

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1920**

7.3.1920 (No. 10)



# Die Pyramide

Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt.

Nr. 10

Karlsruhe, Sonntag, 7. März

1920

**Inhalt:** Aus dem Cherubinischen Wandersmann des Angelus Silesius. — Die Grünwaldbilder in der Karlsruher Kunsthalle. Von Prof. Ludw. Heinrich, Karlsruhe. — Schöpferischer Geist. Von Franz Sirtler (Freiburg). — Säge. Von Gustav Wolf (Karlsruhe). — Aus dem Leben eines Karlsruher Diakons. Mitgeteilt von Dr. A. Weiffendans. — Walter v. Molo. Von Prof. Dr. Arthur Drews (Karlsruhe). — Die schwarze Kasse. Novelle von Hermann Esling. — Die Orgel. Von Toni Rothmund. — Draufabrt. Von Fritz Walter Heinrich.

## Aus dem Cherubinischen Wandersmann des Angelus Silesius.

(1624—1677.)

Die Liebe, wenn sie neu, braust wie ein junger Wein,  
Je mehr sie alt und klar, je stiller wird sie sein.

\*

Gott ist ein Rickersmann, das Korn sein ewig Wort,  
Die Pflugchar ist sein Geist, mein Herz der Säungsort.

\*

Gott ist in mir das Feuer, und ich in ihm der Schein:  
Sind wir einander nicht ganz inniglich gemein?

\*

In Gott ist alles Gott: ein einziges Würmelein,  
Das ist in Gott so viel als tausend Gotte sein.

\*

Gott ist noch nie gewesen und wird auch niemals sein  
Und bleibt doch nach der Welt, war auch vor ihr allein.

\*

Der Geist, den Gott mir hat im Schöpfen eingehaucht,  
Soll wieder wesentlich in ihm stehn eingetaucht.

\*

Gar unausmesslich ist der höchste, wie wir wissen,  
Und dennoch kann ihn ganz ein menschlich Herz umschließen!

\*

Mensch, deine Seligkeit kannst du dir selber nehmen,  
So du dich nur dazu willst schicken und bequemen.

\*

Die Welt, die hält dich nicht: du selber bist die Welt,  
Die dich in dir mit dir so stark gefangen hält.

\*

Ich glaube keinen Tod: sterb ich gleich alle Stunden,  
So hab ich jedesmal ein besser Leben funden.

\*

Die Rachgier ist ein Rad, das nimmer stille steht:  
Je mehr es aber läuft, je mehr es sich vergeht.

\*

Blüh auf, gefrorener Christ, der Mai ist für der Tür:  
Du bleibest ewig tot, blühst du nicht jetzt und hier.

## Die Grünwaldbilder in der Karlsruher Kunsthalle.

Von Professor Ludwig Heinrich (Karlsruhe).

Der Maler Matthias Grünewald war uns lange Zeit nicht einmal richtig mit dem Namen bekannt; über seine Lebensschicksale wissen wir sehr wenig, und die wahre Bedeutung dieses Zeitgenossen Dürers für die deutsche Kunst ist erst gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts erkannt worden.

Matthias, auch Matthes von Osenburg (Nischaffenburg) wird er genannt, einmal auch Matthes Grün, und erst in der „Deutschen Akademie“ von J. Sandrart, die 1675 erschien, lernen wir den richtigen Familiennamen Grünewald kennen. Man nimmt an, daß er aus der Gegend von Nischaffenburg stammt, bald nach 1470 geboren wurde und bei einem Nischaffenburg oder Mainzer Meister gelernt hat; vielleicht ist er um 1500 nach Italien gereist. Während des ganzen ersten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts scheint Grünewald in Frankfurt tätig gewesen zu sein und hier wohl auch das große Altarwerk für das Kloster Hohenheim im Elsaß ausgeführt zu haben, wahrscheinlich 1507—1511; dann zog der Meister wieder in die Gegend von Nischaffenburg. Um 1517 wurde Grünewald Hofmaler des Kurfürsten Albrecht von Brandenburg, des späteren Erzbischofs von Mainz, Nischaffenburg und Magdeburg. Die letzten Lebensjahre scheint er in Mainz zugebracht zu haben; er starb wahrscheinlich im Jahre 1529. Er soll „ein eingezogenes, melancholisches Leben geführt haben und übel verheiratet gewesen sein“. Alles andere, was wir etwa über sein Leben feststellen können, ist nicht überliefert, sondern auf Hypothesen aufgebaut und von der Kunstgeschichte in wissenschaftlicher Forschung erschlossen.

Als Grünewalds Wiederentdecker kann H. A. Schmid angesehen werden, der im Festbuch zur Eröffnung des historischen Museums in Basel (1894) zuerst auf seine Bedeutung hinwies und 1911 Grünewalds Gemälde und Zeichnungen in einem zweibändigen Werke herausgab. Die Grünwalddliteratur ist inzwischen ziemlich stark angeschwollen; man findet sie am besten zusammengestellt in Oscar Hagens vorzüglicher, 1919 bei M. Piper in München erschienenen Monographie. Dasselbe Jahr brachte im Delphinverlag in München eine sehr anziehende Darstellung von August v. Mayer, die ebenso wie das Hagensche Buch von reichem Bildmaterial begleitet ist; ferner erschien im gleichen Jahr für hübsch ausgestattete Bändchen: Matthias Grünewald. Das Wunder des Hohenheimer Altars. Mit 52 Abbildungen. Eingeleitet und gewährt von Hugo Lehner.

Die ältere Kunstgeschichte sah in Grünewald vor allem den rücksichtslosen Realisten, der durch Wildheit und Häßlichkeit oft abstieß; auch galt er als Vorläufer Rembrandts, da er im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen nicht überwiegend durch Form und Zeichnung, sondern unter Verzicht auf eine zeichnerische Grundlage durch Ton und Lichtspiel die erstrebte Wirkung zu erreichen suchte und so die Lichterscheinungen auf bisher ungekannte Weise zum Mittel der Darstellung werden ließ. Sandrart nennt ihn den deutschen Correggio. In koloristischer Beziehung trifft diese Bezeichnung zu. Grünewald verhält sich zur Dürerschule ähnlich wie Correggio zur Schule von Rom. Schon darin, daß weder Holzschnitte noch Kupferstiche von ihm vorhanden sind, spricht sich der Unterschied aus. Alle anderen deutschen Meister führen den Grabstichel lieber als den Pinsel, geben ihren Bildern den Charakter des Konturholzschnittes mit farbiger Füllung. Grünewald dachte malerisch, fühlte seine Kraft nur, wenn er glühend leuchtende Töne zu rauschenden Akkorden verband. Bei ihm gibt es keine zeichnerischen Umrisse, keinen architektonischen Aufbau. Verschwimmende Massen sieht man, magisches Hell Dunkel, das mit Märchenzauber die Szenen umweht.“ (Muther, Geschichte der Malerei, Bd. II S. 197.)

Die Gegenwart hat in Grünewalds Werken denselben Geist erkannt, der in der neuesten Kunst als treibende Kraft tätig ist. Nun kann die volle Bedeutung eines Künstlers nur nach seinem Gesamtwerk abgemessen werden. Auch für das Verständnis der vorstehenden Würdigung Grünewalds durch Muther ist mindestens eine eingehende Kenntnis seines Hauptwerks, des Hohenheimer Altars, notwendig, von dem in der Zeit seiner Aufbewahrung in München während des Krieges vorzügliche Reproduktionen hergestellt wurden. Sie können uns aber kaum dar-



über trösten, daß dieses urdeutsche Werk wieder in französischen Besitz geraten ist. In Karlsruhe bietet sich uns doch wenigstens die Möglichkeit, der Persönlichkeit Grünewalds auf Grund von zwei hervorragenden Schöpfungen nahe zu kommen. Originale vermitteln uns bei einem Künstler, bei dem die Farbe in so hohem Maße zum Ausdrucksmittel geworden ist, viel mehr von seinen Absichten als die besten mechanischen Wiedergaben, wenn auch nicht genug zu bedauern ist, daß bei der unumgänglich notwendigen Reinigung der Bilder die Wärme der Farbe verloren ging und sie dadurch eines wesentlichen Ausdrucksmittels beraubt wurden; wird doch das eigentliche Leben den Bildern Grünewalds erst durch das Kolorit verliehen, indem durch die außerordentliche Zartheit und Weichheit der Farbe der märchenhafte Reiz seiner Schöpfungen intensiv gesteigert wird.

Hagen gibt in seinem kritischen Katalog der erhaltenen Gemälde Grünewalds interessante Nachrichten über ihre Schicksale: „Vorder- und Rückseite eines doppelseitig sichtbaren, feststehenden Altaraufsatzes. Die Bilder sind von dem wahrscheinlich ehemals unter dem Triumphbogen stehenden Kreuzaltar — wo die Kreuzigung nach dem Laienhaus, die Kreuzschleppung nach dem Chorhaus gerichtet war — aus der Tauberbischofsheimer Kirche 1876 entfernt und einem ortsanfängigen Vergolder verpfändet worden, nachdem der Casseler Galeriedirektor Eisenmann sie bereits als Werke Grünewalds erkannt hatte. Dieser veranlaßte den Sammler Habich 1882, sie zu erwerben. Bei der 1883 vorgenommenen Restauration kam erst die bis dahin verdeckte Kreuzschleppung zutage. Nun wurde die Tafel auseinander gesägt und die beiden getrennten Bilder von Habich leihweise in der Casseler Galerie ausgestellt, bis die badische Regierung sie reklamirte und 1889 wieder der Tauberbischofsheimer Kirche zustellte. Hier scheint man allerdings nach wie vor wenig Verständnis für Grünewalds Kunst gehabt zu haben. Denn die Bilder verrotteten bald wieder auf dem Boden des Pfarrhauses, so daß es höchste Zeit war, als die Regierung sie schließlich 1899 für die Karlsruher Galerie um 40 000 Mark rechtmäßig erwarb. Durch die abermalige Vernachlässigung war jedoch eine zweite Instandsetzung nötig geworden, die die Gemälde um einen guten Teil ihrer koloristischen Wirkung gebracht hat.“

Auf dem Kreuzigungsbild hat das Golgathathema, das schon auf einem heute in Basel aufbewahrten Bild und auf dem Jhenheimer Altar behandelt worden war, seine reifste Gestaltung erfahren. „Das Bild, das nur Maria und Johannes unter dem Kreuze zeigt, wirkt fast noch grausiger als die Darstellung des Jhenheimer Altarwerkes. Der Kreuzestamm hat sich unter der schweren Last wie eine Vogensehne gekrümmt. Eine dicke, stachelige Dornenkrone ist in das Haupt Jesu gepreßt, das, die Zähne fletschend, auf den Brustkorb sinkt. Die Füße sind verrenkt, Vorderschurz und Körper mit dicken Blutsriemen bedeckt. Die grünlich-gelblichen Töne, in denen der Leichnam schillert, sind in so fürchterlicher Wahrheit gemalt, daß man den Verwesungsgeruch zu spüren meint.“

Grünewald sucht mit möglichst wenig Personen auszukommen und den Eindruck des größten Reichtums an Empfindung durch andere Mittel zu erreichen, vor allem durch Verstärkung der Kontraste. Auf diesem Kunstmittel beruht ein großer Teil der Wirkung. Vordergrund und Hintergrund werden zueinander in Kontrast gesetzt, sehr plastische Figuren im Vordergrund und ganz verschwindende Erscheinungen im Hintergrund; Hell und Dunkel stehen sich gegenüber, Weichheit und Kraft, Ruhe und Erregung. Hierher gehören auch die starken Größenunterschiede der einzelnen Gestalten, die durch die überlegene Kunst des Meisters dem Beschauer zunächst gar nicht zum Bewußtsein kommen. Die Gestalt des in leidenschaftlicher Klage an das Kreuz herantretenden Johannes übersteigt weit das gewöhnliche Körpermaß; Johannes ist vor allem dadurch größer gemacht als Maria, daß er sie sowohl am Haupt überragt, als auch weiter vorn steht. Diesem Riesentum gegenüber wirkt die Gestalt der Maria besonders klein; sie wird nur durch die Silhouette des hinter ihr auftauchenden Berges gehoben.

Grünewalds Bilder sind bis in den letzten Winkel hinein von intensivem Leben erfüllt, und die Lebendigkeit wird nach dem Bildrand zu eher noch gesteigert. So erklären sich die zahlreichen Ueberschneidungen von Figuren durch den Bildrand. Auf der Kreuzigung ist die Johannesfigur ganz an die vordere Bildgrenze gedrängt; der Kreuzbalken ist so nahe an den Rahmen herangerückt, daß er ihn zu sprengen scheint. Der starken Vorliebe des Künstlers für eine ungleichmäßige Anordnung auf der linken und rechten Bildseite entspricht seine Kunst, auf verschiedenartigstem Wege einen Kräfteausgleich herbeizuführen. Auf der Kreuzigung steht auf beiden Seiten je eine Figur; der ihm unangenehmen Symmetrie weicht Grünewald dadurch aus, daß Johannes Maria an Haupt und Füßen überragt und den Zwischenraum zwischen dem Gekreuzigten und dem Bildrand fast ganz ausfüllt. Das gefährdete Gleichgewicht wird aber dadurch wieder hergestellt, daß das Haupt Christi nach links herabfällt und von der Dornenkrone einzelne Zweige nach derselben Seite herausragen.

Wundervoll ist die Bewegung in der Gestalt des Johannes zum Ausdruck gebracht. Der Jünger schreitet in großer Eile heran; das linke Bein ist weit vorgelegt, das rechte bleibt zurück. Mit dieser Andeutung des Schreitens hat sich aber der Künstler nicht begnügt. Der Drang nach vorwärts zeigt sich in jeder einzelnen Bewegung, in der ganzen Haltung, selbst in scheinbar unbedeutenden Einzelheiten. Die Arme strecken sich energisch nach vorn, nicht nach oben, das Haupt reckt sich aus den Schultern, das Kinn

aus dem Halse; in jedem einzelnen Zug des Gesichtes ist die gleiche Tendenz erkennbar; die gleiche Bewegung wie in allem Körperlichen fühlt man in der Gewandung, von den lebhaften Falten des Mantels bis zu den flatternden Zipfeln des Halskragens. Dieser alles einheitlich zusammenfassende Bewegung auf der rechten Seite entspricht links die gegensätzliche Einheit, die dumpfe, unbewegte Schwere; der Leidenschaft des Johannes die schmerzdurchzitterte Ergebung der Maria, eines verhärmten Mütterchens, das uns in seiner tief ergreifenden Gestalt den toten Christus noch näher bringt. Der Dichter Huyssmans hat in seinem 1891 erschienenen Roman *La Bas* diesen Christus den Gott der Armen genannt, „der sich den Elenden, Ausgestoßenen gesellte, allen denen, deren Häßlichkeit und Notdurft die Welt verachtet. . . der Christ mit der Mutter, die er mit geängsteter Kindesstimme gerufen, wie jeder in höchster Gefahr der Mutter ruft; mit der Mutter, die dabei steht, machtlos wie jede Mutter.“

Unser Bild zeigt uns auch, wie großes Unrecht man Grünewald antut, wenn man ihn aus dem Detail heraus zu verstehen sucht. Wer vor der Häßlichkeit des schmerzverzerrten Christuskopfes zurückschreckt, vergißt, daß dieser als Teil vom Ganzen, vom Begebnis, abhängig ist und nicht für sich allein betrachtet werden darf. „Die Wirkung ist in ihrer niederschmetternden Ausdruckskraft nur in Hinsicht der Ursache zu würdigen: das plötzliche Versagen aller Kräfte und das willenlose Zusammenbrechen des Körpers unter brutaler Gewalt. Herausgelöst und für sich gewertet, bliebe davon nichts als eben das Häßliche. Es wäre Fragment, wie alles, was man aus den fließenden Zusammenhängen eines reifen Werkes von Grünewalds Hand herauszutrennen versuchen würde.“ (Hagen S. 89.) Nach konventioneller Schönheit und gegenständlicher Wahrheit fragt Grünewald nicht. Sein Blick richtet sich nach innen, auf die durch Lebenserfahrung gewonnene innere Wahrheit und ihren seelischen Ausdruck.

Die „Kreuztragung“ auf der Rückseite des Tauberbischofsheimer Altarbildes steht mit der Darstellung der Vorderseite durch das Thema des Leidens um der Menschheit willen in innerer Verbindung. Grünewald geht stets von der Gesamtidee, dem Bildganzen aus; die Kreuztragung bereitet auf die Kreuzigung vor. Aus dem Tore links kommt ein grausamer Zug mit dem zusammengebrochenen Christus in der Mitte, auf den von allen Seiten die Streiche niederfallen, und der am Rock und dem um den Leib gebundenen Strick weitergezerrt wird, um gleich darauf in dem Tore rechts zu verschwinden.

Die Vereinfachung in bezug auf die Zahl der handelnden Personen, die auch sonst die Bilder des reifen Grünewalds kennzeichnen, zeigt sich auch in der Kreuztragung. Vier, höchstens fünf Gestalten sind in voller Deutlichkeit sichtbar, und doch haben wir den Eindruck eines gewaltigen Zuges, der sich dahinwägt. Auch dieses Bild ist von einer rastlosen Unruhe durchflutet: „Der Gedanke des Vorwärtstagens, Niederbrechens und Wiederaufstehens hat seinen bildmäßigen Ausdruck in zwei bewegten Diagonalen gefunden. Die eine, vielfach in parallelen Längenschichten wiederholt, läuft von links über den oberen Gesichtskontur Christi herab und endet auf der anderen Seite in dem Häcker, der sich vor Christus höhnisch zusammenduckt. Die andere stürmt mit dem in ungeheurer bildnerischer Kühnheit durch die ganze Fläche sich reckenden Kreuzquerbalken nach rechts hinauf, heftig wie der Schrei der Knechte: „Auf, vorwärts, wir haben keine Zeit zu verlieren!“ Es ist dafür geforgt, daß die Diagonalen mit aller nur möglichen elementaren Macht sprechen. Das wird erreicht durch die Lücke, die gerade über dem Schnittpunkt der beiden Kräfte — nur die nackte Mauer ist da zu sehen —, und durch die eine senkrecht an ihr herablaufende Rißene, die erst den beiden von ihr abweichenden Richtungen die volle Kraft des Ein- und Rückschlags gibt. Man denke sich einen Augenblick den Hintergrund mit Figuren gefüllt; der Bewegungseindruck wäre dieser äußersten Macht beraubt. Es ist der Stil des reifen Grünewald, der entschlossen auf das Einfachste greift und ihm seine stärksten Ausdruckswerte abzugewinnen weiß. Da, wo die Rißene die Massen gleichsam auseinanderpeitscht, kulminiert alles im Bilde. Das Zurseitereden des Kopfes Christi und das Vornabgleiten des schweren Balkens erhält dadurch noch mehr suggestive Augenblicklichkeit, wirkt noch erschreckender. Der polygonale Tambour eines Bauwerks, den man über der hinteren Mauer bemerkt, hat seinen wohl gemessenen Anteil an dem Gesamteindruck. Er drückt die Rißene gleichsam nieder und leibt ihr optischen Nachdruck. Diese aber trifft das Haupt Christi genau im Scheitel und hebt es dadurch mit unvergleichlicher Kraft aus der Menschenmasse hervor.“ (Hagen S. 88.)

Wie auf der Kreuzigung sind auch hier alle Gestalten mit Bewegung erfüllt, von dem mit klagendem Aufschrei zusammenbrechenden Christus bis zum letzten der auf seine Qual bedachten Schergen. Keine Hand ist untätig, jede packt kräftig zu, und Christi schlanke, blasse Finger suchen zitternd das viel zu dicke Kreuzholz zu umspannen. Den Händen ist stets eine besonders wichtige Rolle zugewiesen, um geistige Energie oder Erregung sichtbar zu machen. Jede Gelegenheit wird benutzt, die Motive zu komplizieren und vor allem die Bewegung zu steigern, Unruhe zu erzeugen. Diesem Zweck dient es auch, wenn das lange Gewand sich an dem Kreuzbalken versängt und ihn umspielt.

Zunächst ist Grünewald Meister der Uebergangszeit von der Gotik zur Renaissance. Aber die Ziele jener Kunst, die ihr Vorbild in Italien fand, Maß und Harmonie, klassische Schönheit der Formen und wohl abgewogene Klarheit der Komposition, waren nicht die seinem Wesen entsprechenden. Er übernahm von den



Erzählungen der Renaissance nur das, was er brauchen konnte, ohne sich in seinem innersten Wesen beirren und auf Abwege drängen zu lassen. Er verdankt der Renaissance das Verständnis und die Beherrschung des menschlichen Körpers, den Sinn für eine geschlossene Architektur und die Harmonie der einzelnen Teile. Götter ist er geblieben in der Unruhe, die seine Bilder durchzittert, in seiner Vorliebe für den Wechsel von Licht und Schatten, in dem außerordentlichen Reichtum seiner Schöpfungen. An Stelle des Strebens nach Schönheit und Naturwahrheit ist bei ihm das Verlangen getreten, uns seine innere Welt, seine persönlichen Erlebnisse darzustellen. Er will keine Idealgestalten schaffen; ihn interessiert nur die Welt seiner Phantasie; deshalb vernachlässigt er, was man richtig oder anatomisch geirren nennt, um dafür das, was er von seinem inneren Erleben mitteilen will, mit den stärksten Mitteln auszudrücken. Die Naturstudie hat für ihn nur den Zweck, sich über die Dinge, wie sie in der Natur sind, klar zu werden; im Bilde selbst wird sie dem Streben nach persönlichem Ausdruck untergeordnet. Die unglaubliche Naturwahrheit in der Wiedergabe des Stofflichen hat dem Künstler nicht nur den Ruf eines Naturalisten, sondern auch den Ruhm eines großen Impressionisten eingetragen. Bei Grünewald mischt sich eben Impressionismus und Expressionismus; aber der Impressionismus steht bei ihm immer im Dienst der Ausdruckskunst, in dem Streben, eine nicht zu überbietende Intensität des Lebens zu erreichen, stärkste Bewegung, glühende Inbrunst, tiefstes Leiden. In dieser Absicht wird die Wirklichkeit oft bis zur Verzerrung gesteigert.

Hagen stellt die Frage, die ihm bisher noch nicht mit der nötigen Deutlichkeit beantwortet zu sein scheint: Was bedeutet Grünewald dem Deutschen von heute? Er untersucht die Grünewaldskunst nach ihrer inneren Wesensart. Er geht von der Feststellung aus, daß die Subjektivität Grünewalds „nicht etwa nur in einer gewissen Manier besteht, die ein gegebenes Naturvorbild hier und da besonderen Wünschen nach stärkerem Ausdruck zuliebe abändert oder übertreibt, sondern daß ihr wesentlichster Charakterzug in der selbstherrlichen Schöpferkraft zu suchen ist, die überhaupt weniger nachbildet, als vielmehr aus eigener Phantasie mit naturhaften Formen Neues schaffen will“. Alles, was er schafft, muß in erster Linie dem Ausdruck dienen; es liegt ihm durchaus fern, die Dinge so zeigen zu wollen, wie sie das nüchternen Auge in der Natur sieht. Die Umrisslinie hat bei ihm nicht die Aufgabe, eine Naturerscheinung zu verdeutlichen; sie ist kein Mittel, Dinge, die wir mit den Augen des Leibes wahrnehmen können, objektiv zu schildern. Er stellt Dinge dar, die er mit den Augen des Geistes sieht: man erinnert sich bei dieser Unterscheidung an eine Stelle in Dichtung und Wahrheit gegen Ende des 11. Buches, wo Goethe über seinen Abschied von Friederike Brion berichtet. Die Linie ist für Grünewald vor allem expressives Ornament, das Sprachmittel, durch das er zu unserem Gefühl spricht und seelische Zustände und Stimmungen offenbart.

Über den Taten des Malers darf man die letzten Absichten des Künstlers nicht vergessen. Er wollte mehr sein als Maler. Sein Werk ist ausschließlich Kirchenkunst. Es drängte ihn, in Bildern dieser besonderen Art seelische Erregungen wiederzugeben, nicht nur ein äußeres Abbild der ihn umgebenden Welt zu schaffen. In ihm hat die Darstellung deutschen Gefühls, deutscher Mystik und Phantasiekunst einen Höhepunkt erreicht, der kaum je überschritten wurde. Wir sehen in ihm den Menschen, der die Notwendigkeit des Leidens erkannt hat. Er malt nicht um der Augenfreude willen; er will uns erschüttern und erheben. Für diese Seite seiner Persönlichkeit hat August R. Mayer am Ende seines Grünewaldbuches treffende Worte gefunden:

„Grünewald ist ein Prediger. Seine Kunst ist religiös im tiefsten Sinne des Wortes. Sie steht nicht nur im Dienste der katholischen Kirche, sie ist nicht nur Denkmal und Ausklang mittelalterlicher Mystik, sie wendet sich vielmehr an die ganze Menschheit. Vom ersten bis zum letzten Bilde spricht uns Grünewald von Leiden und Ergebung. Indem er nicht müde wird, die Grausamkeit zu geißeln, predigt er Menschlichkeit. Leiden und Ruhen in Gott, Ergebung, Verzicht und Menschlichkeit, das ist das Thema, worüber der Maler der Antoniusbilder und der Kreuzigungen, der „Verpötlung Christi“ und der Aschaffenburg „Beweinung“ zu allen spricht, das ist der tiefste Inhalt der Werke des deutschen Malers, deren Zauber alt und jung, Gebildete und Ungebildete, Reiche und erst recht Arme durch Schöpfungen höchster Malkultur zu erquickten und zu trösten, zu beugen und aufzurichten in unseren Tagen seine unvergängliche Kraft aufs neue bewiesen hat.“

## „Schöpferischer Geist.“

Gedanken über den Expressionismus in der Dichtung.

Von Franz Hirtler (Freiburg).

Geschmäht und belacht zu werden, war lange Zeit das Los expressionistischer Werke. Jetzt ist es noch wenig anders geworden: die breite Menge des irgendwie kunstinteressierten Publikums weiß meist mit den Werken dieser Maler, Bildhauer und Dichter nichts anzufangen. Die Künstler ihrerseits lassen sich nicht anfechten, sie spielen Verachtung auf den „Bürger“. Der expressionistische Maler und Dramatiker Kofoschka schrieb es dem sein Werk „Der brennende Dornbusch“ auszeichnenden und auspeisenden Publikum von den Brettern aus entgegen: Idioten! —

So steht also wie in den 90er Jahren die Dichtung jetzt wieder in einer Revolution. Die „neue Richtung“ erhebt an allen Orten ihr Haupt, immer zahlreichere Anhänger schlagen sich zu ihr, es ist kein Zweifel mehr möglich: der Expressionismus ist auf der ganzen Linie in siegreichem Vordringen. Schon zeigt sich ein Teil des Publikums und der Kritik versöhnlicher: man entdeckt, daß der Expressionismus nichts Neues sei.

Das ist freilich eine unrichtige These. Die „Ausdruckskunst“ ist nach ihren Forderungen und Absichten tatsächlich etwas noch nicht Dagewesenes, mag man auch aus allen Jahrhunderten Werke hervorheben, die rein expressionistisch seien. (In allen ganz Großen sind alle „Richtungen“ lebendig.) Das Wesentliche ist, daß, was bisher in vereinzelter Erscheinung sich zeigte, heute als Richtung erscheint, als neuer und allgemeiner Geist, in dem die Künstler wirken, als großes Ziel, zu dem sie streben. Eine Theorie? Theoretisierender Geist und Kunstschaffen sind Gegensätze. Es ist darum wichtig, festzustellen, daß beim Expressionismus die Theorie nicht den Werken vorausgeht, sondern daß die neue Art aus dem Unbewußten hervorgegangen ist, daß mit einem Male Dichter das Bedürfnis hatten, so und nicht anders zu gestalten. Erst als sich Widerspruch erhob, traten ihre Schöpfer auf und sahen sich genötigt, ein Programm zu entwickeln. Kasimir Edschmid, der expressionistische Novellist, stellt für seine Person dies ausdrücklich fest.

\*

Es ist kühn, alle bisherige Dichtung als ein Ganzes zusammenzufassen zu wollen, um ihr den Expressionismus entgegenzusetzen. Walzel hat es versucht (in seiner „Literaturgeschichte seit Goethes Tod“), indem er von der Eindruckskunst sagt, daß sie ihren höchsten Wert in der Fähigkeit des „Treffens“ erblicke, während die „Ausdruckskunst“ das Abbild der Wirklichkeit durch freie künstlerische Gestaltung erzeuge und ihr Lebensrecht in einer Tat des schöpferischen Geistes suche.

„Schöpferischer Geist“ heißt das Schlagwort der neuen Kunst. Was der Expressionismus leisten will, bedeutet Vertiefung und Verinnerlichung. Höchste Anforderungen werden an den Künstler und den Genießenden gestellt. An das Geistige dieser Kunst, deren Schönheit im Tiefsinn liegt, müssen wir uns halten. Diese Dichtungen müssen nicht nach ihrem Temperament gewertet werden, sondern danach, ob sie wirklich eine starke Innerlichkeit ausdrücken haben.

\*

Temperament ist freilich ein sehr wesentliches Merkmal des Expressionismus. Die expressionistische Art hat etwas Vorschnellendes, Vulkanisches. Die alten Formen sind zerbrochen oder verzerrt. Diese neuen Dichter lieben die stärksten Mittel: den Schrecken, den Ekel, den Schrei, barocke Kraftgebärden, grelle Gegensätze, Uebersteigerung des Tons, stetes Unterstreichen. Letzter Expressionismus wird zum „Explosionismus“.

Die Form ist zusammengebrochen. Der Expressionismus empfindet sie als verhüllendes Kleid; nackt will er sein tiefsteres Erleben zeigen. Dies aber schonungslos und mit sich selbst qualender Kühnheit. „Inbrunst ohne die Strenge ist zügellos“ sagt Edschmid und kommt so zur Forderung der Grausamkeit.

Manche Mittel der expressionistischen Kunst erscheinen als Eigenwilligkeiten, die den Zweck haben, den „Bürger“ vor den Kopf zu stoßen. Solches muß überwunden werden. Dazu gehört auch manches in der Sprachbehandlung. Die Häufung der artikulierten Hauptwörter und die Vorliebe für Partizipialkonstruktionen erscheinen als Manier. Dies sind aber nur Begleitererscheinungen, die nicht notwendig aus dem inneren Wesen der neuen Kunst hervorgegangen sind. Der kommende Messias wird sie aus dem Tempel der Kunst hinausweisen.

\*

Wer über den Expressionismus ein Urteil fällt, will damit keinesfalls das einzelne Werk der neuen Richtung treffen. „Persönlichkeiten werden von der Richtung genährt und dann entbunden.“ (O. Vie.) Alles Kunstschaffen von heute ist vom Fluidum des Expressionismus umgeben. Expressionismus bedeutet mehr als nur eine Kunstlehre, er ist der Seelenzustand eines Geschlechts, das unbewußte Wollen einer Epoche. Auf die Persönlichkeit aber kommt es hier wie überall an. Die klassische, die romantische, die naturalistische Richtung in unserer Literatur sind in ihrer Kunstlehre mehr oder weniger veraltet; die Werke, die von starken Dichterpersönlichkeiten jener Epochen geschaffen wurden, sind jungelbendig wie am ersten Tag. Dies zu betonen, ist gewissen Annahmen des Expressionismus gegenüber notwendig. Aber die neue Dichtung hat bis jetzt erst einige Vorläufer gesendet. Alles ist in Erwartung des Messias.

\*

Geist und Temperament haben die Formen zum Schmelzen gebracht. Was aus der in diesem Feuer geläuterten Masse aufsteigt, ist die neue innere Form des Expressionismus: die Vision. Fern aller sogenannten Wirklichkeit sind die Gebilde des schöpferischen Geistes. Was ist Wirklichkeit? Allein im Vorgestellten, nicht in der Existenz besteht das Sein der Dinge. Der Expressionismus ist ein Zeichen des Wiedererwachens idealistischer Denkweise, nachdem der Materialismus, den der Impressionismus begleitete, abgewirtschaftet hatte. Die Philosophie wird wieder Führerin, die Kunst wird von metaphysischen Bedürfnissen geleitet.

Der Naturalismus, dessen Mittel sich zuletzt immer mehr verfeinert hatten, wurde überwunden durch einfache Ausmerzung der



Natur. (Hier wie in vielen Punkten zeigt sich eine deutliche Parallele des Expressionismus zur Romantik.) Nicht Analyse des von der Natur Gegebenen ist die Aufgabe der neuen Kunst, sondern Synthese, Aufbau, neue Wertung. Ausgangspunkt ist die Innenwelt des Künstlers. Jäh werden die inneren Zustände in die Außenwelt übertragen. Natur ist Material hierzu, sie wird willkürlich verändert, zerfetzt, verzerrt, verbogen. Keint Schein der Unwahrheit darf aber dabei sein; die Unwirklichkeit des expressionistischen Werks ist die Vision, die subjektive Wahrheit.

Karl Scheffler hat in seinem genialen Buch vom Geist der Gotik die Erkenntnis verbreitet, daß alle Kunst sich zwischen zwei Polen bewege, von zwei Energien getrieben werde: vom gotischen und vom griechischen Wollen. Die Begriffe „gotisch“ und „griechisch“ sind hier in sehr erweitertem Sinn verwendet, was man schon ahnen mag beim Lesen des Kerngedankens seiner fruchtbarsten Entdeckung:

„Der griechische Mensch erschafft die Formen der Ruhe und des Glückes, der gotische Mensch die Formen der Unruhe und des Leidens.“

Der Expressionismus ist hiernach ein entschieden gotisches Streben, ja, in ihm hat der gotische Akt der Kunst ein neues hoffnungsvolles Reis getrieben, das weiter über das hinauszuwachsen verspricht, was sonst an diesem Holze wuchs. Ob Früchte an ihm reifen werden oder ob es ein Wasserschoß ist, kann noch nicht gesagt werden. Schon aber zeigen sich verheißungsvolle Ansätze.

Der gotische Geist ist nach Scheffler das zeugende Prinzip in der Kunst. Er steht so recht in seiner Glorie da in unruhigen Zeiten, wenn Probleme zu lösen und Aufgaben gewaltig zu bewältigen sind. Das trifft für unsere Zeit und den Expressionismus in hervorragendem Maße zu. Die Kunstformen des gotischen Geistes sind unsicher im Technischen, im Handwerklichen, sie sind heftig und unbeholfen zugleich, aber sie drücken vollkommen einen inneren Zustand aus. Hier ist ganz klar der Expressionismus als neueste Sprossung des gotischen Geistes zu erkennen.

Unter dem Druck einer schweren Zeit ist so eine neue Kunst im Entstehen, die Großes will, die den Geist wieder an die erste Stelle setzt, den Geist, der Herrscher bleiben muß, den „schöpferischen Geist“.

## Sätze.

Von Gustav Wolf (Karlsruhe).

Die Sprache des Ewigen ist das Vergängliche. Aus jedem Körper redet es. Aus aller Gestaltung bricht es hervor. Ein jegliches Ding trägt seines Wesens Zeichen.

Leben, das heißt ganz sein und heißt wahr sein und also heißt Leben hinzufügen, überfließen. Dies erst ist. Dies erst ist erwacht. Zum eigenen Sein erwacht, zum Menschen erhoben.

Wer in Wahrheit ist, er ist nicht verflaut dem dumpfen Erbe der Selbsterhaltung, denn er ist frei seiner selbst und überall.

Die Kraft des Einfachen hat allein der Freie. Die Kraft dessen, der sich wachsen läßt.

Nicht Stufe zu einer zukünftigen Menschlichkeit sind wir, nicht Brücke zu einer ferneren Möglichkeit des Seins: Jeder Mensch ist der Erste. Und jeder ist der Letzte. Jeder ist das Ganze.

Es gibt zwei Arten von Schaffenden. In den Einen wogt und klingt die Fülle der Welt und strömt durch sie weiter: Sie schaffen im frohen Uebermaß. Wie die Blume blüht. In den Andern brandet die innere Flut auf äußere Starrheit. Und strömt zurück. Und errichtet Welten der Sehnsucht in sich. Und formt in sich Tempel und Götter. Und unter ihnen ihr eigenes Leben. Himmel bauen sie sich und bewegen sich darin, mauern und zimmern darin. Und Unendlichkeiten errichten sie in ihrem Geiste. Und sie sind in ihnen, durch sie: Kraft ihres Menschentums.

Wer im Kreise des Schöpferischen steht, ein Universum errichtet er sich und schaltet darüber. Und nichts, was ihm an die Seele greift, reicht bis hierher. Ein Stück reißt er aus diesem All und als Geschöpf stellt er es vor sich hin. Und dies All, und dies Geschöpf, nach den Schwingungen seines eigenen Seins sind sie Form geworden. Seines eigenen Wesens Bäume sind die Gesetze ihrer Gestaltung. Seine eigene Art die Schöpferin ihrer Seele. Wort und Aeußerung sind sie eines eigenen Seins. Und sind Zeichen seines Geistes.

Wer in diesem Kreise steht, sein Sein ist einsfältig wie das Sein der Pflanze, und ist tausendfältig in der Kraft seines Menschentums.

Wir können nur durch die Sinnlichkeit zum Geiste kommen und durch sie ist er uns erst erkennbar.

Der Keim verflucht die wirkende Kraft der Erde, die Kunst die Kraft lebendigen Menschentums.

Bildende Kunst ist Dingkunst. Ein Kunstwerk machen heißt ein Ding reden machen, die Stummheit des Dinges lösen, daß es sich selbst ausspreche und heißt mit der dem Dinge innewohnenden Harmonie werken. Und heißt werken mit dem Sang erklingender Flächen, mit dem Bogen auf- und niedersteigenden Raumes, mit der Daseinsfülle heiterer Körperhaftigkeit.

Das Wort ist schlicht, gleich einer Rede von Mensch zu Mensch, und keinem anderen Streben dienstbar als im Willen zur Klarheit. Er allein lenkt das Wort, und die innere Blut des Geistes gibt ihm die Kraft zu bestehen.

Das Zeichen aber erhebt sich aus dem Gesichte heraus. Seinen Lauf lenkt die Ergriffenheit der Seele. In sich trägt es den Niederschlag der Welt. So geht es unter zügelnder Hand als die Spur hervor, die ein im Geiste lebendiges Sein dem Vorhandenen einprägt: So wird es menschlich Zeichen.

Es hat das Kunstserlebnis viel Ähnlichkeit mit der Liebe zweier Menschen.

Ich wollte einmal ein Gleichnis werden meiner selbst, da ich es aber war, war es das Gleichnis aller Dinge.

Ich hatte keine andere Sucht, als der Erde nahe zu sein, keinen anderen Kampf als gegen die geschliffene Vielfalt.

Was sich mir zeigt, im Gesichte und in Erkenntnis, nichts Kostlicheres habe ich gefunden als die Blume auf dem Felde.

Um was ich mich mühte, um mich und mein Werk, nichts Kostlicheres habe ich gefunden als die Blume auf dem Felde.

Was ich auch suchte, der Dinge erhabenes Urbild, nichts Kostlicheres habe ich gefunden als die Blume auf dem Felde.

## Aus dem Leben eines Karlsruher Diaconus.

Mitgeteilt von Dr. R. Preisendanz.

Im Nachlaß des verstorbenen Oekonomierats Dittenberger in Eisenach befanden sich neben einigen sehr wertvollen Briefen der Dichterin Karoline von Sünderrode, Gutzkows, Fichtes, Schelling, Schloßers u. a. m. auch eine größere Anzahl von Handschriften\*) bayrischer und sächsischer Fürstinnen an den Münchener Hof- und Kabinettsprediger und Ministerialrat Georg Friedrich Schmidt. Er war kein unbedeutender Geistlicher: seine Fähigkeiten verschafften ihm, dem einfachen Landpfarrer von Birkenfeld, Grafschaft Sponheim, die Freundschaft des damaligen Markgrafen von Baden, Karl Friedrich, und durch seinen Antrag die Stellung eines Karlsruher Hof- und Stadt-diaconus und badischen Regimentspredigers, die mit 600 Gulden bezahlt wurde; vergl. den Erlaß vom 8. Februar 1792: Akten für Hofgeistlichenachen im General-Landesarchiv. Noch im gleichen Jahr, 1792, wurde Schmidt von einem Teil seiner Amtsgeschäfte befreit:

„Bei der neuen Einrichtung der Pfarredienste in Karlsruhe haben Serenissimus vermög Kirchenraths Rescripts vom 1ten Novembr. 1792 den bisherigen Regiments Pfarrer Schmidt unter Abnahme der Regiments Pfarrey bei dem Hof- und Stadt-diaconat dahier gnädigst belassen und dessen jährliche Besoldung vom 1ten Junii 1793 an folgendermaßen bestimmt:

Geld 285 fl. Korn 8 Malter Dinkel 16 Malter, Wein 1 ter Classe 15 Ohm, Holz 10 Clafter, sodann aus den Badenweiler Pfar-gefallen eine Personal Zulage von 75 fl.“ (Akten des General-Landesarchivs: „Den Hof- und Stadt-Diaconus Schmidt gewesenen Regimentspfarrer betr. 1792. 1796. 1799.“)

Ueber die Tätigkeit Schmidts geht aus den amtlichen Berichten der Akten nichts hervor, dagegen zeigen sie ihn einmal, am 1. November 1796, in Brennholzverlegenheit, die ihn zu einer Eingabe an den „Durchlauchtigsten Marggrafen“ veranlaßt; sein Holz sei ihm zwar im „Singemer Forst“ angewiesen worden: „Solches Holz konnte aber wegen der starken Kriegsfrohnden nicht gleich geföhret werden, und blieb also im Walde stehn. Bald darauf kamen die Franzosen und verbrannten daselbe. Er bekam hierauf wieder abschläglich 3. Clafter aus dem gedachten Forst; so, daß Er jeho noch den Rest, mit 7. Cl. zu fordern hat. Da nun aber jeho in denen herrschafft. Waldungen kein gemachtes härres Holz vorhanden ist, so bittet Er um die Abgabe dieses Rests nur vor dimal von dem hiesigen Flozholz, welches dann auch billig ist.“ Das Gesuch wurde anstandslos bewilligt.

\*) Nehet alle im Besitz des Berliner Antiquars Henrici.



Im Jahre 1799 führten die Verhältnisse den Karlsruber Hofprediger in weiteren Umgebungsreis: an den Münchener Hof, wo er lange Zeit in der oben erwähnten Stellung wirkte und seinen geringen Einfluß erlangte. Doch scheint über ihn und sein Leben wenig öffentlich bekannt geworden zu sein, wenigstens fehlt eine Biographie Schmidts, Kirchenrat G. F. Dittenberger (1807 Stadtpfarrer und 1831 Kirchenrat in Heidelberg), der einstige Besitzer der genannten Briefe, hat einen handschriftlich erhaltenen Lebensabriß Schmidts verfaßt, der trotz seiner populären Fassung — sie ist durch einen Vortrag über die Briefe bestimmt — einen kleinen Baustein zur badischen Biographie abgeben mag. Ich gebe die anspruchslose, in meinem Besitz befindliche Skizze, nur mit allernötigsten Anmerkungen versehen, im Folgenden wieder. Man berücksichtige beim Lesen, daß sie keineswegs für eine Publikation berechnet und gedacht war.

**Ueber G. W. Schmidt.**

„In Pörsfetten, dreiviertel Stunden von Freiburg, geboren in der protestantischen Markgrafschaft Baden, in der Nähe katholische Dörfer, die zugleich Oesterreichisch waren, gespannt, — ob schon man in Freiburg wenig Unterschied machte; wenn er durch ein katholisches Dorf ging, ließen ihm oft die andern Hufen nach und schrien das Wort Prädicantenbus schimpfend hinter ihm her. Oft in Freiburg im Mohren, wo die Wirthin ihn in besondere Affection genommen hatte, und oft, indem sie nur eine Tochter hatte, zu ihm sagte, er solle bei ihr bleiben und Mohrenwirth werden. Aber das wollte er nicht. Dagegen sah er manches interessante, was einen großen Eindruck auf ihn machte, in Freiburg. Marie Antoinette verweilte dort auf ihrer Reise nach Paris; da war der Münster herrlich erleuchtet. Kaiser Joseph II hielt sich daselbst auf bei einer Reise zu seiner Tochter nach Frankreich. Der Markgraf Karl Friedrich war gekommen, ihn zu begrüßen, und erhielt seinen Gegenbesuch im Gasthaus, wohin der Kaiser zu Fuß in der Uniform eines Cavallerieregiments mit einigen Adjutanten ging, ein schöner Mann, mit offener Stirn und freien einnehmenden Zügen. Ueber der Thüre, wohin sich das Volk gedrängt hatte, stand ein Pfarrer der Markgrafschaft und als der Kaiser in den Thorweg trat und fragte: „Ist der Markgraf von Baden zu Hause?“ — antwortete dieser Pfarrer schnell mit pathetischem Tone: „Unterthänigst aufzuwarten, Euer Kaiserliche Majestät!“ und freute sich dann sein Verlangen, daß er mit dem Kaiser Joseph gesprochen habe . . .

Vom Examen nach Hause zum Vater — da sollte der ältere Bruder, welcher in limine promotionis stand und Bräutigam war, auf den Hundsrücken als Vicarius. Der Vater widersetzte sich der Weisung der Kirchenbehörde, es half nichts, und nur dadurch konnte er es abwenden, daß er mit ihrer Einwilligung den jüngeren Sohn Friedrich für die Stelle bei Birkenfeld vorschlug. So kam er auf den Hundsrück zuerst als Vicar zu einem alten Pfarrer nach . . . , dann, als dieser nach wenigen Monaten gestorben war, als Pfarrer nach Brombach. Die Pfarrei war lästig, sein Colleague überaus trüg und namentlich langelschen, das Predigen fiel ihm schwer, und so übernahm Schmidt den größten Theil der Geschäfte allein. Dabei stand ihm des Pfarrers Reitpferd, das er bei 14 Füllalen haben mußte, zu Dienst, und als munterer lebenswürdiger Mann war er nicht nur in Birkenfeld selbst, sondern in der ganzen Umgegend gern gesehen, und er lebte ein überaus heiteres und glückliches Leben. Namentlich waren es die Familien des Forstmeisters v. Moser und der spätere erste Geisfl. Special Sommerlatte“) (mit denen er Verkehr unterhielt). Später kam er als zweiter Pfarrer nach Birkenfeld . . .

Der Erbprinz mit Frau und Töchter gingen in ein benachbartes Stahlbad und besuchten von dort aus regelmäßig die Kirche in Birkenfeld, wo die verschiedenen Geistlichen, unter ihnen auch Schmidt predigten und dann gewöhnlich zur Tafel geladen wurden. Hier wurde er zuerst mit ihm, der sich sehr gnädig und beifällig über seine Predigten äußerte, so wie mit der nachherigen Markgräfin und ihren Töchtern bekannt, und das war der Anfangspunkt seiner ganzen nachherigen Lebensentwicklung. Besonders war es der Leibarzt des Erbprinzen, der nachherige Geheimrat Maler“) welcher Schmidt in Protection nahm, und eine Hofdame, die Schwester des Forstmeisters v. Moser, welche um seine spätere Carriere wesentliche Verdienste hatten . . . Bald nachdem die Herrschaften den Hundsrücken verlassen hatten, erhielt Schmidt einen Brief von Maler, in welchem der Erbprinz ihn fragen ließ, ob er geneigt sei, das erledigte Hofdiakonat in Karlsruhe anzunehmen, in welchem Falle er sogleich eine in seiner Gegenwart zu Birkenfeld gehaltene Predigt an ihn einlesen sollte. Mit tiefem Dank für diese Gnade erklärte sich Schmidt bereit, und schon nach vier Wochen hatte er die Signatur als Hofdiakonus und Feldprediger in Händen mit dem Auftrag, baldigst auf seinem neuen Posten einzutreffen. Das geschah auch, doch erfuhr er bei seinem Kommen, daß Karl Friedrich gegen seine Bestimmung gestimmt gewesen und wahrscheinlich von Birkenfeld aus gegen ihn gerirt worden sei, indem man ihm angab, daß Schmidt in einem Verhältnis zur Frau des ihm innig befreundeten Forst-

meister v. Moser gestanden habe. Doch wurde die Unwahrheit dieser Denunciation bald genügend dargethan und damit der Markgraf beruhigt.

Unter dessen waren die Revolutions-Kriege ausgebrochen und die Nachricht, daß die französische Armee am jenseitigen Ufer des Rheins angelangt und ihn zu überschreiten drohe, setzte ganz Karlsruhe, den Hof und die Stadt in große Unruhe. Man rüstete sich zur Flucht und das Militär, ein Regiment Infanterie, erhielt Befehl, auf die erste Nachricht vom Uebergang der Franzosen über den Rhein sich marschfertig zu halten, um nach Württemberg sich zurückzuziehen. Diese Nachricht kam auch bald, ob schon sie auf falschen Voraussetzungen beruhte. Eine Anzahl Bauern hatte die Gelegenheit benutzt, um auf einer Rheininsel bei Schröd im Großen Holz zu stehlen. Man hörte sie Holz schlagen und daraus entstand die Nachricht, die Franzosen seien bereits auf der Insel und im Begriff, das diesseitige Rheinufer zu besetzen.

Das Regiment erhielt Befehl auszurücken, der junge Feldprediger mußte mit ein Pferd wurde ihm gemiethet, aber ein stetiges, und als er es bestiegen, um am Ende des Regiments mit auszumarschieren, ging der Gaul statt vorwärts zurück und stieß bei diesem Manoeuvre einen Obstand in der Kronenstraße um, was das einzige Eventement bei diesem Feldzug des badischen Regiments war. Endlich brachte jedoch der Feldprediger sein Schlachtross zum Anancieren und gelangte mit dem Regiment nach Ettlingen, wo es vorläufig Halt machen und von da aus weitere Nachrichten abwarten sollte. Vorposten wurden aufgestellt und in jedem Augenblicke erwartete man mit dem Vorrück der Franzosen den Rückzug der badischen Armee; doch vergeblich — bald kam die Nachricht, daß das Ganze nur ein blinder Alarm gewesen und das Regiment zog in die Residenz zurück, glücklicherweise ohne den Feind auch nur gesehen zu haben.

Die Tüchtigkeit des Feldpredigers ging mit diesem Feldzug zu Ende, er avancirte wie billig und wurde, indem er das Hofdiakonat behielt, Pfarrer von Kleincarlruhe. So blieb er in Karlsruhe, während im Auslande die Bedingungen zu seinem späteren Wirken sich entwickelten.

Die fürstliche Familie flüchtete nach Ansbach, wohin auch der Herzog von Zweibrücken sich zurückgezogen hatte, und dort knüpfte sich das Verhältniß zwischen Max Joseph und der Prinzessin Caroline v. Baden, das seinem Leben dann eine ganz eigentümliche Wendung geben sollte. Der muntere und gemüthreiche Prinz Max war von der hohen Lebenswürdigkeit der Prinzessin mächtig angezogen worden und hielt um ihre Hand an. Die Eltern waren sehr für die Verbindung, die Prinzessin selbst anfangs zu ihr nicht geneigt. Eine Jugendliebe hielt ihr Herz noch in Banden. In Karlsruhe und der Umgegend waren vorher längere Zeit mehrere österreichische Regimenter in Quartier gelegen und die Officiere, bei Hof gern gesehen und gastlich aufgenommen, traten in sehr freundliche Beziehungen zur fürstlichen Familie. An der Spitze eines Cavallerieregimentes stand der interessante, durch männliche Schönheit, wahre Geistesbildung und einen melancholischen Zug des Wesens besonders ausgezeichnete Oberst Graf Kostiz“). Bei den Hoffesten sah er die Prinzessin häufig, und sie erkannte bald, mit welcher Tiefe und innigen Neigung der lebenswürdige Mann jeden ihrer Schritte begleitete und mit tief liebendem Blicke an ihr hing. Das ganze Wesen des Grafen war dazu gemacht, auf die geistvolle und lebenswürdige Prinzessin einen tiefen Eindruck zu machen, und so gehörte ihm bald ihr Herz in einer kaum bewachten Jugendliebe. Das Verhältniß war nicht ausgesprochen, aber namentlich von den Cameraden des Grafen bald erkannt und unter diesen war es besonders der nachherige Feldmarschall Fürst Schwarzenberg, welcher sich für dasselbe interessirte und ernstliche Schritte that zu Gunsten einer Realisirung der schönsten Hoffnungen seines Freundes Kostiz. Dieser hatte einen älteren Bruder, welcher Majoratsherr war und im Falle die Verbindung zu Stande käme, sein Majorat an den Obersten abtreten wollte — zugleich machte sich Schwarzenberg anheißig, die fürstliche Würde dem Grafen Kostiz in Wien zu erwirken, und so hoffte man die Einwilligung des Markgrafen zu erlangen, welcher dem Grafen sehr geneigt war. Aber die Verbindungen der Schwestern und die Rücksicht auf die Schwäger in Rußland und Schweden“) ließ das Project nicht zu — sonst wäre die nachherige Königin Caroline — Fürstin Kostiz geworden. Das war der Grund, weshalb sie anfangs der Bewerbung des Prinzen von Zweibrücken sich nicht geneigt zeigte, aber das Verhältniß zu Kostiz war für alle Zeit gelöst, und so entschloß sie sich bald und fand in der treuen männlichen Liebe Maximilians wahren Ersatz für die schwärmerischen Empfindungen ihrer Jugendjahre . . .

Schmidt erhielt für München zugesagt 3000 fl. nebst freier Wohnung. Lektüre wurde für ihn bei einem wohlhabenden Bierbrauer durch den Hofmarschall von Gehren gemiethet, ohne daß dieser wußte, wer von dem Hofstaat der Königin ihm zu fallen würde. Bei seinem ersten Besuche der neuen Wohnung ordnete er manches an zu ihrer Verbesserung, und erst als er das Haus verließ, erkundigte sich der Wirth, wer denn eigentlich

1) Geb. 6. März 1745, seit August 1789 in Birkenfeld, Grafschaft Sponheim, tätig. 1792 war er dort bereits Superintendent. Fr. W. v. Moser war 1792 Oberforstmeister in Birkenfeld, 1793 wurde er von den Franzosen vertrieben, 1795 † in Karlsruhe.

2) Fr. W. Moser, Bruder des Staatsrats N. W. Moser, Direktor der Sanitätscommission, Leibarzt des Erbprinzen Karl Ludwig von Baden, der 1801 in Schweden farb. Die Landesbibliothek besitzt Schmidts Gedächtnißrede auf ihn handschriftlich. Misc. in 4°, CXLIII 28.

3) Ueber Joh. Nepomuk v. Kostiz vgl. Allg. Deutsche Biogr. 24, S. 30 ff. Er quittierte December 1796 den Dienst, trat 1800 wieder ins Heer ein.

4) Karoline, die Tochter des Erbprinzen, Zwillingsschwester Amalie, hatte eine Schwester Luise, die mit Alexander I. von Rußland vermählt war; eine andere, Friederike, war Gemahlin Gustavs von Schweden.



sein künftiger Hausbewohner sei. Er hörte: der Beichtvater der Königin. Schnell machte er sich auf die Beine, ging zu ihm und sagte ihm offen . . ."

Damit bricht die unvollständige Skizze Dittenbergers ab; ob der Biograph Schmidts Lebenslauf späterhin zu Ende beschrieben hat, entzieht sich meiner Kenntnis. Schwerlich kam es ihm darauf an, in erster Linie die Karlsruher Zeit des Hofdiakons darzustellen; denn die Briefe, die er zu kommentieren beabsichtigte, richteten sich an den Schmidt, der seine badische Epoche längst hinter sich hatte.

## Walter v. Molo.

Von Prof. Dr. Arthur Drews (Karlsruhe).

Walter v. Molo ist der Verfasser des Schillerromans (wie sämtliche Werke Molos im Verlage von Albert Langen, München, erschienen). Als solcher wird er nach seinen bisherigen Leistungen vermutlich in der Literaturgeschichte fortleben. Die vier Teile des Romanes führen die ein wenig an das Kino erinnernden Titel: „Uns Menschenum“, „Im Titanenkampf“, „Freiheit“ und „Den Sternen zu“. Dabei handelt es sich im ersten um Schillers Elternhaus und das Leben in der Karlschule. Im zweiten wird uns der Bauerbacher Aufenthalt, sowie das Leben Schillers in Mannheim, insbesondere sein Verhältnis zu Charlotte v. Kalb, und das loschwitzer Idyll mit Körner vorgeführt. Im dritten befinden wir uns in Jena: das Alltagselend des armen und kranken Schriftstellers sowie die Klatschereien der kleinen Universitätsstadt bilden hier den wesentlichen Inhalt; dann nimmt uns die geistige Enge der schwäbischen Heimat des Dichters an, und wir erleben die berühmte Unterredung Schillers und Goethes bei der Rückkehr von der Sitzung der „Naturforschenden Gesellschaft“ in Jena, welche die beiden einander näher bringt. Endlich sehen wir im vierten Bande diese Freundschaft auf ihrem Höhepunkte; dazwischen hinein spielt aber auch allerlei rein Persönliches, Familiennot, Krankheit und anderes.

Das Unternehmen, uns das Leben des deutschen Lieblingsdichters solcher Weise in der Darstellung einzelner Ereignisse und Abschnitte aus seinem Leben vorzuführen, verdient in jedem Falle die weitestgehende Anteilnahme. Ob es in jeder Beziehung als gelungen bezeichnet werden darf, ist eine andere Frage. Der schwedische Dichter Werner v. Heidenstam hat etwas ähnliches in seinem „Karl XII. und seine Krieger“ für den großen schwedischen König und Abenteurer versucht. Aber Heidenstam hat sich hierbei doch weniger, als v. Molo es tut, an die alleinige Persönlichkeit seines Titelhelden gebunden, sondern diesen auch von seiner Umwelt, sozusagen von der Peripherie her zu beleuchten versucht und sich große Freiheit in der Art genommen, wie er Karl auch mittelbar durch die Beziehungen der ihm näher oder ferner stehenden Personen zu schildern versucht hat. Das ergab ein sehr lebendiges Gemälde, wobei alles Licht doch schließlich auf den einen Mittelpunkt des Titelhelden zusammenströmte. Der deutsche Dichter hat sich die Sache dadurch von vornherein sehr viel schwerer gemacht, daß er fast überall Schiller selbst mit auftreten und die Handlung persönlich führen läßt. Darunter leidet nicht nur die Schilderung der Umwelt und verblasse alle übrigen Persönlichkeiten außer dem Haupthelden mehr oder weniger zu unlebendigen Schemen, die nur dem Zwecke dienen, gewisse Taten und Vorgänge in Schillers Seele auszulösen, sondern es fehlt dem Roman auch an der inneren Einheit; die verschiedenen Szenen stehen unverbunden neben einander oder ziehen wie Bilder eines Films an uns vorüber. Gewiß sind einzelne Figuren des Schiller-Romans durchaus lebensvoll gestaltet: Schillers Vater insbesondere, seine Schwester, Schillers Frau, der Herzog Karl Eugen, Reinwald und noch einige andere treten eindrucksvoll hervor. Dafür sind jedoch andere, bedeutendere Persönlichkeiten, leider ganz flüchtig geblieben, so Körner, Wieland, Herder, Fichte, Schlegel; und was wir von ihnen zu sehen bekommen, ist für sie zum Teil so wenig charakteristisch, daß, wenn wir sie nicht von anderswoher bereits genau kennen, wir durch Molo ein ganz falsches Bild von ihrer Persönlichkeit erhalten würden. Selbst Goethe, obwohl die Szenen zwischen ihm und Schiller zu den Glanzpartien des Werkes gehören, kommt in der Darstellung Molos kaum zu seinem vollen Rechte. Und Schiller selbst? Molo hat, von aufrichtiger Begeisterung für ihn erfüllt, sich alle Mühe gegeben, uns die überragende Größe seines Helden inmitten seiner meist alltäglichen Umgebung möglichst eindringlich vor die Augen zu führen; wir sollen die innerliche Entwicklung des Dichters an der Hand der äußeren Ereignisse unmittelbar miterleben; in Zwiegesprächen und Selbstgesprächen werden uns die Wandlungen und Zustände seines Innern bis ins Einzelste vorgeführt und unser Mitleid für den mit widrigen äußeren Umständen und den Anfällen der eigenen Krankheit verzweifelt ringenden Dichter ebenso wachgerufen wie unsere Bewunderung für den Seelenadel und das edle Wesen Schillers, der sich aus allen Erniedrigungen und Anfechtungen seines innerlichen Menschen doch immer wieder zu sich selbst zurückfindet und siegreich alle Hemmnisse, die sich ihm auf seinem Wege zur Größe entgegenstellen, überwindet. Ob wir ihn dabei jedoch wirklich besser kennen und tiefer verstehen lernen, als aus den bisherigen Darstellungen der Literaturgeschichte? Mir will dies doch

zweifelhaft erscheinen angesichts der Tatsache, daß Molo uns doch schließlich auch nichts anderes zeigen kann, als die Art, wie Schiller auf die äußeren Ereignisse antwortet und diese hierbei oft so menschlich, allzu menschlich schildert, daß wir uns darauf besinnen müssen, es mit Schiller, den wir anderweitig als bedeutenden Menschen kennen, zu tun zu haben, während wir ihm seine Größe in der Darstellung v. Molos nur einfach glauben müssen.

v. Molo hat in sehr geschickter Weise nicht nur allerlei äußere, aus der Literaturgeschichte bekannte Umstände dazu verwendet, uns Schillers Entwicklung zu schildern, sondern hierzu auch einzelne Wendungen und Aussprüche aus seinen Briefen und Profilschriften herangezogen, die er seinem Helden in den Mund gelegt hat und dadurch einen Zusammenhang zwischen Schiller und seinen Werken herstellt. Aber ein etwas unmittelbar Überzeugendes hat diese Art der Charakteristik doch nur für den genaueren Kenner Schillers; und auch dieser wird sich nicht leicht mit der lebhaften, schwülstigen und pathetischen Art befremden können, wie Molo seinen Schiller auf Grund von dessen Jugenderfahrungen sprechen läßt. Ich kann mir nicht helfen, aber dieser Schiller bekommt dadurch für mich ein so unangenehm komödiantisches Aussehen, erscheint mir so konstruiert, so unnatürlich und künstlich aufgehört, daß es stellenweise aus Komische anstreift, wozu auch noch die leidige stilistische Gewöhnung des Verfassers beiträgt, den Namen „Schiller“ auszuschreiben, wo ein einfaches „er“ genügen würde. Dieser Schiller entbehrt tatsächlich jeder menschlichen Naivität und Unbefangenheit. Man hat das Gefühl, daß er sich jeden Augenblick bewußt ist, der große Nationaldichter der Deutschen zu sein, und darauf bedacht ist, seine Rolle dem entsprechend durchzuführen. Möglich, daß Schiller so gewesen ist und gesprochen hat, wie in der Schilderung v. Molos. Aber auf den heutigen Leser wirkt dies nur zu oft wie eine Karikatur — ich denke dabei z. B. an das wunderliche Verhalten des Dichters bei dem Besuche seiner Mutter und Schwester in Jena, wo v. Molo seinen Schiller nach einigen nichtsagenden Worten an die Seiten plötzlich mit einer theatralischen Bewegung in seinem Arbeitszimmer verschwinden läßt. Und auch das Motiv der Eifersucht Schillers auf Goethe scheint mir mehr, als gut ist, betont zu sein, und trägt nicht dazu bei, uns für den Schiller Molo einzunehmen. Auf der anderen Seite läßt der Verfasser des Schillerromans sich wichtige Motivierungen im Verhalten seines Helden und literarisch feststehende Tatsachen entgehen, die gerade dem Dichter bei der Schilderung von Schillers Ideenentwicklung sehr zu statten gekommen wären, wie u. a. das zeitweilige Schwanken Schillers zwischen Materialismus und Idealismus in der Stuttgarter Zeit, und die hierdurch bedingte innere Zerrissenheit des jungen Menschen, durch die Gegenätze seiner Weltanschauung, die alsdann in den „Räubern“ ihre ideale Verwirklichung finden sollten.

Alle diese Mängel können nun aber doch die Anerkennung nicht verhindern, daß v. Molo mit seinem Schillerroman immerhin ein großer Erfolg gelungen ist. Bewunderungswürdig ist die Kraft der Einfühlung in die Vergangenheit, die Molo durch diesen Roman beweist. Mag manches auch ein wenig ernüchternd wirken in der Beleuchtung, die v. Molo ihm zuteil werden läßt; man kann nicht leugnen, daß Schillers Zeit und nächste Umgebung uns durch die Schilderung wirklich nahe tritt, und es gewährt ein nicht geringes Interesse, die aus der Literaturgeschichte uns allen bekannten Persönlichkeiten in solcher Weise unmittelbar gleichsam vor sich zu sehen und mit ihnen sozusagen auf Du und Du zu kommen. Neben manchem Alltäglichen und Gewöhnlichen, bei dem man sich fragt, wozu es aus dem Schoße der Zeiten wieder heraufgeholt werden mußte, hat v. Molo uns doch auch vieles Bedeutende und künstlerisch Hervorragende vorgeführt, und manche Szenen seines Schillerromans prägen sich so unvergänglich dem Gedächtnis ein, daß man nicht bedauert, sein umfangreiches Werk gelesen zu haben. In jedem Falle steht eine ungeheure Summe geistiger und künstlerischer Arbeit in dem Schillerroman, die nur derjenige unterschätzen wird, der sich die Schwierigkeit und Verantwortlichkeit des ganzen Unternehmens nicht klar gemacht hat. Und so wollen wir uns freuen, daß der Verlag eine billige Volksausgabe des Romans in zwei handlichen Bänden veranstaltet hat, die es hoffentlich recht vielen ermöglichen wird, sich Schiller in der Darstellung von Molo vorzuführen.

Ein Ableger des Schillerromans ist das dreiaktige Drama „Der Infant der Menschheit“. Es behandelt Schillers Erlebnisse in Mannheim und sein Verhältnis zu v. Dalberg und Charlotte v. Kalb. Der Dichter erscheint bereits in den bezüglichen Teilen des Romans nicht sonderlich sympathisch und er ist es noch weniger in dem Drama, wo die großen Worte mit dem Verhalten Schillers nur zu oft in Widerspruch zu stehen scheinen. Ich habe mich auch für die übrigen Dramen v. Molos nicht erwärmen können. „Der Hauch im All“ ist eine merkwürdige Charaktertragödie, deren tieferer Sinn mir unfaßbar geblieben ist. „Die Erlösung der Ethel“, eine romantische Tragödie aus jenen Tagen, wie v. Molo sie nennt, hat etwas vom Schicksalsdrama an sich und vermag mit ihrem Motiv der Wertschande nur Entsetzen, aber keine tiefere Anteilnahme zu erwecken. Das „deutsche Volkslied“, Friedrich Staas ist ganz episch und entbehrt für mein Empfinden aller dramatischen Momente. Wesentlich höher als diese Werke steht der Künstlerroman „Die törichte Welt“, doch braucht man am Ende kein v. Molo zu



sein, um etwas derartiges schreiben zu können. Wirklich schön und bedeutend sind die „Sprüche der Seele“, pantheistisch gefärbte Hymnen in fünffüßigen Jamben, die nur seltsamer Weise ihre wahre Natur hinter einer ungewöhnlichen und gekünstelten Schreibweise zu verdecken suchen.

Am liebsten aber ist mir v. Molo doch, wo er, sich einfühlend in die Vergangenheit, die alte Zeit und ihre Gestalten wieder vor uns erschaffen läßt, wie im Schillerroman und dem Buch „Im Schritt der Jahrhunderte“, worin er eine Anzahl genial gezeichnete geschichtliche Bilder vor das innere Auge des Lesers hinstellt. Es handelt sich um Ereignisse der deutschen und insbesondere der preussischen Geschichte. v. Molo zeigt uns den jungen Kronprinzen Friedrich am Sterbelager seines Vaters. Wir sehen den großen Fritz im Krieg, am Vorabend bedeutender Ereignisse, eine Art Vorstudie zum „Friedericus“. „Im Brünnener Spielberg“ wird uns der edle Joseph II. vorgeführt, wie er selbst die Marter der Gefangenen an sich erprobt, um dadurch zu deren Abschaffung die Veranlassung zu geben. „Friedrich Schiller“ und „Schiller und Lotte“ erinnern noch einmal an den Schillerroman. Düstere Szenen aus der Zeit der Franzosenherrschaft ziehen an uns vorüber. Die Gestalten Napoleons, der Königin Luise, Yorcks und Steins treten in scharf umrissenen Zügen vor uns hin. Wie im Blitzlicht taucht eine Szene aus dem Weltkrieg vor uns auf. Das alles ist meisterhaft gemacht, kurz, wuchtig, voller Leben und Farbe. Der Verfasser dieser Skizzen erweist sich als ein hervorragender Schilderer der Vergangenheit.

So vorbereitet, wenden wir uns seinem jüngsten historischen Romane „Friedericus“ zu und finden hier den Dichter auf der vollen Höhe seines Könnens. v. Molo schildert uns einen Tag und eine Nacht aus dem Leben des alten Fritz in einem Feldlager des Siebenjährigen Krieges. Der König bereitet einen Angriff für den nächsten Tag vor. Gespräche mit seinen Offizieren wechseln mit Staatsgeschäften, Entgegennahme von Bittschriften, Erteilung von Befehlen, Beratungen mit der Erledigung rein persönlicher Angelegenheiten, mit Spiel und wehmütigen Erinnerungen an vergangene bessere Zeiten ab. Eine gewaltige Schar von Persönlichkeiten aller Art drängt sich um Friedrich, und jede von ihnen gibt ihm die Gelegenheit, eine neue Seite seines Charakters zu offenbaren, bis wir am Ende ein so deutliches Bild des Königs und Feldherrn vor uns haben, wie es sonst nur eine umfassende biographische Studie hätte bieten können. Man kann fragen, ob der Dichter nicht die Erlebnisse allzu sehr gekürzt und dadurch die psychologische Wahrscheinlichkeit seiner Darstellung ein wenig beeinträchtigt hätte. Aber solche Bedenken kommen einem höchstens erst hinterher, und sie sind auch nicht entscheidend genug, um den bedeutenden Eindruck dieses Lebensbildes abzumildern. Bewunderung und Abneigung wechseln Angesichts dieses Friedrichs in der Seele des Lesers ab, bis am Ende die Bewunderung doch die Oberhand gewinnt und unsere Herzen ihm ebenso jubelnd entgegen schlagen, wie diejenigen seiner Soldaten, die er in die meißerhaft vom Dichter geschilderte Schlacht hineinführt. Dieser Roman verdient die weiteste Verbreitung. Er ist das Werk einer ungewöhnlichen dichterischen Kraft und erweckt den Wunsch, daß es seinem Verfasser in ebenso vorzüglicher Weise gelinge, uns, wie er es plant, den Zusammenbruch Preussens unter Napoleon vorzuführen, wie den von ihm geschilderten Kampf des großen Friedrich um die Begründung und Verteidigung seines Staates.

## Die schwarze Katze.

Novelle von Hermann Essig †.

Der Pfarrer von Schwabach hatte es eingeführt, daß er jeden Sonntag mit dem Kirchenpfleger das Opfer zählte, weil er bemerkte hatte, daß dieser ein ungläubiges Gesicht machte zu dem immerwährenden Tiefstand der Opfersumme von rund um fünf Mark.

So erschien fortan der Kirchenpfleger Kuttruff jeden Sonntag im Pfarramt und zählte mit dem Pfarrer gemeinsam das Sonntagsoffer.

Kutruff war schon stark Asthmatiker und schnaufte immer sehr, bis er die vielen Pfennige zusammengezählt und den Betrag von rund um fünf Mark, nun selbst, mit seinen Zitterfingern unterschrieben hatte.

Der Pfarrer rügte gern die geringe Opferwilligkeit der Kirchengänger, daß eben gar nie ein „wirkliches Opfer“, etwa ein Goldstückchen, zwischen dem Kupfer liege, ein Goldstückchen, das man dann der Gemeinde verkünden könnte. Kuttruff stimmte in die Klage ein mit einem ächzenden „Ja“ und einem pfiffigen Lachen unter der Brille hervor, „der Herr Pfarrer opfert halt auch nicht selber“.

Das Einvernehmen zwischen Pfarrer und Kirchenpfleger war ein gleichmäßiges, ohne gegenseitigen Enthusiasmus. Das Einvernehmen war gut, bis wieder einmal des Pfarrers Sohn in die Ferien heimkam. Dieser brachte allerhand unglückliche Souvenirerzeugnisse mit aufs Land. Auch einen Revolver. Mit diesem knallte er in der Nachbarschaft herum nach Spagen und Raben, Lattenzäunen und sonstigen Zielscheiben.

Im Neberraum traf er in der Spätdämmerung eines Hochsommerabends noch eine schwarze Katze. Er verschwieg die Schützen-  
tat, da es seinem Gewissen nicht ganz wohl dabei war.

Aber die Sonne des nächsten Morgens brachte die Missetat schon an den Tag. Auf dem grünen Tisch des Pfarrers lag ein zitterig gekritzelter Brief vom Nachbar und Kirchenpfleger Kuttruff. Kuttruff erkannte eine böswillige Schandzusage vom Nachbar, wie man den Sohn nannte, und übertrug sie auf den Vater, den Pfarrer selber. Seine tote Klage gab ihm Gelegenheit, den Nachbar Pfarrer einmal hineinzuverschlingen. Er überlegte lange, wie. Er schrieb einen Brief, obgleich er hätte über die Gartenmauer reden können.

Der Brief lag auf des Pfarrers Bräutisch. In ihm schlug Kuttruff einen seinem Pfarrherrn ganz ungewohnten, auf Gericht gestimmten Ton an mit dem Ausklang: „Ich verlange 10 Mark für meine schwarze Katze“. Hinter seiner Namensunterschrift stand noch: „Nächsten Sonntag kann nicht zum Opfer zählen kommen, weil ich sehr krank liege.“

Dem Pfarrherrn schnitt er ganz flug damit die mündliche Aussprache ab, bei der es der Pfarrer, wie Kuttruff meinte, immer verstand, den Vorteil auf seine Seite zu bringen. Sein Brief traf besser. Dem Pfarrer tat der gehässige Brief des Kirchenpflegers ordentlich in der Seele weh. Immer sonst hatte er sich mit seiner anvertrauten Herde gut ausgesprochen, wenn auch einmal das Unrecht von ihm kam.

Der Brief lag nun einmal da, man mußte sich mit ihm abfinden. Zehn Mark für eine Katze, die obendrein die Singvögel aus dem Garten fängt, ein bißchen viel. Den Frieden liebend, ein Prediger nicht bloß mit dem Munde, schickte der Nachbar dem Nachbarn — was wollte er auch machen — zehn Mark hinüber, mit dem Wunsche guter Besserung für den sehr krank liegenden Herrn Kuttruff.

Der Sohn bekam eine scharfe Standrede und Entzug der Mordwaffe. Damit schlen der Fall beigelegt.

Am Sonntag himmelten die Glocken. Der Pfarrer predigte mit veröhnlichem Herzen. Den Gottesdienst beschloß das Kirchenlied, und die Gläubigen opferten ihr Scherflein. Am Opferstod vorbei schritt auch des Kirchenpflegers Enkeltochter und opferte mit niedergeschlagenen Augen.

Der Kirchenpfleger kam, wie versprochen, nicht zum Opfer zählen. So mußte dies der Pfarrer allein tun. Er schüttelte die Büchsen auf den Tisch und zählte. Er stieß auf etwas Eingewideltes. Zwischen dem Kupfer lag in dem Papierchen ein seltener Schatz, ein Zehnmarkstück.

Dem Pfarrer klopfte das Herz. Ein Schaf seiner Gemeinde wollte ihn versuchen, ein Schaf seiner Gemeinde opferte alles (!), was es besaß. Und er erkannte als ein guter Hirte das Schaf und schrieb in das Verkündigungsbuch: „Nächsten Sonntag der Gemeinde verkündigen, zehn Mark im Opfer.“

Der nächste Sonntag kam. Kuttruff war wieder gesund und in der Kirche. Er wartete nur aufs Verkündigen. Der Pfarrer schlug jetzt das Verkündigungsbuch auf, Kuttruff horchte genau. Die Reihe war am Opfer. Es hieß: „Vorsonntägliches Opfer fünfzehn Mark neun Pfennige. Darunter besonders zu nennen: zehn Mark von einem verschämten Geber, der nicht genannt sein will.“

Es ging wie ein Aushen durch die Gemeinde. So etwas war lange nicht mehr gewesen, und der wiedergenesene Kuttruff rüdelte sich auf seiner Kirchenpflegerbank. Er schnaufte stark und wurde vom Asthma schier erdrückt. Er hatte gehofft, von der Kanzel seinen Namen zu hören, denn der Pfarrer mußte wohl wissen, wer das güldene Scherflein gestiftet hatte.

Wohl oder übel mußte er sich den verschämten Geber gefallen lassen. Da war's zu denken, daß er diesen Sonntag nicht gern zum Opfer zählen kam. Es war ihm nicht recht wohl, wie er in Pfarrers Stube eintrat. Ein bißchen stach es ihm in den Augen, und ein bißchen auffallend zitterte seine Stimme beim „Guten Tag“. Klar wie immer lud ihn der Herr Pfarrer zum Sitzen ein: „Nehmen Sie Platz, Herr Kuttruff!“

Das Opfer wurde gezählt und machte wieder rund um fünf Mark. Kein Sterbenswort wurde mehr vom letzten Kirchenopfer vom Pfarrer geredet, so wenig wie von der schwarzen Katze.

So hielten Pfarrer und Kirchenpfleger Gericht miteinander über die schwarze Katze, ohne Anrufung der öffentlichen Justiz.

## Die Orgel.

Von Toni Rothmund.

An einem schönen, sonnenhellen Sonntag vormittag war der kleine Hans verloren gegangen. Die großen Geschwister liefen in der Nachbarschaft herum, um zu fragen, ob niemand den kleinen Bruder gesehen habe. Der Vater war in Angst und Sorge aufs Polizeiamt gegangen, damit man ihm helfe, das Kind zu suchen.

Die Mutter stand mit weißem, verstörtem Antlitz vor der Haustüre und sah über den freien Platz bis zur Kirche hinüber. Ihr jüngster Knabe, der ein Bild von ihrer Seele trug, der war verloren — sie krampfte die Hände angstvoll zusammen.

Sie ging über den freien Platz an der Kirche vorbei, um die Straße besser überblicken zu können. Aber nur gleichgültige, mit sich selbst beschäftigte Leute in Sonntagskleibern sah sie vorübergehen. — Nichts lehrte sie wieder um.

Als sie aber an der offenen Kirchentür vorbei kam, warf sie unwillkürlich einen Blick in die leere Kirche hinein — und da sah sie plötzlich die zierliche Gestalt ihres Knaben. Das Sonnenlicht



fiel durch die bunten Fenster breit und farbig auf die steinernen Platten vor dem Altare. Das Kind aber lief spielend um den Taufstein, mit einem versonnenen Lächeln auf dem kleinen, braunen Gesicht.

Ganz langsam trat die Frau in die Kirche. Als der Knabe die Mutter erblickte, sprang er ihr entgegen. Da kniete sie bei ihm nieder und presste ihn in ihre Arme. Und wie Maria fragte sie: „Warum hast du uns das angetan?“

Er aber lachte fröhlich.

„Fein war's da,“ sagte er. „So still. Und ich wollte mal sehen, wo der liebe Gott wohnt. Aber gesehen habe ich ihn nicht,“ fügte er hinzu.

„Man kann ihn nicht sehen,“ sagte die Mutter.

„Es war ja auch niemand da,“ sagte Hans, mit dem Kopfe nickend. „Wenn die Leute in die Kirche gehen, wenn es läutet, und ihr singt die Gesänge, dann glaube ich, daß man den lieben Gott sieht.“

Sie nahm ihn auf den Arm und küßte sein Gesichtlein. Und so trat sie auf die Straße.

Die ganze Nachbarschaft freute sich mit den Eltern, daß der Anstreicher wieder eingefangen war. Die Geschwister bangten ein wenig vor dem Strafgericht, aber dieses Mal lief es noch gnädig ab.

Am folgenden Sonntag nahm die Mutter den kleinen Hans auf seine dringenden Bitten mit in die Kirche.

Er saß ganz still und sah sich mit suchenden Augen um. Als die Orgel zu ertönen anhub, ging es wie ein Ruck durch seine Gestalt.

„Wo spielt es?“ fragte er ganz laut. Die brausenden Orgeltöne verschluckten seine Worte. Die Mutter aber hatte sie doch gehört. Sie hob seinen Kopf am Kinn auf und zeigte ihm die Orgel, das große, unbegreifliche Ding mit den blanken, in der Sonne glänzenden Orgelpfeifen, dem diese Flut von gewaltigen Tönen entströmte. Da saß er mit weit offenen Augen und seine Seele erschauerte.

Während der Predigt aber war er ein bißchen ungezogen und rüdelte auf seinem Platz herum, so daß die Mutter später ihn vorläufig für noch zu klein erklärte für den Kirchgang.

Er bat auch nicht wieder darum. Aber eines Abends, während ihn die Mutter entkleidete, machte er ihr die vertrauliche Mitteilung, daß er jetzt wisse, wo der liebe Gott sei.

„Wo denn, Hans?“ fragte die Mutter.

„Hinter der Orgel!“ erklärte er mit Bestimmtheit.

Die Frau widersprach ihm nicht. Andern Leuten machte er keine Mitteilung über seine Entdeckung. Und so kam es, daß er jahrelang seine kindlichen Gebete an den lieben Gott hinter der Orgel richtete. Und weil er eine stolze, schöne Seele hatte, so hat ihm diesen Glauben jahrelang niemand rauben können.

Eines Tages aber — er war schon beinahe zwei Jahre in die Schule gegangen — trat ein Wendepunkt in seinem Leben ein. Er machte nämlich die folgenschwere Bekanntschaft von Philipp Scheifele und Fritz Ungemut, die jeden Sonntag während des Gottesdienstes die Bälge treten mußten. Der Raum, wo die Orgel stand, war klein, und außer dem Organisten und den Bälgetretern durfte ihn niemand betreten.

Hans beneidete diese Knaben und sie waren ihm rätselhaft und anziehend. Wie konnten sie so gelassen da jeden Sonntag hinaufgehen, ja sogar sich noch langweilen dort oben — bei Gott?

Der erste zaghafte, uneingestandene Zweifel schlich sich in seine Seele. Vorsichtig begann er die Knaben anzusprechen. Und da geschah es denn, daß er zum erstenmal sein unbewußt gehütetes Geheimnis preisgab.

Die Knaben, die jeden Sonntag da oben die Bälge traten, lachten über die Vorstellung, daß in dem engen, staubigen Raum hinter der Orgel, wo die fetten Spinnen in ihren grauen Geweben lauerten, Gott sein solle. Hans aber wollte seinen Glauben nicht so leichten Kaufs hergeben. Mit beiden Händen hielt er ihn fest.

Da versprachen sie ihm, gegen Entgelt von einem Stück Lakritz, einem kleinen Spiegel und einem Taschenmesser, daß sie ihn mit hinauf schmuggeln wollten, und daß er selbst schauen solle, wie es da oben aussehe.

Und dann gingen sie hinauf. Die beiden Knaben setzten sich auf ihr hölzernes Bänkechen an der Seite der Orgel. Hans aber trat mit Herzklopfen näher — hinter der Orgel war nichts — nichts — nichts.

Der Gottesdienst begann, die Orgel erbrauste. War Gott in der Orgel? War die Orgel nicht Gottes Stimme? Mit grübelnder Stirne stand er und sah zu, wie die Knaben mit den Füßen auf die beiden hölzernen Hebel traten, die da nackt und häßlich aus dem Leibe der Orgel herausstanden.

Und jetzt wandten die Bälgetreter die Köpfe und sahen Hans an — triumphierend, höhnlisch, niederträchtig — so wie die Gemeinheit sich freut, wenn sie ein Ideal zerbrechen sieht.

Hans aber flimmerte es vor den Augen. Schmerz und Zorn gegen die beiden frechen Buben stieg in ihm wie eine große, heiße Welle. Er stürzte auf sie zu und schlug mit beiden Fäusten auf sie ein.

Das konnten sich doch Philipp Scheifele und Fritz Ungemut nicht gefallen lassen. Sie erhoben sich geräuschvoll und gaben die Faustschläge mit Zinsen zurück.

Da aber geschah etwas Unerwartetes: der Orgel ging der Atem aus — ihr Herz stand still. Mit einem kläglichen, quiekenden Seufzer brach die Musik ab —. Nur für einen Augenblick zwar. Die pflichtvergessenen Knaben traten mit verdoppeltem Eifer jetzt die Bälge. — Im Winkel aber lauerte Hans mit weit offenen, entsetzten Augen und weißen Lippen. Jetzt wußte er es. Nicht der lebendige Atem Gottes erfüllte die Orgel, sondern durch Philipp Scheifeles und Fritz Ungemuts Fußtritte wurde Luft in den Rasten geblasen und dann spielte vorn der alte Organist.

So blieb er hocken, am Boden hingekauert, während des ganzen Gottesdienstes. So sehr war er mit seiner schmerzlichen Enttäuschung beschäftigt, daß er die unheilverkündenden Blicke der Bälgetreter gar nicht bemerkte.

Nach Beendigung des Gottesdienstes aber kam das Gericht. Der greise Organist versprach den vereidigten Bälgetretern auf den nächsten Morgen eine gefaltene Tracht Prügel, die er ihnen nur in Anbetracht der Heiligkeit des Ortes nicht sofort verabfolgte. Es ist aber fraglich, ob dieser Strafausschub eine angenehme Sache für die Sünder war. Zuletzt fiel der Blick des Alten auch auf den kleinen Hans, der wie ein Häuflein Elend in der Ecke lauerte, vielleicht in der schwachen Hoffnung, daß er nicht bemerkt werde, wenn er sich ganz still hielte und klein zusammenduckte.

„Wie kommst denn du hierher?“ fragte der alte Mann. Da heulten die beiden andern.

„Der ist überhaupt an allem schuld, der Lausbub, der elendige!“

Und dann kam die ganze klägliche Geschichte heraus. Der Organist sagte zunächst gar nichts dazu. Aber nach einer langen Pause, in der die Bälgetreter sich durch heftiges, reuezerknirschtes Schluchzen an sein Mitleid wandten, legte er Hans die Hand auf die Schulter.

„Du mußt auch eine Strafe haben,“ sagte er ernst. „Komme heute abend um sechs Uhr wieder hierher in die Kirche, aber allein, dann wirst du das weitere hören.“ Gedemüthigt und zerschlagenen Herzens schlich Hans davon. Den ganzen Tag konnte er nicht wieder froh werden und mit Herzklopfen stand er abends um sechs Uhr an der Kirche und öffnete zaghaft das schwere Portal.

Da trat der alte Orgelspieler auf ihn zu.

„Nun setze dich hierher Kind,“ sagte er mit seiner ruhigen Stimme, „und höre zu. Sieh, daß du meinstest, Gott säße hinter der Orgel oder in der Orgel, das war ein Irrtum. Und daß du das eingesehen hast, schadet nicht. Es ist besser, die Irrtümer zerbrechen, als daß die Menschen an den Irrtümern zerbrechen. Aber Gottes Geist weht doch in der Musik. Und nun höre zu, denn ich will dir etwas vorspielen.“

Der alte Mann stieg die Stufen zum Chor hinauf, und die Treppe knarrte unter seinem Gewicht. Droben aber, wo die Bälgetreter sonst ihres Amtes warteten, da stand Hansens Mutter, neigte sich über das Geländer und nickte ihm ernsthaft zu.

Das war alles so feierlich. —

Und nun verschwand sie, und die Orgeltöne brauseten wieder durch die Kirche, wie große, königliche Vögel mit mächtigen Schwingen.

Nie zuvor hatte der alte Orgelspieler so gespielt wie heute. Das war etwas anderes als die fargen Vor- und Zwischenspiele, die ihm sonst gestattet waren. Heute spielte er für eine junge, klingende Seele.

Aber bald hatte er den Knaben drunten ganz vergessen.

Die alten, prachtvollen Gesänge nahmen ihn ganz gefangen. Die alten Meister: Frank, Händel, Bach, standen neben ihm und sahen ihm über die Schulter.

Seine Seele aber erhob sich ins Unendliche und hielt Zwiesprache mit Gott.

Unten aber saß der kleine Knabe und lauschte mit glücklichem Herzen.

Sein vertriebener Gott hatte wieder einen Tempel.

## Brautfahrt.

Von Fritz Walter Heinrich.

Mein Wagen hat goldene Räder.

Diener stehen hinten auf.

Vier Schimmel nicken mit den Köpfen.

Das Silbergeschirr glänzt prächtig.

Ich fahre durch sonnige Straßen.

Die Menschen jubeln mir zu.

Warum? —

Doch nur, weil die Sonne scheint. —

Ich fahre zu Dir.

Zu Dir! —

Nachdruck sämtlicher Artikel verboten. — Für unverlangte Manuskripte wird keine Verantwortung übernommen. Verantwortlicher Schriftleiter: Karl Joho. — Druck und Verlag der E. F. Müllerschen Hofbuchhandlung m. b. G.