonnabend in der Berliner Treptow-Sternwarte einen Vortrag über die von ihm erzielten Fortschritte in der Erforschung der Planetenoberfläche gehalten, die wegen der Resultate der Lowellschen Untersuchungen von höchstem Interesse sind.

Der amerikanische Astronom ging bei seinen Untersuchungen von der Erwägung aus, daß die Photographie imstande sein müsse, Unsicherheiten optischer Wahrnehmungen zu beseitigen und gleichzeitig Erscheinungen festzuhalten, die das menschliche Auge infolge seiner begrenzten Kapazitäten nicht mehr zu beobachten vermag. Kleine Einzelheiten, so führte er aus, von denen man gar nicht geglaubt hätte, daß sie sich lange genug auf einem Fleck halten ließen, um auf die Platte zu wirken, sind unzweifelhaft auf der Photographie zu sehen, die dazu dienen sollte, die merkwürdigen Zeichen auf dem Planeten Mars zu erklären, der ja sozusagen unser nächster Nachbar im Weltraum ist. Schiaparelli hat zuerst diese Zeichen wahrgenommen und sie Marskanäle\*) genannt.

\*) Die Frage der Marskanäle ist keineswegs entschieden. Vor allem wird die Lowellsche Erklärung, daß sie künstlichen Ursprungs sind und von intelligenten Wesen herrühren, von anderen Forschern durchaus bestritten.

Die beim Mars erzielten günstigen Resultate der planetarischen Photographie gaben Anlaß, das Verfahren auch bei anderen Planeten anzuwenden, wobei nicht minder überraschende Resultate erzielt worden sind. So gelang es, die schwachen Franzen der Äquatorialstreifen des Jupiter photographisch zu fixieren und beim Saturn haben sich noch schwächere und flüchtigere Details auf der photographischen Platte bemerkbar gemacht. Die älteren Methoden der Himmelsphotographie, die so wunderschöne Bilder von Sternen und Nebeln gaben, waren allerdings nicht zu brauchen. Ihre Unzulänglichkeit erklärt sich daraus, daß das ganze Planetenbild sich auf einen Raum konzentrierte, der die Größe eines Stecknadelkopfes hatte. Auch das Spiegelteleskop kann nicht mit Erfolg benutzt werden; denn dabei wird jeder Fehler des Instruments oder jede Unruhe der Luft dreimal mehr vergrößert als bei einer Linse. Das erzielte Bild mag imponant aussehen, aber, was leicht verständlich ist, alle feineren Einzelheiten gehen dabei verloren. Die Aufzeichnungen der Details sind aber gerade für die Wissenschaft von Wichtigkeit. Wer mit Erfolg die Marskanäle photographieren will, muß sie erst gesehen haben, um beurteilen zu können, wann der günstigste Augenblick zur Aufnahme gekommen ist. Es ist aber weder die Absicht noch der Zweck der von Lowell verbesserten Planetenphotographie, das Auge entbehrlich zu machen. Die Untersuchungen der Planeten werden auch in der Zukunft in letzter Linie auf der Kraft der Netzhaut beruhen müssen, wobei das menschliche Gehirn nützliche Hilfe leisten wird. Es ist aber nahezu unmöglich, das Auge in der kurzen, zur Verfügung stehenden Zeit auf eine an Details reiche Scheibe genau einzustellen. Die Platte hat alle ihre Teile dazu gleichzeitig bereit. Auch Licht und Schatten trennt die Photographie deutlicher; freilich übertreibt sie die Kontraste im Vergleich zum Auge. Das ist aber kein Nachteil.

Lowell ist es gelungen, im letzten Herbst das Auftreten des ersten Winterfrostes in den antarktischen Regionen des Mars zu photographieren, eine Erscheinung, die beinahe in demselben Momente, in dem sie vor sich ging, auf der Flagstaff-Sternwarte bemerkt und aufgezeichnet wurde. Sie wurde zuerst mit dem Auge entdeckt und dann sogleich photographiert. Man ist also imstande, das Wetter auf unserem Nachbargestirn aufzuzeichnen.

Das staunenswerteste Resultat der planetarischen Photographie ist der Nachweis der Bildung neuer Marskanäle. Schiaparelli bezeichnet mit diesem Ausdruck jene merkwürdigen Linien, die wie ein geometrisches Netzwerk die ganze Oberfläche des Planeten überzieht. Es sind darunter aber nicht Kanäle, wie etwa der Suez- oder Panamakanal zu verstehen, die einen künstlichen Graben bilden, sondern es handelt sich dabei um künstliche Fruchtbarkeitsstreifen auf dem Lande, denen das Wasser von den Polen aus irgend welchem mechanischen Wege zugeführt wird. Der Beweis für ihren künstlichen Charakter liegt in der Tatsache, daß sie sich gerade dann in der Richtung vom Pol zum Marsäquator entwickeln, wenn der Schnee in der Polarregion zu schmelzen begonnen hat. Denn auf einem so ebenen Körper, wie sie die Marsoberfläche darstellt, könnte das Wasser nicht diesen Lauf zum Äquator hin nehmen, wenn es nicht absichtlich dorthin geleitet würde. Womit die Bewegung der ungeheueren Wassermassen erzielt wird, wissen wir nicht. Wir sehen nur die befruchtende Wirkung in der Entstehung einer Vegetation. Wir kennen auch nicht die Organismen, die diese Arbeit leisten, und es ist auch wohl kaum anzunehmen, daß sie Ähnlichkeit mit Menschen haben.

Als am 30. September 1909 die östliche Region der großen Syrte auf dem Mars nach ihrer periodischen Unsichtbarkeit von wenigen Wochen, die in der ungleichen Drehung von Erde und Mars ihre Ursache hat, wieder in Sicht kam, wurden zwei große Kanäle bemerkt, die von der Syrte nach Südosten zogen, und zwar durch Gebiete, in denen vorher keine Kanäle beobachtet worden waren. Das Aussehen dieser Kanäle, die Art ihrer Erscheinung und der Weg, auf dem sie und ihre Nebenzweige in das Hauptkanalsystem einmünden, als ob sie immer ein Teil davon gewesen wären, macht es zur Gewißheit, daß sie nicht die Folge irgend einer Katastrophe auf dem Planeten sein können, sondern ihren Ursprung in der gleichen künstlichen Unterstüßung der Natur finden, der die älteren Kanäle den ibrigen verdanken. Wir sind also gerade Zeugen des bemerkenswerten Vorgangs von der Entstehung eines Kanals geworden.

So haben sich also diese Photographien fähig erwiesen, Einzelheiten getreu aufzuzeichnen, die noch bestehen werden, wenn die sie aufgenommen haben, längst dahingegangen sein werden. Sie werden eine feste Grundlage bilden für das, was man in der Zukunft auf der Oberfläche des Planeten sehen wird und den Nachweis späterer Veränderungen außerordentlich erleichtern. Die Photographien stellen so eine Selbstbiographie der Planeten dar, ihre Geschichte, die vom Licht geschrieben wurde; und in ihrer großen historischen Bildersammlung, wo die Vergangenheit der Planeten in ewiger Jugend für immer fortleben wird, werden die Astronomen der Zukunft die früheren Stufen des großen kosmischen Dramas vom Werden und Vergehen der Planetenwelt zu sehen bekommen, das sich langsam, aber sicher im Laufe der Jahrtausende entwickelt.