

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1932

27.11.1932 (No. 48)

Die Pyramide Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt

21. Jahrg. No. 48



27. Nov. 1932

Wilhelm Zentner / Friedrich Klose

Zum 70. Geburtstag des Meisters.

Friedrich Klose entstammt einem altbadischen Geschlechte. Der Urgroßvater Karl Friedrich Klose war markgräflich baden-durlachischer Kammerat, der Großvater Wilhelm Friedrich Klose gleich Scheffels Vater eine Bierde der militärischen Ingenieurwissenschaft, hervorragend an der Landesvermessung beteiligt und Begründer der Topographie und Kartographie Badens. Der Vater unseres Komponisten, Karl Klose, wollte ursprünglich Maler werden, scheiterte aber in diesem Vorhaben am elterlichen Nachspruch, obwohl kein Geringerer als Moritz von Schwind sein Talent bestätigte. Infolgedessen trat der junge Mann in die österreichische Armee ein, der er 20 Jahre in Krieg und Frieden, zuletzt als Hauptmann im Generalstabe des Feldmarschalls Radetzky, angehörte. Im Jahre 1861 lernte er auf einem Urlaub, den er in seiner Vaterstadt Karlsruhe verbrachte, seine spätere Lebensgefährtin kennen und ließ sich durch die Familie bestimmen, fortan im Lande zu bleiben.

So wurde denn Friedrich Klose am 20. November 1862 in der badischen Residenz geboren. Künstlerische Impulse freisten im Blute. Den Vater hatte es zur Malerei gedrängt, in der dessen jüngerer Bruder Wilhelm denn auch seinen Lebensberuf fand. Kein Wunder also, wenn das Anhören der Musik bei dem Kinde zunächst „bildhafte Vorstellungen“ erweckte. Zur Kunst der Töne leitete die Mutter, wenn sie sang und sich dazu auf dem Klaviere begleitete. Auch die Dichtung hatte im Hause Klose eine Sonderstätte, denn Karl Klose zählte zu den wenigen wirklich vertrauten Freunden des schwerblütigen Scheffel, mit dem er auf einer Schulbank gesessen hatte.

Zum ersten Male hörte der in treuer Hut des Elternhauses heranwachsende Knabe des „Dysangelisten“ schrille Stimme ertönen, als im Winter 1870 die Mutter innerhalb weniger Tage von einer tödlichen Lungenentzündung, die sie sich beim Schlittschuhlaufen zugezogen hatte, hinweggerafft wurde.

Nun ging die geliebte Hand nicht mehr über die Tasten, und der damit verbundene Erinnerungsschmerz mag Ursache gewesen sein, weshalb Klose zu erster eigener Musikübung nicht das Klavier, sondern die Violine erwählte. Uebrigens hat seine Schwester Amelie später die Laufbahn der Pianistin eingeschlagen und sich durch die Interpretation neuerer Klaviermusik bedeutenden Ruf erworben.

Entscheidende Erlebniserben schlagen eine Aufführung des „Lohengrin“ im Karlsruher Hoftheater und der Matthäuspassion von J. S. Bach, woran sich Klose als Sänger im Knabenchor aktiv beteiligte. Der Wunsch erwacht, eigenes Erleben in ton-

schöpferischer Gestalt auszusprechen. Wenn jedoch die ersten Kompositionsversuche nicht recht befriedigen, so lag das vor allem daran, daß dem Autodidakten zunächst das technische Nützzeug fehlte.

Dieses sollte er nun bei dem damals in Karlsruhe äußerst geschätzten Vincenz Lachner erwerben. Allein gleich seinem berühmteren, in München wirkenden Bruder Franz, war dieser Musiker eingeschworener Gegner all der Männer, für die der junge Klose glühte. Im Unterricht gab er über Berlioz, Liszt und Wagner die ganze Länge seines Spottes aus, um mit solchem Beginnen bei seinem Schüler nur auf gereizteren Widerstand zu treffen. Da kam 1881 Felix Mottl als Hofkapellmeister nach Karlsruhe, und mit seinem Erscheinen ging auch dem werdenden Komponisten ein glückverheißendes Gestirn auf, das zu einem wahren Fixstern tätig fördernder Anteilnahme und freundschaftlicher Gesinnung werden sollte. Niemand hat sich für Kloses Schaffen in künftigen Jahren nachdrucksvoller eingesetzt als Mottl.

Dieser Wiener war es auch, der, als ihm Klose seine symphonische Dichtung „Jeanne d'Arc“ vorlegte, auf Anton Bruckner als geeigneten Lehrer hinwies. Der Vorschlag konnte indes nicht gleich befolgt werden, da sich Klose zunächst auf der Universität Genf seiner allgemeinen Geistesausbildung widmete. Zugleich genoss er den Unterricht Adolph Ruthardts, der insbesondere für die Vervollkommnung in der Kunst der Fuge ertragreich ward. Dagegen wollte dem Kunstjünger die Unterweisung in der Instrumentation, wie sie Henri Kling übte, keineswegs behagen, so daß er nach wenigen Versuchen die Lektionen, die darin bestanden, Mozartsche Sonatensätze für Militär-Orchester zu instrumentieren, schnellst wieder aufgab. Genf bringt dann 1884 mit der Uraufführung der symphonischen

Dichtung „Coreley“ den Namen des bis dahin noch unbekannteren Tonkünstlers an die Öffentlichkeit. Allein der Erfolg, den das Werk erringt, trübt den unbestechlich selbstkritischen Blick des Schöpfers mitnichten. In einem Augenblicke, da sich ein anderer stolz schon Meister gedünkt hätte, drängt es Klose, noch einmal Schüler zu werden und als solcher völlig neu zu beginnen: nun eilt er zu Anton Bruckner nach Wien. Ein Empfehlungsschreiben Mottls ebnet ihm den sonst recht schwierigen Weg, unter die Privatschüler des Meisters zu gelangen. Dreieinhalb Jahre, von 1886–89, währen diese „Lehrjahre“.

In dieser Zeitspanne formt sich, freilich ohne Bruckners Wissen, der es nicht schätzte, wenn sich seine Schüler während der Studienzeit kompositorisch betätigten, das erste große Werk: die



F. Klose

Messe in D-moll. Vizts Eingang gibt den Anlaß. Der Tod des als Mensch wie Künstler gleich verehrten Genius weckt den Gedanken eines musikalischen Dankopfers. Und als ein solches nicht als Zeugnis dogmatisch gebundener Glaubensstreue will die Schöpfung verstanden sein. In ihrer bewußt unliturgischen Haltung weist sie auf den Konzertsaal. Aus dem Messetexte leuchtete dem Komponisten ein „unerschöpflicher Reichtum für die musikalisch-poetische Ausschöpfung“ entgegen. Damit folgte Klose in der Tat jenen Bahnen und Zielen der Ideenmusik, die Vizt gewiesen hatte. Drei Jahre lang schuf der Künstler an der Messe, der er später noch drei weitere Teile hinzufügte. Wenn man dem Werke den Vorwurf machen zu müssen glaubte, es treibe, vor allem in orchesterlicher Hinsicht, zu großem Aufwand, so wäre solcher Tadel nur am Platze, wenn durch den Einsatz eines derartigen Apparates der innere Gehalt gelitten hätte oder der Gefahr der Veräußerlichung ausgesetzt worden wäre. Wo indes, wie in unserem Falle, das Blut wärmster Durchempfindung und eritaunlich starken, erfindungsmäßig durchaus persönlichen Ausdrucks durch das weitverzweigte Adergeflecht der Schöpfung kreist, muß vor deren echtem und natürlichem Leben ein solcher Einwand verstummen. Daß durch leitmotivische Verknüpfung die innere Beziehung der einzelnen Teile zueinander angedeutet wird, sollte bei einer Schöpfung, die sich zum symphonischen Schaffen Vizts bekennt, nicht wundernehmen. Bei einem Meister von der Sachlichkeit und selbstkritischen Strenge Kloses darf es wohl als erlaubt gelten, sich bei der Gesamtcharakterisierung der D-moll-Messe der eigenen Worte des Autors zu bedienen: „So gelang denn etwas, das ich auch heute noch für ein achtbares Opus halte. Es darf sich frischer Erfindung, gediegener Arbeit, prägnanter Gestaltung rühmen, strahlt Wärme aus und klingt gut. Einzelne Partien, so die Coda der Fuge im Gloria, der Anfang des Credo, das „judicare vivos et mortuos“, der das Credo abschließende Orgelpunkt und das Benedictus — von den nachkomponierten Nummern: Ave Maria und Interludium hier zu schweigen — scheinen mit Vergleiche sehr wohl aushalten zu können.“

Ein inneres Gesetz von Kloses Schaffen will es, daß zwischen den hochragenden Gipfeln idyllische Täler und Matten ruhen in Gestalt kleinerer Werke, die jedoch durchaus nicht als reine Entspannungsmusik zu werten sind. Denn auch an ihnen ist der Künstler mit dem vollen Einsatz schöpferischen Ernstes beteiligt. Mag Klose auch im stillen Kämmerlein mancherlei „Parerga“ geschaffen haben: der Öffentlichkeit hat er stets nur das bekannt gemacht, was seinem Verantwortungsgesühl wesentlich und beziehungsweise dünkte. Nichts im Bau seines Gesamtwerkes ist Frucht des Zufalls oder einer bloßen Laune kind. So möchte man schon um des Gegensatzes zu dem vergeistigten Ernst der Messe willen das irdische Gepränge des „Festzuges“, den zarten Duft des „Eifenreigens“ oder gar die sinnige Dialogpoesie des Duos „Elegie“ nicht missen.

Ein Sinnbild vom Lese des Geistigen in der Welt, vom Schicksal des Künstlers, den ewigen Widerstreit von Stoff und Seele zu gestalten — danach zielt die Kernabsicht der symphonischen Dichtung „Das Leben ein Traum“. Immer und immer wieder hat romantisches Weltgefühl um die Bewältigung und Lösung dieser Problemkreise gerungen. Auch Klose mißt sich in diesem Kampf. Der erste Satz, nicht ohne Absicht in seiner Anlehnung an die Sonatenform in der Anlage am klarlinigsten und durchsichtigsten, zeigt zunächst den mit ungebrochenen Kräften dem Daseinskampfe entgegenschreitenden Jüngling, seine ersten Siege und Niederlagen. Mit einer Zweifelsfrage schließt der Satz. Aber schon lockt das Leben in neuer Gestalt: es eröffnet sich die Welt der Liebe. Vom ersten keusch zarten Verben bis zu den schwindelnden Gipfeln wilder Leidenschaft läßt der Komponist alle Stadien des Liebeserlebens durchmessen. Doch auch von ihm bleibt dem Helden am Ende nur ein sahl und sahler werdender Glanz — ein Traum. Mit öder Ernüchterung, einem wund aufstöhnenden Seufzer hebt der nächste Satz an. Der Liebesenttäuschung stürzt sich ins Bogen neuer Daseinssehde. Die Platteit verlegt ihm den Weg, Nüchternlinge schulmeistern den Adlersflug seines Strebens. Doch aufwärts windet sich der Pfad. Schon hall's wie Siegesruf — da dröhnt mit „zermalmender Bestimmtheit“ das Hakt. Hohn und Spott umkreist den Gestrauchelten. Und nun keimt in ihm der Gedanke, dies Leben der Dualen zu verneinen. Einschnittlos wächst der dritte Satz in den letzten hinüber. Aus dem ursprünglichen Thema des Latendranges bildet sich das Motiv eines Trauermarsches. Und dann erklingt aus der Stimmung grauer Morgentrübe plötzlich, indes die Musik zunächst völlig verstummt, die Sprechstimme des „Dysangelisten“, des Verkünders unfroher Botschaft. Alles Leben, Lieben und Wirken des Helden — nur ein Wahn. Melodramatisch spinn sich hierauf, umrankt von einem Gewirch von Erinnerungsmotiven, der Monolog in Bahnsens Gedicht „Finale“ weiter, bis die rezitierende Stimme vor dem wiedererwachenden Trauermarsch verschwindet. Der Held beschließt die Selbstvernichtung. Noch einmal läßt sich der Dysangelist mit Abschiedsworten an das Leben vernehmen. Ein Frauenchor, „aus weiter Ferne“ tönend und von der Solobratsche umspielt, kündigt von Nirwanas Wonnen. Schon scheint sich der Held dem Ueberirdischen zu vermählen, ohne die Schreckendes Todes zu fühlen, da muß er noch einmal ins Leben zurück. Durch den Trauermarsch zwingen sich die Eingangstöne des Werkes, in aufwärtsstrebenden Harmonien wird die Kraft eines letzten Entschlusses errungen, eine Pause — und

darauf das Niederwuchten eines mit Tamlamklang umpanzerten Forteschlags: Traum und Leben sind zu Ende.

Entscheidender wohl als der pessimistische Einschlag, der durch die Worte des durch sein „Pessimisten-Brevier“ bekannt gewordenen Bahnsen klar zutage liegt, reizte den Komponisten der tragische Ernst, die ungemaine innere Dramatik des Vorwurfs. Man hat den vielbeschriebenen „Pessimismus“ von „Das Leben ein Traum“ dadurch zu mildern, ja zu entkräften gesucht, daß man den Endfunkt dieser Tondichtung in einen Sieg des Geistigen über das Stoffliche umzudeuten strebte; gewiß, dem eignet viel Einleuchtendes. Allein mich dünkt, ein vollkommen „pessimistisches“ Kunstwerk sei überhaupt ein Ding der Unmöglichkeit. Denn jede Gestaltung einer Schöpfung setzt das Positivum des Schaffensdranges, das Befahende der Schaffensfreude voraus — ein rein negativer Künstler müßte folgerichtiger Weise auch diese ablehnen und im Schaffen nur den Quell neuer Dualen erblicken.

Nach seinen Wiener Studienjahren bekleidete Klose eine Zeitlang die Stellung eines Theorielehrers in Genf, wo auch die Messe zur Uraufführung kam, hielt sich dann abwechselnd in Wien, Karlsruhe und Thun, wo sein Vater ein Landhaus besaß, auf, um schließlich in Montreux hauptsächlich der Arbeit an seiner „Flebill“ zu leben. Schon dem Zwanzigjährigen hatte Vater Klose den aus den öder Jahren stammenden Entwurf einer Dramatisierung des in der Sammlung der Brüder Grimm enthaltenen Märchens „von dem Fischer und seiner Frau“ überhandt. Der Inhalt zählt zu den Urstoffen der Menschheit. Flebill, die sich nicht damit begnügt, unter Beihilfe des zaubermächtigen Wels in kurzer Frist Großbäuerin, Ritterfrau und Bischof zu werden, sondern in der Maßlosigkeit ihres Begehrens auch noch nach der Allmacht des Schöpfers verlangt — ist sie nicht das Sinnbild des von Stufe zu Stufe sich übersteigernden menschlichen Wollens und von dessen unvermeidlichem Fall? Schlummert nicht auch ein Stück versteckter Künstlertragik in dem Stoffe? Kein Wunder, wenn dieser gewaltige, gleichnißträchtige Vorwurf den jungen Komponisten fesselte. Verzichtete er aber trotzdem damals noch auf eine Weiterarbeit an dem bereits begonnenen Werke, so geschah dies aus der Erkenntnis heraus, daß seine Kräfte der Bemächtigung noch nicht gewachsen waren. Erst 13 Jahre später holte der Schöpfer der „D-moll-Messe“ und von „Das Leben ein Traum“ den Entwurf wieder hervor. Nun konnte er sich getrost an ihn wagen. Sein Schwager Hugo Hoffmann lieferte ihm ein in jeder Hinsicht vorzügliches Bühnensicherer Buch. 1903 fand die Uraufführung unter Felix Mottl im Karlsruher Hoftheater statt. Im Dunkel einer Loge verborgen aber saß der 35jährige „Autor“, der Vater des Komponisten, „an dessen Aug“ und Ohr nun lebendig vorüberzog, was er fast vier Jahrzehnten zuvor im Geiste geschaut.“

Eine „dramatische Symphonie“ hat der Autor sein Werk betitelt. Und eine solche ist es genau in dem Sinne, wie „das Leben ein Traum“ ein Drama in symphonischer Gestalt darstellt. Nicht die Freude an einer romantischen Bewirrung der Begriffe hat Klose zu dieser Bezeichnung veranlaßt, sondern im Gegenteil die klare Erkenntnis, daß sich die einzigartige, aber organisch erwachsene Form der „Flebill“ nicht eindeutiger kennzeichnen ließe. Zugleich hatte man damit auch einen energischen Trennungsschritt zwischen sich und der Unfruchtbarkeit jener Wagnerexponen gezogen, die die „ewige Melodie“ des Meisters zu kurzatmigem Themengestammel hatten verkümmern lassen. Um dem letzteren auf alle Fälle zu entgehen, suchte Klose den langen Atem großartigen symphonischen Aufbaus. Demgleich wächst und wölbt sich die Architektur des Tondramas. Aus der zu Beginn jeden Bildes herrschenden Ruhe quillt die Bewegung, und je stärker diese in Fluß gerät, desto mächtiger stellen sich die Steigerungen. Letztere offenbaren sich, auch dem Laienohr erlauschbar, in dem steten Anschwellen der Klangkraft und -fülle des Orchesters. Das erste Bild wird von den Saiteninstrumenten getragen, im zweiten gesellen sich Holzbläser und Hörner hinzu. Die Welt des Rittertums verlaublichbar sich mit den kompakten Klangmassen des Blechs, sowie des füllenden Schlagzeugs; im Kirchenakte ergreift dann die Orgel das Wort, Posaunen und Glocken ergänzen den nun zu voller Beiehungstärke angewachsenen instrumentalen Part. Leider haben sich die Opernbühnen noch immer nicht in dem Maße des Werkes angenommen, wie dies seine einzigartige Stellung innerhalb der musildramatischen Literatur erheischte, und zumal in unseren Tagen des Produktionsmangels müßte sich der Bühnenpielplan mit Freude der „Flebill“ erinnern!

1906/07 wirkte Klose als Kontrapunktlehrer am Konservatorium zu Basel, dann holte ihn Felix Mottl als Nachfolger Ludwig Thuilles an die Akademie der Tonkunst in München. Wer hätte zwingendere Berechtigung zum Lehrberufe besessen als der noch in Mannesjahren strengster künstlerischer Zucht sich unterwerfende Meister, der leidenschaftliche Bewunderer und Verteidiger alles groß und wahr Geschaffenen in der Kunst?

Wie einst Vizt mit der Messe, so brachte Klose mit „Prä-Ludium und Doppelfuge“ für Orgel nun seinem Meister Bruckner würdigsten Dankeszoll dar. Dem Werke liegt ein musikalischer Gedanke Bruckners zugrunde, dessen „eigenartig wild aufstürmender“ Reiz den jungen Klose schon 1882, als ihm vergönnt war, in der Bayreuther Hauptkirche Bruckners Orgelphantasien zu lauschen, mächtig angezogen hatte. Die Komposition erbringt den Beweis, daß es ihrem Schöpfer ein Leichtes war, den

Philipp lauernd vor, das Naben des Ungetüms nicht zu überhören, dem seine Entschlossenheit herrisch entgegentrieb.

Seltamer Einfall — in dieser Nacht. Philipp hatte sich in den Kopf gesetzt, die verschrobene Wonne der Altfese zu empfinden, die der indische Wüster auf den Eisalpen des Himalaja erfährt: den Körper dem Frost auszusetzen, einer schonungslosen Witterung das ganz elementare Gefühl eines rechthaberischen Widerstandes herzhast entgegenzutümmen, die Gefährliche der Natur frivol zu prüfen — obwohl die Natur dieser Nacht dem Organismus dieses Baghaltigen nun wohl nichts mehr anzuhaben vermag. Der Versuch ist ungefährlich: ehe eine Lungenentzündung ihr Opfer erfährt, ist das Feld geräumt. Der schrullenhafte Gedanke hindert die Vorsehung, ihres Amtes zu walten; es ist gleichsam eine Präventivmaßnahme: ein Ende zu machen. Doch merkwürdig: die erwartete Sensation blieb aus. Philipp fror nicht. Der Mensch, der sich bedenkenlos ins Schneetreiben vorstieß, nur mit Hemd und Hose bekleidet, stak wie eingepackt in einer dichten Federwolke, wie umgeben von einer sorglichen Isolierschicht, die jeden Angriff auf die Haut abwehrt. Er fühlte sich sozusagen wie in einer märchenhaften Ballonhülle, die ihn phantastisch über den Boden hintrug und ihm das Gewicht nahm, wie man es nur im Traum empfindet. War das schon ein Stück unbewußt vorgeahnter Insektivität — über den Schienenstrang hinweg, der messerscharf dieses Diesseits von irgend einem Jenenseits — hoffentlich einem federleichten Nichts! — trennen sollte?

Philipp wundert sich, daß ihm nicht der Wunsch, nicht der blasse Gedanke bis jetzt gekommen war, sich einfach in dieser Einsamkeit auf die Erde niederzulegen und vom Schnee zudecken zu lassen. Vielleicht war es dies zauberhafte Schreiten ohne Schwere, vielleicht hinderte ihn das herrische Glets neben seinem Weg, dies Glets, das sich schon zu schroff in sein Hirn geschnitten hatte, dies Band, das drüben unter seinem Waldhüttenfenster vorüberzog, die aufleuchtende Kurve in der Nacht, wenn der D-Zug mit flatternden Lichtern kläffend heranbrauste, sie auftraß und ausipie wieder ins Dunkel hinter sich . . .

Zu Betrachtungen war indessen nicht mehr Anlaß. Eben die Scheinwerfer der Lokomotive blitzten sternweit in der Ferne auf, strichen ins Feld, bestrichen scharfer den Waldbrand, der wie ein Tempel sich öffnete und verschwand, und eilten unverdroffen auf die Dammkämme — Philipp stand schon in ihrem Regel; da bemerkte er vor sich auf den Schienen einen Schlag Schatten: eine Steinschwelle oder ein Stück Fels . . .

Das bedeutet ungeheuerere Katastrophe, in wenigen Sekunden den Tod von Hunderten. Philipp rannte selbstvergessen

hin, Vorsprung zu gewinnen, um das Hindernis mit sehntem Rückenstoß zu besettigen.

Es gab in einer unerwarteten Weise nach: mit Entsetzen faßte er an eine überzeichnete Gestalt. Er zog sie konvulsivisch hoch — und in den huschenden Lichtern des Zuges erkannte er die Züge einer jüngeren Frau. Doch allem Anschein nach war sie bereits erfroren. Die ersten unbeholfenen Belebungsversuche in diesem Schneetreiben halfen in keiner Weise.

Noch ehe der Retter sich Rechenschaft über sein Tun geben konnte, war er auf dem Weg zu seiner Hütte, die schwächliche Gestalt behutsam auf Arm und Schulter tragend. Mit äußerster Anstrengung leuchtete Philipp mit seiner Last voran, den Waldhang hinauf, gepornt von der einzigen Sorge, die Lebende zu bergen in der Wärme der Bettdecken. Von der Angst gehebt, es möchte zu spät sein, raste der Eifervolle sich in die ausbrechenden Schweiß, nicht achtend der doppelten Feuchte, die der Schneewind durstig befechtete, gierig, sie aufzusaugen oder zur Eiskruste zu backen.

*

Die Bettwärme tat ihre Wirkung. Das vorsichtige Gliederreiben belebte die Pulse, und einige schnelle Atemzüge tasteten sich schwach empor. Philipp beobachtete ängstlich, wie ein Vater, den Erfolg seiner Helferdienste, — so mühsam sie ihn ankamen: kaum fähig, sich aufrecht zu halten unter den Geißelstößen der flackernden Fieberstürme und der Schüttelfrostparoxysmen, die ihn schonungslos überjagten. Als seine Patientin die erste Regung tat, sich zur Seite dem Licht zu wandte, ohne die Augen zu öffnen, barg er sie noch einmal in alles verfügbare Gewölbe zu heilsamem Traudlungsschlaf. Dann fiel er hilflos um, über den Stuhl, achlos auf des Mädchens schneetriefendes Gewand. Mit Kopf und Schulter blieb er über der Tischplatte hängen . . . Der Brief an den Bruder war die Unterlage.

Wäre die Gerettete bei Besinnung gewesen, dann hätten die grausam röchelnden Hustenstöße ihr den Wink gegeben, sich ihres Retters anzunehmen, hilfreich zu vergeßen . . .

Sie erwachte indessen erst schwerfällig durch die heftigen Anrufe der Beamten. Die konnten zwar ihren Delinquenten nicht mehr festnehmen. Aber statt seiner mußte das Mädchen verhaftet werden, sozusagen vom Bett weg: Verdächtig war, daß sie keinerlei Angaben machte, nicht die geringste Auskunft geben wollte und sachdienlichen Anhalt über die Vorgänge beharrlich verschwie. Erst der Brief und die „Silberlinge“ mit der Adresse an den Besitzer brachten vermutungsweise Klarheit und befreiten die Genesene aus der Untersuchungshaft.

Margarete Wittmers / Gedichte

Abend im November.

Unwirklich ist die Nacht, du glaubst zu träumen, —
Nebel hängt schwer in unbewegten Bäumen,
und lehtes lock' res Laub verschwimmt an ihren Feuchten,
gebog'nen Ästen, die vor Schwärze leuchten.

Der Mond schläft irgendwo hinter der grauen Helle,
die Straße läuft traumwandelnd durch das Land,
vorbei an weißer Meilensteine Wand;
und im Gewölke zerfließt des Berges Welle.

Zuweilen zuckt die Nacht in leisen Schauern
und lauscht und flüstert: Ach, sie weiß es lange,
daß drüben an dem kahlen Winterhange
schon sprungbereit die ersten Fröste lauern.

Schneebeeren am Zaun.

Milchweiße Beeren wie Perlen
am hellgrau silbrigen Zaun:
das glänzt wie Tau der Frühe
in alle dem welkenden Braun.

Und vor der kühlen Helle,
wie sonst nur der März sie bringt,
steh' ich und lausche verzaubert,
ob nicht eine Amstel singt.

Spätherbst.

Langsam leerte sich nun die Welt . . .
All' die bergende, freundliche Fülle
löste sich auf, zerschmolz, — o zärtliche Hülle,
wiegendes Laub und wogendes Korn auf dem Feld!

Aber freier wird rings der Blick:
zwischen des Waldes durchsichtigen Gängen
dehnt sich, geweitet, das Tal mit fliehenden Hängen;
alle Ferne wird ferner und weicht unnaßbar zurück.

Auch der Berge vertrauter Kreis
ist so anders, so fremd gezogen;
kühl und fern verliert ins Grau sich sein Bogen,
wie einer, der um das Ziel aller Dinge weiß.

Bäume im Herbst.

O, wie die Bäume so einsam stehen
in dieser allzu frühen Dunkelheit.
Schmiegen sich hinein, frierend, wie in ein Kleid,
und ihre nackten dunklen Arme stehen.

Und manche halten noch im dürren Laub
gefangen ihre letzten Sommerträume.
Wie anders raschelt jetzt darin der Wind . . .
O arme Seelen, ihr Bäume!