

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1934**

7.10.1934 (No. 40)

# Die Pyramide Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt

23. Jahrg. Nr. 40



7. Oktbr. 1934

## Serda Kircher / Mittelalterliche Malerei Altschwabens und der Reichsstädte

Hans Rott: Quellen und Forschungen Band II\*)

Den bekannten Forschungen über die mittelalterliche Malerei des Bodenseegebietes, die wir in der vorjährigen Pyramide würdigten, ist erstaunlich schnell der zweite altschwäbische Band gefolgt. Er bringt in erschöpfender Darstellung die neuen Dokumente zur Kunstgeschichte der freien Reichsstädte Ulm, Memmingen, Kaufbeuren, Rördlingen, des badischen Billingen, der württembergischen Landeshauptstadt Stuttgart, deren mittelalterliche Kunstgeschichte bislang noch völlig im Dunkeln lag, und das als Zentrum des Neckarreiches weit hin ausstrahlt und rege Verbindung mit der alten Kunstmetropole Schwabens, mit Ulm aufweist. An diese größeren Städte des Donau-Neckar-Gebietes schließt sich noch eine stattliche Zahl kleinerer Orte an, deren Namen wir wenigstens nennen wollen, um einen Einblick in den Umfang der hier geleisteten Arbeit zu geben. Die Archive der Städte Leutkirch, Waldsee, Niedlingen, Mengen, Ehingen, Fullendorf, Rottweil, Donaueschingen, Weil der Stadt, Horb, Herrenberg, Rottenburg, Tübingen, Reutlingen, Nürtingen, Kirchheim, Weilheim, Urach, Ehlingen, Mindelheim, Weiskorn, Kaufbeuren, Küssen, Kempten, Lauingen, Heilsbrunn, Neuburg, Bopfingen, Gmünd, Stuttgart, Karlsruhe wurden sämtlich bearbeitet, und somit allen weiteren Forschungen auf dem Gebiete mittelalterlicher Malerei eine unschätzbare Hilfsquelle erschlossen. „Mit Hilfe dieses neuen kunsthistorischen Quellenmaterials ist“ — wie Herr Direktor Rott selbst schreibt — „in steter Verbindung mit einer kunstanalytischen Betrachtungsweise versucht worden, der Kunstgeschichte noch einen und andern Weg zu weisen, auf dem zuversichtlich weiter zu kommen ist als auf den teilweise ausgefahrenen Bahnen einer einseitig gehandhabten Oberflächenbetrachtung. Von besonderer Wichtigkeit ist es auch, an Hand der Dokumente die wandernden Meister verfolgen zu können, die ihre Handwerks-gewohnheiten nach allen Himmelsrichtungen weitertrugen und verpflanzten. Wenn der Schlussband, der den Oberrhein von Speyer-Heidelberg bis Luzern-Bern, rechts und links des Stroms behandeln soll, in baldiger Zeit vorliegen wird, können wir über den Begriff der Schulen und Werkstätten vielleicht klarer und gewissenhafter reden, als es bis jetzt auf Grund einer rein gegenständlichen Betrachtungsweise der Fall war.“

Aus der Fülle der in diesem altschwäbischen Band vorliegenden Funde heben wir nur einige uns besonders interessierende Ergebnisse heraus: Im Mittelpunkt altschwäbischer Kunstpflege steht Ulm, das mit seinem ragenden Münsterurm ja ein bereites Zeugnis vom künstlerischen Ehrgeiz und Streben seiner Bürger ablegt. Nur hat leider über der Erhaltung der Ulmer Malerei ein schweres Mißgeschick gewaltet. Das war einmal gerade in der Stadt der Mulscher, Schüchlin, Zeitblom, Schaffner die Vernichtung von 52 Münsteraltären, die dem Bildersturm der Reformationszeit zum Opfer fielen. Und dies ist zum zweiten die sehr achtlose Behandlung aller älteren archi-valischen Dokumente, an denen Ulm heute erstaunlich arm ist.

Der Beginn der mittelalterlichen Malerei in Ulm ist der Freskenschmuck des ehemaligen Ehinger Hofes, wo ein kleiner privater Speise- und Festsaal mit Wandmalereien aus dem Ende des 14. Jahrhunderts geschmückt ist. Diese Fresken sind noch von einem auswärtigen Künstler ausgeführt, dem böhmischen Meister Hans Behem. Gleich zu Beginn des 15. Jahrhunderts erscheinen dann aber drei einheimische Maler, die sich in der althistorischen Wengenkirche, die ein Patronat des Maler-Heiligen St. Lukas hatte, betätigten. Sie heißen mit Vornamen Meister Eberhart, Martin und Lukas. In Me i s t e r L u k a s, dessen Nachname uns die Akten vorenthalten, da er allem nach mit seinem Vornamen stadtbekannt war, sieht Rott Lukas Moser, den Maler des berühmten, 1431 datierten Magdalenen-Altars von Tiefenbronn, der vermutlich erst durch den Ritter Konrad Stein zu Steinegg, der im 3. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts in Ulm wohnte, nach Tiefenbronn und Weil der Stadt empfohlen wurde. Dieser Maler Lukas, von dem ein Sohn Markus Moser und ein Verwandter Hans Moser ebenfalls von 1402—1450 in Ulm tätig sind, hat mehrfache Arbeiten, auch Glasmalereien für die Münsterbauhütte ausgeführt. Die berühmten Glasgemälde der Ulmer Besserer-Kapelle sind ja früher schon mit dem Tiefenbronner Altar stilistisch in Verbindung gebracht worden. Eine weitere Ulmer Glasmalerfamilie sind neben den Mosers die Deckinger, während der berühmte geworden Hans Wils, dessen Name im Kramerfenster des Ulmer Münsters sich befindet, gestrichen werden muß aus der Kunstgeschichte Ulms, da er sich als Geselle des Straßburger Glasmalers Peter von Andlau herausstellte. Neben die schon erwähnten bekannten Ulmer Maler wie Schüchlin und Zeitblom, die der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehören, treten noch die Malerfamilien Fries und Jakob Rembold, der später nach Stuttgart verzieht. Unter den Bildhauern sind uns neu die Rihin und Jörg Stein, der wohl an Sürlins Stelle als Schöpfer der berühmten Ulmer Chorgestühlplastik treten wird, denn Sürlin erweist sich einwandfrei als Schreiner, nicht als Bildschnitzer; als nur namengebender Werkstattarbeitsunternehmer, wie das im Mittelalter oft der Fall war. Eines der schönsten spätgotischen Chorgestühle Schwabens befindet sich in Memmingen in der dortigen Hauptkirche von St. Martin, auch sein Bildschnitzer für die Wangenbüsten wird namhaft gemacht in Meister Hans Thoman; aber auch für die Dargestellten an dem Gestühl, den Bürgermeister Stebenhaber und seine Frau Barbara samt seinen Magistratsgenossen und Kirchenpflegern, geben die Akten Auskunft. Auch der Kunstschreiner Hans Stark, der Verfertiger des Gesamtplanes dieses Gestühls,

\*) Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. II. Altschwaben und die Reichsstädte. Verlag Strecker & Schröder, Stuttgart. 430 Seiten und 56 Abbildungen.

tritt mit dem Künstler selbst im Relieffonterfei vor uns. Noch stattdlicher freilich wie die Zahl der Bildhauer ist die Zahl der Memminger Maler, an ihrer Spitze steht die bekannte Strigelwerkstatt, die weit ins Land hinaus Werke ausführte. Neben Hans Strigel dem Älteren treten seine beiden Söhne Hans d. J. und Ivo sowie der Enkel Bernhard und ein Verwandter Michael; neben den Strigel wirkt noch Konrad Menger im alten Memmingen. In Küssen finden wir den Kaufbeurer Maler J. Leminger, in Kempten Ulrich Mair und Jakob Schick, um nur einige aus diesem Gebiet zu nennen, bevor wir nach der Hauptstadt des Rieses, nach Nördlingen, übergehen.

Die Nördlinger Kunstpflege ist besonders gefördert durch die Kunstfreudigkeit der benachbarten Grafen von Dettingen-Wallerstein, die manchem Malersmann zu Auftrag und Verdienst verhalfen oder ihm in allerlei persönlichen Nöten und Zwistigkeiten helfend zur Seite standen. Aus Nördlinger Gebiet stammend läßt sich der bekannte „Salzburger Maler“ Konrad Laib nachweisen; aus Dinkelsbühl eingewandert der geschickte Maler Friedrich Walther, das Haupt der Nördlinger Malerschule, Friedrich Herlin ist nach Kottis Angaben Ulmer Herkunft. Vor allen Dingen ergaben die Urkunden deutlich, daß der berühmte Simon Laimberger aus Nürnberg, nicht, wie bislang angenommen wurde, der Meister der großartigen Plastik des Nördlinger St.-Georgskirchen-Hochaltars sein kann, da diese Schnitzereien bedeutend früher fertig waren, als man bisher glaubte. Als mehr provinzielle, aber durchaus lebenswürdige Meistergestalt ist Sebald Bopp noch zu erwähnen, der vermutlich die Altartafeln des Klosters Kirchheim im Ries geschaffen haben muß, während der Peter-Pauls-Altar in Heilsbrunn den Nördlingern Peter Tränklin und Benedikt Leher zuzuschreiben ist.

In der Renaissancezeit tritt dann als Bildhauer noch Heinrich Fuchs in Nördlingen hervor. Es würde zu weit gehen, all die vielen neuentdeckten Maler und Künstler der übrigen nord- und westschwäbischen Städte sowie der Orte des oberen und mittleren Neckarkreises hier aufzuzählen, wir wenden uns lieber abschließend Stuttgart und Billingen zu. Stuttgart's ältere Kunstgeschichte ist auch erst durch das neueingerichtete Stuttgar-

ter Stadtarchiv erfassbar. Sie zeigt sich, gefördert durch den Hof, durchaus belebt und reichhaltig auf allen Gebieten. Zuerst waren es Ulmer Meister, die hier zugezogen waren, wie die Fries und Rembold, in Jörg Boden und Balthasar Berger treten aber einheimische Meister ans Tageslicht, denen mehrere bekannte Werke der Stuttgarter Galerie zugewiesen werden konnten.

Auch die Glasmaler sind stark vertreten ebenso wie die Kunsthandwerker, Gobelwebler, Goldschmiede, Steinschneider, Intarsienstreiner. Von den Stuttgarter Schreibern Thomas und Endres Winkle sind sehr schöne Möbel angefertigt worden, eine 1579 datierte Prachtruhe, die ihr Meisterquignum trägt, befindet sich z. B. heute im Karlsruher Landesmuseum.

Auf der Saar steht Billingen im Mittelpunkt der dortigen heimischen Kunstpflege, die durchaus Beachtung verdient.

Die Fresken der Billinger Franziskanerkirche zeigen einen sehr erfreulichen Meister, der eine gutgeschulte Werkstatt gehabt haben muß; Rott steht in ihm den Schöpfer des Bräunlinger Hochaltars, den er dem Billinger Maler Balthasar Gederscher zuweist, während er den in die Karlsruher Galerie gelangten St.-Georgs-Altar mit den Gemälden Michaels des Seelenwägers und der Geburt Christi, Jakob Stoll zuteilt, dem dieses Werk etwa 1530 in Auftrag gegeben worden war. Denn das St. Georgener Kloster, das eine Kapelle und einen Pflegehof in Billingen besaß, hat mit der freien Reichsstadt auf der Saar stets rege Beziehungen unterhalten. Es ist zusammenfassend von der schwäbischen Malerei zu sagen, daß sie handwerklich durchaus auf beachtlicher Höhe steht, und vielfältig und weitverzweigt in Erscheinung tritt.

In ihrer konservativ monumentalen Art, ihrem behäbigen und etwas nüchtern hausbackenem Wesen unterscheidet sie sich deutlich von der leichtbeschwingten Welt des Bodensees, über der ein Hauch südlicher Schönheit ruht, oder gar von der Kunst des Oberrheins mit ihrer Mystik und ihrer Leidenschaft, deren abschließende Forschungsergebnisse wir im hoffentlich bald nachfolgenden dritten Band der „Quellen und Forschungen“ mit Spannung entgegensehen.

## Otto Flake / Neues über Turgenjew

### I.

Seine Jahreszahlen liegen ganz im 19. Jahrhundert. 1818 geboren, war er überzeugt, daß er in dem Jahre sterben werde, das die gleichen Zahlen enthält, nämlich 1881 — aber er starb anno 1883, zu Bougival bei Paris. Fünfzig Jahre sind vergangen, die Welt hat inzwischen einen Einschnitt erlebt, der nicht von ungefähr ist, das liberale Zeitalter sank dahin. Und er war ein liberaler Mensch, wie fast alle Geister des vorigen Jahrhunderts.

Noch rechnet man deshalb mit ihnen ab, man rechnet mit ihnen — es ist das Recht der Generation, die die Revolution gemacht hat. Aber nirgends steht geschrieben, daß man auf die Dauer unerbittlich sein müsse. Gerecht ist man am ersten gegen ganz und gar Vergangenes, auch die neue Geschichtsschreibung wird gerecht sein, da nichts einfacher sein kann: einer lebte in der und der Epoche, also nahm er auch ihren Geist in sich auf.

So verweilen wir nicht übereifrig bei dem Liberalismus Turgenjews, verschieben innerhalb der drei Worte „ein liberaler Mensch“ den Ton und sagen: er war ein Mensch. In der Tat, eine der menschlichsten Erscheinungen der Literaturgeschichte, eine nicht weniger dankbare Gestalt als der dämonische Dostojewski, mit dem er geheimnisvoll und sicher nicht zufällig gekoppelt ist, als wolle die Natur sagen: ich forme immer extreme Geschöpfe, aber sie genügen mir selber nicht, deshalb gefelle ich jedem seinen Gegenspieler.

Ungeachtet der Menschlichkeit könnte man unter heutigen Umständen fragen, ob es nötig sei, auf Turgenjew zurückzugreifen. Die Innigkeit seiner deutschen Beziehungen rechtfertigt es. Wir wollen uns nicht dabei aufhalten, daß er als junger Mensch Hegel las — das besagt bei einem Russen nicht viel. Auch nicht dabei, daß er drei Jahre in Berlin studierte. Aber er wohnte acht Jahre in Baden-Baden, wo er sich ein reizendes Schlößchen baute, das noch heute von der freilich durchkreuzten Absicht, seinen ganzen Lebensabend in Deutschland zu verbringen, zeugt.

Er stand in persönlichem und brieflichem Verkehr mit vielen, die in der deutschen Geistesgeschichte der fünfziger und sechziger Jahre einen Namen haben, und er schrieb Deutsch so gut, daß er Erzählungen auch in dieser Sprache hätte verfassen können. Das tat er freilich nicht; nicht einmal in der Sprache tat er es, die er noch besser beherrschte, der französischen — in diesem Punkte hatte er eine der Verantwortung bewusste, saubere Auffassung: man darf nur in der Muttersprache dichten.

Aber wenn einer eine Sammlung der besten und schärmannten deutschgeschriebenen Briefe machte, müßte Turgenjew

in ihr stehen. Seine Briefe an Ludwig Pietisch, den Berliner Zeichner und Journalisten, sind entzückend. Ich darf einige Sätze aus einem Brief anführen, den er Februar 1870 aus Weimar an Pietisch richtete — dieser Brief gibt auch einen Begriff von seinem das Kunstische bevorzugenden Humor:

„Lieber Pietisch, die ganze Familie ist hier — und friert. Friert ganz erbärmlich! Die Kälte ist schneidend — die Häuser in Weimar sind aus alten Kartenbogen gebaut und mit altem Speichel sorgsam zusammengeklebt — in meinem Zimmer kann ich trotz rasender, anhaltender Heizung nicht über sieben Grad bekommen! Nachts friert das Wasser in den Gläsern, und ich erwache mit Eiszapfen am Bart. Der einzige Gedanke ist Feuer, Feuer, Wärme! Alles läuft mit Holz und Kohlen herum — die Hände sind schmutzig und geborsten, die Nasen rot und feucht — alle haben den Schnupfen, husten, sprechen mit rauhen, tiefen Bassstimmen. Alle tragen alle ihre Sachen auf einmal auf dem Leib, sehen sich mit stieren, verglasten Blicken an — und die Idee, in derselben Stadt zu wohnen, wo das edle Dichtergaar wirkte, hat absolut keinen Wert und läßt nicht den mindesten Einfluß auf das Gemüt! Ja, man fühlt sich zur Vermutung geneigt, die beiden bronzenen Herren da vor dem Theater können wohl durch ihre Metallität die Kälte noch vergrößern.“

Den Ausländer kennt man nur daran, daß er das hübsche deutsche Ersatzwort Kartenbogen für Karton erfand und das in diesem Zusammenhang ausgezeichnete Wort Metallität bildete. Gemeint ist das Schiller-Goethe-Denkmal.

\*

In die vierziger Jahre des Jahrhunderts fielen die ersten schriftstellerischen Versuche Turgenjews — Gedichte, denen wir nur die Grundanlage seines Talents entnehmen: den Erysimus. Er war eine lyrische Natur, wie Tolstoi eine epische, Dostojewski eine dramatische. Die klassische, im Vers dichtende Periode der russischen Literatur war gerade vorbei; wie bei uns fiel sie in die Zeit knapp vor dem Aufstieg des technischen, kapitalistischen, bürgerlichen Alters, das seinen Ausdruck in der realistischen Dichtung findet. Den Realismus hatte Gorkschakow eröffnet — Turgenjew folgte ihm, und wir erkennen, daß die Wendung vom Versdichter zum Prosadichter einem tieferen Zusammenhang entsprang.

Mit neunundzwanzig Jahren veröffentlichte er in einer Zeitschrift eine Erzählung, die der erste echte Turgenjew ist.

Der Dichter geht auf die Jagd und berichtet von zwei Bauern, einem leibeigenen und einem freigelassenen. Andre Skizzen, in denen der jagende Dichter die Bewohner der Schwarzen Erde beobachtet, folgten, und 1862 erschienen sie als Buch unter dem Titel „Aufzeichnungen eines Jägers“.

Der Ruf des Autors war gemacht. In Rußland verglich man die Wirkung mit der von „Dukel Toms Hütte“, das um dieselbe Zeit im Lande der Negerklaverei, in Amerika, erschien. Niemand war darüber erstaunter als Turgenjew selbst. Er hatte geglaubt, reine, absichtslose Kunst zu geben, und machte die Erfahrung, die wir alle machen: die Mitwelt ordnet ein Buch in ihre eigenen Kategorien ein und beweist damit, daß wir nie an sich da sind — daß wir nicht einmal nach unsrer subjektiven Meinung von uns selbst gefragt werden. Diese Erfahrung begleitete Turgenjew sein Leben lang und sollte es ihm verbittern.

Künstlerisch betrachtet sind die „Aufzeichnungen eines Jägers“ eines der ersten Werke der aufkommenden impressionistischen Richtung, eine Folge von Bildern, die mit leichtester, anmutigster Hand hingezeichnet wurden. Fügen wir hinzu, eines der wenigen russischen Bücher, die in einem liebenden Verhältnis zur Natur stehen, voll vom Geruch der Scholle, vom Reiz eines sich dahinschlängelnden Flüsschens und der Wälder, aus denen nach Sonnenuntergang die Schneepfe streicht.

Jedem Schriftsteller gelingt nur einmal ein so glückliches Bilderbuch, das die ganze Fülle der Kindheitsgedenken voraussetzt. Nur einmal geht man so verschwenderisch mit dem Stoff um, fährt so unbekümmert in das kostbare Tuch hinein und schneidet die besten Stücke heraus — später hebt man auch den Abfall auf.

Turgenjew war auf dem Lande aufgewachsen, als Sohn eines Gutsbesizers, der ein leichtfertiger Schürzenjäger war, und einer strengen Mutter, die ihre Leibeigenen wie toten Hausrat behandelte. Schon der Knabe legte einen Schwur, den Hannibalschwur, ab, die Sklaverei zu hassen. Aber in diesem ersten Buch war er noch so jung, so lebenswürdig, daß er die sozialen Striche ganz absichtslos hinsetzte. Die russische Gesellschaft, insofern sie las und, was dasselbe war, den Absolutismus verabscheute, trug alsbald die Tendenz hinein.

Wie, diese Bauern waren nicht die „graue Masse“, für die man sie gehalten hatte? Es gab Charaktere, Unterschiede, Empfindungen und Schicksale und Tragödien in ihr? In einer dieser Geschichten möchte die hübsche Leibeigene Arina heiraten und wirft sich dem Herrn zu Füßen — der Herr ist über die Dankbarkeit dieser Leute empört: hat seine Frau die Arina nicht zur Zofe gemacht und erklärt, daß eine verheiratete Zofe keine Zofe mehr ist? Nein, Arina darf nicht heiraten — sie soll froh sein, daß sie kein Mann ist, sonst würde der Herr sie jetzt unter die Soldaten stecken.

Dem Publikum wurden die Augen für eine Welt geöffnet. Der treffliche Geschichtsschreiber der russischen Literatur, Artur Luthar sagt: „Die Zustände waren so, daß die bloße Darstellung der Wirklichkeit zur Anklage wurde“.

Der Zensur, der die Skizzen nicht beanstandet hatte, verlor seine Stellung, und die Regierung wartete auf eine Gelegenheit, um Turgenjew zu mahregeln. Die Gelegenheit fand sich bald, als der Dichter trotz Verbotes einen Nachruf auf Gogol drucken ließ. Er wurde auf sein Gut Spakojie verbannt; erst zwei Jahre später gelang es einem der Dolstoi, mit Hilfe des Thronfolgers den Zaren milder zu stimmen: Turgenjew reiste ins Ausland und wählte bald das Land des bürgerlichen Impressionismus, Frankreich, zum Wohnsitz.

Es war zwar keine förmliche Auswanderung, da er in der Folge manches Jahr ein paar Wochen oder Monate in Rußland verbrachte, aber es kam einer Entfremdung, beinahe einer Entwurzelung gleich. Ein geistiger Mensch darf nicht auf die Dauer in der Fremde leben; welches auch die Schicksale seines Landes sein mögen, er muß sie bejahren, sich mit ihnen auseinandersetzen und ausharren. Dolstoi und Doitjowiski empfanden darin ursprünglicher, tiefer als der französisch angehauchte Turgenjew.

Zahllose Seinesgleichen saßen in London, in Paris, in Genf und konnten nicht zurückkehren, weil sie auf unterirdischen Wegen den geistigen Sprengstoff in die Heimat schmuggelten. Dieser Versuch wenigstens enthielt sich Turgenjew, und die Grenzen des Vaterlandes waren ihm nicht verschlossen. Dafür wurde er von den Unentwurzelter angegriffen, und die Verbitterung begann. Er wehrte sich gegen die Tragik, die man ihm aufzwang, und konnte sie doch nicht abschütteln. Ein Weisler war er für die echten Russen, die daheim blieben, und ein Unentschlossener, der sich nicht zum Revolutionär ausformte, für die in den fremden Hauptstädten: sie warfen ihm seine „Objektivität“, seinen Abstand vor.

Und doch tat er auf seine Weise mehr für die Anerkennung und beginnende Weltgeltung der russischen Literatur, als sie alle zusammen. Er war der erste Russe, den die Franzosen, und das hieß damals noch Europa, annahmen, an dem sie Gesellen fanden, den sie verstanden. Seine leichte Hand, seine

durch und durch künstlerische Art, der Einschlag von Ironie, die tief schauende Menschkenntnis, der Duft und die Klarheit, seine Abneigung gegen die Beschreibung, die Breite und den Eifer sicherten ihm in Frankreich und bald auch in Deutschland eine große Stellung. Durch ihn wurde man auf den neuen geistigen Kontinent Rußland aufmerksam, auf eine andere, unbekanntere Art, die Dinge zu sehen.

Alle diese russischen Männer sind freilich Oblomownaturen, Untätige, Zauderer, Melancholiker, ungeachtet ihres im Nebenstürmischen Temperaments, auf die Dauer für den europäischen Menschen gefährlich und oft unerträglich — aber es sind Menschen, und die Bekanntschaft mit ihnen bedeutete eine nicht zu unterschätzende Erweiterung, einen neuen Ton gegenüber der ewigen französischen Vernunft und jener deutschen Abfindung mit den Zuständen, die so leicht zum Untertanengehorsam und zur Phantasielosigkeit wurde.

Es waren nicht nur äußere Umstände und künstlerische Neigungen, die Turgenjew bestimmten, Frankreich zur Wahlheimat zu machen. Auch die Liebe, auch eine Frau war im Spiel. Schon als junger Mensch, als er noch unberühmt war, hatte er in Sankt Petersburg Madame Viardot kennen gelernt, gelegentlich eines Gastspiels, das die Sängerin dort gab. Sie war nicht eigentlich Französin, sondern spanischer Abkunft, eine Garcia aus der berühmten Familie, der der ältere Garcia, ihr Vater, der jüngere, ihr Bruder, und die früh verstorbene Malibran, ihre Schwester, entstammte.

Pauline Viardot hat den Franzosen Glück nahegebracht, die Rossinischen Rollen aus der Taufe gehoben und war eine Tragödin, fast kann man sagen antiken Gepräges. Noch nicht zwanzigjährig heiratete sie den viel älteren Theaterdirektor Viardot, das einzige Mittel für die stolze Tochter Manuel Garcias, in Paris Fuß zu fassen, ohne den Preis zu zahlen, den Schauspielerinnen und Sängerinnen in dem verderbten Alexandria zahlen mußten.

Viardot selbst, ein vermöglicher Mann, war Republikaner und haßte den dritten Napoleon, der sich zum Kaiser der Großbourgeoisie machte und um das goldene Kalb, um den Tempel der Börse, den Hermelin der Legitimität schlang. Allmählich wurde Viardot ein weißhaariger vornehmer Franzose von altem Schrot und Korn, der sich in der strahlenden, lärmenden und käuflichen Hauptstadt der Welt immer weniger zurecht fand. Eine Tages, als auch seine Frau — sehr im Gegensatz zu anderen Bühnenheldinnen, die nicht mit Anstand alt zu werden verstehen — in verhältnismäßig jungen Jahren den Brettern den Rücken kehrte und sich der Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses zuwandte, kaufte er in Baden-Baden einen Besitz und übersiedelte mit seiner Familie in den Schwarzwald, gefolgt von Turgenjew, der seit Jahren Freund des Hauses war — Hausfreund vermutlich im herkömmlichen Sinn des Wortes, und doch wieder in einem vornehmeren, die Welt fand nie Anlaß, ihren Klatsch zu üben.

Die Form wurde streng gewahrt, die beiden Männer verkehrten als Freunde miteinander, übersehten russische Schriftsteller und gingen zusammen in der Rheinebene auf die Jagd. Ob eine Tochter, nach anderen ein Sohn Turgenjews Kind war, ging nur sie an. Der Dichter hatte aus seiner Frühzeit eine natürliche Tochter, die er an einen Franzosen verheiratete und mit einer Innigkeit liebte, die erst dank der Veröffentlichung seiner Briefe — durch Semenow — bekannt geworden ist. Die Beziehung zur Viardot aber verrät etwas von seinem innersten Charakter: er gehörte zu jenem Stamm der Askra und diente duldsam, wenn er liebte. Die Willensstärke war auf Seiten der Tragödin, von der ihre Feinde sagten, daß sie ein Husar sei. Die Feinde sehen richtig, aber sie sagen es lieblos. Nur soviel ist wahr: statt sich der Erziehung des ihm doch so teuren Kindes zu widmen, folgte er der Viardot, die dieses Kind nicht leiden mochte, nach Baden: das Leben der Tochter hätte vermutlich nicht eine so unglückliche Wendung genommen, und das Turgenjews selbst nicht eine so entsagende, denn die Viardot erlaubte ihm in Baden nur noch Freundschaft und war doch recht eigentlich schuld daran, daß er nicht mehr in Rußland lebte.

Nach der Ausreise aus Rußland erschien der erste der vier gesellschaftskritischen Romane Turgenjews, im Jahre des Friedens von Paris, der den Krimkrieg beendete. „Rudin“ ist der Titel des ersten Romans; „Ein adliges Nest“ des zweiten; „Am Vorabend“ des dritten; „Väter und Söhne“ des vierten, der 1862 erschien.

Turgenjew hatte sich auf das Gebiet des sozialen Romans begeben, und das ist immer ein Wagnis. In diesen vier Romanen suchte er die Wandlung zu zeichnen, die sich innerhalb der bürgerlichen Schicht vollzog, insbesondere der Jugend, die neue Typen hervorbrachte. Basarow in „Väter und Söhne“ verneint grundsätzlich alles, was der älteren Generation teuer ist, und bezeichnet sich in diesem Sinne mit einem von Turgenjew erfundenen Wort als „Nihilist“: zunächst einmal muß das Alte gestürzt werden, um dem Neuen Platz zu machen.

## Toni Rothmund / Kleines Glück / Novelle

(IV. Schluß.)

Nun lachte der Professor — sein gutes, befreiendes Lachen, das einen hinriß und einen auf die Flügel nahm —

„Du ewige Eva! Das ist es ja gerade, warum du ihn nicht liebst! Du willst herrschen und kannst doch nicht lieben, was du unterworfen hast. Aber warte — warte noch, Lux! Es kommt jetzt eine andere, eine härtere Jugend herauf, die einem starken Weibwesen, wie du eines bist, besser standhält und sich nicht pantoffeln läßt. Jrgendwo lebt schon der Mensch, der dir bestimmt ist — und schreitet dir auf unbekanntem Straßen schon entgegen —“

„Meinen Sie?“ fragte sie und sah gläubig zu ihm auf.

In diesem Augenblick trat Christine herein. Sie hatte nun alles abgeschlossen und verrammelt, alle Alarmsignale gerichtet und alle Einbrecherfallen gestellt. Nun kam sie mit einem Teebrettchen, auf dem zwei Gläser Kochmadeira standen, den sie sich von der Seele abgerungen hatte, um ihrem Johannes eine Freude zu machen. Eine Aufforderung ihres Mannes, sich zu ihnen zu setzen, lehnte sie aber ab. Man möge ihr verzeihen. Sie habe einen großen Korb Wäsche eingeseucht, die unbedingt heute nacht noch gebügelt werden müsse, wenn sie nicht Spotsflecken bekommen solle. Aber das Gastzimmer sei für das Fräulein gerichtet.

„Sie ist ein Opfer ihrer Pflichttreue“, sagte Johannes entschuldigend zu seinem jungen Gast. Vor seinen Augen tauchten die frühen Ehejahre auf, in denen er vergeblich versucht hatte, Christine in seine leichtere und freiere Welt, die Welt des Geistes einzuführen. Aber da hatte sie immer irgend eine notwendige Arbeit gehabt — Silberzeug putzen, Bohnen abfädeln oder Obst einwecken. — Dem großen Beckhagen hatte sie sich verschworen und dabei mit all dem Gemüse und Obst versehentlich ihre Seele mit eingeweckt. Er hatte sich nun längst daran gewöhnt — aber warum hatte nur die Lux Tränen in den Augen?

Sie sagte ruhig: „Das Gastbett hätte Ihre Frau nicht zu richten brauchen. Ich bleibe nicht hier.“

„Ja — warum denn nun auf einmal nicht? Es war doch so ausgemacht?“

„Das war es. Und wenn Ihre Frau wäre wie Sie, dann bliebe ich auch gern. Aber — sie hat eben auch keinen Humor. Und diesem wundervollen Abend würde ein nüchterner Morgen folgen, an dem Sie nicht hier und ich mit Ihrer Frau allein wären, und die ganze Wullenweberei, der Sie mich eben entrissen haben, käme wieder über mich.“

„Es ist etwas Wahres daran“, gab er zu. „Aber wo willst du hin — jetzt in der Nacht?“

„Nach Hause —“ sagte sie entschlossen. „Sie sind so gut gegen mich gewesen, daß ich es wage, Sie um das Reisegeld zu bitten. Vater wird es ihnen sofort zurückgeben. Ich möchte weit, weit weg sein, wenn Jochen Wullenweber morgen auf freiem Fuß geseht wird.“

Johannes erhob sich. „Das Geld will ich dir geben, und ich bringe dich selbst an die Bahn. Zwar halten die großen Schnellzüge nicht bei uns — du mußt zum nächsten Knotenpunkt fahren. Alles das werden wir am Bahnhof hören.“

Er half ihr in ihren verregneten Bodenmantel, warf sich selbst seinen weiten Havelock über. Ein kurzer, frohlicher Abschied von Christine, die sich ein unechtes Bedauern über den raschen Aufbruch abrang, aber sichtlich erleichtert darüber war.

Der Zug, der den Anschluß an den Schnellzug nach Köln hatte, ging erst in zwei Stunden. Sie dachten nicht daran, in die Gartenstraße zurückzukehren. In ein Gasthaus mochten sie auch nicht gehen. So wanderten sie denn träumend durch die Gassen der kleinen Stadt, deren Häuser die Fensterläden schon geschlossen hatten — denn es war hier schon „Bürgerbettzeit“.

Johannes hatte seinen Arm unter den des Mädchens geschoben und trank Minute für Minute dieser geschenkten Stunden in sich ein.

Es war eine warme, föhnlige Nacht, sooft sie um eine Ecke bog, sprang der Wind sie an wie ein junges, spielerisches Tier.

„Ich bin durstig —“ sagte das Mädchen. Und sie machte einen Becher aus ihren hohlen Händen und trank von dem kühlen Wasser.

„Laß mich auch trinken, Lux.“

Er beugte sich über ihre Hände und trank. Nie hatte er aus einem köstlichen Becher getrunken.

Sie schritten nebeneinander ohne Schwere — so als schwebten sie oder als tanzten sie.

Es war eine verzauberte Nacht. Er dachte nicht an sein greises Haar — sie dachte nicht an ihre zwanzig Jahre. Seelen sind nicht alt und nicht jung — sind zeitlos wie die Ewigkeit.

Dann kam der Abschied. Sie standen auf dem Bahnsteig nebeneinander, die Minuten waren ihnen noch zugezählt wie Tropfen. Ihre Hände ruhten ineinander.

„Leb wohl — leb wohl — und ich danke dir —“

„Du — mir?“

„Wir werden uns wiedersehen —“

„Nein — Lux — nie mehr —“

Sie stürzte in seine Arme — er presste sie an sich, er küßte sie wie ein sehr geliebtes Kind, das in die Fremde zieht — und wie eine süße Geliebte, die für immer scheidet.

Sie mußte einsteigen. Der Zug setzte sich in Bewegung. Ihr Gesicht — lächelnd, leuchtend und doch tränenüberströmt — neigte sich ein letztes Mal zu ihm.

„Danke — Dank —“

„Leb wohl — Lux coeli. Licht aus einer bessern Welt. Leb wohl, Jugend, leb wohl, Liebe — leb wohl, Glück —“

Er stand und sah dem enteilenden Zuge nach. Der Wind wühlte in seinen eisen grauen Haaren. Sein Herz bäumte sich auf und litt — unsinnig. Es litt so schwer und so verzweifelt, wie das des Alten von Weimar gelitten hatte, als in seiner Brust

„Tod und Leben grausend sich bekämpften —“

Heute verstand er ihn.

Zurück in die Gartenstraße. Zurück in den Mittag. Es ist ein weiter Weg — Johannes Griefe.

Der Morgen graute schon, als er vor seiner Haustür stand. Er öffnete sie leise und ging in sein Studio. Er wollte sich nicht mehr schlafen legen, er würde doch keine Ruhe finden.

Es kam ihm aber in den Sinn, eine Flasche Rheinwein zu trinken. Er nahm ein Kerzenlicht, ging hinaus, öffnete behutsam die Kellertür und schickte sich an, hinabzusteigen —

Da trat er in etwas Rasses, Glitschiges, der Boden begann unter seinen Füßen zu weichen, er verlor das Gleichgewicht und rutschte sichtlich die Treppe hinunter, wobei er sich, wie bei einer Zeitaufnahme, jeder Schmerzensstation und jeder Kellertreppentstufe klar bewußt war. Unten aber geriet er mit den Beinen in eine Wanne mit kaltem Wasser.

Das Licht war gleich anfangs ausgegangen. Da sah er in äußerster Finsternis und suchte seine Gedanken zusammen —

Ein Lichtschein zitterte zu ihm hinab. In der offenen Kellertür über ihm stand Christine in Nachtaufmachung mit einer Kerze in der Hand und schrie — triumphierend und empört: „Endlich habe ich Sie —“

Da mußte er in allem Glend plötzlich lachen. Schallend und erschütternd lachen. Ein Lachen, das den Keller dröhnend erfüllte und wie ein befreiender Strom aus seiner Seele brach —

Er saß in einer von Christinens Einbrecherfallen! Sie hatte auf alle Kellertufen faule Gurken gelegt und unten zum frühlichen Empfang eine Wasserrinne —

Und laut rief er der völlig Versteinerten zu: „Ich bin's, Christine! Hilf mir mal aus dem Gurkenjalousien heraus — ich habe mir ja wohl alle Knochen gebrochen!“

Christine war tödlich erschrocken, es tat ihr grenzenlos leid, daß ihr Johannes in die Einbrecherfalle geraten war. Sie wußte gar nicht, was sie ihm alles zuliebe tun sollte. Er hatte gerade noch Mühe, sie davon abzuhalten, einen Arzt zu holen, der die Sache natürlich mit schmückendem Weiswerk unter das Volk getragen hätte.

Auch hatte er nichts gebrochen, sondern nur eine ganze Sammlung blauer Mäler und Beulen davongetragen, außer einer recht schmerzhaften Prellung des Schulterblattes. Er mußte einige Tage das Bett hüten und wurde von seiner Frau mit Aufopferung und mit essiglaurer Tonerde gepflegt.

Ihre Sorge, ihr Kummer rührten ihn. Das eigene Weh machte ihn hellfichtig für das ihre. Sie liebte nur ihn, wollte nichts vom Leben als ihn. Sie würde ihn auch einmal pflegen, wenn sein letztes Stündlein nahen würde. Nicht allein und in einem Spital brauchte er zu sterben. Ihre demütige Liebe würde mit ihm gehen bis zur Schwelle, und wenn er begraben war, dann würde sie jeden Tag ihn begießen kommen —

So fing Johannes Griefe seine stürzende Seele wieder auf.

Als er nach Tagen sich erhob, sich ankleidete, um seine Pflichten wieder auf sich zu nehmen, knisterte in seiner Rocktasche zerfnülltes Papier.

Er nahm es hervor, es waren die Bettel, die er in der Sternennube gekauft hatte.

Er strich sie glatt und legte sie in seine Brieftasche.

Es war alles, was ihm von seinem Traum geblieben war.

Er wußte es jetzt — Schmerz ist der Grundton alles Seins, und was das Leben von uns fordert, ist Opfer und Verzicht.

Darüber aber schenkt es uns — wie sollten wir es sonst ertragen — darüber schenkt es uns

Das kleine Glück.