

[Nachdruck verboten.]

19]

Pelle der Eroberer.

Behrjahre.

Roman von M. Andersen Herzö.

Pelle beschloß, es für sich zu behalten; viele Tage ging er umher und litt unter der eigenen Schledchtigkeit. Aber dann packte ihn die Not an der Kehle und drängte alles andere zur Seite; um sich das Notwendigste anzuschaffen, mußte er den gefährlichen Ausweg wählen: zu sagen, daß es angeschrieben werden solle, wenn ihm der Meister Geld für irgend etwas mitgegeben hatte.

Und eines Tages brach alles über ihm zusammen. Die andern waren nahe daran, das Haus auf den Kopf zu stellen, sie warfen seine Sachen aus der Kammer heraus und nannten ihn ein unreines Tier. Pelle weinte, er war fest überzeugt, daß er es nicht gewesen war, sondern Peter, der sich immer mit den dreißigsten Frauenzimmern abgab, aber er konnte sich kein Gehör verschaffen. Da lief er seiner Wege mit dem Vorsatz, nie wieder zu kommen.

Draußen auf den Seehügeln wurde er von Emil und Peter eingefangen, die der alte Zeppe nach ihm ausgesandt hatte. Er wollte nicht mit ihnen zurückgehen, da warfen sie ihn nieder und trugen ihn nach Hause, einer faßte am Kopf an, der andere an den Weinen. Die Leute kamen an die Türen und lachten und fragten, die beiden gaben ihre Erklärung, das war eine fürchterliche Schmach für Pelle.

Und dann wurde er krank. Er lag unter dem Ziegeldach und tobte im Fieber, dort hatten sie ein Bett hingeworfen. „Was, is' er noch nich' auf?“ sagte Zeppe erstaunt, wenn er in die Werkstatt hineinkam. „Na, er wird schon aufsteh'n, wenn er man erst hungrig wird.“ Es war keine Sitte, Kranken Lehrlingen Essen ans Bett zu bringen. Aber Pelle kam nicht herunter.

Eines Tages überwand sich der junge Meister und trug ihm Essen hinauf. „Du machst Dich lächerlich,“ höhnte Zeppe, „auf die Weise wirst Du nie Leute halten können!“ Und die Madame schimpfte. Aber Meister Andres piff, bis er außer Hörweite kam.

Der arme Pelle lag da und erging sich in Phantastien, sein kleiner Kopf konnte nicht soviel fassen; jetzt war der Rückschlag eingetreten, und er lag da und schwelgte in alledem, woran es ihm gebrach.

Der junge Meister sah viel oben bei ihm und wurde sich über vieles klar. Es war nicht seine Art, irgend etwas mit Nachdruck durchzusetzen, aber er erreichte es doch, daß für Pelle im Hause gewaschen werden sollte; und er sorgte dafür, daß nach Lasse geschickt wurde.

8.

Zeppe war so ungefähr mit der halben Insel verwandt, aber es interessierte ihn nicht immer gleich stark, die Verwandtschaft zu entwirren. Es war eine leichte Sache für ihn, ganz oben bei dem Stammvater der Familie anzufangen und das Geschlecht bis zweihundert Jahre hindurchzuführen, die einzelnen Glieder vom Lande in die Stadt, über das Meer und zurück zu verfolgen und nachzuweisen, daß Andres und der Stadtrichter Bettlern zweiten Grades sein müßten. Aber wenn dann irgend ein kleiner Mann sagte: „Wie war es doch, waren nicht mein Vater und der Meister Geschwisterkinder?“ so antwortete Zeppe kurz: „Mag sein, aber die Sache wird allmählich zu dünne, diese Verwandtschaft.“

„Dann sind Sie und ich ja weiß Gott, Halbvettern, und Sie sind auch mit dem Stadtrichter verwandt!“ sagte Meister Andres, der andern gerne eine Freude gönnte. Die Armen haben ihn dankbar an und fanden, daß er so gute Augen hatte — ein Jammer, daß es ihm nicht vergönnt sein sollte zu leben.

Außerdem war Zeppe auch der älteste Sandwerksmeister in der Stadt und unter den Schuftern hatte er die größte Werkstatt. Tüchtig war er auch, oder vielmehr, er war es gewesen. Er besaß noch die Handfertigkeit der alten Zeit, wo es sich um schwierige Gebiete handelte, um die die Entwicklung gern den Weg herumlegte, oder über die sie mit einer Erfindung hinwegsetzte. Bungen- und Bugstiefel hatten

das Walken überflüssig gemacht, aber die gute Kunst hatte noch ihren guten Ruf. Und wenn irgend ein alter Knopf zu dem Meister kam, und Halbstiefel aus Fetteleder ohne die neumodischen Teufelskünste haben wollte, so mußte er zu Zeppe gehen, niemand konnte einen Spann walken wie er. Auch wenn es auf die Behandlung des dicken Schmierleders zu Seestiefeln ankam, war Zeppe der Mann. Eigensinnig war er auch, und lehnte sich hartnäckig gegen alles Neue auf, wo alle andern sich verlocken ließen. Dadurch wurde er noch mehr der Träger der alten Zeit, und man hatte Respekt vor ihm.

Die Behrlinge waren die Einzigen, die ihn nicht respektierten, sie taten alles, um ihn totzuergern, als Vergeltung für seine harte Fachhand. Alles legten sie darauf an, ihn zu foppen, die selbstverständlichsten Dinge führten sie auf eine verblühte Art aus, um den alten Zeppe mißtrauisch zu machen; wenn er sie dann auspionierte, und sie bei etwas ertappte, das sich als nichts erwies, hatten sie einen großen Tag.

„Was soll das heißen? Wo willst Du ohne Erlaubnis hin?“ fragte Zeppe, wenn einer von ihnen aufstand, um in den Hof hinauszugehen; er vergaß immer wieder, daß die Zeiten sich verändert hatten. Sie antworteten nicht, und dann geriet er in Harnisch. „Ich bitt' mir Respekt aus!“ rief er und stampfte auf den Fußboden, so daß der Staub um ihn aufwirbelte. Meister Andres erhob langsam den Kopf. „Was hast Du mir einmal wieder, Vater?“ fragte er müde. Dann stürzte Zeppe hinaus und wütete gegen die neue Zeit.

Wenn Meister Andreas und der Gehilfe nicht zugegen waren, ergöhten sie sich damit, den Alten in Wut zu versetzen, das wurde ihnen nicht schwer, er erblickte überall Unfassigkeit. Dann griff er nach einem Spannriemen und fing an, darauf loszuprügeln, während der Sünder die merkwürdigsten Grimassen schnitt und einen sonderbar glucksenden Laut von sich gab. „Da, nimm das, obwohl es mir leid tut, zu harten Mitteln zu greifen!“ fauchte Zeppe. „Und auch das! — und das! Denn das gehört mit dazu, wenn das Fach bestehen soll.“ Dann versetzte er dem Jungen etwas, das schwach an einen Fußtritt erinnern konnte, und stand da und rang nach Atem. „Du bist ein schwieriger Junge, willst Du das eingestehen?“ „Ja, meine Mutter schlug jeden zweiten Tag einen Besenstiel auf mir kaput,“ antwortete Peter, der Saurke und Schnof. „Ja, da siehst Du's! Aber es kann noch alles gut werden! Die Grundlage ist ja nicht schlecht!“ Zeppe trippelte hin und her, die Hände hinten auf dem Rücken. Den Rest des Tages war er feierlich gestimmt und bemühte sich, die bleibenden Spuren der Strafe zu verwischen. — „Es war ja nur zu Euerm eigenen Besten!“ sagte er versöhnlich.

Zeppe war ein leidlicher Bettler des verrückten Anker, aber er machte am liebsten keinen Gebrauch davon; der Mann konnte ja nicht dafür, daß er verrückt war, aber er lebte schimpflicher Weise davon, Sand auf der Straße zu verkaufen, — ein fachgelehrter Bürger! Tagtäglich sah man Anders lange, dünne Gestalt auf der Straße mit einem Sack voll Sand über dem fachen Nacken; er trug einen grauen Knistanzug und weißwollene Strümpfe, das Gesicht war leichenfahl. Es war keine Faser Fleisch an ihm. „Das kommt von all dem Grubeln,“ sagten die Leute — „sieht doch den Abdjunkt an!“

In der Werkstatt ließ er sich nie mit seinem Sandsack blicken, er war bange vor Zeppe, der jetzt der Älteste der Familie war. Sonst ging er mit seinen klappernden Holzschuhen überall ein und aus; und die Leute kauften von ihm, da sie doch Fußbodensand haben mußten, und sein Sand ebenso gut war wie der aller andern. Er brauchte fast nichts für seinen Unterhalt, die Leute behaupteten, er nähme niemals Nahrung zu sich, sondern ernähre sich von innen heraus. Von dem Geld, was er einnahm, kaufte er Hilfsmittel für „die neue Zeit“ und was dann noch übrig blieb, warf er in seinen großen Augenblicken von seiner hohen Treppe herab. Die Straßenjungen kamen immer gelaufen, wenn der Ruf erkündete, daß der Wahnsinn mit der neuen Zeit über ihn gekommen war.

Er und Bierregab waren Jugendfreunde, sie waren früher unzertrennlich gewesen und keiner wollte seine Pflicht

Am und sich verheiraten, obwohl sie in der Lage waren, Frau und Kinder zu versorgen. In dem Alter, wo andere davon in Anspruch genommen sind, sich bei Frauen einzuschmeicheln, tiefen die beiden, den Kopf voll Trübsal, herum: Freiheit und Fortschritt und anderes mehr von dem Teufelskram, der die Leute verrückt macht. Es wohnte damals ein schlimmer Aufrührer bei Bierregrabs Bruder; er hatte viele Jahre auf Christianisö gefessen, aber jetzt hatte ihm die Regierung gestattet, den Rest seiner Gefangenschaft hier zu verleben. Dampfe hieß er, Zeppe kannte ihn aus seiner Lehrzeit in der Hauptstadt; er hatte sich das Ziel gesetzt, Gott und König zu stürzen. Es nützte ihm nun freilich nichts, denn er wurde gestürzt wie ein zweiter Luzifer und durfte seinen Kopf nur aus lauter Gnade behalten. Ihm schlossen sich die beiden jungen Leute an, und er verdrehte ihnen den Kopf mit seiner vergifteten Rede, so daß sie anfangen über Dinge zu grübeln, von denen gewöhnliche Menschen sich am liebsten fernhalten sollen. Bierregrab kam mit einigermaßen heiler Haut davon, aber Anker mußte mit seinem Verstand dafür büßen. Obwohl sie beide ihr reichliches Auskommen hatten, grübelten sie hauptsächlich über die Armut nach, als wenn da etwas Besonderes zu entdecken sei!

Das lag jetzt eine Reihe von Jahren zurück, es war um die Zeit, als der Freiheitswahnsinn ringsumher in den Ländern in Blüte stand mit Aufruhr und Brudermord. So schlimm ging es nun wohl nicht her, denn weder Anker noch Bierregrab waren sehr kriegerisch; aber jeder konnte doch sehen, daß die Stadt anderen Orten in der Welt nicht nachstand. — Hier ging die Eitelkeit auf die Stadt immer mit Meister Zeppe durch, im übrigen aber hatte er nur verurteilende Worte für die ganze Sache. Noch immer konnte es geschehen, daß er sich mit Bierregrab in die Haare geriet, wenn die Rede auf Ankers Unglück kam,

(Fortsetzung folgt.)

Kunst und Klasse.

Von Ernst Linl.

In der Diskussion über das Thema „Kunst und Klasse“ ist kürzlich u. a. das Argument vorgebracht worden, daß der Maßstab für den Wert einer Dichtung in „ihrer Qualität, das heißt in in objektiven Merkmalen, über deren Vorhandensein der literarische Kenner zu entscheiden hat“, gesucht werden müsse.¹⁾ Da hier die Ästhetik und ihre Vertreter als Kronzeugen angerufen werden, müssen wir wohl oder übel auf sie hören. Nun gibt es bisher kein sozialistisches System der Ästhetik, und wir könnten sofort jedes bürgerliche als befangen ablehnen, wenn wir von der unbestrittenen und für Sozialisten unbestreitbaren Voraussetzung ausgehen, daß es eine spezifisch proletarische Klassenbildung gibt, die auch der Kunst als einer Ideologie ihre besondere Färbung verleiht. Da aber gerade für das künstlerische Schaffen eine Sonderstellung vorbehalten wird („der Dichter ist eben Dichter und nicht Bourgeois“ und, logisch gefolgert, kein Proletar), müssen wir die Gesetze der bürgerlichen Ästhetik auffuchen, um die objektiven Merkmale festzustellen, die Bourgeois und Proletarier in gleicher Weise anerkennen sollen.²⁾

Mit einem Zweige der Ästhetik können wir überhaupt nichts anfangen. Es ist das die Ästhetik „von oben“, wie sie Fechner, der Begründer der modernen Ästhetik, genannt hat. Sie will aus dem Begriff des Schönen und des Häßlichen logisch die Gesetze der Kunst ableiten. Die Widerlegung ihrer schematischen Begriffsbestimmungen, die die Antwort auf die Fragestellung eigentlich vorwegnehmen, liegt allein in der Existenz der Ästhetik „von unten“. Diese sucht auf dem Wege der Erfahrung das künstlerische Schaffen und Genießen zu analysieren. Die rationale (rein begriffliche) Ästhetik hat schon längst den Todesstoß erhalten und wird von modernen Ästhetikern auch nur noch als Leiche feziert, was natürlich nicht hindert, daß sie in Feuilletons, in Vadschlöpfen und bei Leuten, die allemal die Götzen geweihter Tempel gegen das ungestüme Drängen der „schwieligen Kauf“ verteidigen zu müssen glauben, ihr gespenstisches Unwesen treibt.

Die Methoden der modernen Ästhetik gehören der Psychologie

¹⁾ Daß im gleichen Atemzuge das auf Grund der sozialistischen Weltanschauung gefällte Urteil des Klassenbewußten Proletariats bezeichnet wird als „subjektives Empfinden irgendwelcher Laien, die aus ihrem instinktiven Gefühl heraus urteilen“, verdient besonders notiert zu werden.

²⁾ Ich nutze die Gelegenheit, um auf das einzige populäre, brauchbare Büchlein über Ästhetik hinzuweisen. Neumanns „Einführung in die Ästhetik der Gegenwart“ unterrichtet leidlich über die Hauptrichtungen und Grundprobleme der gegenwärtigen Ästhetik. (Leipzig 1908; gebunden 1,25 M.). Die Schrift sollte wenigstens in keiner öffentlichen Bibliothek fehlen.

an. So wie die Psychophysik die objektiven Sinnesreize systematisch durchnimmt und die daraus folgenden seelischen Veränderungen festlegt, untersucht die psychologische Ästhetik experimentell den seelischen Eindruck künstlerischer „Reize“, wobei sie von den einfachsten ästhetischen Verhältnissen zu komplizierten Kunstwerken aufsteigt. Sowohl die physiologischen Begleitercheinungen (für den ästhetischen Genuß charakteristische Herz-, Puls- und Atemschwankungen und die bekannten Ausdrucksbewegungen in Gesichtszügen und Gesten) als auch die rein seelischen Vorgänge werden in systematischer Weise aufgedeckt. Aus der Reihe der Resultate, die an und für sich wohl brauchbar, gegenüber den Begriffspielereien der alten „Ästhetik von oben“ einen großen Fortschritt bedeuten, heben wir nur zwei für unser Thema wichtige Ergebnisse hervor.

Zum ästhetischen Genuß bedarf es zunächst einer bestimmten „Einstellung“ gegenüber dem Kunstwerk, die innerhalb gewisser Grenzen künstlich hervorgerufen oder gehindert werden kann. Ungünstige körperliche oder seelische Disposition (Ermüdung, Kummer) machen meist ästhetisch unempfindlich. Von andern übertragene Vorurteile hemmen von vornherein eine ästhetische Einstellung, die zur ästhetischen Wertung unerlässlich ist. Der Beschauer tritt sofort mit seinem ablehnenden Urteil dem Kunstwerk entgegen. Die kritisch-wissenschaftliche Einstellung verdrängt die ästhetisch-genießende. Oder ein angeeignetes günstiges Vorurteil bringt eine befangene Einstellung zustande. Die Mode diktiert künstlich Gefallen an Dingen, die man ohne diesen Druck abstoßend finden würde, und mit innerer Anstrengung sucht man dem Stoff das Ästhetische abzugewinnen.

Die Einstellung findet jedoch ihre Grenze in der Möglichkeit der „Einfühlung“. Für den Naturgenuss beschreibt Lipps den Prozeß der Einfühlung folgendermaßen: „Bei aller meiner Naturbetrachtung bin eben ich selbst, der Betrachtende, mit meiner innern Tätigkeit, meinem Streben, meinem Widerstreben, meinem Tun, meinem verborgenen Bemühen oder glücklichen Vollbringen, notwendig dabei oder darin. Und dies macht die Einfühlung, Beseelung, Ver menschlichung jederzeit unvermeidlich. . . . Indem ich in die Natur meine Strebungen und Kräfte einfühle, fühle ich in sie auch die Weise ein, wie mir bei meinem Streben und in meiner Kraft zumute ist, meinen Stolz, meine Kühnheit, meinen Trost, meine Leichtigkeit, meine spielende Sicherheit, mein ruhiges Wohagen. Damit wird erst die Natur-einfühlung zur vollen ästhetischen Einfühlung.“ Daß wir von einer trogigen, wilden, freudlichen Landschaft reden können, verursacht die Einfühlung, in der wir dem ästhetisch betrachteten Kunstwerk unsere Gefühle unterlegen. So gibt es eine Einfühlung in die Natur, in Stimmungen (einförmige Sinnesempfindungen z. B. reine Farben wirken beruhigend, anregend), in die sinnliche Erscheinung lebender Wesen. Stets aber tragen wir unser Empfinden, unser Wollen, unsere Welt in das gesehene Bild hinein. Es ist ein Sich-hineinversenken in das objektive Kunstwerk, in dem doch das Subjekt selbst lebendig wird.

Nach anderen (z. B. St. Witasek) besteht die Einfühlung darin, daß das Subjekt die im (ästhetischen) Gegenstande ausgedrückten psychischen Tatsachen durch Nachleben und innere Wahrnehmung anschaulich vorstellt und den Gegenstand dieser anschaulichen Vorstellung mit dem der äußeren Wahrnehmung vom Objekt verbindet.“ Diese Verschmelzung der Wahrnehmung als solcher mit den in dem wahrgenommenen Objekt dargestellten psychischen Erlebnissen bildet den Eindruck des Kunstwerks.

Es ist klar, daß zur Einfühlung bei Lipps und Witasek Sinnes-tätigkeit (von Augen oder Ohren) zur Auffassung des Objekts und Reproduktion (Wiederholung) früherer Vorstellungen und Erlebnisse gehören. Sinnes-tätigkeit und diese bestimmte Art der Gedächtnis-leistung, des Nachlebens sind aber im anschauenden Subjekt nicht zeitlich oder überhaupt irgendwie getrennt, sondern beide verschmelzen unlösbar miteinander. Die objektive Darstellung ist nur ein Zeichen für seelische Inhalte, die von den dargestellten Zügen ausstrahlen; sie ist ein „Symbol“ für den inneren Gehalt des Kunstwerks. „Kunstwerke nun, welche reichen und tiefen seelischen Gehalt zum Ausdruck bringen, regen den, der sie ästhetisch in sich aufnimmt, zu gleichen seelischen Erlebnissen an, bereichern sein Seelenleben“ (Witasek). Um mich aber in ein Kunstwerk hineinfühlen zu können, bedarf es zweierlei Vorbedingungen. Vorerst muß ich überhaupt den Schatz der Erfahrungen besitzen, der künstlerisch dargestellt werden soll. Das Bild eines fröhlichen Gesichts kann mich nur deshalb ästhetisch anregen, weil mir selbst fröhliche Stimmungen nicht fremd sind und weil ich sie oft bei anderen Menschen bereits in Wirklichkeit erlebte. Wo mir jegliche Erfahrung fehlt, versagt auch das wundervollste Kunstwerk. So stehen Kinder nichtshnend vor Meisterwerken. So dann aber muß das objektive Zeichen nur als Symbol gerade für dieses geistige Erleben geläufig sein. Die Symbole bedürfen einer eindeutigen Bestimmtheit. Wie die einzelnen Sprachelemente der prägnante Ausdruck für ganz bestimmte zugeordnete Begriffe sind, so braucht auch das künstlerische Zeichen allgemeine Anerkennung zur Vermittlung der gedanklichen Inhalte zwischen Künstler und Genießenden.

Ein schon berührter Gesichtspunkt verlangt noch schärfere Betonung. Die Möglichkeit des Nachlebens und Hineinfühlens setzt weitgehende Uebereinstimmung der psychischen Verfassung von Schaffenden und Aufnehmenden voraus. Die Einfühlung gelingt nur dann, wenn dem Genießenden die Welt des Künstlers, und dem Künstler die Welt der Genießenden vertraut ist. Platte Meister

suchen daher tribiale Künstler, und nur weite, kräftige Seelen lieben freie, starke Kunst.

Bisher haben wir vornehmlich an individuelle Verhältnisse gedacht. Es wäre aber im höchsten Grade seltsam, wenn die verschiedenen Erfahrungen und Anschauungen nicht sozial für die Möglichkeit der Einfühlung von Bedeutung wären. Oder man müßte die durch nichts gerechtfertigte, aber durch alles widerlegte Voraussetzung machen, daß die Kunst eine Dämmerstimmung schafft, in der alle sozialen Unterschiede gleich grau werden.

Warum schafft denn überhaupt ein Künstler? Ist es der reine Drang nach Gestaltungen, der ihn treibt ohne Rücksicht auf das Echo seiner Mitwelt? Ganz abgesehen von den bürgerlichen Künstlern, die schaffen, um nicht zu hungern, weil im kapitalistischen Zeitalter die Kunst zum Gewerbe werden muß, ist stets diese Wirkung (auf Hörer und Beschauer) keineswegs zufällig und unwesentlich, sondern sie ist von dem Künstler beabsichtigt. Der Künstler arbeitet nicht nur für sich, sondern auch für andere; und wenn man auch nicht sagen kann, daß das ästhetische Schaffen allein aus der Absicht, auf andere zu wirken, hervorgeht, so wird es doch in seiner Form und Richtung wesentlich durch die Rücksicht auf das Publikum bestimmt; freilich nicht sowohl auf das Publikum, wie es ist, als auf das Publikum, wie es sich der Künstler vorstellt" (Grosse, Anfänge der Kunst). Nun kann ein Votokube sich ein Publikum natürlich nicht anders als in Gestalt von Votokuben vorstellen, und ein Bourgeois nur als Bourgeoisleute. Daß der Künstler unter Umständen dem Publikum die menschen-, vielmehr bourgeoismöglichste Reinheit anheften möchte, spricht nicht dagegen!

Diese Abhängigkeit des Schaffenden und seiner Werke von der Klasse, der allgemeinen Kulturentwicklung wird von allen zugegeben. „Immer aber bleibt... das individuelle Wirken auf den Spielraum beschränkt, in dem sich die Ideen der Zeit bewegen, weil die Reize und Motive, die der Phantasie des einzelnen zuließen, immer wieder jenem Anschauungskreis angehören, der den herrschenden Stilformen ihr künstlerisches Gepräge verleiht." (Wundt, Völkerpsychologie Bd. 3.) „Mag darum noch so sehr das einzelne Kunstwerk namentlich auf den höheren Stufen der Kunstentwicklung zur psychologischen Vertiefung in die individuelle Eigenart seines Schöpfers herausfordern, in der Gesamtheit seiner Bedingung läßt es sich doch nur aus dem allgemeineren geistigen Zusammenhang heraus verstehen, dem es entstammt." (Ebenda.)

Schon nach bürgerlicher Auffassung kann daher die Kunst nicht „die tiefe und klare Widerspiegelung des Lebens, wie es ist", sein, sondern nur, wie es ein Künstler mit den Augen seiner Zeit sieht. Daß aber Proletarier und Bourgeois die Welt mit ganz verschiedenen Augen sehen, gehörte bisher auf allen Gebieten der Ideologie zu den feinsten Wahrheiten des Proletariats. Auch wo beide die gleichen Worte gebrauchen, sind doch die Begriffe meist verschieden. Der Proletarier kann nicht sich selbst „einfach als Menschen" mit den gleichen Augen wie der Bourgeois betrachten. Und so lange Klassengegensätze bestehen, wird es auch kein drittes Reich geben, in dem sich Mitglieder verschiedener Klassen friedlich begegnen und einander ihr Herz ausschließen. Und selbst wenn heute jemand kraft seines psychologischen Spürsinn sich in die Seele jedes Nebenmenschen hineinzusehen vermöchte — daß dies nach aller Literatur besessenen Meinung das eigentliche Wesen des Dichters ausmacht, ist eine allzu Kühne Behauptung —, so würde bestenfalls eine gute Psychologie der fremden Klasse herauskommen, nie und nimmer aber ein Kunstwerk, das die geeignete Klasse ästhetisch befriedigen würde. Der Klasseninstinkt der Bourgeoisie arbeitet denn auch prompt genug und lehnt selbst die besten Produkte proletarischer Kunstschaffens ab. Von den Aestheten, die in allen Welten zu Hause zu sein glauben, sehen wir hier ab. Auch wo das Proletariat vom „Menschlichen" redet, verbindet es mit diesem Wort doch einen ganz anderen Inhalt als das Bürgertum. Ueberall, wo der bürgerliche Dichter seinen Mund aufst, spricht die Bourgeoisie aus ihm. Seine Phantastereien, seine Weltabgewandtheit dienen gerade als Beweis, und von unferen Kritikern ist hundertmal diese oder jene künstlerische Strömung als Produkt ihrer gesellschaftlichen Verfassung analysiert worden.

Wenn uns nun wieder entgegengehalten worden ist, „der Dichter ist eben kein Bourgeois, sondern ein — Dichter", so steht dieser Satz auf der gleichen Höhe sozialer Erkenntnis wie der: „ein Tischler ist kein Proletarier, sondern ein — Tischler". Natürlich ist ein Tischler eben Tischler, aber ist er darum weniger oder gar nicht Proletarier? Der Wert der sozialen Kategorien Proletarier, Kunsthandwerker und Unternehmer liegt doch in ganz anderer Richtung, als den tiefgründigen Unterschied zwischen guten und schlechten Tischlern anzudeuten. Natürlich kann ein gut klassenbewußter Proletarier ein schlechter Musikant sein. Dadurch wird aber ein begabter bürgerlicher Operettenschreiber, dessen Werke die des schlechten Musikanten weit an Originalität und vollendeter Form übertreffen, nicht ohne weiteres zum künstlerischen Führer des Proletariats, nach dessen Klarinette nun zu tanzen wäre

und in dessen Träumereien man sich mit verlieren müßte. Ebenso wie das Proletariat nach den Broschüren greift, in denen ihm zuweilen in schlechtem Deutsch und augenfränkendem Druß seine Wahrheiten geboten werden, trotzdem bessere Stilisten in schönerer Aufmachung bürgerliche Weisheiten verzapfen, wird es auch mit zunehmendem Selbstbewußtsein die Bourgeoisie-Kunst entbehren können. Die Kunst ist nun zwar nicht immer verkaufsfertige Ware, sie ist aber stets eine Ideologie, die wie jede andere den Gesetzen des sozialen Kampfes unterworfen ist. Der tiefe Schnitt des Klassenkampfes trennt auch den goldenen Schein der Träume. Die Arbeit der Bildungsausschüsse ist mit dazu berufen, den spezifischen Geist des Proletariats im ästhetischen Genuß zur Geltung und Klärung zu bringen. Wenn das nicht ihre Aufgabe sein sollte, könnte man ja z. B. einfach die Jugendchriftenverzeichnisse der Lehrer übernehmen, die sich redlich ernste Mühe geben, und brauchte nicht eigene zusammenzustellen. Daß aber selbst die besten Kräfte und die ernsteste Arbeit uns nicht genug zu tun vermögen, beweist eben den Wert spezifischer Klassenbildung für den Aufstieg des Proletariats mit Einschluß der ästhetischen Bildung.

Ist es bei der Charakterisierung des Wertes des Klasseninstinktes als soziale Erscheinung wirklich noch nötig, darauf hinzuweisen, daß für den einzelnen Proletarier angeborene Fähigkeit, Studium, Erfahrung, kurz künstlerisches Verständnis zum ästhetischen Richteramt notwendig ist? Wie es innerhalb der proletarischen Kunst schlechte und gute Werke gibt, so treffen wir unter den einzelnen Proletariern genußfähige und künstlerischen Empfinden abgeneigte Köpfe. Aber gilt dieser Unterschied nicht genau so für das theoretische Verständnis, für die praktische Tätigkeit? Ist es darum je einem Marxisten eingefallen, den wesentlichen Abgrund zwischen proletarischer und bürgerlicher Wissenschaft, sozialistischer und kapitalistischer Politik zu leugnen, zu überbrücken? Wohl gibt es auch auf theoretischem Gebiet weite Strecken, die nur aus Mangel an Arbeitskräften ungebaut gelassen werden müssen, wo wir uns auf bürgerliche Resultate stützen; wohl erkennen wir Lebensformen und Freudenörter, die nur im sozialistischen Gesellschaftszustand verwirklicht werden können und begnügen uns bis dahin mit bürgerlich geformten — aber wer wies dabei nicht stets auf die Mängel dieser Surrogate hin? Wer verschwiege deshalb das Unbehagen bei solcher Aneignung und ließe sich Forderungen, Urteile nicht durch die spezifisch sozialistischen Grundsätze bestimmen? Es wäre töricht, sich ängstlich an die Reste einer fremden Geisteskultur zu klammern, sich erzwungen ästhetisch einzustellen, sich mit Anstrengung einzufügen. Denn unweigerlich „beginnt ein Stil in dem Moment zu verfallen, wo die Ideen, aus denen er herborging, ihre Wirksamkeit eingebüßt haben, und wo nun die überlieferten Formen nur noch während einer gewissen Zeit durch äußerliche Nachahmung erhalten bleiben. Ein neuer Stil tritt aber an seine Stelle, wenn neue Ideen nach künstlerischen Ausdruck ringen". (Wundt.) Historisches Interesse nach alten künstlerischen Formen wird an die Stelle ästhetischen Genusses treten und die neuen Inhalte werden neue lebensfähigere Gestaltungen hervorbringen.

[Nachdruck verboten.]

Bei den heulenden Derwischen.

Von Felix Poppenberg.

Auf der langen hölzernen Brücke, die von Pera nach Stambul, aus der häßlichen pseudomodernen Mischlingsstadt, in das alte Whang mit Kuppeln und spießspitzigen Minaretten führt, flutet es, wie über London Bridge von wallenden Massen, doch bunt phantastischer, in der Wummenschanz-Staffage orientalischer Wächter hindurch, die den Brückenzoll erheben: athletische Hamals, Lastträger mit ihrer Lederbündelhude voll hochgetürmter Lasten, zweibeinige Möbelwagen; oder zu viere, an federnden Stangen mächtige Fässer schleppend, Wasser- und Limonadenverkäufer mit blanken Messingfontänen, Feigen- und Dattelhändler, Soldaten im Lammfellmützen mit englischen Widelgamaschen, verhäulte Frauen in schwarzem, grünem, braunem Tschafschal, dem dominoähnlichen Gewand und der Schleierportiere; elegante Wagen mit riesigen Cabassen in roter, goldstarrer Uniform auf dem Bod, und im Fond vornehme Türken in Diplomatendress, Gehrock, weißen Samaten, Monokel, dazu der frisch gebügelte Fez; Karren von dräuernd schwarzen schwerwandelnden Büffeln gezogen; Pera-Damen in Pariser Hüten, blinde Bettler, die mit klopfendem Stod sich vorwärtstasten, ernste, priesterlich aussehende Männer, groß, gelbfarben, mit schwarzen Bollbärten, langem Raftan und dem grünen Turban, dem Zeichen der Mekkapilgerschaft, und plötzlich auftauchend eine Schar junger halbnaakter Läufer in buntblumigen, auf der Brust offenen Hemden, mit einem Stabführer an der Spitze; sie tragen auf ihrer Schulter eine Maschine, die von weitem einem Kargileh gleicht. Es ist ein kleiner Hydant, und die Truppe ist die Feuerweh. Unpraktisch, aber dekorativ wie ein Reinhardt'scher Jünglingsreigen.

Vom Morgen bis zum Abend strömt es auf und ab zwischen den zwei Reichen und dies ist der erste Eindruck, wenn man mit dem Nordloydsschiff hier ankommt, doch zum dritten Reich führt keine Brücke. Drüben, durch den Bosporus geschoben, liegt Asien, liegt Skutari, streng in sich bewahrt, abgeschlossen von allen Neuerungen

*) Man entschuldige die vielen Zitate. Wir müssen aber notgedrungen bürgerliche Autoren heranziehen, um den „objektiven Merkmalen", die selbst jene fallen gelassen haben, auf den Leib zu rücken.

Wenn ich abends bei Freunden in Pera, im Viertel Mas Pascha, in dem Terrassengarten saß oder in dem Fenster, aus dem man wie aus einer breiten Röhre auf die minarettschlanke Zypressen- und auf den Bosporus blickte, dann leuchteten die Dichter Asiens herüber und lodten geheimnisvoll. Und eines Freitags fuhr ich von der Stambulbrücke mit dem Dampfboot nach Scutari, die heulenden Dertwische zu besuchen.

Vom Landungsplatz ging es in kleinen klapprigen Holzwägelchen auf staubiger Straße an braunen Holzhäusern mit Holzgitterfenstern, vorgebauten Balkonkästen wie angehängten Vogelbauern, an Kramgewölben und Marktständen, die in der Mittagsstille ruhten, vorbei und bergan. Zur Rechten breiten sich unendlich weit türkische Begräbnisstätten aus, am Wegesrand, unter Zypressen, von feiner Mauer eingezogen, versunkene Hügel mit schief starren Steinen, vom Turbant auf gekrönt, Schrifttafeln und Schildern mit ornamentalem, farbig blau und gold illuminiertem Schriftsatz, verwandt den Seiten künstlerisch geschmückter Bücher. Und dann hält der Wagen vor einem Gehäus, braun wie eine alte Geige, mit einem friedlichen, urväterlichen Garten.

Durch einen Seiteneingang tritt man in einen Raum aus grünen Holzwänden, einem Umgang mit Säulen und einer Galerie darüber. Der viereckige, durch Balkustraden von den Säulen der Zuschauer abgeschlossene Raum ist noch leer. Er ist mit Matten und Kissen ausgelegt, und vor der Gebetsnische, dem nach Osten gewendeten Mihrab, stehen flankierend zwei große Kerzen, und in einer Seitenkapelle ragen hochrüdig grün verhangene, mit dem Turban bedeckte Särge auf.

In dem Umgang hat sich allmählich eine große Zuschauermenge eingefunden, viel Familie-Buchholz-Typen, Gemeinshaftsreiseführer im Zeichen des verbrüdernden Flanells, die das Kuriositäts-portfolio absolvieren, aber auch pilante Levantinerinnen, mit sinnlichen Capricegezierten unter dem aufs Ohr gesülpten spitzen Pierrothut.

Nun öffnet sich eine seitliche Pforte und die Dertwische ziehen ein. Voraus ein Alter, bloßfüßig, in himbeerfarbenem Talar, mit wallendem Patriarchenbart, ein rotes Turbantuch um den weißen Fes gewunden, die anderen schwarz. Sie machen die Gebärde des Gebetsaufnehmens zu Sturz und Brust, sie neigen sich und beugen sich, stellen sich längs der Balkustrade auf, und der Scheich host wie ein Buddha in der Gebetsnische nieder. Eine Schar Andächtiger, ein kleiner Gemeinchor, lagert sich in dem heiligen Bezirk, Soldaten sind dabei, kleine Mädchen mit roten Schleifen, ein dickköpfiger fleischender Mohr mit schwarzweiß unmißlichem Turban.

Durch die Fenster sieht man auf grüne in der Sonne nickende Baumzweige, und hier nickt die Köpfe pagodenmäßig.

Die Zeremonie beginnt mit dem eintönigen Psalmobieren der Koran-Suren. Der Scheich ist erkältet und hustet und schluckt. Bei den Abschnitten werfen sich die Väter lang auf den Boden. Es ist recht eintönig. Doch jetzt kommt durch die Pforte ein türkischer Offizier, ein stattlicher, älterer Mann, straff soldatisch, gelbbraun, das eisengraue Haar kurz geschoren, er hat dem Niuz gemäß die Stiefel abgelegt und geht in Strümpfen, darüber die Stiefelhose mit roten Weisen. Er stürzt sich vor dem Scheich nieder, läßt ihm anbrünstig die Hand und stellt sich dann in die Reihe, die fromme Übung zu teilen, vielleicht zur Lösung und Buße einer Sünden-schuld. Jetzt werden die dunklen Türbans gegen weiße eingetauscht, und in immer sich steigendem Rhythmus biegen die Dertwische sich kreisförmig von links nach rechts. Das Psalmobieren und Murren wird zum Kreischen, Heulen und Brüllen, und nur der eine Laut „Ja illah ill allah“ weht auf- und abschwellend durch den Raum.

Eine Pause, und nun brandet ein tiefes Wahgesumme, wie Orgelton. Der Chor bildet jetzt eine Schulter an Schulter eine Kette, er schwankt geschüttelt, geschleudert hin und her. In seiner Mitte der Offizier; der stößt leidenschaftlich die Gebetschreie aus und stampft, daß der Boden bebt. Den Waffenrock reißt er ab, eine gelbe Kutte wird ihm angetan und statt der Dammfellmütze ein weißer Reinenturban aufgesetzt.

Die Ekstase wächst, das Heulen wird zum Köcheln und Gurgeln. Die Bänge verzerrten sich. Die Augen starren glasig und die Reihe schlingert wie im Sturmwirbel hin und her. Der Schaum tritt vor die Mäuler, die weit aufgerissen die Zähne zeigen, und „Ja illah ill allah“ bröhnt es.

Man kann Unterwürigkeit machen in dieser Schar. Nicht alle sind bei der Sache. Sicher verrichten manche den Kult mechanisch für das Publikum, das ja sein Entree zahlt und ihnen ein ganz einträgliches Geschäft ermöglicht. Viele sind aber doch fanatisch am Werk und rufen sich in ein Trance hinein. Vor allen jener Auf-gast, der Offizier und auch der magere fieberföchtige Diener des Scheichs, der sich nicht genug tun kann. In epileptischen Zuckungen schlagen seine Glieder, sein aufgeregter Mund stößt die Heullaute aus wie ein wildes Tier, und gleich einem Tollwütigen schnappt er in die Luft, während ihm die Augen weiß verdreht aus dem Kopfe quellen. Doch würdevoll, nur in leiser Hüftbewegung sich wiegend, host das Buddha-bild des Scheichs in seiner Nische.

Da tritt ein schwarzer Kuttenmann vor ihn, er trägt ein weiß eingewickeltes Kindchen wie ein Püpplein auf dem Arm. Er legt es zu Füßen und der Scheich tritt auf das Kind. Ein anderes wird vor der heulenden und schaukelnden Front vorbeigezogen, auf daß das Fluidum der heiligen Übung als Segenswirkung es anhauche. Und jetzt stürzt sich der Offizier mit flackernden Blicken und bebenden

den Rippen aus der Reihe, wälzt sich vor dem Scheich hin und läßt sich von ihm auf den Rücken treten; ein Stöhnen raffelt ihm aus der Brust, er erhebt sich wie im Schwindel und laumst hinaus.

Der Chor ebbt ab, das Heulen erstickt in Murren, der dumpfe Raum entleert sich rasch.

Draußen leuchtet durch die Zypressen der Friedhöfe Nachmittagssonne, und auf den schimmernden Grabsteinen zwitschern die Vögel. Unter einem zweigebedekten Vordach, vor dem lila Agri-cini-Ranken hängen, bannet man mit schwarzem Kaffee und Zigaretten den Spul. Auf der Straße aber kommt ein Mann daher, er führt ein Pferd am Jügel. Man erkennt ihn, es ist der Fanatiker, der Diener des Scheichs, er biegt mit dem Kopf seines Herrn in eine Gräbergasse ein, setzt sich auf einen halbeingefallenen Hügel und — — heult weiter. . . .

Kleines feuilleton.

Kulturgeschichtliches.

Finanzkünste aus der „guten alten Zeit“. Die Fürsten des Absolutismus brauchten Geld, Geld und nochmals Geld, um ihr Glanz- und Prunkbedürfnis zu befriedigen, und sie nahmen es, woher sie es bekamen. Da wurde denn zu „Finanzkünsten“ aller Art Zuflucht genommen und Serenissimus suchte höchst persönlich seinen getreuen Untertanen die Taschen nach Kräften zu erleichtern. Ein kurioses Beispiel dafür wird in einem vor kurzem erschienenen Werke angeführt, in dem Karl Lohmeyer einem vergessenen Architekten des 16. Jahrhunderts, Friedrich Joachim Stengel, wieder zu wohlverdienten Ehren verhelfen will. Stengels Meisterwerk ist die Ludwigskirche zu Saarbrücken. Wer heute diesen entzückend prächtigen Bau betrachtet, wird nicht mehr daran denken, wieviel Mühe es dem Fürsten von Nassau-Saarbrücken gekostet hat, das nötige Geld dafür zusammenzubringen. Außer ihm hatte sich eine große Anzahl von Untertanen verpflichtet, zu dem Kirchenbau in jedem Jahre einen gewissen Beitrag zu liefern. Der Baumeister selbst zahlte jährlich 20 fl. Auch auswärtige Sammlungen wurden veranstaltet, aber es kam nicht genug zusammen, so daß der Herrscher schließlich dazu überging, Leute, die sich etwas zuschulden kommen ließen, zur Zahlung von Geldern für den Bau zu zwingen. Da muß ein Handelsmann „wegen geführten falschen Waasens“ 170 fl., da der „Herr Berginspektor Boorst wegen üblen Betragens mit dem Verwalter Weigel“ 10 fl. zahlen usw. Stengel erhält Gelder für Erlassung der Straffanzarbeit, für Vergehungen gegen einen in herrschaftlicher Libree befindlichen Diener, wegen Ehebruch, Hazardspiel, wegen der maimigfachen Uebeltaten. Die Weggerzunft muß 1762 wegen „bezügter großer Widerspenstigkeit“ 200 Gulden entrichten. Als ein paar Bürgersöhne ohne Erlaubnis auf die Entenjagd gehen und dabei einen Raben schießen, diktiert Seine Durchlaucht: „Jeder von den ingezogenen Bürgersöhnen gibt 80 Thaler dem Herrn Cammeracht Stengel gegen Quittung zur nehen Kürche, und sollten sie sich nochmals gelisten lassen, mit Flinten auf meiner Jagt zu erscheinen, so tractier man sie als die ander wildbreist diebe.“ Selbst Verstöße in der Küche werden dazu benutzt, um Geld für die Kirche zu erhalten. Sa müssen der Mundloch Andrae und der Lehrloch Gold beide je „einen neuen kratzöf. Thaler“ beitragen, weil sie „mit übel apirtirer Sauce an einem Aht“ Serenissimus erzürnt haben.

In größerem Stil führten andere Fürsten ihre „Finanzkünste“ aus. Es kann als ein ziemlich typisches Verfahren gelten, daß man einen geschäftskundigen Mann mit allerlei Privilegien ausstattete, diesen ließ dann nach Kräften mit dem Geld der Bürger vollsaugen ließ und dann bei Geldnot, „den Schwamm ausdrückte“. In vielen Memoiren der Zeit hören wir davon, so z. B. in den Erzählungen Mosers und des Hitters Lang. Das stärkste in dieser Art leistete wohl Karl Eugen von Württemberg, als er dem thüringischen Gerber-gesellen Lorenz Wittleder den Kemterhandel in seinen Ländern übertrug. In Ludwigslust eröffnete dieser, wie Belchner berichtet, eine offene Verkaufsbude, in der Kemter jeder Art, von den höchsten bis zu den niedrigsten, schriftlich und mündlich ausgebaut und an den Meißbietenden verkauft wurden. Wer Geld hatte, konnte sich jede beliebige Stelle auswählen. So wurden Jägerburgen zu Expeditionsräten gemacht und Raben zu Oberamtleuten. Den Bewerbern antwortete er etwa: „Wenn Er dem Herzog 500 fl. bezahlt und mir 1000, so kann er das Dekret abholen.“ Um neue Stellen war er nie verlegen, die wurden in Fülle von ihm geschaffen. Aber die Stunde kam, wo der skrupellose Ausfänger selbst „bluten“ mußte. Im Jahre 1766 wollte der Herzog nach Venedig reisen; alles war da, was er dazu brauchte, nur eins fehlte: das Geld. In diesem Dilemma war er aber um Rat nicht verlegen; er schickte einen Regierungsrat zu Wittleder und forderte von ihm ein Darlehen von 80 000 fl. Der wurde zur Zahlung gezwungen und erhielt dafür eine sichere Verschreibung eingehändig. Raum hatte Karl Eugen das Geld in den Händen, so ließ er durch einen neuen Abgesandten dem Wittleder die Schulverschreibung abnehmen und ihn des Landes verweisen; bald darauf starb diese „Geißel Württembergs“ eines elenden Todes. Der Herzog aber fuhr mit seinen 80 000 Gulden nach Venedig und ließ sich auch wegen der 18 Millionen fl. Schulden, die er sonst hatte, keine grauen Haare wachsen.