

(Nachdruck verboten.)

88]

Pelle der Eroberer.

Von M. Andersen Ne z ö. Uebersetzt von Mathilde Mann.
16.

Pelle hoffte noch immer, daß Peter Drejer eine ruhige Auffassung von dem Dasein gewinnen würde. Man beachtete, im Laufe des Frühlings auch in Aarhus einen Genossenschaftsbetrieb zu errichten, und Peter war dazu auszuweichen, ihn in die Wege zu leiten. Aber sein Gemüt erschien unheilbar; jedesmal, wenn er sich ein wenig beruhigt hatte, rissen ihn die Verhältnisse wieder aus dem Gleichgewicht heraus. Jetzt bedrückte die zunehmende Arbeitslosigkeit ihn.

Und die törichte Verfolgung erhielt ihn in einem Zustand beständiger Erregung. Selbst wenn man ihn, wie jetzt, in Ruhe ließ, ging er mit einer gereizten Empfindung umher, daß man nur darauf ausgehe, daß er sich wieder etwas zuschulden kommen ließe, indem man scheinbar die Augen schloß, um nur um so kräftiger auf ihn niederzustoßen. Er wußte nie, wie es um ihn stand.

Das Geschäft war jetzt so groß, daß sie die eigentliche Fabrik in das Hintergebäude hatten verlegen müssen und den Keller nur noch als Ausbesserungswerkstatt benutzten. Diese Werkstatt leitete Peter Drejer und an seiner Leitung war nichts auszuweichen; er war energisch und aufmerksam. Aber er eignete sich nicht dazu, eine Arbeit nach größeren Plänen zu leiten; sein Gemüt befand sich in beständiger Schwingung. Trotz seiner Fähigkeiten verbrannte er ohne allen Nutzen.

„Er könnte seine Agitation auch einstellen und etwas Nützlicheres vornehmen,“ sagte Brun eines Abends, als er und Pelle dasagen und diesen Fall beredeten. „Mit Gewalttätigkeit schafft man doch nichts! Und er selber rennt nur mit dem Kopf gegen die Wand.“

„Der Ansicht sind Sie früher nicht gewesen,“ sagte Pelle. Bruns Schriften über das Recht des Individuums hatten Peter Drejer ursprünglich zum Nachdenken veranlaßt.

„Nein, das weiß ich wohl. Damals glaubte ich, daß das Ganze in Stücke geschlagen werden müsse, damit eine neue Welt aus dem Chaos erstehen könne; ich kannte Euch ja nicht, und meine Leute, fand ich, waren nicht zu gut, um beiseite gedrängt zu werden; sie lagen nur da und versperren die Entwicklung. Aber Du selbst hast mich befehrt! Ich war ein wenig zu hastig, um Deine Trägheit beurteilen zu können, Du hast mehr von dem Zusammenhang im Leibe als ich. Unser kleiner Betrieb da drinnen hat mich davon überzeugt, daß das Volk klug tut, sich in Angelegenheiten wie Erbschaft und Schulden nach der Oberklasse zu richten. Und es tut mir leid, zu sehen, daß Peter aus der Spur läuft; er ist eine von Euren vorgehobenen Kräften. Könnten wir ihn nicht hier hinausnehmen? Er kann gern das eine von meinen Zimmern bekommen! Ich glaube, er hat ein Verlangen nach etwas gemüthlicherer Umgebung.“

„Es wird am besten sein, wenn Sie ihm selbst den Vorschlag machen,“ entgegnete Pelle.

Am nächsten Tage fuhr Brun mit in die Stadt und machte Peter Drejer den Vorschlag, aber der bedankte sich. „Ich habe doch kein Anrecht auf Ihrem Komfort, so lange zwanzigtausend Menschen herumgehen und nichts zu beißen und zu brechen haben,“ sagte er abweisend. „Aber Sie sind ja Anarchist,“ fügte er höhniisch hinzu, „und Millionär wie man sagt. Wie können da die Arbeitslosen Not leiden!“ Er war enttäuscht gewesen, als er den alten Philosophen persönlich kennen lernte, und machte kein Geht aus seinem Unwillen.

„Es wird Ihnen bekannt sein, daß ich mein Vermögen bereits den Armen zur Verfügung gestellt habe,“ sagte Brun gekränkt. „Die Art und Weise, wie das geschehen ist, wird, damit tröste ich mich, einstmals sich selbst verteidigen. Falls ich heute unter die Arbeitslosen verteilen wollte, was ich besitze, würde es schon morgen wie der Tau aufgeflogen sein, so bodenlos ist leider die Not augenblicklich.“

Peter Drejer zuckte die Achseln. „Um so mehr Grund zu helfen sei da,“ meinte er,

„Verlangst Du denn, daß wir unseren großen Plan, alle Not überflüssig zu machen, opfern sollen, um die Hilfsbedürftigen einmal zu speisen?“ fragte Pelle.

Ja, Peter sah nur die Not d-s heutigen Tages, sie war für ihn eine so gräßliche Wirklichkeit, daß die Zukunft ihn nichts anging.

Es war eine Verschiebung mit ihm vorgegangen; er schien ganz mit der Entwicklung gebrochen zu haben.

„Er sieht zu viel,“ sagte Pelle zu Brun, „und nun ist das Herz mit dem Verstand durchgegangen; lassen Sie ihn lieber in Ruhe. Wir bringen ihn doch nicht dahin, etwas einzuräumen, sondern regen ihn nur auf. Es ist unmöglich, sich in alledem zu bewegen, worin er lebt, und sich trotzdem den Kopf klar zu halten. Entweder muß man die Augen schließen und sich hart machen, oder aber man platt!“

Peter Drejers Herz verursachte Obstruktion. Oft mußte er mitten in seiner Arbeit innehalten und nach Luft schnappen. „Ich ersticke,“ sagte er dann.

So wie er waren da viele. Die beständig zunehmende Arbeitslosigkeit fing an, die Gemüter mit Panik zu erfüllen. Es waren nicht mehr diese jungen Draufgänger allein, die die Geduld verloren. Aus der großen, kompakten Organisation, in der die Einzelwesen bisher nicht zu unterscheiden gewesen waren, traten auf einmal einfältige Männer hervor und machten sich lächerlich, indem sie die Wahrheit der Zeit offen auf der Zunge trugen. Kleine Leute, die nichts von den Gesetzen des Lebens ahnten, erwachten trotzdem enttäuscht aus dem Schlamm, in den der Taktschlag sie verkehrt hatte, und rührten sich ungeduldig. Es geschah ja nichts, nichts weiter, als daß das eine Eliteschiff nach dem anderen sie verließ und in die Bürgerschaft aufrückte.

Die Bewegung war bisher der feste Ausgangspunkt gewesen, von dort aus vollzog sich alles, was von Wichtigkeit war, und von dort aus fiel das Licht auf den Tag. Aber jetzt plötzlich ward in dem Einfältigsten ein Keim geboren, und sie setzten ein Fragezeichen hinter das Stichwort. Auf alles wurde ja geantwortet; wenn die Bewegung gesiegt hat, wird es anders! Aber wie sollte es anders werden, wenn nicht die geringste Veränderung geschah, jetzt, wo sie doch Macht besaßen? Ein wenig Verbesserungen wohl, aber keine Veränderung! Es war eine feste Nummer geworden, ein Refrain. Jedesmal, wenn eine Frau im Geheimen gebar, wenn ein Mann stahl oder seine Frau prügelte, hieß es: das sind die Folgen des Systems! Auf und stimmt, Genossen! Aber jetzt begann dies ihnen dumm zu klingen. Zum Teufel auch, sie stimmten ja aus allen Kräften! Aber darum wurde doch alles nur immer teurer! Weiß Gott, man gehorchte dem Gesetz, man schwitzte förmlich vor Parlamentarismus, und tat nichts weiter, als Mandate erobern — und was dann? War etwa irgend ein Mensch in Zweifel darüber, daß die Armen in der Mehrzahl waren, in erdrückender Mehrzahl? Welch Unsinn war es da, daß die Mehrzahl erobert werden sollte? Nein, diejenigen, die im Besitz der Macht waren, würden es schon so einzurichten wissen, daß sie sie auch behielten, da konnte man so unsinnig viele Mandate erobern, wie man nur wollte!

Es sah zu viel Respekt vor dem Bestehenden in einem, darum wurde einem immer auf der Nase herumgepielt! Es mochte ja ganz gut sein mit all der Gesetzmäßigkeit, aber man ging nur nicht gradweise von dem einen zu dem anderen über! Wie konnte es sonst wohl zugehen, daß nichts von dem Neuen geschah? Die Sache war wohl die, daß jeder Schritt auf das Neue zu sofort von dem Zustand der bestehenden Dinge aufgefressen wurde und ihm zu Speck auf den Rippen wurde. Das Kapital mäktete sich. Was zum Kund man auch damit anfangen mochte, es war wie die Kacke, die immer auf den Pfoten zu stehen kommt. Jedesmal, wenn sich die Arbeiter eine kleine Lohnsteigerung erzwingen, multiplizieren die Arbeitgeber sie mit zwei und schlagen es auf die Waren auf, darum waren sie bei gewissen Lohnforderungen so entgegenkommend! Und die, denen es einermachen ging, lockte das Kapital auf seine Seite hinüber, so daß die anderen als Larmproletariat zurückblieben. Es mochte gern sein, daß die Bewegung ein großes Stück Arbeit getan hatte, aber es gehörten verdammt gute Augen dazu, es zu entdecken.

Solche und ähnliche Stimmen erhoben sich. Im Anfang waren es ja nur Hungerpfortensauger, an die sich niemand zu kehren brauchte, Wirtschaftsgäste, die da saßen, und in ihrem Rausch Bosheiten aussprachen. Aber allmählich ward es zu einer Rede von Mund zu Mund, das Gespenst der Arbeitslosigkeit hauchte in allen Häusern und veranlaßte die Männer, noch einmal auf eigene Rechnung über die Dinge nachzudenken. Niemand konnte wissen, wann an ihn die Reihe kam, Pflastersteine zu legen.

Belle ward es nicht schwer, den Ton aus allem diesem herauszuhören. Es war keine eigene Abrechnung mit dem Vormarsch damals, als er aus dem Gefängnis kam, die jetzt aller Welt Eigentum wurde. Aber jetzt war er selber ein anderer! Er war nicht mehr sicher, daß die Bewegung so ganz ins Blaue hinein gewesen war. Etwas von dem, was Spuren hinterließ, hatte sie nicht ausgerichtet, aber sie hatten den Apparat im Gange gehalten und ihn gestärkt. Sie hatte die Massen über eine tote Zeit hinweggeführt; selbst wenn das geschehen war, indem sie sie im Kreis hatte wandern lassen. Und nun war die Idee bereit, sie wieder zu fesseln! Am Ende war es gut, daß keine zu großen Fortschritte geschehen waren, sonst wären sie wohl nie wieder erwacht. Sie mühten lieber noch ein wenig hungern, bis sie sich in ihrer eigenen Welt einrichten konnten; fette Sklaven verloren die Freiheit leicht aus den Augen.

Hinter dem mißvergnügten Gewäch konnte Belle das Neue spüren hören, es äußerte sich auf sonderbare Weise.

Eine Gruppe Arbeiter — wohl ein paar hundert Mann —, die bei einer großen Ausgrabungsarbeit beschäftigt waren, wurden brotlos, weil der Unternehmer bankrott machte. Ein neuer Unternehmer übernahm die Arbeit, aber ehe sie wieder antraten, stellten sie die Bedingung, daß er ihnen den Arbeitslohn auszahle, den sie zugute hatten, und das Spaziergegeld. „Wir haben keinen Anteil an dem Profit“, sagten sie, „da müßt Ihr auch selbst das Risiko tragen!“ Sie machten den einen Arbeitgeber verantwortlich für den anderen, und sagten launenhaft nein zu guter Arbeit zu einer Zeit, wo Tausende mühsig gingen! Die öffentliche Meinung war nahe daran, den Kopf zu verlieren, selbst ihre eigene Presse nahm Abstand von ihnen. Aber sie verharteten eigenfönnig auf ihrem Beschluß und schlossen sich dem Strom der Arbeitslosen an, bis man sich ihrem unsinnigen Einfall beugte.

Belle vernahm hier einen neuen Ton. Zum erstenmal machte die Unterklasse das Kapital verantwortlich für seine Sünden, ohne kleinlich zwischen Sins und Kunst zu unterscheiden. Es hing offenbar an, Perspektive in das Solidaritätsgefühl zu kommen!

Der große Widerwille dagegen, in einer geistigen Wüste zu wandern, grub sich einmal wieder an die Oberfläche empor; er hatte dasselbe schon einmal erlebt, als die Bewegung sich erhob; aber damals kam der Ausbruch wunderbarer Weise aus dem Grunde von allem. Es fing mit blinden Angriffen auf den Parlamentarismus und das Stimmrecht und die Wahlparolen an; es lag eine unbewußte Empörung gegen Zwang und Massenbehandlung darin. Infolge eines unsäglichen Neuerungsprozesses begann die Menge, sich in Einzelwesen aufzulösen, die mitten in den schlechten Zeiten anfangen, nach dem Ich und den Gesehen für seine Befriedigung zu fragen. Ganz unten aus dem Grunde kamen sie und forderten, daß ihr lausiges zerlumptes Individuum respektiert wurde.

Woher kam das? Es war ein bölliges Rätsel! Klang es nicht töricht, daß der arme Mann nach einem jahrhundertlangen Leben in Lumpen und Unterdrückung, das mit seiner vollkommener Auflösung in den Kollektivismus endete, jetzt an das Tageslicht auftauchte mit dem stärksten Anspruch von allen und verlangte, daß man ihm seine Seele zurückgab?

(Fortsetzung folgt.)

Operettenmarkt.*)

Kam da im Frühjahr ein junger, deutscher Komponist nach Wien, natürlich eine Partitur im Gewande. Ich freute mich, den talentvollen Mann wiederzusehen. Er erzählte mir von seinen Lebenskämpfen und seinen Plänen. Auch heiraten wollte er jetzt, nach fünfjährigem Warten. „Ich habe nämlich den gordischen Knoten zerhauen, der Mirere ein Ende gemacht. Ich habe nämlich — er erröte leicht — „eine Operette geschrieben.“

*) Wir entnehmen diesen lehrreichen Einblick in die Mißstände des Operettenwesens dem 1. Heft des 26. Jahrgangs des „S u n s t w a r t“ (Verlag Georg Callwey in München).

„So!“

„Nun ja! Es mußte doch endlich ein Schritt getan werden. Die Operette ist heutzutage doch das einzige, wobei man als Autor verdient. Und nicht wahr: man wird es mir weiter nicht übelnehmen? Warum sollen denn immer nur diese Schmierfinken die fetten Lantimen einstreichen und Billen und Autos haben? Nicht? Mir scheint, ich hab einmal sogar im Kunstwart gelesen, es sei nichts dabei, wenn ein Künstler sich mit einer Marktware die Unabhängigkeit zum eigenen Schaffen erschreibt. Wenn er sich nur auf diese Leistungen nicht etwa was zugute tut . . .“

„Natürlich!“

„Nun also, da ist die Partitur. Und weil Wien die vielen Operettentheater hat, bin ich kurz entschlossen hergefahren. Und weil in Wien die Presse allmächtig ist, habe ich gehofft, daß . . . Sie . . . Ich meine eben ein Wort von Ihnen . . . Darf ich vielleicht etwas von meinen Noten zeigen?“

„Galt. Vorfrage: Von wem ist das Buch?“

Er zögerte ein Weilchen. „Nun — von mir und von einem Doktor Müller. Noch unbekannt, aber riesig talentvoll . . .“

„Nun, hören Sie mal! Darin haben Sie recht: an der Operette wird verdient. Man gibt sich nicht mit Kleinigkeiten ab, und wenn Sie Ihr Werk hier anbringen, zahlt man Ihnen ohne weiteres Ihre 20 000 Kronen und mehr als Vorschuß auf die Hand.“ In seinen Augen leuchtete es auf. „Dann: Wien ist in der Operette allerdings ein Hauptplatz. Mehr noch: der Hauptplatz. Hier werden die großen Erfolge gemacht. Bringen Sie die Operette im Leipzig oder Berlin heraus, so wird sie im besten Falle noch von einem Duzend Theater nachgespielt. Dann ist Schluß. Nur von Wien aus gehen die Operetten, die guten wie die schlechten, in die Welt . . .“

„Gut. Darum bin ich ja hier und will in die Welt gehn!“

„Aber stellen Sie sich's nicht so einfach vor, hier anzukommen.“

„Wenn Sie mir nur Gelegenheit schaffen, meine Arbeit vorzuspielen, so ist mir nicht bange. Was hört man doch auch hier für Operettenchund! Warum soll der Direktor so unvernünftig sein, nicht lieber eine gute, wirksame Sache nehmen, als eine fade und schlechte?“

„Als wenn die Gesetze der Vernunft auf dem Operettenmarkt gälten! Zunächst, Bester: glauben Sie, die Buchfabrikation abjah-fähiger Operetten sei ein freies Gewerbe? Irrtum, sie ist das Monopol einer Gruppe, eines Duzends von Skribenten, die den „Ring“ bilden. Kein Wiener Operettendirektor wird ein Werk annehmen, das nicht zum mindesten den Namen eines der Mitglieder dieses Ringes trägt.“

Er sah mich ungläubig an. „Ja, das wäre ja geradezu bezweifel! Das wäre eine unerträgliche Tyrannei.“

„Nennen Sie es, wie Sie wollen. Uebrigens gäbe es immerhin noch Mittel, dieser Sache ihre Härten zu nehmen. Wenn man nämlich Beziehungen hat, findet sich wohl ein Ringmitglied bereit, seinen Namen gnädigt mit auf das Buch zu setzen. Sie müssen ihr natürlich dafür — sagen wir: die Hälfte der Einnahmen abtreten. Sie glauben es nicht? Ach, es soll hier Leute geben, die gerade von den Büchern, die sie nicht geschrieben haben, die reichsten Prozente ziehen!“

„Was Sie nicht sagen! Aber das wäre ja ein Skandal! Und dagegen lehnt sich niemand auf? Unerhört! Unmöglich!“

„Wer sollte sich dagegen auflehnen? Sollen's die Komponisten? Vergessen Sie nicht, daß es sich bei der Annahme von Operetten um fünfstellige Zahlen handelt. Da macht man mit dem, der einem dazu verhilft, wenn auch zähneknirschend, Halbpant. Oder sollen sich etwa die Verleger auflehnen? O, von denen haben sich die Theaterdirektoren dadurch unabhängig gemacht, daß sie selbst Verlagsunternehmer wurden . . .“

„Dabon weiß ich. Nur: sie können dabei doch nicht viel erreichen. Solcher Schund! Aber freilich, freilich, die Wiener lassen sich ja alles bieten, man spielt ja hier die elendigste Operette gleich ein paar hundertmal serienweise ab!“

„Hören Sie, Sie sind nicht im Bilde. Die Wiener sind durchaus nicht schlechter als jedes Großstadtpublikum, und mit den Auf-führungsferien hat es eine besondere Bewandnis.“

„Sind denn am Ende die Zeitungsnotizen nur Reklamelügen?“

„Ja und nein. Die Auführungsziffern stimmen allerdings. Aber ist es Ihnen nicht schon aufgefallen, daß die Wiener Operetten-theater keineswegs geschäftlich blühen? Haben Sie nicht bisweilen von namhaften Defizits und materiellen Krisen gehört?“

„Ja, ja, doch! Freilich! Man sprach so allerlei. Aber dann ging ja alles wieder klaglos weiter.“

„Aber diese Gerüchte hatten im Grunde nicht unrecht. Die in fünf Theatern florierende Wiener Operette macht in vielen Jahren sogar sehr schlechte Geschäfte, und zwar, eben weil sie — die Novitäten serienweise herausbringt. Das heißt: weit über das wirkliche Bedürfnis des Hörpöbels hinaus. Man erspielt künstliche Erfolge. Mit den Ziffern ködert man dann die Provinz und das Ausland. Sehn Sie, und dann bringt das Verlags- und Vertriebsgeschäft die Fehlbeträge doch wieder herein, mit denen die Theater abschließen.“

„Ach mein, die auswärtigen Direktoren mühten doch diesen Trick längst durchschaut haben!“

„Natürlich durchschauen sie ihn, viele sehen ganz klar. Aber was hilft es ihnen — sie müssen.“

„Müssen?“

„Ja. Nach einem Duzend Nieten kommt doch wieder irgendein Schlager heraus, den der auswärtige Direktor bringen muß, um den er sich eifrigst bewirbt. Gut, sagt der Wiener Verlegerdirektor, du sollst ihn haben. Aber dafür mußt du dich verpflichten, auch noch die und die Operette unseres Verlages zu bringen und mindestens joundso oftmal zu wiederholen.“

„Ach!“

„Sie sehen, es ist ein ganz einfaches Verfahren, um schlechten Operetten einen Zwangsturs an der Bühnenbörse zu geben, künstliche Werte zu schaffen und die Frage nach Erfolg oder Mißerfolg in seiner Wirkung aufs Geschäft bis zu einem gewissen Grade auszuschalten. In der Kette der Maßnahmen schließt sich eisern Glied an Glied, und diese Kette soll mal einer durchbrechen! Das ganze Geschäft beruht auf diesem Zusammenhalt. Natürlich hat es nicht an Versuchen gefehlt, den „Ring“ zu sprengen. Seit Jahren arbeitet der Berliner Verlag Schwinski daran, einen Gegentrust zu bilden und in Wien ein Operettentheater für den Absatz seiner Ware zu kaufen. Bisher vergebens.“

„Gut, hm, offen gestanden: davon hab ich keine Ahnung gehabt. Daher also dieses Ueberschwemmen der Theater mit schiefsten Handwerksoperetten! Daher das Wiederauftauchen immer derselben Namen! Daher die Unmöglichkeit für andere, in Wien zu Worte zu kommen! Aber duldet denn die Kritik solche niederträchtige Zustände?“

„Sehen Sie, das kommt daher, daß die Operette in Wien jenseits der Kritik steht. Die Kritiker vom Fach besuchen sie nicht von Amte wegen. Das fällt gewöhnlich dem Herrn Lokalreporter zu. So können die Herren des Rings so ziemlich unbelästigt ihr Schaffen scheren. Aus diesem Grunde kann ich Ihnen auch nur wenig beifällig sein. Man wird Sie mit meiner Empfehlung vielleicht sehr artig empfangen, in der Sache aber werden Sie kaum etwas erreichen. Bringen Sie mir eine Oper, die ein wirkliches Meisterwerk ist, so wird sie in drei bis vier Tagen, wenn es sein muß, angenommen. Im Operettenfach könnte ich nichts versprechen, und wenn ein zweiter Offenbach daher käme, weil da sachliche Beweggründe gar nicht mitreden.“

„Der Schlüssel der ganzen Frage liegt also doch bei den Direktoren?“

„Mir scheint, noch mehr bei den Librettisten. Die sind offenbar die Herren der Lage. Ich kenne Fälle, wo die Direktoren junge Komponisten fördern wollten, mit ihnen auch Kontakte eingingen und — nicht einhalten konnten, weil die Librettisten sich weigerten, für „so Unbekannte“ Bücher zu liefern . . .“

„Unerbört! Unmöglich!“

„Aber wahr. Man sieht da an einem nicht von der Befürchtung konstruierten, sondern lebendigen Beispiel, wohin es kommt, wenn die Kunst in der Hand der Händler und Wechsel gerät. Sehen wir also alles daran, um wenigstens die höhere Kunst vor solcher Bektrüftung zu behüten.“

„Was ließe sich tun? Sehn Sie denn gar keine Aenderung dieser Verhältnisse voraus?“

„Doch, mir ist, als ob man Anzeichen eines „Wettersturzes“ spürte. Aber bis der Wind tatsächlich umschlägt, kann's noch recht lange dauern. Augenblicklich ist die Stimmung an der Operettenbörse sogar recht flau. Man findet, daß die berühmten Librettisten und Komponisten sich ausgeschrieben haben und spürt eine Sehnsucht nach jüngeren, unverbrauchten Kräften. Nicht ohne Belang ist es ferner, daß die Matadore der neueren Wiener Operette das sinkende Schiff verlassen und einer nach dem andern der Oper zuströben. Vielleicht bekommt der alte „Ring“ bald ein paar neue Glieder. Wollen Sie etwa selber ansuchen, eins davon zu werden? Nicht, das traute ich Ihnen zu. Wo versuchen Sie anderswo Ihr Glück, damit Sie sich und mir keinen Vorwurf zu machen haben.“

Ich gab ihm eine Menge Empfehlungsbriefe mit, und er ging, seine Arbeit anzubieten. Aber bis heute habe ich nichts wieder von ihm gehört.

Absolute Malerei.

Der Sturm hat (Königin-Augusta-Str. 51), nachdem er das letzte Mal mit seinen harmlosen Belgieren bis zum Nullpunkt abgeflaut war, jetzt wieder eine Sensation herangefegt: den Ruffen W. Kandinskij. Das heißt: ganz unbekannt ist uns dieser Maler nicht. Seit zwei oder drei Jahren kennen wir ihn als den Propheten der absoluten Pinselkunst. Kandinskij möchte beweisen, daß, wie es eine absolute Musik gibt, auch eine absolute Malerei, eine Malerei, die nur Formen und Farben, aber nichts Gegenständliches zeigt, möglich ist. Er macht uns Bilder sehen, auf denen man in der Tat keinerlei Natur, weder Bäume, noch Menschen, noch Vögel, weder Körper, noch Luft zu entdecken vermag. Wenn man nicht einige auftauchende Phantome dafür nehmen will. Doch würde der Maler auch diese Phantome noch für einen Ballast halten und erst im reinen, beim besten Willen nicht mehr deutbaren Fleck das Ideal erblicken. Fragt sich: ob so etwas möglich ist? Gewiß; von jeher erfüllte das Ornament die Forderung solcher absoluten Form. Die typischen Architekturteile tun es nicht minder. Wer würde vor einer Säule noch an einen Baumstamm denken, und doch ist die Säule ohne Zweifel die höchste Entwicklung einer Form, die auf den Baum nicht nur äußerlich, sondern faktisch zurückgeht. Wer würde von dem Rahmschnitt eines Gesimses auf die Koppenden hölzerner Balken schließen, die einst die horizontale Dachlage bildeten? In

all diesen Fällen wurde die Naturform absolut überwunden. Und ähnlich steht es etwa um die Ornamentik asiatischer Gewebe, Wirkereien oder keramischer Gebilde. Sie alle zeigen die Naturform unter dem Zwang der technischen Notwendigkeit (Webstuhl, Fadenbündel) auf ein Minimum reduziert. Indessen, es dürfte doch nicht zufällig sein, daß alle diese absoluten Formen zugleich Architektur oder Kunstgewerbe sind. Niemand zeigt uns die Vergangenheit, die aller Völker, aller Länder, absolute Formen solcher Art als Selbstzweck. Weder die Säule, noch der Teppich sind allein zum Bestehen da, und ihr formales Minimum entstand vielleicht zu einem erheblichen Teil aus ästhetisch-ökonomischen Gründen: die Kerben der Benutzer waren vor den Einzelheiten zu schützen. Die Säule wirkt ruhiger als der Baum. Man kann, während man ist oder handelt oder betet, keine Ablenkungen gebrauchen; da genügt ein Rahmen, eine abstrakte Neutralität. Zuweilen aber, wenn die Notdurft schweigt und die Leidenschaften herborstürzen, schreit der Mensch nach Gefächten. Er will die Wirklichkeit sehen, den Wald, den Sonnenschein, das stürmende Meer, die geliebte Frau; er will das Ungeheuerliche sehen, die Teufel und die Götter. So wurde die Malerei; so entstehen die Bilder. Eine absolute Malerei im Sinne des Kandinskij wäre erst möglich, wenn der Trieb des Menschen zum Gesicht erloschen. Wobei nur noch anzumerken bleibt, daß die Festigkeit solches Triebes nicht immer an der Leidenschaft zum Detail gemessen werden kann, vielmehr oft genug an der Essenz der Dinge, an ihrer Struktur, an ihrem Rhythmus ihr Entzünden entzündet.

Ganz anders steht es um die Musik. Die hat nie ernstlich sich damit erschöpft, die Töne der Natur, das Brüllen der Wogen, das Zwitschern der Vögel, das Säuseln des Windes, nachzuahmen. Der Mensch brauchte nicht den Ton erst zu hören; er trug das Instrument der Töne in sich selber. Und wenn er auch Vogelstimmen imitierte, um auf der Jagd die Opfer zu locken, und wenn er auch, im Kriesegefang, die wilden Tiere nachahmte; die eigentliche Lust und Kunst des Tones empfand er allein, wenn die eingeborene Stimme im Maß der Leidenschaft sich hob und senkte. Da galt es nicht mehr nachzuahmen; da galt es, Empfindung durch Töne zu versinnlichen. Da galt es, solche Tonfolgen, um ihres eigenen Wohlklanges willen, zu entwickeln, aneinanderzureihen, gegeneinanderströmen zu lassen. Nicht die Wogen des Meeres, vielmehr die Wogen des eigenen Blutes sollten zur Darstellung gelangen. So war die Musik, im schärfsten Gegensatz zur Malerei, immer absolute Form; sie war es mindestens stets bis zu einem gewissen Grade.

Und nun sollen die Provinzen vertauscht werden: Musik soll Malerei und Malerei Musik sein. Erst haben das die Feuilletonisten gesagt, und dann haben einige Maler gedacht, es in die Wirklichkeit umsetzen zu können. Zu ihnen gehört Kandinskij. Und nur darum, nur, weil er eine symptomatische Erscheinung ist, beschäftigen wir uns mit ihm. Müßen aber bald sehen, daß die Analyse des Kandinskij zugleich der Tod seiner Art, die Erledigung der absoluten Malerei, ist.

Die Analyse des Kandinskij ist sehr rasch getan. Er hilft uns zu ihr nachdrücklich durch die Vorführung seiner früheren Bilder, von denen er selber sagt, daß sie die Vorläufer der jetzigen Arbeit seien. Nun: diese früheren Bilder sind höchst harmlos und nur in einem absolut, nämlich: im Mangel an Talent. Es sind Dinge, wie sie die russischen oder ungarischen Bilderbücher der Kunstgewerber uns oft genug sehen ließen; dazu eine leichte Zimpering mit Volkskunst und der internationalen Naivität der Prätassafanten. Kandinskij's frühe Bilder schwanken zwischen den Burlässen des Ungarn Kippl-Kovai und den Farbenmailen des Monticelli; sie stehen zugleich den grossen Dekorationen des Franz Stud nicht weniger nahe als den Spielereien des Biebermeier. Und so, als harmloser Imitator, als ein mitteleuropäischer Kunstgewerber hat Kandinskij noch 1907 gemalt, hat noch damals ganz artig dramatische Szenen als ornamentale Illustrationen im Bilderbogenstil gemacht. Wer sollte da glauben, daß plötzlich, 1912, aus der Harmlosigkeit der Revolutionär aller bisherigen Malgeschichte und der Schöpfer des absoluten Pinselwerkes geworden sei. Was Kandinskij uns heute als absolute Malerei zeigt, ist nichts als eine Verwirrung seiner Bilderbogen. Der Kunstgewerber, der schon immer in ihm steckte, ist ausgebrochen und würde vielleicht etwas Ansehbares hervorbringen, wenn er die Leinwand mit dem Webstuhl und die Farben mit bunten Wollen vertauschte.

Es gibt keine absolute Malerei, solange das Auge noch nicht blind geworden gegen die Wirklichkeit und noch nicht müde, die Natur immer tiefer und reiner zu sehen. Und es gibt keine absolute Malerei, solange wir Empfindungen, Bewegung, Stillstand, Wechsel, Harmonie und Kontrast im höchsten und letzten Grade nur an dem Kosmos von Menschen, Wald und Luft uns vorzustellen vermögen. Absolute Malerei ist, solange wir so organisiert bleiben wie heute, für uns ein Elementarbegriff, der sich am Farbkreislauf und an der Palette erschöpft.

R. Breuer.

Kleines feuilleton.

Hygienisches.

Die Heilwirkung der Farben. Aus der Erkenntnis, daß die Lichtstrahlen gewisser Farben fühlbaren Einfluß auf die Psyche vieler Patienten ausüben, ist in den letzten Jahren eine neue

noch junge Wissenschaft erstanden, die diese Erkenntnisse systematisch in den Dienst der Heilkunst stellen will: die Chromotherapie. Der französische Mediziner Dr. Laumonier widmet in der Revue diesen Bestrebungen einen Aufsatz, in dem er auch den Nachweis erbringt, daß schon vor vielen Jahrhunderten, ja vor Jahrtausenden das Volk instinktiv den Einfluß gewisser Farben auf Menschen und Tiere erkannten. Viele alten Sitten und Bräuche finden nur dadurch ihre Erklärung. So haben die Chinesen beispielsweise seit ältesten Zeiten die wunderliche Sitte beibehalten, Bodenfranke rot anzumalen. Und in Tonking, wie auch in manchen Gegenden Australiens, pflegen die Eingeborenen noch heute vielfach das Gesicht der an Malaria erkrankten Kinder mit Hundebhut einzuschmierem, bis es ganz rot ist. Die Numanen auf dem Lande ziehen malariekranken Kindern rote Hemden an und in Spanien gibt die Landbevölkerung den kleinen Patienten eine gewisse Marmelade aus Granatapfeln ein, weil man der roten Farbe eine Heilwirkung zuschreibt. Mit diesen Formen urwüchsigen Aberglaubens hat naturgemäß die moderne Chromotherapie nichts zu schaffen, wenn auch jene alten Bräuche sich vielfach als Vorläufer der heutigen wissenschaftlichen Bestrebungen ansprechen lassen. Die Farbenbehandlung gewisser Krankheiten wird heute durch Lichtbestrahlungen ausgeführt. Nach dem französischen Arzte haben beispielsweise rote Bestrahlungen in gewissen Fällen von Hautkrankheiten eine günstige Wirkung erkennen lassen und dem blauen Lichte schreibt man die Wirkung zu, die Lebensfähigkeit mancher Bakterien zu brechen. Dasselbe gilt auch von dem violetten Lichte. Die grüne Farbe hat auf sensible Menschen eine starke psychische Wirkung, sie beruhigt und fördert damit das Einschlafen. Psychologische Experimente haben auch erwiesen, daß das Rot nicht nur auf gewisse Tiere, sondern auch auf Menschen aufreizend wirkt, es regt die Herzen an und weckt bei manchen feinnerverigen Persönlichkeiten Gefühle des Unbehagens, die sich bis zu Erregungszuständen steigern können. In primitiveren Formen können wir solche Einflüsse ja in der Tierwelt beobachten; nicht nur der Stier reagiert sehr stark auf die rote Farbe, sondern auch der Elefant, Hunde und Hühner. Und interessant in dieser Richtung sind auch die Experimente, die mit Insekten und Spinnen gemacht worden sind. Es zeigte sich, daß unter einer farblosen Glasglocke eine Spinne und eine Wespe friedlich nebeneinander herliefen; bringt man die beiden Tiere aber unter eine scharlachrote Glasglocke, so stürzen sie sofort wütend auf einander los und kämpfen, bis der Tod eintritt. Die Zeit ist nicht mehr fern, wo diese Erkenntnisse auf den Einfluß der Farben in der Heilkunde wachsende Bedeutung erringen werden; schon heute werden in manchen Nervenheilanstalten die Erkenntnisse der Chromotherapie berücksichtigt und künftig wird man vielleicht auch bei der Farbausstattung der Krankenhäuser die starken psychischen Einwirkungen gewisser Farbtöne auf Menschen in Rechnung ziehen.

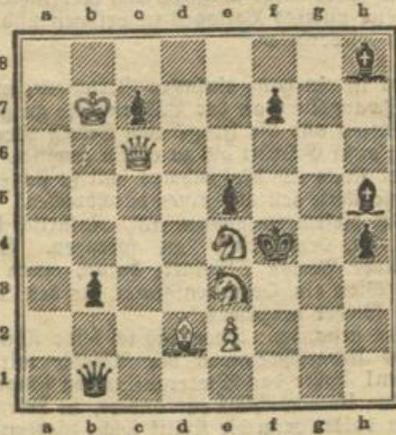
Technisches.

Schornsteinlose Dampfer. Mit dem Begriff eines großen Dzeandampfers ist uns der Anblick eines Schornsteins eng verbunden. Wenn wir Bilder der ersten Dampfer betrachten, scheint der qualmende Schornstein, der das Deck um ein Beträchtliches überragt, das markanteste Merkmal des Dampfers zu sein. Auch bei den modernen Dzeandampfern erreicht der Schornstein, der den Luftzug in der gewaltigen Feuerungsanlage hervorzurufen soll, die respectable Höhe von 40 Meter, wovon allerdings die Hälfte sich im Schiffsrumpf befindet. In jüngster Zeit sind zwei Dzeandampfer von Stapel gelassen worden, die des Schmuckes eines Schornsteins überhaupt entbehren. Es sind der neue Dampfer „Selandia“ und die „Sembilan“, die statt aus Dampfmaschinen ihre Kraft aus Delmotoren erhalten; damit fällt natürlich der Schornstein fort. Die „Selandia“ hat zwei Motoren von je 250 Pferdekraften. Die Welle macht 140 Umdrehungen in der Minute und die Umstellung der Maschine von Vordampf „vorwärts“ auf rückwärts dauert laut Prüfung nur zwei Sekunden.

Nach der heutigen Generation wird der Anblick eines schornsteinlosen Dampfers bald geläufig werden. Denn nicht nur in Fracht- und Passagierschiffen, auch in Kriegsschiffen baut man neuerdings Delmotoren ein. Hierzu spricht bei den letzteren der Grund mit, durch den Befehl des Deckaufbaues dem feindlichen Geschütz ein geringes Ziel zu geben. Eine ähnliche Umwandlung hat sich bereits bei den Lokomotiven vollzogen. Hier mußte man bei den wachsenden Dimensionen des Kessels und gezwungen durch das Profil des Schienenweges den Schornstein immer mehr verkleinern. Er ist bei den modernen Schnellzuglokomotiven kaum mehr als eine Attrappe, weil der Luftzug für die Feuerungsanlage nicht durch ihn, sondern durch den Auspuff des Dampfes hervorgerufen wird. Bei Fabrikanlagen nimmt das Konto „Schornstein“ eine nach Zehntausenden zählende Summe ein. Da Wirtschaftlichkeit der Hauptfaktor eines Betriebes ist, geht man in den rheinischen Industriebezirken teilweise dazu über, den Schornstein durch künstliche Luftzuganlagen, durch Erhauktoren, zu ersetzen; gleichzeitig wird auch der Rauch unschädlich gemacht oder sogar nützlich verwertet. Kommende Generationen werden mit solchen Photographien aus unserer Zeit betrachten und sich wundern, daß man die so giftigen, zum mindesten schädlichen Rauchgase frei an die Luft entließ. Ganz abgesehen davon, daß der Schornstein in dem Landschaftsbild einen allerdings charakteristischen, jedoch keineswegs ästhetischen Anstrich verleiht.

Schach.

Unter Leitung von S. Alapin.
Dunka.



2+ (LP-90Q T)

Schachnachrichten. Marshall und Janowski spielten unlängst in Vianich einen Match, der mit 5:2:2 zugunsten des ersteren entschieden ist. Die nachstehende Partie ist aus diesem Kampfe.

<p>Russisch.</p> <p>Janowski. Marshall.</p> <p>1. e2-e4, c7-e5; 2. Sg1-f3, Sg8-f6.</p> <p>3. Sf3xe5 d7-d6</p> <p>4. Se5-f3 Sf6xe4</p> <p>5. d2-d3</p> <p>Mit 5. d3, Sf6; 6. d4, d5 gelangt man zur Französischen Partie. (1. e4, e6; 2. d4, d5; 3. ed5, ed5; 4. Sf3, Sf6. Die Stellungen sind identisch.)</p> <p>5. d6-d5</p> <p>6. Lf1-d3 Lf8-d6</p> <p>Ueblicher ist Le7.</p> <p>7. c2-c4</p> <p>Besser ist 7. 0-0, 0-0; 8. Sc3.</p> <p>7. 0-0</p> <p>8. c4xd5</p> <p>In einer anderen Partie dieses Matches geschah 8. e5, Le7; 9. Sc3, SxS; 10. bxc3, b6; 11. cb6, ab6; 12. Le3, c5 und Schwarz gewann. Am besten ist wohl auch hier 0-0.</p> <p>8. Ld6-b4+</p> <p>9. Ke1-f1</p> <p>Verhältnismäßig besser war Sd2.</p> <p>9. Dd8xd5</p> <p>10. Dd1-c2 Tf8-e8</p> <p>11. Sb1-c3</p> <p>Wird vom Gegner glänzend widerlegt. Zuerst Le3 war am Platze.</p> <p>11. Se4xc3</p> <p>12. b2xc3 Dd5xf3!</p> <p>13. c3xb4?</p> <p>13. La3!, D4; 14. LxL.</p> <p>13. Sb8-c6</p> <p>Nicht 13. Lh3 wegen 14. Tg1, Dh5; 15. gxh3, Dxxh3+; 16. Tg2.</p> <p>14. Lc1-b2</p> <p>Etwas besser war 14. Le3, Df6;</p> <p>15. Lxxh7+, Kh8; 16. Le4, Sxxb4; 17. Dbl zc.</p> <p>14. Sc6xb4!</p> <p>15. Ld3xxh7+ Kg8-h8</p> <p>16. g2xf3</p> <p>16. Dc3, De2+; 17. Kg1, Sd5 löst eine Figur. Weiß gewinnt sie, verliert aber die Partie.</p> <p>16. Lc8-h3+</p> <p>17. Kf1-g1 Sb4xc2</p> <p>18. Lh7xe2 Te8-e2</p> <p>19. Ta1-c1</p> <p>Etwas Widerstand leistete 19. Ld3, Txxb2; 20. Lf1.</p> <p>19. Ta8-e8</p> <p>20. Lb2-c3 Te8-e3!</p> <p>Marshall spielt die Partie in seinem besten Stil.</p> <p>21. Lc3-b4 Te3xf3</p> <p>22. Lc2-d1</p> <p>22. Le1, Tf4</p> <p>22. Tf3-f6</p> <p>Aufgegeben.</p> <p>Zum Spanischen Vier- springerpiel. Nach</p> <p>1. e2-e4 e7-e5</p>	<p>2. Sg1-f3 Sb8-c6</p> <p>3. Sb1-c3 Sg8-f6</p> <p>4. Lf1-b5</p> <p>hat W. Rubinstein die sehr beachtenswerte Verteidigung</p> <p>4. Sc6-d4</p> <p>in die Weisheitspraxis gebracht, die dem Nachziehenden mindestens einigemale verheißt. Nachziehend einige Ausführungen zur Kenntnis dieser wichtigen Spielweise:</p> <p>5. Lb5-a4</p> <p>falls 5. Sf3xe5 (von Reichmann) so 5. Dd8-e7; 6. Se5-f3, Sd4xb5; 7. Sc3xb5, De7xe4+;</p> <p>8. Dd1-e2 (8. Kf1, De4+; 9. De2+ führt zur selben Stellung), 8. De4xe2+; 9. Ke1xe2, Sf6-d5;</p> <p>10. Tf1-e1 (10. e4, a6), 10. f7-f6; 11. Ke2-f1+, Ke8-f7 nebst a7-a6 zc. Schwarz steht gut. Oder 5. Sxc5, De7; 6. f4, SxL; 7. SxS, d6; 8. Sf3, Dxe4+; 9. Ke2, Sg4+. Schwarz ist nicht im Nachteil, z. B.</p> <p>10. Kg3, Dg6 (Dc4 genügt); 11. Sxc7+, Kd8; 12. Sh4, Df6; 13. SxT, g5 und Schwarz wird eher gewinnen.</p> <p>Bei 5. SxS, exd4; 6. e5, dxe3; 7. exf6, Dxf6! nebst event. c7-c6 und d7-d5 kommt ebenfalls nur Ausgleich heraus.</p> <p>Oder 5. Lc4 (5. Le2, SxS+; 6. LxS, Le5 zc.) 5. Lc5; 6. Sxc5, De7; 7. Sf3 (7. Sxf7?, d5), 7. d5, 8. Lxd5, Lg4; 9. Lxb7 (9. d3, e6, 10. Lb3, Sd7; 10. Lg5!, Dd6 nebst event. Se5 oder Dg6 bezw. Df6), 9. Tb8, 10. La6, Sxe4; 11. 0-0, 0-0 mit Gewinnstellung für Schwarz.</p> <p>5. Lf8-c5</p> <p>6. Sf3xe5</p> <p>6. d3 liege auch 6. De7 (0-0!) zu</p> <p>6. 0-0</p> <p>7. d2-d3</p> <p>Bei 7. Sd3, Lb6; 8. e5, Se8; 9. 0-0, d6 (f6), 9. Sxd6 hat einen starken Angriff. Oder 7. Sc4, De7; 8. d3, d5.</p> <p>7. d7-d5</p> <p>8. 0-0</p> <p>Auch auf 8. Lf4 oder 8. Lg5 folgt immer 8. c7-c6!</p> <p>8. c7-c6!</p> <p>Nicht gut wäre 8. De7, 9. Lf4, Ld6; 9. Lg5!, LxS; 10. f4 nebst eventuell e4-e5.</p> <p>9. h2-h3</p> <p>9. Lg5, Te8; 10. LxS, DxL; 11. Sg4 (11. Sf3, Lg4) 11. Dg6; 12. Se3, b5, 13. Lb3, SxL; 14. axb3, d4 zc.</p> <p>9. Tf8-e8</p> <p>10. Se5-f3 d5xe4</p> <p>Und Schwarz hat ein mindestens gleiches Spiel.</p>
--	---