

(Nachdruck verboten.)

521

## Semper der Jüngling.

Ein Bildungsroman von Otto Ernst.

56. Kapitel.

(Ein längeres Kapitel, weil darin von einem Leuchtturm, einer Nachtigall, einem Kinde, einem Rosenberg und von noch einem Kinde berichtet werden muß.)

Wenn Semper der Ehemann sich einen neuen herzerguidenden Kunstgenuß bereiten wollte, dann lustwandelte er durch seine zwei Stuben, seine eine Kammer und seine Küche. Sie schimmerten und flimmerten, daß er sich nicht satt schauen konnte, und der phantasievolle Schloßherr der bayrischen Königsschlösser konnte mit seinen ungezählten Millionen keine tiefere Befriedigung gewonnen haben als der junge Schloßherr in der westlichen Vorstadt. Als Knabe hatte er einst geträumt, wenn er reich werde, wolle er sich ein großes Schloß bauen mit hohen Bogenfenstern und Marmorsäulen und Marmortreppen. Das war nun Wirklichkeit geworden, ohne Marmor und Bogenfenster, und doch alle Luftschlösser übertreffend. Wenn er auf dem Sofa lag und die Blide über Wand und Decke, Schrank und Bücherbrett wandern ließ, und wenn er sich dann den ärmlichen Hausrat des Elternhauses vorstellte, dann dachte er: ich bin ein Emporkömmling; mit rasender Geschwindigkeit bin ich emporgelommen. Er erinnerte sich, gelesen zu haben, daß innerhalb desselben Geschlechtes nach einem Aufstieg mit einer gewissen Regelmäßigkeit eine „Decadence“ der folgenden Generationen eintrete, und mit Behmut erfüllte ihn der Gedanke, daß spätere Nachkommen von ihm gezwungen sein könnten, diese strahlende Höhe wieder zu verlassen. Er wußte freilich noch gar nicht, ob er überhaupt Nachkommen haben werde.

Nun war aber an seiner ganzen Wohnstatt ganz gewiß nichts Kostbares im alltäglichen Sinne, und manche Frau trug in einem Ohrläppchen ein weit größeres Vermögen, als dieses ganze Schmuckkästchen mit allem, was darin war, gekostet hatte. Was dieser Heimstatt für die Seele des jungen Mannes den unnennbaren Glanz gab, das war sein Glück; was ihr aber auch für das Auge Schönheit verlieh, das war Hildens Hand. Nicht umsonst war sie die Jahre hindurch, als die Mutter krank lag, das alles umsorgende, alle betreuende Hausmütterchen gewesen. Und die Mutter war wie die Mutter des Goetheschen Gretchens gewesen. „Bei der Frau Chabonne kann man vom Fußboden essen,“ hatte es bei den Nachbarinnen geheißt, und Nachbarinnen sind streng. Diese Tradition hielt Hilde aufrecht. Und wie es nun einmal wahr ist, daß die Grazien den, den sie lieben, in keiner Lage und zu keiner Stunde verlassen, so blieb ihre Anmut ihr auch bei den größten Berrichtungen treu. Und sie durfte vor grober Arbeit nicht zurückscheuen; denn fremde Dienste konnten sich die jungen Semper nur als seltene Ausnahme gestatten. Aber sie dachte auch nicht daran, vor irgendeiner Arbeit zurückzuschrecken; in lächelnder Ruhe stand sie über jedem beschränkten Hochmut. Arbeit hatte sie geadet, und sie adelte die Arbeit.

Und wenn man nun bedenkt, daß jeden Abend, wenn sie zur Ruhe gegangen, die Nachtigall in ihr Geplauder, in ihre Träume, in ihren ersten Schlummer sang! Sinter den Fenstern ihres Schlafgemaches standen blühende Apfelbäume und andere Bäume, auch ein Goldregen, dessen Blüten herabhängen wie goldene Lampen in einem dämmergrünen Dom. Und aus einem der Bäume sang Abend für Abend die Nachtigall. Mitten in ihrem Liebesgeplauder verstummten sie oft entzückt und sagten: „Hör' nur — hör' nur!“ Ja, oft horchten sie fast erschrocken auf; denn es hatte geklungen wie eines Menschen weinende, schwellende, verhauchende Klage; dann wieder war es wie ein plätschernder Quell, durch den das Mondlicht glänzt. Alle Vögel haben ihre wiederkehrende Weise, dachte Asmus; nur sie hat immer neue Weisen; nie singt sie zweimal dasselbe; sie ist das Genie, dem die Welt immer neu erscheint, das immer neues erkennt und neues singt. Aller Vogelgesang ist lieblich; aber sie allein hat Kraft und Milde, sie allein hat Lust und Tiefe zugleich. Darum

ist sie die Sängerin der Liebenden. Denn mit Sinnkraft und Herzensmilde die Welt ergreifen, von höchster Geisteswonne bis zu tiefen Zuges trinkender Sinnlichkeit die Welt ausmessen: das ist Liebe. „Gord“, sagte Asmus, „wie langsam und klagend sie auch ihr Lied beginnen mag, immer endet sie mit jubelndem Geschmetter. Sie ist eine Optimistin; sie glaubt an das Leben. Glaubst Du auch daran?“

Ja, wenn sie bei ihm war, glaubte sie daran; wenn sie allein war, konnte sie noch immer nicht fassen, daß das Leben nicht mehr ihr Feind sei. Sie konnte noch immer dem neuen Gesicht des Lebens nicht trauen; ihr Vertrauen war in einem langen Winter bis auf den Grund gefroren, und jahrelangen Sonnenscheines bedurfte es, diesen See wieder bis zum Grunde zu erwärmen.

Noch blieb ihnen die Sonne treu. Herrgott, wie es sich arbeitete in diesen ewig sonntäglichen Räumen! Und als er eines Mittags aus der Schule kam, sah er es Hildens Gesicht an, daß etwas Gutes passiert sei.

„Wieviel erwartest Du noch vom „Leuchtturm“?“ fragte sie gespannt.

„Fünfundsiebzig Mark.“

„Er schickt hundert!“ Asmus riß den Begleitbrief auf und las: „Es entfallen auf Ihren Beitrag eigentlich nur fünfundsiebzig Mark; aber wir schicken Ihnen mit Vergnügen hundert, wenn Sie uns bald wieder bedenken wollen.“ Er schlang Hilden den Arm um die Taille und tanzte mit ihr durchs Zimmer. In solchen Augenblicken tanzte er sogar gut.

Fünfundzwanzig Mark wie vom Himmel gefallen! Sie kamen ja noch immer so eben, eben aus; aber sie konnten es schon brauchen.

Aber es war doch noch eine ganz winzige Freude, eine wahre Lumpenfreude gegen die Freude eines anderen Tages, jenes Tages, da sie ihm verriet, sie habe sichere Anzeichen dafür, daß sie nicht immer allein bleiben würden. Da tanzte er nicht mit ihr, da zog er sie sacht auf seine Knie herab und hielt lange, lange ihren Kopf an seiner Brust, als müßte er sie nun behüten auch vor dem leisesten Leid der Welt.

Ja, das Schicksal war ihm in diesen Tagen hold gesinnt, und manchmal schon hatte er sich im stillen gefragt, wieviel es ihm abziehen werde, und was, und wann? Aber es schien an keinen Abzug zu denken; im Gegenteil; es schenkte ihm in dieser Zeit zu allem Glück noch einen neuen und echten Freund. Er hatte in einem Lehrerverein einen Vortrag über Hamerling gehalten und damit unter anderen den Beifall eines jüdischen Lehrers gefunden, der ihm nach dem Vortrag als Dr. Rosenberg vorgestellt wurde. Asmus fand sofort an dem ganzen Manne ein großes Gefallen, an seinem sympathischen Gesicht, an seinem offenen und doch bescheidenen und bei aller bescheidenen Zurückhaltung dennoch bewußten Wesen, an seinen Interessen und seinen Erlebnissen. Rosenberg war Philologe, war in Paris und London gewesen und erzählte, wie er in London lange vergeblich seinen Unterhalt durch Stundengeben gesucht und wie, als er eines Tages wieder von einem vergeblichen Gange heimgekehrt sei und auf dem Rücken eines Buches den Namen „Schiller“ gelesen habe, bei diesem Namen die Tränen des bittersten Heimwehs unaufhaltsam hervorgebrochen seien. Es war der erste Jude, mit dem Asmus in nähere persönliche Verührung kam, und diese Begegnung war ihm so interessant und erfreulich, daß er den neuen Bekannten einlad, ihn zu besuchen. Rosenberg kam; Asmus erwiderte den Besuch, und auf die lebendigste Weise erwuchs nun ein Freundschaftsverhältnis, das fast alle früheren Freundschaften Asmusens an Dauerhaftigkeit übertreffen sollte.

Als Rosenberg zum ersten Male bei Semper gewesen war und die junge Frau Semper nur flüchtig gesehen hatte, da hatte er, wie er später gestand, im stillen gedacht: Er hätte doch so jung nicht heiraten sollen. Beim zweiten Besuche lernte er ganz anders denken und sah doch die junge Frau überhaupt nicht. Und das hatte alles seine guten Gründe.

Als Rosenberg seinen zweiten Besuch machte, war es wieder ein Maienitag, der Tag vor Pfingsten, und in grauer Frühe dieses Tages hatte Hilde ihren Gatten geweckt und ihn gebeten, daß er die Behmutter hole. Und dann folgte ein Tag, für Asmus wohl nicht viel leichter als für

Silden. Er wanderte in seinem Zimmer rastlos auf und ab, und am Nachmittage war er so weit, es laut vor sich hinzusprechen: „Ich will lieber kein Kind haben — wenn sie nur nicht mehr zu leiden braucht.“ Ein furchtbares Gewitter brach los; unmittelbar über dem Hause war ein unablässiges Flammen und Krachen, und jeder Schlag traf ihn, weil er daran dachte, wie es sie erschrecken müsse. Er hatte ihr angeboten, bei ihr zu sein; aber sie wollte mit der Wehmutter allein sein. Und erst um 7 Uhr des Abends vernahm er das Schreien eines Kindes; Solde Semper war zur Welt gekommen. Als die Wärterin der jungen Mutter das Kind zeigte, rief sie: „O, das ist ja Mutter Rebekka!“ und sank in die Kissen zurück.

Auf den Fußspitzen war Asmus hereingekommen; er beugte sich über sie und küßte sie leise, leise auf die Stirn. Sie schlug die Augen auf, große, feuchte Augen, und hauchte: „Du armer Mann, jetzt kann ich nicht für Dich sorgen.“

„Du närrischer Engel,“ flüsterte er, „willst Du gleich schweigen und schlafen?“ und küßte ihr die Augen zu. Aber sie öffnete sie wieder und sah ihn an mit einem Blick voll übermenschlichen Glücks. Dann hob sie behutsam die Decke von dem Kindlein, das in ihren Armen lag.

„Sieht sie nicht ganz aus wie Mutter Semper?“ flüsterte sie. Er nickte „Ja“, obwohl er nichts dergleichen sah; er dachte nicht an das Kind: er dachte nur an sie. Die weise Frau versicherte ihm, daß alles gut verlaufen sei; da schlich er hinaus, nahm seinen Hut und ging auf die Straße. Er mußte Himmel über sich sehen.

Als er nach einer halben Stunde heimkehrte, war Rosenberg dagewesen. Die junge Mutter hatte jemand kommen hören, hatte vernommen, wer es sei, und der Wärterin gesagt: „Sorgen Sie bitte dafür, daß der Herr eine Erfrischung bekommt.“ Und Rosenberg erfuhr von der Wärterin, daß die junge Frau Semper vor kaum einer Stunde Mutter geworden sei und daß sie selbst den Trunk für ihn befohlen habe. Da dachte er: „Das muß eine seltene Frau sein.“ Nie vergaß er ihr diesen Trunk, und schon bei einem nächsten Besuch, als sie selbst ihn bewirtete, dachte er: „Er hat keineswegs zu früh geheiratet.“

(Fortsetzung folgt.)

(Rauchstaud verboten.)

## Die Geschichte der sieben Gehängten.

### 4. Wir Dreier Jungen.

In derselben Sitzung des Feldgerichts, in der Jansson verurteilt worden war, hatte man auch über einen Bauer aus dem Gouvernement Orel, Kreis Jeletz, namens Michail Golubez, mit dem Beinamen Mischka Zigeunerchen, einen Tartaren, die Todesstrafe verhängt. Sein letztes positiv festgestelltes Verbrechen war die Ermordung dreier Menschen, verbunden mit Raub mit bewaffneter Hand; weiterhin verlor sich seine dunkle Vergangenheit ins rätselhaft Unbekannte. Es lagen unbestimmte Anhaltspunkte dafür vor, daß er auch an einer ganzen Reihe anderer Mordtaten und Räubereien teilgenommen hatte, es noch gleichsam aus seiner Vergangenheit nach Blut und Brand und düsteren, trunkenen Orgien. Mit voller Offenheit nannte er sich, durchaus aufrichtig, einen Räuber und hatte für diejenigen, die sich den modernen Titel „Expropriateur“ beilegte, nur kalte Ironie. Sein letztes Verbrechen, bei dem ihm kein Zeugen genügt hätte, schilderte er gern und ausführlich, fragte man ihn jedoch nach seiner Vergangenheit, dann fleucht er nur die Zähne und meinte pfeifend:

„Such' den Wind im freien Felde!“

„Setzte ihm aber jemand gar zu sehr mit Fragen zu, dann nahm Zigeunerchen eine ernste und würdevolle Miene an.

„Wir Dreier Jungen sind alle mit 'nander ganz verfligte Kerls,“ sagte er in geistigem, feierlichem Tone.

„In Orel und in Kromy auch,  
Da ist von je das Stehlen Brauch.  
In Karatschew und Litomy ist  
Ein Spießhub jeder gute Christ,  
Und Jeletz gar schon lange hieß  
Der Diebe altes Paradies.“

Was ist da viel zu reden!“

Zigeunerchen nannte man ihn um seines Neuhären und seiner Spießhubenrante willen. Er hatte schwarzes Haar, von einem ganz merkwürdig tiefen Schwarz, und war mager, mit gelben Sonnenbrandflecken auf den vorspringenden tatarischen Backenknochen; das Weiße seiner Augen trat, wenn er sie rollte, wie bei den Pferden hervor, und ewig haßte er irgend wohin. Sein Blick war jäh und kurz, und dabei von einer lauernden Reugier und Eindringlichkeit, die einen erschauern machen konnte; was er auch nur einen Augenblick an sich schien gleichsam etwas von seiner Sub-

stanz zu verlieren, ihm einen Teil von sich abzugeben und sich seinem Wesen nach zu ändern. Eine Zigarette anzunehmen, auf die sein Blick einmal gefallen, war ebenso unangenehm und peinlich, als wenn sie schon in einem fremden Munde gewesen wäre. Eine ewige Unrast lebte in ihm, die ihn bald zusammendrehete wie ein Taschentuch beim Klumpfadenspiel, bald wie eine Garbe züngelnder Funken aufschließen ließ. Und Wasser trank er fast eimerweise, wie ein Pferd.

Auf alle Fragen, die man ihm vor Gericht stellte, antwortete er jäh emporfahrend, kurz und bestimmt und gleichsam mit einer gewissen Genugtuung:

„Ganz richtig!“

Bisweilen unterstrich er seine Antwort:

„Sehr — r — richtig!“

Und ganz unerwartet, als eben von etwas ganz anderem die Rede war, sprang er auf und fragte den Vorsitzenden:

„Darf ich vielleicht mal pfeifen?“

„Weshalb?“ fragte der Vorsitzende verwundert.

„Na, die sagten doch aus, ich hätte den Genossen ein Zeichen gegeben. Ich will eben zeigen, wie's war: 's ist sehr interessant.“

Noch immer ein wenig erstaunt, ging der Vorsitzende auf sein Anerbieten ein. Zigeunerchen steckte rasch vier Finger in den Mund, von jeder Hand zwei, preßte die Augen weit aus den Höhlen hervor, — und durch die Todesstille des Sitzungssaales schrillte einer jener echten, wilden Räuberpfeife, vor deren betäubender Gewalt selbst die Pferde sich bäumen und das Menschenantlitz unwillkürlich erbleicht. Die Todesangst des Ueberfallenen, die wilde Freude des Mörders, drohende Warnung und lauter Zuruf, das Dunkel der nachtalen Herbstnacht und die Einsamkeit — alles, alles lag in diesem durchdringenden, nicht menschlichen und nicht tierischen Laut.

Der Vorsitzende schrie irgend etwas, dann gab er Zigeunerchen mit der Hand ein Zeichen, und dieser schwieg gehorsam. Und wie ein Künstler, der eine schwierige, doch stets des Weisfalls sichere Arie triumphierend heruntergesungen hat, sekte er sich hin, wischte seine nassen Finger an den Arrestantenfittel ab und sah selbstzufrieden um sich.

„Das nenn' ich einen Räuber!“ sagte einer der Richter, sich das Ohr reibend. Und ein zweiter, mit breitem russischem Vollbart und tatarischen Augen, wie auch Zigeunerchen sie hatte, sah träumerisch irgend wohin über den Angellagten hinweg und meinte lächelnd:

„Ja, das war wirklich interessant.“

Und mit ruhigem Herzen, ohne ein Spur von Mitleid oder von Gewissensbissen, sprachen die Richter über Zigeunerchen das Todesurteil aus.

„Stimmt!“ sagte Zigeunerchen, als das Urteil verlesen war, „Dort im freien Felde ragt das Galgenholz. Stimmt!“

Und zu den eskortierenden Soldaten gewandt, sagte er höhnisch: „Na, gehn wir nu, alle Tranlampe? Halt dein Gewehr fest — sonst nehm ich dir's weg!“

Der Soldat sah ihn streng und mißtrauisch an, wechselte mit seinem Kameraden einen Blick und betastete das Gewehrschloß. Der andere folgte seinem Beispiel. Und den ganzen Weg zum Gefängnis legten die beiden Soldaten nicht im Marschtempo, sondern gleichsam durch die Luft fliegend zurück — ganz von dem Räuber in Anspruch genommen, fühlten sie weder den Boden unter ihren Füßen, noch die Zeit, noch sich selbst.

Bis zur Hinrichtung hatte Mischka Zigeunerchen, ebenso wie Jansson, im Gefängnis noch siebzehn Tage zu warten. Und diese siebzehn Tage vergingen ihm so schnell wie ein einziger Tag — wie ein ununterbrochener Gedanke an Nacht, an Freiheit und Leben. Die Unruhe, die in Zigeunerchens Wesen lag und jetzt durch die Mauern und Gitter und das blinde Fenster, durch das er nichts sah, zurückgedrängt wurde, wandte ihr ganzes Ungeheim nach innen und verbrannte Zigeunerchens Hirn wie ein Häufchen Kohlen. Wie im Rausche schwirrten, stießen und verwirrten sich die gellen, unfertigen Bilder, jagten in unaufhaltbarem, blendendem Wirbel vorüber und richteten sich alle auf ein einziges Ziel — und das hieß: Nacht, Freiheit, Leben. Bald riß er die Rüstern weit auf wie ein Pferd und schnupperte stundenlang in der Luft, die ihm nach Hanf, nach ähendem, brandigem Dunst zu riechen schien, bald wirbelte er wie ein Kreisel durch die Zelle, betastete hastig die Wände, klopfte mit dem Finger, verglich und maß mit den Augen, durchbohrte im Geiste die Decke, durchseifte die Gitter. Seine Unrast ermüdete den Wachtposten, der ihn durch das Türfensterchen beobachtete, und schon mehrmals hatte der Soldat in seiner Verzweiflung zu schießen gedroht; Zigeunerchen hatte grob und höhnisch geantwortet, und nur der Umstand, daß der Streit bald in ganz gewöhnliches Bauerngezänk überging, in dem nichts Beleidigendes liegen konnte, das mit Schüssen zu beantworten keinen Sinn hatte, brachte die Sache zu friedlichem Ausgleich.

Seine Nächte brachte Zigeunerchen in festem Schlafe, fast regungslos zu — doch lag in dieser Regungslosigkeit etwas Lebendiges, wie in der Ruhe einer Sprungfeder, die augenblicklich außer Tätigkeit ist. Sprang er dann auf, so begann er alsbald umherzuwirbeln, zu grübeln und zu tasten. Seine Hände waren stets trocken und heiß, sein Herz jedoch ward bisweilen plötzlich ganz kalt: als wenn man einen Eisklumpen in seine Brust gelegt hätte, der nicht schmelzen wollte, von dem durch den ganzen Körper ein feiner, kalter Schauer ausstrahlte. Ohnedies ganz dunkel in seinem

Neuheren, erschien Zigeunerchen in solchen Momenten tollends schwarz und nahm ganz die Färbung bläulichen Gußeisens an. Und noch eine seltsame Gewohnheit hatte er: als wenn er etwas übermäßig und unerträglich Süßes in allzu großen Mengen genossen hätte, legte er sich beständig die Lippen, schmakte und zischt dabei und spie den im Munde zusammenlaufenden Speichel unter Zischen durch die Zähne auf den Fußboden. Wenn er redete, sprach er die Worte nie zu Ende: so ungestüm jagten seine Gedanken dahin, daß die Zunge sie nicht einzuholen vermochte.

Eines Tages erziehen, in Begleitung des diensttuenden Soldaten, der Oberaufseher in seiner Zelle. Er warf einen Seitenblick nach dem vollgespienen Fußboden und sagte mürrisch:

„Seh' doch einer! Wie er das hier vollgeschmückt hat!“

Zigeunerchen antwortete ihm schlagfertig:

„Ihr geträufeltes Spitzbubenpad' habt die ganze Erde vollgeschmückt und ich laß' Euch ungeschoren. Was willst Du hier überhaupt?“

In derselben mürrischen Tonart machte der Aufseher ihm den Vorschlag, er solle das Fensteramt übernehmen. Zigeunerchen flüchtete die Zähne und lachte laut auf:

„Seht doch! Könnt Ihr keinen finden? Das ist spaßig! Komm und häng' drauf los, ha ha! Der Hals ist da, und der Strid ist da — nur der Hentel fehlt. Bei Gott, die Sache ist spaßig!“

„Du bleibst dafür am Leben.“

„Na, das wär' auch: wenn ich tot bin, kann ich Dich doch nicht auffhängen. Das hast Du mal gut gesagt, Dummkopf!“

„Wie steht's also? Dir ist's doch ganz gleich: so oder so!“

„Wie wird denn bei Euch gehent? Wohl so ganz im stillen, einfach abgemurkst, nicht?“

„Rein, mit Musik!“ versetzte der Aufseher bissig.

„Dummkopf! Natürlich mit Musik, das ist doch selbstverständlich. So ungefähr . . .“ — und er begann irgendeine tolle Melodie zu trillern.

„An Dir ist wirklich Hopfen und Malz verloren,“ meinte der Aufseher. „Na, wie ist's also — sprich vernünftig!“

Zigeunerchen antwortete grinsend:

„Wie eilig Du's hast! Komm ein andermal wieder, dann will ich Dir's sagen.“

Und in das Chaos greller, wenn auch unfertiger Bilder, die Zigeunerchen mit ihrem Ungestum bedrängten, zwängte sich eine neue Vorstellung: wie schön es doch wäre, so den Hentel im roten Hemd zu spielen. Er stellte sich mit aller Lebhaftigkeit den Platz mit der wimmelnden Volksmenge darauf vor, und das hohe Gerüst, auf dem er, Zigeunerchen, im roten Hemd mit dem kleinen Veil an der Seite umhergehen würde. Die Sonne strahlt auf die Köpfe nieder, spiegelt sich in dem blanken Veil, und alles ist so heiter, so prächtig, daß selbst der, dem sogleich der Kopf abgeschlagen werden soll, ganz vergnügt lächelt. Und hinter der Volksmenge sieht man Karren und Pferdeschnauzen — die Bauern sind aus den Dörfern herbeigekommen — und weiter hinaus dehnen sich die Felder.

„A—ach!“ schmalzte Zigeunerchen, legte sich die Lippen und warf den zusammengelaufenen Speichel aus. Und plötzlich war's ihm, als hätte man ihm eine Belzmütze bis ganz auf den Mund heruntergedrückt: es ward ihm dunkel vor den Augen, und sein Atem stockte, und wiederum war's ihm, als ob an der Stelle des Herzens der Eisklumpen säße, der seinen Körper mit Schauern durchsetzte.

Zweimal noch kam der Aufseher, Zigeunerchen aber sagte jedesmal mit Zähnefletschen:

„Wie eilig Du es hast! Komm noch einmal.“

Und schließlich rief ihm eines Tages der Aufseher im Vorübergehen durch das Kirfensterchen zu:

„Run hast Du Dein Glüd verpaßt, Schlafmütze. Wir haben einen andern gefunden.“

„Ach hol' Dich der Teufel, häng' sie Dir selber auf!“ versetzte Zigeunerchen bissig. Und er schwärmte nicht weiter von seiner Hentelwürde.

(Fortsetzung folgt.)

## Die Wege der modernen Musik.

(Einige Betrachtungen zum Münchener Tonkünstlerfest.)

Nicht an einem Tag und nicht mit einem Schlag dringen die großen Kunstwerke ins Volksbewußtsein. Da ist langes Arbeiten von beiden Seiten erforderlich. Nicht nur das Volk muß Schritt für Schritt zur Kunst erzogen werden, auch das Kunstwerk selber muß in sich die Möglichkeiten einer Rückverwandlung besitzen, einer Rückkehr zu seinem volkstümlichen Ursprung, aus dem es der Künstler ja gewonnen und herausgeholt hat. Im Künstler ballen sich die Kräfte des Volksbewußtseins zusammen. Er ist ihr Sammelpunkt, zum Teil auch ihr Venter und Gestalter, aber er ist nicht ihr Inhalt und an eben diesem Inhalt liegt es, an dem Material, zu dem alle beigetragen haben, ob ein Werk jemals allen wird gehören können. Oft genug appelliert der Künstler an dieses Bewußtsein, oft genug hofft er auf das Unverdorrene, durch keine Theorien beeinflusste Publikum, das nach Kunst dürstet und des besten Willens voll ist. Manches großem Künstler hat dieser Appell zu seinem Recht verholfen, z. B. Richard Wagner. Aber nicht jeder Tag bringt eine Revolution in der

Kunst, nicht jeder Tag einen großen Künstler. Stetige Entwicklung ist auch etwas. Seit den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts ist man gewohnt, in den alljährlichen Tonkünstlerfesten des von Liszt gegründeten Allgemeinen deutschen Musikvereins einen Weiser dafür zu sehen, wohin der Weg geht. Hier und da kommt es selbstverständlich zu Ueberraschungen, und wer Zeuge einer lebendigen Entwicklung sein will, muß darauf gefaßt sein, auch tolle Kreuz- und Quersprünge mitzumachen. Handelte es sich auch auf den Tonkünstlerfesten um Experimente, man könnte damit zufrieden sein. Kein Versuch, und war's der kühnste und genialste, könnte freilich mehr geben als Freude über die Kraft, die sich hier regt, und nach Ausregen und gebundener Gestaltung sucht. Befriedigung, künstlerische Sättigung bliebe aus . . . Doch bei dem letzten Tonkünstlerfest, das in der ersten Juniwoche in München stattfand, waren selbst die Experimente zu vermissen. Eine Anzahl Kammermusikwerke, manch hübsches darunter, doch nichts, was irgendwie Neues, Ungewohntes, oder auch nur Besonderes brächte. Einzige Ausnahme von Henri Marteau, dem künftigen Direktor der Berliner Akademie für Tonkunst, bedeutete ein Experiment, vor allem in klanglicher Beziehung. Leider kein interessantes, noch weniger ein in den Hauptpunkten geglücktes. Noch schlimmer steht es um die Orchesterverke. Schülerarbeiten, wie man sie hier zu hören bekam, sind keine Experimente, sondern eine Redheit. Gewöhnlich sind Tonkünstlerfeste dazu berufen, jungen Talenten Wege zu ebnen und auch Werke in die Öffentlichkeit zu bringen, die voll jugendlicher Unbesonnenheit und Willkürlichkeit sind, wofür nur aus ihnen ein eigenes Wollen spräche. In München aber waren symphonische Dichtungen zu hören, die gerade wegen ihrer vollkommenen Unselbständigkeit und platten Nachahmungsfucht jedes Recht auf Beachtung verwirkten. Für sich allein also könnten sie uns über den gegenwärtigen Stand der Musik oder auch nur der Musikpflege in Deutschland nichts sagen; um so mehr aber, wenn man von ihnen als bedingter Erscheinung auf die Ursachen zurückgeht. Früher einmal komponierten brave Schüler im Stile von Mendelssohn oder Reinecke, später versuchten sie es mit der Nachahmung von Verlioz, Liszt, Wagner und jetzt stehen wir eben bei Richard Strauß und den Neufrauzosen, wie Debussy. Auch Bruckner, dessen Werke in Deutschland noch immer um die Anerkennung zu kämpfen haben, die seinem Genius gebührt, findet zwar diesmal keinen Epigonen, wohl aber Kompositionsschüler, die seinen Stil kopieren. Doch diese Erscheinung der Brucknerkopie blieb vereinzelt und so läme der österreichische Meister diesmal weiter nicht in Betracht, wenn nicht gerade an ihm die modernste Musik in einer ganz folgerichtigen Theorie angewandt würde. Um es mit einem Wort zu sagen, wir stehen jetzt vor der physiologischen Musik. Der Ausdruck stammt von den Theoretikern selber.

Ein junger Münchener Musiker und Musikschriftsteller, Eugen Westarp hat die Erkenntnis, daß jede Kunst, auch die musikalische, ein Gutteil ihrer Wurzeln im Leiblichen, im Organischen, im Sequellen hat, eine Erkenntnis, die so alt ist wie die Kunst selber und keinem wirklichen Künstler jemals verborgen war, zu einer Anwendung auf Bruckner benutzte. Er will beweisen, daß die ersten Entwürfe Bruckners ihren physiologischen Ursprüngen viel näher stehen, als die endgültige Fassung. Dies mag schon seine Wichtigkeit haben. Aber etwas anderes ist es um die Absichten des Komponisten, und die Absicht jeder Kunst und jedes Künstlers ist es immer gewesen, die Quellen zu verdecken. Bei den ganz großen Dichtern ist es ungeheuer schwer, einen Zusammenhang zwischen ihren Werken und ihrem Leben — das Leben in umfassenden Sinne genommen — herzustellen, und bei den großen Musikern war es bisher so gut wie unmöglich. Das soll nun anders werden, wahrlich nicht durch die eindringliche Kraft der Kunstbetrachtung, sondern durch die Schaffensart der Künstler selber. In der Literatur merkt man ganz deutlich das Bestreben, die verborgenen Quellen aufzudecken, und die Musik, die physiologische Musik, arbeitet damit parallel. Herr Westarp begehrt nur den Irrtum, daß er die Wesensprinzipien der modernsten Musik auch bei älteren Meistern sucht, die damit nichts zu tun haben und wohl niemals gewünscht hätten, damit in Verbindung gebracht zu werden. Was uns große Meister jemals über ihre Kunst, über die Theorie ihrer Kunst in Worten gesagt haben, war nicht der Verrat ihrer Geheimnisse, ging auch niemals auf den materiellen Inhalt des Kunstwerks, sondern nur auf die Form. Man hat wohl früher gemeint, die Geschichte der Kunst an einer Geschichte der Form darlegen zu können. Berücksichtigt man die jüngste Entwicklung, so muß man schier die Geschichte der Form aufgeben und sich mit einer Geschichte der Technik begnügen. Die moderne Kunst kann alles und sie ist ein sehr großes Können, nur beinahe keine Kunst mehr. Denn Kunst heißt Form gewinnen, aus den vielen Möglichkeiten des quellenden Lebens, der Natur, nur ganz bestimmte auslösen und zum Werk kristallisieren lassen. Alle Tage wird uns jetzt von Musikern und Musikhistorikern bewiesen, daß die Musik der Wilden harmonisch viel reichhaltiger sei als unsere abendländische Musik. Nur daß diese junge abendländische Musik gerade durch ihre Beschränkung etwas hervorgebracht hat, was den anderen fehlt, nämlich Kunstwerke! Die Musikgeschichte lehrt uns aber auch, daß mancher Weg, den jetzt unsere Modernen zu gehen sich anschicken, schon einmal eröffnet war, von der Entwicklung aber verlassen wurde. Sicher ist, daß wir immer an Wendepunkten der Kunstentwicklung ein paar Schritte zurückmachen

müssen, um bestimmte Ausgangspunkte wieder zurückzugewinnen, von denen aus sich neue Möglichkeiten bieten.

So bedeutet die modernste Musik immer auch jedenfalls einen Rückschritt. Ob es dann auch zu Fortschritten kommt, muß die Zukunft lehren. Darum wird gegen alles Neue gar so oft auch der Vorwurf des Dilettantismus erhoben. In der Tat läßt sich nicht verkennen, daß ein Werk wie die beim Münchener Tonkünstlerfest aufgeführte „Messe des Lebens“ von Frederik Delius zunächst den Eindruck der dilettantischen Formlosigkeit hervorgerufen muß. Doch hier bei diesem Werk, das ohne Zweifel die bedeutendste Gabe des ganzen Festes war, wenn man von den Opernaufführungen absieht, mag es Prinzip gewesen sein. Daß Delius mehr ist als ein hilfloser Dilettant, zeigt der unleugbare Eindruck, den manche Stellen seiner Symphonie hervorgerufen. Die „Messe des Lebens“ für Soli, Chor und Orchester beweist mehr Verwandtschaft als Abhängigkeit von Debussy und damit orientiert es uns auch allgemein über den Stand der neuesten Musik. Diese will nicht mehr gestalten, sondern nur noch verschwimmende und verbäuernde Eindrücke erwecken. Als Rückgrat besitzt die Musik nichts als den Text, Worta Paraphrasen nach Nietzsche. Sie sind nicht „komponiert“, wie man wohl früher zu sagen pflegte, sondern sie sind der stehengebliebene Anlaß für diese Musik. Die moderne Musik mit all ihrem Bestreben, zu den allermenschlichsten Urgründen zurückzukehren, muß dazu die merkwürdigsten Umwege einschlagen, vor allem den über die Literatur und die Philosophie. Auffallend ist die Häufigkeit, mit der Nietzsche als textliche Unterlage für Kompositionen dienen muß. Einestheils Nietzsche der Philosoph. Jedes große Kunstwerk, auch das musikalische, bedeutet eine Philosophie für sich, wenn auch nur fürchterlicher Unverstand diese Philosophie in Worte zu kleiden, auf ein System zurückzuführen wollen. Unsere „Neutöner“ aber haben es zu philosophischen Doktorarbeiten gebracht, die statt in Worten in Noten geschrieben sind. Auch in Noten kann man vortrefflich verworrenes Zeug und aufgedunsene Redensarten sagen. Zweitens aber wird Nietzsche der Dichter von den Komponisten bevorzugt. Auch dies ist eine allgemeine Eigenschaft der modernsten Musik, daß sie ein ausgezeichnetes literarisches Verständnis beudet und nur die vorzüglichsten Dichtungen benützt. Denn diese Dichtungen arbeiten für die Musik. Bei dem Mangel an Erfindungskraft, bei dem Unvermögen der selbständigen Gestaltung ist es am besten, die Worte des Dichters für sich allein reden zu lassen und mit der begleitenden Musik höchstens der Stimmung nachzulaufen. Auch auf diese Art lassen sich unleugbar große Wirkungen erzielen. Immer häufiger wird die Mischkunst, zum Beispiel die Verse des Dichters sprechen und von der Musik nur untermalen zu lassen; wir sind nicht mehr weit davon, daß einmal zu Worten des Dichters aus irgend einem Nebenraum nur gefällige Klänge herüberwehen werden. Auch dies wird künstlerische Wirkungen geben. Nur die Musik als solche wird dann aufhören, eine selbständige Kunst zu sein. Eine Kunst aber, die sich selber aufgibt, verliert auch die Beziehungen zum lebendigen Volksganzen. Solche Musik macht die Erziehung zur Kunst unmöglich.

Auch an der dramatischen Musik merkt man das Schwanken und Zastan. In „Isebill“ von Friedrich Klose, welches das Prinzregententheater den Gästen des Tonkünstlerfestes vorführte, packt uns zunächst das Märchen und die Märchenstimmung. Wer sich an dieses kostbare Besitztum des Volksbewußtseins hält, hat festen Stand. In „Isebill“ ist das Märchen vom Fischer und seiner Frau in einzelne und etwas erweiterte Bilder zerdehnt. Der Fischer, der den Zauberkreis gefangen hat und ihm die Freiheit schenkt, wird Bauersmann, Ritter — doch noch höher hinauf treibt ihn der maßlose Wunsch seiner Frau Isebill. Sie selber wird Bischof, aber sobald sie merkt, daß die Kirche die Grenzen ihrer Macht an der Natur findet, will sie die Natur selber beherrschen und werden — wie Gott! Das Maß des Frebels ist erreicht, Isebill wird wieder, was sie war, eine arme Fischersfrau, ihr Mann ein müder, geplagter Fischer. Alle diese Vorgänge spielen sich ohne Unterbrechung, ohne Pause auf der Bühne ab. Anders wäre es auch kaum möglich. Nicht nur wegen der notwendigen Steigerung, sondern weil anders der Charakter des Märchens, des Traumes kaum gewahrt bleiben könnte. Die Musik, die Klose geschaffen hat, malt nicht die Vorgänge auf der Bühne, das Verhältnis ist umgekehrt. Die Szene ist dazu da, um die Musik zu illustrieren. Der Anlaß dieser Musik ist also stehen geblieben und in ein Bühnenbild verwandelt. Damit bewegt sich Klose durchaus in der Richtung der modernen Sinfonie. Was sein Werk davon scheidet und wieder dem musikalischen Drama, der Oper annähert, ist der Gesang. Der ist etwas anderes als der in mancher Sinfonie absichtlich ungetilgt gebliebene poetische Ausgangspunkt. Er soll das Sert als dramatisches legitimieren, seine Ausführung auf der Bühne und nicht etwa im Konzertsaal mit Wandspanorama rechtfertigen. Merkwürdig muß es berühren, daß ein Meister wie Verlioz schon vor mehr als einem halben Jahrhundert in der gleichen Richtung experimentierte. Was seine in München aufgeführten „Trojaner“ so unerquicklich macht, ist eben die Ergebnislosigkeit des Experiments. Die „Trojaner“ auf der Opernbühne wirken wie ein langweiliges Panoptikum mit Musikbegleitung. Verlioz war auf der Suche nach einem neuen Stil, und nur damit läßt es sich erklären, daß er sein Herz an dieses verlorene Werk hingabte, weil dieses Werk

einem tiefen Bedürfnis seiner künstlerischen Natur entsprach. Es hieß an Richard Wagner vorbeizugehen, wenn schon nicht über ihn hinaus zu kommen. Nun über Wagner geht auch Klose in „Isebill“ nicht hinaus. Gerade sein Werk, das er „dramatische Sinfonie“ nennt, um damit den schwankenden Charakter des Werkes anzudeuten, lehrt abermals die schon früher betonte Tatsache, daß alle Entwicklung nach jedem Großen ein Stückchen zurückgeht, um erst von dort aus neue Wege über den Großen hinaus zu finden. In „Isebill“ merkt man nicht nur den Schritt zurück, sondern auch den schönen und nicht ganz erfolglosen Eifer, den neuen Weg zu finden.

Gibt das Münchener Tonkünstlerfest tatsächlich den Gang, den die Entwicklung deutscher Musik nimmt, mit ausschließlicher Bestimmtheit an? Parallel mit dieser Richtung, wenn auch zum Teil gegensätzlich zu ihr, läuft eine andere, die in Max Reger Namen und Ausdruck findet. Er ist in München diesmal überhaupt nicht zu Worte gekommen. Ob Zufall oder Absicht es verschuldete, mag dahingestellt und ebenso die Frage unbeantwortet bleiben, wofür sich die Kunst entscheiden wird. Die großen Künstler, auf die wir noch immer hoffen müssen, gehen ihre Wege selber. Mag der allgemeine deutsche Musikverein, der Veranstalter der Tonkünstlerfeste zusehen, daß dies nicht ohne ihn oder gegen ihn geschehe! Dr. D. J. Bach.

## Kleines feuilleton.

### Physiologisches.

Röntgenuntersuchung totgeborener Kinder. Die Frage, ob ein Kind, das tot zur Welt kam, nicht doch eine Zeitlang gelebt hat, kann unter Umständen von größter Wichtigkeit sein. Der französische Gelehrte Baillant, der erst vor kurzer Zeit infolge einer Behauptung, auf radiographischem Wege den Scheintod vom wirklichen Tode unterscheiden zu können, eine recht heftige Polemik durchzuführen hatte, die anscheinend nicht zugunsten seiner Methode verlief, erklärt jetzt in den Sitzungsberichten der Pariser Akademie der Wissenschaften, daß die Röntgenmethode das genannte Problem lösen könne. Die Durchstrahlung der Leiche soll erkennen lassen, ob ein Kind geatmet und irgendwelche Nahrung zu sich genommen hat und damit eine wertvolle Bereicherung der gerichtsarztlichen Methoden darstellen. Die Untersuchungen haben gestattet, fünf Gruppen zu unterscheiden: 1. Kinder, die gar nicht gelebt haben: das Röntgenbild läßt überhaupt kein inneres Organ erkennen. 2. Kinder, die einige Atemzüge getan haben: der Magen allein ist sichtbar; je mehr Atemzüge stattfanden, desto durchsichtiger, deutlicher und größer wird er, indem er von der Dimension einer Erbse bis zu der einer besonders großen Bohne hinaufgeht. 3. Kinder, die 1—14 Stunden gelebt haben: Durchsichtigkeit und Größe des Magens nehmen noch weiter zu; die Eingeweide werden auf dem Wilde sichtbar. 4. Kinder, die mehrere Tage gelebt haben, ohne Nahrung aufzunehmen. Auch die Lungen sind sichtbar, die Leber ist deutlich zu erkennen, während das Bild des Herzens oft verschwommen bleibt. 5. Kinder, die mehrere Tage hindurch genährt worden sind: alle Organe sind noch deutlicher, und die Eingeweide stellen sich infolge der vermehrten Darmpassage scharfer dar. Diese Feststellungen lassen erkennen, daß das Erscheinen der Lunge nur als Ergänzung des sonstigen Befundes in Betracht kommt, während das allmähliche Sichtbarwerden der Unterleibsorgane innerhalb gewisser Grenzen erkennen läßt, ob und wie lange ein Kind gelebt hat. Wenn es gelebt hat, werden die Bauchorgane sichtbar, wenn dies nicht der Fall war, ist überhaupt kein Organ erkennbar.

### Aus dem Pflanzenleben.

Unbegrenztes Wachstum bei Pflanzen? Die Frage, wodurch die Winterruhe der Pflanzen hervorgerufen wird, hat W. A. Howard, wie die „Umschau“ berichtet, zu interessanten Ergebnissen geführt. Ende Oktober und Anfang November schnitt er von Bäumen und Sträuchern, die im Botanischen Garten zu Halle a. S. unter natürlichen Bedingungen wachsen, Zweige ab und brachte sie in ein warmes Gewächshaus, wo sie ins Wasser gestellt wurden. Es sollte gepriift werden, ob die Zweige bereits unter dem Einfluß der Wärme zu treiben beginnen. Die Beobachtungen wurden bis zur vollen Entfaltung der Knospen ausgebehnt. Von den etwa 280 Arten trieben binnen zwei Wochen mehr als die Hälfte aus, die übrigen Arten verhielten sich verschieden. Ein Teil trieb mehr oder weniger schwer noch in der ersten Hälfte des Winters, ein anderer, 27 Arten umfassender Teil ließ sich erst allmählich zum Wachstum herbei, ein dritter Teil, der 36 Arten umfaßte, widerstrebte sogar bis März. Besonders waren es europäische und asiatische Arten, die bereits im November getrieben hatten. Wurden die Pflanzen vor der Ueberführung in das Gewächshaus einer Vorbehandlung unterzogen (durch Kether, Verdunkelung, Trockenheit und Frost usw.), so entwickelte sich ein größerer Prozentsatz weiter und die Entwicklung ging rascher vor sich. Howard schließt aus diesen Versuchen, daß die meisten der im gemäßigten Klima einheimischen Bäume und Sträucher keine so fest bestimmte Winterruheperiode besitzen, daß sie nicht aus ihr erweckt werden könnten. Die Winterruhe stellt nach seiner Meinung eine Gewohnheit dar, die infolge ungünstiger äußerer Bedingungen entstanden ist.