

(Nachdruck verboten.)

## 7) Erhaltung der Kraft.

Novelle von Timm Kröger.

### 4. Kapitel.

#### Siefinden sich.

Wenn man in Abwesenheit der Tochter die Dienste von Esbes Mutter in Anspruch nahm, dann wurde der Schlüssel auf die Fensterbank gelegt, das Fenster blieb angelehnt, da konnte Elsie leicht nehmen.

Elsie ging allein nach Hause, sie hatte Friedr. Gripp ausdrücklich gebeten, sie nicht zu begleiten. Sie wollte es so lieber, Martins wegen. Sie ging durch den Garten, kam vor die verschlossene Tür, fand den Schlüssel: die Mutter war geholt worden.

Auf der Diele war alles still, nur aus dem Kuhstall klang ein leises Schnarchen. In der Stube hatte die Mutter eine Porzellantumme auf die Ofenplatte und drei Nüsse hineingelegt. Durch Krumme und Nüsse sprach sie mit ihrer heimkehrenden Tochter. Sag nur eine Nuß darin, so sagte sie: ich bin im Dorf. Wenn zwei Nüsse darin lagen: ich bin außerhalb, vermute aber kleine Fahrt. Drei Nüsse bedeuteten große Fahrt. Nun wußte Elsie, daß ihre Mutter nicht vor Tag zurückkehren werde. Bei Friß Otts Frau in Embüren war ein frohes Ereignis fällig. Die Mutter war gewiß zu Friß Otts Frau geholt worden.

Elsie zündete Licht an und dachte. Sie dachte an Martins Spukgeschichte. Er hatte so einfach und dabei so lebendig erzählt, das hatte bei ihr weggewischt, was zwischen ihnen lag. Das hatte ihr zugleich das Unwürdige, Martins Eifersucht wecken zu wollen, gezeigt. Es war wunderbar, aber noch wunderlicher, daß sie sich vor Eifersucht nicht zu lassen gewußt, seitdem Martin vor ihren Augen von Dora Pahl geküßt worden war.

Nach Martins Gespenstergeschichte könne man nicht mehr ruhig zu Bett gehen, hatte Peter Gurd gesagt. Als sie nun einsam in der Sternkate saß, war es ihr auf einmal bedenklich, allein in dem abgelegenen Häuschen zu bleiben. Sie mußte immer an den hellen Glanz denken, der auf die Bettdecke gefallen war, an das Gesicht, das sich über den Kleinen hingelehnt hatte.

Plötzlich steht sie auf und steht mit flackerndem Licht auf der Stubenschwelle.

„Ist da einer?“ ruft sie laut in die schwarze webende Finsternis hinein. Sie hatte ein Geräusch auf der Diele gehört. Und als sie gerufen hat, stöhnt es wie Klage von der Diele her. Und noch einmal schreit sie auf und läßt das Licht fallen. . . . Es erlischt — sie ist im Dunkeln.

Es ist ihr gewesen, als ob ein Hauch . . . ein weicher, haariger Hauch . . . etwas Unkörperliches, als wenn ein Geist an ihren Kleidern vorbei in die Stube geschlichen sei.

„Ich will fort, ich will fort, ich will die Nacht nicht im Hause bleiben“, jammerte Elsie und tappt nach Reibhölzern, erst vergeblich, dann findet sie . . . Gottlob! . . . Sie läßt den Funken aufflammen . . . sie sammelt den Lichtstumpfen auf . . . es wird wieder hell. Aber noch einmal schreit sie laut und faßt nach ihrem Herzen. Es sitzt ein schwarzes Tier auf ihrem Stuhl.

„Miau, miau!“ sagt das schwarze Tier und leckt sich die Schnauze . . . ihr gutes Mädchen . . . Das also war das Gespenst. Musche Mau ist, als sie mit flackerndem Licht auf der Schwelle stand, unter ihr weg in die Stube gekrochen.

„Musch, was hast du mich bange gemacht!“

Elsie nimmt sie auf ihren Schoß, setzt sich in den Lehnstuhl und lacht . . . versucht wenigstens zu lachen. —

Aber so gesund Elsie sonst auch ist — es ist ein hysterisches Lachen. Sie ist aufgeregter, sie fühlt, daß an Schlaf nicht zu denken ist. Aber sie weiß, was sie will. Ich will nach Bingershof gehen und Sägers bitten, mich über Nacht zu behalten.

Der Fußsteig von Bingershof nach Altenhof führt über den Reesenkamp. Der Reesenkamp ist früher Wald gewesen,

aber eine umfangreiche Buschwiese geworden, zwar mit Vieh beschlagen, aber immer noch jungfräulich mit ausgerodeten Baumstümpfen und deren Schößlingen besät.

Der Himmel war, als Martin nach Hause ging, zwar klar, und der Mond in vollem Glanz; in den Gründen aber lagerten weiße, aus Dunst und Nebel gewobene Wolken. Der Fußsteig schlängelte sich auf dem Kamm des Geländes hin; so schritt Martin Uhrhammer wie auf Bergeshöhe einher. In dem weißen Nebel lag hier und da etwas Dunkles. Mitunter waren es Büsche und Baumstümpfe, mitunter Röhre — und Büsche und Röhre waren in Duft und Nebel und Schlummer versunken. Martin Uhrhammer erkannte sie nicht gleich und unterschied sie nicht gleich. Bald stand ein Busch verdriesslich vor seinem Schritt auf und ging brummend in den Nebel hinein — der vermeintliche Busch war eine Kuh. Bald blieb eine Kuh oder das, was Martin dafür gehalten hatte, liegen, weil es eben keine Kuh, sondern ein Busch war.

Nach dem Reesenkamp kommt ein Birkenwäldchen, nicht tiefer als zehn Schritt. Das steht schon auf Altenhofer Grund; bei Tage sieht man vom Saum aus die roten Dachziegel des Bachhauses vom Hof.

Auf das Birkenwäldchen folgt eine hohe, trockene Weide; dort lag der Mondschein wie dünner Graupelschnee am Boden. Und was sich darüber erhob — jeder Busch und jeder Strauch schwang sich wie zum Aether empor.

So lag und trog der Glanz der Nacht. Was vor ein paar Schritten noch wie aus dämmernden Fernen nach Form und Umfang gerungen, steht plötzlich, wie aus Himmels-höhen herabgefallen, klar und nüchtern vor Martin.

Er nahm den Steg zum Schlachtkoppel. Die Roggenstoppeln der Schlachtkoppel waren frisch gebrochen. Die Ackerfurchen glänzten im Mondlicht wie verklärtes Land. Ein frommer Trug täuschte weiße Freude künftiger Jahrhunderte vor. Der kommende Knick der Gagemannskoppel lag sogar einer Wolke gleich in der Luft und war doch ebenen Schritts zu erreichen.

Der Gagemannskoppel Gelände fällt westlich in gefälligem Bogen nach einem schmalen Tal hinab, das der Ruhmesbach durchfließt. Martin Uhrhammer war noch auf der Höhe und stand still. Ringsum schwieg und atmete die Nacht, aber inmitten der atmenden Nacht war ihm, als höre er leichte Tritte und sehe ein dunkles Etwas in der Richtung des Steigs. Aber Mondschein und Nebel verwehrten ihm das Festhalten von Linien und Form. Der Schauerpfahl konnte es nicht sein, der stand weiter links. Und immer deutlicher hoben sich auch die Schritte ab. Und dabei ein Rauschen wie von Frauenröden. Es war ganz klar, es kam ihm jemand entgegen. Und was noch vor einer Minute in webender Gestalt umgegangen war, wurde ein Mädchen und sprach als Elsie Wulffen auf ihn ein.

„Böst Du dat, Mattn?“

„Ja.“

„D, Mattn, dat is schön, dat ik Di drop. Ik bön so bang.“

Und sie erzählte von ihrer Angst.

„Ja,“ entgegnete Martin. „Ja, Elsie . . . wer Schaden hat, muß Schaden bessern. Nun müssen wir sehen, wie wir es wieder zurechtbringen.“

Und es ging rasch nach dem sogenannten Ruhmesbach hinab, der hinter den Gemüsegärten von Altenhof in der Talsenkung fließt. Ein Weg führt hinüber, nach der Sternkate geht's rechts erst am Bach längs, dann das dunkle Redder zum Nebenweg hinauf. Im Redder ist ein Drehkreuz, es führt in ein Tannengebüsch; das Tannengebüsch gehört schon zum Garten der Wulffen, die Obstbäume kommen gleich dahinter, und unter dem Tannendach steht eine Bank.

Als Martin und Elsie unter den Tannen hingingen, fragte sie, wie sie bei Hans Jäger auf Bingershof gefragt hatte: „Mattn, böst mi na dull? — Auf Bingershof hatte Martin geantwortet, wie wir wissen — dort hatte er einen Pfahl im Nacken gehabt, hier im Garten der Sternkate antwortete er gar nichts. Er setzte sich rasch auf die Bank, riß die, die ihn gefragt hatte: „Böst mi na dull?“ auf sein Knie nieder, umfaßte sie mit langen, mageren, harten Armen,

prekte sie an seine hagere Mannesbrust und küßte sie wild und stürmisch auf den Mund.

In den ersten beiden Stunden nach Mitternacht lag das weite Dorf in tiefer, durch nichts unterbrochener Ruhe. Zwar stieg hier und da ein Lachen auf, aber das unterstrich sie eher, als daß es sie störte. Einmal kam es von der Heckenreihe her, einmal aus der Richtung von Binjenbrocksdamm, es fiel aber rasch in die Stille zurück — die Lacher zweifelten an ihrem Recht, bei so später Stunde noch laut zu sein.

Die letzten Gäste von Büngershof waren zu Hause; nun verstummte alles, nur nicht die Stimmen und Rufe der Nacht.

Und noch immer schien und wanderte der Mond. Voll und satt — erst über das große Torfmoor, das nach Süden liegt, dann über die Wiesen hin nach dem Hechsee zu. Und immer sah er gelb und still und ruhig nach der Sternkate hin, die Stubenfenster des Häuschens beleuchtend.

(Fortsetzung folgt.)

## Ejub,

### die Stätte der Schwertumgürtung.

Im äußersten Winkel des Goldenen Horns liegt Ejub, eine Stätte träumerischer Abgeschiedenheit, die poetischste Ecke der türkischen Weltstadt. Wer Ejub besucht hat, wird sich des überwältigenden Eindrucks nicht erwehren können, den die Stätte dauernd zurückläßt, so malerische, märchenhafte, wechselreiche Bilder entrollen sich hier, Zypressen und Pinien sind die charakteristischen Baumarten der bosporanischen Landschaft. In Ejub drängt sich Stamm an Stamm, gewaltig und mächtig, und unter ihrem ewigen Schatten breitet sich der endlose Friedhof aus. Dies wirre Durcheinander der altertümlichen Grabsteine scheint sich in malerischer Harmonie aufzulösen, würzige Kräuter und trauernde Sträucher sind die stummen Wächter; nur schmale Lichtstreifen, die durch das Blättermeer huschen, beleben die in träumerischer Ruhe versunkene Stätte, auf der Jahrhunderte, eine ganze Weltgeschichte schwer lasten.

Es ist das die dem Islam geheiligte Stätte, die durch die feierliche Schwertumgürtung der neu geschaffenen Sultane und Kalifen ihre besondere Weihe erhält, eine Stätte von reicher legendarischer Vergangenheit. Sie knüpft an Ejub Ansari Ahalid ben Sejjid, den Fahnenträger des Propheten, an, der 672, bei der dritten (siebenjährigen) Belagerung Konstantinopels durch die Araber fiel und dem vor den Mauern der Hauptstadt auf Betreiben der Derwische und Scheiche ein Grab errichtet ward. Als bei der Eroberung vom Jahre 1453 die Türken vor der Stadt lagerten, war das Grab längst verfallen und verschollen. Da soll dem Scheich Ahschemseddin, demselben, dem die Weissagung von Tag und Stunde der Erstürmung gegläut war, Ejub im Traume erschienen sein, um ihm seine Grabstätte zu zeigen, genau so, wie bei der Belagerung von Antiochia der Apostel Andreas dem Geistlichen Peter aus der Provence erschienen war, um ihm die Stelle zu zeigen, wo die heilige Lanze verborgen lag. Der glückliche Fund belebte den bereits gesunkenen Mut der Belagerer aufs neue und entflammte zu begeisterten Fanatismus. Mohammed II. ließ später neben der erneuerten Grabstätte eine prächtige Moschee errichten, da wo einst auf den Ruinen eines Zeustempels eine vom Eunuchen Farasman, dem Kammerer Justinians, gestiftete Kirche des heiligen Mamas sich erhob, zugleich die Gräber des Kaisers Mauritius und seiner Söhne.

Der moslemische Tempel, die Krönungsmoschee, ist aus weißem Marmor errichtet, mit einer großen Zentralluppel, kleineren Neben- und zahlreichen Halbluppeln. Zwei Minarets mit je zwei Altanen ragen hoch auf, „wie zwei Arme, um das Morgen- und Abendopfer des Gebetes des Volkes darzubringen“. Schattige Bäume erheben sich im Hof, Morrige Ährne und eine breitaftige ungeheure Platane. In dem marmorgestrichenen Vorhof nun liegt in vornehmer Einfachheit das Grabmal des Fahnenträgers, umgeben von einer großen Zahl Ampeln und Leuchtern aus edlem Metall. Feierliche Ruhe herrscht an dieser heiligen Stätte, die dem Fremden verschlossen bleibt. Nur durch das Gitterwerk überblicken wir den Raum, der wie ausgestorben, hohl und leer sich vor uns öffnet. Alles schläft in dieser Totenstadt, nur die Vögel, von denen ungezählte Geschlechter in dem dunklen Blätterwerk hausen, umgibt sichern den Tempel. Die engen Straßen sind menschenleer, zwischen dem Pflaster wächst Gras; hier und dort erbliden wir erste Gestalten mit grünen Turbanen und langen Mantelröcken. Sie haben vor sich die farbenfatten Teppiche gebreitet, und in würdiger Gebärde neigen sie sich zum Gebet.

Ejub ist im wahren Sinne eine Totenstadt. In beiden Seiten der hochummauerten Straßen breiten sich die Grabmäler vieler Generationen vornehmer Geschlechter aus. Zwischen Skutari und

Ejub mag die Wahl schneller fallen, aber die große Tradition gibt hier einen eigenen Reiz. Und so erkennen wir Reize an Reize die Großen des Reiches; es sind auf das glänzendste ausgestattete Mausoleen mit wohlgepflegten Blumenbeeten, Grabsteine aus weißem Marmor mit leuchtendem Gold auf schwarzem Grunde, alles in vornehmer Reinheit und Fülle und dazwischen die hochaufstrebenden gewaltigen Zypressen. Rings um die Moschee erheben sich die Grabmäler von Großwürdenträgern, Prinzen und Palastbeamten, Geistlichen und bedeutenden Führern. Noch heute wählt das fromme Geschlecht seine Ruhestätte in der geheiligten Erde von Ejub. Erst im vorigen Herbst waren hier die aus Frankreich übergeführten sterblichen Reste des Prinzen Sabah-ed-din zur Ruhe bestattet worden, und auch von den Märtyrern der letzten Aprilrevolution sind zahlreiche Vaterlandsjöhne an der heiligen Stätte gebettet worden.

Die Moschee von Ejub steht — wie die Kaaba zu Mekka — in so heiligem Ansehen, daß sie jedem Nichtmoslim verschlossen bleibt. Nur wenigen Christen soll es gelungen sein, sich als verleidete Mohammedaner Einlaß verschafft zu haben, doch sind wir über die innere Einrichtung des Tempels und über die Reliquien auf das mangelhafteste unterrichtet. Als Kaiser Wilhelm II. 1889 als Gast Abdul Hamids in Konstantinopel weilte, war der Besuch der Moschee von Ejub auf das Programm gesetzt worden; ihm, als dem ersten Christen, eine unerhörte, außerordentliche Auszeichnung. In letzter Stunde mußte aber auf Betreiben der empört und auf das empfindlichste betroffenen Rewliewi-Derwische, denen die Moschee angehört, auf den Besuch verzichtet werden! Seitdem hat man es nie wieder versucht, Fremdgläubige einzuführen, und es wird noch strenger denn je auf die Einhaltung des Verbotes geachtet.

Eine besondere Weihe hat die Stätte noch dadurch gewonnen, daß sie seit Jahrhunderten das Schwert Osmans, des Begründers der Herrscherdynastie, hütet, das Schwert, das bei dem Jeremoniell der Schwertumgürtung, die jeder Thronbesteigung, gewissermaßen als unerläßlicher Krönungsakt, vorangeht, seine Rolle spielt. Es ist dies ein Vorrecht des Oberhauptes des vornehmsten türkischen Ordens, der tanzenden Derwische. Ursprünglich fand die Umgürtung, ebenfalls in feierlicher Handlung, jedesmal, wenn der Sultan ins Feld zog, statt.

Später trat die Schwertumgürtung an die Stelle der Krönung. Legendarisch wird das Jeremoniell dem Gründer der Rewliewische Tschale bi Effendi, oder wie er sonst heißt, Dschalebeddin Rumi, zugeschrieben, von dem sich das Amt auf seine Nachfolger vererbte.

Wie die Feierlichkeit sich vollzieht, können wir aus einer älteren Schilderung der Thronbesteigung Mustafas III. (1757) entnehmen: Ein glänzender Aufzug brachte den neuen Herrscher in die Krönungsmoschee. Schon seit Sonnenaufgang versammelten sich alle Klassen der Staatsbeamten im ersten Hofe des Serais. Den Zug eröffneten die Offiziere der Polizei, der Stadtvogt und Polizeileutnant, mit den befolheten und beehrten Tschaschken und Kuteferrit, mit den Generalen der Reiterei, den Stammverwandten des Propheten, den Herren des Divans und der Kammer. Ihnen folgten die drei Festerdare, der Nischandschi und Reis Effendi, der Reichsmarschall, die beiden Oberstlandrichter, die Westre, der Großwestre und Rusti. Auf diese folgten 32 Handpferde des Sultans, auf das prächtigste gezäumt, 12 davon mit silbernen, juwelenbesetzten Schilben. Dann erst kam der Sultan, von den Helmen der Peits (Edelknaben) umblüht, von den Reiterbüschen der Stelaks (Vogenschützen der Leibwache) umschattet. Den linken Steigbügel hält der Oberstallmeister, den rechten der Oberstammerer, den linken Bügel der zweite Stallmeister, den rechten der Träger des heiligen Banners, und rings um das großherrliche Roß gruppieren sich die neun Herren des kaiserlichen Steigbügels. Wenn der Sultan absteigt, treten an Stelle der letzteren die acht „Herren der kaiserlichen Achsel“, so genannt, weil sie berechtigt sind, dem Sultan unter die Achsel zu greifen! Hinter dem Sultan tragen Pagen zwei Turbane des Sultans, die symbolisch die Herrschaft über zwei Erdteile und zwei Meere, über die zwei heiligen Stätten Mekka und Medina darstellen sollen. Die Pagen neigen sie hin und her, um den Gruß des Sultans anzudeuten. Ein weiterer Page trägt den Schemel, auf dem der Sultan zu Pferde steigt, ein anderer die Gießkanne zum Waschen. Der Chasinedar endlich, der den Zug beschließt, streut Geld unter die Leute. So bewegt sich der Zug zwischen zwei Reihen von Janitscharen. Bei der Moschee angelangt, besucht der Sultan das Grab des Fahnenträgers des Propheten. Dann umgürtet der Rusti und der Vorsteher der Emire den Sultan mit dem heiligen Säbel, und in diesem Augenblick werden vor der Moschee 50 Hammel mit dem frommen Wunsche geopfert, daß „das Gesicht des Sultans weiß, sein Säbel siegreich sein möge“.

Von der Höhe werfen wir noch einen letzten Blick auf Ejub, auf seine Bauten, Gräber und Gärten, auf seine Zypressen und Ährne, auf seine Menschen und Philosophen, auf seine Vergangenheit. Dunte, farbenreiche Bilder ziehen an uns vorüber; Märchen aus Tausendundeine Nacht. . . .

Adolf Strud, Athen.

## Schöne Brunnen.

Kein Platz ist einsam, wo ein Brunnen rauscht. Die Landschaft wird lebendig, wenn ein Wasserlein plaudert, und die Wanderung kurzweilig. Auch in der Stadt ist das Wasser belebendes Element. Hier hat sich die Kunst seiner bemächtigt, um die Wirkungskraft zu steigern. Brunnen sind fast die einzigen architektonischen Denkmäler, welche die Städte einst besaßen. Das haben die alten Städtebauer gut verstanden. Brunnen, die man in alten Städten oder Stadtteilen erblickt, sind ein Labsal, nicht nur für die Durstigen. Die rhythmische Monotonie des strömenden Wassers gleicht die disharmonischen Straßengeräusche aus. Sie webt ein feines, gleichmäßiges Konnex durch den zerstückten und abgerissenen Lärm, bindet und berehnet, nimmt seine Härten und trägt ihn im ruhigen Flusse gebändig und besänftigt fort. Und sinkt die Stille der Nacht auf den Stadtplatz herab, dann tönt sie wie sanfte, einflulende Musik. Der Stille nimmt sie das Bange, Atembeklemmende, die Erstorbenheit. Urvetislied sind es, die jedem Röhbrunnen entsteigen, ein Rauschen, das schon im Anfang der Welt daselbe war. Eine Welt homerischer Stimmungen erwacht, Bödlin'sche Bilder, wenn man will, inmitten kleinstädtischer Philisterei. Die Stimme des Meeres, der großen Mutter, lebt in dem kleinen Wassertrahl, tönt noch: ein jernes Echo des Meeres, das nach Thales von Milet, dem Ahnherrn unserer Philosophie, der Urgrund aller Dinge war. Der Mensch schaut darin sein eigenes Symbol. Beide sind verschwiegenes Nebelheim. Man kennt nicht die verborgenen Wunder des allumfließenden Wassers. Kein Blick durchdringt alle Tiefen der Seele, so streng und tief hüten beide ihre Geheimnisse. Ein Abgrund sind sie, oft ein grauenvoller Abgrund. Jeder Brunnen umschließt ein solches Symbol. Und aus der Tiefe des rauschenden Brunnens steigen alle rätselhaften, wundersamen Gestalten, mit denen die wundersame Phantastie das Wasser belebt hat, empor und sind Stein geworden, oberhalb des Brunnenrandes. Edle Plastik! Und wie das Gras zwischen den Steintrüfen sproßt, blüht unvermerkt und ungerufen das Volkslied empor. „Am Brunnen vor dem Tore . . .“ Das war einst der gesellige Sammelpunkt der Stadt, und unter dem Rauschen des Wassers ward der Platz gepflegt. Und die Kinder der Dienstbarkeit kamen mit Mannen und Krügen, und in das Plätschern mischte sich lautes Gelächter. Aber wenn es still ward und einsam, schlich oft ein Gretchen, mühselig und beladen, und jammerte vor dem Brunnen: „Wie konnt ich einst so tapfer schmälern . . .“ Und manche Klage verrinnt im Rauschen, und manche Träne rollt ins Becken, ein Tropfen unter Millionen von anderen, nur ein wenig salziger als die Brüder, und steigt zum Himmel empor als lichte Wolke und sinkt nieder in den Schoß des Meeres, wo sie mit unzählbaren anderen Tropfen in unendlicher Klage aufrauscht, scheu und wirth, als ob alle Tränen der Welt da gesammelt wären und alles Weh zusammenlänge. O Mensch! Alle Brunnen sind davon voll, und aus der Tiefe klingt es wie eine verjunktene Glode. Wie das Wasser zieht! Reigt man sich über den Rand, um die heißen Lippen zu nehen, so erschaut man sein eigenes Bild. In allen Dingen erkennen wir gerne unsere Züge. So zu sehen ist eben Menschenart. Alle Kunst wurzelt darin. Vermenschlichen will sie die aufermenschliche Natur, das ist ihr Sinn. Am Brunnen wird es offenbar. Ein Natur-Element hat sie zu fassen, und was hat sie da nicht alles getan! Geht man durch irgendeine alte Stadt oder einen alten Stadtteil, so steht man oftmals still im Wanne eines solchen edlen Gebildes. Die neuen Stadtteile entbehren eines detartigen Schmuckes. Das wäre den Stadtvätern zu sagen, und alle schönen Möglichkeiten wären ihnen ans Herz zu rücken, die sich bei der Betrachtung der Seele erschließen. Ist diese Sache bloßer Schmuck? Ei, da wäre wegen des Aufstandes manches Bedenken zu erheben. In der Tat aber ist sie zugleich eine hygienische Nothwendigkeit, die nur deshalb nicht erhöht wird, weil man sie ohnehin gerne einzieht.

Wir haben also das Glück, die Angelegenheit rein künstlerisch betrachten zu dürfen. Steht der Künstler vor der Aufgabe, so erschließen sich ihm tausend verlockende Wege. All: Geister haben ihm vorgeleuchtet, alle Kulturen bis ins graue Altertum hinein. Unererschöpflich sind die Gestaltungsmöglichkeiten, die das strömende, rinnende, spritzende oder ruhende Wasser darbietet. Die Phantastie aller Völker und aller Zeiten hat dem Meißel des Bildners vorgegearbeitet und eine Märchenpracht erschlossen, vor der die schönheitsfindende Seele erschauern muß. Aber alle Wege, die in die Schatzkammer der Ueberlieferung führen, sind schon begangen worden. Viele dieser Wege sind sogar schon unzählige Male begangen worden und werden es immer wieder. Fast überall arbeitet der Meißel dem Liebe nach, folgte die plastische Verkörperung dem rein dichterischen Bilde. Der suchende Künstler mag die Argonautenfahrt versuchen, er mag die Griechenmeere durchqueren und alle mythologischen Bewohner der Gewässer bis zur fernsten Quellennymphen im Hirteneiche Arkadiens aufsuchen und sich ihre Legenden erzählen lassen. Er mag sich aus der Heiterkeit des griechischen Götterhimmels in das Niffheim der Nibelungen begeben, oder, wenn es ihn gelüftet, den Ritt ins alte romantische Land unternehmen, den deutschen Zauberwald erforschen und bei den Nubinen und anderen Kindern des feuchten Elements sein Glück probieren. Aber er glaube nicht, daß er der erste sei. Und sei es der seltsamste und löstlichste Stoff — in irgendeiner Stadt steht ein Brunnen, wo er sicherlich verwendet ist. Aber was liegt

daran? Der selbständige Künstler wird jeden Stoff neu und interessant gestalten, denn schließlich ist in der bildenden Kunst die Form das Entscheidende. Könnte es nicht der Fall sein, daß unter den Plastikern einer kommt, der, mit einem Naturgefühl begabt wie Bödlin oder Segantini, eine homerische Stimmung hinzubert, mitten in den Alltag, urbrünnlich und neuartig und dennoch nicht über den bekannten Vorstellungskreis hinausgehend? Es könnte ganz gut möglich sein, meine ich. Jede Stadt könnte einen Nibelungenbrunnen haben, und er könnte in jeder Stadt merkwürdig und anziehend sein. In allen Fällen aber würde sehr viel darauf ankommen, daß das Wasser selbst in den Dienst der plastischen Idee gestellt, seiner Natur gemäß behandelt werde, was die Barockkünstler so trefflich verstanden haben, von denen die historischen Gärten manches gelungene Werk bis heute bewahren. Denn beim Brunnen und auch beim ornamentalen Brunnen ist das Wasser doch die Hauptsache, und die Architektur, die es einfaßt, zusammenhält oder darbietet, und die edle Plastik, die das Werk beherrscht, um dem Gedanken des Ganzen einen bestimmteren, verdichteten symbolischen Ausdruck zu geben, sind doch eigentlich hervorgegangen aus dem Wesen dieses Naturelements und dadurch formal bedingt. Brunnen, an denen das Wasser durch Turbinen herborgetrieben, gepeitscht und mißhandelt wird, so daß man an seiner Erscheinung nicht so sehr seine edle Natur betrachten als vielmehr die Wirkung der Maschine unerquicklich nachfühlen kann, sind unkünstlerisch, mag auch die Plastik für sich allein bedeutend sein. Denn dann ist ein Teil nur Vorwand des anderen, und das Werk zerfällt in zwei Hälften, die kein Ganzes bilden.

In einem öffentlichen Garten, wo viele Liebespärchen spazieren gehen, glückliche und unglückliche, steht ein anmutiger Brunnen, mitten im Teich, darin sich hoch aus den Wipfen ein seltsames Liebespärchen erhebt, ein Triton und eine Nymphe. Die Liebenden, die hier vorüberwandeln, können sich, sofern sie es beachten, an dem satirischen Widerspiel erfreuen. Auf sie blinzelt der Triton aus dem Schilf, er drückt die geraubte Nymphe, die sich schreiend wehrt, an sich, und weit im Bogen speiend höhnt er mit frahenhaftem Grinsen herab. Was mir an diesem Brunnen bedeutsam ist, das ist der Wasserspeier. Es liegt nichts Widerspruchsvolles oder gar Widerwärtiges darin, daß der Wassertrahl aus dem Munde schießt, denn das Wasser ist des Tritons eigentliche Heimat. Dagegen wirkt es abstoßend, wenn irgendeine menschliche Figur, die nichts von dieser Amphibiennatur besitzt, als Wasserspeier verwendet wird, wie man es an Brunnen der Neuzeit oftmals vorfindet. Ältere Kunstperioden haben sich vor solchen Mißgriffen wohl gehütet. Die Gotik verwendete Wasserspeier aller Art, aber sie verwendete als Vorbild nur Wesen, deren Lebens-Element das Wasser ist, oder sie erfand zu diesem Zweck mit erfauulicher Phantastie eine ganze Welt von abenteuerlichen Fabelwesen. Tiefe Zusammenhänge müssen sichtbar werden, und jedes Kunstwerk soll ein reines Gefäß sein, des leuchtendsten Geistes erfüllt. O, ich kann mir denken, daß ein Künstler an allen Schätzen der Ueberlieferung vorübergehen mag, ohne auch nur einmal das Zauberwort zu sprechen: Vergesam, tu Dich auf! daß er lieber in das Wesen der Dinge hinabsteigt, um aus ihm die Form herauszuholen.

Zu den Großen gehören immer nur solche, die den Kreis der herkömmlichen Darstellungsmittel durchbrochen und der Natur neue künstlerische Darstellungsmittel abgerungen haben.

Es mag schon als bemerkenswerter Versuch zur selbständigen und unabhängigen Formschöpfung gelten, wenn der plastische Künstler in einer Brunnenidee auf die großen Ernährerinnen der Brunnen deutet, auf die Wolken, die das erquickende Raß herabträufeln. Auf den Steinpfeilern stehen streng architektonische Gestalten, oder sie scheinen aus dem Stein hervorzuwachsen, so hart und streng sind sie, und haben das Anlich zum Himmel erhoben, lechzend, die Himmelsgabe herabzusehen, und die hohle Hand strecken sie vor, den fallenden Regen aufzufangen. Alle Symbole sind in der Natur zu finden. Und alle hohe Kunst ist symbolisch. Ich kenne einen solchen Brunnen. Architektur und Plastik sind hier zur Einheit verschmolzen. Eines die notwendige Ergänzung des anderen. Die Architektur als Ausdruck der reinen Zwecklichkeit, als Stufen und Brunnenrand, darauf in gleichen Abständen, gleicher Haltung und gleicher Gestalt, knieende Jünglingsgestalten sich erheben, die Hände um die eigenen Schultern gelegt, im ruhigen Schauen den Blick auf die Wasserfläche gebannt, darin das eigene Bild emportauken muß. Sie sind das Symbol des ruhenden Wassers selbst, das die Schönheit der Schöpfung in seinem Spiegel auffängt, sie sind zugleich die Darstellung jener unendlich süßen und traurigen altgriechischen Legende des Narcissus, freilich in die herbe asteinische Sprache des gotischen Geistes übertragen.

Schöne Brunnen — das wäre eine Angelegenheit für die schnell anwachsende Stadt. Die Stadtväter mögen das bedenken. Die Römer gaben dem Volke nicht nur panem, auch circenses. Aber wir errichten ja Denkmäler! Um jeden Preis. Wir nehmen späteren Geschlechtern Aufgaben vorweg, für die sich vielleicht einst größere Künstler fänden. Schöne Brunnen, das ist eine Aufgabe, bei der der Künstler nicht leicht danebengreift, und bei der die Stadt ihre Freude, ihren Nutzen hat. Daß es auch der Stadt nütze, daran sollen wir zunächst denken.

Joseph Aug. Lugin der Dürer-Bundes-Korrespondenz.

## Die Geschichte der Buchdruckerkunst in China.

Zu einer Zeit, in der die Völker des Orients noch als Barbaren in den Urwäldern lebten, kannten die Chinesen bereits den Kompaß und das Schießpulver. Sie wollten auch, lange vor Gutenberg, die Buchdruckerkunst erfinden haben, aber die Mandarinen sind über den Zeitpunkt dieser Erfindung nicht einig. In einem in der „*Asiatic Quarterly Review*“ veröffentlichten Artikel macht N. S. Parler über die Geschichte der Buchdruckerkunst in China fesselnde Mitteilungen: Anfangs schrieben die Chinesen mit Lad, und ihre Schreiftafeln waren kleine, aneinandergebundene Bambusstäbchen. Die merkwürdige „Schreiftafel“ sah aus wie eine Pfannkuche mit gleich langen Röhren. Da es nicht ganz leicht und bequem war, eine ungleichmäßige Fläche mit Schriftzeichen zu bemalen, so wurden die Bambusstäbchen bald durch kleine Holzbrettchen ersetzt. Allmählich trat an die Stelle des Lads die Tinte oder die Tusche. Lange vorher aber waren bedeutende Schriftgelehrte auf die Idee gekommen, Schriftzeichen mit zugespitzten und in Lad getauchten Stäbchen auf Seide zu malen. Diese Art zu schreiben war natürlich nicht jedermanns Sache, denn sie war kostspielig; deshalb bemühten sich in den zwei Jahrhunderten, die der christlichen Zeitrechnung vorangingen, die Erfinder vor allem, dem Schreiblustigen Publikum weniger vornehme Schreibmaterialien zur Verfügung zu stellen. Es gelang ihnen auch, aus den Abfällen der Seidenstoffindustrie eine Art Papier herzustellen, und ein kleiner Pinsel mit sehr feinen Haaren trat an die Stelle des kleinen Holzstäbchens. Das Seidenpapier war aber auch noch zu teuer, und man machte die verschiedensten Experimente mit neuen Schreibmaterialien. Im Jahre 105 der christlichen Zeitrechnung fand ein Erfinder namens Tsai-Lun ein Mittel, nicht nur die Abfälle der Seidenstoffindustrie, sondern auch alte Fischnetze und Stofflumpen bei der Papierfabrikation zu verwerten. Als die Chinesen erst billiges Papier hatten, widmeten sie sich mit Eifer der Verbesserung der Tinte, deren Herstellung zu den schönen Künsten gerechnet wurde und den höchsten Grad von Vollendung im 3. Jahrhundert nach Christi Geburt erreichte.

Die Chinesen waren damals also bedeutend weiter als die zivilisierten Völker des Orients: sie kannten das Papier, während z. B. die Griechen und die Römer sich der weniger bequemen und viel kostspieligeren Papyrusrollen bedienen mußten. Im Grunde war das aber nur eine Materialfrage, denn die chinesischen Schriftgelehrten und Literaturfreunde konnten auch nichts anderes haben als mit der Hand verfertigte oder vervielfältigte Schriftstücke. Der wahre, der große Fortschritt ist die Entdeckung der Buchdruckerkunst: hier ist die chinesische Zivilisation um mehr als acht Jahrhunderte voraus! „Der erste Schritt auf dem Wege, der zu der Entdeckung der Buchdruckerkunst führen sollte,“ schreibt Parler, „wurde viel früher getan, als man bis jetzt angenommen hat. In längst verflossenen Zeiten schon pflegten die chinesischen Schriftgelehrten von alten Inschriften und von in Stein gravierten Schriftzeichen Abdrücke auf Papier zu nehmen. Dieses Verfahren gab weiche Schriftzeichen auf schwarzem Grunde. Ein Schriftgelehrter kam auf die Idee, einen Steinblock mit Schriftzeichen in Relief versehen zu lassen; auf diese Weise erhielt er dann schwarze Schriftzeichen auf weißem Grunde. In der Zeit von 618 bis 906 wurde eine Anzahl Werke, deren Text in der geschilderten Weise, d. h. mit Reliefbuchstaben, aus Holzblöcken herausgeschnitten worden war, auf Papier gedruckt und von Buchhändlern verkauft. Hier muß auf ein interessantes Faktum hingewiesen werden: Es war nicht ein chinesischer Kaiser, sondern ein tatarischer Fürst aus den nördlichen Provinzen Chinas, der zum erstenmal die Werke des Konfuzius drucken ließ. Dieses Ereignis, das in der Geschichte der Buchdruckerkunst in China ewig denkwürdig bleibt, fällt in das Jahr 932. Das war allerdings noch nicht die Buchdruckerkunst, wie sie heute existiert, denn es fehlten noch die beweglichen Schriftzeichen. In China wurde diese Entdeckung während der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts gemacht. Im Jahre 1041 ist zum erstenmal die Rede von Werken, die mittels beweglicher Schriftzeichen aus Ton gedruckt worden waren. Ton ist eigentlich nicht der richtige Ausdruck; es handelte sich in Wirklichkeit um eine Art sehr harten Porzellans, dessen die chinesischen Drucker und Seher sich drei Jahrhunderte lang bedienten. Die beweglichen Schriftzeichen aus Kupfer wurden erst 1368 angewandt, und sie blieben in Gebrauch bis zum Jahre 1649. Von da an wurden die Verbindungen zwischen Europa und Asien häufiger, so daß das „Himmelreich“ von den durch die Völker des Orients gemachten Entdeckungen profitieren konnte. Die alte Streitfrage also, ob Gutenberg oder der Engländer Caxton die Buchdruckerkunst erfunden habe, hat keine Berechtigung mehr: die Erfinder der Buchdruckerkunst sind die Chinesen.

## Kleines feuilleton.

### Physiologisches.

Der Stoffwechsel der Nerven. Der Vergleich der Nerven mit elektrischen Drähten hat viel Anziehendes für sich. Das

Rückenmark und das Gehirn sind die Zentrale, die Nerven — die Leitungen, die die Verbindung zwischen den einzelnen Körperregionen herstellen. Dieser so populäre Vergleich schien seine Stütze noch in tatsächlichen Verhältnissen zu finden insofern, als am herausgeschnittenen tierischen Nerv sich elektrische Erscheinungen nachweisen ließen. So betrachtete man den Bewegungs- und Leitungsvorgang im Nerven als einen rein physikalischen Prozeß, der im Gegensatz stand zu den anderen Lebensvorgängen, welche wir ja als eine Summe chemischer Umsetzungen ansahen, die sich in der lebendigen Substanz abspielen.

Eine Reihe von Untersuchungen der letzten Jahre haben nun den unumstößlichen Nachweis erbracht, daß auch der Leitungsprozeß im Nerven ein chemischer Prozeß ist, wie alles Leben überhaupt. Zuerst führte ein Schüler Berworns den Nachweis, daß man den herausgeschnittenen Nerv durch Sauerstoffmangel ersticken könne, d. h. daß der Nerv in einer Umgebung, in der es keinen Sauerstoff gibt, seine Erregbarkeit und Leitfähigkeit für Reize verliert. Dann folgte der Nachweis, daß man den tierischen Nerv auch narkotisieren könne (durch Chloroform, Aether, Alkohol usw.). Diese Ergebnisse genügten, um darzutun, daß die Tätigkeit des Nerven an Stoffwechselvorgänge gebunden ist, daß der Leitungsvorgang im Nerven der Ausdruck chemischer Prozesse ist, die sich im Nerven abspielen.

Eine bedeutende Erweiterung haben diese Erfahrungen durch Untersuchungen erfahren, deren Ergebnisse zwei Schüler Berworns neuerdings mitteilen. (Vgl. S. Fillis: „Studien über die Erstickung und Erholung des Nerven in Flüssigkeiten“ und B. Thörner: „Die Ermüdung des markhaltigen Nerven“. Berworns Zeitschrift für allgemeine Physiologie, Band VIII.) Durch sehr sorgfältige Versuche am Froschnerven (der Frosch ist ja bekanntlich das Haustier des Physiologen) ließ sich zeigen, daß bei Sauerstoffmangel, bei Erstickung des Nerven in Gas (Stickstoff) sich Stoffwechselprodukte im Nerven anhäufen, die ihn lähmen, zur Erstickung bringen. Bringt man nun einen in Stickstoff erstikten Nerv in eine sauerstoffhaltige Umgebung zurück, so erholt er sich sofort wieder, weil die bei der Erstickung sich anhäufenden Stoffwechselprodukte durch den hinzutretenden Sauerstoff weggehört werden. Man kann dem erstikten Nerv seine Erregbarkeit und Leitfähigkeit zum Teil schon wiedergeben, wenn man ihn mit einer für den Nerv unschädlichen Flüssigkeit (der sogenannten „physiologischen Kochsalzlösung“) umspült, aus der aller Sauerstoff ausgetrieben wurde. Diese teilweise Erholung beruht darauf, daß aus dem erstikten Nerv ein Teil der Stoffwechselprodukte herausgewaschen wird.

Weiterhin ergaben Versuche, daß der herausgeschnittene Froschnerv ermüden kann, wenn man ihn zu langdauernder Tätigkeit veranlaßt. Es zeigte sich, daß es für den Nerv nicht gleichgültig ist, ob er eine größere oder eine geringere Anzahl von Reizen zu leiten hat, wie etwa für den elektrischen Draht.

Allerdings handelt es sich hier um Versuche, die am herausgeschnittenen Nerv ausgeführt worden sind. Am Nerv, der im Körper verbleibt, ist es bisher nicht gelungen, Ermüdungsercheinungen nachzuweisen. Wir finden die Erklärung hierfür, wenn wir an die Tatsache denken, daß die Ermüdung ja durch eine Anhäufung von Stoffwechselprodukten bedingt wird. Im Körper werden nun die bei der Tätigkeit des Nerven entstehenden Stoffwechselprodukte vom Blute dauernd prompt weggespült und durch den Sauerstoff des Blutes weggehört. So kommt es beim im Körper belassenen Nerv nie zur Ermüdung, auch wenn man ihn sehr stark reizt, wie es einige Forscher getan haben. Dagegen entstehen bei der Tätigkeit des Gehirns und der Muskeln größere Mengen von Stoffwechselprodukten, und hier kann der, wenn auch viel reichlichere, Blutstrom den gestellten Anforderungen nicht unter allen Umständen vollauf genügen: Gehirn, Rückenmark und Muskeln werden müde, wenn sie angestrengt arbeiten.

Zum Schluß sei noch erwähnt, daß wir heute auch die am herausgeschnittenen Nerv zu beobachtenden und übrigens in der Physiologie so ausgiebig studierten elektrischen Erscheinungen als den Ausdruck der sich im Nerv abspielenden chemischen Umsetzungen ansehen. Bei geeigneter Versuchsanordnung beobachtet man sie an allen Organen. Eine jede Zelle stellt ja ein chemisches System dar und kann als solches unter bestimmten Bedingungen zu einer Stromquelle werden. Die Schleier der geheimnisvollen „magnetischen und elektrischen Kräfte“, die dem Organismus innewohnen, sind heute geklärt.

### Sprachwissenschaftliches.

„Er braucht nicht kommen.“ Allenthalben greift eine sprachliche Neuerung immer mehr um sich, der man entgegenzutreten sollte. Nach alter, guter Regel wird „brauchen“ nicht wie „dürfen, müssen, können, sollen“ usw. mit der bloßen Nennform ohne „zu“ verbunden und es darf also nicht heißen: er braucht nicht kommen, er braucht sich nicht scheuen usw., wie man jetzt so häufig liest und hört. Die Weglassung des „zu“ bei „brauchen“ in der Schriftsprache sollte nur da geduldet werden, wo man sie schon seit alters im des Wohlwants willen kennt, nämlich da, wo „brauchen“ selbst mit „zu“ verbunden ist z. B.: „Ohne eine Entbedung befürchten zu brauchen“.