

Japanische Städte.

Jede Stadt hat ihre charakteristischen Straßenrufe, die viel zu der eigentlichen Stimmung beitragen und mit ihrem einprägsamen Klang dem Besucher das Bild des Ortes noch lange vor die Seele rufen. Auch die „Rufe von Tokio“ bieten mit ihrer bizarren und wunderlichen Eigenart einen nicht leicht verweishbaren Eindruck, der mit dem japanischen Straßenleben zu einer untrennbaren Einheit verschmilzt. Ein Auffrag, den Redakteur Reuters im „Globe“ veröffentlicht, erklärt die vielgestaltige Fülle dieser Rufe, die nur wie ein verdorrter Lärm an das Ohr des Fremden schlagen.

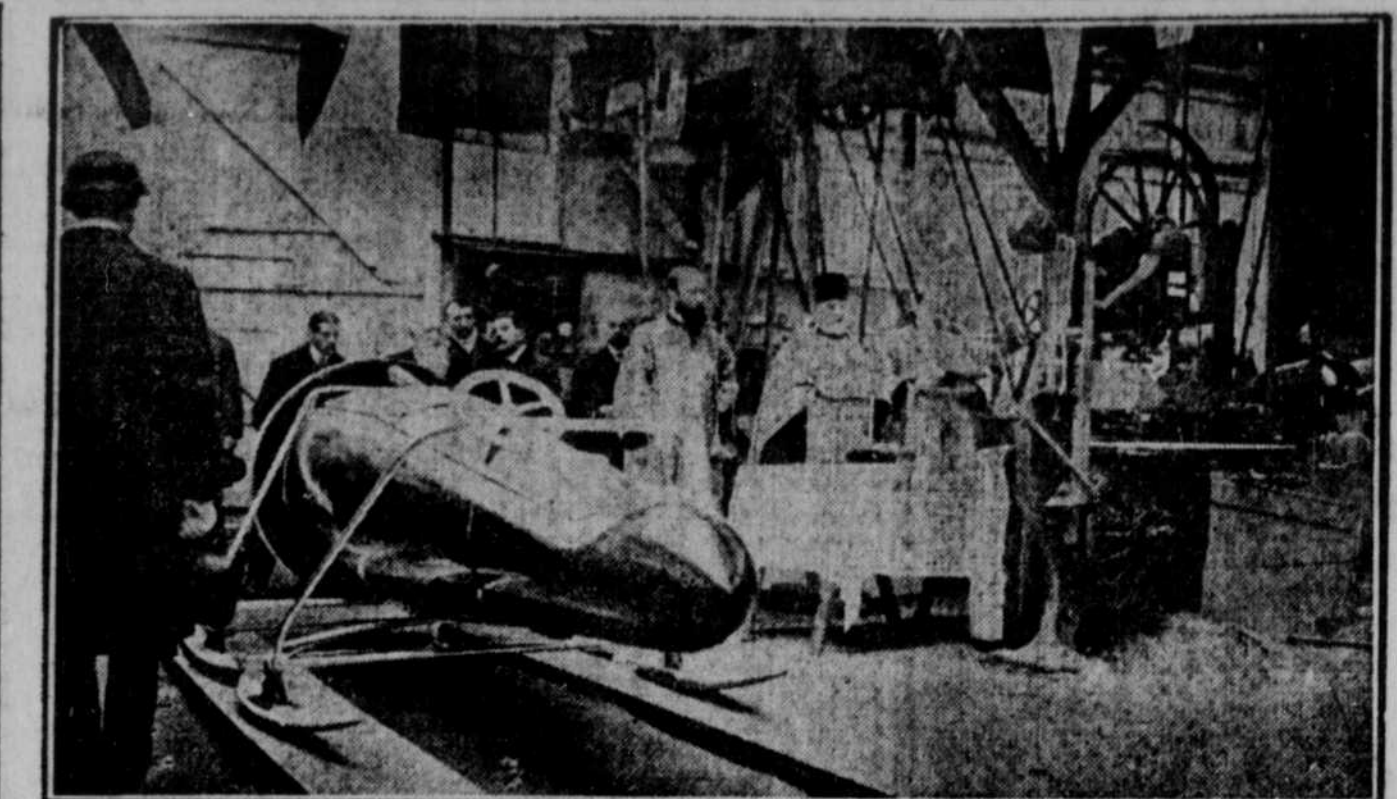
Schon aus grauer Vorzeit wird von solchen japanischen Straßenrufen berichtet. So erzählt ein altes Volksmärchen von einem Manne, der mit einem Korb voll Äpfel durch die Straßen zieht und mit lautem Ruf seine Dienste dazu anbietet, verdorrte Äpfel durch Bestreuen mit Äpfeln zum Blühen zu bringen. Schon beim frühesten Morgengrauen beginnen diese Rufe, die dann wie eine ewige, bald dumpfer, bald greller tönende Melodie das alltägliche Sein des Japaners begleiten und kurz vor der Abenddämmerung zu einem fast ohrenbetäubenden Fortissimo anschwellen. Da der japanische Handwerker und Straßenhändler, der seine Waaren und Dienste auf der Straße anbietet, nach einer uralten Tradition seinen Ruf in einer ganz bestimmten Form ausstößt, so haben diese monotonen, durcheinander klingenden Rufe eine ganz bestimmte Klangfarbe, einen markanten Rhythmus. Ton und Art des Rufens müssen nämlich dem Gegenstande möglichst angepaßt werden. Der Verkäufer von Karpen z. B. soll schnell und mit kräftiger Stimme rufen, weil dieser Fisch schnell durchs Wasser schießt und kräftig gegen den Strom schwimmt. Die Namen einzelner schäbiger Muscheltiere werden ganz hart und scharf herausgehoben, weil die Tiere noch in ihrer harten späten Schale hocken, was durch die Klangfarbe des Rufs nachgeahmt werden soll. Der Verkäufer von

von ihrer alten Melodie und Anmuth. Das hat wohl darin seinen Grund, daß in den letzten Jahren viele Verkäufer darauf gekommen sind, ihre Rufe durch grelle Signale, durch heulende Klänge, entsetzlich quiekende Trompeten und Weifen oder dumpf tönende Trommeln zu unterstützen. Doch bleibt immerhin noch genug übrig von der alten Schönheit der Rufe von Tokio. Da hören wir den melodischen Gesang eines Schlossers, der seine Arbeit anbietet und auf einem Reparaturkasten eine ganz kleine Schmelde mit sich führt; nun naht sich ein Schuhflücker mit einem dumpfen, eigenartigen Rufe; er arbeitet aber nicht mit Leder und Nadel, sondern mit Hobel und Säge, weil die Japaner Holzschuhe, ein Brett mit zwei Stelzen darunter tragen. Auch der Schirmflücker meldet sein Kommen, und zwar ruft er, er wolle „Fledermauschirme“ ausbessern. Der Japaner vergleicht nämlich zum Unterschied von seinem landesüblichen, mit Delpapier überzogenen Schirm den europäischen mit einer Fledermaus, die ihre Flughäute spannt und zusammenlegt. Mit knarrendem Stimm bietet der Käufer, seiner Arbeit entsprechend, seine Dienste an, und blüht fortwährend in die Häuser und Höfe, um zu erkunden, ob niemand einen neuen Reifen für seine Tonnen braucht. Melancholisch hallen Tag und Nacht die in den verschiedenen Tonarten gerufenen und gesungenen Worte der blinden Masseure, die ihre eintönig langgezogenen Melodien plötzlich durch den schrillen Ton einer Bambuspfeife unterbrechen. Diese Masseure führen auch allerlei ärztliche Vorrichtungen aus. Der größte Theil der Straßenrufe in Tokio bezieht sich auf Nahrungsmittel, von denen vor allen Dingen die japanischen Hauptspeisen, Fische und Gemüse, feilgeboten werden. Da schallt es z. B.: „Gier, Gier!“ Der Verkäufer muß das japanische Wort für Ei recht rund und weich aussprechen, um zu zeigen, daß er schöne, runde Eier zu verkaufen habe, sonst wird er nicht viel Abnehmer finden. Ein Eierkurant aus Bohnenquart bietet der Händler mit der verdorrten

Auf der Nashorn-Jagd.

Kurz nachdem Roosevelt die afrikanische Jagdgelände verlassen hatte, traf auf der Straße „wo „Teddy“ seine großen weidmännischen Triumphe geerntet hatte, ein anderer amerikanischer Jäger ein: Colonel C. J. Jones, der berühmte „Buffalo Jones“, der es sich zum Grundsatz gemacht hat, kein Thier zu tödnen, es sei denn in Nothwehr. Er war ausgezogen, um in Afrika seine neue Jagdlust zu erproben: nur mit dem Lasso ausgerüstet, wollte er Löwen und Nashörner fangen. Der Plan, der damals viel Aufsehen und auch Kopfschütteln erregte, ist vollbracht, und mit einer ganzen Menagerie lebender wilder Thiere konnte Buffalo Jones wenige Monate später Afrika verlassen. Ein Teilnehmer jener seltsamen Jagdexpedition, der Amerikaner Guy S. Scull, gibt nun in der Weihnachtsnummer des „Strand Magazine“ einen fesselnden Bericht über den Verlauf des eigenartigen Unternehmens und schildert dabei auch den Fang des ersten Nashorns mit dem Lasso.

Von Kaitobi aus war die Expedition in das Innere Afrikas vorgezogen. Noch war es nicht gelungen, auf einen Löwen zu stoßen, und der Jagdleiter der vorwegeneen Lassoarbeiter aus Wildwest mußte sich einweisen mit Giraffen, einem Elefanten und einem Ishaia, einer Art des Leoparden, begnügen. Bis eines Tages das Lager durch eine aufregende Meldung alarmirt wurde; der Jagdgeführte Lovelock brachte die Botschaft: „Der Oberst kam an den Abhang und sagt, drüben liegt ein Nashorn. Er ist wieder fort, um Wache zu halten.“ Im Nu war alles auf den Beinen, der Photograph Reardon, der tollkühne Schotte, der mit seinen kinematographischen Apparaten überall dabei war, packte hastig seine Kamera aufs Pferd, und schweigend, von gespannter Erwartung erfüllt, brach man auf. Wäplich sah man den Oberst auftauchen. „Still!“ flüstert er. „Dort unten, kaum hundert Meter entfernt. Seid ihr bereit?“ Alle waren es. Die Lasso wurden vom Sattel genommen, Reardon sprang ab und froh mit seiner großen Kamera durch das Gras. „erschreckt es mir nicht, ehe ich meinen Apparat in Ordnung habe, ich warte mit der Hand.“ Man sah nichts von dem Nashorn, die Büsche verwehten den Ausblick, eine glühende Hitze lag über der Landschaft. „Wir haben, wie Reardon seinen Apparat aufstellte und sorgfältig mit dem Taschentuch die Linse abrieb, dann ein Wink, Colonel Jones hieß einen Schrei aus, und sofort sahen wir im Gras ein mächtiges Nashorn auftauchen. Die Reiter ritten ihm entgegen, mit überausender Schnelligkeit machte das Ungeheum kehrt und schwand im Thal. Nun beginnt eine wilde Hejagad. Nach drei Meilen endlich kommt eine Pause; das Nashorn hat in einer stillen Wasserlache Stellung genommen; hier fühlt es sich sicher, wälzt sich zwei- oder dreimal behaglich im Schlamm und stellt sich dann den Reitern entgegen. Es ist zu gefährlich, mit den Pferden in die Pfütze zu folgen. „Ich muß es herausholen“, meint Jones, und reitet dem Abhänger entgegen. Nicht weit; denn sofort beginnt der Angriff, das Wasser wirbelt hoch auf, und wie ein Pfeil schießt das scheinbar so schwerfällige Ungeheuer auf Buffalo Jones zu, der sein Pferd herumreißt und davon jagt. Die Gefährten stehen nicht müßig, ein Lasso schneit durch die Luft, legt sich um den Nacken des Nashorns, das mächtige Thier fällt hin; aber das Seil zerreißt wie ein Zwirnseiden. Und nun beginnt die wilde, wechselvolle Jagd. Bei einem zweiten Versuch packt das von Lovelock geschleuderte Lasso ein Hinterbein des Nashorns; auf drei Beinen humpelt es davon und zieht Pferd und Reiter mit sich. Da erregt plötzlich die Kamera die Aufmerksamkeit der Bestie. Der Photograph steht unter seiner Bede, er sieht nicht, wie rasch das Verderben auf ihn zukommt. „Vorwärts!“ brüllt der Oberst; der Photograph hat gerade noch Zeit, zur Seite zu springen, dann fliegt die Kamera mit dem Gestell hoch in die Luft. In diesem aufregenden Moment hört man Reardons Stimme, der auf der anderen Seite bei der zweiten Kamera steht und mit der Verückung seines Photographengeräths laut sagt: „Famos, famos, diesmal habe ich es richtig bekommen, eine prächtige Aufnahme, eine herrliche Aufnahme.“



Segnung eines Motorschlittens.

Sport und Religion wird in Rußland eng verknüpft und ohne Mitwirkung des Popen wird kaum etwas unternommen. Unser Bild zeigt, wie ein solcher Geistlicher die Motorschlitten des Großherzogs April segnet.

nen Sprung kann er sich noch retten. „Nun endlich haben wir die Bestie halb sicher.“ Zwei Combons lassen ihre Pferde arbeiten; Meter um Meter zerren wir das Nashorn dahin, wo wir es haben wollen. Mit seinem mächtigen Horn wühlt es in einem großen Ameisenbau, der so hart wie Granit ist, aber unter den zornigen Stößen des Gefangenen wie Staub aufwirbelt. Dann steht das Nashorn stumpfsinnig und erschöpft da und starrt auf die Kamera, wo Reardon eifrig am Werk ist, bis der letzte Meter Film verbraucht ist. Die Sonne entschwindet am Horizont, die Dämmerung ist da, Menschen und Thiere sind von den vierstündigen Anstrengungen und von der Gluth des Tages erschöpft; aber das erste Nashorn, das mit dem Lasso gefangen wurde, ist unser.

Maffenetts neue Oper Don Quichote.

Die Oper von Monte Carlo hat zwar schon im Februar des v. J. Maffenetts' Don Quichote aus der Taufe gehoben, aber die künstlerische Weihe, die in Frankreich zu genau einmal das Vorrecht von Paris ist und bleibt, erhielt sie erst jetzt, da sie dort im Theater de la Gaite, der vom Staat und durch Kräfte der Opera Comique unterstützten populären Opernbühne ihre Erstaufführung erlebte. Maffenetts hat seiner Oper den edeln Ritter von der Mancha und seine Abenteuer nicht in der Cervantes'schen Originalauffassung zur Grunde gelegt, sondern in der opernmäßigen Bearbeitung des vor einigen Jahren durch Henri Cain mit wenig Erfolg aufgeführten Dramas Don Quichote von Jacques Le Corrain. Der französische Dichter gibt in diesem Drama eine psychologische Abart des Cervantes'schen Helden, der zwar von derselben traurigen Gestalt, bei ihm jedoch nicht mehr allein die Satire seiner Zeit darstellt, sondern in der schlechten leichtfertigen Welt ringsum mit seiner ritterlichen Ueberpanntheit der Apokalypse des Guten, ein mit seiner Lanze gegen die Bosheit kämpfender Weltverbesserer und schließlich der am gebrochenen Herzen sterbende Idealist der Liebe wird. Schon vor Maffenetts haben der Italiener Mazzucato und der Franzose Boulanger nach einem Text von Barriat und Carré den fahrenden Ritter des Cervantes auch musikalisch in der Oper zu verewigen gesucht. Es ist ihnen aber nicht gelungen. Die Schwierigkeit dieser Aufgabe besteht darin, einen Don Quichote zu schaffen, der nicht nur ein singender Hanswurst, nicht nur eine Parodie auf den gefunden Menschenverstand ist und daher mit seinem Sancho Panza in eine Pöffe gehören würde, sondern einen Don Quichote, der in der That der Don Quichote des Cervantes bleibt, d. h. ein grotesker, durch die Ueberpanntheit seiner Visionen des Bösen lächerlicher und für die Wirklichkeit der Welt blinder Romaniker, und dennoch zugleich im Grunde seiner Seele ein ehrlicher Keel, ein mit derselben Ehrlichkeit an den Ernst seiner ritterlichen Mission zur Vertheidigung der Guten und Bedrängten als an die Schönheit und ehle Abstammung seiner Dulcinea von Toboso glaubender Idealist, die Verkörperung des Vackerlichen und Erhabenen in einer und derselben Person. So hat ihn zwar auch Le Corrain genommen, indem er seine Ueberpanntheit auf die Liebe konzentriert, die sein Herz ausfüllt, seine Handlungsweise bestimmt und ihn gegen die Wirklichkeit blind macht, die Liebe auch nicht zu der Eingebildeten, sondern der wirklichen Schönen von Toboso, die aber, von vielen Freiern umschwärmt, sich nur über den Ritter von der traurigen Gestalt lustig macht. Der erste Akt führt uns sogleich nach Toboso, wo die schöne Dulcinea vom Erster ihres Hauses aus die Huldigungen ihrer zahlreichen Freunde und Freundinnen entgegennimmt, während sie die Werbung Don Quichotes höhnisch

mit der Aufforderung abfertigt, ihr seine Liebe mit seinem Ruthe durch die Wiederbeschaffung ihres Räubers in die Hände gefallenen Perlenhalsbandes zu beschaffen. Dazu zieht der Ritter mit seinem Getreuen Sancho Panza hinaus. Er kämpft gegen die Windmühlenschlügel, die er aus der Feme für die Ränder hält, fällt aber den Rändern dann in die Hände; der Strid ist schon für ihn bereit, da hält aber vielmehr singt Don Quichote ihnen eine so tief eindringliche Predigt, daß sie befehrt nicht nur von ihm ablassen, sondern auch — sehr brave Ränder — das Perlenhalsband der Dulcinea auszubändigen. Stolz tritt damit Don Quichote, den getreuen Sancho Panza stets zur Seite, aber taub gegen dessen gesunde Belehrungen über der Frauen Leichtfertigkeit und Faltschheit im allgemeinen und Dulcinea's im besonderen, vor diese Hin, die eben mit ihren Freunden wieder froh bei Spiel und Tanz verweilt. Sie lobt den Ritter zwar für das wiedergewonnene Perlenhalsband mit einem Ruffe, aber seine Werbung findet abermals nur lachende Abweilung. Gebrochenen Herzens zieht Don Quichote von dannen und stirbt, aufrecht, seine Lanze in der Hand, im Walde an den Stamm einer Eiche gelehnt, indem er, zur Erkenntniß gekommen, in einem erhabenen Klage Lied Sancho Panza das Reich seiner Träume vererbt. Mit diesem Schluss bleibt von dem Don Quichote des Cervantes nichts mehr zurück. Indem der französische Dichter ihn menschlich vereinfachte und verständlicher machte, nahm er dem Komponisten die Klippen vorweg, an die der Cervantes'sche Don Quichote scheitern konnte. Er gab ihm eine Gehalt und Handlung, die der musikalischen Phantastie ein stimmung- und farbenreiches Feld eröffnete, ohne die Gefahr, sich in das Paffenhafte zu verlieren oder auch zu abstrakter Charakterzeichnung greifen zu müssen. Maffenetts hat deshalb diesen Don Quichote zu einem Dondrama verarbeitet können, das im ersten Akte und in dem Tanzfeste der Dulcinea voll pridelnd, melodienreicher Lebendigkeit ist, in den tragischen Szenen tief-melancholische Stimmung offenbart, ohne doch den tragischen Ausdruck zu überspannen. Unter Verzicht auf den belatorischen Ton läßt er der Melodie freien Lauf, schließt für jede der drei Hauptrollen dankbare gesungene Solopartien ein, ein Quintett in der Serenade der Freier Dulcinea's und bereichert dadurch die französische Opernliteratur um ein Werk, das zu dem klassischen Genre der leichten Oper im Stile von Manon zurück führt.

„Zur Gesundheit!“

Diesen freundlichen Wunsch hört man oft als Antwort auf herzhaftes Niesen, und soll sein Entstehen bis ins graue Mittelalter zurückzuführen sein, galt damals doch allgemein die Ansicht, daß die Pest und andre epidemischen Krankheiten stets mit Niesen angingen. — Heute ist man anderer Ansicht; viele Menschen aber werden zu allen Jahreszeiten von häufig wiederkehrendem Schnupfen geplagt, der stets ein Zeichen von verweidlichstem Körper ist.

Den Schnupfen selbst hat man längst als Infektionskrankheit erkannt, die auf die Schleimhäute übertragen, je länger anhält, je seltener frische Taschentücher bei der vermehrten Absonderung der Nase gebraucht werden.

Nach dem Schnupfen steckt man die vielbenutzten Tücher wieder in die Tasche, ohne zu bedenken, daß dadurch immer wieder Schnupfbazillen (aufs neue) in die Nase gelangen und die Tasche zum Infektionsherd werden kann.

Um diesem Uebelstande abzuhelfen, empfiehlt es sich, bei eingetretener Schnupfen kleine japanische Papierkerzen, die weich und haltbar sind, durchzuschneiden und — wenigstens im Hause — jedesmal ein Stück davon an Stelle der gebrauch-

lichen Leinentücher zu benutzen. Zur Nacht bestreiche man den Nasenrücken, wie etwaige Wunde Hautstellen mit Vanolin und ziehe Morgens nach dem Aufstehen Wasser mit etwas Emser oder Homburger Salz verfezt, durch die Nase, was ungemein lösend und erfrischend wirkt, gehe auch viel an die frische Luft.

Durch Gebrauch von Luftbädern, auch Fußbädern, wo sie vertragen werden, wird Abhärtung und Widerstandsfähigkeit des Körpers erzielt, wonach Erfrischung und Schnupfen sich viel seltener einstellen werden.

Aha!

„Weißt Du noch, Max, daß uns mein Vater hier auf dieser Bank beim Klaffen überraschte?“

„Ja, es war eine schreckliche Bankkatastrophe!“

Auch eine Reichthüma.

„Wovon lebt denn Dein Vater?“

„Der geht beim Sturm unter den Balkons durch und läßt sich die Blumentöpfe auf den Kopf fallen!“

Befragend.

Gast (in einer Wirthschaft): „Entschuldigen Sie, mein Herr. Können Sie mich nicht mal an Telefon herantassen? Sie stehen schon über zwanzig Minuten davor, ohne ein Wort zu sprechen.“

„Thut mir leid, mein Herr, aber ich spreche mit meiner Frau.“

Sprachgelegen.

Sie: „Du bist ein Esel, mit Dir werde ich nie in Frieden leben können!“

Er: „Glaub' ich, wie soll ein Esel und ein Drache sich auch vertragen!“

Ihm unbegreiflich.

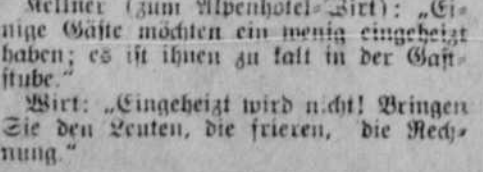
„Nun, Karlichen, du bist ja gestern zu Hause so ausgezant worden. Warum denn?“

Karlichen: „Ja, weil ich nicht gehorcht habe. Unser Dienstmädchen ist aber auch ausgezant worden, weil sie gehorcht hat.“

Schwerenöther.

Fräulein (bei einem Gartenfest): „Mich von Ihnen küssen lassen? Aber sicher nicht! Ich kenne Sie erst eine Stunde.“

Herr (seine Uhr ziehend): „Nun, wie wäre es denn, wenn ich in einer Stunde mal wiederkäme?“



Kellner (zum Alpenhotel-Birt): „Etwas Gutes möchten ein wenig eingebeizt haben; es ist ihnen zu kalt in der Gaststube.“

Der: „Eingebeizt wird nicht! Bringens Sie den Leuten, die frieren, die Redemung.“



Kellner: „Zwei Bier zu 15 macht 35, ein belegtes Brot zu 35 macht 75, zwei Quarten zu 15 macht 95, eine Milchschokolade zu 10 macht 10, eine Wurst dazu hatten Sie nicht, macht 1 Mark 20, wenn ich bitten darf!“



Frauenbad in Kusatsu.

Blumen und Blumenamen soll mit heller, zarter und lieblicher Stimme rufen, denn seine Antündigung soll gleichsam einen Vorgegeschmack und Vorklang geben für den Duft und die Schönheit der Blumen, für das allmähliche Aufsprießen des Samens und die zierliche Entfaltung der Blüte. Daher versuchen denn auch die Blumenhändler, die Worte „Blumen, der Blumenhändler!“ in den verschiedensten Melodien mit möglichst schmelzender Stimme zu singen. Andern Straßenhändler bedienen sich onomatopoeischer Ausdrücke oder dichterischer Umschreibungen, um ihre Waaren zu kennzeichnen und zum Kaufe anzulocken. Der Salzhandlender, der zwei große Körbe mit seiner Waare an einer Stange über der Schulter trägt und gebüdt einhergeht, fügt dem Rufe „Salz, Salz!“ die schönere Umschreibung „Blume der Wellen!“ hinzu, da die Japaner ihr Salz aus dem Meere gewinnen. In den süßesten Tönen und mit den überschwänglichsten Verheißungen werden kleine Kuchen angepriesen, in denen wahrsagende Zettel hocken, aus denen die Mädchen ihr Glück in der Liebe herauszulesen suchen. Die Aufschrift dieser Zettel erscheint erst, wenn man sie über Feuer erwärmt, und Seligkeit oder Verzweiflung ergreift die japanische Schöne, je nachdem sie auf dem Oratel liest: „Ich werde sicherlich heirathen“ oder „Dieser bittere Kummer ist für Dich“. Die glühenden Verheißungen, die jeder Straßenverkäufer ausströmen läßt, werden noch durch den schmelzenden Wohlklang übertroffen, mit dem er eine Pflanze ausbietet, die „Pöfalissolanacee“, deren Blätter an den Rändern zusammengewachsen sind. Steht man ein solches Blatt zwischen die Lippen, so kann man singende, pfeifende und schmagende Töne erzeugen, die der Verkäufer durch den lieblichen Klang seines Rufes andeuten will. Die Blätter sind besonders bei Kindern und Geisteskranken beliebt.

Anpreisung aus, er schmecke „ähnlich wie Wildgans“. Dieser Bohnenquart wird auch mit den merkwürdigen Worten angeboten: „Wertber Herr Fuchs!“, denn er soll die Lieblingspeise des Fuchses sein und wird dem Fuchsgotte geopfert. Der Verkäufer von Rattengift ruft: „Haben Sie seine ungezogenen Burischen?“ womit er die zur Nachtzeit an der Zimmerdecke sich herumtreibenden Ratten bezeichnet. So ist es ein inhaltreiches und interessantes Concert, das die Rufe von Tokio anstimmen.

Frauenbad in Kusatsu. Der Japaner ist sehr für's Baden, jeder Erwachsene nimmt des Tages mindestens einmal ein heißes Bad — von einer Temperatur, die für Europäer fast unerträglich wäre, nämlich 42—44 Grad Celsius. Auch die öffentlichen Bäder sind sehr im Schwange; besonders die heißen mineralhaltigen Quellen, an denen Japan ja so reich ist, werden viel zu Heilbädern benutzt. Das öffentliche Bad ist sozusagen das Clubhaus der unteren Stände, die Wiege endlosen Klatsches und gewiß auch die Ursache mancher Krankheitsverbreitung. In früheren Zeiten badeten Männer und Frauen gemeinsam, aber nach Beginn der Meiji-Periode — im Jahre 1868 — wurden getrennte Bäder vorgeschrieben. Eines der interessantesten und vielbesuchtesten unter den Heilbädern ist das am Fuße des Asamajama gelegene Kusatsu, dessen dreißig Hotels im Sommer an 2000 Gäste beherbergen. Die acht bis zehn großen Badehäuser, die den Hotels gemeinsam gehören, bestehen aus je drei bis vier mächtigen hölzernen Baderasten, die wieder durch verschiebelle Planken in kleine Baderast getheilt werden können. In diesen Bädern nehmen sechs bis sieben Badende zugleich ihr „Zeitbad“, nachdem sie das mit 160 Grad einfließende Schwefelwasser durch Schlagen mit langen Holzbrettern selbst abgekühlt haben. Rings um die Baderasten läuft eine Holzempore mit Schränken und Regalen, auf der man sich an- und auskleidet.