

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1916

1.10.1916 (No. 40)

Die Pyramide

Sonntags-Beilage des Karlsruher Tagblatts.

Nr. 40

Karlsruhe, Sonntag, 1. Oktober

1916

Inhalt: Es warn einmal drei Reiter gefangen. — Das Ende der deutschen Kunst in Rom. Von Dr. Curt Heinrich. — Karl Schuch. Von G. Stoldemann. — Der Dichter des „großen Krieges“. Von Dr. Paul Vandau. — Die alte Gustl. Von Valbalar Prüfer.

Es warn einmal drei Reiter gefangen.

Es warn einmal drei Reiter gefangen,
Gefangen waren sie.

Sie wurden zusammengeführt,
Keine Pfeife, keine Trommel gerührt
Bis zur Stadt Straßburg hin.

Und als sie auf die Brücke kamen,
Was begegnet ihnen allda?
Ein Mädchen, jung an Jahren,
Hat nicht viel Leids erfahren.
Geh hin und bitt für uns!

Das Mädchen sah sich um und um,
Groß Trauern kam sie an.
Sie ging wohl fort mit Weinen
Bei Straßburg über die Steine,
Wohl vor des Hauptmanns Haus.

Guten Tag, guten Tag, lieber Hauptmann mein,
Hab eine Bitte an Euch:
Wollt meine Worte bedenken,
Mir die Gefangenen losschenken,
Dazu mein eignen Schatz.

Ach nein, ach nein, liebes Mägdelein,
Das kann und darf nicht sein.
Die Gefangenen müssen sterben,
Gottes Reich sollen sie erben,
Dazu die Seligkeit.

Das Mädchen sah sich um und um,
Groß Trauern kam sie an.
Sie ging wohl fort mit Weinen
Zu Straßburg über die Steine,
Wohl vors Gefangnenhaus.

Guten Tag, guten Tag, Herzgefangner mein,
Gefangen bleibst du allhier.
Ihr Gefangnen, ihr müsset sterben,
Gottes Reich sollt ihr ererben,
Dazu die Seligkeit.

Was zog sie aus ihrer Schürze?
Ein Hemd so weiß wie Schnee.
Sieh da, du hübscher und Feiner,
Du Herzallerliebster meiner,
Das soll dein Sterbekleid sein.

Was zog er von seinem Finger?
Ein goldnes Ringelein.

Nimm es hin, du hübsche und Feine,
Du Herzallerliebste, du meine,
Das soll mein Denkmal sein.

Aus: „Das deutsche Soldatenlied, wie es heute gesungen wird.“
Auswahl von Klambund. (Georg Müller, München.)

Das Ende der deutschen Kunst in Rom.

Von Dr. Curt Heinrich.

Mit Otto Greiner, der soeben, ein siebenundvierzigjähriger deutscher Vollmensch, in München einer schnellen Lungenentzündung erlegen ist, scheint auch ein letztes Kapitel des schönen, heiter-ernsten und melancholischen Buches: deutsches Künstlerium in Rom, jäh zu schließen. Der sächsische Radierer und Maler war ohne Zweifel in den Jahren vor dem Kriege die bedeutendste künstlerische Persönlichkeit in der Tiberstadt, nicht nur unter den Deutschen, sondern wohl auch überhaupt. Noch einmal vereinigte er in seinem Streben und Schaffen jene wunderbar anziehende, wenn auch gar nicht immer abgeklärte Mischung von Wesenheiten des nordischen Menschen und grenzenlose, demütige Hingabe an das Licht des Südens und die künstlerischen Ideale des Antike. Beides prägte sich mit den Jahren immer schärfer aus. Immer rauher, kantiger, grübelnder und im Verkehr ein nicht eben bequemer Gefelle, rang er in zähem unermüdblichen Fleiß in seinem Atelier zwischen Colosseum und Cölius um eine restlose künstlerische Bewältigung seiner antiken Schönheitsgesichte. So entstand sein „Odysseus und die Sirenen“, so der „Prometheus“, Werke, die denn wohl nichts von genialer Reichtigkeit zeigen, aber durch deren souveränes technisches Befonnen sein die wundervolle deutsche Ehrfurcht des Künstlers vor einem klassischen Schönheitsideal rein und ergreifend hindurchleuchtet.

Der letzte einer stolzen Reihe! Wohl ziemlich gleichzeitig mit Greiner hatte im vorigen Jahre der deutsche Bildhauer, Professor Heinrich Gerhard, die ewige Stadt verlassen müssen, ein mehr als Neunzigjähriger, der im Jahre 1845 durch Porta del Popolo in ihr seinen Einzug gehalten hatte und so die sagenhafte Zeit von siebzig Jahren hindurch die deutsche Kunstgeschichte in Rom mitgelebt hatte. Was wußte er nicht alles zu erzählen abends bei dem goldig schimmernden Castellwein im Kreis alter und neuer Freunde und der ganz jungen deutschen Rompreissträger. Vom jungen Böcklin und von Hans von Marees, der als unbehauster Maler in schweren Anfangsjahren in dem Studio Gerhards Gastfreundschaft für Ruhe und Arbeit erfuhr. Von Lembach, dem blutjungen und blutarmen Kopisten alter Meister, der damals auch den liegenden Kampagnabuben für Herrn von Schack malte. Noch vor einigen Jahren war im römischen Künstlerverein eine Ausstellung von Werken aus jener letzten Blütezeit der deutsch-römischen Kunst aus Privatbesitz zusammen gekommen, und der ganze Zauber des römischen Schaffens der eben genannten großen deutschen Maler, dazu eines Anselm Feuerbach, eines Dreher und vieler kleinerer Sterne, die besonders zwischen 1850 und 1880 im anregenden Verkehr mit Dichtern wie Hayse, Schefel, Fitzer oder Männer wie Jakob Burckhard und Gregorovius in Rom gearbeitet und Rom genossen haben, wurde dabei wieder lebendig. Ein bekannter deutscher Kunstfreund, Geheimrat Arnold, hatte gerade in den letzten Jahren, ehe die Verblendung neuitalienischer Geschäftspolitiker alle Bande der Beziehungen zwischen Deutschland und Italien jäh zerstören ließ, dem jungen künstlerischen Nachwuchs für seine römischen Jahre ein neues Heim schaffen wollen, das denn bei Ausbruch des Krieges draußen an der Via Nomentana am Rande der Campagna in fast zu großartiger Pracht bereits erstanden war. Wer mag jetzt darin haufen, welche neidische Raublust sich an der köstlichen, der Kunst geweihten Stätte vergriffen haben?

Auch die schöne Hoffnung ist damit begraben, daß Rom mit seiner ersten Farben- und Formensprache und seinen Traditionen aus der Antike wieder die Rolle in einer neuen idealistischen deutschen Kunst und die Entwicklung der deutschen Künstler übernehmen werde, die seit einem Menschenalter realistische, impressionistische Kunst fast ausschließlich Paris zugefallen war. Es brauchte ja nicht etwa ein Idealismus der Nazarener von vor 100 Jahren zu werden, der aber, wenn wir die Erinnerungen eines Overbeck und Witt heute nachlesen, uns fast mit melancholischem Reid erfüllt.

Bestanden doch fast gleichzeitig auch die frühlichen Tafelrunden des bayerischen Kronprinzen, späteren Königs Ludwig I., die Künstlerfahrten zu den Cervara-Grotten und die illustre Gesellschaft vom Bajoccoorden. Der fast in jeder Beziehung kulturlose moderne italienische Großgewalt der allmächtigen Politiker und Advokaten hat auf alle diese zarten Erinnerungsbüchlein deutsch-italienischer Beziehungen gütigen Tau geworfen. Die Vertreibung des neunzigjährigen Gerhard, der in siebzig Jahren mit seinem Rom ver wachsen war und jetzt der Tod des letzten großen deutsch-römischen Künstlers Otto Greiner wirken so symbolisch für das Ende eines schönen Menschheitsstraumes, der von uns Deutschen sobald nicht wieder geträumt werden wird.

Freilich, wenn man die Tagebücher durchblättert, die Ferdinand Gregorovius, der Verfasser der monumentalen „Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter“, bei einem späteren Besuche in dem „italienische Hauptstadt“ gewordenen Rom geschrieben hat, dann fühlt man wie dieser deutsche „Ehrenbürger Roms“ das Unheil ahnte, das der Stadt und vielem wertvollen Kulturbesitz der Menschheit aus solcher Entwicklung noch erwachsen werde.

Karl Schuch.

(Zu seinem 70. Geburtstag am 30. September.)

Von G. Koldemanz.

Als der Wiener Maler Karl Schuch am 13. September 1903 kurz vor Vollendung seines 57. Lebensjahres starb, kannten nur wenige Freunde seine Bedeutung als Maler. Schuch hatte im Beginn seines Kunstschaffens wohl die Ausstellungen besichtigt, aber die Zeit war damals noch nicht reif für die Erkenntnis dieses bedeutenden deutschen Malers. Das gleiche Schicksal hatten seine Mitkämpfer Leibl und Trübner zu erleiden. Leibl hat noch schwer um Anerkennung ringen müssen, als er sein Hauptwerk schon gemalt hatte, nur Trübner, der Leibls breite Malweise zur Vollendung führte, hat, wenn auch langsam, früher Anerkennung und Ruhm gefunden. Schuch hatte bald den Kampf um den äußeren Erfolg aufgegeben; er beschränkte sich auf sich selbst in heikeln Ringen um die Meisterschaft im Handwerk, wie er sie bei den alten Meistern schätzte. Ihre bewährten Kunstmittel hat er in neuzeitlichem Sinn erneuert und ist so neben Leibl und Trübner Mitkämpfer gewesen, um der deutschen Malkunst neue Bahnen zu weisen. Ein tödliches Leiden, das dem noch nicht fünfzigjährigen den Pinsel aus der Hand wand, hat verhindert, daß er noch im Besitz seiner vollen Geisteskräfte seinen Malerruhm erlebte.

Nach dem Tode Schuchs kam Trübner nach Wien und bestimmte die Witwe, Bilder des Verstorbenen auszustellen. Im November 1904 erregten dann bei Eduard Schulte in Berlin einige Stillleben und Interieurs des Künstlers die Aufmerksamkeit der Kenner. Im nächsten Jahr wurden neben Stillleben auch Landschaften und das treffliche Selbstbildnis Schuchs ausgestellt. Der Erfolg war durchschlagend. Einer der hervorragendsten Maler unserer Zeit war entdeckt, aus „dem Maler des Leiblkreises“ wurde — Schuch, eine neue Kunstgröße. Tschudi kaufte Werke für die Nationalgalerie, Pichler für die Hamburger Kunsthalle. Auf der Ausstellung des Münchener Kunstvereins, konnte man auch die großen Gemälde des Meisters bewundern, und Schuch stand nun ebenbürtig neben Leibl und Trübner.

Der Künstler ist 1846 in Wien als Sohn eines wohlhabenden Caféhäusbesizers geboren, den er im Alter von sechs Jahren verlor. Seine große Fertigkeit im Zeichnen veranlaßte den Vormund, die Einwilligung zum Malerberuf zu geben. Der Landschaftsmaler Hauska war von 1864—1867 sein Lehrer und im nächsten Jahr begleitete der Schüler diesen auf seiner Studienreise nach Purkersdorf. Hier entstandene Arbeiten zeigen schon starke Beobachtung in Luft und Licht. Schuch verließ dann seinen Lehrer und ging nach Italien, wo er den Architekten Rang traf, der später Maler wurde und mit dem er nach Rom, Neapel und Sizilien ging. Im Herbst 1869 zog es den jungen Künstler dann nach München, wo er im Winter 1870/71 Trübner kennen lernte. Bei einem Studienausflug nach dem Walchensee wurde er mit Leibl bekannt und trat dann dem Leiblkreis näher, zu dem damals Thoma, Hirt, Alt, Haider, Sperl, Schider und Sattler gehörten. Leibl mit seiner Fähigkeit, die Natur zu erfassen, wurde Schuchs Vorbild. Trübners starkes koloristisches Können führte ihn auf die Bahn, die Farbengebung stark zu betonen und sein Pinsel fand einen Kolorismus von unerhörtem Edelsteinglanz und fließenden Tonwerten. Er sah die Wirklichkeit im Prangen der schönen Farbe, die er mit atwienenerischer Kultur verschmolz. So wurde er der größte Stilllebenmaler unserer Zeit, dessen Werke in vollendeten Farbenakkorden auf Licht und Ton abgestimmt sind. Dieser Münchener Zeit entnahmen die beiden Bilder — der Berliner Nationalgalerie „Hummerstillleben“ und „Apfelstillleben“.

Im Winter 1872/73 traf sich Schuch mit Trübner in Venedig und besuchte darauf Rom und Neapel. Im Sommer 1873 ging er an den Hintersee, wo er Landschaftsstudien schuf, die er wie Stillleben in einer breiten und weichen Technik malte. Ein prächtiges Bild dieser Zeit ist das „Waldhaus in Namau“, in dem der Künstler wohnte. Hier traf Schuch auch den Maler Karl Hagemeister näher, mit dem ihn später innige Freundschaft verknüpfte. Hagemeister verdanken wir die treffliche Schuch-Biographie, die durch den Abdruck von Briefen

Schuchs an den Freund dokumentarischen Wert hat. Im Herbst ging Schuch dann mit Hagemeister über Wien und Dresden nach Brüssel, von wo sie Weihnachten einen Abstecher nach Holland machten. Die Bilder von der Peers in Amsterdam wurden eine Offenbarung für Schuch, doch die alten Meister stärkten nur die Aufrichtigkeit des Strebens nach Wahrheit bei dem Künstler. Er hat niemals einen Meister zum unmittelbaren Vorbild genommen. Im Sommer 1874 ging Schuch mit Trübner nach Nüben, dem Bayrischen Wald und dem Glimmersee, im Frühjahr 1875 nach Italien, wo er in Clevano Anstalten der Ortschaft und der dortigen Casa Balbi in prächtiger Tonhöflichkeit malte. 1876 verließ Schuch München und richtete sich dicht am Canal grande in Venedig mit Hagemeister ein Atelier ein. Hier hat Schuch seine meisterhaften großen Stillleben geschaffen. „Die Trüdelbude“ (Kgl. Gemäldegalerie, Dresden), das „Große Küchensillleben“ (Staatsgalerie, Wien), „Das Mattoisillleben“ (Galerie Schmeil, Dresden). Der Figurenmalerei und dem Bildnis entsagte Schuch in Venedig, er malte neben den Stillleben nur Architekturen und Landschaften.

Hagemeister war inzwischen nach seiner Heimat Werder a. Havel zurückgekehrt und hier hat Schuch während dreier Sommer seinen venetianischen Aufenthalt unterbrochen, um in dem benachbarten Ferk am Schwielowsee und in Köhnsdorf bei Beelitz in der Mark Landschaften zu malen. Diese Werke sind von feinstem Naturgefühl erfüllt, Havelkähne und Fischerboote stehen im Rahmen der schlichten Flusslandschaften. Schuch hat hier lange vor Reiskow die herbe und doch reizvolle Schönheit märkischer Wälder und Seen künstlerisch vertieft.

Im Frühjahr 1882 verließ Schuch Venedig und verbrachte den Sommer und Herbst wieder am Hintersee, wo besonders im folgenden Jahr ganz hervorragende Gebirgslandschaften und Waldinterieurs entstanden. Im Herbst 1882 siedelte der Künstler nach Paris über, wo in der ersten Zeit wieder Hagemeister sein Gefährte war. Mit dem Impressionismus hat sich Schuch nur theoretisch beschäftigt, Manet's Naturalismus schätzte es vom künstlerischen Standpunkt, aber sein eigenes Ziel blieb, die Farbe zu „beleben“. Nur das Bild seines Pariser Ateliers ist impressionistisch angehaucht. Eher ist ein Einfluß Courbets in den Gebirgslandschaften von Saut de Doubs zu verspüren, die während der Pariser Zeit entstanden. Er heiratete 1886 eine Pariserin und verlebte seitdem die Sommermonate in der Schweiz. Ende der achtziger Jahre wurde seine Technik nervöser und zerrissener und doch haben gerade diese letzten Arbeiten in ihrer Plackrigkeit etwas Geniales. 1891 begann der Zusammenbruch, 1894 siedelte Schuch nach Wien über, drei Jahre später kam er in ein Sanatorium und 1903 erlag er seinem Leiden. In der Anstalt hat ihn Trübner einst besucht, um ihn zu ermutigen. Doch des Künstlers Energie war dahin und nur ein Aufklappen seines Geistes ließ ihn im Fieberwahn ausrufen: „Ich bin der größte Künstler Wiens“. Welch hochbegabter Geist mit diesem großen Maler dahingegangen ist, beweisen seine Briefe an den Freund Hagemeister. Sie stehen in einer Linie mit den Bekenntnissen von Stauffer-Bern und van Gogh.

Neben dem trefflichen Selbstbildnis des Künstlers in der Wiener Staatsgalerie ist das leider unvollendete von der Hand Wilhelm Leibls bemerkenswert, der ihn mit Schlapphut, die Virginia zwischen den Lippen, gemalt hat. Das von Freund Trübner gemalte Bildnis hängt in der Berliner Nationalgalerie und ein von Hirt du Frènes gemaltes in der Münchener Pinakothek.

Der Dichter des „großen Krieges“.

(Zum 300. Geburtstag von Andreas Gryphius. 2. Oktober.)

Von Dr. Paul Landau.

Als die deutsche Welt am 16. Juli 1914 des 250. Todestages von Andreas Gryphius gedachte, da wurde die historische Bedeutung dieses größten deutschen Dramatikers des 17. Jahrhunderts erörtert und hervorgehoben, daß unsere Zeit der leidenschaftlich schweren Barockform dieses Künstlers wieder mit empfänglicheren Sinnen gegenübersteht, als frühere Zeiten, die ihn fast vergessen hatten. Heute, da die Feier seines 300. Geburtstages herangerückt ist, sehen wir uns plötzlich zu Gryphius in einer viel näheren, menschlich und persönlich betonten Beziehung. Der Weltkrieg, der Europa durchtobt, hat eine Flut des Leidens und Sterbens über die Menschheit ergossen, die an jene Schreckenszeit des dreißigjährigen Krieges gemahnt, und aus den Werken des schlesischen Poeten, aus der düster klagenden Melodie seiner Verse tönt uns nun ein verwandter Ton entgegen, die Klage über das Wüten der Kriegsfurie, der mitfühlende Jammer mit allem Elend. Wir dürfen Andreas Gryphius den eigentlichen Dichter jenes „großen Krieges“ nennen, dessen farbenreiches Gemälde gleichsam als einen ahnungsvollen Vorklang Ricarda Huch uns kurz vor Kriegsausbruch geschenkt hat. Grimmeshausen, der allein neben ihm hervorgehoben werden könnte, hat in seinem Roman „Simplicius Simplicissimus“ die Wirnis und das Grauen dieser Epoche realistisch geschildert, aber er gibt mehr das Stoffliche, während der Lyriker und Dramatiker Gryphius vollbringt, was dem selbst allzu tief in seiner Zeit stehenden Epiker versagt war: den Seelenton, das leidenschaftliche Empfinden für dies nationale Unglück auszudrücken. Die dumpfe Trauer und die tiefe Tragik, die auf dem deutschen Volke während des dreißigjährigen Krieges und nachher lasteten, haben in seinen

Dichtungen den stärksten, innerlich erlebtesten Ausdruck gefunden. Darum ist Gryphius der Dichter des Dreißigjährigen Krieges, und als solcher fßßt er uns heute eine besondere Teilnahme ein. Wir fragen: wie hat sich damals ein starkes Talent künstlerisch abgefunden mit diesem Erlebnis des Krieges, das sein Wesen und Schaffen im Innersten erschütterte? Und wir erfahren aus den Werken dieses Dichters den ungeheuren Unterschied, der zwischen dem Weltkrieg und dem Dreißigjährigen Krieg sich offenbart, ermessen an seinem Beispiel den gewaltigen Fortschritt, den die Geistesart des deutschen Volkes und seiner besten Söhne in 300 Jahren gemacht hat.

Gryphius hat, vor allem in seinen Gedichten, dem stämmen furchtbaren Dulden seiner Zeit eine erschütternde und vielfach hinreichende Sprache geliehen. Ein dunkles Klagegedicht ist seine ganze Lyrik, ein ewiger Jammer um die Qualen der armen Erdenkinder, die in diesem trüben Dasein von Krieg, Tod und Pestilenz heimgegriffen werden. Das Elend der Umwelt hat ihm die Fähigkeit zu jeder Freude genommen. Sagt er doch selbst in seinem bekanntesten Gedicht, dem schönen Kirchenliede „Die Herrlichkeit der Erde muß Rauch und Asche werden“:

„Ist eine Lust, ein Scherzen,
Das nicht ein heimlich Schmerzen
Mit Herzens Angst vergällt?“

Jene Schreckensbilder, von denen er sich in seiner Jugend und Jünglingszeit umgeben sah, haben ihm die Vergänglichkeit alles Irdischen so lebendig vor die Seele gestellt, daß dieser Gedanke von der Eitelkeit alles Menschenseins wie ein dunkler Ordealpunkt durch alles Klingt, was er gedichtet:

„Ist sind wir hoch und groß / und morgen schon vergraben:
Ist Blumen, morgen Roth / wir sind ein Wind, ein Schaum,
Ein Nebel und ein Wad / ein Reiß, ein Thau! ein Schall.
Ist was und morgen nichts / und was sind unzer Zeiten?
Als ein mit herber Angst durchaus vermischter Traum.“

Sein Gedicht ist eine Passionsblume, die auf dem Kirchhof aus Leiden und Morder erblüht. Sein Verhältnis zur Welt ist das des schauernden Abseits. Latentes ringt er in seinem innerlichen Schmerz die Hände und flüchtet sich in die Bücherwelt eines vielwissenden Gelehrtentums, sehnt sich hinauf zu den Sternen, die er so wundervoll gefeiert, und findet Trost im Nachleben der Leiden des Herrn, in den Tröstungen der Religion. So ist seine Kriegsdichtung trotz ihrer wahren Inbrunst unendlich weit entfernt von der heutigen; sie malt nur die dunklen Schatten der Trauer, die auch wir empfinden, aber ihr fehlt jene Helligkeit des mutigen Streitens und Sterbens, die Begeisterung, die sich für Heimat und Herd opfert. Es ist schon viel, wenn der Sohn jenes internationalen Jahrhunderters und jenes innerlich zerfleischten Deutschlands, seinem Vaterland „dichterische Tränen“ weicht und sein Schicksal im Sonett beklagt:

„Wir sind doch nunmehr ganz, ja mehr denn ganz verheert.
Der frechen Völcker Schaar, die rasende Vossau!
Das vom Blut fette Schwerdt, die donnernde Carthau
Hat aller Schweiß und Fleiß und Borrath aufgezehret.
Die Thürme stehn in Glut, die Kirck ist umgekehret.
Das Rathhaus liegt in Grauß, die Starcken sind zerhaun.
Die Jungern sind geschändt, und wo wir hin nur schaun,
Ist Feuer, Pest und Tod, der Herrs und Geißt durchfähret.“

Die Jugend von Gryphius ist selbst ein recht bezeichnender Ausschnitt aus dem Leben, das dieser verhängnisvolle Krieg über Deutschland gebracht. Am 2. Oktober 1616 wurde er zu Groß-Glogau in Schlesien geboren, und seine Mitbürger beabsichtigen jetzt eine besondere Ehrung des größten Sohnes der Stadt. Der 2. Oktober ist sein Geburtstag, und nicht, wie vielfach fälschlich angegeben, der 11. Sein Biograph Heinrich Palm hat überzeugend nachgewiesen, daß die Angabe des 11. auf einer falschen Lesung der römischen II beruht. Den Vater verlor er früh, vielleicht durch das Gift eines falschen Freundes. Die Mutter starb, nachdem sie wieder geheiratet, im zwölften Jahre des Sohnes, und nun muß er die Willkür des Stiefvaters erdulden, von dem er sagt: „Wer hat der Güter Recht nicht diebisch mir entzogen / und meinen Geist gekränkt und mich mit List betrogen!“ Der ältere Bruder, der ihm Trost und Hilfe gewiesen, erliegt dem großen Sterben; auch eine Schwester verliert er; die Geliebte wird ihm von der Pest dahingerafft, und er erlebt den Untergang dreier Städte, in denen er seine Jugend verbracht, von Glogau, Braustadt und Freistadt, durch riesige Feuersbrünste. So wird der frühreife Knabe zwischen den graufigen Gespenstern des schwarzen Todes, zwischen dem schwelenden Qualm gefräßiger Brände und zwischen den Greueln einer entfesselten Soldateska zum Dichter, und im Festjahr 1633, in „maritallischer Unruh“, entsteht seine erste Dichtung, das lateinische Heldengedicht „Die Wut des Herodes oder Die Tränen der Habel“, das mit seiner Ausmalung blutiger Greuel und widerlicher Grausamkeit, mit seinem klagenden Pathos so recht ein Spiegelbild jener wüsten Zeit ist. Eine glücklichere Periode brach für den vielgeprüften Jüngling an, als er, der Reisebegleiter einiger reicher junger Herren, auf weiten Reisen sein bereits gewaltiges Wissen noch weiter ausbreiten konnte. Nach acht Wanderjahren fand er dann in der Heimat ein kurzes Eheglück und wirkte als Syndikus der Stände des Fürstentums Glogau segensreich für sein Vaterland, bis den noch nicht Achtundvierzigjährigen ein Schlaganfall jäh aus dem Leben riß.

In den Jahren des Reisens, da Welterschauung und das Studium einer hochentwickelten Bühnenkunst in Holland seinem Gesichtskreis neue Nahrung gaben, sind die sechs wichtigsten Dramen von Gryphius entstanden, darunter auch jene beiden Lustspiele, die seinen

schwerfälligen, aber urwüchsigen Humor zeigen. Seine Lyrik aber begleitet ihn durch sein ganzes Leben; sie läßt uns den tiefsten Einblick in sein Wesen tun, denn sie ist Gelegenheitspoesie im Goetheschen Sinne, so tief und wahr erlebt, wie kaum noch eine andere Dichtung der Zeit, sie wird getragen von jener düstern Melancholie seines Wesens, die ihr etwas feierlich Erhaltenes, pathetisch Predigendes verleiht und sie nur selten in der Ausmalung der „Greueln der Verwüstung“ ins Niedrig-Gräßliche herabsinken läßt. Die starke und leidenschaftliche Frömmigkeit des Dichters, dieser „geistliche Panzer“ gegen die Not des Lebens, verleiht seinen Oden über das Leiden Jesu Christi, seinen Sonn- und Feiertagssonetten ihre noch heute ergreifende seelische Innerlichkeit. Der Schöpfer des Kirchenliedes „Jesu, meine Stärke“ ist ein großer religiöser Dichter, von dem ein feinsinniger Beurteiler sagen könnte: „Künstlerischer und zugleich überzeugenderer Ausdruck hat die theologische Dramatik seit den Tagen Dantes wohl nicht gefunden als bei Gryphius.“

Der Lyriker Gryphius, diesen Befenner von schwerwütiger Schönheit und tief sinniger Weltüberwindung, haben Mit- und Nachwelt lange über dem Dramatiker vergessen, der ja freilich von viel größerer geschichtlicher Bedeutung ist. Denn in einer Zeit, da es in Deutschland keine Bühne und kein Theaterpublikum gab, ist in ihm wieder die erste große dramatische Begabung erschienen. So schmälert es nur wenig seine Originalität, daß er in Form und Inhalt seiner Stücke von den großen Holländern seiner Zeit, vor allem von Vondel, abhängig ist. Auch der wird den rechten Maßstab für den eigentümlichen Gehalt seiner Werke nicht finden, der ihn, wie es so oft geschieht, mit Shakespeare vergleicht. Wohl scheint Vieles, wie die in stolzer Bilderflut hinstromenden Monologe seiner tragischen Helden, die spitzfindig-geistreichen Pläneleien seiner Liebespaare, vor allem die Nachahmung des Räufelspiels aus dem „Sommernachtsstraum“ in seiner Komödie von Herrn Peter Saneuh, dazu aufzufordern. Aber die ganze Stimmung ist eine andere. Shakespeares Welt ist bei dem deutschen Barockdichter durch die berbe niederländische Brille gesehen. Alles erscheint vergrößert und verdüstert in der schweren Dämmerung des damaligen deutschen Tages. Wo bei Shakespeare Freiheit herrscht, ist bei Gryphius Zwang, hier schöne Harmonie, dort düstere Wildheit, hier reinen Lichtes blutige Schatten. Und gerade wo dieses gruselige Gespensterwesen zum wilden Knäuel sich ballt, wie in dem heute noch genießbarsten Trauerspiel des Dichters, in dem frisch in das Leben seiner Gegenwart hineingreifenden Drama „Cardenio und Celinde“, entfaltet sich am stärksten der großartige Schwung und die imponierende Kraft des deutschen Dichters. Auch im „Carolus Stuardus“ packt er fest in das Leben der Gegenwart und schafft das erste politische Stück unserer Literatur. In dem toll-barocken Scherzspiel „Horribilicribrifax“ hat er das lebendigste Bild des Soldaten jener Zeit festgehalten, den prahlerischen Haudegen mit seiner Sprachmengerei, seiner unflätigen Ausgelassenheit und seiner rohen Gewalttätigkeit. Die reifste Blüte seiner Dramatik aber, das einzige Stück, das auch heute noch ergreift, und das Gustav Freytag mit Recht „das beste Lustspiel vor Lessing“ genannt hat, ist das lebenschte und empfindungsreiche Spiel „Die geliebte Dornrose“, das älteste Drama in schlesischem Dialekt, ein Vorklang Gerhart Hauptmannscher Heimatsdichtung. Im tiefsten Elend der deutschen Kultur, in der unfruchtbaren Oede des verhängnisvollsten Krieges schöpfte hier ein echter Dichter Schönheit und Anmut aus jenem ewig sprudelnden, unverfälschten Born deutschen Wesens, aus den Tiefen des Volkes und seiner Dichtung.

Die alte Gusstl.

Skizze von Balthasar Präiser.

Der Umbau nach dem zweiten Akt mit dem nervösen, halbbrecherischen Hin und Her über die Bühne war zu Ende. Der Inspektor gab das Vorhangzeichen, und der letzte Akt begann. Im Konversationszimmer war es ganz still, nur eine junge Dame aus der zweiten Garnitur wartete auf ihr Stichwort. Da kam langsam, fast behutsam, die Obergarderobierin herein.

„Guten Abend, Fräulein Linden!“

„Guten Abend, Gusstl! Wischen ausschneusen?“

„Ja, ja Fräulein Linden. Man wird halt alt, da geht's auch nimmermehr so, wie man immer gern möchte. Für heut ist Ruhe. Heut hab ich keinen Umzug mehr. Will nur noch ein wenig rasten, dann geh ich nach Hause. Ein paar frische, schöne Nüsse gefällig, Fräulein Linden?“

Sie hielt eine Tüte mit frisch ausgelösten Nüssen in ihren gelben Händen. Die Nüsse waren nämlich ihre Theatermarotte. Sie kaufte jahraus, jahrein Nüsse. Sie wußte nach dem Geschmack ihre Herkunft zu erraten; sie stellte komplizierte Berechnungen an, ob sie billiger davontäme, wenn sie sich im Herbst mehrere Säcke voll einlagerte, oder wenn sie jeweils beim Kaufmann ihren Bedarf deckte. Sie war nun zwanzig Jahre an diesem Theater, aber man konnte sich nicht erinnern, daß sie einmal nicht den ganzen lieben Abend lang Nüsse geknabbert hätte. Wenn sie ihre Sympathie zeigen wollte, dem wartete sie mit Nüssen auf. Wenn ein junger Schriftsteller nach der Generalprobe von der alten Gusstl Braundörfer die Tüte mit den Nüssen hingereicht bekam, so hieß das: „Ihr Stück ist gut; es wird ein Erfolg!“

Die Nüsse der Garderobierin waren gleichsam die Anweisung auf die Lantienen. Wenn die Gussl eine Herzensgeschichte hinter den Kulissen fördern wollte, dann bekamen die beiden Liebenden ostentativ Nüsse zu naschen. Das hieß so viel wie: „Da habt Ihr meinen Segen und werdet glücklich!“ Wenn aber die alte Gussl einmal jemand nicht ausstehen konnte, so mochte er noch so schön bitten — Nüsse bekam er von ihr nicht zu naschen. Fräulein Vinden war daher sehr erstaunt, als ihr die Garderobierin aufwartete.

Aber da riß auch schon der Inspezierer die Tür zum Konversationszimmer auf und rief hastig herein:

„Fräulein Vinden, Ihr Auftritt kommt!“

Und das kleine, zarte Fräulein Vinden verschwand.

Daß ihr aber die alte Gussl heute ihre Nüsse zum Kosten angeboten hatte, damit hatte es so seine eigene Bewandnis. Die Gussl war in einer eigentümlichen Stimmung. Vierzig Jahre Theater zogen an ihrer Erinnerung vorüber.

Vor vierzig Jahren hatte der, der heute sang- und klanglos vom Publikum für immer Abschied nahm, in irgendeinem gottverlassenen Provinznest debütiert. Damals war auch noch die Gussl ein munteres, übermütiges Ding und stattierte. Manchmal bekam sie sogar eine Rolle und durfte sagen: „Der Tisch ist gedeckt!“ Einmal hätte sie das beinahe nicht zusammengebracht, denn sie hatte gerade eine Hand voll Nüsse zwischen ihre weißen, knackenden Zähne geschoben. „Gussl, Du bist eine bedeutende Sprecherin!“ hatte ihr damals der junge Viktor Debil gesagt. Die Gussl ist keine Sprecherin geworden. Sie hatte nie mehr auf der Bühne zu sagen gehabt als: „Bitte zu Tisch!“ oder: „Ein Brief für die gnädige Frau!“ Am Abend nach der Vorstellung führte sie Herr Viktor in ein Restaurant, und sie war glücklich. Daß die beiden dann häufig in der Garderobe Nüsse naschten und einander sehr gern hatten, braucht auch heute noch niemand zu wissen.

Plötzlich kamen in die Garderobe des Herrn Viktor Debil schöne, duftende Vorbeerkränze mit breiten, roten Schleifen. Da gab es ein lustiges Abschiedssouper, bei dem die Gussl für fünfzig Pfennig Nüsse aß. Und dann wurde Viktor Debil berühmt, und die Gussl wurde fett und bekam keine „Rollen“ mehr. Da zog sie sich in das beschauliche Leben einer Theatergarderobierin zurück. Nach ein paar Wanderjahren kamen sie beide an die hauptstädtische Bühne. Die Gussl aß noch immer Nüsse, aber sonst hatte sich mancherlei geändert. Sie sagte zum Beispiel jetzt nicht mehr:

„Viktor, möcht'st ausgezeichnete Bällische?“, sondern sie sagte nun: „Guten Abend, Herr von Debil! Darf ich aufwarten?“

Und der Herr von Debil langte gedankenlos nach einer Nuß und sagte: „Danke schön, Gussl!“

Dann kam das Fräulein Vinden. Die Gussl war still geworden, und sie sagte nichts, als sie in den Zwischenakten die Vinden und Viktor immer wieder im Konversationszimmer traf. Sie hatte auch kein Recht etwas zu sagen, denn sie war die Garderobierin, und der Herr von Debil war der Star. Aber sie machte der Vinden aus purer Bosheit eine Frisur, die sie in der ersten Szene verlieren mußte, oder sie zupfte das Fräulein Vinden beim Frisieren, daß sie laut aufschrie und fragte scheinbar ganz unschuldig:

„Hab ich Ihnen weh getan, Fräulein Vinden?“

Und Nüsse bekam die Vinden jahraus, jahrein keine. Justament nicht.

Vor fünfzehn Jahren feierte Viktor Debil sein 25jähriges Schauspielersjubiläum. Da ging's hoch her! Die Gussl war jetzt Obergarderobierin. Mit einer mütterlichen Sorgfalt sah sie darauf, daß der gefeierte Herr Debil recht schön in seinem phantastischen Kostüm ausfiel. Die klassischen Rollen, die traf er halt gar so gut! Der Ehrenabend verlief recht geräuschvoll. Das Parfett jubelte, die Galerie trieb es wie wahnsinnig, und die Diener schleppten Kränze und Blumen ins Konversationszimmer. Der Direktor gratulierte, der Regisseur hielt eine Rede, alle bekamen einen Kuß, und die Vinden umarmte zweimal den Meister. Die Kulissenschieber erhielten ein Trinkgeld, die Feuerwehrleute tranken Freibier. Ganz zuletzt kam die Gussl gratulieren. Sie hielt ihrem einstigen Liebling eine Tüte mit Nüssen hin. Na ja, man will doch auch etwas schenken. Aber Viktor Debil überfiel das Geschenk und sagte nur:

„Ah, die Gussl!“

Da aß die Gussl die schönen Nüsse ganz allein auf und ging zum Bühnentürchen. Dort war ein großer Rummel, darum stellte sie sich abseits. Da hörte sie, wie eine Gruppe von Männern über Debil sprach:

„Ganz veraltet“, sagte der eine.

„Längst überlebt. Zieht nicht mehr. Aufgepulverter Jubiläumserfolg“, der andere. Da war die Gussl sehr traurig und ging in ihre Wohnung. Dort aß sie noch ein halbes Pfund Nüsse und trank einen roten Wein auf sein Wohl.

Von nun an wurde es sehr ruhig um Viktor Debil und um die alte Gussl. Der Viktor bekam keine neuen Rollen mehr, und die Hände der Gussl zitterten. So oft er spielte — es war nicht zu häufig — stand sie in der Kulisse und sah ihm zu. Und wenn er dann, von niemand beachtet, die Bühne verließ, dann trat die Gussl auf ihn zu und sagte:

„Schön haben Sie's gemacht, Herr von Debil, sehr brav! Aber rasch in die Garderobe; es zieht ja hier schrecklich. Daß Sie keinen Schnupfen erwischen! Ein paar Nüsse angenehm?“

Auch das mit der Vinden war ihr nun recht. Der arme Debil soll ein wenig Liebe um sich haben in seinen alten Tagen. Einmal — die Gussl muß lachen, wenn sie daran denkt — hat sie ihm sogar einen anonymen Brief geschrieben, in dem eine junge Dame den gefeierten deutschen Schauspieler anschwärmt. Das hat der eitle Debil dann richtig herumgezeigt, und die Leute haben die Köpfe geschüttelt.

Zwanzig Jahre sind die beiden nun an diesem Theater, und die ganzen zwanzig Jahre lang hat es niemand erraten können, daß sie einander einmal so gut waren.

Heute ist das letzte Auftreten. Sang- und klanglos geht Viktor Debil. Er gibt jetzt irgendeinen „zweiten“ Vater. Gar keine Ursache, ihn zu feiern.

Da hat sich die Gussl einen Parfettstübchen gekauft. Und auf diesem Parfettstübchen hat sie ihre Großnichte, ein frisches, herziges Kind von fünfzehn Jahren, Platz nehmen lassen und ihr ein wunderschönes Rosenbukett mitgegeben.

„Malchen“, hat sie ihr gesagt, „das wirst Du im letzten Akt dem Herrn von Debil bei seinem Abgang auf die Bühne!“

Und dann ist die Gussl zum Claquechef, zum Herrn Niethen, gegangen und hat ihm gesagt:

„Herr Niethen, ich hätte eine große Bitte. Möchten Sie mir aus alter Kameradschaft eine Gefälligkeit erweisen? Ja? Bitte schön, machen Sie dem Herrn Debil im dritten Akt einen Abgang. Eine Tüte Nüsse hab ich Ihnen mitgebracht!“

Und dann endlich war die alte Gussl in ihre Garderobe gegangen, hatte ihr Tagwerk getan, und nun saß sie im Konversationszimmer und war in einer ganz sonderbaren Stimmung; sogar der Vinden hatte sie mit Nüssen aufgewartet.

Vierzig Jahre Theater — davon vielleicht siebenunddreißig, in denen man jedes heiße, herzhaftes Wort mit ein paar Nüssen hinunterschluckte.

Halb zehn! Debil ist den ganzen Akt lang auf der Bühne und hat kaum drei Sätze zu sprechen. Aber um halb zehn herum kommt sein Auftritt. Da geht die Gussl in die Kulissen hinaus und schaut ganz fieberheiß auf die Bühne. Der gute, liebe, alte Debil hat seinen Auftritt. Bei seinem Abgang setzt der brave Niethen recht kräftig ein. Malchen schreit: „Hoch, Debil!“ und wirft das schöne, blutrote Rosenbukett direkt vor seine Füße.

„Schön war's, Herr von Debil, sehr brav!“

„Ah, die Gussl!“

„Geschwind in die Garderobe, Herr von Debil, es zieht da so schrecklich . . . daß Sie keinen Schnupfen kriegen!“ Da bleibt der alte Debil einen Augenblick lang stehen und schaut der Gussl tief in die Augen:

„Es wird nicht mehr lang ziehen, Gussl, der alte Debil zieht auch nimmer!“

„Aber, Herr von Debil, das Duffett! Wie sie die Leute verehren!“

Viktor Debil lächelte und geht in die Garderobe. Dort läßt er sich abschminken.

Die Gussl wartet im Konversationszimmer. Es ist sehr still und sehr heiß. Draußen ist ein trüber, grauer Herbstabend. In zehn Minuten ist der Akt aus. Da kommt Viktor Debil. Er sieht nach allen Seiten, als ob er etwas erwarte. Aber es kommt niemand, der ihm die Hand schütteln würde.

„Gussl, hast Zeit?“

„Ja, Viktor!“

„Ist's Dir recht, so gehen wir heute ins Restaurant essen. Ich möchte den — den, na, halt den letzten Abend mit Dir verbringen.“

„Ja, Viktor!“

Dann geben sie einander die Hände. Die Gussl sagt:

„Herr von Debil — Viktor — ich hab Nüsse mitgebracht!“

Viktor Debil knabbert mit wackelnden Zähnen die Nüsse. Dann sieht er sich noch einmal um.

„Gute Nacht! Komm, Gussl!“

Beim Bühnentürchen hängt er sich in sie ein. Sie erwidert schüchtern den Druck seines Armes.

„Gute Nacht, Herr von Debil“, sagt der Portier und zieht die Kappe.

„Gute Nacht, Nahringer! Sie, wenn jemand nach mir fragt, sagen Sie, ich bin mit einer Dame in den „blauen Hecht“ soupiert.“

„Aber, Viktor!“ kicherte die Gussl.

„Na, ist's vielleicht nicht wahr? Gehe ich vielleicht nicht mit einer lieben, lieben Frau zum Souper?“

Der alte Gussl will ein heißes, herzhaftes Wort in die Kehle steigen, aber sie schweigt, weil sie sehr glücklich ist. . . .