

die europäische Modenentwicklung mit immer neuen Veränderungen wieder aufnahm. Das bedeutet für die nur katalogisierende Kostümkunde eine sehr beachtenswerte methodologische und systematische Bereicherung ihrer oft nicht hinreichend ethnologisch orientierten Forschungsweise. Es liegt ja nahe, daß auch in der Kulturhistorie, mag sie es nun mit der geistigen Struktur des sozialen Körpers zu tun haben wollen oder sich irgendwelchen Realien zuzuwenden wünschen, eine gewisse Schlagwortstarre kulturhistorischer Begriffe und Bezeichnungen auch für eine komplizierte Phänomenologie unvermeidlich wird. So wird mit der Vorstellung der »Inquisition« gemeinhin die des Autodafé verbunden und der Vergleich mit den Hexenverbrennungen gezogen, während doch diese geistliche Behörde, die noch im 19. Jahrhundert ihr Amt übte, nicht lediglich des Feuertod-Vollstreckungsverfahrens wegen ihre Gewalt wirken ließ, sondern die politische Konstruktion einer moralisch-religiösen Idee war, die uns auch sonst begegnet: Andersmeinende, Keher, aus dem Wege, auch aus der Welt zu schaffen war ihre Aufgabe, die sie überall und mit allen Mitteln ihrer Zeit zu lösen suchte. Auch darum und nicht lediglich ihrer literarischen Vorzüge oder ihres Stoffgehaltes wegen ist Emil Ludas Torquemada und die spanische Inquisition (Wien, Karl König, 1926) ein ebenso interessantes wie nachdenkliches Buch. Das abschreckende Autodafé mit seinem Schaugepränge, die Bühne als ästhetische und ethische Anstalt, Zirkus und Varieté mit ihren kaleidoskopisch unvermuteten Überraschungskünsten, der Film mit seinen unbegrenzten, nur leider meist ungenutzten Möglichkeiten, sie sind Außerungen und Befriedigungen eines elementaren Bedürfnisses, des Bedürfnisses eines anschaulichen, nicht vorerst begrifflichen, sondern zunächst bildhaften Erlebens. Wir haben uns so sehr daran gewöhnt, nur an die hohe Kunstübung auf der Schaubühne zu denken, daß wir von einem literarhistorischen Standpunkte aus die ganze universale »Theatergeschichte« in ihr zusammenfassen möchten; eine Ansicht, die auch dann noch zu eng bleibt, wenn die äußere Geschichte des »Kunsttheaters«, die Theatertechnik usw. Berücksichtigung findet. In diesem engeren Sinne hat Hans Calm hübsche Kulturbilder aus der deutschen Theatergeschichte entworfen (Leipzig, Koehler & Amelang). Das Buch ist nicht nur als eine bisher fehlende gemeinverständliche Verarbeitung der bisweilen recht abstrakten theatergeschichtlichen Forschungen wohl gelungen, sondern auch dadurch ausgezeichnet, daß es, von einem Schauspieler geschrieben, überall sein Urteil und Verständnis aus einer langen praktischen Bühnenkenntnis gewinnt. Die nicht wenigen Stellen des Wertes, an denen sie sich geltend macht, gehören zu den lehrreichsten des Wertes. A. Feride, Kösters Mitarbeiter, hat dem Bande einen ausgewählten »Bilderatlas zur deutschen Theatergeschichte« hinzugefügt, ein ikonographisches Komplement, wie man wohl sagen muß, da es die strengere Auffassung der Bühnengeschichte umgrenzt. Ihre »Bühnengeschichte« haben auch Zirkus und Varieté. Freilich haben sie, seitdem sich in ihnen die gröberen Kunstfertigkeiten der Leibesausbildung von den feineren Verfeinerungen des Theaters trennten, ihrer Buntschichtigkeit und oft auch Richtungslosigkeit wegen sich nicht einigen hauptsächlich leitenden Gedanken unterordnen lassen. Daher fehlt auch eine einigermaßen brauchbare, dieses Gebiet umfassende Gesamtgeschichte. Um so reichhaltiger ist ihre Spezialliteratur, sehr viel reichhaltiger, als der »Laie« ahnt, den es nie lockte, auch hier einmal hinter die Kulissen zu sehen. Als neueste wertvolle Bereicherungen der Zirkus- und Varieté-Literatur (der auch die bibliographischen Zimellen nicht fehlen, und die schon dadurch interessant ist, daß ihr Gegenstand nicht nur ein aliterarischer, sondern sogar ein antiliterarischer ist) seien genannt: Joseph Salperson, Das Buch vom Zirkus. Beiträge zur Geschichte der Wanderkünstlerwelt (Düsseldorf, E. Vink, 1926), die von einem genauen Kenner des alten Zirkus geschriebene Geschichte seines romantischen Werdens bis zu seinem Aufgehen in dem modernen Zirkusgeschäft amerikanischen Stils, und Das Leben dreier Clowns. Aufzeichnungen nach Erinnerungen der Fratellini (Berlin, Erich Reiß, 1926). Das aus dem Französischen übersehte, unterhaltsame Werk, das die »Memoiren« der berühmten

Pariser Clownfamilie enthält, ist eine schon literarisch stilisierte, keine ganz ungetrübte Wiedergabe der Gedanken und Gefühle von Zirkusleuten. Die lustigen Holzschnittbilder nach Zeichnungen von Edouard Elzingre und der plakartartige Umschlag geben dem Buch eine nicht anspruchsvolle, freie und leichte, künstlerisch sichere und weltgewandte Art, eine »elegante Note«, die man gern häufiger auch bei deutschen Büchern finden würde. Es ist nicht einzusehen, weshalb unsere leichteren Buchgattungen nicht wie die französischen, die englischen, die amerikanischen Bücher auch diese Form der Illustrationstechnik, die sehr gehaltvoll sein kann, mehr pflegen, weshalb uns, nicht immer an der richtigen Stelle, der Ruf begrüßen muß: Tritt ein in den Buchkünstertempel, hier hat ein Buchkünstler geschaffen, originalgraphisch. Wenn ein Buchbildmeister wie Bruno Goldschmitt aus dem Holzstode die kraftvollen Schwarz-Weißtöne erklingen läßt, ertönen sie gewiß in einem Abzuge erster Hand, in einem Künstlerdruck am stärksten. Aber seine Zeichnungsart ist so, daß auch das einfache Klischee sie nicht vernichtet. Und die Geschichte von der schönen Melusine. Nach der ältesten deutschen Ausgabe von 1474 neu herausgegeben von Fedor von Bobeltz (Hamburg, Alster-Verlag, 1925), die Goldschmitt mit einer Bilderreihe zierte, ist jedenfalls einer Vorzugsausgabe vorzuziehen, deren ersten gezählten hundert Stücken ein vom Künstler unterschriebener Einzelholzschnitt angefügt wurde. Es gibt auch schlechte Buchmoden. Diese Melusine-Neuausgabe, die ein Volksbuch für Jung und Alt sein soll, ist eine sehr ansehnliche Arbeit, deren Gründlichkeit die »Anmerkungen« und der »Literaturnachweis« bezeugen, in welcher letzterem man nicht ohne weiteres eine sehr vollständige »Melusine-Bibliographie« vermuten wird, sodaß auf diesen wissenschaftlichen Schlußteil ausdrücklich hingewiesen werden muß.

Geschichtliches und Technisches vom Papier.

Wer heutzutage eine Zeitung oder Zeitschrift zur Hand nimmt, ahnt wohl kaum, daß die gewaltige Entwicklung, welche das Zeitungs- und Zeitschriftenwesen in den letzten 60 Jahren aufzuweisen hat, unmöglich gewesen wäre, wenn nicht Gottlob Keller vor 87 Jahren das Holzpapier erfunden hätte. Vor 50—60 Jahren herrschte große Knappheit an Rohmaterial zur Herstellung von Papier, sodaß zeitweise die Ausfuhr von Hibern in einzelnen Ländern gesetzlich verboten werden mußte. Gleich Friedrich Koenig, dem Erfinder der Schnellpresse, hat der Webermeister Gottlob Keller nicht weniger Anteil an dem Aufschwung, den insbesondere das Zeitungs- und Zeitschriftengewerbe nehmen konnte. Meister Keller wohnte vor etwa 85 Jahren in Kühnheide in Sachsen. Er hatte bei der genauen Beobachtung eines Wespennestes festgestellt, daß diese Tiere die papierdünnen Wände ihres Nestes aus Holzfasern bauen, die sie an Kiefern abnagen und dann zusammenkleben. Da zur Zeit dieser Beobachtung gerade die Notwendigkeit der Beschaffung eines Ersatzes für die teuren Hibern bestand, die zur Papierherstellung verwendet wurden, so beschloß er auf Grund dieser Beobachtung, die Sache weiter zu verfolgen. Das Kochen von Sägespänen, das er zuerst versuchte, brachte ihm nicht den gewünschten Erfolg, da die einfache Siedehitze nicht genügte, um die Holzfasern blockzulegen. Keller unternahm es deshalb, die Fasern durch Schleifen des Holzes mit einem harten körnigen Stein zu gewinnen, und begann seine Versuche mit einem Schleifstein, der im Wasser laufen mußte. Mit der einen Hand drehte er den Stein, und mit der anderen Hand presste er das Holz dagegen; auf diese Weise erzeugte er den ersten Holzschliff. Das im Schleiftrog befindliche Wasser nahm bald das Aussehen einer dicken breiigen Masse an, und auf dem Boden des Schleiftrogs sammelte sich der so entstandene Holzschliff, der auch nach dem Abgießen des Wassers dort haften blieb. Keller quirlte nun nach einigen Stunden seiner Tätigkeit den Stoff kräftig durcheinander, und dabei spritzte er eine kleine Menge auf ein neben ihm liegendes Tuch, wo sie sich flach ausbreitete. Das Tuch zog schnell den übriggebliebenen Wassergehalt auf, und die zurückbleibende Masse nahm das Aussehen von feuchtem Papier an. Nachdem Keller diese kleine Menge kräftig ausgepresst und getrocknet hatte, war es geschehen: das erste kleine Stück Holzschliffpapier befand sich in seinen Händen.

Gottlob Keller baute nun sein auf ganz eigenartige Weise geschaffenes Werk weiter aus, verbesserte seine Werkzeuge und ließ den Schleifstein, von einer Drehbank getrieben, in einem Wassertroge