

Die Bauern von Steig.

Roman von Alfred Suggenberger.

Und an einem Sonntagabend konnte ich ihn selber in der Wirtsstube zur Ilge vor allen Gästen prahlen hören: Ja, man müsse nicht glauben, daß aus einem Bauernnest, wie die Steig, kein berühmter Mann hervorgehen könne. Man werde das erleben! Alle berühmten Männer hätten klein und niedrig anfangen müssen, wui! Solle einer mit ihm heimkommen und das Buch vom Kunstmalers Heinrich Strinde lesen, der für ein einziges Bild, nicht größer als eine Landkarte, zweitausend, sage zweitausend Kronen gelöst habe, und den er selber in Wien ein Glas Bier habe trinken sehen! —

Wenn ich auch gegen die Prahlereien des Schneiders Eng von Anfang an eine starke Abneigung empfand, — die Idee ging ganz unmerklich doch auf mich über und schlug Wurzeln. Nicht daß ich mich zu dem Glauben verstiegen hätte, die andern Knaben in meinem Alter könnten bei gleichem Fleiß und gleichem Eifer nicht ebensogut, wie ich, Störche, Hasen, Käfer und alles mögliche auf die Schiefertafel hindeichnen. Das Wollen machte alles aus: und eben darin wollte ich alle, aber auch alle, hinter mir lassen. In diesem Voratz bestärkte mich vor allem die Geschichte des Malers Strinde, der sich selber unausgesetzt vorwarf, er könne nicht besser zeichnen als jeder Holzhader, der Kopf müsse die ganze Arbeit allein tun. Meine Neugier war nämlich längst Meister geworden: bei jeder günstigen Gelegenheit stahl ich mir das Malerbuch aus dem Modellkasten und las darin; es war meine Bibel und mein Vermächtnis. Im Anfang zwar war ich ein wenig enttäuscht, weil der Held auch gar zu lange mit Hunger, Entbehrungen und Mißerfolgen zu ringen hatte. Aber als er dann einen König malen durfte, ja als er für ein einziges Bild mehr bekam, als unser Haus, der Stelzenhof, samt Hofstatt auf der Sant gegolten hatte, da fand ich es ganz am Platz, daß man einen solchen Mann mit einem steinernen Denkmal ehren mußte.

Ich meinerseits wollte selbstverständlich weit reichere und mühseliger ans Ziel gelangen. Zwar vergah ich auf der Schulbank oder bei geselligen Spielen meine ehrgeizigen Pläne ganz, oder wenn ich flüchtig daran dachte, so kam mir aus der Ferne alles nur wie ein blasser Traum vor. Dieser Traum nahm aber sogleich wieder feste Gestalt an, wenn ich allein war und meinen Gedanken nachhängen konnte. Und wenn ich mit meinem Malerbuch im Wipfel des mächtigen Nußbaumes saß, an den sich unser Häuschen gleichsam anlehnte, dann war ich Herr über ein großes sonniges Reich. Jergendwo stand da ein Haus mit grünen Fensterläden und einer hellen Malerstube darin, deren Wände ganz mit Bildern bedeckt waren. Das schönste, größte davon stellte das Dorf Steig dar mit den Aedern und Baumgärten ringsum; und es war kein Dach und kein Schornstein vergessen, auch nicht die vier Pappeln beim Steinernen Platz oder die kleine rote Wetterfahne auf dem Wirtshause zur Ilge. —

Ich wäre in jener Zeit sehr glücklich gewesen, wenn der Armenpfleger Stoder nicht hin und wieder seine schwere Hand auf mein Dasein gelegt hätte. Wenn ich an ihm vorbei mußte oder wenn ich ihn von weitem neben seinen Stieren einhertrotten sah, so war es mir zumute, als sei ein großer dunkler Schatten auf meinen Lebensgarten gefallen. Und wenn der Stoder, was je und je geschah, von der Straße aus nach unserer Haustüre einbog, den Kopf etwas gesenkt und die Augen schräg vor sich hin auf den Boden gerichtet, dann flüchtete ich mich in die Küche, verbarg mich zwischen Türe und Küchenschrank und lauschte hänglich, was über mich beschlossen wurde. Vor dem trockenen Ton seiner Stimme sanken meine Luftschlöffer in sich zusammen, mein herrliches Bild von der Steig verblühte zum Schatten und schwand. Und statt des Malers im schwarzen Sammetwams, der seine Dorfgemossen großartig mit Wein und Käse traktierte, sah ein gedrücktes Bauernknechtlein am Wirtstisch in der Ilge, das ein Glas Most zwischen seinen frummgewerkten Fingern hielt.

Denn der Stoder war hart und unerbittlich, er nannte

alles, was der Schneider Eng über meine Ansagen vorbrachte, Karisfarizeug. Der Endzweck eines jeden seiner Besuche war der, etwas vom Kostgeld abzumarkten mit der Drohung, man werde mich anderswo unterbringen, es seien Offerten genug da. Zum Beispiel könnte er selber jetzt so einen fräftigen Buben auf seinem Gewerbe ganz gut brauchen.

Der Schneider wehrte sich und sperrte sich nach seiner Art, wobei er unklugerweise immer wieder mein Talent und seine hohen Pläne ins Feld führte. Er konnte doch wohl wissen, daß das beim Armenpfleger Stoder nicht verfangt. Wenn ihm dann das Wasser bis an den Hals ging, trat regelmäßig Frau Rife-Schollette als tapfere Keiherbe aus der Nebentammer. Was denn auch so ein Viebli, das noch Tag für Tag zur Schule müsse, zu rechnen sei? Nichts, sauber nichts! Und dabei möge ich essen, ja, das könne sie einem sagen, da würde sich einer noch verwundern! Wenn der Jakob nicht so den Narren an mir gefressen hätte, so wäre längst gekündet worden. Denn man verdiene sowieso nicht das kalte Wasser an mir.

Auf dieses war aber der Stoder schon gefaßt. Die sittliche Entrüstung kam wie auf Kommando über ihn und er sagte mit Nachdruck, die armen Waisenfinder seien doch wohl nicht zum Verdienen da! Wenn sich einer einen Gotteslohn erwerben könne, so dürfe er das auch etwas rechnen. Ueberhaupt, wenn mehr Religion wäre, so brauchte man gar keine Armenpflege!

Das Endresultat des Kampfes bedeutete jedesmal einen unbedingten Sieg der Minderheit. Der Armenpfleger Stoder baute nicht umsonst auf die „Idee“ meines Pflegevaters. Wenn er erst gewußt hätte, daß dieser oft heimlich von der Wase Käther kleine Zuschüsse zum Kostgeld bekam! Ich meinerseits atmete jedesmal auf, wenn der Stodel wieder an mir vorbeigegangen war. Ich gab mir während der nächsten Tage alle Mühe, mich der etwas mürrischen Pflegemutter durch Zutrauen von Holzschneitern und Wasser recht nützlich zu machen. Aus der pflichtmäßigen Bürde Leeseholz, die ich an den säulfreien Nachmittagen einzubringen hatte, wurden mitunter zwei, bis alles zuletzt wieder im rechten Geleise war, und der Schneider Eng jedem seiner Kunden feierlich erklärte, er wolle trotz der großen Opfer, die er tatsächlich bringen müsse, unter allen Umständen an seinem Malerplan festhalten. Denn an meinem Talent könne kein Advokat und kein Armenpfleger rütteln. Wui!

Erstes Kunstwerk.

So glänzig wie Jakob Eng waren nun freilich nicht alle Leute auf der Steig, auch meine Altersgenossen nicht. Sie mochten zu Hause den Schneider Wui und sein närrisches Wesen oft bekritteln hören. So rief mir Kinspergers Hans einmal vor allen Schulfindern nach, ich gebe so wenig ein Maler, als ihr Stallknecht daheim. Ich habe ja lehtsin nicht einmal die leichte Vorlage von der Wandtafel abzeichnen können! Nur Käfer und Geisen bringe ich fertig. Der Mädel-Mädel-Schneider, der Wui, könne prahlen so viel er wolle.

Diese Spottworte bedeuteten für mich eine arge Kränkung, ja es kamen Tage schwerer Zweifels für mich, den selbst das erneute Studium des Malerbuches nicht zu beseitigen vermochte. Wenn Hans recht hatte, wenn ich kein Maler werden konnte? Denn wirklich, in der Zeichenstunde war ich keiner von den ersten. Die einfältigsten Ornamente machten mir oft schwere Mühe. Spielend zeichnete ich das Wahrzeichen des Wirtshauses zur Ilge, den Aushängeschild mit den drei langgestielten Narzissen auf jeden Papierstreifen, der mir in die Hände kam. Aber eine einfache Schülervorlage, die auf Steinpapier gedruckt vor uns am Zählrahmen hing und die zwei schneckenförmig ineinander verschlungene Linien darstellte, wäre mir beinahe zum Verhängnis geworden. Als der Lehrer meinen Entwurf betrachtete, sagte er allen Ernstes: „Du, Gideon, wenns mit dir nicht bessert, mußt du im Zeichnen wieder mit der vierten Klasse machen.“ In diesem entseßlichen Augenblick nahm ich mir vor, die Malerpläne gänzlich fahren zu lassen.

Aber mein Pflegevater, dem ich mich in der höchsten Not anvertraute, hatte wenig Mühe, mich wieder auf andere Gedanken zu bringen. Wer es den Schulmeistern recht machen

könne, an dem sei schon für immer Hopfen und Malz verloren. Und ein für allemal: mein Talent sei entdeckt, für das weitere werde der Schneider Jakob Eng sorgen. Wui.

Um mir auch bei den Schulkindern mein Ansehen wieder zurückzugewinnen, faßte ich um jene Zeit den Gedanken ins Auge, die Kirche von Steig abzuzeichnen und zwar heimlich vom Rebberg aus, da niemand darum wissen durfte. Es gelang mir, von Jakob Meißl einige alte Zeichnungsblätter zu erhandeln, ich mußte ihm für jedes Stück fünf Neupfennig geben, die ich der Frau Rife zu diesem Zweck aus dem Vorkeller stahl.

Die ersten Versuche mißlangen gänzlich: immer wenn ich auf einer Seite anfang, blieb mir zu wenig Raum auf dem Bogen. Ich zerriß die verunglückten Blätter in kleine Fetzen und steckte diese heimlich ins Herdfeuer. Zuletzt besiegte meine Geduld aber doch alle Hindernisse. Nachdem ich mich drei Sonntagnachmittage hindurch rechtlichaffen gequält hatte, lag das Kunstwerk fertig vor mir da. Gewiß, wer die Kirche von Steig einmal gesehen, der mußte sie hier sogleich erkennen. Zwar hatte ich den untern Teil des Turmes absichtlich etwas schlanker gemacht, als er in Wirklichkeit ist; die Leute von Triib und Rehrbach pflegen uns Steigern spottweise vorzuhalten, wer um unseren Kirchturm herumgehen wolle, müsse für einen Tag Mundvorrat mitnehmen, und weil die Maurer den Turm unten zu dick gemacht hätten, seien ihnen die Steine zu früh ausgegangen und sie hätten auf halber Höhe kleiner anfangen müssen.

Viel Sorge und Arbeit hatte ich mit dem Dachwerk, denn es war mir mit dem besten Willen nicht gelungen, die Ziegelreihen zu zählen, so mußte ich mich mit der ungefähren Schätzung behelfen. Dagegen waren an den hohen Bogenfenstern die runden Bogensteine mit peinlicher Sorgfalt eingezeichnet, und in der offenen Schalluke konnte man richtig die Größe der drei Glocken hängen sehen, sogar mit Gewichtsangabe.

Nicht ohne künstlerisches Selbstgefühl schrieb ich meinen Namen auf die rechte Ecke des Blattes und betrachtete dann mein Werk noch eine Zeit lang mit Befriedigung. Als ich mich umwandte, stand mein Pfllegevater hinter mir. Er langte über meine Achsel hinweg langsam nach der Zeichnung, die ich bis jetzt vor ihm verborgen gehalten hatte. Mit Kennermiene mißfierte er sie lange, indem er das Blatt mit der einen Hand weit von sich weg hielt, während er mit der andern mechanisch die Brille herausholte und zurechtsetzte. Dabei kam ein großer Stolz auf sein verkrüppeltes Angesicht, der sich zuletzt in einem einzigen gedehnten „So!“ Ausdruck veranschaffte. Dann preßte er die Lippen gleich wieder zusammen.

„So!“ kam es nach einer Weile heftiger von seinen Lippen. „Nun haben wir's ja! Gott grüß die Kunst! Landschafter! Wer jetzt noch zweifelt, der kann in einem vier-spännigen Landauer sitzen und bleibt doch ein Kamell!“

Er riß die zerknitterte Schirmmütze von seiner Glaxe herunter.

„Gut ab! Du bist ein Maler!“

Nach diesen Worten rannte er, das Blatt immer noch vor sich her haltend, die Stege hinunter und zum Hause hinaus. Ich folgte ihm in großer Besorgnis, denn ich hatte Angst, er könnte zu Falle kommen, weil er ein wenig Wein im Kopf hatte. Dabei dachte ich freilich mehr an die Zeichnung als an den Schneider. Aber auf der Straße wandte er sich gegen mich um und sagte bestimmt: „Halt da! Das ist nicht für Dich! Geh in die Stube für einstweilen!“

(Fortsetzung folgt.)

Die große, weiße Stille.

Novelle aus dem Goldgräberleben in Klondyke von Jack London

(Schluß.)

Endlich konnte Sid die köstliche Masse auf den Schnee betten, die eben noch ein Mensch war. Allein es war noch etwas Schlimmeres als der Schmerz des Kamexaden — diese stumme Herzensangst in dem Antlitz der jungen Frau, und der fragende Blick, in dem sich Furcht und Hoffnung mischten. Sie wechselten kaum ein Wort. In den verödeten Regionen erlernen die Menschen schon frühzeitig, wie überflüssig das Reden und wie wertvoll das Handeln ist. Bei einer Temperatur von 25 Grad unter Null kann ein Mensch nicht lange im Schnee liegen, ohne zu sterben. Daher auch wurden die Niemen, mit denen die Ladung der Schlitten festgeschnallt war, in aller Eile durchgeschmitten, und nachdem man ihn in Pelze eingehüllt, wurde der Verletzte auf ein Bett aus

Zweigen vor ein großes Feuer gelegt, das mit dem Holz des Baumes unterhalten wurde, der den Unglücklichen getroffen. Hinter ihm und so viel man konnte, auch über ihm wurde eine Schutzwand gespannt — ein Stück grobes Leinen, das die Wärmestrahlen aufhielt und sie auf den Kranken zurückwarf.

Menschen, die dem Tode oft nahe ins Auge geblickt, wissen, wenn die letzte Stunde kommt. Mason war fürchterlich zugerichtet: der rechte Arm und das rechte Bein gebrochen und auch das Kreuz, so daß der untere Teil seines Körpers gelähmt schien, ganz abgesehen von den ernstern inneren Verletzungen, die mehr als wahrscheinlich waren. Nur hin und wieder berriet ein Stöhnen, daß er noch lebte.

Es war keine Hilfe, keine Hoffnung möglich. Die unbarmherzige Nacht brach herein. Ruth stand da in der stoischen Verzweiflung ihrer Rasse. Von neuem gruben sich Falten in Malesmuts Knie bronzene Gesicht. In Wirklichkeit litt Mason weniger als sie. Er durchlebte seine Jugendzeit noch einmal in dem hohen Gebirge des Tennessee, und es war rührend zu hören, wie er im Fieberwahn die Erinnerung an das so lange vergessene Vaterland wieder wachrief.

Gegen Morgen kam der Verwundete wieder zum Bewußtsein, und Malesmud Knie beugte sich über ihn, um seine schwachen, abgerissenen Worte aufzufangen:

„Weißt Du noch, als wir uns auf der Tanana (Nebenfluß des Yukon) trafen? Im nächsten Frühjahr sind das vier Jahre. Damals kümmerte ich mich nicht viel um sie, aber sie war schön, und ich empfand eine gewisse Ueberreizung, die mich zu einem schnellen Entschlusse kommen ließ. Weißt Du, seitdem habe ich viel über etwas nachgedacht. Sie war mir ein gutes Weib, immer bereit, mir in schwierigen Augenblicken zu helfen. Du weißt ja, auch im Handel hat sie nicht ihresgleichen. Denkst Du noch daran, wie sie auf jenem Fels in den Stromschnellen von Moosehorn uns beide dem Tode entriß? Und bei der Hungersnot in Yukonheto? Als sie so schnell über das tauende Eis eilte, um die Kunde zu bringen? Ja, sie war mir ein gutes Weib, besser als die andern. Ach, Du weißt wohl nicht, daß ich dort war? Habe ich es Dir nie erzählt? Nun, ich habe es zum erstenmal in den Vereinigten Staaten versucht. . . . Wir waren zusammen groß geworden. . . . Ich ging fort, um ihr einen Scheidungsgrund zu geben, die sie auch erreichte. Doch das hat nichts mit Ruth zu tun. Ich wollte meine Geschäfte in Ordnung bringen und im nächsten Jahre mit ihr zum Süden des Yukon ziehen. . . . Doch nun ist es zu spät. Schide sie nicht zu den Ihren zurück, Sid. Es wäre zu hart für ein Weib, dahin zurückkehren zu müssen. Denke doch nur, fast sechs Jahre lang hat sie von Schweinefleisch, Bohnen, Mehl und gedörrten Früchten gelebt. Und nun sollte sie wieder gesalzenen Fisch essen! Kümmere Dich um sie, Sid. Warum? Doch nein, Du hattest ja immer Angst vor den Frauen und hast mir nie gesagt, weshalb Du eigentlich in dieses Land gekommen bist. Sei gut zu ihr und schide sie nach den Vereinigten Staaten zurück, sobald Du kannst. Doch mache es so, daß sie zu den Ihren zurückkehren könnte, wenn sie Heimweh bekommen sollte. Und das Kind? . . . Es wird bald kommen, Sid. Hoffentlich ist es ein Junge. Denke doch Sid, Fleisch von meinem Fleische! . . . Er darf nicht in diesem Lande bleiben. Wenn es ein Mädchen sein sollte. . . . aber das ist ja unmöglich. Verkaufe meine Pelze. Es sind mindestens für fünftausend Dollar, und ebensoviel habe ich noch auf der Bank. Besorge meine Geschäfte gleichzeitig mit den Deinen. Ich glaube, es wird etwas aus dem Grundbesitz herauskommen, den ich mir ausgesucht habe. Sieh zu, daß mein Sohn eine gute Erziehung erhält. . . . und laß ihn vor allen Dingen nicht hierher kommen, Sid. Höchstens noch drei oder vier Tage, länger mache ich es nicht mehr. . . . Ihr müßt Euern Weg fortsetzen, das ist Eure Pflicht. Bedenke, Sid, es handelt sich um mein Weib, um mein Kind! Oh, mein Gott, wenn es nur ein Junge ist! Ihr dürft beide nicht hier bleiben bei mir, der ich sterbe. Nein, nein! Und als Sterbender beschwöre ich Dich, sehe die Reise fort. . . .“

„Gewähre mir noch drei Tage,“ sagte Sid in bittendem Tone. „Vielleicht bessert sich Dein Zustand noch. . . . Wer weiß, wie es noch kommen kann. . . .“

„Nein, ich bin verloten.“

„Nur drei Tage!“

„Ihr müßt weiter ziehen. . . .“

„Zwei Tage. . . .“

„Es handelt sich um mein Weib und mein Kind, Sid. Du dürfst gar nicht so sprechen.“

„Einen Tag nur!“

„Nein, nein, ich bitte Dich!“

„Nur einen einzigen Tag! Wir nehmen nur das allernotwendigste von unserem ganzen Vorrat, und vielleicht gelingt es mir auch, einen Moose zu erlegen.“

„Nein! . . . Nun ja, einen Tag, aber keine Minute länger. Und dann, Sid, laß mich nicht allein mit dem Tode. Mache ein Ende mit einem Hinterschuh. Du brauchst ja nur den Hahn zu ziehen. . . . Du verstehst mich doch, nicht wahr? Vergiß es nicht, nur ja nicht. Ach, Fleisch von meinem Fleische. . . . ach, daß ich nicht so lange leben werde, um es zu sehen! Schide mir Ruth her. Ich will ihr Lebewohl sagen und ihr ans Herz legen, nicht bis zu meinem Tode hier zu bleiben. Sie muß an das Kind denken. Vielleicht ginge sie nicht mit Dir, wenn ich nicht mit ihr redete. Liebe wohl, lieber Freund, mache es gut! Und dann, Sid. . . . grabe ein Loch über dem des Hundes an der Landstraße. . . . da,

wo ich eines Tages den reichen Goldstaub auf meiner Schaufel entdeckte . . . weißt Du . . . Kid?"

Dieser beugte sich tiefer herab, um die letzten Worte des Sterbenden zu hören, der jetzt endlich demütiger wurde:

"Ich bin ganz böse . . . weißt Du . . . wegen der Carmen!"

Kid ließ nun die junge Frau still bei dem geliebten Manne weinen, warf die Parka (großer Pelzmantel) um die Schultern, schnalzte die Schneeschuhe an, nahm den Karabiner unter den Arm und ging in den Wald. Die großen, schweren Prüfungen in diesem nördlichen Lande waren ihm vertraut. Er hatte ihrer ja so viele durchgemacht! Doch nie hatte er vor einer so schweren Aufgabe gestanden. Schließlich aber war es ja doch eine ganz einfache, ganz klare mathematische Formel: drei Leben gegen ein verlorenes!

Aber dennoch zögerte er. Seit fünf Jahren waren sie stets beisammen gewesen, auf den Flüssen, den Landstraßen oder den Schneefeldern, im Lager und in den Minen, hatten dem Tode tausendmal getrotzt in Hungersnöten und Ueberschwemmungen, und hatten engste Freundschaft miteinander geschlossen. Sie waren so sehr ein Herz und eine Seele, daß er oft bei Ruth eine gewisse Eifersucht erriet von dem Tage an, da sie zwischen sie trat. Und jetzt sollte er dieses Band mit eigener Hand lösen!

Vergeblich suchte er überall einen Moose, dessen sie so sehr bedurften — alles Wild schien dieses Land geflohen zu sein, und müde und erschöpft, mit bedrücktem Herzen und leeren Händen kehrte Kid bei sinkender Nacht zum Lager zurück. Das Gebell der Hunde und die schreiende Stimme Ruths spornten ihn zu noch größerer Eile an.

Er eilte vorwärts und sah, wie das junge Weib mit erhobenerm Beil mitten in der heulenden Meute stand. Die Hunde hatten das unbarmherzige Gesetz ihrer Herren übertreten und sich auf die Vorräte gestürzt. Er griff sofort in den Kampf ein, faßte den Karabiner beim Lauf und schlug mit dem Kolben blindlings auf den Häuten. Der grausame Kampf des Starken gegen den Schwächeren begann mit der ganzen Wildheit uralter Zeiten, einer Wildheit, die ganz im Einklang stand mit der Natur in wildem Urzustande, wo er stattfand. Kolben und Beil sausten regelmäßig auf und ab, trafen ihr Ziel und verschlehten es auch. Behende Körper mit wilden Augen und schäumendem Rachen slogen in die Luft — Menschen und Tiere kämpften ums Dasein bis zum Äußersten.

Endlich krochen die geschlagenen Hunde zum Feuer, wo sie ihre Wunden lckten, und ihr Schmerzgeheul hallte empor zu den Sternen. . . .

Den ganzen Vorrat an gedörrtem Saum hatten sie verschlungen, und es blieb den Wanderern an Nahrungsmitteln kaum noch fünf Pfund Mehl für die Reise von 200 Meilen durch die einsame Einöde, die sie noch zurücklegen mußten. Ruth kehrte zu ihrem Manne zurück, während Malemut Kid den warmen Körper eines der Hunde zerlegte, dem ein Beilhieb den Schädel zerschmetterte hatte. Er legte die verschiedenen Teile sorgfältig zur Seite, außer dem Fell und den Ueberresten, die er seinen Kampfgenossen hinwarf.

Der Morgen brachte neue Widertätigkeiten. Die ausgehungerten Tiere stürzten aufeinander los, und Carmen, die sich an ihren Hauch des Lebens klammerte, wurde von ihren Kameraden getötet. Vergebens sauste die Peitsche auf sie nieder. Sie kramten sich unter den Stieben und heulten vor Schmerz, doch ließen sie nicht davon ab, solange noch etwas von dem armen Tier übrig blieb. Bald aber war alles verschwunden, Haut, Knochen und Pelz.

Kid machte sich an die Arbeit, wobei er auf Mason horchte, der im Fieberwahn zum Tennessee zurückgekehrt war — er redete verworrenes Zeug und gab seinen Brüdern von einst seltsame Rat schläge.

Da in der Nähe Fichten standen, konnte sich Kid tatkräftig an die Arbeit machen, und Ruth sah, wie er ein Versteck anfertigte, ähnlich wie die Jäger, wenn sie ihre Beute vor Wölfen und Hunden schützen wollen. Er bog die Spitzen zweier junger Fichten zueinander bis fast zur Erde und befestigte sie mit Riemen am Boden. Dann gelang es ihm, die Hunde zu bändigen, und er spannte sie vor zwei der Schlitten, auf die er alles Gepäc lud, mit Ausnahme der Pelze, die Mason einhüllten. Er widelte seinen armen Freund fest darin ein und band die beiden Enden des Strides an die herabgebogenen Fichten. Ein einziger Schnitt mit dem Jagdmesser hätte genügt, um den Bäumen ihre natürliche Stellung wiederzugeben und den Körper hoch in die Lüfte zu schiden.

Ruth widersetzte sich den Wünschen ihres Mannes nicht, der ihr seinen letzten Willen ausgesprochen. Das arme Weib hatte längst gelernt, zu gehorchen. Hatte sie sich nicht schon als Kind vor den Herren der Schöpfung beugen müssen? Sie hatte alle Frauen so handeln sehen, und es schien ihr unmöglich, daß ein Weib widersprechen könnte. Kid überließ sie ihrem Schmerz, als sie ihren Mann umarmte — was die Frauen seiner Heimat nicht taten — führte sie dann zu dem Schlitten, der schon fertig stand, und half ihr, die Schneeschuhe anzuschlallen. Mechanisch, geistesabwesend nahm sie die Peitsche in die eine Hand, in die andere den langen Stab, mit dem sie den Schlitten lenken mußte, und es gelang ihr, die Hunde in der rechten Richtung anzutreiben.

Da kehrte Malemut Kid zu dem Freunde zurück, der nun im Todeskampfe lag. Als Ruth seinen Blicken entschwunden war,

lauerte er vor dem Feuer und wartete lange in der Hoffnung, daß sein Kamerad stürbe.

Es ist nicht angenehm, mit traurigen Gedanken allein in der großen, weihen Stille zu sein. Es liegt sonst etwas wie Mitgefühl in dem Schweigen der Nacht, die den Menschen zu beschützen und ihm ihre Sympathie tausendfach zuzuraunen scheint. Doch die weisse Stille, hell und kalt unter einem Himmel wie von Stahl — diese Stille ist ohne Erbarmen.

Eine Stunde verging, dann noch eine, doch der Unglückliche starb nicht. Ohne ihren Ball über dem Horizont sehen zu lassen, warf um Mittag die Sonne einen lichten Streifen über den Himmel, der bald wieder verschwand. Malemut Kid stand auf, näherte sich dem Kameraden und warf einen Blick um sich. Die große, weisse Stille schien seiner zu spotten, und ein tiefes Entsetzen bemächtigte sich seines ganzen Wesens. Klüßlich kratzte er Schuß — Mason verschwand in seinem lustigen Grabe, und Malemut Kid trieb die Hunde an zur wilden Flucht über das weite, weite Schneefeld. (Uebersetzen von S. Hesse.)

Die Entwicklung des Musik- lustspiels.

II.

Auch Richard Wagners Kunstschaffen beweist den alten Satz: daß das schwerste im Leben wie in der Kunst der Humor ist. Humor freilich nicht als Operettenwitz, schönodrige Komik oder großer Situationswitz, sondern Humor als höchste Geistigkeit, als lächelndes Verstehen und Verzeihen aller chaotischen Widersprüche und Wirrsale im Menschenleben, im Weltbild. Durch alle himmelblaue Romantik, durch alles mythologische Pathos hindurch, über den lähmenden Schopenhauerschen Pessimismus hinweg führte der steile Weg des großen Bayreuther Dichterkomponisten, bis er auf der seligen Debe auf sonniger Höhe — fast ein Greis — angelangt war, um kraft seiner letzten philosophischen Erkenntnis der Welt das unsterbliche seiner Werke: „Die Meisterfinger von Nürnberg“ zu schenken. Eine musikalische Handlung so realistisch wie symbolisch, so kulturell bestimmt wie zeitlos, getaucht in die Sphäre des echten künstlerischen Humors, nie gallig-polemisch, immer überlegen satirisch, wo es galt, die unsterbliche Klasse der Köppler, Splitterrichter und Bananen zu kennzeichnen, von prophetischer Schwungkraft in der Lobpreisung der jugendfrischen deutschen Kunst: waren die „Meisterfinger“ eine unerhörte Tat in der Geschichte der deutschen Oper. Wie aus den geheimnisvollen Tiefen des künstlerischen Baptraumes gehoben standen in dieser tief sinnigen, gemüthvollen Kunstkomödie die Gestalten da: der lebenskluge, bewußt resignierende Schusterpoet Hans Sachs (der alte Wagner), der Ritter und wahre Meisterfinger Walter Stolzing (die revolutionäre Jugend, die Freiheit in Kunst und Leben), Eva (die deutsche Muse), Pogner, der verstehende Wäcen (Liszt, Bülow), der gallige, kleinliche Regelkrämer und Merker Sigis Beckmesser (Handl und alle unproduktive lähmende Kritik), der Nachtwächter (der überall zu spät kommende deutsche Michel), die selbstgefälligen Nürnberger Kunstmeister und Regelleister (die Dingelstedt, Lachner und Leipziger Musikpässe). Noch keine Operndichtung war dem Dramatiker Wagner so sicher und blutwarm, so lebendig und unbedingt bühnenwirksam gelungen wie diese. Der Musiker Wagner aber, der mit den „Meisterfingern“ auf der vollen Höhe melodischer Gesundheit, Heiterkeit und Kraft angelangt ist, gibt hier den Beweis, daß das schöpferische, ewig neuschöpferische Genie auch nach dem „Ring“ und nach den „Tristan“ noch in C-dur und E-dur Melodien, Themen und Motive von sinnfälliger Plastik und edler Schönheit erfinden kann, daß man auch nach dem ästhetischen Experiment des „Gesamtkunstwerkes“ mit Stabreimen, Chomattil und „unenldlicher Melodie“ in einer Oper geschlossene Gesangnummern wie Stollings „Werbe“ und Preislieder, das herrliche Quintett, dazu Marsche und Länze schreiben kann, wenn einem nur was Neues einfällt.

„Tristan“ ist das größte rein menschliche Musik-
kunstwerk aller Zeiten und Zonen. Es stellt die Erfüllung der wahren idealen Sehnsucht vom künstlerischen Menschen dar, der sich nur in der innigsten Vereinigung der Kunstarten und Schwesler-
künste (hier vornehmlich Musik, Dichtung und Gebärde) voll genügen kann. Ohne eine Spur kunstpolemischer, sozialer, religiöser oder nationaler Tendenz zu zeigen, wurde es vom freiesten Gesichtspunkt der Liebe, des rein Seelischen aus geschaffen. Die „Meisterfinger“ aber sind Wagners bedeutendste musikalische Schöpfung und sie werden sich die Liebe des gebildeten Deutschen noch im höchsten Maße erringen. Sie werden im Lichte der Zukunft stehen als der voraussichtliche Gipfel des deutschen Musiklustspiels, in dem der vielverschlagnene, durch alle Himmel und Hölle gehegte, zu sonniger Altershöhe gestiegene Richard Wagner als Verkünder sinnvollster Lebensweisheit, musikalisch aber als unübertroffene Meister der Polyphonie und der lebendigsten, leim-
frohesten Melodie erscheint. Wohl uns, daß wir dieses Kunstwerk dem nationalen Geistesdaz einverleiben konnten!

Der „Wahr der Musik“ ist Eugen d'Albert. Eine Proteus-
natur, die sich im stilistischen Frontwechsel, im Sichwenden und Sich-
übertwinden, freilich auch im geschickten Anpassen und Mitlaufen mit herrschenden musikalisch-literarischen Modeströmungen nicht genug

tun kann. Auch er lief von Wagner aus (Rubin, Gernot, Ghismonda). Die Erfolge waren vorläufig nur Achtungserfolge, die man willig dem Titanen des Flügels zollte, es waren keine künstlerischen Siege einer zwingenden Persönlichkeit. Nun vollzog d'Albert den ersten Frontwechsel vom Pathos zum musikalischen Wiedermeiertum. Das fiel in eine Zeit, wo sowohl der italienische Verismus wie das von Papa Humperdinck erweckte deutsche musikalische Märchen am Abwirtschasten waren. In diese für jede neue musikalische Stilform von vornherein dankbare Zeit fiel d'Alberts „Abreise“, der bewußte oder instinkte Versuch einer Beschränkung des Ausdrucks, der Form, der Idee, der Instrumentation, das bewußte Zurückgreifen auf die fahbare, geschlossene Melodie großzügigen Charakters. Der Sieg der „Abreise“ war überraschend und glänzend. Es war wie eine Erlösung vom Druck Wagners, von dem Blutdurst der Italiener. Fast alle größeren Bühnen haben um die Wende des Jahrhunderts das feinnusikalische Scherz- und Kesselspiel zweier ehelich Liebender in Großvätertracht aufgeführt, das weniger absoht wie programmatisch in der Opernentwicklung etwas bedeuten sollte, indem es einen Genesungsprozess einleitete und den Willen zur anmutigen Heiterkeit ausdrückte. Auch mit den in Berlin zuerst aus der Taufe gehobenen Musiklustspielen: „Der Improvisator“ und „Flauto solo“ (das Milieu des flötenblasenden „Jungen Fritz“ nach einem hübschen Stoff von Ernst v. Wolzogen) hatte d'Albert Erfolg. Leider blieb er nicht auf diesem Höhenweg. Es zog ihn ins Tiefland. Mit dem Tiefland-Schauerdrama, diesem scharf papirierten Ragout aus Erotik, Sinnlichkeit, Mysterium, Alpenglühem, Wolfsjägerromantik, Sentimentalität und Grausamkeit holte er sich das goldene Glück von Publikums Gnaden. Aber der Künstler d'Albert nahm dabei Schaden an seiner Seele.

Mit der „Abreise“ wurde das Wiedermeiern, das schon in den bürgerlichen Wohnstuben des Maschinenzeitalters die altväterische Behaglichkeit der Postulzeit vorzutauschen suchte, auch in der Oper ein sehr beliebtes Milieu. Eine ganze Reihe Wiedermeieroperen entstand und — verschwand, weil es meist nur Kostümchwänke mit Musik waren. Eine Zeitlang halten konnten sich Alexander Zemlinsky, des begabten Wiener Kapellmeisters und Komponists: „Kleider machen Leute“ (einer Novelle aus Kellers „Leuten von Selbwyle“ entnommen), Waldemar Bendlands: „Das vergangene Ich“ (auch seine Burleske: „Das Auge Felleisen“ gehört hierher) und namentlich Leo Wecks raffiniert gemachte Naupachiade: „Versiegelt“, in der nur die bewußt artistische Masche der modernen Orchesteroper zu sehr abstaub von dem naiven Stoff.

Die eigentlichen Probleme der modernen Lustspieloper, also etwa Wahrung und Ausbildung des leichtflüssigen Konversationsstones, Zurückhaltung des nur stöhnenden Orchesters, andererseits die Psychologie und Technik des modernen Dialogspiels, dazu humorvolle Themen von zeitgenössischem Interesse, lustvolle Charaktere auf der Bühne in allerhand rätselvollem Spiel und Gegenpiel, endlich Logik der Handlung, keine operettenhaften Wurzelbäume: alle diese Forderungen zu geschlossenem Kreis zu verwirklichen, hat mit Glück Ermanno Wolf-Ferrari versucht. Das Schicksal hats wohl sonderbar vor mit dem heute 35jährigen Deutschen Italiener, der den Deutschen die seit den Meistern verloren gegangene Melodie wieder schenkt, der uns eine komische Oper von Bedeutung nach der andern schenkt und der doch gleichsam zwischen zwei Stühlen sitzt. Denn den Deutschen ist er zu leicht, den Italienern zu tief. Werkwürdiger Fall!

Die glücklichste Blutmischung war dem Venezianer, der väterlicherseits deutscher Abstammung ist, beschieden. Auch in seiner Kunst: Heiterkeit, Melodienstrom, Temperament, glutvolle Leidenschaft, raffige Rhythmiel als Erbe Rossinis und Verdis; Gründlichkeit, Gemüt, Idealismus, Ernst und Keuschheit der Kunstanschauung als germanischer Besitzteil! Mit diesen Naturgaben ausgerüstet, konnte es dem jungen Wolf nicht schwer fallen, zu einer Zeit schon in den sichern Besitz aller technischen, stilistischen und geistigen Ausdrucksmittel der musikalischen Komposition zu gelangen, wo normale deutsche Musikzöglinge eben ihre ersten schüchternen Lieder vom Verleger zurückbekommen. Wolf-Ferraris heller Leitstern bleibt immer Bach. Aus Bach schöpft er sich seine Architektur: reinliche Linienführung, breite Melodiebögen, geschlossener Szenenaufbau. Seine melodiebildende Phantasie aber wurde befruchtet durch Mozart und die beiden großen Italiener Rossini und Verdi. Viele Partien aus Wolfs musikalischen Lustspielen muten ganz Mozartsch an. Natürlich kein schwächliches Nachempfinden, sondern ein selbständiges Weiterbauen auf dem sinnlich heitern und farbblütigen Grunde Mozartscher Kantilene. Niemals hat man bei diesem elementaren Musiker das zwiespältige Gefühl: das könnte ebenso gut auch anders heißen. Alles ist notwendig unter dem kräftigen Naturzwang einer immer melodisch empfindenden Phantasie von reiner Keuschheit des Empfindens entstanden. Dieser mit elementarer — der Komponist selbst nennt es weit drastischer: extremer! — Kraft sich äußernde musikalische Naturtrieb leitet seine Hand in allen Formen, Techniken und Stilen mit unfehlbarer Sicherheit. Wolf-Ferraris mit Klarheit erfachte und mit Bewußtsein gelöste künstlerische Lebensaufgabe ist die Reformierung der komischen Oper durch die Wiedererweckung Mozartscher Schönheit und Melodienfreundlichkeit im romanischen Musiklustspiel. Es war nützlich, daß die großen, tief empfundenen Chorwerke „Sulamith“ und „Vita nuova“, die seinen

Kammermusikstücken seinen komischen Opern vorangingen. Man konnte damit die Gämischen, die den geistvollen, heiter lächelnden Schöpfer der „Neugierigen Frauen“, der „Bier Grobiane“ und „Susannes Geheimnis“ Ernst, Tiefe, Gemüt, Können, Größe und wer weiß was noch alles abspachen, händig zum Schweigen bringen.

Mit der Parole: Zurück zu Mozart! war die Sehnsucht aller gesund gebliebenen Musiker unter Wolf-Ferraris Führung ebenso klar ausgedrückt, wie der Kampfruf: Los von Wagner! die Notwendigkeit für alle wurde, die erkannt hatten, daß die Nachwagnersche lakophonische, die Singstimme brutal bergewaltigende Zukunfts-Orchesteroper schon Vergangenseitmusik geworden war. Zurück zu Mozart! ist irtümlich als reaktionäre Parole verstanden worden. Das ist natürlich falsch. Die Entwicklung strebt vielmehr (als Reaktion auf Wagner) zu einem Neuschaffen in der Art Mozarts, aber aus dem Geist unserer Zeit heraus. Also mit Verwertung aller der herrlichen, Wagner — Verlioz — Ritz zu verdankenden Errungenschaften in Harmonik, Farbe, Ausdrucksfähigkeit der Deklamation, Bereicherung der Rhythmiel, Individualisierung der Orchesterinstrumente, Vertiefung der dramatischen Logik und Charakteristik usw. In Wolf-Ferraris italienischen Goldoni-Opern findet man alles dies bekräftigt. Hier ist Mozartscher Wein auf neue Schläuche gezogen und die deutschen, durch Wagner noch nicht verdorbenen Sänger finden hier natürlichere und edlere Aufgaben im Stil der echten alt-italienischen Gesangskunst (Bel canto), als in den sogenannten Musikkomödien „Rosenkavalier“ und „Ariadne auf Naxos“, mit denen der größte Techniker und „Artist“ der modernen Musik Richard Strauß nichts weiter bewiesen hat, als daß auch er die Notwendigkeit der Opernentwicklung zum Musiklustspiel hin begriffen und sich daran beteiligt hat gemäß seiner technischen Meisterschaft, die ihn zwar keinen eigenen persönlichen Stil finden ließ, ihn aber befähigt, in allen musikalischen Stilfächeln sicher zu reiten.

W. M.

Kleines feuilleton.

Psychologisches.

Versuchsträume. In das Dunkel des Traumes, jenes Seelenzustandes, der mehr als ein Drittel der Dauer jedes Menschenlebens beherrscht, bahnen sich zwei Wege. Auf dem einen sucht man die Erlebnisse des Traumes zu analysieren, d. h. nach ihrer Bedeutung für das seelische Individuum zu forschen. Diese Richtung unter Führung des Wiener Neurologen Prof. Freud hat uns überraschende Aufschlüsse — die allerdings zum Teil angefochten worden sind — über den Sinn des scheinbar so Unsinntigen, über seine Zusammenhänge mit den Wünschen, die in der Seele schlummern, gebracht.

Zu weniger umfassenderen, aber dafür umso objektiveren Aufschlüssen bringt uns die Einführung des Experimentes in die Untersuchung des Traumlebens. Ein jeder von uns hat wohl unbeabsichtigt sich einem solchen Versuch unterzogen, und seine Erfahrungen in dem Resümee vereinigt: „Das Träumen kommt vom Magen.“ Wenn nämlich vor dem Schlafengehen schwer verdauliche Speisen genossen hatte und diese während des Schlafes irgendwelche Sensationen auslösten, die von dem Traumbewußtsein falsch ausgedeutet zu ängstlichen Träumen Anlaß gaben. Es ist ohne weiteres ersichtlich, wie man derartige Erfahrungen zum Ausbau einer experimentellen Psychologie des Traumes benutzen kann. Man orientiert einem Schlafers gewisse Reize und stellt fest, zu welchen Traumbildern sie Anlaß gegeben haben. Dann kann man jene als bedingte Ursache dieser auffassen und schließen, daß in ähnlichen Fällen des spontanen Traumes die Folgen die Wirkungen gleicher Ursachen sind. Der amerikanische Psychologe Mourley Vold hat in dreißigjähriger Selbstbeobachtung eine derartige Methodik geschaffen, deren interessante Resultate jetzt in einer deutschen Bearbeitung des Leipziger Privatdozenten Dr. Klemm vorliegen. Vold prüfte die Wirkungen von Haut- und Muskelreizen auf den Traum, indem er einzelne Körperteile, z. B. Arme oder Beine mit Binden umwickelte. Offensichtlich beeinflussten diese Reizeungen den Trauminhalt, der sie mit Erlebnissen des Tages zusammenbrachte.

Vor allem waren es Bewegungsvorstellungen, die auf diese Weise erzeugt wurden. Reizung der Hände gab häufig Vorstellungen, die mit der Beschäftigung, also mit den Manipulationen in des Wortes eigensster Bedeutung zusammenhingen. Auch die Schwebeträume hängen nach Vold mit Körperempfindungen zusammen. Er hält für ihr Zustandekommen notwendig, daß die Fußsohlen nicht unterfüßt sind. Allein es konkurrieren dabei noch andere Empfindungen. So setzen Schwebeträume leichtes und angenehmes Atmen voraus. Das wichtigste ist aber hierbei eine vibrierende Bewegung des Rumpfes, die eine fernelle Bedeutung hat, was auch der Freud'schen Erklärung der Schwebeträume entspricht.

Alles dies weist mit Deutlichkeit darauf hin, daß wir auch in scheinbar festem Schlafe durchaus von den Reizen der Außenwelt — wenn auch nicht in gleichem Maße wie am Tage — abhängig sind. Natürlich sagt uns eine derartige Betrachtung der Traumwelt, um es zu wiederholen, nur über eine Bedingung der Entstehung des Traumes etwas aus. Die Bedeutung der seelischen Inhalte freilich ist auf diesem Wege nicht zu ermitteln.