

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

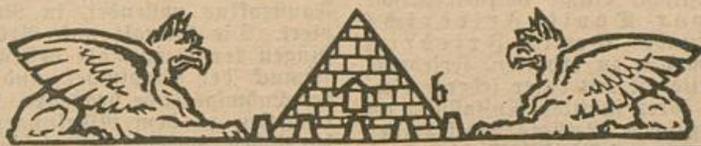
Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1934

20.5.1934 (No. 20)

Die Pyramide Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt

23. Jahrg. Nr. 20



20. Mai 1934

Arthur v. Schneider / Deutsche Romantik in Zeichnung und Graphik

I

Das Kupferstichkabinett der Badischen Kunsthalle zeigt gegenwärtig in seinen Räumen eine Ausstellung „Deutsche Romantik in Zeichnung und Graphik“. Sie gibt einen Ausschnitt aus der bildkünstlerischen Produktion einer Epoche, die seit dem verfliegenden Klassizismus ihre Blüte im zweiten und dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts erlebte und in ihren Ausläufern bis in die fünfziger Jahre hineinreicht.

Sucht man sich in der Ausstellung zunächst einmal flüchtig zu orientieren, so wird man bemerken, daß bei der Zusammenstellung die Graphik hinter der Zeichnung zurücktritt. Diese ungleichmäßige Verteilung des Materials ist nicht etwa durch den Bestand unseres Kupferstichkabinetts bedingt, sondern hat ihren tieferen Grund in der Art der damaligen Produktion. Die romantischen Maler setzten ihre Natur- und Phantasieprodukte nur selten in Originalgraphik um; Stich und Radierung benutzten sie vielmehr, ihre Monumentalmalereien und zyklischen Darstellungen durch geschickte Reproduzenten in Einzelblättern oder Mappen zu verbreiten. Dazu kam die Uebersetzung ihrer Buchillustrationen durch den Holzschnitt. Diese Reproduktionsgraphik hat natürlich auch heute noch für die historische Betrachtung ihre Bedeutung: denn sie erleichtert es, bei der großen Zerstreuung der Bilder und Zeichnungen das Werk der einzelnen Künstlerpersönlichkeit in seiner Totalität zu erfassen. Ein originaler künstlerischer Wert liegt ihnen nur bedingt zugrunde.

Wir heben die Zeichnung in unserer Ausstellung aber auch heraus, um zu zeigen, daß sie das wesentliche Element aller bildkünstlerischen Neußerungen der romantischen Epoche bildet. Die Linie dominiert nämlich auch im romantischen Gemälde und Aquarell; ihr ordnet sich die farbige Gestaltung in mehr oder weniger zarter Kolorierung unter. Erst durch das Eindringen der belgisch-französischen Historienmalerei nach Deutschland zu Anfang der vierziger Jahre wurde die reine Linien-sprache durch malerische Tendenzen verdrängt, die bald in prunkvoll stofflicher Ueberladung und hohlem Pathos ausarteten. Umsonst knüpfte ein Cornelius, Schnorr von Carolsfeld und Schwind gegen die neue, von den Belgiern Gallait und de Vieffre eingeleitete und in Düsseldorf sich konsolidierende Modeströmung an. Die Zeit der liebevoll sauberen Zeichnung und geistvollen Erfindung war endgültig vorüber. Denn auch in den anderen Kunstgattungen, vor allem in der Landschaft, hatte sich die neue malerische Sehweise durchgesetzt, hier allerdings in einem Geiste, dem die Zukunft gehörte.

Eine andere Erkenntnis trägt zum Verständnis der romantischen Zeichnung nicht unwesentlich bei: ihre Formgebung schließt sich zwanglos den Gesetzen uralter Ueberlieferung an, denn die Linie hat von jeher den deutschen Stilwillen entscheidend bestimmt. Wir finden sie ebenso in den

Verästelungen altgermanischer Ornamentik der Vorzeit wie in den Gestaltungen unserer mittelalterlichen Dome, in den frühen Handschriften ebenso wie in der spätgotischen Tafelmalerei und Graphik bis auf Schongauer und Dürer. Daß die Romantik in Malerei und Zeichnung auch bewußtermaßen auf altdeutsche Formgebung zurückging ist bekannt. Man braucht nur einzelne Gestalten und ihre Gewandbehandlung im „Faustzyklus“ des Cornelius mit beliebigen spätgotischen Figuren, etwa den frühen Kupferstichen Dürers (wie wir sie hier zeigen) zu vergleichen, um die Anlehnung an die bewunderten Vorbilder sofort herauszufühlen. Wie Schwind sich so ganz in die Gestaltungsweise altdeutscher Malerei vertiefen konnte, erkennt man am besten an seinen Entwürfen für Glasgemälde oder seinem großen Auftrag für die Münchener Frauenkirche, bei dem er sich genau an das Muster eines vielteiligen spätgotischen Flügelaltars gehalten hat. Besonders deutlich ist z. B. auch die künstlerische Anregung aus dem berühmten Gebetbuch Maximilians von der Hand Dürers in den illustrierten Büchern des Zeitgenossen Schwinds, Eugen Reureuther, zu verspüren.

Was uns aber die romantische Zeichnung im höchsten Grade liebenswert macht, ist ihr geistiger Gehalt, den sie mit den unvergänglichen Zeugnissen der gleichzeitigen deutschen Dichtung teilt. Die Verknüpfung der Schöpfungen der einzelnen Meister durch die lineare Stilstufe — dem geübten Auge des Liebhabers graphischer Darstellungsmittel wahrnehmbar — wird bei der thematischen Auswahl jedem Besucher der Ausstellung einleuchten. Soweit der romantische Künstler Historienmaler ist, bedient er sich mit Vorliebe der germanischen Mythologie, Geschichte und Sage. Das Nibelungenlied, 1810 in die moderne deutsche Sprache übersetzt, wird von Cornelius in eine zyklische Folge gebracht, von Schnorr von Carolsfeld zum Gegenstand der großartigen Münchener Residenzfesten erwählt, von Kethel in eindrucksvollen Zeichnungen zu Holzschnitten verewigt. Ebenso beliebt bei den romantischen Künstlern ist die Illustration der Edda, wie sie uns beispielsweise Runge in zahlreichen Zeichnungen hinterlassen. Besonders eng sind natürlich die Beziehungen zwischen der neuen deutschen Literatur und den romantischen Malern. Die innige Freundschaft Tiecks zu Runge und Caspar David Friedrich, der Gebrüder Schlegel zu den Wiener Malerromantikern, hat in ihrer Kunst tiefe Spuren hinterlassen. Im Zusammenhang unserer Ausstellung, die den Faustzyklus ausbreitet, müssen wir naturgemäß der ehrfurchtsvollen Widmung von Cornelius an Goethe gedenken, durch die er sich auch ein literarisches Denkmal gesetzt hat. Und wie die wiedererwachte Freude der romantischen Dichter an Volksmärchen und Volksliedern ihren bildkünstlerischen Niederschlag gefunden hat, dafür legen die köstlichen Illustrationen eines Schwind und Richter das bereichende

Zeugnis ab. Sie gehören zu den volksverbundensten Schöpfungen, die die deutsche Kunst seit den Tagen eines Dürer geschaffen hat.

Die Beschränkung auf die eigentliche oder Frühromantik, also auf die Jahre 1800 bis 1820, wie sie in Parallele mit der gleichzeitigen romantischen Literatur von manchen Forschern vorge schlagen wird, halten wir nicht aufrecht. Für uns ist Romantik eine Gefühlslage, die auch die Kunst eines Schwind und Richter ihrem geistigen Gehalt nach noch durchaus bestimmt, wenn auch ihre Blütezeit in eine neue Epoche deutscher Malerei hineinragt, die mit den Problemen romantischer Gestaltung und Gestaltung nichts mehr anzufangen weiß.

Von den bedeutendsten Vertretern der norddeutschen Frühromantik, dem Dichtermalers Philipp Otto Runge (1777 bis 1810), hat unsere Ausstellung leider nur die Umrisse seiner „Vier Tageszeiten“ vorzuweisen. Diese „malerische, phantastisch musikalische Dichtung“, wie sie der Künstler selbst bezeichnete, war ursprünglich als Zeichnungsfolge gedacht, wurde aber, da er sich immer wieder mit ihr beschäftigte, so recht zur Hauptaufgabe seines Lebens. Er dachte sie als riesige Wandbilder in einem eigens dafür errichteten Bau aufzunehmen, ein echt romantischer Plan, der nie zur Ausführung kam. Ihrem symbolischen Gehalt nach gehen sie auf die mythische Blumen sprache Jakob Boehme's zurück, dessen Schriften Runge durch Tieck kennengelernt hatte. Dagegen wurde es dem Unterzeichneten durch das freundliche Entgegenkommen des hiesigen Privatbesitzes ermöglicht, einige charakteristische Proben der Zeichenkunst Caspar David Friedrichs (1774—1840) und der seines Freundes Georg Friedrich Kersting (1785—1847) als Leihgaben zu erhalten. Friedrich, der Schöpfer kosmischer Raumweite, ist mit einer federgezeichneten Landschaft vertreten, die in ihrer subtilen Auffassung an die stillen Naturstudien des altdeutschen Meisters Wolf Huber erinnert. Eine kalligraphisch gezeichnete Meistertstudie eines Baumes, dessen Stamm und Äste in einen weiten Himmels greifen, macht den Eindruck, als ob es sich bei ihm um einen lebenden Organismus handelt. Ähnlich besetzt, nur mit ein paar Federstrichen angedeutet, schwebt die Figur eines kleinen Schmetterlingsfängers an uns vorüber. Kersting lernen wir vor allem als empfindsamen Porträtisten kennen. Sein „Selbstbildnis als Lütkower Jäger“ versetzt uns in die aufregende Zeit der Freiheitskriege, während die altväterliche Aufmachung seines späten Konterfeies schon in die geruhige und beschauliche Lebensweise des Biedermeiers hinüberleitet. Eine miniaturhafte Feinheit der Ausführung bei innigster Auffassung gewahrt man an zwei Skizzenbuchblättern: dem Bildnis seines schlafenden Sohnes Richard und dem seiner Frau Agnes im Bett. Verblüffend wirkt die geschmeidige Bewegung bei dem Künstlerin Bagantni, schlicht und anspruchslos die Bleistiftstudie zu dem Porträt seines Sohnes als jungen Kaufmann oder die Delstudie Hermann Kerstings als Maler. Besonders schön ist auch die Rückenansicht eines Mannes auf der Felskuppe, der auf das Meer hinaus sieht. Die ganze Situation des leicht lavierten Blattes läßt deutlich den Einfluß der spezifischen Kompositionsweise Friedrichs erkennen. Erwähnen wir noch die scharf umrissene, ausdrucksstarke Bildnisstudie des Hamburger's Friedrich Wassmann (1805—1860) und die römischen Architekturaufnahmen des Dessauers Friedrich Olivier (1791—1859), so schließt sich der Kreis der norddeutschen Romantiker, die wir in unserer Ausstellung zeigen können.

Von der norddeutschen Malerromantik scheidet sich die Gruppe der sogenannten Nazarener. Diese gründeten mit

dem Lübecker Friedrich Overbeck (1789—1869) an der Spitze in Wien eine Lukas-Brüderchaft, die in scharfer Opposition zu dem überlebten Betrieb der dortigen Akademie stand und in religiöser Vertiefung das Heil für ihre Kunst erwartete. Im Jahre 1810 siedelten sie nach Rom über, um im Kloster San Spirito ein strenges Ordensleben zu führen. Ihr künstlerischer Ideal sahen sie einerseits in der altdeutschen Malerei, andererseits in der vorraffaelischen Kunst des Trecento und Quattrocento. Dürer, Giotto und Fra Angelico sind die immer wieder gepriesenen Namen. Overbeck selbst hat sich ausschließlich mit religiöser Malerei beschäftigt. Zarte Gebärden und eine für unseren heutigen Geschmack fast zu süße Stimmung zeichnen seine Gemälde und Zeichnungen aus. Aber nicht in der intimen Tafelmalerei lag die eigentliche Bedeutung der Nazarener, sondern in ihren heroischen Wandbildern, die sie für die Freskotechnik in riesigen Kartons vorbereiteten. Die Größe ihrer Auffassung wurde in späterer Zeit nur noch von dem genialen Alfred Rethel erreicht. Die Badische Kunsthalle besitzt eine große Sammlung derartiger Nazarener-Kartons, namentlich von Schnorr von Carolsfeld (1794—1872), der an der Ausschmückung des Palazzo Massimo, dem größten römischen Monumentalauftrag der Nazarener, in hervorragendem Maße beteiligt war. In diesem Zusammenhang ist auch Cornelius (1789—1867) einzureihen. Von Rom aus, wo er im Jahre 1811 eintraf und sich bald der Lukas-Brüderchaft anschloß, datiert sein Ruhm und Siegeslauf als der bedeutendste deutsche Historienmaler. In Rom wird sein Faustzyklus vollendet, in Rom der Nibelungenzyklus konzipiert. Die Gewalt und Größe cornelianischer Freskenschöpfungen lernt man am besten in München vor dem Deckenschmuck der Glyptothek und vor dem „Jüngsten Gericht“ in der Ludwigskirche begreifen. Doch spürt man auch in den Umrisstischen zu dem Nibelungenzyklus, wie der Meister, dem heroischen Pathos des geschilderten Heldenepos entsprechend, seine Formgebung zu dramatischer Wucht gesteigert hat.

Das wertvollste Material der Ausstellung bilden die Zeichnungen und Aquarelle Moritz von Schwind's (1804—1871), die zum größten Teil aus dem Besitze der Tochter des Künstlers, Frau von Ravenstein, stammen. Schwind's persönliche Beziehungen zu Karlsruhe sind bekannt. Sein großes Wandbild, die „Einweihung des Freiburger Münsters“ in dem Treppenhaus der Badischen Kunsthalle strahlt nach seiner glücklichen Restaurierung wieder in vollem Glanze. Es zeigt die gleiche zartfolorierende Malweise und teppichartige Wirkung, die uns auch an seinen Aquarellen auf den ersten Blick entzückt. Doch erst die eingehende Betrachtung erschließt uns Stück für Stück die Seele dieser Kunstwerke. Unverlehen sind wir ins Märchenland entrückt, erleben die aufregende „Geschichte der Sieben Raben“, das wunderfame „Märchen vom Aschenbrödel“ die spielerische Handlung der „Zauberflöte“ und die leidenschaftlichen Szenen des „Don Juan“ mit einer Anteilnahme, die uns jeder Kritik an der künstlerischen Konzeption enthebt. Von höchster künstlerischer Vollendung sind auch die hauchartig feinen Bleistiftstudien zu der „Geschichte der schönen Melusine“ oder die Entwürfe zu kriegerischen Szenen. Und dann der Schwind'sche Humor mit all seinen lebenswürdigen und grotesken Einfällen, wie den schonungslosen Karikaturen badischer Abgeordneter, der geistvollen Verpötlung seines Bauherrn, des Oberbaurats Hübsch, dem lustigen „Traum eines Dattelleffers“, der entzückenden „ländlichen Wagenfahrt“ und vielen anderen, man möchte sagen, Gelegenheitsgedichten!

L. Henrich / Von Johann Peter Hebel's Stammesart

II. (Schluß.)

Je älter Hebel wurde, desto mehr scheinen diejenigen Züge zurückgetreten zu sein, die gerne als Aeußerungen des fränkischen Blutes gedeutet werden, schließlich aber bei einer lebensfrohen Jugend überall zu finden sind. Die Wanderfreudigkeit der jungen Jahre und die Lust zum Reisen, die sich Hebel bis ins späte Mannesalter bewahrte, wird immer wieder als väterliches Erbteil erklärt im Hinblick auf die Wander- und Kriegsfahrten seines Vaters; aber mit gleichem Recht kann man in der Auswanderungslust des modernen Pfälzers ein alemannisch-schwäbisches Erbstück erblicken. Sonst sind bei Hebel gerade mit der dauernden Entfernung von der Heimat diejenigen Eigenschaften immer mehr hervorgetreten, die wir als eigentlich alemannisch ansehen. So lebhaft und heiter er im kleinen vertrauten Kreis sein konnte, so rasch verstummte er in größerer Gesellschaft.

Man sollte erwarten, daß das Pfälzer Blut am lautesten und deutlichsten da spreche, wo Hebel's innerstes Wesen am ursprünglichsten, reinsten und natürlichsten seinen Ausdruck gefunden hat, in seinen Dichtungen. Schon die Absicht ist bemerkenswert, in der er sie, ohne literarischen Ehrgeiz, nur von

den Freunden gedrängt, veröffentlichte, wie er sie in der Vorrede zur ersten Ausgabe aussprach: „Für Freunde ländlicher Natur und Sitten eignet diese Gedichte ihr Inhalt und ihre Manier. Wenn Leser höherer Bildung sie nicht ganz unbefriedigt aus den Händen legen und dem Volk das Wahre, Gute und Schöne mit den heimischen und vertrauten Bildern lebendiger und wirksamer in die Seele geht, so ist der Wunsch des Verfassers erreicht.“ Wir brauchen kaum darauf hinzuweisen, daß Hebel's eigene Erwartungen weit übertroffen wurden. Er ist uns zum Inbegriff des echten Volksdichters geworden, der kein Wort gesprochen oder geschrieben hat, das nicht ungezwungene Natur wäre und nicht zugleich höchste Kunst. Ungleich den Romantikern, die nach dem Volkstum suchten, war er in seinem sicheren Besitz und stand in einem durchaus klaren und gesunden Verhältnis zur Natur. „Bei Hebel mag man sich nur ganz allgemein erinnern, daß Theokrits und Virgils Idyllen ihn angeregt, daß zwei nüchterne, niederdeutsche Idyllen von Volk ihm den Hinweis zur Mundart gegeben haben — er wächst ganz aus der Natur seines Landes und seines Stammes... Wenn er den Dialekt für seine Gedichte wählt, so tut er es nicht aus literarischen

Ueberlegungen, sondern weil er zur Atmosphäre der Heimat gehört." (Wittkop.)

Hebel war immer nur er selbst. Er war nur ein Jahr jünger als Schiller, aber irgendein Zusammenhang mit dem Idealismus der Weimaraner wäre nur schwer zu konstruieren. Er hat immer nur aus dem Volk heraus geredet und gedichtet; die Namen Schiller und Goethe werden bei ihm kaum erwähnt, auch nachdem dieser seine anerkennende Besprechung der alemannischen Gedichte veröffentlicht hatte; höchstens ist in den späteren Auflagen ein Einfluß des von ihm hochverehrten Voh auf den Bau seiner Hexameter festzustellen. Ähnlich läßt sich über Hebels Prosa urteilen; bei wenigen Schriftstellern ist der Stil so ganz der Mensch wie hier. Er hat sich diese, mit Unrecht manchmal bemängelte Stilform aus seiner Natur heraus erschaffen, und darum ist sie unnahbar. Sein Lieblingsdichter war Jean Paul Friedrich Richter; seine Vorliebe für ihn war so groß, daß sie eine ganze Reihe von Jahren hindurch in scherzhaften Wendungen seines Briefstils zu erkennen ist; aber auf seine Dichtungen hat er ihm nicht die geringste Einwirkung gestattet.

Wie ganz anders ist der Geist, der uns aus den Werken Pfälzer Dialektdichter entgegentritt. Wir wählen zum Vergleich die Gedichte einiger Männer, die nur um ein paar Jahrzehnte jünger sind als Hebel, und folgen dabei ihrer Charakterisierung durch einen unübertroffenen Kenner der Pfalz, von Land und Leuten, Wilhelm Heinrich Niehl. Von vier von ihm gewürdigten Dialektdichtern stellt nicht nur jeder ein besonderes Gebiet der pfälzischen Mundart dar, sondern auch des pfälzischen Volksgeistes. Es sind Kobell, Schandein, Radler und Lennig.

Kobell ist geborener Münchener, stammt aber von pfälzischen Vorfahren und beherrscht die vorderpfälzische Mundart vorzüglich. In der Sprache seiner Gedichte gibt er uns durch Zusammenfassung der vielen örtlichen Schattierungen eine Anschauung vom Wesentlichen der vorderpfälzischen Dialektspielarten. Der Inhalt der Gedichte beschränkt sich nicht auf den Vorstellungskreis eines bestimmten Standes, etwa des Landmannes, oder einer bestimmten Dertlichkeit oder Zeitstimmung; Kobell hat es sich zur Aufgabe gemacht, den pfälzischen Volkscharakter in seiner Gesamtheit zu schildern, Patriotismus und Partikularismus, Aufklärung, Wig, Superflügheit, frische Lebenslust, Redseligkeit und Offenheit dieses Volkes. Heute berührt uns der Ton dieser Gedichte in ihrer harmlosen Heiterkeit recht altmodisch; sie hatten nicht die Kraft, ihre Zeit zu überdauern.

Im Gegensatz zu Kobell holte Ludwig Schandein seine Stoffe aus einem bestimmten, vorzüglich bäuerlich bevölkerten Landesteil, dem Westrich; es sind Herzensergießungen eines heimatliebenden Mannes, meist heiter, öfter auch wehmütig und zu ernstem Nachdenken anregend, auf dem Hintergrund scharf gezeichneter sozialer und politischer Tatsachen. Diese besondere Note klingt am vernehmbarsten mit bei demjenigen Pfälzer Dichter, der uns Rechtsrheinern am vertrautesten ist, bei Karl Gottfried Radler. Bei ihm lernen wir im wesentlichen die Mundart von Heidelberg und der Bergstraße kennen; seine bekanntesten Gedichte entsprechen einer bestimmten Zeitstimmung und gehören in das Gebiet der Tendenzpoesie. Den Stoff lieferte der aufgeregte Liberalismus der Zeit vor 1848, die kleinstädtische Vierbankpolitik und mancher Zug echten Volkslebens. Immer steht Radler als Satiriker über den Bewegungen; er versteht es trefflich, den Wortschwall hochler politischer Phrasen lächerlich zu machen. Das Interesse des Stoffes überragt entschieden das poetische. Manche kleinere Gedichte sind geradezu in Verse geklebte Zeitungsanekdoten.

Die Domäne der nördlichen Pfalz bearbeitete der Mainzer Friedrich Lennig. Bei ihm gibt es keine Sentimentalität; auch die feinere Satire ist ihm fremd; er kennt die Stärke seiner Mundart und er versteht es, uns den Humor der Gasse so verträglich und mit soviel Wirksamkeit zu versehen, daß wir gar nicht dazukommen, uns gebührend zu empören.

Jeder dieser vier Pfälzer Dichter geht ganz nach Landesart unbekümmert um ein Vorbild seinen eigenen Weg, nur bemüht, den winzigen Ausschnitt aus seiner Welt mit seinen Mitteln so zu zeigen, wie er ihm selbst erscheint. Wer ihre Gedichte charakteristisch und wirkungsvoll vortragen will, muß den „forschen“ Ton anschlagen, mit dem der Pfälzer ein ungeniertes und überlegenes Wesen ausdrücken möchte, und der beim Vortrag alemannischer Dichtungen sehr übel angebracht wäre.

So verschiedenen diese Dichter untereinander sind — eine unüberbrückbare Kluft trennt sie von der Welt Hebels. Nirgends finden wir bei den Pfälzern das Bestreben, das Goethe an Hebel besonders gerühmt hat, „durch eine glückliche Personifikation seine Darstellung auf eine höhere Stufe der Kunst hinaufzuheben.“ „Zu jenem wahrhaft erhabenen, tragischen Pathos, welches Hebel in seinem alemannischen Dialekt manchmal zu erreichen weiß, hat der pfälzische das

Zeug nicht. Es hat auch keiner unserer vier Dichter einen Zug nach dieser Richtung gemacht.“ (Niehl.)

Vielleicht ist kein Zug so bezeichnend für den Unterschied zwischen pfälzischem Temperament und alemannischem Gemüt wie die Art, in der die Dichter Radler und Hebel an ihr letztes Stündlein denken. Der fröhlich-unbekümmerte Spielmann in Radlers „Muffgandelewe“ hat als letzten Wunsch:

„Löst mer n Schteen uf s Grab un druf die Inschrift sehe:
D, do drunne licht e fröhlich Herz!“

Hebel aber schreibt, wohl im Gedanken an das eigene Ende, in einer seiner biblischen Erzählungen: „Es ist eine schöne Grabstätte unter einem Baum, wie wenn ein müder Wandersmann unter einem schattenreichen Baum Kühlung und Erquickung sucht. Er schläft ein Stündlein oder etwas und steht alsdann wieder auf.“

Wenn wir weder in der äußeren Erscheinung Hebels noch in seiner Lebensauffassung, noch in ihrem dichterischen Ausdruck die geringste Spur einer Eigenschaft entdecken können, die im Unterschied von anderen deutschen Stämmen speziell als pfälzerisch anzusprechen wäre, so kommt uns unwillkürlich die Frage: Wissen wir so sicher, daß Hebels Vater Pfälzer war? Auf die ständesamtlichen Nachrichten aus jener Zeit möchte ich mich im Einzelfall nicht so unbedingt verlassen. Wir wissen eigentlich nur, daß Johann Jakob Hebel 1720 in Simmern geboren wurde. Schon über seinen Beruf streiten sich die Gelehrten. Die allgemeine Ueberlieferung macht ihn zum Weber; nach anderen Nachrichten soll er aus einer Familie stammen, in der man für das Schmiedehandwerk besondere Vorliebe hatte, und in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts soll es noch in Simmern einen Schmied namens Hebel gegeben haben, der mit unserem Dichter eine auffallende Ähnlichkeit hatte. Doch mit solchen Angaben läßt sich nicht viel anfangen. Trägt Johann Jakob Hebel tatsächlich fränkische Charakterzüge? Leichtere Empfänglichkeit und Auffassungsgabe finden sich nicht allein bei den Franken, ebensowenig wie der vielseitige Bildungstrieb. Bedeutungsvoller ist schon seine Reiselust, die ihn eine Reihe von Jahren an einen Herrn band, der als Condottiere seine Dienste fremden Völkern zur Verfügung stellte, bis ihn das Schicksal schließlich wieder in die Heimat führte, wohin der anhängliche Diener ihm folgte. Wer denkt da nicht an die schweizerischen Reiseläufer, an die treue Schweizergarde in der französischen Revolution? Wichtiger noch sind die Aufzeichnungen in Vater Hebels Tagebuch; die darin gesammelten Sprüche können ihrer Stimmung und Sprache nach ganz gut von Wänden, Schränken, Bettladen, Truhen, Schüsseln, Tellern und Krügen in alemannischen Landen abgeschrieben sein und so uns einen Hinweis auf das Gemütsleben des Sammlers bieten. Jeder Ausdruck unbekümmerter Leichtfertigkeit ist ihnen so fern wie den Erzählungen des Sohnes. Der heitere Ton klingt zwar vor, ist aber schon durch seine Bestimmung für den Kalender gegeben. Hebel hatte nichts Pedantisches an sich und wußte wohl, daß der von der Arbeit ermüdete Landmann am Abend nicht nur belehrt, sondern vor allem unterhalten werden will. Aber nirgends sinkt seine Heiterkeit zur bloßen Situationskomik herab; echter Humor, der auf Charakteranlage beruht und Charakterdarstellung erstrebt, ist in allen Schöpfungen Hebels das Besondere. Von einem gelehrten Freunde rühmte er einmal, daß er die schönste aller Hermeneutiken habe und übe, „menschliche Schwachheiten zu verstehen und anzulegen.“ In diesen Worten ist auch der Schlüssel zu den Schöpfungen Hebels gegeben.

Ganz gut kann schon der Großvater Hebels aus alemannischem Land in die Pfalz geraten sein und hier seine volksmäßige Eigenart länger bewahrt haben, als es im umgekehrten Fall zu geschehen pflegt. Von den Nachkommen hat Johann Jakob Hebel wieder den Weg in die Heimat gefunden; Zufall und innerer Trieb mögen ihn nach langen Wanderschaften veranlaßt haben, sich da dauernd niederzulassen, wo er Menschen fand, mit denen er sich in seinem Empfindungsleben verwandt fühlte. Es hatte ihn wieder in die Heimat gezogen wie unseres Dichters „Schwarzwälder im Breisgau“ nach dem „kleine Haus“ in Herrschried.

Durch diese Annahme läßt sich Hebels ungemischte Stammesart restlos erklären. Vielleicht findet sie jemand zu gewagt; ihm möchte ich noch einen andern Weg zur Deutung der unlegbaren Tatsache zeigen. Man hat beobachtet, daß abwandernde Franken oft schon in der ersten Nachkommenschaft „das fränkische Gesicht“ verloren haben; es weicht (nach Hellbach) seinem physiognomischen Widerpart, wenn die Neuansiedelung im schwäbisch-alemannischen Gebiet erfolgt. Temperament und Mundart der neuen Umwelt erweisen sich als gesichtsformende Kräfte; es leuchtet ohne weiteres ein, daß auf demselben Wege auch eine Umbildung seelischer Eigenschaften eintreten kann.

Das gemütsstiefe, von der Mutter ererbte Alemannentum Hebels hätte auch gar nicht eines beweglichen fränkischen Einschlags von der Vaterseite bedurft; wir dürfen daran denken, daß in vielen Fällen dichterische Begabung von der Mutter hergeleitet wird, so bei Goethe, Mörike, Scheffel. Hebel selbst

fühlte sich durchaus nur als Alemanne, und er wäre jedenfalls sehr betroffen gewesen, wenn man bei ihm hätte pfälzische Züge entdecken wollen. Mit großer Wärme berichtet er in einem seiner populären geschichtlichen Aufsätze von den Alemannen am Oberrhein, und er fühlt sich mit unverkennbarem Stolz mit dabei, wenn er erzählt: „Mit 50 000 bis 60 000 Mann über den Rhein oder die Donau zu gehen und die Römer anzugreifen, wo wir sie fanden, war uns ein Leichtes.“ Auf dem Hintergrund eines einheitlichen, stark ausgeprägten Stammescharakters war Hebel eine scharf umrissene Individualität, die bei andern alles Unbestimmte, Farblose ablehnte. Dieser Charakter ging auch auf seine Schriften über, die denselben Charakter trugen wie seine Physiognomie. Alles ist aus einem Guß. Im Gegensatz zu der fremden Einflüssen leicht zugänglichen Pfälzer Art war er eine durchaus geschlossene Natur,

die sich nur von den ihr gemäßen Trieben leiten ließ. Wir würden ihn sicher ohne weiteres für den Typus des reinrassigen Alemannen halten, wenn von dem fränkischen Vater nichts bekannt wäre.

Hebels Persönlichkeit wird nicht verlieren, wenn wir nicht mehr alle Züge in ihr sehen, die wir bisher in ihr zu finden glaubten. Dafür gewinnen wir das von allen störenden Linien befreite Bild eines hochstehenden Mannes alemannischen Charakters, der uns im Vergleich mit der ebenso berechtigten Eigenart der Pfälzer nur um so schärfer ausgeprägt erscheint. Der Einheitlichkeit seines Wesens danken wir es, daß Hebel „der größte volksunmittelbare Dichter Deutschlands, ein längst nicht genug gewürdigtes Wunder schöpferischer Ursprünglichkeit“ geworden ist. (Philipp Wittkop in der Einführung zu seiner Hebelausgabe.)

Otto Smelin / Ein vergnügliches Pfingstfest / Erzählung

Ein vergnügliches Pfingstfest konnte im Jahre 1922 wider alles Erwarten ein armer Student feiern, der einige Tage zuvor mit dem Personenzug von Köln nach Hagen fuhr. Damals war, wie man weiß, das linksrheinische Deutschland samt einigen rechtsrheinischen Brückenköpfen von feindlichem Militär besetzt und es war die Zeit, wo die deutsche Mark schon keinen Hosenkopf mehr wert war und keiner von heute auf morgen voraussetzen konnte, ob er sich für einen Millionenschein noch einen Apfel und ein Ei werde erstehen können. Daß unter solchen Umständen ein armer Schlucker, wie genannter Student es war, — denn sein Vater war nichts weiter als ein mittlerer Beamter, und es war noch eine Schwester und ein Bruder da, — nicht auf Rosen gebettet war, und von der alten Burschenherrlichkeit vergangener Zeiten wenig zu fühlen bekam, kann man sich denken. Da er nun wußte, daß das Studium aus des Vaters Tasche nicht mehr lange werde weitergehen können, tat er, was auch andere taten, er suchte für die Herbstferien nach einer Arbeitsstelle in einer Fabrik. Es gab sich, daß ein Hagener Werk ihn einstellen wollte, vorausgesetzt, daß er kräftig genug sei, und dies war ihm gerade recht, denn nur wenige Minuten Bahnfahrt weiter war er zu Hause. Er meldete also, daß er sich kurz vor Pfingsten wunschgemäß dort vorstellen werde, um endgültig alles abzumachen und schrieb nach Hause, daß er über Pfingsten kommen werde.

Freitag vor Pfingsten setzte er sich auf die Bahn, wohlgenut und zuversichtlich, wie eben nur ein frischer junger Bursche sein kann, und einer der noch keine goldenen Tage gesehen hat und also noch unentwegt darauf hoffen kann. Schließlich hatte er Grund guter Stimmung zu sein, denn erstens würde er sich in der Fabrik gut einstellen, zweitens würde er für ein paar Tage kein französisches Militär sehen, drittens würde er die Eltern und die Geschwister wiedersehen, viertens würde er bei Mutter gut zu essen kriegen, fünftens war er gesund, und sechstens war obendrein schönes Wetter, und die grüne und blühende Landschaft in der Sonne, die vor den Fenstern des Zuges vorbeislog, hätte allein schon genügt, das Leben gut und heiter zu machen.

Nun gab es aber zu jener Zeit in Deutschland außer den armen Schluckern wie unser Studiosus und seine Angehörigen auch noch solche, denen das ganze tolle Blendwerk der Markentwertung und die hohen Zahlen in den Kopf gestiegen waren und die der Meinung waren, es sei jetzt endlich der Augenblick gekommen, wo sie den Schlaraffenraum ihres Lebens verwirklichen und ohne Arbeit reich werden könnten. Man brauchte nämlich nur ein wenig Schlaueit und Gewissenlosigkeit, so war es nicht schwer, im besetzten Gebiet durch allerlei Schleichwege an Franken und Dollar zu kommen. Hatte man sich davon ein Päckchen errafft, so setzte man sich in einen Zug und fuhr ins unbesetzte Gebiet, wo man einige Tage später schon das Doppelte oder Dreifache an deutscher Mark bekam von dem, was man dafür bezahlt hatte. Fuhr man mit diesem Betrag wieder ins Besatzungsgebiet, so konnte man, weil hier die Entwertung nicht Schritt gehalten, das Spiel wiederholen, und es schien, als könne man so durch unaufhörliches Hin- und Herfahren ein reicher Mann werden. Es war nur eine Schwierigkeit dabei: Dann und wann kam ein französischer Beamter an der Grenze der besetzten Zone in den Zug und gelegentlich wurde ein verdächtiger Reisender herausgeholt, sein Betrag, wenn er einen hatte, ihm abgenommen und er selber eingelocht oder ausgewiesen, denn so wollte die Besatzungsbehörde den Schein erwecken, als sorge sie für Ordnung.

Der Zufall wollte es nun, daß im Gedränge des Zuges neben dem genannten armen Studiosus ein solcher Ehrenmann stand, der in seiner inneren Rocktasche ein Mäppchen gespickt voll mit Dollarscheinen, Pfunden und Franken hatte. Als sie nun an der Grenzstation anhielten und wirklich französische Beamte den Zug betraten, voraus ein kleiner, untersehter Herr in praller Uniform mit einem scharfen Blick, den er, wie wenn

er schon wisse, wen er suche, über die Reisenden hinspazieren ließ, da bekam es der Ehrenmann mit der Angst. Er schob unauffällig seine Hand in die Tasche, holte sein Mäppchen heraus und ließ es auf die Erde fallen, ehe noch der Franzose ihnen nahe gekommen war. Unglücklicherweise hatte aber ein anderer Reisender dies gesehen, hob es auf und gab es dem Eigentümer zurück mit der Bemerkung, er habe es verloren. Der behielt es in der Hand, und da ihm der Schrecken schon an der Kehle würgte, steckte er es, als der Franzose sich näherte, seinem Nebenmann, dem Studiosus in die seitliche äußere Rocktasche, ohne das dieser es merkte; denn sie standen wie die Bündelholzer nebeneinander. Der Student ahnte nicht, in welcher Gefahr er sich befand, als er dem Franzmann seinen Personalausweis vorzeigte. Seine Aufmerksamkeit wurde gleich auf den Mann nebenan gelenkt, dessen Papiere der Beamte mit grimmiger Genauigkeit prüfte, um schließlich, nachdem er mit seinem Begleiter einige französische Worte gewechselt hatte, ihn aufzufordern, mit herauszukommen zur Untersuchung. Er war auch noch nicht zurück, als der Zug sich wieder in Bewegung setzte; der Studiosus hatte bald die ganze Sache vergessen und war guter Dinge, daß er nun wieder im freien deutschen Land war. Er ahnte auch nicht, welchen Reichtum er bei sich trug, begab sich in Hagen zum Büro des Werks, wurde, wiewohl man meinte, besonders kräftig sehe er ja nun nicht gerade aus, mit einem wohlwollenden Kopfschütteln für 1. August angenommen und spazierte dann vor sich hin pfeifend durch die Stadt, um für seine Mutter möglichst noch irgend etwas zu erstehen. Er hatte sich nämlich seine Barschaft bis auf den Pfennig eingeteilt und hielt es für seine Pflicht, zu den Unkosten seines Pfingstbesuches etwas beizutragen. Wie er nun in die Hosentasche griff, um sich seiner ärmlichen Reichtümer zu versichern, bemerkte er, daß etwas in seiner Rocktasche steckte, und er zog das Mäppchen heraus. Staunend öffnete er es und hatte kaum einen Blick und einen Griff hineingetan und sich der Wirklichkeit dieser Schätze versichert, als er es auch schon wieder zuschlug und eiligst wegsteckte. Das Blut stieg ihm zu Kopf, und er grübelte darüber, wie es in seine Tasche käme und wer der Eigentümer sei. Während er den Weg aus der Stadt hinaus und den Berg hinauf einschlug, kam er auch auf den richtigen Gedanken. Durchs junge Grün und die strahlende Sommerwelt wandernd, erwog er, ob und wie er dem Eigentümer, von dem er weder Namen noch Wohnort wußte, sein Geld wieder zustellen könne, aber er konnte sich seine Freude darüber nicht verhehlen, daß diese Rückgabe unmöglich war. Schließlich auf einer Bank in der Sonne sitzend merkte er, daß er schon in Gedanken überschlagen hatte, was sich mit diesen Scheinen alles würde anfangen lassen. Er holte das Mäppchen hervor, und während die Vögel um ihn zwitscherten zählte er die fremdländischen Papiere und staunte über den Schatz, der bei seinen eigenen bescheidenen Ansprüchen gut und gern ein Semester Studium bestreiten konnte. Da er nun den Eigentümer doch nicht mehr finden konnte und da auch am Fundbüro mit den Scheinen niemandem geholfen sein würde, so sagte er sich, daß es nun einmal ein Geschenk des Schicksals sei und daß alles in Ordnung sei, wenn er nur selber jetzt nutzbringend und sinngemäß mit den Reichtümern verfuhr. Nachdem er sich so im reinen war, machte er sich auf den Weg zur Stadt zurück, wechselte auf einer Bank einen Dollarschein und kaufte ein: schwarze Kirichen und rote Erdbeeren, Wurst und Butter, ein Paar Strümpfe für die Schwester, einen Schlips für den Bruder, Zigarren für den Vater und Blumen für die Mutter und hatte immer noch Geld übrig, nur keinen Platz mehr im Koffer. Vor dem Bahnhof stand ein Kriegsblinder mit einem Hund; dem steckte er noch einen Dollarschein in die Tasche und dann fuhr er nach Hause.

Man kann sich leicht denken, daß es da ein fröhliches Pfingstfest gab, denn es kommt nicht oft vor, daß das Schicksal das bekanntlich blind ist, bei seinen Streichen der ausgeglichenen Gerechtigkeit unter den Arm greift.