

(Nachdruck verboten.)

51]

## Pelle der Eroberer.

Roman von Martin Andersen Mesø.

Karna stand hinten im Wagen und schlief, an den Vorderfuß gelehnt stand Bengta und weinte: „Sie haben Anders eingesteckt,“ schluchzte sie. „Er wurde wild und da haben sie ihm Handeisen angelegt und ihn eingesteckt.“ Sie ging mit Pelle zurück.

Lasse stand neben Karl Johann und der blonden Marie; er sah Pelle herausfordernd an, in seinen zusammengekniffenen Augen brannte eine kleine empörerische Flamme.

„Dann fehlen also nur noch Mons und die flotte Sara,“ sagte Karl Johann und musterte sie.

„Aber Anders? Du willst doch nicht ohne Anders wegfahren?“ schluchzte Bengta.

„Mit Anders is nichts nich zu machen,“ sagte der Großknecht. „Der kommt woll mal von selbst wieder, wenn sie ihn loslassen.“

Sie erfuhren, daß Mons und die flotte Sara unten auf einem von den Tanzplätzen waren und gingen da hinab. „Nu bleibt Ihr hier,“ sagte Karl Johann hart und ging hinein, um sich einen Ueberblick über die Tanzenden zu verschaffen. Da drinnen brannte das Blut wie tanzende Sonnen; die Gesichter glühten Feuerfugeln, die rote Kreise in dem blauen Nebel von Schweißhausbünstungen und Staub zogen! Dung! Dung! Der Takt fiel dröhnend wie eine Faust am jüngsten Gericht; und mitten in dem Raum stand ein Bursche und rang seine Jacke aus, so daß das Wasser plätscherte.

Aus einem der Tanzplätze stürzte ein großer Bursche mit zwei Mädchen heraus. Er hatte einen Arm um den Hals von einer jeden geschlungen, und sie falteten getreulich die Arme um seinen Rücken. Die Mütze sah ihm im Nacken, er war nahe daran, in die Luft aufzusteigen vor lauter Unhändigkeit, fühlte sich aber zu angenehm beschwert, um sich durch Sprünge zu betätigen; so sperrte er denn den Mund weit auf: „Hol mich der Teufel! Hol mich der Satan! Siebenhundert Teufel soll'n mich holen!“ jubelte er, so daß es gellte und zog mit seinen Mädchen ab unter die Bäume. „Das war ja Per Olsen selbst!“ sagte Lasse und sah ihm sehnsüchtig nach. „Is das ein Kerl! Der sieht wahrhaftig nich aus, als wenn er dem lieben Gott gegenüber eine Schuld auf'm Gewissen hätt!“

„Sein Tag wird auch woll kommen,“ meinte Karl Johann.

Durch einen reinen Zufall fanden sie Mons und die flotte Sara, die auf einer Bank unter den Bäumen saßen und in inniger Umarmung schliefen. „Na, denn woll'n wir man sehen, daß wir zu Hause kommen!“ sagte Karl Johann langgezogen; er war so lange umhergegangen und war brav gewesen, daß er ganz trocken davon im Halse geworden war.

„Von Euch spendiert woll keiner ein Abschiedsglas?“

„Das tu ich,“ sagte Mons, „wenn Ihr mit nach dem Bawillon rauf kommen und es trinken wollt.“ Mons hatte was versäumt durch sein Schlafen und fühlte das Bedürfnis, noch einmal die Runde um den Platz zu machen. Jedesmal, wenn ihnen ein Geheul entgegendrang, sprang er an der Seite der flotten Sara in die Höhe und antwortete mit einem langen Jauchzer. Er versuchte sich loszureißen, aber sie hielt ihn fest am Arm; dann schwenkte er mit dem dicken Ende seines Kugelstockes und jauchzte herausfordernd. Lasse zappelte mit seinen alten Gliedern und versuchte, Mons Jauchzer nachzuahmen, er hatte auch Lust zu allem anderen, als nach Hause zu fahren. Aber Karl Johann schlug auf den Tisch — jetzt sollte es vor sich gehen! Und Pelle und die Frauenzimmer standen ihm bei.

Draußen auf dem Platz veranlaßte ein Geschrei sie, stillzustehen. Die Frauenzimmer verkrochen sich jedes hinter seinen Mann. Ein Bursche kam barhäuptig gelaufen, aus einem großen Loch in der Schläfe floß das Blut über Gesicht und Krage herab, seine Büge waren verzerrt vor Entsetzen. Hinter ihm drein kam ein anderer, ebenfalls barhäuptig und mit gezücktem Messer. Ein Waldhüter stellte sich ihm in den Weg, bekam aber sein Messer in die Schulter und fiel; der Verfolger lief weiter. Und er an ihnen vorüber-

jagte, stieß Mons ein kurzes Geheul aus und sprang in die Luft empor; sein Kugelstock sauste dem anderen gerade in den Nacken, so daß er mit einem Seufzer zusammensank. Mons glitt hinter einige Gruppen und verschwand; unten am Rande des Waldes stand er und wartete auf die anderen. Er beantwortete das Geheul nicht mehr.

Karl Johann mußte die Pferde an den Köpfen führen, bis sie auf den Weg hinausgekommen waren, dann setzte man sich auf den Wagen. Hinter ihnen war der Lärm verschwunden, nur ein vereinzelter langer Hilferuf stieg in die Luft auf und fiel wieder.

Unten an dem kleinen Waldsee hatten sich einige vergessene Mädchen versammelt und spielten auf eigene Hand auf der Wiese. Der weiße Dampf lag über dem Gras gleich schimmerndem Wasser und die Mädchen ragten mit dem Oberkörper daraus auf. Sie gingen im Rundkreis und sangen das Sommernachtslied. Rein und klar stieg der fröhliche Gesang auf und war doch so wunderbar, traurig anzuhören — weil die, die sangen, von Saufbrüdern und Kaufbolben im Stiche gelassen waren:

Lasset uns tanzen über Berg und Tal,  
Verschleihen die Schuh und die Socken zumal.  
Sei hopp, mein süßes Herzgelein!  
Lasset uns tanzen bis zum Morgen Sonnenschein.  
Sei hopp, Du Holbe!  
Wir tanzen im Sonnengolbe.

Die Töne legten sich so sanft ins Ohr und auf den Sinn; Erinnerung und Gedanke mußten sich von allem säubern, was häßlich war und den Tag selbst zu seinem Recht kommen lassen, als der Festtag, der er war. Ein unvergleichlicher Tag war es nun für Lasse wie auch für Pelle gewesen — mit Vergeltung für die Zurücksetzung vieler Jahre. Schade, daß er vorbei war und nicht erst anfangen sollte.

Auf dem Wagen waren sie jetzt matt, sie nickten ein oder verhielten sich schweigend. Lasse sah da und wühlte mit der einen Hand in der Tasche. Er suchte sich einen Ueberblick zu verschaffen, wieviel Geld er übrigbehalten hatte. Es war kostbar, eine Brout freizubehalten, wenn man in keiner Beziehung vor der Jugend zurückstehen wollte. Pelle schlief und glitt tiefer und tiefer herunter, bis Bengta seinen Kopf in ihren Schoß nahm; sie selber sah da und weinte ihre bitteren Tränen über Anders.

Es dämmerte bereits stark, als sie auf den Hof von Stengaarden hineinrollten.

19.

Die Herrschaft auf Stengaarden war jetzt fast beständig in der Leute Mund, niemals waren sie ganz aus den Gedanken der Bevölkerung heraus. Man dachte ebensoviel an Kongstrup und seine Frau und redete mehr über sie wie über das gesamte Kirchspiel, sie waren ja das Brot für so viele, die Vorsehung im Guten und Bösen; nichts, was sie unternahmen, konnte gleichgültig sein.

Es fiel niemand ein, dasselbe Maß und Gewicht für sie in Anwendung zu bringen wie für andere; sie waren etwas für sich, Wesen, die über vieles gesetzt waren, und die tun und lassen konnten was sie wollten — die sich über alle Rücksichten hinwegsetzen und sich Leidenschaften erlauben durften. Das, was von Stengaarden ausging, war für gewöhnliche Menschen zu groß, um darüber zu Gericht zu sitzen, es konnte schwer genug sein, zu deuten, was dort vor sich ging — selbst wenn man das Ganze so aus der Nähe sah wie Lasse und Pelle. Für sie wie für die anderen waren die Leute auf Stengaarden Wesen für sich, die ihr Leben unter größeren Verhältnissen lebten, so halbwegs zwischen Menschen und höheren Mächten — in einer Welt, wo so etwas wie unauslöschliche Drunst und wahnsinnige Liebe herrschte.

Was auf Stengaarden geschah, verursachte daher eine ganz andere Spannung als andere Ereignisse in der Gemeinde. Man lauschte staunend und gespannt der leisesten Äußerung von dort oben aus dem hohen Bohnhaus und bei denammerausbrüchen fing man an zu zittern und ging von Grauen bedrückt einher. So klar Lasse in den ruhigen Perioden alles vor sich liegen sah, so konnte das Leben da oben plötzlich wieder außerhalb der täglichen Erkenntnis rücken und schlug um seine und des Knaben Welt zusammen wie eine Nebel-

Sphäre, in der launenhafte Mächte Krieg führten, — gerade über ihren Köpfen.

Jetzt war Jungfer Koller schon im zweiten Jahr auf dem Hof, trotz aller üblen Prophezeiungen; es hatte sich im Gegenteil so gestaltet, daß ein jeder seine Gedanken zurücknehmen mußte. Sie zeigte eine immer größere Vorliebe mit Kongsstrup in die Stadt zu fahren als daheim zu bleiben und Frau Kongsstrup in ihrer Verlassenheit aufzuheitern — so ist die Jugend nun einmal. Im übrigen führte sie sich höchst anständig und es war eine bekannte Tatsache, daß der Gutsbesitzer wieder seiner alten Hotellieberei in der Stadt verfallen war. Frau Kongsstrup selbst hegte denn auch kein Mißtrauen gegen ihre junge Verwandte — falls sie es überhaupt jemals getan hatte. Sie hatte ihre ganze Liebe auf das junge Mädchen geworfen, ganz als wäre sie ihre Tochter gewesen; und sehr oft veranlaßte sie selbst Jungfer Koller, mit auf den Wagen zu steigen, um acht auf ihn zu geben.

Im übrigen vergingen die Tage wie gewöhnlich. Frau Kongsstrup unterlag häufig ihrer Trunksucht und ihremummer. Wenn das Böse in ihr aufkam, weinte sie über ihr vergedetes Leben; und wenn er dann zu Hause war, verfolgte sie ihn von einem Zimmer in das andere mit ihrer Anklage, bis er anspannen ließ und die Flucht ergriff — mitten in der Nacht. Die Wände waren so getränkt von ihrer Stimme, daß sie sich durch alles hindurchschraß, wie ein trübseliges Geräusch. Wer des Nachts zufällig auf war, um bei dem Vieh zu wachen oder aus ähnlichen Gründen, konnte ihre schwere Zunge bis ins endlose da oben fallen hören, selbst wenn sie ganz allein war.

Aber da fing Jungfer Koller an, Vorbereitungen zu ihrer Abreise zu treffen; sie versiel recht plötzlich darauf, daß sie nach der Hauptstadt wolle, um etwas zu lernen, damit sie sich selbst versorgen könne. Das erschien recht sonderbar, da sie doch alle Aussicht hatte, Kongsstrups einmal zu beerben. Frau Kongsstrup wurde ganz elend bei dem Gedanken, sie verlieren zu sollen. Sie vergaß ihre anderen Sorgen ganz und redete beständig auf sie ein. Selbst nachdem alles klar und fest war, als sie zusammen mit den Mädchen in der Stallkammer standen und Jungfer Kollers Wäsche zur Reise in Ordnung brachten, fuhr sie mit ihrem Drängen fort — ohne jeglichen Nutzen. Es war ja so ihre Art, daß sie nicht wieder loslassen konnte, wo sie einmal eingehakt hatte — so wie alle Stengardener!

Es war etwas Eigentümliches, diese Beharrlichkeit von Jungfer Koller; es war ihr nicht einmal klar, was sie in der Stadt anfangen wollte. „Sie will wohl hin und kochen lernen?“ jagte diese oder jene mit einem verblühten Lächeln. Die Tagelöhnerfrauen machten sich ein Gewerbe auf dem Hof mit dem Milchweimer, um sich bei den Mädchen nach Jungfer Kollers Wäsche zu erkundigen: da waren Zeichen hier und Zeichen da!

Frau Kongsstrup selbst hegte keinen Verdacht. Sie, die sonst stets, zur Zeit wie zur Unzeit, von Mißtrauen erfüllt war, schien hier mit Blindheit geschlagen zu sein. Es kam wohl daher, daß sie sich so felsenfest auf ihre Vertraute verließ — und so viel in ihr sah! Sie hatte nicht einmal Zeit, zu seufzen, so beschäftigt war sie, alles instand zu setzen. Das war auch groß nötig; Jungfer Koller hatte offenbar den Kopf voll von anderen Dingen gehabt, in einer solchen Verfassung waren ihre Sachen.

(Fortsetzung folgt.)

## Die Ebene des Glücks.

Vor Tokio dehnt sich eine Stadt der duftenden Blüten und der leuchtenden Fenster. Ein Graben trennt sie von der Hauptstadt Japans und ein Gitter umschirmt sie. Auf dem Tor aber, durch das alles Volk passieren muß, steht in goldenen Schriftzeichen der lockende Spruch: „Es ist ein Frühlingstraum, wenn die Straßen voll Blüten sind; ein Herbstabendtraum, wenn überall auf den Straßen Laternen aufblühen.“ Diese Stadt von mehr als 15 000 Einwohnern treibt nur eine Industrie: den stundenweisen Verkauf junger Frauenleiber. Aus dieser Industrie hat sich eine vollständige Stadtorganisation gebildet mit Beamten und Polizisten, Dirnen und Tänzerinnen, Kaufleuten und Kupplern, Ärzten und Priestern, Gauklern und Bettlern. Aus dem Golde, das die rafflos taumelnde Brunst strömen ließ, stiegen Zauberpaläste geheimnisvoller Lüfte auf, wuchsen Tempel auf und — Spitäler. Heute führt eine elektrische Straßenbahn den unruhigen Fremden und den gemeinen Japaner schnell zu dem Tor der Träume, und grelle elektrische Kugellampen stören das zarte Seidenlicht der bunten japanischen Laternen. Alle Welt besucht diese Stadt, wo man eine Weltaus-

stellung besucht. Geschäftige Agenten und Reklamen sorgen für den nie stöckenden Massenstrom der Besucher.

Das ist Yoshivara, die „Ebene des Glücks“. So nennt die Stadt die mächtige, reiche und angenehme, höchst ehrenwerte Gilde der Bordellwirte. Die Frauen aber, deren Selbstausopferung diese Industrie fristet, reden von der Ebene (oder auch von dem Sumpf) des Glücks als dem „Schlund graufigen Glends“. Das Leben dieser Stadt spiegelt sich in der dichtersich zarten und anschaulichen Benennung: Die „Stadt ohne Nacht“, denn hier erlischt niemals das Licht in den Fenstern der mehr als 100 Teehäuser und 200 Bordelle. Die Statistik der ärztlichen Untersuchung leuchtet noch tiefer in den Sumpf des Glücks. Sie verzeichnet 11 369 Fälle geschlechtlicher Ansteckung in einem Jahre bei 1 270 435 Besuchern; auf eine Dirne entfallen ungefähr 450 Gäste.

Ungezählte namenlose Tragödien der Frauenqual haben sich in der Ebene des Glücks abgespielt, seit jenem Jahre 1617, da diese größte Bordellstadt der Welt begründet und organisiert wurde. Seit drei Jahrhunderten wird auf diesem Stück Erde nichts anderes getrieben, als armes gelbes Menschenfleisch zerstört. Seit drei Jahrhunderten gehen Millionen kleiner junger Dirnen, Dirnen, die der Japaner mit melancholischem Partisim „verwehte Blüten des gefüllten Kirschbaums“ heißt, anmutig lächelnd, stumm, mit einem leichten Seufzer der Hoffnung auf Freiheit zugrunde. Seit drei Jahrhunderten werden hier die Schmerzen sanft hingebender Frauen in Berge von Gold gemünzt. Seit drei Jahrhunderten über-tönt hier der Lärm entfesselter Lüfte die bang zwischenden Seelen frommer Heldinnen sozialer Aufopferung.

Erst hat die frauen-schneidende Lüge grotesker Operetten, dann die sentimentale Lüge tragischer Romane und Opern dem Abend-länder die Ebene des Glücks vorgegaukelt. Man zeigte uns aber nur das Teehaus, das eine Art Ringellangel, kein Bordell ist, und die Geisha, die nur Tänzerin ist und allenfalls der freien Prostitution ergeben ist, nicht die gefesselte Kurtisane in dem vergoldeten Käfig der Blüten und Laternen. Ein französischer Arzt, Tremsin-Trémolières, hat ein wissenschaftliches Buch über Yoshivara geschrieben, das neuerdings auch in einer deutschen Uebersetzung der von Jwan Bloch herausgegebenen sexual-psychologischen Bibliothek vorliegt. Nur mit tiefer Erschütterung kann man dieses, auch durch bedeutende literarische Kunst der Darstellung ausgezeichnete Werk lesen. In dem ewigen graufigen Weltbrot der Prostitution bildet die Ebene des Glücks ein um so ergreifenderes Einzelbild, als sich dieses Leben auf dem Grunde einer feinen und sicheren Kultur auswirkt, als hier die Vergewaltigung menschlichen Glücks fast zu der ästhetischen Technik einer Kunst erhoben scheint.

Überall und in allen Zeiten, wo kasernierte und abgeschlossene Prostitution wuchert, zeigt ihr Wesen verwandte Züge. Immer wird die Schuldlosigkeit der Frau industriell ausgebeutet. Es ist kein erheblicher Unterschied zwischen deutschen Bordellordnungen des 16. Jahrhunderts (deren Geist auch ins zwanzigste eingedrungen ist) und den heutigen japanischen Polizeiverfügungen für die Ebene des Glücks. Nur in einem unterscheidet sich die Zivilisation des fernsten Ostens sehr zu ihrem Gunsten von der christlich-abendländischen. Zu dem Abgrund schamlos heuchlerischen Wertwizes ist der Japaner nicht entartet wie der deutsche Kulturkrieger, daß er die Frauen, die ihm ihren Leib schenken, noch beschmüht, beschimpft und verachtet. Der Japaner kennt kein entehrendes Gefühl und wagt keine rohe Aeußerung oder Geberde gegen die verwehten Blüten des gefüllten Kirschbaums. Sie ist ihm eine Frau, wie seine Mutter oder seine Schwester. In diesem Volk ohne Monogamie, mit lockerer Ehe — die Zahl der Ehescheidungen beträgt jährlich mehr wie ein Drittel der Eheschließungen — wird auch in der prostituierten der Mensch geachtet. Deswegen verbirgt sich die Prostitution nicht in schmutzigen, stinkenden Winkeln, und die Bordelle sind nicht öde Höhlen, in denen der billigste Klunder frech und grell nur auf den einen Zweck zusammengedrängt ist. Yoshivara ist eine helle Stadt fröhlicher und prächtiger Häuser, die im Frühling unter rosa Kirschblüten halb verdeckt sind, die ihren natürlichen Blumenschmuck mit den Jahreszeiten wandeln bis zu den Chrysanthenen des Herbstes; und selbst im Winter grünt überall Tannenschmuck. Aller Hausrat stammt aus edelster japanischer Kunst; oft sind es Stücke von großem Wert. Es gibt keine feineren Matten und keine prächtigeren Gewänder, als in dieser Bordellstadt. Freilich, auch die Ebene des Glücks kennt Klassenunterschiede: die großen Lustschlösser an der Hauptstraße, in denen die jüngsten und schönsten Mädchen zu hohen Preisen feilgeboten werden, bis zu den Hütten an den entfernteren Gassen, in denen sich die schon verfallenden Mädchen für wenige Pfennige hingeben müssen. Uebrigens ist alles streng kaufmännisch geregelt, man hält auf feste Preise und solide Gepflogenheiten. Auch der Kaufmann, der mit Menschenfleisch handelt, hat den Ehrgeiz, den Ruf der Reklimität zu verdienen. Am schönsten ist es in Yoshivara an den großen Festtagen; dann ist die Ebene des Glücks der Schauplatz der Freude eines ganzen Volkes.

Aber durch diese Stadt der Liebe und Lüge, der berauschen-den Getränke und der duftschwangeren Winde gleitet unsichtbar ein tiefer und breiter Strom der Tränen, und jede Stunde speißt ihn aufs neue. Es sind wahre Sklavinnen, die in den lustigen Käfigen sitzen. Der Hunger und die Kindesliebe — die Religion des japanischen Volkes — füllt das Frauenlager von Yoshivara. Das junge Mädchen will seinen armen, alten, hungernden Eltern Geld verschaffen. Der Kuppler gewährt einen Vorkauf. Zwischen dem Birt und dem Mädchen wird ein Vertrag geschlossen, nach dem es so lange in seinem Hause zu bleiben hat, bis es die Schuld abge-

tragen hat. Aber der Vordellbesitzer sorgt dafür, daß die Schuld niemals abgetragen wird, solange der Leib noch Reize hat. Das ist der gewöhnliche Weg in die Ebene des Glücks. Vom ersten Tage ihrer Einkerkelung hat die Arme keine andere Sehnsucht, als wieder heim zu kommen. Sie hofft und arbeitet, sie lächelt und verdient — aber die Schuld verschwindet nicht. Bisweilen träumt sie von einem reichen Gast, der sie freikaufte; aber das kommt zumeist nur in Romanen und Theaterstücken vor, die Wirklichkeit weiß desto häufiger von Selbstmorden zu erzählen, die ein ebenso schimpflicher Vertragsbruch sind wie die Flucht oder — eine wirkliche Liebe; wie in alten deutschen Vordellordnungen, so gilt auch in den Sagen von Yoshitara die Liebe als Störung der berufsmäßig übernommenen Pflichten. Auch Mißbrauch der elterlichen Gewalt füllt die Ebene des Glücks. In Japan kann jeder ohne Schwierigkeit jeden adoptieren; so adoptieren die Kuppler häufig die Mädchen, die sie verhandeln wollen.

So dämmern die holden Geschöpfe dahin, bis sie eines Tages der Fäulnis verfallen und in rettungslose Tiefen versinken. Ihr Hirn ist von allerlei religiösem Zauberlauben erfüllt; die erbarungslose irdische Welt, die ihnen alles versagt, wird überant von einem bunten Gewimmel magischer Gewalten, deren Güte und Hilfe sich das verlassene und verlorene Herz anvertrauen möchte. Mit rührender Zartheit erträgt es auch die plumpen Gemeinheiten der fremden Barbaren und verbirgt allen Ekel und Abscheu hinter dem rätselhaften japanischen Lächeln, dessen Sinn der Verfasser des genannten Werkes also zu deuten sucht: „Du bist zweifellos brutal und grob (so sagt das Lächeln zu dem Gast), weil du die Formen der guten Erziehung unseres Landes nicht kennst. Ich bin da, um dir zu gefallen, eine Skabin deiner Wünsche. Du quälst mich, aber du darfst es nicht merken, da du mich nimmst, um glücklich zu sein. Der Verdruß, den du mir bereitest, würde, wenn du ihn ahnen könntest, unsern Abend zerstören. Und wenn du, sobald du fortgehst, nicht freigebig genug bist, um meine Schuld gegen meinen Herrn zu tilgen und es mir möglich zu machen, meinen Leib zurückzukaufen, so werde ich mich ebenso freundlich dir zu Füßen werfen und werde noch im Augenblick des Abschieds lächeln. Mein Lächeln wird dir sagen: Ich will, daß du nicht den Gedanken mitnimmst, daß dein Mangel an Freigebigkeit die hat tranken können, die sich alle Mühe gab, dir zu gefallen. Du könntest einige Augenblicke mit Bedauern daran denken, daß, wenn du reicher wärest, du mir den unendlich großen Dienst erwiesen hättest, groß wie das Meer, nämlich mich meiner Familie zurückzugeben, und könntest das schreckliche Bewußtsein haben, mich hier zu lassen. Ich bitte dich, denke nicht daran, du siehst ja, ich lächle . . . ich lache sogar.“ . . .

## Was kann man komponieren?

Von Felix Weingartner.

Alles! — So ungefähr die Antwort eines berühmten Komponisten, die ich unlängst in einer Musikzeitung las. Ganz richtig! Wenn sich's bloß ums Können handelte, so kann man gewiß alles komponieren. Sogar zu den unmusikalischsten Worten kann man Musik machen. Das Notenpapier ist geduldig und die Zuhörer sind es meistens auch. Mitunter scheint es allerdings, als ob man sogar zur Grammatik gute Musik machen könne. Cornelius schrieb ein Terzett über die Sage: „Ich sterbe den Tod des Verräters, du stirbst den Tod des Verräters“ usw., und erwies sich damit als Humorist ersten Ranges. Das war aber eine Ausnahme. Hier handelte es sich nicht um eine sinngemäße Vertonung der Worte, sondern um eine Parodie sinnlosen Gewäschs der ewigen Wiederholungen in älteren Opern, gegen die damals der musikalisch-dramatische Krieg geführt wurde, dem sich Cornelius nolens volens angeschlossen hatte. Dem Humor ist vieles gestattet, was sich der Ernst nicht erlauben darf. Sowohl in den „Meistersingern“ wie in den „Nibelungen“ sind Dinge komponiert, die zur Musik nur in einem äußeren Verhältnis stehen. In den „Meistersingern“ aber wärmen uns die goldigen Sonnenstrahlen des Humors, die den frostigen Götternebel nicht durchdringen können, und nötigen unser Gefühl zu einer Teilnahme, die Ballhall gegenüber mehr und mehr erlosch.

Wagner war ein größerer, ein unendlich größerer Musiker als seine Nachfolger. Seine Lebensaufgabe war es, dem Drama in der Oper zu seinem Rechte zu verhelfen. Mit echt deutscher Gründlichkeit führte er seine Absichten bis zur letzten Konsequenz aus. Das sogenannte Durchkomponieren, das seine Vorgänger nur schüchtern versuchten, erscheint bei ihm zum schärfsten Prinzip ausgebildet. Um nur ja nie undeutlich zu erscheinen, gab er seinen Szenen eine dichterische Breite, die dem gesprochenen Drama angemessener wäre als dem musikalischen. Dadurch ergaben sich Partien, denen die Musik mehr aufzwingen werden mußte, als daß sie ihnen mit unbedingter Notwendigkeit entspringen konnte. Gerade da aber, wo der Ausdruck unmittelbarer Empfindung, der die Musik herbeizwingt, nicht zur Wirksamkeit kommt, setzt Wagners meisterhaftes Können ein, und hilft mit großartigem Stilgefühl, das er sich selbst abrang, die Klippe umschiffen und selbst diese musikalisch unfruchtbaren Szenen durch die Kraft der Deklamation und die eigentümliche Charakterisierung seiner Orchestersprache mit einem tonalen

Fluß zu durchdringen, die trotz der oft quälenden Längen und trotz des nicht zu bannenden Gefühls, daß es sich hier um eine durch das dramatische Prinzip erzwungene, aber nicht mehr um natürliche Musik handele, doch noch überzeugend wirkt. Wagners gewaltigen Wille ist immer erstaunlich.

Gerade bei ihm sehen wir aber, daß die Inspiration den Worten bei dem Können. Wie hoch erhebt er sich, wenn er als der große Musiker zu uns spricht, wenn die Musik, die er in sich trägt, voll und rein zum Durchbruch gelangen darf. Wie viel ergreifender ist es, wenn Wotan von seinem Lieblingskinde Abschied nimmt, als wenn der unendliche Gott über sein Mißgeschick in der Weltregierung klagt. Wie weit überlegen sind die beiden Monologe „Wie düstert doch der Flieder“ und „Bahn überall Bahn“ des Hans Sachs seinen beiden langatmigen Reden auf der Festwiese. Wohl auch der rechtgläubigste Wagnerianer atmet erlöst auf, wenn Tristan und Isolde nach dem Theoretisieren über ihre Liebe den Zwiegesang „Oh, sink hernieder, Nacht der Liebe“ und damit bis zum Schluß dieser Szene das schönste dramatisch-symphonische Adagio anstimmen, das wir in neuerer Zeit besitzen. Nicht durch seine Dichtungen, nicht durch sein scharfes Erkennen dessen, was der Oper tatsächlich notat, ist Wagner unsterblich geworden. Diese und andere musikalische Höhepunkte sind es, die ihm seine Popularität gewonnen haben. Seine unbedingten Anhänger werden in diesen Worten ein Verstehen oder vielleicht sogar ein absichtliches Mißverstehen seiner gesamten Erscheinung herauslesen. Ich bin der Ansicht, daß die Tatsache, daß es schließlich diese tief ergreifenden Höhepunkte waren, die Wagners Weltruf begründeten, ein gewichtiges Zeugnis dafür ablege, daß die Musik sich nicht selbst nicht so, wie Wagner es selbst wollte, Sklavensesseln im Dienste einer anderen Kunst anlegen läßt. Wo sie ihr Haupt erhebt, ist sie Königin, wo sie es nicht darf, eine niedrige Magd, an der man achtlos und bedauernd vorbeigeht. In Wagners Werken können wir den Abstand des absolut komponierbaren vom absolut unkomponierbaren bereits deutlich erkennen.

Bei seinen Nachfolgern wird dieser Abstand noch größer; das unkomponierbare hat ein unverhältnismäßig breiteres Feld gewonnen.

Schlagen wir moderne Opern auf! Seitenlang finden wir da Dialoge und Abhandlungen, bei denen wir uns vergeblich fragen, was denn all das, was uns da im Sprechgesangton mit leitmotivischen Begleitungsillustrationen vorgetragen wird, eigentlich mit der Musik zu tun hat. Oft drängt sich an solchen Stellen der Ruf auf die Lippen: „Sei doch endlich einmal stille, da unten im Orchester! Ich möchte verstehen, was die oben auf der Bühne sagen!“ Auf das Wort ist alles gestellt. Stücke, die lediglich für sich und pointiert sprechende Schauspieler berechnet sind, so z. B. „Liebele“ von Schnitzler, werden ohne Veränderung in Musik gesetzt. Der Sinn, die Farbe, der Tonfall und Stimmungsgehalt der Phrase sollen uns in begrifflicher Deutlichkeit aus dem mystischen Abgrund des Orchesters entgegenklingen und dadurch in ihrer Eindringlichkeit gehoben werden. Gerade das Wort aber versteht man nicht. Es geht hier wie bei Bäumen, die von Schwarzerkernpflanzen überfallen sind: Eine Efeuranke, die den Stamm umwindet, erhöht seine Schönheit, überwuchert aber die Ranken den ganzen Baum, so fressen sie ihn auf. So hat unser modernes illustrierendes Orchester allmählich das Wort aufgefressen, zu dessen Hebung es konstruiert wurde und den Gesang dazu. Denn von Gesang ist bei diesen unnatürlich geführten, unmelodischen, rein deklamatorisch in den Orchesterpart hineingezwängten Singstimmen, wenn man sie noch so nennen darf, nicht mehr die Rede.

Auf diese Art mit fortlaufendem, gleichsam symphonischem Orchester, mit hinein punktierten menschlichen Sargellauten, die man auch beliebig ändern kann, ohne daß eine wesentliche Verschiebung entsteht, läßt sich freilich „alles“ komponieren, auch philosophische Abhandlungen, Gespräche über alltägliche Dinge, Trivialitäten; warum schließlich nicht auch politische Leitartikel oder Kunstkritiken? — Wenn man ähnliche Experimente nicht etwa als „Prägung neuer Werte“ ansehen will, was bei der Verwirrung, die heute in musikalischen Dingen herrscht, gar nicht verwunderlich wäre, so wird man vieles, was heute komponiert wird, als absolut unkomponierbar bezeichnen müssen. Sollte es aber vielleicht gerade darauf abgesehen sein, zu zeigen, daß man komponieren kann, was man nicht komponieren kann? — In einer so antimusikalischen Zeit wie der unserigen wäre auch das nicht verwunderlich.

Die Grenzen des tatsächlich komponierbaren wird man nicht absolut, sondern nur individuell ziehen können. Ich nehme z. B. eine Sammlung von Gedichten in die Hand. Manche fesseln mich, manche nicht. Bei einem aber klingt etwas in mir, ein unbestimmtes Etwas, ein kaum hörbarer Ton einer feinen Saite, ein Hauch. Es hat mit Gefallen oder Nichtgefallen nichts zu tun, nichts mit größerem oder geringerem Werte des Gedichtes — es klingt — und das ist das Entscheidende. Ich merke mir das Gedicht und weiß sicher, daß es sich früher oder später zum Lied gestalten wird. Ein anderer Komponist nimmt dasselbe Buch zur Hand und erlebt einen ähnlichen Vorgang wie ich, nur wahrscheinlich bei anderen Gedichten. Treffen wir uns bei denselben, denn es gibt Gedichte, die wirklich nach Musik „schreien“, so wird er die Stimmung anders zum Ausdruck bringen, die Worte in anderem Lichte sehen wie ich, so wie er eben überhaupt anders sieht und empfindet wie ich. Die Qualität, die Feinheit, die Stärke des Sehens und der Empfindung entscheiden dann später den Wert. Auch an einem dramatischen Stoff kann der eine achtlos vorbeigehen, während der andere ihn

\*) Dieser Aufsatz, der die Wagnernachäffung getreulich widerspiegelt, erschien als Beitrag in dem eben herausgegebenen Konzerttafelnbuch des Konzertbüros Emil Gutmann in München.

Begierig ergreift. Was in dem einen eine ganze Welt von Tönen hervorruft, läßt den anderen kalt. Ein und dasselbe kann daher individuell komponierbar und unkomponierbar sein. Aber dieses Erklingen der Seele, wenn sie vom rechten Gedächtnis, vom rechten Stoff berührt wird, ist noch immer nicht das Primäre. Dasselbe Gedächtnis, das morgen diesen wunderbaren Klang in mir erweckt, kann mich heute noch kalt lassen, weil ich aus irgendeinem Grunde, sei es einer Ablenkung, einer körperlichen Indisposition oder aus sonstigen, mir vielleicht nicht einmal bewußten Gründen, keine Musik in mir habe. Darauf kommt es aber an. Mein Wesen muß mit Musik so erfüllt sein, daß ein mit dieser latenten Musik verwandter äußerlicher Anlaß, in diesem Fall das Erleben eines Gedichtes oder eines dramatischen Stoffes, so in mich eindringen kann, daß jene unendlich zarte Vibration erzeugt werden kann, die nichts anderes ist als der Moment der Empfängnis, dem die Geburt des Kunstwertes folgt.

Jeder Komponist — ich spreche natürlich von wirklichen Komponisten, nicht von Sensationsmachern — hat, so glaube ich, die Werke, die er in der Zeit seines Erdenlebens schaffen wird, schon in sich, und es bedarf, soweit es sich um Gesangscompositionen handelt, nur der befruchtenden poetischen Anregung, damit der Keim lebensfähig wird, alle Umhüllungen nach und nach abwirft und zum Kunstwerke reift.

In diesem Sinne hat Schopenhauer recht, wenn er sagt, daß bei einer Oper eigentlich die Musik zuerst da sein müßte, und der Text dann dazu komponiert werden sollte. Wertwürdigerweise hat der große Metaphysiker hier durchaus nicht metaphysisch gedacht, als er diesen Satz niederschrieb, den er in sehr physischem Sinne für wahr hielt. Aber die Metaphysik — und die Musik ist metaphysisch — gibt ihm hier, wie in dem Meisten, was er über diese wunderbare Kunst geäußert hat, recht. Was nicht in mir ist, kann auch nicht zum Erklingen gebracht werden. In diesem Sinne möchte ich die Grenzen des individuell komponierbaren ziehen.

## Kleines feuilleton.

### Kunstgewerbe.

**Decorationsmalerei und Innungsfachschulen.**  
Vor etwa zehn Jahren setzte im deutschen Kunstgewerbe eine revolutionäre, zukunftsreiche Bewegung ein, von der man zu hoffen bereit war, daß sie auch auf den Geschmack weitester Volksschichten veredelnd wirken würde. Besonders schienen die kunstgewerblichen Berufe im Bannkreis der Architektur zu dieser Kultur- aufgabe berufen zu sein. Leider haben sich diese Hoffnungen nur zu einem kleinen Teile erfüllt. Das Schlagwort von einer „Demokratisierung“ der Kunst oder des Kunstgewerbes ist eine bloße Nebensart geblieben. Daß die Bewegung so im Sande ver- lief, nimmt bei dem Wesen unserer heutigen Wirtschaftsweise nicht zweiter Wunder; kommt es doch auch bei der Mehrzahl der hier in Betracht kommenden Unternehmergruppen vor allem auf den heraus- zuwirtschaftenden Profit an. Nirgends ein Versehen des auf wirt- schaftlichen Voraussetzungen beruhenden Kunstbedürfnisses; ja man ist sich in jenen Kreisen im allgemeinen nicht einmal des Unter- schieds zwischen den Aufgaben des Kunstgewerbes und der höheren Kunst bewußt. Dieser belächelnde Mangel an kunstgewerblicher Bildung tritt recht kraß hervor auf der Ausstellung, die der Ver- band der Malerinnungen (Gau 5, Brandenburg und Berlin) dieser Tage in den Räumen der Sezeßion am Kurfürsten- damm veranstaltete. Zum überwiegenden Teile sind es Arbeiten von Lehrlingen, die diese auf den Fachschulen der Innungen herstellten.

Gehe wir näher auf die eigentliche Ausstellung ein, seien einige Bemerkungen eingefügt. Die Objekte der höheren Kunst sollen lediglich durch ihre Schönheit auf das Gefühl des Beschauers einwirken. Bei der angewandten Kunst (Kunstgewerbe, Werk- kunst) ist das Schönheitsmoment dem Nutzwed des Gegen- standes gleich oder gar untergeordnet; sie ist nie Selbstzweck.

Die Baukunst ist in ihrem Schaffen von Schönheitswerten durch Rücksichten auf einen außerästhetischen Zweck gebunden, z. B. soll der Architekt Räume schaffen, die ein zweckmäßiges und an- genehmes Wohnen gestatten. Dazu ist eine lebendige Zusammen- fassung der in Frage kommenden Gewerbe notwendig, ein Unter- ordnen unter einen gemeinsamen Zweck. Vor allem müssen sich die Gewerbe über die Aufgaben, die ihrer harren, klar sein. Es genügt beispielsweise durchaus nicht, daß der Malermeister nur den Dekor- malereien einen kunstgewerblichen Wert zuspricht; sein künstlerisches Feingefühl sollte ihn z. B. auch beim Bestimmen des Farbentones der Türen und Wände leiten, damit aus dem bloß möglichen An- strich ein notwendiger, zur Schönheit des Raumes be- tragender künstlerischer Faktor wird. Die Arbeit des Malers, des Anstreichers muß kunstgewerblich besetzt werden. Nun bedingt eine solche Aufgabe eine bessere Schulung der in Betracht kommenden Arbeiter; aber auch nach einer anderen Richtung hin muß sich die Lehrtätigkeit der Schulen entwickeln. Der Kontakt mit dem Leben, mit der Praxis muß wieder hergestellt werden. Durch ihren Einfluß auf die Gesetzgebung haben die Innungen es verstanden, sich ein Privilegium für Lehrlingshaltung zu sichern. Auf ihren Fach-

schulen werden die Lehrlinge für ihre „Kunstgewerblichen“ Aufgaben herangebildet.

Bei der Eröffnung der Ausstellung bemerkte u. a. der Herr Vor- sitzende Schulz (Sachsen), daß das Malergewerbe sich in der Rolle des Papageno (aus Mozarts „Zauberflöte“) befunden, daß es ebenso wie jener sich durch einen langen Läuterungsgang hindurchgerungen habe. Nun wenn man sich die Abteilung der Berliner Innung auch nur flüchtig anschaut, so kommt man zu der Ueberzeugung, daß von einer Läuterung hier nicht gesprochen werden kann. Besonders lächerlich wirkt der zum eisernen Bestand der Berliner Innung gehörende Pops der „plastischen Malerei“. Ueberladene Kartuschen, sorgfältig „plastisch“ ausgemalte Mantus- blätter machen sich selbstgefällig breit. Bombastischer Krimstram, der nirgends praktische Verwendung findet. Besonders gewicht- scheint man auf das Malen von Blumen, Stillleben, Land- schaften u. dgl. zu legen. Diese Dinge soll man der höheren Kunst überlassen. Hier ist die decorative Malerei nicht Helferin der Architektur, sondern proklamiert sich in tonischer Geizpreiztheit als Selbstzweck. Das belebende Band mit der Wirklichkeit, mit der Praxis ging verloren. Schade um die Zeit, die die bedauerns- werten Lehrlinge durch einen derartigen „Schulbesuch“ vergeuden müssen.

Doch ein frischer Hauch schloß uns entgegen, wenn wir den Raum betraten, in dem Kunstgewerbeschüler (was dem Publikum verschwiegen wird) unter ihrem Lehrer Herrn Friede ihre Arbeiten ausstellten. Besonders erwähnenswert ist ein Wettbewerb zur Ausmalung einer Wohnungsdielen. Da finden wir wundervolle Harmonien und Stimmungen. Diese paar Entwürfe haben mehr kunstgewerblichen Wert, als alle die zahllosen anderen Arbeiten der Innungsfachschulen zusammen.

### Naturwissenschaftliches.

Eine neue Theorie über die Entstehung des Lebens. Eine von allen früheren Theorien abweichende Hypo- these über den Ursprung der lebenden Wesen auf der Erde stellt der russische Biologe G. Mereschkowski in einem vor kurzem erschie- nenen Buche auf. Während man sich bisher damit begnügte, als Grundlage jedes organischen Lebens ein Protoplasma anzunehmen, das sich aus hochkonzentrierten, gegen gewisse Gifte im allgemeinen sehr empfindlichen Eiweißmolekülen zusammensetzt, weist Meresch- kowski auf die eigenartige Tatsache hin, daß wir heute eine ganze Welt von lebenden Körperchen kennen, die zu ihrem Fortbestehen des Sauerstoffs der Luft nicht bedürfen, die die Temperatur des sie- benden Wassers ertragen, keine der für die Protoplasmakörperchen so charakteristischen amöboiden Bewegungen ausführen und vor allem die Eigenschaft besitzen, gegen die stärksten Gifte wie Morfin, Blausäure und Strichnin immun zu sein. Das Baumaterial dieser Wesen, das Mereschkowski als Mycoplasma bezeichnet, muß sich also von der Materie, die man gewöhnlich Protoplasma (Amioboplasma) nennt, sehr wesentlich unterscheiden. Dank seiner außer- ordentlichen Widerstandsfähigkeit, die es zu einem wahren „Gif- tresser“ stempelt, konnte es auf der Erde viel früher entstehen, als das Protoplasma und hat sich schon gebildet, als die Erdoberfläche in ihren meisten Teilen noch mit siedend heißen Meeren bedeckt war, in deren sauerstoffreinem Wasser giftige Salze in großen Mengen gelöst waren. Erst nach Äonen, nachdem sich die Erdober- fläche und die Meere soweit ausgekühlt hatten, daß die meisten Metallsalze auskristallisierten und eine sauerstoffhaltige Atmosphäre sich bildete, konnte, neben dem Mycoplasma, ein höher organisierter Träger des Lebens, das Protoplasma, auftreten. Aus diesem be- gann sich eine andere Lebewelt der sich bewegenden Schleimklump- chen, der Hädelschen Moneren aufzubauen, die anfänglich zu dem Mycoplasmawesen in feindlichem Gegensatz standen, aber durch das fortgesetzte Zusammenleben gezwungen waren sich anzupassen. Dieser Gegensatz aber wurde die Ursache zur Entstehung einer höheren Lebensform, die zur ersten Arbeitsteilung zwecks Erhal- tung des Lebens führte. Bewegliche Protoplasmakörperchen, in die ein älteres Mycoplasmawesen eingewandert war, bildeten zusam- men den ersten Typus der Zelle, wobei das Mycoplasma die Rolle des Zellkerns übernahm, während das Protoplasma als Zell-Leib zu funktionieren begann.

### Anatomisches.

Die Gewichtsabnahme der Neugeborenen. Be- kanntlich verlieren Neugeborene in der ersten Zeit nach ihrer Geburt einen Teil ihres Körpergewichtes. Genauere Untersuchungen über diesen Vorgang sind kürzlich in dem Berliner Kaiserin-Auguste- Viktoria-Haus zur Bekämpfung der Säuglingssterblichkeit von Dr. W. Ries angestellt worden. Danach hatte der größte Teil der Säuglinge, obwohl sie von der Mutter gesüßt wurden, erst bei Be- ginn der vierten Woche, am 22. Lebenstage, ihr Anfangsgewicht er- reicht. Nur 11 Proz. waren schon am zehnten Lebenstage so weit. Je schwerer das Neugeborene bei der Geburt war, um so größer ist auch der Gewichtsverlust. Trotzdem erleiden die Kinder von Neuge- geborenen — die jüngeren Nachkommen sind bei der Geburt ge- wöhnlich stärker und schwerer als ihre älteren Geschwister es waren — eine geringere Gewichtsabnahme, die durchschnittlich 270–300 Gramm beträgt. Hat aber der Säugling erst einmal sein Anfangsgewicht wieder erreicht, so muß er es halten und erhöhen. Eine zweite Gewichtsabnahme deutet mit Sicherheit entweder auf ungenügende Ernährung oder auf eine Infektion hin.