

Für unsere Mütter und Hausfrauen

Nr. 8 Beilage zur Gleichheit 1911

Inhaltsverzeichnis: Die Armen in der Kirche. Von Artur Kimbaud. — Kunst und Proletariat. Von Klara Zetlin. (Schluß.) — Streuwörter! Von Heinrich Scharrelmann. — Feuilleton: Sein letztes Hochamt. Von Wilhelm Holzamer. (Schluß.)

Die Armen in der Kirche.

Von Artur Kimbaud.

In die Bänke und Winkel der Kirche gekleidet,
Die ihr Atem verpestet, die Augen erhoben
Zum goldenen Chor und zur Sängerschar droben,
Die mit zwanzig Kehlen Meßlieder heult;

Wie wenn Brotgeruch den Wachsduft durchweht,
Glücklich, geduckt wie geschlagene Hunde,
Richten die Armen mit fallendem Munde
Zu Gott und Kaiser ihr hartes Gebet.

Für die Weiber ist's da ein wohliges Sein
Nach den sechs von Gott beschiedenen Tagen!
Sie wiegen, in seltsame Pelze geschlagen,
So etwas wie Kinder, die mörderisch schrei'n.

Ohne Andacht und dennoch die Augen voll Bitten,
Ganz mager von ihrer ewigen Suppe,
Heraußen die Brust, schau'n sie scheel auf die Gruppe
Von jungen Böhren mit schabigen Hüten.

Noch eine Stunde. Wie schön. Und nachher
Der betrunkene Mann und Hunger und Kälte —
Unfagbar! Indes mit Gekeif und Geschele
Klatzcht von verfetteten Weibern ein Heer.

Epileptiker sieht man, die auf den Gassen
Man gestern gemieden, Aretins, ganz verchreckt,
Und Blinde, die Nase ins Meßbuch gesteckt,
Die sich von Hunden herumführen lassen.

Vor vertrottelter Gläubigkeit speiend, schicken
Zu Jesus sie endlos ihr Bettlergebet,
Der droben im sahlgelben Fenster steht,
Serne von allen den Nagern und Dicken

Und dem Muffelgeruch, der den Raum erfüllt,
Und dem kraftlosen ekligen, düstern Gedränge. —
Zu gewählten Worten blähen die Gesänge
Nur dann, und zu brünstigem Stammeln schwillt

Der Choral nur, wenn lächelnd in seidnen Falten
In den Kirchen, in denen die Sonne verglüht,
Die vornehmen Damen, gesättigt und müd,
Dem Priester die Hände zum Kusse hinhalten.

o o o

Kunst und Proletariat.

Von Klara Zetlin.

(Schluß.)

Wir wissen, daß die soziale Revolution, welche mit der Arbeit auch die Kunst befreit, das Werk des kämpfenden Proletariats sein muß. Aber das kämpfende Proletariat reicht der Kunst mehr als diese Zukunftsverheißung. Sein Ringen, das Bresche auf Bresche in die bürgerliche Ordnung legt, bahnt neuen künstlerischen Entwicklungsmöglichkeiten die Wege und verjüngt die Kunst durch einen neuen Gedankeninhalt, der über das geistige Leben der bürgerlichen Ordnung hinausreicht und künftiges Menschheitsleben ist. Der Inhalt des proletarischen Klassenkampfes erschöpft sich keineswegs in wirtschaftlichen und politischen Forderungen. Er ist auch der Träger einer neuen Weltanschauung, die ein einheitliches, in sich geschlossenes Ganze bildet. Es ist die Weltanschauung des Sozialismus, wie sie sich auf den Ergebnissen der Naturwissenschaften und der Gesellschaftswissenschaften aufbaut, die — mit den Namen

Darwin und Marx verknüpft — von der Philosophie zusammengefaßt werden. Diese Weltanschauung teilt und reißt im Flammen und Wetter der Klassenkämpfe unserer Tage. Sie entwickelt sich in dem Maße, als der Kapitalismus die gesellschaftliche Wirtschaft umwälzt und der kommunistischen Ordnung freier Arbeiter entgegenstrebt; in dem Maße, als sich damit soziale Einrichtungen wandeln, als das Empfinden, Denken, Wollen der Menschen revolutioniert wird. Am tiefsten muß die Psyche und die Gedankenwelt der Klasse umgepflügt werden, die durch ihre Lebensbedingungen in einen unversöhnlichen, dauernden Gegensatz zu der geltenden Wirtschaftsordnung und ihrem ideologischen Überbau gerät: diese Klasse ist das Proletariat. Sein Denken und Begehren schrecks nicht dem der Bourgeoisie gleich vor den Schranken der bürgerlichen Gesellschaft zurück, umgekehrt, es strebt über diese Schranken hinaus, es weiß, daß es sie zertrümmern muß. Daher nimmt die kämpfende Arbeiterklasse vorurteilslos und kühn die Konsequenzen aller Forschungsergebnisse an. Je bewußter und kraftvoller ihr Kampf wider die kapitalistische Ordnung wird, um so schärfer tritt auch ihr geistiger Lebensinhalt in Gegensatz zu dem geistigen Leben der bürgerlichen Welt. Der proletarische Klassenkampf wird zum Träger neuer geistiger und sittlicher Ideale, ein neues eigenes kulturelles Leben beginnt unter den Enterbten emporzublähen. Der starke Pulsschlag dieses Lebens läßt die Sehnsucht nach künstlerischem Genießen und Gestalten ihre Flügel ausbreiten. Geschieht das, so ist es aber der eigene höchste historische Wesensinhalt seiner Klasse, den der Proletarier künstlerisch umgeformt nachempfinden, den er künstlerisch selbst erschaffen will.

Das Proletariat sehnt sich nach Kunstwerken, denen die sozialistische Weltanschauung Seele und Sprache verleiht. Damit gerät es in Gegensatz zu der bürgerlichen Kunst unserer Tage. Diese ist nicht die gesunde, entwicklungsfrohe Kunst einer jugendfrischen Klasse, die um ihre ganze Freiheit kämpft und sich damit als Trägerin der höchsten Menschheitsideale empfindet. Es ist die Kunst einer herrschenden Klasse, die sich auf dem absteigenden Ast ihrer geschichtlichen Entwicklung bewegt, einer Klasse, die den Boden ihrer Macht unter vulkanischen Kräften erzittern fühlt. So wird unsere zeitgenössische bürgerliche Kunst aus einer Stimmung der Ötterdämmerung heraus geboren. Der Naturalismus, der die Kunst zu ihrem ewigen Urquell, der Natur, zurückführen wollte, der im Zusammenhang damit auch gedanklich als Gesellschaftskritik Wertvolles geleistet hat, ist zur flachen, leeren Kopie der Wirklichkeit herabgesunken. Er gibt nur Wirklichkeit ohne große zusammenhängende Ideen. Der Idealismus unserer Zeit hinwiederum sucht seinen geistigen Inhalt in den klembürgerlichen Ideen der „Heimatkunst“ und, wo er sich weitere Horizonte steckt, in der Abkehr von der Gesellschaft und der Gegenwart. Er flüchtet in die Vergangenheit oder jenseits der Wolken und verfällt als religiöser, ja frömmelnder Neumystizismus, als Neurotantik usw. Kurz, er gibt Ideen ohne Wirklichkeit. Woher sollte auch die bürgerliche Kunst die Vereinigung von Idee und Wirklichkeit nehmen? In der Welt des geschichtlichen Seins der bürgerlichen Klassen schafft heute Idee und Wirklichkeit weit auseinander. Daher ist Anschauung und Stimmung dieser Klassen pessimistisch. Grober, kleinlicher Materialismus bei den einen, mystische Weltflucht bei den anderen wird zur Signatur der Zeit und damit der Kunst. Wie könnte solcher Inhalt der Kunst das Proletariat befriedigen? Es muß seinem ganzen historischen Sein nach optimistisch empfinden und denken. Hoffnungsfreudig janzhen ihm die treibenden Kräfte im Wirtschaftsleben von dem Nahen einer neuen Zeit, von der Stunde der Erlösung, verheißungsstark spricht sein eigenes geistiges Leben davon. Hier ist eine Vereinigung von Idee und Wirklichkeit, wie sie heute nur durch die Ideologie der Massen geschaffen werden kann, die sich die höchsten Ziele setzen. Die Idee: der Sozialismus, der erhabenste Freiheitsgedanke, den die Menschheit je geträumt. Die Wirklichkeit: eine Klasse, die sich in reifer Erkenntnis und stahlhartem Willen anschiebt zur gewaltigsten Tat, die die Geschichte kennt: „die Welt zu verändern, statt sie anders zu interpretieren“, um mit Marx zu reden.

Aus diesem Zusammenhang der Dinge heraus erwächst dem Proletariat das leidenschaftliche Bedürfnis nach einer Kunst, deren Inhalt Geist vom Geiste des Sozialismus ist. Tendenzkunst also, so schallt es uns entgegen. Wohl gar „politische“ Kunst. „Politisch“ wird ein garstig Lied.“ Das Proletariat hat dieses Vered nicht

zu fürchten. Sein Vater ist letzten Endes weniger der Wunsch, die ausgebeuteten Massen zu künstlerisch Genießenden zu erziehen, als vielmehr der andere, sie als geistig Bevormundete im Banne der bürgerlichen Ideenwelt zu halten. Wo die Religion versagt, soll die Kunst helfen. Nicht die „Tendenz“ überhaupt tut man im Namen der Kunst in Acht und Bann, nur die „Tendenz“, welche der „Tendenz“ der herrschenden Klassen widerspricht. Übrigens ist die Geschichte da, um das Verfehmungsurteil gegen die „Tendenz“ in der Kunst lägen zu strafen. Gewaltige, großzügige Kunstwerke aus allen Zeiten sind erfüllt vom Gluthauch der Tendenz. Was anders denn ist die Tendenz, als Idee? Kunst ohne Idee aber wird zur Künstelei, zum künstlerischen Formelkram. Nicht die Idee, nicht die Tendenz schändet das Kunstwerk und entweiht es. Umgekehrt, sie soll und kann künstlerische Werte schaffen und steigern. Verderblich wird die Tendenz der Kunst nur dann, wenn sie äußerlich roh aufgepfropft wird, wenn sie mit künstlerisch unzulänglichen Mitteln redet. Wo dagegen die Idee von innen heraus mit künstlerisch reifen Darstellungsmitteln schöpferisch wird, zeugt sie Unsterbliches. So kann nicht bloß, so muß das Proletariat, statt jede künstlerische Modenarrheit der bürgerlichen Welt mitzumachen, auch seine eigenen Wege gehen, damit die Kunst aus dieser Zeiten Not neuen, höheren Inhalt gewinnt.

Im Proletariat selbst mehren sich die Zeichen, daß es als aufstrebende Klasse nicht bloß kunstgenießend sein will, sondern auch kunstschöpferisch. Das beweisen vor allem die Arbeiterfänger und Arbeiterdichter. Die Welt bürgerlicher Kunstfreunde und Kunstverständiger, die über die primitiven künstlerischen Erzeugnisse grauer Vorzeit und wilder Völkerschaften als über Offenbarungen des Menschheitsgenius in Ekstase gerät, hat im allgemeinen nur Hohn oder Mitleid für das, was Proletarier oft mit noch unbeholfener Hand, aber mit heißer, zuckender Seele zu gestalten versuchen. Es fehlen ihr die Organe für das richtige Erfassen und Werten dieser Kunst von „Primitiven“, deren Schöpfungen Symptome sind, mit denen sich eine Weltwende ankündigt, die eine Renaissance der Kunst in ihrem Schoße trägt. Eine solche Renaissance erfolgt ebensowenig künstlerisch als sozial aus dem Nichts. Sie knüpft an Vorausgegangenes, Vorhandenes an. Aber die Kunst einer ins Licht der Kultur emporsteigenden Klasse kann ihre Anknüpfungspunkte und ihre Vorbilder nicht von der Kunst einer geschichtlich verfallenden Klasse nehmen. Das bekräftigt die Geschichte der Kunst. Jede emporstrebende Klasse sucht ihre künstlerischen Vorbilder auf den Höhepunkten der früheren Entwicklung. Die Renaissance knüpfte an die Kunst Griechenlands und Roms an, die deutsche klassische Kunst an die Antike und die Renaissance. Bei aller Würdigung der künstlerischen Anregungen und Ausdrucksmittel, um welche die zeitgenössischen Kunstströmungen das künstlerische Erbe bereichern, wird darum die Kunst der Zukunft für ihre Wegweiser über sie hinweg zur klassischen Kunst des Bürgertums greifen. Der Sozialismus ist die konsequente Weiterentwicklung und Umbildung des weltbürgerlichen Liberalismus, der ihr geistiger Gehalt war. Seine Kunst — um so zu reden — wird auch die Fortbildung der großen, klassischen, bürgerlichen Kunst sein, die das Geschöpf dieses liberalen Gedankens gewesen ist. Ist es nicht reichstes, lebendigstes, künstlerisches Sein, das uns grüßt aus Goethes Osterpaziergang, in dem die Sehnsucht nach dem Heraus aus den drückenden Schranken der feudalen Gesellschaft eine künstlerisch vollendete Verklärung gefunden hat? Aus Schillers wonnestrunknem Weltverbrüderungsruf: „Seid umschlungen, Millionen, diesen Kuß der ganzen Welt!“ Aus dem ungeheuren Jubel einer befreiten Menschheit in Beethovens neunter Symphonie, der elementar, riesenhaft in dem Chor durchbricht: „Freude, schöner Götterfunken!“

Friedrich Engels hat das stolze Wort gesprochen, daß die deutsche Arbeiterklasse die Erbin der klassischen Philosophie ist. Sie wird in dem aufgezeigten Sinne auch die Erbin der klassischen Kunst ihres Landes sein. Es ist ein weiter Weg, den sie noch zu gehen hat, ehe sie dieser ihrer geschichtlichen Aufgabe ganz gerecht werden kann. Eine Tatsache läßt das erkennen. Die Räume, die das Heim des kämpfenden Proletariats sein sollen, in denen sich ein wichtiger Teil seines geschichtlichen Lebens abspielt, die den Zwecken seiner Organisation dienen und seine Versammlungen aufnehmen, diese Häuser sind nicht aus seiner sozialistischen Weltanschauung heraus künstlerisch gestaltet. Unsere Gewerkschafts-, Volks- und Geschäftshäuser unterscheiden sich in ihrem Stil — Stil als äußere Form inneren Seins gefaßt — in nichts von irgendwelchen bürgerlichen Geschäfts- oder Verkehrshäusern. Die innere künstlerische Beziehung zu dem Inhalt des Lebens, das in ihnen pulsiert, wird wahrhaftig nicht dadurch geschaffen, daß ein oder der andere Raum mit einer frostigen Allegorie der Freiheit usw. geschmückt wird. Kurz, das geistige Leben der Arbeiterklasse hat bis jetzt noch nicht

den geringsten Ausdruck in der architektonischen Formensprache gefunden. Das Proletariat selbst aber hat den Gegensatz, das Mißverhältnis zwischen dieser und seinem eigenen inneren Sein noch nicht einmal so stark und bewußt empfunden, daß sein künstlerisches Bedürfnis einen bestimmenden Einfluß zu üben begönne. Gewiß: die Baukunst ist die höchste und schwierigste aller Künste, aber sie ist auch die sozialste von allen, der stärkste Ausdruck eines Gemeinschaftslebens. Man denke an die gotischen Kirchen, in denen das höchste geistige Sein der zünftigen Stadtbevölkerung der feudalen Gesellschaft seinen künstlerischen Ausdruck gefunden hat.

Doch zurück zum Ausgangspunkt! Ist der Weg weit und unter der Ungunst der verfallenden bürgerlichen Gesellschaft besonders schwierig, den das Proletariat wandern muß, um im wahren Sinne der Erbe der klassischen Kunst zu werden, so ist es um so dringlicher, es auch für diese seine Mission zu rüsten. Es kann sich dabei nicht um blindes, kritikloses Anempfinden und Anbeten bürgerlicher Kunst handeln. Wohl aber gilt es, ein Kunstempfinden und Kunstverständnis zu wecken und zu pflegen, dessen feste Grundlage der Sozialismus als Weltanschauung ist, die gewaltige Ideologie des kämpfenden Proletariats und eines Tages der befreiten Menschheit. Seinen reifen schöpferischen Ausdruck wird freilich ein solches Kunstempfinden und Kunstverstehen innerhalb der Kerkermauern dieser kapitalistischen Ordnung nicht finden. Die heiß ersehnte Renaissance der Kunst — das ist meine persönliche Ansicht — ist erst jenseits ihrer möglich, auf jener Insel der Seligen, der sozialistischen Gesellschaft. Der Hammerschlag der sozialen Revolution wird auch in dieser Beziehung zur erlösenden Tat. —

Aristoteles hat den bekannten Ausspruch getan, daß die Sklaverei als Grundlage des höheren Lebens der Freien überflüssig sei, wenn die Weberschiffchen, die Mühlsteine sich von selbst bewegten. Diese Vorbedingung ist heute erfüllt. Das Maschinenzeitalter hat Sklaven aus Eisen und Stahl erstehen lassen, die menschlichen Willen gehorchen. Führen wir diese Sklaven, die heute dem Reichtum und der Kultur einer Minderheit dienen, aus dem Privatbesitz in das Eigentum der Gesellschaft über. Dann wird mit der Sicherung des materiellen Lebens und kultureller Entwicklungsmöglichkeit für alle auch die Kunst aus einem Vorrecht verhältnismäßig weniger zu einem Gemeingut für alle. Sie kann dann nicht mehr herabgewürdigt werden zum leeren Sinnesrausch für grobe Genusmenschen, zur Ländelei für sich langweilende Müßiggänger, zum Narzotikum für weltflüchtige Schwächlinge. Sie wird zum höchsten Ausdruck der schöpferischen Kraft eines Volkes, zum klaren Springquell reinsten Freude und Erhebung, zu einer gewaltigen erzieherischen Macht, die sich am einzelnen und an der Gesamtheit bewährt. Nicht in dem Sinne, daß jeder einzelne zum künstlerisch Schöpferischen wird, wohl aber insoweit, daß die Massen künstlerisch Verstehende und künstlerisch Genießende sein können. So wird die Kunst dazu helfen, daß das Wort des Ästhetikers Wischer seine Erfüllung findet, der über alle Künste die schöne Lebenskunst stellt. Der einzelne in seiner Persönlichkeit, in seiner Lebensbetätigung ein Kunstwerk, ein aus innerster Notwendigkeit sich gestaltendes, geschlossenes harmonisches Ganze. Das Zukunfts Volk der freien Arbeit wird das Volk der freien Kunst sein. Ihm werden die großen schöpferischen Gestalter nicht fehlen, die individuell künstlerisch erfassen und formen, was Gemeinschaftsempfinden, Gemeinschaftsdenken, Gemeinschaftswollen ist. Denn alle große Kunst lebt von dem geistigen Herzblut einer großen Gemeinschaft.

o o o

Steinwerfen!

Von Heinrich Scharrelmann-Hamburg.

Ich liege in der Hängematte und lese. Meine Frau ist mit einer Handarbeit beschäftigt. Wir sind nämlich in der Sommerfrische. Unsere beiden Jungs, zehn- und elfjährig, freuen sich der bunten Steine, die auf dem schmalen Fußpfad herumliegen. Die beiden haben schon sämtliche Taschen und ihre Mägen angefüllt, so daß aber auch gar nichts mehr hineingeht. Und das will viel heißen, denn selbst in der gefülltesten Hoyentafche findet ein richtiger Junge immer noch Platz, um irgend etwas Brauchbares hineinzustopfen, und für Jungs ist alles „brauchbar“.

Nun hat das Hineinstopfen aber doch ein Ende. Nun wird fortiziert. Die weniger glänzenden Stücke werden ausgefucht und durch prächtigere ersetzt.

Schließlich spielen die beiden „Steinwerfen“. — Da sonst kein Mensch in unserer Nähe ist und beide Steinwerfer nicht in bedrohlicher Nähe unseres Lagerplatzes herumtoben, dürfen sie ihr Spiel fortsetzen, und ich vertiefe mich beruhigt in meine Lektüre, in Sven Hedins Forschungsreisen in Tibet.

Plötzlich kommt der jüngste zu mir und fragt: „Vater, warum fallen die Steine immer wieder auf die Erde, wenn wir sie auch noch so hoch in die Luft werfen?“

„Wie? Wa—? Was?“

„Warum fallen die Steine immer wieder nach unten, wenn wir sie auch noch so hoch in die Luft werfen?“ wiederholt er, „das muß doch was sein!“

„Das muß doch was sein!“ ist eine seiner beliebtesten Redewendungen, wenn er sagen will: „Das muß doch einen Grund haben!“

„Ja natürlich,“ antworte ich etwas verlegen, „das muß doch was sein!“

Ich konnte im Augenblick nicht so rasch den Weg von Tibet nach unserer Sommerfrische zurückfinden, und dann — die Frage brachte mich wirklich etwas in Verlegenheit. Was soll ich dem Jungen nun sagen? — „Ja, kannst du dir denn das nicht denken?“ — „Nein, warum das sein muß, weiß ich nicht!“ —

Im allgemeinen bin ich immer gut damit gefahren, wenn ich den Kindern ihre Fragen zurückgab und sie selbst den Grund finden ließ, aber wenn er in diesem Falle wirklich vergeblich über die Ursache grübelt, ist es doch einfach meine Pflicht — — — Ich brauche ja nur zu sagen: „Das kommt von der Anziehungskraft der Erde!“ dann ist er beruhigt, und ich werde wieder ein paar Minuten Ruhe haben, um mit Sven Hedins neue Gefahren im fernen Tibet bestehen zu können. Aber! Was habe ich dem Jungen im Grunde gegeben, wenn ich ihm eine solche Redensart an den Kopf werfe, die ihm in Wirklichkeit nichts erklärt, und bei der er sich nichts denken kann. Er verfügt im günstigsten Falle von jetzt an über eine Phrase mehr.

Doch bleibt etwas anderes übrig? Wir kommen allesamt schließlich nicht um derartige Erklärungsphrasen herum. Wir Erwachsene gebrauchen solche nichtsagende Redewendungen gleichmäßig Tag für Tag, ohne selbst etwas dabei zu denken, und — der Junge ist nachgerade schon alt genug, um sich mehr und mehr an unsere farblose Rede- und Denkweise gewöhnen zu können.

Freilich, wenn ich ihm nun sage: „Das kommt von der Anziehungskraft der Erde!“ dann wird er wissen wollen, was damit gemeint ist, und dann — siehe ich doch fest, denn dann bin ich mit meiner Weisheit auch am Ende.

Was nun tun? — — —

„Kommen denn wirklich die Steine immer wieder auf die Erde zurück, die man in die Luft wirft?“ — „Gewiß! Natürlich! Das kommen sie!“

„Laßt mich mal versuchen, ihr habt nur nicht Kraft genug.“

Ich nehme ein kleines Steinchen und schleudere es unter Aufbietung aller Kräfte in die Höhe. Mit großer Spannung verfolgen die beiden Jüngens meinen Versuch, die Anziehungskraft der Erde zu überwinden. Spöttisch sagt der älteste: „Siehst du, Vater, du hast es auch nicht gekonnt! Da hinten ist der Stein wieder heruntergefallen.“

„Wirklich!“ erkläre ich, „der Stein ist wieder heruntergefallen. — Ob das aber immer so ist?“ — Die beiden schauen mich neugierig an.

„Wenn ich nun ein Gewehr nehme und halte es genau senkrecht und schieße los, dann muß die Kugel aufwärts und immer höher aufwärts fliegen, so daß wir sie zuletzt nicht mehr sehen können und — — —“

„Und kommt wieder herunter, und wenn du das Gewehr genau nach oben hältst, dann fliegt die Kugel wieder von oben in das Loch hinein, und du kannst sie noch einmal herausschießen,“ ruft der älteste. Der Kleine aber meint bedächtig: „Das kann man nicht wissen, das muß man mal ausprobieren.“

Jamoser Kerl! denke ich heimlich bei mir, der ist vernünftiger als sein älterer Bruder, der eine solche Frage nur theoretisch und mit vorher gefaßter Meinung lösen will. Laut aber sage ich: „Ein Gewehr habe ich nicht, aber wir können ja mal etwas anderes probieren. Wir wollen mal Holzstücke nehmen.“

Die Jüngens schleppen einige trockene Zweige herbei und beobachten mit heller Freude, wie hoch jeder Zweig fliegt und die drolligen Bewegungen, die er macht. Nach den Zweigen nehmen wir andere Dinge: einen alten Flaschenkork, ein Taschenmesser, an dem nichts mehr zu verderben ist, eine Handvoll Sand, ein zusammengeknülltes Butterbrotpapier, eine kleine Vogelfeder, einen Garnknäuel usw.

Die Kinder sind beide sehr findig darin, immer neue Gegenstände zu suchen. Zuletzt wird's mir zu viel und ich sage: „Zehnt will ich dich einmal in die Luft werfen, du kommst gewiß nicht wieder herunter.“ — Lachend und jauchzend läßt er sich von mir auf die Arme nehmen und in kurzem Schwünge auf und nieder

schaufeln. Infolge seines Körpergewichtes kommt er beim Aufwärtsschwünge kaum aus meinen Armen heraus.

„Gibt es denn gar nichts, was oben bleibt, wenn ich es in die Höhe werfe?“

„Doch,“ sagt der älteste, „wenn du einen Sperling in die Luft wirfst!“ — „Ja, das gilt nicht, der kann ja fliegen!“ ruft der Kleine. „Und wenn ich ihm die Flügel zusammenbinde?“ werfe ich ein. „Dann fällt er wieder herunter und ist tot!“ rufen beide.

„Dann wird es wohl nichts geben, was oben bleibt,“ sage ich nachdenklich. „Aber da fällt mir ein, es gibt ja Dinge, die braucht man nicht einmal in die Höhe zu werfen, die steigen von selbst in die Luft.“ — „Ja ja, die Luftballons und Zeppelins!“ — Auf dem Markte hatte sich mal ein Junge einen Luftballon gekauft, der flog ihm weg, und der Wind trieb den Luftballon immer weiter, der ist wohl nicht wieder heruntergekommen.“ — „Aber sicher weißt du das auch nicht,“ frage ich. — „Nein, das denke ich mir.“ —

„Immer steigt soich ein Luftballon auch nicht, weißt du noch, du hattest mal einen, der wurde nach ein paar Tagen schon ganz runzlig und wollte nicht mehr fliegen.“ —

„Ja, das ist wahr,“ meint der Kleinste, „wenn das Gas heraus ist, fliegt er nicht mehr, und dann muß er wieder herunterkommen.“ — „Warum ist das eigentlich so?“ —

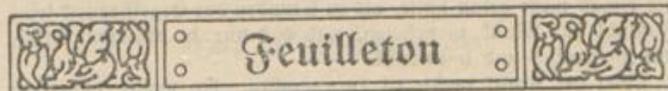
Ach du lieber Gott, da ist sie wieder, die alte Frage, von der wir ausgingen, und die ich durch alle meine Mühe auch nicht um ein Haar breit der Lösung näher gebracht habe.

Und doch ist inzwischen die Situation eine andere geworden. Wir haben experimentiert, haben das Verhältnis verschiedener Dinge zur Anziehungskraft der Erde beobachtet, und meine beiden kleinen Physiker haben sehr richtig erkannt, daß die schwersten Körper am schnellsten wieder zurückkehren. Nun bleibt freilich doch nichts anderes übrig, als ihnen das Wort Anziehungskraft der Erde zu geben, aber wenn ich es jetzt tue, ist es doch ein ganz kleines bißchen weniger Phrase als vorher. So erkläre ich ihnen nun die Erde als einen großen Magneten, der alles anzieht, nicht nur das Eisen; der nichts losläßt, der die schwersten Dinge auch am stärksten festhält und die leichteren weniger. Ich weise sie auf das Mäüwerden der Arme und Beine hin, auf den Rauch, der dem Schornstein entströmt usw.

Aber schließlich, etwas Phrase bleibt diese Anziehungskraft der Erde für die Kinder doch. Und das bleibt sie ja auch für uns Erwachsene. Was können wir uns denn Großes unter „Anziehungskraft der Erde“ denken? — Es ist ein Begriff, mit dem sich bequem operieren läßt, weiter nichts, er erklärt uns in Wirklichkeit nicht viel, sondern hilft uns eben über eine wirkliche Erklärung sort.

Solange man aber kann, sollte man mit derartigen Phrasen besonders Kindern gegenüber zurückhaltender sein und dafür mehr für reichere Anschauung sorgen. Je weiter die anschauliche Grundlage ist, desto weniger Phrase bleiben solche allgemeinen Begriffe. Wir sollten die Kinder zum Beobachten und Experimentieren anleiten, anstatt ihre Wißbegierde mit Definitionen und Spekulationen zu stillen. Wer das tut, erzieht die Kinder zu einer wissenschaftlichen Denkweise. — — —

Die Jüngens sind längst wieder davongesprungen, um ein neues Spiel zu spielen. Und ich lehre zurück in die Arme Sven Hedins im fernen Tibet.



Sein letztes Hochamt.

Von Wilhelm Solzger.

(Schluß.)

Am Sonntagmorgen, als es anfang „zusammen“zuläuten, ging der Kraft in seiner gewohnten Weise nach der Kirche. Er ließ sich vom Glöckner die Weisungen des Pfarrers holen, dann schritt er langsam die Treppe zur Empore hinauf. Als sein grauer Kopf sichtbar wurde, sah man von allen Seiten nach ihm. Auf allen Gesichtern lag ein tiefer Ernst. Der grimmigste Feind hätte jetzt im Gefühl seines Sieges nicht lächeln können. So ernst Kraft's Gesichtszüge waren, so ruhig und fast klar waren sie doch auch, denn nichts Bitteres sprach in ihm. So sah er fast feierlich aus, und allen war es feierlich bei seinem Anblick. Als ob jeder fühlte, daß da einer zwischen ihnen gebe, der ein Schicksal auf seinen Schultern trage. Es mochte manchem sein, als ob dies Haar, das in diesen schweren Tagen fast schlohweiß geworden war, mehr fordere als nur die Ehrfurcht vor dem Alter. Und manchem mochte auch das Herz bange geworden sein im Gedanken an des alten

Lehrers Zukunft, und er mochte sich in diesem Augenblick seiner eigenen Schuld erinnern, die er selbst an dem Unglück des Lehrers trug, dem er doch nur hätte dankbar sein müssen. Einem oder dem anderen gar mochte es aufgehen, daß es etwas Gebiendes, Großes und Erhebendes sein müsse, so fest und sicher dahingugehen, sich ausrecht zu halten und kein Mitleid zu fordern, wenn ein großes Leid die Seele beschwert, ein Wirren, eine Zukunft, eine Existenz zertrümmert liegt.

Alle waren ergriffen, jedem schlug das Herz höher. Das Schicksal erzwang sich Achtung, sein Anblick mahnte zur Einkehr. Der Kraft hatte jetzt die Orgel aufgeschlossen und die Noten aufgestellt. Dann setzte er sich auf den Orgelbuck. Er wartete, bis der Priester aus der Sakristei trat.

Ernst und feierlich spielte er das Präludium, ernst und einfach begleitete er den Gesang des Volkes und des Priesters, schlicht und unverschörkelt präliodierte er und spielte die Zwischenstücke ohne viel Stimmenaufwand.

Durch nichts Außerliches verriet sich die Bewegung seines Herzens, und sie niemand auch nur im leisesten zu länden, befehligte sich Kraft der größten Strenge und bewahrte sie während des ganzen Gottesdienstes im begleitenden und füllenden Spiele.

Der Pfarrer hatte die Predigt ausfallen lassen. Der Kraft war froh darüber. Er hätte ihm heute nicht zuhören können. Er war froh, an seiner Orgel sitzen bleiben zu können. Zu spielen, zu verweisen. So wichtig waren ihm sonst die einzelnen Akkorde nie gewesen. Sie flossen ihm nicht zu — er wählte streng und vorsichtig aus, alles Prunkende vermeidend. Er war schwer und ernst gestimmt. Er spielte nicht nur vor dem Gotte, dem der Priester opferte, den die Gemeinde anbetete — groß und streng sah er sein Schicksal vor sich. Er spielte vor seinem Schicksal. Und er wollte nicht klein sein vor ihm.

Als sei es sein Richter, war ihm, als wäge es nun, ob er zu leicht sei und schwach, oder wert, die Schwere seiner Last zu tragen und seinen Arm zu fühlen, der wie aus einer Ferne, einer Höhe, einer Ewigkeit herüberreichte.

Gut und groß ward der Kraft vor seinem Blick.

Er hatte alle Kränkungen und Beleidigungen vergessen, er stand über dem Augenblick, der so schwer war, und es war ihm, als weise er sich jetzt, sein Verhängnis zu tragen. Er fühlte sich so außerhalb der Menschen, außerhalb ihres Kreises gesetzt. Er fühlte sich ganz allein. Und er gab sich für das Geringste, was er tat, tief und streng Rechenschaft.

So weithell gestimmt, wählte er die Akkorde aus. Dann war das *Te missa* est gekommen — und Kraft atmete tief auf. Der Gottesdienst war zu Ende.

Und jetzt dachte der Kraft an den Abschied, an den Abschied von seiner Orgel, die er die langen Jahre gespielt, der er das Verborgenste seiner Seele und ein ganzes Leben anvertraut hatte.

Mächtig durchdrang ihn, was die Musik je in ihm ausgelöst hatte, mächtig packte ihn, was sie ihm gewesen war. Daß sie ihm mehr war als ein Spiel, als eine Pflicht, daß sie ein Leben war, daß außer ihm lebte und doch seinen Puls hatte.

Und nun Abschied. Kraft bebte. Der Künstler in ihm bebte, der vielleicht nie seinen ganzen Ausdruck hatte finden können, der ihm vielleicht nie klar geworden war. Der nichts weiter in ihm war als Liebe, als eine Freudigkeit, ein Vertrauen. Der vielleicht nie etwas mehr getan hatte, als in Stunden der Ergriffenheit seine Zuflucht zur Musik zu nehmen, und das nur in unklarem Trieb, fast mechanisch und unbewußt.

Aber der Kraft wollte es kurz machen. Er wollte abbrechen und gehen. Er konnte nicht. Es hielt ihn.

Daß er ja zum letztenmal spiele, rief's in ihm, daß er den Schluss machen müsse zu all dem, was er die Jahre hier in Tönen gesagt hatte. Daß er dann erst gehen könne für immer von diesen Tönen, die sein waren, sein eigen und seines Wesens — und daß ihr Inhalt dann erst ganz sein könnte, wenn er seinen letzten Sinn bekäme, den Sinn seines schwersten Erlebnis.

Mächtig fühlte Kraft dieses Erlebnis in sich. Seinen ganzen Schmerz, all das Traurige, all die schweren Folgen, all das Ungewisse — freilich auch seinen Mut, seine Kraft, seinen Stolz und seinen Willen.

Daß er gefallen, fühlte er, aber nicht geschlagen fühlte er sich. Ja, ihm war, als habe er einen Sieg errungen.

Ein paar Akkorde hatte der Kraft wie im Traume gegriffen. Die Rechte war ihm von den Tasten gesunken, die Linke hielt die Akkorde fest. Ein Postludium von Bach hatte er fast mechanisch aufgeschlagen. Eine Fuge, deren Thema er jetzt spielte.

Er machte eine Pause und strich mit der Rechten über seine Stirne. Eine Strähne war ihm tief ins Gesicht gefallen.

Sein Schicksal stand nicht mehr vor ihm, es sprach in ihm. Er spielte. Er wiederholte das Thema. Hart und feierlich leitete er im oberen Manual ein. Dann zog er die Koppel. Immer inniger wurde die Verschlingung, immer mächtiger und sicherer schien das Thema zu werden, je gewaltiger die Gegensätze anwuchsen. Und immer wieder und wieder setzte er ein.

Der Kraft hatte die ganze Orgel gezogen. Der Schluß des Postludiums brauste durch die Kirche.

Die Gläubigen waren auf ihren Plätzen geblieben. Keiner hätte gehen können. Sie standen und sahen hinauf zur Empore.

Ein paar Männer waren tiefer ins Schiff gegangen und standen lauschend, staunend in den Gängen.

Kraft spielte weiter.

Etwas Großes brauste über die Gemeinde hin, etwas Großes, das kein Wort hat: der Atem einer Seele, die verhauchen möchte und festgehalten ist.

Keiner mochte wissen, was es war. Aber alle fühlten, daß es ein Etwas sein müsse, das stärker war als die Musik, die es trug, stärker als die Feier und Andacht, die dem Gotte gegolten hatte.

Alle standen und lauschten und sahen empor.

Und Kraft spielte noch. Er hatte den Blick von den Noten abgewandt, er hatte den Kopf vorgebeugt, das rechte Ohr der Orgel zugewandt. Er lauschte tief in sein Spiel hinein. Er lauschte auf das Letzte, das er sich spielte, das er nicht hinauskindete in die Welt.

Er hatte alle Register eingeschoben bis auf die *vox humana* und einen Bass — und nun schlug er unisono eine schlichte Folge von Tönen an, hielt jeden fest und sicher aus und faßte zuletzt einen Akkord, den er sacht verklängen ließ. Es war wie ein Verbluten, ein Seufzen. Oder es mochte wie ein Vergeben und Weinen sein.

Der Pfarrer war aus der Sakristei getreten. Er stand oben vor dem Marienaltar, deren Kerzen der Glöckner löschte. Er hatte die Rechte zur Faust geballt und stützte sie auf die Kommunionbank auf. Mit flammenden Augen sah er zur Orgel hinauf. Und er knirschte.

Kraft schloß die Orgel und zog den Schlüssel ab. Er blickte sich um. Er sah, daß die Leute jetzt erst ihre Plätze verließen. Es ging ihm auf — sein Spiel hatte sie festgehalten. Er hatte alles vor allen gesagt, was sein Herz bewegt hatte. Und alle hatten's verstanden.

Er wurde tief rot. Er strich sich verlegen durchs Haar. Er schämte sich. Ihm war, als habe er sich der Menge preisgegeben. Er war erlegen, er war schwach gewesen.

Er mußte sich stützen — er griff nach dem Orgelbuck. Er griff fehl.

„Herr Lehrer!“ Klang eine Männerstimme neben ihm.

Einer seiner Sänger hatte ihn beobachtet und war auf ihn zugetreten, ihn zu stützen. Der Kraft beherrschte sich wieder: „Ich danke!“ sagte er.

Dann ging er. Er ging ruhig und sicher, wie er gekommen war. Die Kirche hatte sich geleert. Alle Kerzen waren gelöscht. Die Kirche lag im Dämmer. Nur durch ein offenes Fenster floß ein Sonnenstrahl. Andreas Kraft stand an der Tür. Er wollte sie aufziehen. Da mußte er sich noch einmal umsehen. Voll fiel das Sonnenlicht in sein Gesicht. Er senkte es ein wenig. Da sah er oben den Pfarrer stehen.

Sie standen einander gegenüber, die Gegner, der leere Raum nur zwischen ihnen.

Wenn sie hätten Freunde werden können, wenn es gekommen wäre, daß sie Freunde geworden wären?!

Kraft zitterte ein wenig. Dann aber hob er rasch den Kopf, obgleich das Licht seinen Augen weh tat. Und rasch ging er.

Auf dem freien Platz vor der Kirche stand noch die Menge. Geteilt wie immer: links die Freunde, rechts die Gegner. Aber alle standen stumm. Aller Augen waren auf den Alten gerichtet, der jetzt oben auf der Freitreppe der Kirche stand. Der Kraft hielt betreten den Fuß an. Unmerklich redete er sich auf.

Dann schritt er fest und sicher die Treppe hinab.

Noch einmal hielt er an und nahm die Brille ab. Er wollte nicht scharf sehen jetzt, er konnte nicht.

Und er wollte auch nicht gerührt werden.

Er ging festen Schrittes zwischen den Reihen hin.

Es schnitt ihm durch die Seele: „Ich bin ein Gezeichneter.“

Ein Graukopf nahm tief den Hut ab.

Und er blieb stark und ging groß und stolz. Man hörte nur seinen Tritt — und fast auch den Atem der Leute.

Verantwortlich für die Redaktion: Frau Clara Jettin (Jundel), Wilhelmshöhe, Post Degerloch bei Stuttgart.

Druck und Verlag von Paul Singer in Stuttgart.