

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1916

24.9.1916 (No. 39)

Die Pyramide

Sonntags-Beilage des Karlsruher Tagblatts.

Nr. 39

Karlsruhe, Sonntag, 24. September

1916

Inhalt: Auf eine Hand. Von Detlev von Ellencron. — Ein neuerer „Totentanz“-Künstler. Zum 70. Geburtstag von Prof. Hans Meyer. Von R. Sesselbacher. — Eine Verwandte der Madame Bovary. Von Dr. Adolf v. Grolman. — Deutschlands Kriegsliebeslieder. Von Alfred Goetze. — In den Bergen. Von Norbert Jacques.

Auf eine Hand.

Die Hand, die zitternd in der meinen lag,
Am Maientag, als weit die Armelein sangen,
Die heimlich mir, ein unbewußt Verlangen,
Im Garten einst die frische Rose brach,

Die mir, wenn staubbedeckt der heiße Tag
In Mannespflicht und Arbeit war gegangen,
Am weißen Arme blühen Guldenspangen,
Den kühlen Trunk kredenzte im Gemach,

Die liebestill manch Hindernis entrückte
Und breite Sorgenströme überbrückte,
Die treue Hand, die schöne, anmutreiche.

O laß sie ruhen einst auf meinem Herzen,
Wenn ich verlasse dieses Land der Schmerzen,
Daß ich gesegnet bin, wenn ich erbleiche!

Detlev von Ellencron.

Ein neuerer „Totentanz“-Künstler.

Zum 70. Geburtstag von Prof. Hans Meyer.
Von R. Sesselbacher-Karlsruhe.

Er ist nicht sehr weit hin bekannt. Denn er ist nie mit Mode und Ruhigung gegangen. Sondern er ist seine stillen Pfade geschritten, ruhig schaffend, was ihm die Gesichte seiner tiefen Seele zeigte.

Aber er hat uns etwas zu sagen. Vor allem uns in der Gegenwart, die wir wie zu keiner anderen Zeit unserer Volksgeschichte unter dem Bild des Todes stehen. In diesem ungeheuersten Sterben der Weltgeschichte ist die Majestät des „Allbezwingers“ zu einer finsternen Herrlichkeit emporgewachsen. Und es ist keiner, dem nicht die Frage des „Wohin?“ die Seele bewegt.

Der „Totentanz“ ist das Lebenswerk des Meisters, von dem ich ein wenig erzählen möchte. Er hat die besten Jahre seiner Schaffenskraft — von 1890 bis 1911 — daran gewendet. Es ist in seiner Art ein vollendetes Werk geworden.

Er hat dazu die nötige Vorbildung herangebracht. Denn er ist von Hause aus Grisselkünstler. Am 29. September 1846 geboren, Alt-Berliner, ist er in der Schule Mandels zum Kupferstecher gebildet worden. Als solcher hat er sich einen Namen erworben: seine Nachbildung von Rafaels Poesie und von Gesellschafts großen Kriegs- und Friedensbildern in der Berliner Ruhmeshalle sind bei allen Freunden edler Grabstättenkunst gekannt und geliebt. Später ist er zur Radierung übergegangen, die ihm dann seine große „Totentanz“-Arbeit ermöglichte. Er zeichnete zuerst den Totentanz in 30 Blättern. Davon wurden 18 Blätter in größtem Format radiert, die bei Schuster in Berlin erschienen sind. Es wurde ihm von Freunden seiner Kunst nahe gelegt, eine Volksausgabe dieser Blätter zu veranstalten, damit auch der Liebhaber mit beschränktem Mitteln sich seines Werkes erfreuen könne. Und so erschien im Verlag von Bohl und Picardt-Berlin eine Druckausgabe der radierten und der gezeichneten Blätter in einem schön gebundenen und gut ausgestatteten Bande, mit sehr guten Versen aus der Feder des Künstlers. Der Band ist für 10 Mark zu erstehen, er kann unbedingt und herzlich empfohlen werden, denn die Druckwiedergabe der Ra-

dierungen und der Zeichnungen ist ausgezeichnet. Jeder Strich der Radierfeder ist aufs feinste wiedergegeben und die Blätter wirken wie Originale. Das Werk ist erstaunlich billig!

Totentänze sind ja seit der mittelalterlichen Kunst auf deutschem Boden bekannt. Es entsprach dem ersten Sinne unseres Volkes, daß es den Abschied des „Bürgers Tod“ nicht mied, sondern mit starkem Herzen ihm ins Auge sah. Die furchtbaren Verheerungszüge, die die Pest im Mittelalter durch unser Volk antrat, legten für ein poetisches Gemüt den gewaltigen Eindruck eines unheimlichen Tanzes nahe, in dem die Macht des Todes den Ueberraschten gegen seinen Willen fortwirbelt bis zum Kämmerlein „drei Schuh wohl unter dem Rasen“. Aus diesem deutschen tiefen Empfinden heraus hat Alfred Reihel wieder seinen Tod als Bürger gebildet in der grandiosen Vision eines Balles, in dem der Tod zwar nicht Tänzer, aber Musikant ist, und das lustige Springen zum jähen, entsetzenvollen Fallen und Fliehen wird. Die Totentänze der mittelalterlichen Künstler, die mit Holbeins Totentanzwerk abschließen, haben einen grausig-humoristischen Einschlag. Der Tod ist der Ueberlistler, der mit seinem grimmigen Lachen über die ahnungslosen Menschen herfällt und sie mitten aus dem lachenden Leben in sein finsternes Reich reißt, ehe ihnen noch die fröhliche Lebenslust von dem Gesicht gewischt und in unheimliches Bangen verwandelt ist. Zwischen Mitleid und Schrecken empfindet der Beschauer so etwas wie ein schwebendes Räckeln über die dorkomische Hast, mit der durch das Spiel des Lebens der furchtbare Strich gemacht wird. Man muß etwa an die Bilder vom Wucherer denken, der mit seiner krallenden Faust seine Geldsacke umklammert, oder vom Landsknecht, der sich in seiner robusten Kraft spreizt: die höchste Lebensenergie im Angesicht des Zusammenbruches alles Lebens! Es ist der Humor des Totengräbers aus dem Hamlet, jener Humor einer unbändigen Seelenkraft, die im Angesicht des schreckensvollen Verhängnisses noch zum Gesächler über die Torheit der Welt sich durchzuringen vermag.

Auf der Linie dieses Humors, nur noch barocker, steht die gewaltige Satire des Totentanzes von Alfred Reihel, der die Revolution von 48 als das Satyrspiel des alten Menschenbetrügers „Tod“ künstlerisch dargestellt hat. Durch die dunklen Nebel, die aus dem germanischen Mythos vom rabenumflöggenen Wodan aufsteigen, klimmt die grimmige Gestalt des Todes in die Gegenwartswelt. Sein Angesicht ist das Grinsen der Hölle, die ihre Opfer fordert im Rauch der Leidenschaft, die sie selber angefaßt hat und selber führt, bis der furchterliche Brand in das Nichts der Asche fällt. Da wird das lustige Spiel des Totentanzers zum entsetzlichen Hohn über die betrogene Menschenwelt, die meint, Macht zu gewinnen und Freiheit, aber in den brechenden Augen nur das letzte Spiegeln der alles verderbenden Feuerlöse mit in die Nacht hinabnimmt. Hier ist der germanische Humor zur furchtbaren Größe emporgestiegen, zu der wir schauernd emporsehen, ohne ihr nachkommen zu können!

Von ganz anderer Seite her hat Max Klinger in seinem großen Radierungswerke „Vom Tode“ den Totentanzgedanken aufgenommen. Der Tod das unabwendbare Verhängnis! Rätselvoll, herzbelemmend, aber nie verstanden, nie gelöst! Mächtig bäumt sich die Menschheit in ihrem „dennoch“ dagegen auf und springt voll schaffender Freude in den jungen Tag, aber all die Werke ihrer Hand, ihres Geistes, ihrer Träume — sie fallen wie welke Blätter in den Abgrund des ewigen Werdens und Vergehens hinab, und aus dem Auge des neugeborenen Kindes, das auf der Brust seiner toten Mutter sitzt, blinzelt die unlösbare Frage nach dem „Warum“ und „Wohin“. Drum ist in diesen Blättern das humoristische Element völlig verschwunden. In weiten, weißen Gewändern schreitet der Tod durch das blühende Land, wie ein Starler, dessen Waffe die Stille ist. Und unter seinen Schritten welkt das Gras, stirzt die Königsherrlichkeit mitten im Irflus in den Staub, wird das Kindelein aus dem Wägelchen weggeworfen — es ist, als ob ein Strom durch das Gefilde des Lebens flösse und mit sanfter, aber unüberstehtlicher Gewalt alles mit sich fortshawemme, „was da atmet im rosigem Licht!“ Der Rest ist Schweigen! Der Denker verhüllt sein Haupt vor dem Weltzerstörer, dessen Gänzen er atemlos zusehen hat, aber dessen Tun ihm ein unverständliches Geheimnis bleibt.

Meyers Totentanzwerk geht wieder mehr nach der mittelalterlichen Linie. Nur ist der Humor ein viel gedämpfterer. Er schaut nur gelegentlich leise aus den Bildern vom Geizhals, der in hohem Gemach sitzt, das Kerlergitter zum Fenster hat und seine Geldsacke mit dem rechten Arm umklammert, während aus der linken Hand, die der Tod umfaßt hält, die Goldstücke auf die Erde fallen und die Finger schon den Charakter der sich lösenden Glieder haben: schlaff, ohnmächtig, festzuhalten, was sie so sehlich gepackt haben! Oder vom Schlemmer, der an seiner weintriefenden Tafel sitzt, das Sektglas mit schwimmenden Auglein anblinzelt, während als Tischgast, die Serviette

unter den Totenschädel geknüpft, der unheimliche Forderer ihm Bescheid tut mit dem Stundenglas, das dem geschliffenen Sektglas aufs Haar gleicht! Oder das Blatt vom Narren, der in seiner Fenster-nische liegt, vom schweren Lebensleid übermannt, alle Lustigkeit aus dem schwermütigen Auge gelöscht, indes neben ihm der Tod mit dem gelenden Gelächter die Narrenrolle zu spielen anhebt!

Aber stärker ist der andere Ton: der Tod als die unbedingte Herrschermacht, die alle ihr Verfallenen mit unwiderstehlichem Befehl zu sich ruft. Und da hat der Künstler seinen Ton angeschlagen, der leise auch schon durch die alten Totentänze hindurchklingt: der Tod naht sich zu den ihm Verfallenen wie ihr Berufsgenosse. Er stellt sich in ihre Arbeit, Schulter an Schulter mit ihnen, und mitten im Schwung der Geschehens bricht Last, Mühe und Erfolg zusammen. Eines der eindrucksvollsten Bilder ist das vom Schnitter. Es gehört auch zu den künstlerisch am höchstenstehenden. In saust ein-geschrittenem Vergal ist die Körnernte im Gange. Der junge kräftige Schnitter hat im glühenden Sonnenbrand nach dem Krug gegriffen, aus dem er Labe für die ausgeübte Kühle sucht. Da — hinter ihm der Kamerad, durch dessen Arbeitsgewand unheimlich der Knochenbau des Körpers wahrzunehmen ist und der die Thüringer Hitzkappe tief in das Gesicht gedrückt hat, so daß der weit vorstehende Schirm die Augen kaum sehen läßt! Der duckt sich wie ein Raubtier und holt weit mit der Sense aus: ihre stählerne Schneide krümmt sich mit tödlichem Funken nach dem Achnungslosen, der im nächsten Augenblick zu Boden sinken wird! Ein Bild von gewaltiger, dramatischer Spannung. Geradezu atembeklemmend — und dazu das weiche Bienenmal mit seinen Büschen und Wäldchen und dem lichten Himmel, als der Gegensatz des lachenden Friedens der Natur zum Grauen des Todesverhängnisses, das über dem Menschen, „dem Herrn der Natur“, hängt! Oder: unter den Totengräbern, die im buchstabenwachsen Dorffriedhof das Grab ausheben, ist ein Genosse erschienen, der emsig mit ihnen den Spaten regt. Nun reißt er sich, einen Augenblick ausruhend, empor. Im grinsenden Knochengesicht liegt etwas wie ein stilles Lächeln über die fleißigen Kameraden, die sich unermüdet weiter hücken. „Ihr werdet früh genug fertig“ scheint er zu sagen, indessen sein Tonpfeifen qualmt. Das Bild ist von einer wunderbaren Geschlossenheit der Stimmung. Es atmet etwas von dem Wunder des Todes, der mitten in die Arbeit des Tages die Ruhe bringt. Es muß gut ruhen sein am Männerlein dort, über das der sommerheiße Bergwind und der schattentüchle Wald grühen und neben dem die versinkenden Grabsteine reden vom völligen Vergehen! Im Stürmen des Meeres fährt der Tod als der Segelkreuzer mit, und die aufschreienden Schiffskente erkennen schreckensvoll ihren unheimlichen Gast. Die Hochgebirgswanderer werden auf dem schwindigen Felsenpfad vom Tod als dem Bergführer am Bergseil hinaufgeschleppt zum Felsgagack, über das ihr Weg in den finstern Abgrund gehen wird. Dem Blinden bietet sich der Unheimliche als Leiter über den zerbrochenen Steg an und wird ihm am willig dargebotenen Stock in ein jammervolles Stürzen zwingen! Der Tod als Clown hält der Birkusreiterin den Reissvor, durch den sie ihren letzten Sprung tun wird. Am daherkrausenden Wahnzug steht er salutierend als der Weichenspieler, und dem Wäler, der in ein wundervolles Tal im lieblichen Glanz eines strahlenden Spätnachmittags voll Seligkeit hineinschaut, naht sich der Tod als der freundliche Kunstgenosse, der in die Schönheit der fliehenden Sonne weist, ehe die Augen des Künstlers sich für immer vor ihr schließen!

Das, was aber all diesen Bildern ihren ganz besonderen Charakter gibt, ist ein Zug des Friedens, der durch sie hindurchweht. Staunend erscheint der Tod grausig. Er ist der Verstörer, gewiß, aber einer, der sein Werk in einem gewissen Mitempfinden mit der Menschenvelt tut. Es ist, als ob er sich mit einer Art von Gutmütigkeit zu den Armen hinsetze, denen er den Wink zum letzten Gang geben muß. Der Künstler, der diese Bilder gemalt hat, ist innerlich mit dem Tod ins Reine gekommen. Er sieht in ihm nicht den brutalen Vernichter, sondern den Menschheitsgenossen, zu dem wir still und gefaßt uns gesellen, damit er jedes Grauen für uns verliert. Durch eine ganze Reihe von diesen Darstellungen geht ein zarter und doch mächtiger Hauch der Versöhnung mit dem Todesgeschick. So vor allem in dem Bilde „Wanderer“, das beinahe von Ludwig Richter-cher Idylle ist, wenn nicht dieser Vergleich die herbe Kraft der Griffelführung gerade dieses Blattes zu kurz kommen ließe. Er ist lang gegangen, der müde Mann im dicken Liederrock mit der umgehängten atmofidischen Ledertasche. Er stützt sich müde und schwer auf seinen dicken Wanderstock. Da glänzt vor ihm das Schild „Zur guten Herberge“ auf. Schon erscheint der gute Wirt mit der Leuchte und reicht dem Matten die Hand. Er führt ihn hinein in das Dunkel, wo seiner die köstliche Ruhe wartet, und über das Knochengesicht fliegt ein freundlicher Schein der Teilnahme an dem langen Wanderweg und ein glückliches Verheißten der Lagerstatt, auf der die matten Glieder einem wunderbaren Morgen entgegenzuschlummern werden! Und von gleicher Gemütsrauschheit ist das Blatt „Der Mönch“. Landschaftlich von ergreifender Schönheit — ein Klosterpark mit weitronigen Bäumen. Gebückt schleicht der Mönch den allnächtlichen Weg der Meditation. Da breitet ihm ein anderer Kuttenträger die Arme entgegen: er wehrt ihm das Weiterfahren, und doch ist's, als läße er ihn ein, in seinen starken Armen auszuruhen von allem, was die Seele ein Leben lang wundgestoßen hat! Und wie wundervoll das Lächeln der himmlischen Freude in einem Totenschädel, da, wo der Erlöser Tod dem Gefangenen die Ketten abnimmt! Und wie zart kann doch auch eine Knochenhand nach dem vornüberstinkenden alten Mütterchen greifen, das auf der Steinbank vor Dorffriedhof und Kirchturm in seinen letzten Schlaf hineinschlief! Und wie er dem Steinklopfer aus seinem heißen Steinhügel den schweren Hammer aus der Hand nimmt und den zusammensinkenden Mann wie ein

guter Bruder um die Schultern faßt! Wie er sich zum Bettler in seinen Schwären und Wunden aufs elende Strohlager hinabbeugt: der treueste Pfleger, den der Jammervolle je gefunden!

Durch diese Bilder geht etwas von jenem Klang des Matthias Claudius in seinem Gedicht vom „Tod und Mädchen“:

„Reich mir die Hand,
du schön und zart Gebild,
bin Freund und komme nicht zu strafen!
Sei guten Muts! Ich bin nicht wild!
Sollst saust in meinen Armen schlafen!“

Es ist der Geist eines echt deutschen Idealismus, der in diesen Blättern weht. Wie einer unserer edelsten Soldaten in dem Kriege, der im Westen gefallene Professor Ostendorff, einem jungen Manne einmal gesagt hat, kurz vor seinem Heldentod: „Wir halten es mit Schiller: der dem Tod ins Angesicht schauen kann, der Soldat allein ist der freie Mann!“ — so ist der deutsche Geist in den Totentanzblättern von Hans Meyer der Geist der kraftvollen Seele, die des Todes Schauern überwindet durch die stille Ergebung — und die glaubensmutige Hingabe!

So sind seine Blätter eine große Zeitpredigt. Ihr heroischer Gehalt und ihr friedlicher Weisheitsklang könnten viele Gedrückte in der harten Gegenwart trösten und aufrichten! Es wäre dem Siebenzigjährigen zu wünschen, daß sein Lebenswerk im deutschen Volke herzlich begrüßt und feinsinnig verstanden würde!

Eine Verwandte der Madame Bovary.^{*)}

Dieser Roman wird voraussichtlich keinen Massenerfolg mit hohen Auflagesziffern haben. Man wird ihn nicht als einen „Schlager“ bezeichnen und es steht zu erwarten, daß er neben den markt-schreierischen, grellen Aufmachungen gewisser Verlage, deren Vorhandensein ebenso bedauerlich ist wie ihre erfolgreiche Betrieb-samkeit, bescheiden zurückziehen wird. Aber er wird eine nicht einmal so kleine Zahl echter Freunde finden, die sich langsam, aber sicher vergrößern wird. Dort wird er Sympathie finden und liebevolles Versehen und wird zu einer langen und bedeutenden Wirkung berufen sein.

Die äußeren Vorgänge sind rasch erzählt. Es handelt sich um die Darstellung des Lebens einer Frau, und was sie erlebt, ist bunt und abwechslungsreich — und schmerzhaft dabei, schmerzhaft in doppeltem Sinn: Teresa Ferrighi ist der Typus der völlig passiven Natur. Sie steht inmitten des Tumultes um sie her „gebannt, wehrlos und mit fernen Augen, eine Schönheit in sanfter Anmut und gedankenloser Trägheit“. Der Tumult ist groß und die Erregung, welche ihre Schönheit bei ihrer Umgebung hervorrufen, ist stark und nachhaltig, entscheidend für den äußeren Verlauf ihres Lebens, das sie erlebt, ohne es gestalten zu können, und das sich gefaltet, ohne daß sie es in allen seinen Beziehungen und Verknüpfungen zu erleben vermöchte. Dem Dichter ist es gelungen, den Typus der völlig passiven Natur, die, ohne es zu wollen, die Umgebung im tiefsten seelisch erregt bis zu den adentuerlichsten Gefühlen, Handlungen und Leidenschaften, mit einer so beneidenswerten Sicherheit und einer so vollendeten Feinsinnigkeit langsam, ewig ausmalend und gelassen so uns hinzustellen, daß der erste Leser reichen Genuß und weite Ausblicke hat. Allerdings werden vom Dichter gewisse Voraussetzungen an den Leser gestellt und ein weitgehendes psychologisches Interesse und ästhetische Mitarbeit erwartet. Denn andernfalls bleibt der Leser im Netz der mancherlei und befremdlichen Vorgänge gefangen oder er verliert sich in den vorzüglichen Kleinbildereien und unterläßt es dabei, jenen vielen intimen Verknüpfungen und Bezügen zwischen den Gestalten des Dichters und ihren wechselseitigen Schicksalen mit der nötigen Sorgfalt nachzugehen; und das ist unerlässlich, um zu ermessen, wie sehr die vorgeführten Szenen und Wechselwirkungen der Personen der Relativität alles Daseins unterworfen sind.

Die Handlung beginnt in den zwanziger Jahren des verflorenen Jahrhunderts in Florenz, währt durch 20 Jahre hindurch und endet nach dem zehnjährigen Münchener Aufenthalt der Teresa Ferrighi wieder in Florenz. Dorthin kehrt sie müde und hoffnungslos zurück, von wo sie ausging. Denn in Florenz war es, wo das junge, frisch aus dem Kloster gekommene Mädchen einem südländischen, schönen Verführer zum Opfer fiel, von der Familie verstoßen ward und in die Klauen einer Kupplerin geriet. Teresa's vollkommene Passivität und Hilflosigkeit jeder Situation und jedem Menschen gegenüber läßt dies durchaus glaubwürdig erscheinen, wie auch jenes andere, daß sie von Stufe zu Stufe sinkt, bis ihr endlich in der Person eines lebenswürdigen und einsamen Marchese die rettende Erlösung aus jenen trüben Verhältnissen kommt. Es ist nun reizvoll, zu sehen, daß die vollständige Passivität in ihrer anmutigen und reinen Schönheit in dieser neuen Umgebung genau so wie vorher die lebhafteste, diesmal allerdings rein geistige Teilnahme erregt. Die Schilderungen des Lebens in dem Landhaus vor den Toren des Florenz der dreißiger Jahre sind außerordentlich glücklich und anheimelnd, wie auch der Kenner jener lebenswürdigen Stadt fast auf jeder Seite durch die feinsten Bemerkungen und Beobachtungen über Florenz entzückt wird. Ueberhaupt kann man sehr wohl das ganze Werk als einen Lobgesang auf die Stadt Florenz erkennen, die da

^{*)} I. F. r. g. a. n. g., Roman von Georg Munk, Insel-Verlag 1916 (4.— bezw. 6.— M.).

unten im Arnotal liegt mit ihren Brücken, ihren Kapellen und Türmen; jenseits sieht man die heitere Landschaft Toscanas, den Stromlauf und die blauen Hügel hinter Giesole. Aber noch eine andere Stadt ist berufen, in Teresas Leben eine große Rolle zu spielen: München. Denn dorthin folgt sie nach dem selbstgewählten Tod ihres bisherigen Gönners dem deutschen Universitätsprofessor Gerold Pfister als Gattin, und diese 10 Jahre „Irrgang“ bilden den Inhalt des kleineren, zweiten Teiles. Ein Irrgang war für sie jenes Leben als Gattin des überredenden, sehnsüchtigen Professors. Der letzte derjenigen, die durch die sanfte Anmut dieser stillen Frau zur Extase getrieben werden, weiß das Geheimnis in der Existenz dieser Frauenseele anzusprechen: „Gerold, rief er ihr zu, habe sie, ein Freier, ihrem wahren Element entrissen und verbrecherisch an sich gebracht wie einer, der mit seiner dunklen Magie einen Stern in einen Keller bannt. Sie dürfe aus ihrer Bestimmung nur der Liebe untertan sein und nie sich einem für immer zusprechen, sondern sei jedes, der es wage, sie zu begehren“ (S. 308). — Das mag wohl so sein und der Kenner von Tolstois „Auferstehung“ wird sich eine vergleichsweise Betrachtung der Maslowa und Teresa nicht entgehen lassen.

Aber anderes erscheint mindestens gerade so wichtig. In seinem ersten Werk „Die unechten Kinder Adams“ hat Munk schon den Beziehungen und Verschiedenheiten deutscher und weltlicher Art nachgespürt. Damals baute er sich eine wunderbare Welt auf, irgendwo zwischen deutschem und weltlichem Land, zwischen lombardischer Ebene und Bündener Pässen. Diesmal ist alles deutlicher, positiver. Florenz und München. Und diesmal handelt es sich auch nicht mehr um mythische Wesen, sondern um sehr deutlich gezeichnete, reale Menschen. Aber der Mythos ist doch geblieben in den geheimnisvollen Beziehungen und Wiederholungen der Menschenschicksale, die sich da durchkreuzen, und es wäre eine außerordentlich anregende Spezialarbeit, der Struktur dieser Beziehungen in so mancherlei Hinsicht genauer nachzuspüren. Die Arbeit, die der Dichter, von seiner großen Gestaltungsfähigkeit ganz abgesehen, gerade hierin geleistet hat, ist bewundernswert, ebenso wie das schöne Deutsch, dessen er sich in breiter, durchaus epischer Weise erfreut. Auch hierin manchem erfolgreichen Schriftsteller der Gegenwart ein gutes Vorbild.)

Teresa findet sich auch in Deutschland von den leidenschaftlichen Gefühlen zahlreicher Menschen bedrängt, ihre äußere Lage wird ohne ihr Verschulden, und doch durch sie unhaltbar. So gibt sie dem Heimweg nach und kehrt in ihr Landhaus an der Porta San Giorgio zurück, dankbar, in die dortige Ruhe und Stille zurückkehren zu dürfen, still, verträumt, teilnahmslos und doch teilnehmend insoweit, als die Natur ihr Erlebensfähigkeit verleiht hat.

Der Hauptwert des heftigen, stillen und nur für reife, ernste Leser geeigneten Wertes scheint mir darin zu liegen, daß es ein völlig Neues enthält: den Charakter einer Frau finden wir dort liebevoll gezeichnet, der durchaus neu und selten ist, fremd, befremdend und doch liebenswert. Teresa ist zwar keine Schwester, wohl aber eine Verwandte der „Madame Bovary“ Flauberts und nicht am wenigsten der „Frau Marie Grubbe“ des F. B. Jacobsen, der in dieser durchaus selbständigen und tiefgegründeten, aber ihm doch nah verbundenen Leistung Munks eine innige Freude erlebt haben würde. Beide verwirklichen die Fähigkeit, einsame und schwere Stunden froh, farbig und klingend zu machen.

Dr. Adolf v. Grolman-Karlruhe.

Deutschlands Kriegsliedersänger.

Von Alfred Goetze.

Der Weltkrieg hat das Bild des Heldensängers vollends von den Flecken gereinigt, die ihm im Spiegel der Literaturkritik so lange anhafteten; er hat es wieder in die Veleuchtung gerückt, in der es die Volksbegeisterung des deutschen Befreiungskampfes gesehen hatte. Einer gerechten Wertung des Dichters von „Leier und Schwert“ stand nur allzulange seine schwächliche, in slavischer Nachahmung Schillers besangene Dramatik im Wege, deren jugendlicher Begeisterungsüberschwang sich in inhaltsloser Schönbrederei ausübte. Man vergaß darüber gellend, daß ein idealbegeisterter Jüngling diese Dramen geschrieben, und daß der Tod, der den Dichter im dreiundzwanzigsten Lebensjahre gefaßt hatte, die Keime und Ansätze dieser unsicher tastenden Jugenddramen nicht hatte zur Entfaltung kommen lassen. Daß die Zeit an diesen unreifen Jugenddramen Gefallen fand, während sich kein Mensch um die Dramen Heinrich von Kleists kümmerte, war nur ein Grund mehr, das Urteil über Körners Dichtung zu verbittern. Heute ist der Dramatiker Körner längst tot und eingefarrt, um so lebendiger aber singen und klingen die Hymnen seiner Kriegsliryk in die Gegenwart hinein, dieser Kriegsliryk, in der das Schwertgeklirr der eisernen Zeit ein ewig fortklingendes Echo gefunden hat, dem die Stunde eine besonders kräftige Resonanz verbürgt. Für Körner gilt der Rehrhein des Jägerliedes aus „Wallensteins Lager“: „Und sehet Ihr nicht das Leben ein, nie wird Euch das Leben gewonnen sein.“ Er, der in seinen dramatischen Versuchen nicht über das Nachstammeln Schillerscher Rhetorik hinauskam, wuchs, gleichsam über Nacht, getragen von der Größe der Zeit, zur Höhe der gefestigten Selbstständigkeit heran, die eine neue Sätte der deutschen Lyrik in wunderbarer Kraft und Reinheit zum Erklängen bringt. In der Flamme des vaterländischen Feuerbrandes härtete sich seine schwärmerische Begeisterung zum Stahlklang mannhafter Kampfes- und Todes-

freudigkeit und zeugte für die Wahrheit und Echtheit durch die das Leben einsehende Tat. In dem Dreigestirn Körner, Arndt, Schenkbendorf tritt Körner die Rolle des edlen Fiedlers Volker von Alzen, des kampfs- und fangesgeübten Spielmanns des germanischen Heldenzeitalters. Wie dieser ein Held der Leier und des Schwerts, sporn er den Mut seiner Kampfgenossen durch seine begeisterten und begeisterten Kampflieder an. Und diese Lieder, deren Schwungkraft Webers zündende Melodien noch verstärken helfen, sind mit dem Kampfe nicht verklungen, sie haben in den Herzen der deutschen Jugend ein Feuer entzündet, das nie verlöschen wird.

Den äußeren Verlauf des kurzen Lebensweges des Dichters kündigt in ergreifender Kürze die Inschrift auf einer Seite des Altars vor seinem, von einer alten Eiche überschatteten Grabe in dem 8 Kilometer von Ludwigslust entfernten mecklenburgischen Dörfchen Wöbbelin in den Worten: „Carl Theodor Körner, geboren zu Dresden 23. September 1791, widmete sich zuerst dem Bergbau, dann der Dichtkunst, zuletzt dem Kampfe für Deutschlands Rettung. Diesem Lauf weichte er Schwert und Leier und opferte ihm die schönsten Freuden und Hoffnungen einer glänzenden Jugend. Als Leutnant und Adjutant der Bülow'schen Freischaren wurde er am 26. August 1813 schnell durch eine feindliche Kugel getötet.“ Die starkgeistige Atmosphäre des den Vereinigungspunkt der ausgezeichnetesten Männer bildenden Elternhauses in Dresden bot der Entwicklung des musikalisch und dichterisch reich veranlagten Knaben die glücklichsten Vorbedingungen. Sein Vater, Christian Gottfried Körner, der an dem Entwicklungsgange der deutschen Literatur regen Anteil nahm, der Schillers vertrauter Freund war und mit Goethe in lebhaftem Briefwechsel stand, ließ es sich angelegen sein, die künstlerischen Neigungen des Sohnes zu pflegen und mit liebevoller Hand zu leiten. Nach dem Besuch der Bergakademie zu Freiberg bezog Theodor Körner die Universität Leipzig, die er aber 1811 wegen eines Duells verlassen mußte. Nach kurzem Aufenthalt in Berlin wandte er sich nach Wien, um Geschichte zu studieren. Hier, inmitten eines lebhaften Theaterlebens, im Geisteskreise der Schlegel, der Humboldt und Bechhovens, für den er auch das Textbuch einer Oper schreiben sollte, erhielt seine dichterische Produktionskraft einen Aufstoß, der sich in einer fieberhaften Schaffensfähigkeit zum Ausdruck brachte. In rascher Folge erschien eine Reihe von Theaterstücken, die in den Trauerspielen „Rosamunde“ und „Prinz“ ihren künstlerischen Höhepunkt fanden. Sie brachten dem einundzwanzigjährigen Dichter laute Bühnenerfolge und trugen ihm oben drein die vielbegehrte Stellung eines k. k. Hoftheaterdichters ein, um die sich Männer wie Kleist und Arnim vergebens beworben hatten.

Kurze Zeit nach seiner Verlobung mit der in tragischen Rollen hervorragenden Schauspielerin Antonie Adamberger zog er im Bülow'schen Korps in den Krieg. In das ihm von Lieber Hand mitgegebene, in grüne Seide gebundene Buch trug er die Lieder ein, die, auf dem Marsch und im Bivak entstanden, nach seinem Tode als „Zwölf freie deutsche Lieder“ erschienen und später, ergänzt und vermehrt, vom Vater unter dem Titel „Leier und Schwert“ herausgegeben wurden. Diese Lieder waren bald Volksbesitz geworden; jeder im Heere sang sie und ließ sich durch sie begeistern, und ihr Dichter, der sein von glühendem Patriotismus flammendes Treugelübde bei Gadebusch mit seinem Herzblut besiegt hatte, ist bis zum heutigen Tage der Dichter des deutschen Befreiungskrieges geblieben, der dem Sehnen und Empfinden des unter der napoleonischen Fremdherrschaft schmachtenden Volkes einen an Schwung und feuriger Beredsamkeit unerreicht gebliebenen Ausdruck gegeben hat.

In den Bergen.

Von Nordert Jacques.

Wen der entsetzlichen Freude las Edgard das Telegramm nicht zu Ende. Er knüllte es in der Faust und drückte den Ballen an sein Gesicht, preßte ihn über seinen Mund. Sein Atem stieß heiße Ausrufe einer Sehnsucht hinein, die plötzlich wie ein zusammenbrechendes Gewölbe über ihm einstürzte. Von August 1914 bis jetzt im Herbst . . . Billy nicht mehr gesehen, und nun auf einmal . . . morgen . . . kommt sie! Morgen! Morgen!

Der Augusttag feuerte blau und golden auf Ragaz hernieder. Billy kommt morgen! Auf einmal! Seit fünf Tagen war er hier. Vor acht Tagen war er in Lyon gesteinigt und bespuckt worden. Vor zwei Jahren aus dem Tod heraus in Gefangenschaft gefallen. Morgen kam Billy. Alles war erträumt. Es gab keine Granaten. Keine französischen Gefangenenerwarter . . . Weiber . . . Morgen . . . Billy! seine Frau und Seligkeit!

Das Paradies schmerzte ihn. Alle Erlebnisse flogen in Fetzen durch seinen Kopf und mischten Brocken einer Zukunft in sich hinein, von der er hundert Türme aus Luft und dunstig verschwelenden sommertägigen Halbgedanken, wie Weidenblust hinsielegenden Wünschen, zart und heftig, blutgeschweilt und verbläsend, aufbaute. Soll er sich nicht in die rasend zwischen Felsen mahrende Tamina werfen? Aber weshalb? Das Glück saß in einem Zug, der von jenem fernen Land

am Ausgang des Tales, wie von einem himmlischen Bogen, auf dies Sommerstädtchen Ragaz abgeschossen war und auf ihn . . . auf ihn, Edgard, zuslog. Er war ein Bahnhof des Glücks. Der ganze Bahnhof war leer, entseherregend leer, ausgeirrt, ohne Dampf und Rauschen, ohne Geschrei und Menschen . . . So wartete er auf den Zug, auf den einzigen, holdseligen, gottesewigen Zug des Weibes, das sein war und die Mutter seines Knaben, von dessen Leben er nur den einen Tag gesehen, an dem der Krieg den Offizier ins Feld warf. Zugleich reiste, wie ein Luftschiff vor der Sonne, sein Gut in der Eifel durch seine Gedanken.

Und dann wußte er, in derselben Sekunde, daß er nicht warten konnte, bis Billy da war. Es war vollkommen unmöglich. Er ballte die Fäuste an die Augen, wie um die irrenden Vorstellungen zu erdrücken. Seine Adern zitterten dünn und er sagte laut, sie zu beschwören: Blut, gedulde dich! Gedulde dich! Aber das war lächerlich: Sich gedulden! . . . Ich kann eben nicht! . . . Kommt! Fliegt! Fliegt wie eine Granate über den Bodensee und die Appenzeller Alpen und zerschmettere mit dir selber auch mein Herz! Billy . . .

Vor zehn Tagen hatte er noch nicht gewußt, daß ein Wiedersehen möglich war. Da lag er in einem kriegumhüllten steinernen Nest des Südens. Jetzt prallte die Lamina unter seinem Fenster über die Steine, grün vor Mut. Taminal flüsterte er. Tod in dir! . . . Aber wie lächerlich! Granaten und Feindeshaß hatten ihm nichts an ihm können. Die Liebe wollte ihn zermalmen. Welch ein Mysterium! Welch ein Mysterium der Sinne . . . des Willens . . . des Gattentums!

Da war ihm, als läge seine Errettung vor dem fressenden Ungeheuer der Sehnsucht in den Bergen. Von den Häusern fort! Von den Menschen fort! In meine Natur! Und wandern, gehn, gehn! So verließ er sein Zimmer, Ragaz, stieg bergan. Seine Kameraden hatten von einem Paß erzählt. Er stieg in den Wald hinauf und wanderte auf einsamer Straße unter Bergwänden ein Tal hinan. Der Fluß rauschte unsichtbar hinter Tannen und bog sich manchmal bis an die Straße heran. Kein Mensch kam. Edgard ging und ging und seine Vorstellungen spielten im Rhythmus seiner Schritte, in den Formen der überragenden Bergscheitel und im Flimmern der grellen Luft mit der, die er erwartete und mit dem Söhnchen, das sie vielleicht mitbrachte.

Wie in einem spielerischen Tanz kamen sie ihm und gingen und tänzelten wieder heran. Er hängte närrisch verliebte Einfälle um sie und begann mit seinem Wandern seine unsaßbare Ungeduld zu belegen.

Stundenlang schritt er aus. Ein Dorf kam. Er ging hindurch. Er hatte kein Verlangen nach Essen und Menschen. Er lag jetzt mit einer einsamen Verliebtheit in seiner reinen Wanderung.

Das Tal weitete sich aus, auf den Paß hinauf. Beiderseits strebten Felsen und Tannenwälder höher in den funkelnden Himmel. . . . Der Wiesengrund schaukelte weich unter seinen Schritten. Ein Bächlein ging mit ihm. Das Wasser spielte unsichtbar mit dem überhängenden Gras. Drei Frauen kamen aus einem Tannenwald und eine jede hielt einen Eimer vollgefüllt mit wilden Himbeeren. Der Duft der Früchte flog wie ein Wirbel um ihn, weckte irgend eine Erinnerung, die unsichtbar in ihm blieb, wie das Wasser des Bächleins unter dem überhängenden Gras, in ihm floß . . . irgend etwas aus seiner Kinderzeit . . . von Billy . . .

Da verspürte er einen unwiderstehlichen Hunger und Durst. Weshalb hatte er nicht einen der Himbeer-Eimer gekauft. Die Frauen waren verschwunden. Es war heiß und einsam. Wacholderbüsche standen auf der ansteigenden Wiese, wie Menschenlein, schwarz vor dem Sonnengefunkt.

Er verspürte aus dem Duft der Himbeeren und den dunklen Erinnerungen heraus seinen Hunger und Durst wie ein geheimnisvolles Versprechen, das schon lang und oft in der Tiefe seines Bluts auf Erlösung gewartet hatte.

Im Wasser gab es einen klatschenden Schlag. Und da lächelte Edgard. Er zog den feidgrauen Rock aus, schürzte die Hemdärmel hoch und legte sich an den Bach. Er griff vorsichtig durch die Grasbüschel unter das Ufer, wie als Knabe. Als er zwei Forellen im Gras liegen hatte, feist und schwarz und mit roten Punkten, die wie Rubine leuchteten, sammelte er dürres Holz, zündete es an. Er schnitt zwei Ruten und briet die Fische über dem Feuer, füllte die Mütze mit Wasser und trank und aß im Schatten junger Arven. Kräuter bedufteten sein Mahl.

Ein wenig legte er sich dann ins Gras zurück. Es war hier warm und trocken und mit Kräutern durchsetzt. Schloß die Augen und ihm geschah, als müßte er gerührt sein und weinen vor dem strömenden Behagen, das ihn umbadete. Dann ging er weiter. Er hätte

sonst hier sein ganzes Leben bleiben müssen. Die Einsamkeit und die Höhe, der Duft der Kräuter und der Glanz der Luft über dem Paß lachten um ihn. Sie waren Billy und das Söhnchen, vor deren Sehnsucht er sich selig errettet hatte.

Und eine solche Verschmelzung aller Wünsche, eine solche Auflösung aller Dinge um ihn, seines gestillten Hungers, seines Wanderns, der Natur . . . in die Bereitschaft für Frau und Kind floß in seinem Herzen zusammen, daß er laut vor sich hin sagte: Jetzt sind Leben und Tod in einem Augenblick . . . Jetzt könnte ich sterben, ohne das Abreißen zu spüren.

Da durchschlug ihn, wie ein Wetterleuchten den Wald, eine schattende, fliehende Ahnung. In der Höhe stürzte mitten aus einer steilen Felswand ein weißer Wasserstrahl hernieder, wie aus der Wunde Christi . . . stürzte in die ganze hohe Landschaft. Ja, es war Edgard, als sei gerade jemand dort vor ihm in den schwarzen Tannen durchgeritten, jemand Nackter . . . auf einem falben Pferd. Sein Nacken und seine Hüften wurden kalt angeatmet. Aber er lachte laut auf, schritt auf die Tannen und sah, daß der nackte Reiter ein Bildstock war, schmal umbaut, eine Tafel mit dunklen alten Gemälden, an denen Zeit, Wetter und Wind mit gemalt hatten. Unter den vier Bildern las er:

Drei Dinge sind's, die mich erschrecken
Und große Furcht in mir erwecken.
Das erste ist, daß ich lebe und weiß nicht, wie lang,
Das zweite ist, daß ich starb und weiß nicht wann,
Das dritte ist, daß ich fahre und weiß nicht wohin,
O, wie kommt's, daß ich so fröhlich bin?
Gott allein die Ehr!

Er las es wiederholt und sagte sich: Das ist sonderbar schön! Er ging zufrieden weiter und versuchte sich Rechenschaft darüber abzugeben, weshalb der Spruch so schön sei. Kam aber bald zurück und schrieb sich ihn in sein Notizbuch ab. Und ging dann ruhig und rasch auf den Paß hinauf.

Mit einemmal stand er oben auf dem Rand der Welt. Unter ihm war nichts wie Tiefe. Einige Meter weit glitten die Felsen ganz nackt, in nicht allzu schroff geneigtem Plan und dann die Tiefe. Sie schwelte opalen-grün. Der zweiarmige Rhein vereinigte sich in lieblicher Ferne dort unten. Es war, als ob die Luft hundert Glocken schüttelte.

Da sah er erst, wie sich seitwärts eine breite Alm über den Abgrund neigte. Sie war angefüllt mit Kühen und Kindern. Das regellose Klingeln ihrer Halsglocken erscholl rundum in willkürlichem Lärm, sinnlos . . . sinnlos durcheinander läuteten sie, mit Leidenschaft, wie Felsenzacken, die rundum die Berge mit roher Gebärde aus sich herausstreckten, als wollten sie mit ihnen, wie mit plumpen Lanzen, den Himmel erstechen. Aber dann auf einmal hielt ein Augenblick alle Glocken ineinander und sie läuteten . . . wie in unserer Kirche, wenn . . . wie ein Läuten zum . . . Aber es war sonderlich, Edgard vermochte nicht, seinem Willen das Wort Begräbnis abzuringen. Was war mit seinem Fuß? Was für ein Irrsinn! Einmal vor dem Krieg hatte er auf seinem Gut mit einem jungen Stier gerungen. Der Stier hatte ihn auf seine Hörner genommen.

Jetzt war der Stier auf einmal hinter ihn getreten und stieß mit seinem aufgebogenem Horn unter Edgars Ferse, um sie vom Stein zu lockern. Er wollte den Fuß heben, um fester aufzutreten und die Empfindung des Stiers loszuwerden. Seine Mutter erschien ihm da. Harn war in ihren Augen und sie war stumm. Sein Fuß konnte nicht mehr treten, sondern spreizte sich wie eine junge Geiß. Vom festen Land reichte Billy ihm heftig beide Hände. Ihre Augen sahen ihn dabei an wie Sterne aus entsetzt funkelndem Kristall.

Da ließ er sich atemlos nieder, um die Hände zu erfassen und erinnerte sich an die Sintflut aus der Kinderbibel. Der Berg Arrarat überdauerte die Wasser. Seine Hände griffen in den Stein des Berges Arrarat. Der Stein riß seine Finger ab. Er rutschte, ganz langsam . . . ganz unaufhaltsam. Und weinte mit einemmal.

Meine jungen Glieder . . . meine liebste Frau . . . morgen! . . . mein vielgeliebtes Söhnchen . . . Es fuhr ihm durch das Hirn, wie ein spulhafter dunkler Reiter, den er schon einmal erlebt hatte, aber von wannen er kam, wußte er nicht . . . an dem ich mein Wohlgefallen habe . . . fahre und weiß nicht wohin . . . ! Und auf einmal gehörten seine Glieder, Muskeln, Augen, sein Willen, sein Körper und seine Seele dem aufbrausenden Nichts, an das er sich im Falle mit dem letzten spitzen Aufschrei seiner Adern wild ans Kreuz schürte.