

(Nachdruck verboten.)

29] Die Guten von Gutenberg.

Von Hermann Kurz.

Der Simon sah da, daß dem Burschen ernst war, und daß ihn das Erbte drückte. Er sagte: „Mach, was Du für gut hältst, denn jeder ist für sein Glück da und ist dagegen oder dafür!“

Da war der Findling froh, daß sein Vater Simon mit ihm war.

Dieweil kam am Horizonte tief beim Sonnenuntergang der letzte Streifen klarer Tageshimmel durch die schweren Nachtwolken, die sich über Gutenberg breit machten, massig und drückend. Und in dem Streifen hellen Lichts stand die Kirche und ragte hoch hinauf ihren Turm und Kreuz in stolzem mächtigen Bau. Aber links zur Kirche lag das Schulhaus, doch schaute schläfrig und müde nur das Dach mit zwei breiten, niedergeöffneten Fenstern über die übrigen Häuser. Rechts der Kirche aber ragte der schmale Giebel der Kaplanei in scharfen, jähen Linien hochauf und trotzig über die anderen Häuser empor. Und im Giebel waren noch zwei runde Öffnungen, woraus tiefes Dunkel quoll. Die Kaplanei glich so einem lauernden Gesichte mit geheimnisvollen spähenden Augen, dieweil die Schule zu schauen war gleich einem gut-gemästeten, zufriedenen, fetten Schlemmer, der in selbigem fraglosen Dufel des gestopften Magens, müde und matt unter schweren Lidern hervor einen halben Blick sassunglos auf die Mitwelt tut, um einzulullen in stumpfem regungslosen Schlaf.

So war vom Waldhüterhaus Gutenberg zu schauen. Nur diese Häuser zogen das Auge an, dieweil die übrigen sich in einem regellosen Gewirre verloren, in der Nacht, die kommen mußte.

Dieser Anblick schien dem Findling für Gutenberg symbolisch zu sein. Doch war von seinem Herzen durch seinen befreienden Beschluß ein schwerer Druck genommen und er glaubte an die Zukunft. Darum ballte er fest auf der Erde stehend seine Faust und murmelte:

„Und auch in Gutenberg müssen den Menschen die schweren Augenlider leicht werden und aufgehen, damit sie die schöne Welt sehen.“

Das Narrenschiff des Lebens.

Nach der Schlacht wissen alle Teile endlich, woran sie sind, und vielmals sind beide Teile so verwundert als möglich. Wenn dann Viktoria geblasen wird, kann der Feldherr seinem jüngsten Leutnant brüderlich in die Arme sinken, und die geschlagenen Parteien fluchen sich gegenseitig an. Einer sagt, der andere sei schuld, und damit jeder Recht behält, versprechen sie so viel Galle über den wahren Sachverhalt, daß dieser darin versinkt und niemand mehr flug wird. Die trauten Bilder und herzerweichenden Marmore vom geschlagenen Feinde entspringen dann nachher dem kunstwütenden Gehirn irgend eines steinklopfenden Bildners. Ebenso werden die siegenden Feldherren geboren mit ihrem diabolisch-apolitischen Blick ins düstere Todesfeld. Darum brauchten auch in Gutenberg Freunde und Feinde, Sieger und Geschlagene einige Zeit, um ihren Gesichtern die rechten Falten anpassen zu lassen. So oder so, je nach dem Lager und der Stellung der Beteiligten. In der ersten Zeit hingegen zeigten die Guten sich noch in ihren natürlichen Gefühlen, und die Leidenschaften flossen ungedämmt dahin.

Was war's da ein großes Wunder, wenn seit der Bürgermeistereiwahl im Schlüssel immer Hochflut der Gefühle, im Adler aber immer Groll und Kummer wogte und ebhte!

So sahen sie auch heute wieder im Adler beisammen. Oben am Tische der verabschiedete Bürgermeister, dem zur Seite der Feldherr der Partei, der Doktor. Ringsherum die Getreuen im Stabe und Leidensgenossen im Exil. Der Bürgermeister, der seine neun Jahre tüchtig im Amte gewesen war, begann sich allgemach von seinem Kerger zu erholen und war der nüchternste von allen. Innerlich aber fraß doch das Würmlein Enttäuschung noch ein wenig, auch das Unkränlein Eigenliebe und verletzter Stolz blühte noch im

Herzengärtlein. Es war auch nicht so leicht darüber wegzukommen. Denn weggeworfen zu werden ist für die meisten Menschen das böseste. Wie wenige nur wissen es, daß der Dank und die Anerkennung nur der Abglanz der guten Tat ist und gleich dem schönsten Abendrot erlischt, wenn das Licht oder die gute Tat verblaßt! Wie wenige wissen das, und wie weh wurde manchem schon getan, bis er das erkannte! Daran schluckte der Altbürgermeister nun auch.

Der Doktor und die anderen waren aber noch gleich lichterloh händelsüchtig wie am ersten Tage. Darum stichelte der Doktor den ganzen Abend. Jedem gab er das Seine und war überhaupt mit dem lieben Gott nicht mehr eins. Doch waren die anderen im Leide auch noch voller Hitze, darum sprangen die Funken nur allzu leicht von einem zum anderen über und wieder zurück. Aber als der Doktor mit Macht drauf losging und schimpfte: „Alle, auch die Anwesenden, haben zu wenig getan! Es ist eine Schand! Ihr alle seid eine verdammte Bande, und es ist eine Schmach für mich, überhaupt in Gutenberg zu sitzen! Der Altbürgermeister hat nur das, was er verdiente!“ Da ging der Rärm nicht übel los. Links und rechts standen die Waderen in der Feldschlacht, vielmehr in der Wahlschlacht auf, und schon gab's einige Schüsse aus den Vorposten.

Da sprang der Altbürgermeister auf und in den Kummel ein. Denn er hatte, trotz der Sehnsucht nach Vergessen, immer noch einige Liter Galle mehr in sich als im gewöhnlichen Leben. Und der Doktor war ihm jetzt doch ein wenig zu stark gekommen. Darum wurde der Altbürgermeister nun seinerseits grob und begann mit seinem schweren Geschütz zu bedienen. Er sagte: „Der Doktor ist ein Flegell! Wenn er noch einmal etwas Böses über meine Person sagt, dann seht es Ohrfeigen!“

Nun aber lief dem Doktor seine leichtflüssige, kochende Galle vollends über, und was in der Weltgeschichte schon so oft im großen geschehen ist, dies geschah im kleinen in der Geschichte von Gutenberg nun auch zur Abwechslung. Der Feldherr erhob seine Hand gegen den eigenen Kriegsherrn.

Doch kaum hatte der Doktor seine Hand hochgezogen, da erfaßte der Altbürgermeister eine Weinflasche am Hals, und darauf stellten die beiden eine Weile ein lebendes Bild zum Ergötzen der anderen. Der Doktor hätte im Falle des Losschlagens unbedingt den kürzeren gezogen, da es für normale Europäerschädel keine Kleinigkeit ist, dem Anprall einer schweren Glasflasche standzuhalten. So weit ging nun auch dem Doktor der Ehrgeiz nicht. Und da er keine Miene machte, zuzuschlagen, nahm der Altbürgermeister an, der Doktor wollte nicht mit der Flasche in Konkurrenz treten. Vielleicht auch kam dem alten Mann auf einen Augenblick das nicht gerade Würdige seines Tuns zum Bewußtsein, und er fand, daß ein eingeschlagener Schädel nicht der rechte Dank für des Doktors Feldherrndienste wäre. Darum gab er auch klein bei, als der Doktor nicht gerade mutig, aber als Arzt den folgenschweren Hieb berechnend, der ihm drohte, seine Hand sinken ließ. Und als der Doktor kaum dem „Schlag' mich tot“, das er heraufbeschworen, entronnen war und an seine Dummheit dachte und an Frau und Kind, faßten ihn einige der Allergestreuten des Altbürgermeisters am Kragen, beim Arm oder an der Schulter, da wo jeder Raum fand, und warfen ihren Feldherrn als erledigte Größe zur Tür hinaus auf die Straße.

Zum Glück war der Fall nicht hoch herunter, und so setzte es nur einige Flecken und Beulen beim Herrn Doktor ab.

Doch fühlte diese Dinge der Doktor nicht alsobald. Wie er so draußen auf dem harten Pflaster saß, kam ihn das Erstaunen an. Und als Hut, Stock und Mantel nachfolgten und links und rechts unter Gelächter niederfielen, da kam das Beschämende seiner Lage über ihn. Und da machte er sich stöhnend auf die Beine, las seine Sachen auf und trollte sich seinen Penaten zu. Aber unterwegs zog er das Fazit seines Lebens, seit er in Gutenberg wohnte.

Und da wurde das Ergebnis eine Enttäuschung. Ausgezogen war er jungen Mutes, einige Jahre wollte er im Süddeutschen leben, dann reich genug nach Hause ziehen, dem Glück entgegen, das er sich durch Erfolg geschafften. Und was war gekommen? Halbheiten, mehr als genügend zur Bescheidung, zu wenig zum Erfolg. Und darüber war er um den Optimismus der Jugend gekommen, hatte dahingelebt,

sofo und morgen wieder sofo. Immer dasselbe. Und da war er alt geworden. Auf dem Haupte wurden der Haare immer weniger, meinte der Barbier, und der Schneider brauchte mehr Tuch in Jahr zu Jahr. Und als er zu Hause seiner Frau klagte, da dachte er auch an seine Kinder und vergaß da sich selbst. Es graute ihm vor deren Zukunft. Denn ihrer Jugend wartete, was ihm erwartet, ein trübes, ergebnisloses Alter. Das sollte aber nicht sein.

Da sagte seine Frau:

„Wir wollen weggehen von hier, nach Hause zurück!“

Und als er seine Bedenken hatte, lächelte sie und sagte: „Wir waren jung, als wir unsere Zukunft bedachten, und die Wünsche, die wir in die Schale warfen als Gewicht, waren Wünsche der Jugend. Heute sind wir alt und wissen, daß wir da falsch gerechnet hatten, denn die Jugend kennt nicht die Wünsche des Alters, aber das Alter die Jugend, und kann zurückschauen wie von einem Berge in das Land und wunschlos sein.“

Und so beschloßen die Doktorleute, wegzugehen von Gutenberg. Gleich wie sie gekommen waren, zogen sie, Kränze am Wagen und schöne Sprüche. Aber als die Doktorin als letzte das leere Haus schloß, brauchte sie länger als gewöhnlich. Und als sie den Schlüssel schon längst in der Tasche hatte, stand sie immer noch auf der Stufe und schaute durch die Scheibe der Haustür. Und über ihre Wangen liefen langsam einige Tränen. Aber mit einem Ruck machte sie sich frei von den Gedanken, die auf sie einstürzten und ihrem Herzen wehtaten. Und als sie die Tränen wegwischte, huschte ein Lächeln über ihr Gesicht. Und sie machte sich endgültig los und ledig der herben Gedanken und des stillen Kummers, den sie schon so lange, lange verborgen im Herzen trug. Und als sie zu den Thüren an den Wagen trat und wie diese die „schönen Sprüche“ in den Kränzen las, da konnte sie wieder scherzen, und niemand hätte geglaubt, daß diese Frau im selben Augenblicke mit den Wünschen ihres Herzens abgeschlossen hatte und fürderhin still ergehen sein wollte, zufrieden und wunschlos. Denn die Doktorin war eine gute und kluge Frau und wußte, daß nicht zu ändern war, was geschehen. Und da sie klug war und in vieler Menschen Herzen geschaut hatte, wußte sie, daß so viele, leider so viele Frauen nie, nie finden, was sie suchen und erträumen, und sich ergeben müssen in ihr Schicksal voller wehmütvoller Entsagung, mit dem Lächeln auf den Lippen und dem Trost der Mutterliebe.

(Fortsetzung folgt.)

2]

Das Glück.

Ein Märchen von Martin Andersen Nexö.

Drüben im Bett lag Petersen, das magere Gesicht war aufwärts gewendet, und die Arme waren längs der Decke ausgestreckt; er hatte Pulswärmer an und trug ein Tuch um den Hals. Von Zeit zu Zeit flüsterte er ein beschwichtigendes Wort in die Stube hinaus, ohne den Kopf zu drehen.

Als es warm genug war, kam er auf die Beine und setzte sich an seinen Arbeitstisch in der Fensternische. In seinen guten Tagen war er Klempner gewesen; jetzt beschäftigte er sich nur mit solchem Kleinkram wie dem Schneiden und Löten der Blechringe für Kaffebeutel. Die Arbeit wurde sonst auf der Maschine ausgeführt, ein Meister gab sie ihm aus purer Gnade. Die Beschäftigung war leicht, brachte aber nicht viel ein: zwanzig Dore war alles, was er zusammenbrachte. Die Lötämpfe schlugen ihm auf die Brust, so daß er alle Augenblicke einhalten mußte, um sich auszuhalten.

Als sie Kaffee getrunken hatten, wurde der Arbeitsplan des Tages für die beiden Jungen entworfen. Für den Tagesverbrauch war genug Holz vorhanden, und nach der Anweisung der Mutter sollten sie nun so viel einsammeln wie sie konnten, und an andere Leute in der Straße verkaufen; dadurch verdienten sie, wenn sie fleißig waren, immer 25 Dore. Doch Trine hatte einen anderen Plan, der mehr abwarf und auch den beiden Burschen besser gefiel: sie gab ihnen einen Korb und sagte, sie sollten gehen und „um eine Kleinigkeit bitten“. Aber den Korb mußten sie unten an der Haustür stehen lassen, wenn sie hinaufgingen, und die Mähen sollten sie auf der Brust verstecken, bevor sie klingelten — die Leute schenken leichter etwas an Kinder ohne Kopfbedeckung. Das Essen, das sie an der einen Tür befeamen, müsse natürlich auch verwahrt werden, bevor sie an der folgenden klingelten — aber am liebsten sollten sie versuchen, Geld zu bekommen. Und vor allem aufpassen, daß die Mutter nichts davon erfahre, denn dann sei die Hölle los.

Petersen sagte nichts. Er meinte, keine Veranlassung zu haben, allzu stolz zu sein, wo er doch der Familie selber so wenig nützen konnte — und gern wollte er seiner großen, unermülichen Frau

und Mutter das Dasein ein wenig erleichtern. Wenn sie es nur nicht entdeckte! Denn dann — —

Die beiden kleinen Burschen waren in strahlender Laune. Zum erstenmal durften sie selber an die Türen gehen; sie wußten vom anderen Jungen, wieviel man bei dem Geschäft erleben konnte — wenn man nur Glück hatte! Peter ließ sich auf dem Bauch das Geländer hinuntergleiten und rutschte bis zur Haustür hin, während Nasmus mit dem Korbe hinterhertrölte. Mit seinen kurzen Beinen mußte er jede Stufe einzeln nehmen.

Auf der Straße war noch nicht viel Leben. Drüben in Nr. 13 war der Orgeldreher mit seiner Tochter dabei, den Leierkasten hinauszutransportieren; er bewegte seinen Stelzfuß mit spazigen Stößen. Und oben im dritten Stockwerk lehnte sich ein nacktes Weib weit zum Fenster hinaus und schalt auf ihren Tagedieb vom Mann, daß es schalte.

Die Knaben schlüpfen mit geduckten Köpfen an der Häuserreihe entlang; sie waren ungeheuer gespannt. Als sie glücklich die Ecke drüben am Kirchhof passiert hatten, kam ihnen das wie eine wirkliche Lat vor, und Hand in Hand trabten sie in die Stadt hinein.

Auf dem Boulevard gewahrten sie Onkel Peter. Sie hatten ihn nicht mehr gesehen, seitdem die Mutter ihn vor einem Jahre hinausgeworfen hatte. Er schüttelte sich in der Morgenkälte und sah sehr verärgert aus. Sie wollten gerade hinüberlaufen und ihm Guten Tag sagen, aber da drückte er sich in ein Haustor hinein. Drüben auf dem Trottoir kam ein Herr in Pelz und Zylinder gegangen, und ein Ende hinter ihm lief ein hübscher, langhaariger Hund mit silberbeschlagenem Halsband. Onkel Peter hatte sich hingelauert und lockte den Hund an sich heran; das Tier blieb auch bei ihm stehen und beschnupperte ihn, und plötzlich hatte Onkel Peter den Hund am Nacken gepackt und in das Haustor hineingezogen, dort schnitt er ihm das Halsband ab. Da rannten die Knaben erschrocken weiter, so schnell sie konnten, bis sie in eine stille Straße kamen, in der sie noch nie gewesen waren. Die Häuser waren alt und lagen frei, und da waren Gärten mit Treibhäusern und gewaltigen Bäumen. In einem der Gärten sah ein kleiner Affe auf einem Pfosten; er zitterte vor Kälte und sah aus, als ob er weinte. Als sie stehen blieben und über ihn lachten, schlich er beschämt durch ein Loch in der Mauer ins Haus, zog die Kette hinter sich her und drehte die Tür zu.

Noch nie hatten sie den Versuch gemacht, zu betteln. Aber dies hier war ja endlich eine ganze, neue Welt, und sie waren gewillt, das Glück zu probieren. Sie gingen in einen der Willenborgärten hinein, versteckten sorgfältig Korb und Mähen hinter der Haustür und klingelten. Die schwere Mahagonitür wurde ein ganz klein wenig geöffnet, und eine junge Frau guckte vorsichtig heraus. Als sie die beiden kleinen Jungen sah, nahm sie die Sicherheitskette ab und öffnete ganz.

„Was wollt Ihr beiden Burschen?“ fragte sie und nickte so freundlich, daß Peter verlegen wurde und sich nicht überwinden konnte, zu betteln. Er wußte überhaupt nicht, was er sagen sollte und trippelte hin und her.

Die feine Dame sah die beiden Jungen eine Weile erstaunt an. Plötzlich ging ihr ein Licht auf. „Vielleicht seid Ihr hungrig?“ fragte sie.

Nasmus nickte eifrig.

„Aber dann kommt doch herein!“ rief sie und machte ihnen Platz.

Sie kamen in eine wunderschöne warme Stube mit feinen Möbeln und Teppichen. An einem Spieltisch saß ein kleines Mädchen. Rings lag das schönste Spielzeug umher, aber die Besitzerin all der Herrlichkeiten war ärgerlich und schob sie immer wieder von sich, so oft das Kindermädchen sie ihr auch vorlegte. Da waren Straßenbahnwagen und ein Eisenbahnzug und Puppen — nie hatten die beiden Jungen gedacht, daß einem einzigen Kinde so viel auf einmal in den Schoß fallen könnte. Aber dies Mädchen war gar nicht entzückt davon, sondern warf alles auf den Fußboden. Die Mutter mußte ihr ihren Geldbeutel geben, um sie nur zufriedenzustellen.

Der kleine „As“ näherte sich vorsichtig und starrte auf das Spielzeug mit Augen, so groß wie Teetassen. Aber dann erwachte in ihm der Wetteifer, und er begann den Inhalt seiner Taschen auszukuramen: die Reste einer Ohrenspritze, den Schlüssel zu einer Gummerdose, ein Stück Gummiband — alles Dinge, die er auf dem Abladeplatz gefunden hatte. Das war bloß ein geringer Teil seines Spielzeugs. Das Beste von allem war eine große rote Garnrolle! Er und der Bruder sammelten Garnrollen; wenn sie genug beisammen hätten, wollten sie sie auf Schnüre ziehen und als Biegel gebrauchen. Die große rote Wolle sollte oben am Baume sitzen — zusammen mit einer anderen großen, roten, die sie gewiß auch noch finden würden.

Beim Essen legte „As“ das alles neben sich auf den Tisch. Es wurden ihnen wunderschöne Speisen vorgesetzt, und gemüthlicher konnte es nirgends sein. Er hätte zu gerne gewußt, ob dies hier nicht das Pfefferluchenhäus war. Dann war es am besten, daß sie etwas auf das Trottoir streuten, damit man ein andermal wieder den Weg hierher finden könnte. Das kleine Engelskind dort kam Nasmus recht unartig vor! Sie hatte das Geld der Mutter über den ganzen Spieltisch verstreut. Und jetzt streckte sie ihre drallen Gändchen nach seinem Spielzeug aus und war ganz untröstlich, als sie es nicht anfassen durfte. Schließlich wußten die Erwachsenen nachgeben. Das Kindermädchen wusch die rote Garnrolle ab und gab sie der Kleinen. Die schwieg nun endlich und machte sich eifrig daran, Papier in die Rolle hineinzustopfen. Nasmus küßte sich

Die Zukunft der deutschen Oper.

nicht benachteiligt dadurch; er bekam zum Ersatz einen kleinen Omnibus mit Pferden und einem Kutscher.

Peter hatte schon früher so seines Spielzeug gesehen — in den Schaufenstern nämlich — und war ja im ganzen viel welterfahrener. Mehr als alle Feinheit wunderte es ihn, daß das fremde Kind mit Geld spielen durfte. Die Kleine konnte es ja runterschluden, so daß die Leute es nie wiedersehen. O, die mühten viel Geld haben! Da lag ein Rehrücken, ferner Einkronen- und Fünfundzwanzigorestücke — soviele er sehen konnte, war da viel mehr Geld als man brauchte, um die drollige Wohnung drüben in der Bürgerstraße zu mieten. Sollte er fragen, ob er das Geld nehmen dürfe? Diese Leute waren doch gewiß Millionäre!

Er sann nach und suchte nach einer Gelegenheit, seine Frage anzubringen. Er war auch ein wenig ärgerlich über all das gute Essen. Jetzt, wo er anfang, satt zu werden, hätte er lieber etwas im Korb mit nach Hause genommen. Er lauerte auf einen unbewachten Augenblick, um einiges unter seine Bluse zu stecken.

Aber nun kam ein großer, ernster Mann aus dem Nebenzimmer und ließ sich in ein Gespräch mit den beiden Jungen ein.

„Na, wo wohnt Ihr denn?“ fragte er.

„In der Tonstraße,“ sagte Peter.

„Das ist weit von hier. Und was ist Euer Vater?“

„Er ist krank,“ beeilte Rasmus sich zu beantworten, um nicht zurückzutreten.

„Nein — er ist Klempnergehilfe, aber jetzt ist er lungenkrank,“ verbesserte Peter.

„Und da hat Mutter Euch wohl ausgeschiedt, um — hm — um an den Türen — um eine Kleinigkeit zu bitten?“

„Nein, Mutter kann das nicht leiden. Aber sie ist auf Arbeit in der Nähe von Kongens Nytorv.“

„Da hat sie ja einen weiten Weg zu machen, die Kermis!“ sagte die Frau.

„Ja, aber jetzt ist uns gekündigt worden. Wir dürfen keine Kinder haben. Die Leute aus unserer Straße müssen alle heraus, der Wirt mag die Kinder nicht leiden. Nun werden wir wohl nach der Bürgerstraße ziehen, wo nach dem Hof zu so was mit Holz und Glas freisteht — ganz wie ein Treibhaus sieht es aus. Da kann Vater sitzen, wenn die Sonne scheint, dann ist es sehr warm da. Es fehlen uns nur die 15 Kronen, die im voraus bezahlt werden müssen. Aber Vater meint, es werde uns schon jemand helfen.“ So nun war es heraus! Erleichtert atmete er auf.

„Hörst Du es, liebe Gisse? Der garstige Mann mag keine Kinder leiden,“ sagte der Herr und beugte sich über das Kind hinab.

„Aber, was ist das? Ich glaube, Gisse spielt mit Geld! Das darf sie unter keinen Umständen!“

Die Frau machte sich daran, das Geld einzusammeln.

„Habt Ihr viele Geschwister?“ fragte der Mann weiter.

„Trine noch, aber die ist 20 Jahre.“

„Und sie ist so verrückt, so verrückt,“ fügte Rasmus hinzu.

Der Mann lachte: „Aber wieso denn verrückt?“

„Mutter sagt, weil sie keinen Mann kriegen kann,“ erwiderte Peter ernst.

„Sie ist ja bucklig,“ rief „As“ und machte den Buckel krumm. Da lachten sie alle über ihn.

„Kann Eure Schwester gar nicht arbeiten?“ forschte der Mann weiter.

„Doch, sie hat auch Kohlröße geflochten, aber das lohnte nicht, sie brach zu viel Rohr entzwei. Da sagte Vater, sie solle aufhören, wir sehten ja bei jedem Eiß 15 Öre zu.“

„Wir arm diese Leute sein müssen, Herr!“ sagte die Frau gerührt.

Mit vollem Munde und mit Augen, die ihm vor Eifer schier aus dem Kopfe sprangen, fiel Rasmus ein:

„Aber Vater sagt, es werde uns besser gehen, wenn er erst tot sei. Denn dann würden wir viel Geld für die Begräbniskosten bekommen.“

Die beiden Würschchen schauten erstaunt der jungen Frau nach, die, das Taschentuch vor den Augen, aus dem Zimmer lief, und nun hörten sie nebeneinander schluchzen. Sie kletterten von ihren Stühlen herunter, wischten Mund und Nase am Kermel ab und näherten sich der Türe. Während Peter diese öffnen wollte, fiel ein Butterbrot aus seiner Bluse zu Boden.

„Ist das für die zu Hause?“ fragte der Mann.

Peter nickte erschrocken.

Da packte der erste Mann den Rest der Schwaben in ein Papier und gab es dem Jungen. „Nehmt das mit nach Hause für Vater und Schwester — und kommt ein andermal wieder!“ sagte er und ließ die Kinder hinaus.

Die Frau war inzwischen wieder zurückgekommen und durchsuchte das Spielzeug des Kindes.

„Die kleinen Wesen!“ sagte der Mann vom Fenster her, von wo er den beiden Knaben nachschaute. „Sieh mal, Anna — jetzt haben sie einen Korb am Arm und Mäusen auf dem Kopf. Die Sachen haben sie irgendwo versteckt gehabt.“

„Ja, und weicht Du, was schlimmer ist, Herr!“ Ich glaube, sie haben 10 Kronen mitgenommen. Ganz bestimmt waren hierzehn Kronen in meinem Geldbeutel, als ich ihn Gisse gab, und jetzt sind nur noch vier da — der Rehrücken scheint ist verschwinden.“

Aber das ist ganz unmöglich. Sie haben sich nicht von ihren Plätzen gerührt.“

„Ich verstehe es auch nicht, aber fort ist er.“

(Schluß folgt.)

Die deutsche Oper hatte mit Richard Wagner den möglichen Höhepunkt einer ganz bestimmten Kunstperiode erklommen. Es war jene künstlerische Kulturperiode, als die dramatische Musik, sich aus tiefer Verfassung und Erniedrigung erhebend, den Versuch machte, ungeheure geistige Gebiete wie die Volksmythe, das Märchen, die Religion, die Philosophie in sich aufzufangen. Die Opernform, die bisher (nur mit den beiden großen Ausnahmen Gluck und Mozart) nur angewandte Tanzform gewesen war, spielerisch und Unterhaltungszwecken gedient hatte, eine Augenweide und ein Ohrenschmaus für die Privilegierten, wurde plötzlich durch den Niesengeist des Bahreuther „Luthers der Töne“ auf ganz andere edlere und höhere Piedestale gestellt. Das pathetische Musikdrama wurde demokratisch, eine Angelegenheit des ganzen Volkes (Volk als die Summe derer, die eine gemeiname Not empfinden), es wurde mit dem Gedanken, mit philosophische Kulturen verknüpft, das monumentale Pathos zog ein in den Tempel der Oper. Daß die schöne Idee Wagners, die Aufführungen seiner Werke als nationale Feste jedem Würdigen unentgeltlich auf Grund von nationalen Subskriptionen zu gestalten, an der harten Realität der Dinge zerschellen mußte, ändert nichts an der sozialen Idee selbst.

Was Wagner als Erlöser von dem Stumpfsein der „Großen Oper“ Meyerbeers und der Franzosen, von den Trivialitäten der italienischen Koloraturoper uns gewiesen ist, das beweist ja seine seit einem Renaissancealter auch in die Tiefen der Volksseele dringende außerordentliche Popularität deutlich.

Da trat Friedrich Nietzsche das „Gewissen der Deutschen“ auf den Plan und zerstörte durch den Ernst seiner Gedanken in Schmerzlich-witziger Form den Wagner-Wahn bei den geistig Mündigen. Er wies nach, daß Wagners, des Dichters und Denkers, Ideenwelt krank war, defakent, morbid und melancholisch wie die letzte Frucht jeder überreifen, mürben, fatten Kultur. Er zeigte, wie Neurasthenie, Krankheit, Seelenvergiftung, Tod über allen Heiden der Wagnerschen Ideenwelt von Senta und dem Holskänder bis zu Tristan und Isolde schweben, wie selbst Hans Sachs nur ein Refraktoleszent, ein geistig langsam Genesender mit Melancholie im Blute war. Er zeigte den alternden Wagner in Parisfal, als ästhetischen Konvertiten, als Neutauholzisten. Wagner aber stand um Erreichung seiner Ziele im Musikdrama an der Gräberinsel seiner Mythenwelt. Wie Goethe, wie Napoleon. Ekel vor dem Gedächtnisse sagte ihn und er sank, müde und ungläubig, am Kreuze des Nazareners nieder. Bedauerte er die Erbschaft, die er den Deutschen, ja, der ganzen modernen Menschheit hinterlassen hatte? Reformatorientum für Renaissance, Pathos für Grazie, Schwermüdigkeit für Leichtigkeit, Grausamkeit für Unschuld, Stimulante der Nerven für Gesundheit, Entschagung für kraftvolle Intuition, das „Ahnenmachen“ für Klarheit, die Musik als „Idee“ und „Ausdruck“ für Musik als Gesang, als Selbstzweck, elementare Gefühlsentäußerung. Nietzsche, der geistig freiere und fiberlegene Gegenpol Wagners, hat die Symptome der „Krankheit Wagner“ geistvoll und erdächtig formuliert wie folgt: Er nennt Botan den Gott des schlechten Wetters und der deutschen Jünglinge. „Sie haben recht, diese deutschen Jünglinge, so wie sie nun einmal sind: wie könnten sie verneinen, was wir andern, was wir Halthonier bei Wagner verneinen — la gaya scienza (die fröhliche Wissenschaft); die leichten Fähr; Witz, Feuer, Anmut; die große Logik; den Tanz der Sterne; die übermüthige Geistesigkeit; die Lichtschauer des Eidens; das glatte Meer — Vollkommenheit...“

Der Fall Wagner beweist, wie das, was als Erlösung aus einer verstopften musikalischen Kultur notwendig war, zugleich Krankheit sein kann. Musikalisch gesproden: der große ästhetische Irrtum des Gesamtunwissendes im Musikdrama hat sich tief in die deutsche Kunstseele eingemistet. Und jetzt, wo wir zu neuen beginnen von diesem verhängnisvollen Irrtum eines gleichberechtigten und gleichstarken Nebeneinander aller darstellenden, redenden und bildenden Künste auf der Opernbühne, jetzt können wir erst überblicken, wie schwer die deutsche Nachwagnersche Oper unter dieser Krankheit gelitten hat. Die komponierenden deutschen Jünglinge, denen Botan, Tristan, der Holskänder und andere Bestimmten im Blute spulten, sahen sich mit emigen Vernissen nach ähnlichen Gebilden um, die sie in den Mittelpunkt „ihrer Wagner-Opern“ setzten. Und nicht nur Jünglinge, schnell begeistert, halbwissend, Grünlinge in Fragen des musikalischen Stils, der musikalischen Kultur, ahnten blindlings Wagner und seine persönlichen Eigenheiten nach, auch gereifte Musiker von künstlerischem Rang wie August Bungert, der der germanischen Gegenwart Wagners ein Pendant in der „durchkomponierten“ Homerischen Welt geben wollte, wie Schilling in „Jugwilde“ und „Molo“, Pfitzner in „Armen Heinrich“, A. Strauß in „Guntram“, Pumper in „Saburi“, Klose in „Niesil“ erkannten nicht, daß das „Amstwerk der Zukunft“, durch das musikalisch alles bezwingende Genie Wagners in seinen sechs eigentlichen Musikdramen („Ring“, „Tristan“, „Parisfal“) Gegenwart geworden, mit des Meisters und Begründers Tod für immer der Vergangenheit angehören muß.

Aber die Entwidlung steht nicht still. Die Erkenntnis brach sich Bahn, daß der Fortschritt hier nur — Reaktion sein könne. Eine Rückkehr aus Schwulst, Ueberladung, falschem Pathos und Ueberkompliziertheit in Form und Ausdruck zu Einfachheit und Melodie. Zurück von der „ewigen Melodie“, die gewiß im Organismus des mythologischen Musikdramas die gleiche Berechtigung hatte, wie der Stabreim, die Alliteration und das Leitmotiv.

zur perlodischen Melodie, zur kantabilen Melodie in geschlossenen Formen.

Wo konnte nur die neue Richtungslinie liegen? Nachdem wir die schwerwuchtende Tragik, die didaktisierte Pathetik auf der Opernbühne wenn auch mit Lebensgefahr überwand, nachdem wir längst die historisch-romantisch-sentimentale Liedertafel- und Vagenische Oper, die müßiger Philosophie à la Kain und Guntram ebenso satt belamen wie die musikalische Verwässerung des Märchens, nachdem wir uns überflüssig von den trivialen Brutalitäten der italienischen Veristen (die allerdings einen Puccini an ihrer Spitze haben!) abwanden, was blieb übrig, was konnte nur übrig bleiben als die mit den Meisterfingern schon angebahnte natürliche Zukunftsmarschroute der deutschen Operntwicklung? Die komische Oper, besser das musikalische Lustspiel, die Musikkomödie.

Zurück zu Mozart! Los von Wagner! Ist die Doppelparole der musikalischen Zukunft. Ein Schlagwort freilich, leicht mißzuverstehen wie so viele Schlagwörter. Die deutschen Opernkomponisten, denen künstlerische Bildung, Schöpferkraft, Phantasie, Kultur, Erfindung, Geschmack gegeben sind, daß sie zur Führung oder tatkräftigen Mitwirkung am neuen Weg berufen erscheinen, sind nicht umsonst durch Wagner hindurch gegangen. Sie haben mindestens das eine von ihm erlernt, daß jedes echte Kunstwerk der vollgültige Ausdruck seiner Zeit sein muß, daß also zum Beispiel musikalische Lustspiele des 20. Jahrhunderts, wie die Genesenen und die Feinhörigen zu erleben und erträumen, wohl den Geist Mozartscher Melodienfreudigkeit, Anmut und Leichtigkeit atmen werden, aber im Stil ihrer Formensprache, in Ausdruck, Charakteristik, seelischer und gefühlbestimmender Kraft der musikalischen Ideen und Motive mit jenen kostbaren Errungenschaften gesättigt sein müssen, die die Tonkunst den Bahnbrechern und „Ausdrucksmusikern“ Wagner, Liszt und Verlioz verdankt. So ist also die Parole: „Zurück zu Mozart!“ nur sehr bedingt zu verstehen.

Nach Erwähnung einiger krampfhafter Versuche zur Grenzweiterung in der modernen Oper, die alle auf einem oft grotesken Mißverständnis des Verhältnisses zwischen Drama und Operntext beruhten — ich habe hier besonders die Experimente, Dramen von Wilde, Hofmannsthal, Schnitzler, Hauptmann, Shaw und Maeterlinck und fertig durchzukomponieren im Auge — nach Erwähnung einer unglücklichen Ehe zwischen Impotenz und falscher Volkstümlichkeit (der Fall Siegfried Wagner), nach einer scharfen Erkenntnis, daß das soziale Moment in der modernen Oper auszuschalten oder nur als Episode zu verwenden ist, können wir ausblicken nach jenen Pfadfindern, die genesen von der Krankheit Wagner dem deutschen Volke anmutige, melodische, geistvolle und heitere Musik aus reifer Erkenntnis dessen, was zunächst nottut, zu schenken entschlossen. Es sind nicht lauter Meister unter diesen Zukunftsmusikern, auch Anfänger und Mitläufer wie etwa Waldemar Wendland (Das vergessene Ich), Th. Blumer-Dresden (Der Fünfbirte) oder Eduard Künneke (Robins Ende). Aber jede neue komische Oper von einigermaßen künstlerischem Wert soll freudig begrüßt werden als Symptom der endlichen Befreiung vom Joch Wagners, vielleicht auch als Mitläuferin gegen die sittenverderbende Pest der Operette und des niedrigen musikalischen Schwanks, jener Aftersünfte des Verfalls, denen leider heute noch Abertausende Verblendeter, Unwissender oder Irregesführter jubeln. Friedrich Volbach, der Zülbinger Universitätsmusikdirektor arbeitet mit am Erlösungswerk. Sein reizendes, langschönes musikalisches Lustspiel: „Die Kunst zu lieben“ fand in Düsseldorf 1910 starken Erfolg und wird sich langsam die Bühnen erobern. Auch dem hochbegabten Schüler Mahlers Alexander Zemlinsky in Wien sind einige prächtige Würfe gelungen, wenn auch in seinen komischen Opern: „Es war einmal“ und „Kleider machen Leute“ (nach Gottfried Keller) die Wirkung sich noch nicht rein einstellt, weil der Komponist seine schöne lyrische Erfindung durch zu viel Schwulst, Verissenheit der Stimmung, Koloristik und geistreiche Fälschelein beeinträchtigt. Vielleicht ringt er sich noch zu jener freien, überlegenen Einfachheit durch, die einst Eugen d'Albert in seinem fein-komischen Wiedermeier-Operchen: „Die Abreise“ zeigte, später mit einer grotesken Würze überdies in dem textlich leider nur halb glücklichen Friedericianischen Musiklustspiel: „Fantosolo“. D'Albert hat mit vollem künstlerischen Bewußtsein erkannt, daß in der komischen deutschen Oper musikalisches Zukunftsland liegt und hat mit Talent und Fleiß dieses Feld bebaut. Leider ist seinen teils romantisch-komischen, teils barocken Opern: „Der Improvisator“ und „Tregababas“ das Bühnenglück weniger hold gewesen, wie dem großschaligen, brutalen „Tiefland“, das seinen glänzenden Weg nur machen konnte, weil es mit Echebruch, Wolfsputz und Würzigkeiten den Masseninstinkten des goldenen Plebs zu schmeicheln wußte. Mit viel geringerer Befähigung versucht auf dem gleichen Weg zu gehen der Berliner komponierende Hofkapellmeister Leo Blech. Seine harmlose Dorfidiylle „Das war ich“ in allen Ehren. Aber in der Raupschade „Verhegelt“ (wie sonderbar, daß die Texte neuer komischer Opern alle in der Vergangenheit, im Wiedermeier, im italienischen Barock, im Koloflospielen) die bei dem Langel an modernen komischen Opern auch im Ausland mit offenen Armen aufgenommen worden ist, hat man den Eindruck, als wenn ein Elefant über Rosenblätter stampft. Jedenfalls macht Blech in der Instrumentation seiner knifflig-artistischen Kapellmeistermusik seinem Namen alle Ehre.

Vom Münchener Residenztheater ging am 27. November 1903, gerade als das Rabengekrächze vom Niedergang Münchens als Kunststadt am lautesten erklang, der Genesungsprozeß der an unheilvoller Wagnertitis leidenden deutschen Oper aus. Mit der tapferen Uraufführung von Ermanno Wolf-Ferraris musikalischer Komödie „Die neugierigen Frauen“ war damit der Anschluß an Jugend, Zukunft, Entwicklung durch „reaktionären Fortschritt“ südlich der Mainlinie glücklich wieder hergestellt. Der knapp 25-jährige Deutschitaliener griff hier mit der Meisterhaftigkeit des Genies auf die Formen Mozarts zurück und schenkte den Deutschen die erste melodische Oper wieder seit langer Zeit. Ein Haydn-Orchester! Konsequent durchgeführte Rückkehr zur kantabilen geschlossenen Arie! Ein echter, brillant fließender und perlender Konversationston im musikalischen Dialog! Mozarts süße Anmut gepaart mit dem männlichen Ernst Bachscher Cadenzen, Venezianische Volkslieder, die gemessene Pür des Koloflos-Menuetts! War das ein künstliches Aufwärmen alter Stile, war das neuer Wein in alten Schläuchen, war das bewußte Reaktion gegen Wagner? Müßige Fragen bei einer so elementaren Musikernatur, die mit melodischem Zündstoff, mit rhythmischem Gefühl bis zum Herspringen geladen war. Wie das nachher die „Ver Grobiane“, seine zweite Goldoni-Komödie aus dem Venedig der galanten Zeit, und später das siegreiche Intermezzo „Susannes Geheimnis“ bewiesen. Nein, Wolf-Ferrari kann nach Rasse und Blutmischung, Erziehung und Instinkt nicht anders wie melodisch und gefänglich erfinden und empfinden. Er hat sich an Bach, Mozart und Verdi gebildet, er schreibt gesunde, selbständige und ausgewachsene Arien, in denen die durch Wagner und die Wagneristen bergewaltigte Singstimme endlich wieder in ihre Rechte eingesetzt wird. Er hat scharfen Theaterblick und die sichere Bühnentechnik Verdis. Er ist durch Wagner gegangen und an seinen kurzatmig stammelnden Landsleuten, den Veristen, vorbeigegangen, ohne Schaden an seiner Seele zu haben. Ein Wunder in unseren Zeitaltern! Jedenfalls ist Wolf-Ferrari noch jung an Jahren und unverbraucht, eine der stärksten Hoffnungen der deutschen Oper.

Bedarf es überhaupt der Feststellung, daß Richard Strauß, der anpassungsfähigste der modernen Tonmeister, die Konjunktur der verheißungsvollen komischen Oper nicht ungenutzt vorübergehen ließ. Wie sehr er im „Rosenkavalier“ von Wolf-Ferrari beeinflusst ist, wissen freilich nur genaue Kenner von „Susannes Geheimnis“. Er will in der neuen „Ariadne“, dem Anhängsel zu Motiére, erhärten, daß er einen Bluff zweimal machen kann. Wir wollen sehen, ob wir ihm glauben können. W. M.

Kleines feuilleton.

Kunst.

Ein Maler der Eisenbahn. (Bei Fritz Gurkitt, Potsdamer Straße 118.) Hermann Pleuer ist früh gestorben; nur wenige Bilder hat er uns hinterlassen. Davon haben einige, auf denen Feldlandschaften in der Art von Millet oder Ate, die abermals an irgend einen Franzosen erinnern, uns wenig zu sagen. Hätte Pleuer nur solcherlei gemacht, so wäre es unnützlich, ihm das Gedächtnis zu wahren. Wir ehren nur die Eignen. Deren einer wurde Pleuer, als er an die Welt der Eisenbahn geriet. Dies Zusammentreffen wird der Biograph gewiß sehr einfach oder sehr zufällig erklären können; in Wahrheit geschah es als eine Erfüllung jenes Mysteriums, das alle große Kunst als eine Art von Naturnotwendigkeit erscheinen läßt. Erst als er an die Eisenbahn kam, wurde Pleuer ein großer Maler. Es liegt nahe, sofort an Valuskel zu denken, der auch der Eisenbahn vertraut ist. Wie unterscheiden sich die beiden? Valuskel, der Norddeutsche, der Berliner, sieht die Dinge mit objektiver Sachlichkeit, mit sachmännischer Gründlichkeit. Pleuer, der Süddeutsche, sieht die Wunder des Lichts und durch diese Wunder die epische Größe und die heitere Dramatik der eisernen Kolosse, dieser schnaubenden und dröhnenden Massen. Es ergibt sich, daß Pleuer, obgleich er nur an der Oberfläche der Dinge zu bleiben scheint, das innerste Wesen der Lokomotiven, der Schienen, der Bahnhöfe tiefer erfährt als Valuskel, der beinahe die Genauigkeit der detaillierten Wertzeichnung wahren läßt. Die Malerei erschöpft sich eben an dem, was die Sinne wahrnehmen, und sie wird nicht wirksamer dadurch, daß man ihr technisches oder wissenschaftliches Wissen zu Hilfe gibt.

Es ist prachtvoll, wie Pleuers Eisenbahnzüge durch die Landschaft rollen, wie sie leuchten und puffen, wie diese Schienen durch die Ebene schneiden, wie sie in stählernem Leuchten über das flackernde Blau der steinernen Schüttung laufen. Ganz unmittelbar wirkt es, wenn Pleuer den Schnee gestaltet, wie er grau zerfließend oder aufdunstend die schwarze, ruhige Erde, die eiserne Strecke bedeckt, berieselt, mit einer Schicht stumpfer Kristalle oder wellen Mooses überzieht. Und dann: den Dampf und den Rauch; Pleuer macht uns fühlen, wie die Schwaden durch die Luft fliegen, wie sie zerreißen, wie sie sich ballen.

Schade, daß diese starke Begabung nur gar so Weniges gestalten dürfte. Von diesem Wenigen aber muß alles erhalten bleiben. Die Museen sind in besonderem Maße verpflichtet, das Andenken dieses meisterlichen Malers zu wahren. An erster Stelle wird die Berliner Nationalgalerie einen Pleuer der Geschichte zu sichern haben. R. Br. 4