

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

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

30.12.1934 (No. 52)

# Die Pyramide Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt

23. Jahrg. Nr. 52



30. Dezbr. 1934

## Klara-Maria Frey / Mensch und Neujahr

**Mensch:** Wirfst Du uns wieder blinde Tage zu,  
Du neues Jahr, verwegener Geselle?  
Du scheuchst uns auf aus satter Alltagsruh.  
Führst Du ins Dunkel? Führst Du ins Helle?

**Neujahr:** Ich komme her vom Strom der Ewigkeit  
und stieg für eines Augenblickes Länge  
zu Euch aus Land, aus bunte Land der Zeit,  
und höre Fragen, Klagen, Glockenklänge.  
Ich bringe Euch nach göttlichem Gebot  
das Tröpfchen Jahr; es sprüht aus den Aeonen

in Eure Hand, hat Herzenskraft und Not  
und Trug und Traum und Segen in sich wohnen.  
Lut, was Ihr müht! Erlebt mit Stern und Baum  
den Sturz der Nacht, des Tages blanke Helle,  
die dunkeln Fragen aus dem ewigen Raum  
und das Gesetz der tausend Wechselfälle!

**Mensch:** Das Tröpfchen fällt in unsern Menschheitspark.  
Wir Zeitgebunden ehren diesen Tropfen:  
„Schwill, wachse, rauschel! Mach uns froh und stark!  
Laß unsre Hämmer gutes Werk erklopfen!“

## Anna Maria Renner / Der steinerne Spiegel Gedanken zur Architekturplastik des Freiburger Münsters

Architekturplastik nimmt unter den Kunstformen eine Sonderstellung ein durch die Bedingtheit ihres Seins in einer Umgebung, die wesentlich eine Ordnung von Teilen zu einem Ganzen darstellt. So kann auch sie betrachtet werden als untergeordneter, plastischer Schmuck des Bauwerks; sie fordert aber auch die stillkritische Forschung zur Betrachtung ihrer Einzelformen auf. Beide Betrachtungsweisen dringen nicht bis zum eigentlichen Sinn der Architekturplastik, denn ihr Sinn und ihre tiefste Bedeutung liegt gerade in dem, was sie in die zweite Reihe zu rücken scheint, in ihrer Bedingtheit, Abhängigkeit, Unselbstständigkeit, in einer Gebundenheit, welche leicht die Vorstellung des mangelnden plastischen Eigenwertes weckt. Im Relief, der gegebenen plastischen Ausdrucksform für architektonische Flächen, spricht sich diese Bedingtheit auch formal aus: die Figur bleibt an die Fläche geheftet. Die Anfänge der Architekturplastik am sakralen Bauwerk in der romanischen Zeit, das Bildwerk an Gewände, Fries und Kapital, offenbaren die Spannungen in der Entwicklung von Mauerplastik und Freifigur.

Nicht zufällig hat der Westen und die Darstellungsfreudigkeit seiner Menschen in der Architekturplastik eine vielfältige Möglichkeit des Erzählens gefunden und an den Portalen seiner Dome einen fast unübersehbaren Figurenreichtum entfaltet. Heilslehre und Weltssysteme wurden in steinernes Bildwerk eingekleidet, über dessen Fülle die Bauform fast vergessen ward. Auf deutschem Boden wuchsen die Formen langsamer. Versuche, wie die formgeschichtlich bedeutsame, oberrheinisch geprägte und doch nicht örtlich bedingte Galluspforte in Basel rangen noch stark mit dem formalen Problem, zu stark, um einen Gedankeninhalt eindeutig und zusammenhängend darzubieten.

In der Übergangszeit von der romanischen zur gotischen Form aber drang jene Anschauung von der Abbildlichkeit der sichtbaren Welt in das Geistesleben ein. Die großen Lehrbücher

faßten ihr Weltbild, ihre Lehre von den sichtbaren und unsichtbaren Dingen zusammen als in einem „Spiegel“, und wie die Gesamtheit der sichtbaren Dinge, der Kosmos, Spiegelbild einer metaphysischen Welt und ihrer Gesetzmäßigkeit war, so war es auch das einzelne, jede lebendige Form.

„Jede Kreatur ist Spiegel,  
Bild und Buch, in dessen Spiegel  
sich beschließt die ganze Welt.“

Diese Verse wurden in den letzten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts geschrieben, und um diese Zeit begann auch das Bauwerk zum Lehrbuch zu werden. Nicht allein für die, welche Geschriebenes nicht lesen konnten — das wäre eine armselige Deutung, sondern für alle tat es seine Bilder auf. Im Formenreichtum und in der Formvollendung der Plastik ging der Westen, der geistesgeschichtlichen Lage gemäß, damals voran.

Kennzeichnend für die Architekturplastik der deutschen Dome, auch in der hochgotischen Zeit, ist nicht der Reichtum und die Formfülle, sondern das Gleichgewicht und die Einheit von Bau und Bildwerk. Jegliche deutsche Architekturplastik will zuerst als Gesamterscheinung, als eins mit dem Bauwerk betrachtet werden, mögen auch die Methoden der wiedergebenden Technik noch so sehr zur Betrachtung der Einzelformen verlocken. Die Einzelform will nur in ihrer natürlichen Umgebung gesehen sein, vor dem Quadergefüge des Mauerwerks; sobald sie von ihrem Plaz genommen und anderswo aufgestellt wird — was um der Erhaltung unerfesslicher Originale willen notwendig werden kann — scheint sie ihr Bestes einzubüßen und sich gleichsam leblos der Schau darzubieten.

Ueber dem Studium der Einzelform steht die Frage nach dem Sinn, nicht nach dem Darstellungsinhalt allein, sondern nach dem Sinn des Daseins: schmückendes Beiwerk oder wesensgleiches Formenwachstum, Zierat oder organische Umschrei-

bung der Architekturglieder, Hinzugefügtes oder Untrennbares, Angleichung oder Artverwandtschaft.

Das scheinbar Zweifache, Bauwerk und Plastik, ist Einheit, erwachsen aus gemeinsamem Stoffe. Stein bleibt Stein, gleichviel, ob er als Mauerwerk einen Raum umschreibt, oder ob aus ihm ein Körper im Raume gestaltet wird. Immer muß die Form dem widerständigsten, schwerst zugänglichen und darum treuesten Stoffe mit allen Kräften aufgeprägt, aufgeschrieben werden. In der Glätte der bearbeiteten Flächen spricht sich der meisternde Wille aus, der am formlos gebrochenen Werkstoff formend gewirkt. Gleiches Körpergefühl ringt mit der Härte und mit der Schwere, gleichviel, ob ein Werkstück oder eine Figur zugehauen wird. Und gleiche statische Gesetze wirken, hier berechnet, dort erfühlt. Letzte und tiefste Gemeinsamkeit schließlich, verbindet Bauwerk und Bildwerk in den geistigen Voraussetzungen, in der Gedankenwelt, aus der sie wuchsen. Der Bau ist darin die Verwirklichung mathematischer Prinzipien; die Architekturplastik verkörpert die religiösen Kräfte und erhält damit neben der konstruktiv-formalen eine historisch-philosophische Bedeutung für das Bauwerk. In ihr ersteht die Bilder des großen Lehrbuches; sie ist Spiegel der theologisch-philosophischen Systeme wie des bürgerlichen Lebensgefühls der Zeit, Spiegel der Weltanschauung schließlich!

Ihre künstlerische Einordnung, die Einheit will, bedeutet auch Vollendung, wie sich der Einzelmensch vollendet in der großen Gemeinschaft im Reiche, und wie die Einzelseele im All der Gottheit. Der Darstellungsinhalt ist eine Zusammenfassung alles dessen, was der Glaube an Bildkräften wahrhaft, was die Summa der Gottesgelehrsamkeit und schlichter Kinderglaube von der überirdischen Welt auszusagen wußte. Die Formensprache, immer stark, wichtig, nie kleinlich, vermochte mundartlich klingende Formen, Eigenformen des Wurzelbodens hervorzubringen — und kein schöneres Beispiel dafür kann gefunden werden als das Freiburger Münster und seine Architekturplastik.

Alle seine Teile, Abschnitte eines mählichen Baumwachstums, weisen plastischen Schmuck auf, von den erzählreudigen Szenen des romanischen Frieses in der Nikolauskapelle bis zu den eingegrägten Zeugnissen der Steinmetztradition am Parterchor. Am stärksten aber erscheint die Einheit von Bau und Bildwerk in Langhaus und Turm, in der Epoche von 1235 an bis in die letzten Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts. Der Unterbau des Turmes, selber ein plastischer Körper von ungeheuren Ausmaßen mit seinen stufenweisen Rücksprüngen und den gliedernden Gesimsen, trägt in der Fußzone des ersten Geschosses die baldachinüberdachten Sitzfiguren — Einklang des Ruhenden, Laßenden und des Aufstrebenden. Im Gleichakt mit dem Portalgiebel erscheinen an den Streben Tabernakel; das Mittelgeschoss ist schmucklos, und glatt wie ein ungegürtetes Gewand stehen seine Mauerflächen; im oberen Geschoss aber, dem Gehäuse des Glockenstuhles, lösen sich die Streben in Tabernakel auf, führt die Plastik den Blick hinauf zum Vichten, zum Anlauf des aufstrebenden Stabwerkes am Oktogon und seinen schmalen Pfeilern. Und nochmals kehrt diese Auflösung des Umrisses, diese Durchlichtung als Einklang mit dem sich verjüngenden Turme wieder in den hohen Tabernakeln, die von überschulanten Stäben gleichsam in die Luft beschreiben werden. Die hohen Tabernakelfiguren sind in ihrer Einamkeit ungeheuer wirksam; der unmittelbaren Betrachtung unzugänglich, schweben sie scheinbar in der freien Höhe, angezogen vom Bauwerk, mit ihm verhaftet, und schauen weithin über Stadt und Land. Wetter und Sturm braust um sie und schlägt an ihr steinernes Gewand; ihr unverwandtes Schauen macht die Festigkeit des Turmes suggestiv glaubhaft.

Auch der Figurenkreis der Apostel am Langhaus ist um der Architektur willen geschaffen, als Krönung der Strebepfeiler. Ihr Formenaufbau ist in den Regeln der Bauhütte unverkennbar bedingt; das Gemeinsame ihrer Struktur ist im Gehorsam an die Vorschrift geworden: so entfalten sie, für den Blick zurückgehalten in der Mauerfläche, ihre körperliche Ausdehnung mehr in der Fläche als in der Tiefe — im Profil wirken Haupt und Körper zusammengedrückt — und es herrscht das mächtige Haupt und der wichtige Oberkörper einer für einen erhöhten Standpunkt berechneten Figur. Auch aus der Entfernung läßt sich die wesensmäßige Uebereinstimmung der streng frontalen Gestalt und der gratigen Faltenbrüche ihres Gewandes mit der Architektur erkennen. Aber die Betrachtung aus der Nähe, etwa an den Abgüssen im Münsterbaumuseum, sagt noch mehr: der Wurzelboden dieser Gestalten ist der oberheiniische Gau. Eine Figur wie Johannes der Täufer oder der Apostel Paulus ist alemannischer Art; der mächtige Schädel, die gesurchte Stirn, das breite, bärtige Gesicht, die Mischung von Kindlichkeit und Erhabenheit, der heitere und gelassene Ausdruck — dies Bildwerk ward geschaffen von einem alemannischen Bildhauer in der Freiburger Münsterbauhütte um 1270 — so stellte der Alemanne sich selber dar. Und artreu gibt er auch Gebärde und Beinwerk um die Figur, wortfarg und herb, unwallt von steinstarren Faltenzügen, die mit harten Graten und tiefen

Schluchten wie türmende Gebirge sind. Aber um Brust und Schulter wird es ruhig und hell; schlicht legt sich das Gewand um den Körper, und über dieser stillen Fläche steht das wuchtige Haupt.

Eine tiefe, klare Seele hat hier in Einfalt gewaltet; ein namenloser Meister offenbarte im Stein das Wirken des Kräftegleichmaßes im erdverbundenen Menschen; in der bewegten Faltenwendung den harten Willen, in der klaren Ruhe um Brust und Schultern beherrschtes Gefühl, im Haupte das geistige Wesen. Der Kreis der Strebepfeilerfiguren ist klein, gemessen am Figurenreichtum westlicher Kathedralen, aber er verkörpert die deutsche Menschheit und ihren Glauben. Neben den Aposteln steht, gewaltig und kämpferisch, Michael, der Engel des deutschen Volkes, stehen Prophetengestalten, die uns weniger wie biblische Figuren, denn als Vertreter der deutschen Mission erscheinen. Der Geist eines Heinrich Seuse, eines Meister Eckhart und Johannes Tauler und der kerndeutsche Klang ihrer Predigten und Schriften ist artverwandt den Formen, die der oberdeutsche Bildhauer in den Stein meißelte.

Die Plastik an Turm und Langhaus ist rein auf das Bauwerk bezogen; sie ist durch ihren Standort zu hoch entrückt, um lehrhaft zu wirken. Anders jene Plastik, die an der sichtbaren Fläche wächst — in den Bogensfeldern der Portale. Da zieht über dem großen Portal der Vorhalle die Heilsgeschichte in bewegten Bildern vorüber — ein aufgeschlagenes Buch, und wer sich beim Lesen verweilt, vergißt für Augenblicke Ort und Zeit. Es weht ein lehrhafter Geist in der Vorhalle. Zart und zierlich und wohlklingend überspannt das Säulengitter mit seinen Bogen und Wimpergen die Mauerfläche; zwischen den Fialen treten Figuren hervor, in eindeutig bestimmter Gebärde, mit Attributen und ausdrucksvollem Spiel des Körpers wie die Wohlgestalten eines geistlichen Schauspiels: die klugen und die törichten Jungfrauen, der Versührer, die lockende Frau Welt und der Warnerengel. Die Weisheit spricht hier als Moral im Gleichnis und dort als Wissenschaft in der Allegorie, in den sieben Königinnen des mittelalterlichen Geisteslebens, in den sieben philosophischen Disziplinen. Obwohl in ein Gewebe architektonischer Formen eingeflochten, leben diese Figuren doch ihr eigenes Leben; darin unterscheidet sich der Figurenschmuck der Vorhalle von den andern plastischen Werken am Münster.

Einheit im Geiste des Gesamtwerks sind die Chorportale, selbst plastisches Element, auf den Grund des Mauerwerks gebaut. Nicht groß und reich, aber voll Innigkeit und Wärme der Darstellung. Nur zwei Bildflächen im Bogenfeld, nur ein Figurenkranz in einer einzigen Archivolte, die aber Bildraumtiefe besitzt, eine Umschreibung des Türsturzes durch Maßwerk auf der Außenseite, durch ein einfaches Bogenpaar auf der Innenseite, und in dieser Ordnung der Glieder Bilder von der Schöpfung und der Erlösung, wortflichte Mahnung zur Betrachtung der Heilswahrheiten. Nirgends ist die Geschichte vom Sündenfall so versöhnend erzählt mit dem Wissen um das Menschliche ohne Bitternis. Dieser Wesenszug ist deutsch, oberdeutsch, diese Heiterkeit, die alles, auch das tiefste Seelenschicksal, durchdringt.

Eine gleiche heitere Ueberwindungskraft kannte auch das Niedere, das Tierverwandte, Animalische in das Werk, aber an die Stelle, die ihm zukommt, als Knecht des Stoffes und des Elements, dem Geistigen unterworfen. Das sind die Wasserweiser, lebendig beobachtete Tiere und bewußt verzerrte Mischwesen voll Derbheit und groteskem Schalksinn.

Einmal aber spricht das Menschheitsgewissen ein ernstes Bekenntnis; hoch am Turme schauen die Gestalten der sieben Erzlaster, der Todsünden, drohend hinab. Sie sind nicht Mahnung, wie das Gleichnis von den Jungfrauen, sie sind befreiendes Bekenntnis: auch die Mängel unserer Seele, auch das Bewußtsein unserer eingeborenen Sündhaftigkeit haben wir mit in das Werk hineingebaut — ach, makellos ist keines Menschen Werk, und das Werk kann uns nicht heiligen. Aber es schaffen zu dürfen, ist Gnade und Befreiung, denn das Werk ist Gestalt gewordenes Gesetz, ist Abbild der ewigen Ordnung. Und darum schaut in den Prophetengestalten am Turm die Menschheit hinab auf den bunten Alltag, darum rufen die Engel auf den Fialen aus lichter Höhe ihren Freudenruf über die Lande hin.

Und die Meister des Werkes, die Erbauer? Sie vertrauten ihr Antlitz, nicht aber ihre Namen dem Stein, und an verborgener Stelle, als Konsolen der Sternogalerie, sind sie auch bildlich Träger geworden und haben, sich selber als Dienende an die letzte Stelle setzend, Anteil an der Dauer ihres Werkes. Denn noch ist jene Zeit nicht heraufgezogen, die man mit dem Erwachen des Individuums bezeichnete. Im Unpersönlichen, im freiwilligen Verzicht auf Namen und Nachruhm, im Opfer des einzelnen an das Ganze ward es vollendet — und so wird das Bildwerk am Dom, dies steinerne Speculum universale, in seiner Glorie demütigen Dienens auch zum Heilspiegel für unsere heutige Zeit und ihre Kinder.

## Willy Brandl / Komödiantenleben in Karlsruhe

Nachdem das erste Hoftheater in Karlsruhe, das nur Auf-  
führungen für den Hof und die Hofgesellschaft gegeben hatte, seine  
Tätigkeit eingestellt hatte, waren die theaterliebenden Karls-  
ruher wie fast alle anderen deutschen Städte der damaligen  
Zeit auf die Darbietungen der Wanderbühnen angewiesen.  
Sie waren zum Teil recht fragwürdiger Natur, doch haben sie  
gerade damals den Uebergang von der hohlen Haupt- und  
Staatsaktion und der meist recht üblen Stegreifkomödie zur  
Wiedergabe des klassischen Dramas im Gottschedischen Sinn  
gefunden. Die bedeutendste Truppe, die damals nach Karls-  
ruhe kam, war die von Ackermann, die später durch die Grün-  
dung des ersten Hamburger Nationaltheaters und durch Les-  
sings „Hamburgische Dramaturgie“ berühmt werden sollte. Sie  
kam Ende 1761 in Karlsruhe an und hat es am 29. Januar  
1762 wieder verlassen. Ueber die künstlerischen Leistungen und  
über die Stücke, die die Truppe in Karlsruhe aufführte, sind  
leider noch keine Quellen entdeckt. Aber uns ist ein wahr-  
heitsgetreues fesselndes Bild über den Hof und sein Verhält-  
nis zu den Schauspielern überliefert. Die damals 16jährige  
Karoline Schulze, die lange Jahre die Hauptstütze dieser Truppe  
und eine der berühmtesten „Actricen“ ihrer Zeit war, hat nach  
ihrem Weggang von der Bühne Erinnerungen an ihr lebhaft  
bewegtes Theaterleben hinterlassen und dabei freundlich und  
dankebar der Karlsruher Tage gedacht.

Diese Lebenserinnerungen geben infolge ihrer Wahrhaftig-  
keit und Ungeschmintheit ein fesselndes Bild des Lebens, wie  
es die Mitglieder jener Wandertruppen führten. Karoline  
kam nicht, wie die meisten ihrer Kollegen und Kolleginnen,  
aus den Kreisen einer zügellosen Bohème her. Vater und  
Mutter — beide gleichfalls Schauspieler — stammten aus  
guten Familien und hatten ständig Wert auf Bildung und An-  
ständigkeit gehalten, in diesem Sinn auch ihre Tochter und  
ihren Sohn, der Schauspieler und Tänzer war, erzogen. Das  
Bild, das sich hier vor unseren Augen abrollt, ist alles andere  
wie erfreulich. Die „Prinzipale“ dieser Wandertruppen sind  
fast ohne Ausnahme recht fragwürdige Gestalten, die wenig  
zu wirtschaften verstehen und bei dem ersten besten Anlaß ihre  
Truppe im Stich lassen. Die Leute müssen dann schauen, wo  
sie wieder unterkommen können. Die erschreckend kleinen  
Gagen sind bald aufgezehrt, dann muß eben Hab und Gut ver-  
setzt werden, damit man zu einem neuen Unternehmer reisen  
kann und dort für einige Zeit wieder der bittersten Sorge ent-  
hoben ist. Da ist es dann als ein Glück anzusehen, wenn in  
solch schwierigen Zeiten Mutter und Kind durch Näharbeit  
einen Teil des Lebensunterhaltes verdienen können. Es mutet  
uns heute trostlos an, wenn wir hören, daß die kaum 12 Jahre  
alte Karoline jugendliche Heldinnen und Liebhaberinnen  
spielen muß; das kleine Mädel, dem sicher seine Puppe lieber  
gewesen wäre, wurde durch hohe Stöckelschuhe, durch lange  
Kleider, Perücken und Schminke künstlich älter gemacht; und  
wenn das Trauer- oder Lustspiel zu Ende war, da muß es noch  
als Tänzerin seine Kunst zeigen! Das ganze Elend der Wan-  
derbühnen tritt uns hier entgegen, gerade weil die „Schulzin“  
ohne falsche Nährseligkeit von diesen Zuständen berichtet; es  
ist nun einmal überall so! Karoline Schulze ist — um dies  
vorwegzunehmen — nach 7 Jahren aus Rivalitätsgründen  
bei Ackermann ausgeschieden und bei Koch in Leipzig einge-  
treten, wo sie den jungen Goethe so begeisterte, daß er keinen  
Abend versäumte, an dem sie auftrat. Gefeiert zog sie sich von  
der Bühne zurück, um den Hamburger Bankochreiber Kum-  
mersfeld zu heiraten. Nach einer unglücklichen Ehe kehrte sie  
aber wieder zum Theater zurück, um bald schmerzhaft erkennen  
zu müssen, daß ein neuer Schauspielstil sich durchgesetzt hatte,  
und daß man ihre Kunst als veraltet empfand. Sie hat sich  
endlich in Weimar niedergelassen und ihre andere Begabung  
ausgenutzt: sie gründete eine Nähsschule für junge Mädchen;  
in Helene Böhlau's Alt-Weimarer Geschichten ist sie lebens-  
würdigst geschildert.

Doch nun zurück zu dem Karlsruher Besuch. Sie traf  
erst einige Tage nach ihrer Truppe ein, da sie auf den Tod  
krank in Rastatt daniederlag. Hier in Karlsruhe hat sie nun  
das gefunden, was ihr immer als das größte Glück erschien:  
wahrhafte Menschen, die sich nichts auf Stellung und Herkom-  
men einbildeten und das Menschentum der kleinen Künstlerin  
achteten. Mit jugendlicher Schwärmerei weiß sie von dem  
Markgrafen Karl Friedrich zu berichten, noch mehr aber von  
der Markgräfin Karoline Luise, von der schon einige Jahre  
vorher Voltaire gerühmt hatte, daß sie an Kenntnissen und  
Liebenswürdigkeit alle Französinen überträfe. Davon kann  
die kleine Schauspielerin natürlich nichts erzählen; was ihr zu  
Herzen geht, das berichtet sie in dem überschwenglichen Stil  
ihrer Zeit: „D wenn es doch die Vornehmen so alle recht wüs-  
sten, wie verehrungswürdig, wie aroh sie dann erst sind, wenn  
ihre Rang, ihre Geburt, wohin sie Gott versetzt, sie nicht ver-  
leitet, auf diejenigen, deren Stand nicht die Würde und die  
Vorzüge hat — herabzusehen, sondern sich als Menschen zu

betragen!“ Karoline weist ausdrücklich den Verdacht zurück,  
daß sie aus Eigennutz oder Geschenken weagen so schreibe. „Un-  
sere Gage, 11 Gulden alle Woche von Herrn Ackermann“ — für  
sich und ihren Bruder; und davon mußten die Geschwister  
noch ihre Mutter erhalten! — „ausgenommen, wüßte ich keinen  
Pfennig von Karlsruhe zu nennen, den ich bekommen hätte.“

Ueber das Theater selbst schreibt sie nichts, das war ihr ja  
die gewohnte Tretmühle des Alltags, dafür um so ausführ-  
licher von den maskierten Bällen am Hof, zu denen die Schau-  
spieler eingeladen waren. Da hat sich nun eine lustige Be-  
gebenheit abgespielt, in deren Mittelpunkt Baron von Edels-  
heim, der berühmte spätere badische Minister, steht. Nun, da-  
mals hat der junge Mensch an solche Sorgen noch nicht ge-  
dacht; er eröffnet dem Bruder Schulze, daß der Markgraf  
wünsche, er — Edelsheim — solle als Dame maskiert auf dem  
Ball erscheinen in Begleitung der Geschwister. Das geschah,  
sie führen zu Hofe; „unsere verkleidete Dame war so schön als  
reizend; man konnte nichts Angenehmeres sehen. Nur etwas  
sehr groß, größer als alle Damen, doch voll Würde und An-  
stand.“ Aber o Schreck! Die Markgräfin selbst, der die  
Schulzin noch gar nicht vorgestellt war, kommt gleich auf sie zu,  
ist sehr gnädig, spricht vom Theater und nimmt sie dann auf  
die Seite, um sich nach der maskierten Dame in ihrer Beglei-  
tung zu erkundigen. Karoline wünscht sich tausend Meilen weit  
weg und kann nur stammeln: „Euer Durchlaucht — verzeihen  
— ich — ich kenne — sie nicht —.“ Der Bruder des Mark-  
grafen aber, Prinz Ludwig, glaubt ihr nicht. „Das ist eine  
kleine Hexe, die sich über uns alle lustig macht.“ Nun, die Mas-  
kerade gelingt vortrefflich. Baron Edelsheim zieht sich nach  
vier Stunden zurück, um sich wieder umzuleiden. Aber der  
Markgraf selbst hat es seiner Gattin verraten. Karoline ist  
außer sich, als die Markgräfin sie zu sprechen wünscht. Aber  
die Kleine ist um eine geschickte Entschuldigung nicht verlegen:  
„Hro Durchlaucht — ja, ich weiß, ich habe gefehlt, bin straf-  
bar und unterwerfe mich allem, was Sie über mich ausspre-  
chen werden. Nur ein Wort zu meiner Entschuldigung. Ein  
für allemal steht das weibliche Geschlecht in dem grausamen  
Vorurteil, es könne nicht schweigen! Habe ich denn nun plau-  
dern sollen? Ich tat's zur Ehre des ganzen weiblichen Ge-  
schlechts.“ Die Markgräfin ist aber gar nicht böse, nennt sie  
ihre „liebes Mädchen“ und wendet sich an den Markgrafen:  
„Und nun, lieber Karl! Tanz mit meiner Schulzin hier vor  
mir eine schöne Menuett!“, legte die Hand der Künstlerin selbst  
in die des Markgrafen und die tanzten ab.

Nest wird keine Maskerade mehr versäumt, Karoline selbst  
ist eine leidenschaftliche Tänzerin. Nur zu bald kommt der  
Abschied! Schon um 4 Uhr beginnt das Theater, man spielt  
die „Trojanerinnen“, von Johann Elias Schlegel, in deren  
Prolog Karoline zu tun hat, dann tanzt sie mit ihrem Bruder  
ein „pas de deux“. Um 8 Uhr war alles zu Ende und um  
9 Uhr war sie im Schloß, um nach Herzenslust zu tanzen. Um  
1 Uhr morgens wollte sie sich von der Markgräfin beurlauben,  
weil sie doch am selben Tag abreisen mußte. Aber die er-  
widerte nur: „Bei meiner Ungnade, wo Sie eher fortgehen  
wie ich!“ Also blieb sie, aber welch ein Unglück! Um 3 Uhr  
hatte sie keine Sohlen mehr an den Schuhen und konnte keinen  
Erfas bekommen, weil alles schon gepackt war. Da kommt sie  
auf den genialen Ausweg, sich ein Spiel Tarockkarten geben  
zu lassen; ein Paue brachte deren zwei. „Ich hurtig hinter ein  
Fenster und schneide mir Sohlen, die in die Schuhe, und nun  
ging's wieder frisch drauf los.“ Endlich um 7 Uhr — alle  
Kartensohlen waren inzwischen durchgetanzt — war Schluss,  
und nun ging's an den tränenreichen Abschied. Die Mark-  
gräfin küßte sie und sprach: „Mich freut es, daß es Ihnen hier  
so wohl gefallen und daß Sie ungern weareifen. Leben Sie  
wohl! Sie nehmen meine völlige Freundschaft und Achtung  
mit, wegen ihrer guten Aufführung und Betragen.“ Karoline  
konnte vor Tränen nichts erwidern, sah die Fürstin an und  
deutet auf ihr Herz. Der ganze rührselige Abschied — man  
weinte ja damals, ach, so gerne! — ist anschaulich geschildert.  
„Alle Damen und Fräuleins hatten sich in einen runden Zirkel  
gestellt, und da mußte ich hineintreten. Eine nahm mich der  
anderen aus dem Arm und küßte mich, bis ich rundum war.  
Sie weinten — ich schluchzte. Alle Sprache war weg. Meinem  
Bruder liefen selbst die Tränen aus den Augen, und holte  
mich; denn ich sah, ich hörte, ich fühlte nichts als meinen  
Schmerz, als die Bitterkeit des Abschieds. Und so schlepte  
er mich mehr, als daß ich ging, aus dem Saal, und wir fuhren  
nach Hause.“

Und wieder ging's dem abenteuerlichen Reiselben ent-  
gegen. „Oh, ihr mir unvergesslichen glücklichen Zeiten, werde  
euch nie, nie vergessen“, bekennt noch die innerlich vereinsamte,  
von der Aufnahme ihrer Kunst enttäuschte Frau, als sie zwan-  
zig Jahre später ihre Erinnerungen an die kurzen, glücklichen  
Tage in Karlsruhe niederschreibt.

## Otto Ernst Gutter / Josef Freiherr von Laßberg

Noch erfreut sich das Fürstentum Fürstenberg eigener staatlicher Existenz und Geltung. Am Hofe zu Donaueschingen auf der Baar widerfährt ernstlichem Kulturvollen emsige und hingebende Pflege. Auch vom Geschehen draußen fühlt sich nicht abgeschlossen wer hier lebt. Viel Kommen und Gehen schafft Verbindung mit aller Welt. In solch durchaus verheißender Luft erblickte am 10. April 1770 ein Knäblein das Licht der Erde, dem die Schöpfung eine Seele einhaucht voll romantischer Beschwingtheit, voll Durst nach dem Ungewöhnlichen.

Der Vater, Freiherr von Laßberg, einem aus Oberösterreich stammenden Adelsgeschlecht angehörend, versteht das Amt des fürstlich fürstenbergischen Oberjägermeisters. Seinen Sohn nennt er Josef. Den kaum Siebenjährigen schickt er nach Salmannsweiler in die Abtei der Zisterzienser, holt ihn aber schon bald wieder aufs Gymnasium nach Donaueschingen zurück. Ein unruhvoller Geist fladert in dem jungen Laßberg. Ihn verlangt nach Erlebnissen, wie die streitbaren Ritter sie genossen, von denen er gerne liest in den herrlichen alten Büchern, die seine ganze Wonne ausmachen. Ein Onkel, der Major Freiherr von Malzen, steht bei seinem französischen Husarenregiment. Zu ihm rückt, ohne väterlichen Konsens, der Fünfzehnjährige aus, um Soldat zu werden. Aber der fürstliche Oberjägermeister holt den Ausreißer zurück und läßt ihn die Universität Straburg beziehen. Jurisprudenz und Staatswissenschaften soll Josef studieren. In Freiburg im Breisgau, wohin er von der alma mater im Elsaß kommt, befaßt er sich auch mit forstkundlichen Fächern. Am Hofe des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen wird der Jüngling ins praktische Forstwesen eingeführt, um 1791 zum fürstenbergischen Jagdjunker ernannt und mit knapp 22 Jahren als Oberforstmeister auf die Bestuhungen seines Landesherren nach Heiligenberg gesendet zu werden. Zwölf Sommer bleibt er auf diesem Posten. 1804 findet man den jungen Edelmann, der über seinem Beruf das Studieren und Forschen in alten Büchern nicht vergessen kann, als Chef der fürstenbergischen Forste zu Donaueschingen. Er führt den Titel eines fürstlichen Landesoberforstmeisters.

Ein Jahr später, am 24. Mai 1805, erwartet Josef Freiherr von Laßberg in seiner Eigenschaft als hochgestellter fürstlicher Verwaltungsbeamter die Fürstin Elise von Fürstenberg bei ihrem Einzug in die baarische Residenz und in ihr Land, das im Reichsdeputationshauptschluß — was für ein vorfindlicher Ausdruck! — noch beachtlichen Zuwachs erhielt. Die Ankunft der Regentin wird für den Romantiker Laßberg zum „entscheidenden Tag seines Lebens“, wie später ein dieses Dasein schildernder Biograph anmerken wird, um gleichzeitig zu verzeichnen, die Buneigung, die Fürstin und Landesoberforstmeister zueinander faßten, habe die beiden „bis ans Grab begleitet“. Fürstin Elise gilt als „edle Frau, nicht gerade von ausgezeichnete Schönheit, aber großgewachsen und wohlgestaltet, von der romantischen Literatur begeistert, den Aufklärungs-ideen der friederizianischen und josefinischen Zeit geneigt, reich an Kenntnissen, geschmückt mit Gerechtigkeitsfönn und warmherziger Nächstenliebe“. Folgen wir der hier benützten Quelle weiter — es handelt sich um ein Porträt aus der Feder Wilhelm Scherer's — so darf der 1806 zum Geheimen Rat — im gleichen Jahre allerdings büßt das Fürstentum Fürstenberg seine Selbstständigkeit ein — und 1813 zum Oberjägermeister ernannte Josef Freiherr von Laßberg als „der eigentliche Regent des Landes“ gelten. An der Seite der schwärmerisch verehrten Fürstin reist der Vielbenedigte und wohl im stillen auch Gelästerte zum europäischen Kongreß nach Wien, wo seine Herrin, von dem kunstbesessenen Begleiter angeregt, sich vor allem in den Kreisen der Gelehrten und Schönegeistigen bewegt.

Im Jahre 1817 tritt der mündig gewordene junge Fürst die Regierung an, der nunmehr allerdings keine staatspolitische Bedeutung mehr gleichkommt. Neid und Mißgunst tun das ihre, um Josef von Laßberg seiner Ämter verlustig gehen zu lassen. Seine Anwesenheit in Donaueschingen wird fürder nicht gewünscht. Whte er solche Abhaltung unter der Herrschaft des neuen Herrn voraus? Jedenfalls hat er sich schon ein paar Jahre zuvor drüben in der Schweiz, im Thurgauischen, ein Tustulum erworben, die Herrschaft Eppishausen. Aber, wenn er auch im Schloß zu Donaueschingen keinerlei Sympathie mehr besitzt, die Gunst der nunmehr auf Heiligenberg wohnenden Fürstin Elise verliert der adelige Schwärmer nicht. Und die edle Förderin der Künste unterstützt auch jetzt in reichem Maße alle literarischen Unternehmungen der Zeit, für die sie der Freiherr von Laßberg begeistert. So spendet sie beträchtliche Summen zur Herausgabe der berühmten „Monumenta Germaniae“ und anderer Quellenwerke. Diese prächtige Frau ermöglicht den Ankauf köstlicher Kleinodien, die den hohen Ruhm der fürstenbergischen Bücher- und Archivschätze hell erglänzen machen. So geht auf sie, die begeistert sich von ihrem geistigen Berater führen läßt, die Erwerbung jener herrlichen Handschrift des Nibelungenliedes zurück, die Donau-

eschlingen sein eigen nennt. Und manches andere Stück erlebten Wertes sichern Kunstverständnis und Scharfblick des Freiherrn von Laßberg und die Hochherzigkeit seiner fürstlichen Gönnerin den Sammlungen auf der Baar.

Im Herbst 1822 schreibt von seinem thurgauischen Besitz Josef von Laßberg, der sich Freunden gegenüber und als Herausgeber altdeutscher Dichtungen gerne als „Meister Sepp von Eppishausen“ bezeichnet, er taue zu nichts anderem mehr als „Codices abzuschreiben, wie ein frommer Mönch“. Was konnte diesen lebensfrohen Edelmann zerbreden? Wer forschte noch lange nach Gründen für seine düstere Stimmung, wenn er vernimmt, daß im Hochsommer dieses Jahres 1822 die Fürstin Elise die Augen schloß. „Der Stern ist untergegangen, der so schön und freundlich auf die Bahn seines Lebens geleuchtet.“ Vereinsamt fühlt sich der kaum Zweiundfünfzigjährige — verlassen, enterbt vom besten, was sein Leben auszumachen schien. In jungen Jahren hatte er geheiratet. Aber schon acht Jahre ist die Gattin tot, die sich übrigens frühzeitig zu einem der Söhne zurückgezogen hatte, die der Laßbergischen Ehe entsproßten.

Die tiefstürzende Beschäftigung mit der Poesie längst vergangener Zeiten hilft dem „Meister Sepp von Eppishausen“, Schmerz und Niedergeschlagenheit zu bändigen. Vier Bücher seines bedeutungsreichen Werkes „Niederfaal, das ist: Sammlung altdeutscher Gedichte“ erscheinen. Briefe wechselt er mit Gelehrten und Dichtern seiner Tage, so mit Ludwig Uhland. Er gönnt seinem Schreibzeug keine Ruhe. Fast Jahr für Jahr läßt er die Herausgabe einer Schrift folgen, die er der Vergessenheit entreißt: „Sigenot“, „Eggenlied“ und vieles andere.

Im 64. Lebensjahr heiratet Laßberg wieder. Maria Anna Frein von Droste-Hülshoff, eine Schwester Annetens, der Dichterin, wird seine Gattin. Neue Lebensfreude erfährt die Seele dieses liebebedürftigen, liebeschenkenden Mannes. Ja, er darf, vor der Schwelle des Greifenalters, sich Vater eines entzückenden Zwillingstochterpaares nennen. Auch in einer Anerkennung des Domizils bekundet sich wiedererwachter Daseinswille. Den Thurgau verlassend, läßt sich Josef von Laßberg 1838 auf dem alten wettergrauen Schloß zu Meersburg nieder. Fürwahr, der berufene beziehungsreiche Altersstich des gedanklich ganz in der Welt deutscher Geschichte Wurzelnden! Vom Rüschehaus bei Münster erscheint 1841, in südlicheren Breiten Heilung suchend, Annette, die Schwester und Schwägerin, auf der Burg über dem schwäbischen Meer. Sieben Jahre sind der Dichterin noch zugemessen. Sie schreibt im Schloß über dem Bodensee und in einem von Reben umkränzten kleinen Haus auf dem Hügelufer Verse von jener unerhörten Transparenz poetischer Schönheit, wie sie nur dieser edlen Frauenseele gelingen. Ausgangs Mai 1848 schließen sich ihre ermüdeten Augen.

Josef von Laßberg überlebt die Schwägerin. Er geht jetzt auf die 80 zu. Immer noch gräbt er nach deutschen Altertümern der Sage und Dichtung, deren er viele in wunderbaren Originalen sein eigen nennt. Sie werden später an die Sammlungen zu Donaueschingen übergeben. Immer noch korrespondiert er fleißig. An Uhland schreibt er von der Meersburg: „Es ist mir gut gegangen im Leben, Gott sei Dank und Lob dafür! Ich habe Freunde gefunden, habe geliebt und bin geliebt worden, schön war das Leben bis in mein hohes Alter. Morgen über acht Tage begehe ich meinen 84. Geburtstag: kommt und helft mir meinen Eifer Wein austrinken. . . Wenn ihr aber, ihr lieben Freunde, über eine Weile hört: den alten Jäger haben sie auch begraben, so sagt: wohl ihm! Er war ein treues schwäbisches Herz! Er liebte uns und das alte deutsche Vaterland!“

Anfang April 1854 wurden diese Zeilen zu Papier gebracht. Nicht ganz ein Jahr danach bricht der „alte Jäger“ wirklich auf ins Reich, aus dem es kein Zurück gibt. Ein Edelmann vom Scheitel bis zur Sohle, ein Romantiker in jeder Regung von Herz und Denken, verstummte mit dem Freiherrn Josef von Laßberg.

## Ludwig Lange / Die Glocken der Reichenau

Ueberm Untersee so festlich wühlte sich des Junimorgens Blau, auf den kaum bewegten Wassern träumte sonntagstill die Reichenau.

In der Dinsen leises Wehen klang gleich Chorgesang jetzt Ton um Ton: Fromm des Münsters Feierglocken riefen, wie vor tausend Jahren schon.

Doch nicht Feierglocken hörte, wer dem Banne alter Zeit erlag — voller Wehmut klang's wie Abendläuten nach dem tausendjährigen Tag — —