

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

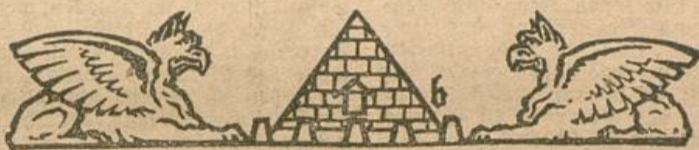
Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1927

27.11.1927 (No. 48)

Die Pyramide Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt

16. Jahrg. No 48



27. Nov. 1927

Heinrich Berl / Großherzog Friedrich I. und die deutsche Romantik.

Wenn die Lehre von der Rückvererbung je einmal als unbedingt richtig anerkannt werden muß, wird man den merkwürdigen Zusammenhang zwischen dem Markgrafen Carl Friedrich und dem Großherzog Friedrich I. in neuem Lichte sehen. Die Ähnlichkeit zwischen Großvater und Enkel ist in jeder Beziehung auffallend. Beide haben ungefähr gleich lang regiert. Beide haben das patriarchalische Verhältnis zwischen Fürst und Volk vorbildlich gelöst. Beide haben eine geschlossene Kulturwelt um sich kristallisiert und insofern ganze Epochen verkörpert. Der Enkel hat sich stets an das Vorbild des Großvaters gehalten und das Berl fortgesetzt, das jener begann. Es gibt im Grunde kaum einen Unterschied zwischen beiden, es sei denn der, daß sie vor verschiedene Aufgaben standen, die aus dem Geiste der Zeit heraus gelöst werden mußten.

Ein Historiograph des badischen Landes, Friedrich v. Weech, kennzeichnet den Unterschied der politischen Verhältnisse mit den Worten: „Im Gegensatz zu dem aufgeklärten Absolutismus seines Großvaters hat Großherzog Friedrich, den veränderten staatsrechtlichen Verhältnissen entsprechend, die selbsttätige Mitwirkung seines Volkes in der diesem geschichtlich aufstehenden Form und Ausdehnung in Anspruch genommen und den Ansprüchen des Volkswillens den im konstitutionellen Staate berechtigten Einfluß eingeräumt.“ Dieser Unterschied zwischen absolutistischer und konstitutioneller Monarchie ist aber allein erklärbar aus der veränderten politischen Situation, wie sie die französische Revolution von 1789 und die deutsche Revolution von 1848 geschaffen hatten. Mit der Heraufkunft des dritten Standes war diese Veränderung notwendig verbunden. Betrachtet man jedoch Carl Friedrich und Friedrich I. auf ihr Wesen hin, so kann die Gemeinsamkeit beider nicht bestritten werden. Auf die Gemeinsamkeit des Wesens kommt es aber einzig an.

Es ist hier nicht meine Aufgabe, von den politischen Verdiensten des Großherzogs zu sprechen. Wer wüßte es nicht, wie sehr er um die Gründung des Bismarckschen Reiches bemüht war? Wer wüßte es nicht, daß ihm der Bruderkrieg von 1866 widerstrebt und daß er den deutsch-französischen Krieg von 1870/71 frühzeitig als Weg erkannte, die Einheit des Reiches zu begründen? Wenn je einmal die Geschichte des „dritten Reiches“ geschrieben wird, wird man Friedrich I. als wesentlichen Zeugen der Idee der Einheit berufen. Ich erinnere hier nur an die Worte, die der Großherzog am 5. September 1867 bei Eröffnung des Landtags über die deutsche Frage sprach: „Mein Entschluß steht fest, der nationalen Einheit unausgesetzt nachzustreben, und gerne werde ich und mit mir mein getreues Volk die Opfer bringen, die mit dem Eintritt in dieselbe unzertrennlich verbunden sind.“ Daß er es war, der durch das erste „Doch“ auf Kaiser Wilhelm I. den Willen zur Einheit befundete, ist als geschichtliche Wahrheit schon beinahe banal geworden. Aber alle diese Dinge sind wichtig, wenn man den Grundzug Carl Friedrichs in Friedrich I. wiedererkennen will: die Versöhnung.

Ich spreche also nicht weiter von der Politik. Die entscheidende Bedeutung Friedrichs I. liegt, wie bei dem Großvater, bei der Kultur. Wenn das 19. Jahrhundert noch imstande war, in einzelnen Städten Kulturzentren zu schaffen, so darf Karlsruhe als ein solches mit Recht bezeichnet werden. Von einem Kulturzentrum können wir sprechen, wenn von einem Punkt Ausstrahlungen in das übrige Kulturleben fallen, wenn eine Stadt führend wird, sei es in der Dichtung, sei es in der Kunst oder sonst in einem Gebiet der Kultur. Hier dürfen wir sagen: Karls-

ruhe war führend in der Zeit Friedrichs I. auf dem Gebiet der Kunst und auf dem Gebiet des Theaters. Von Schirmer bis Thoma reicht die große Tradition der Malerei, von Devrient bis Mottl die große Tradition des Theaters. Mit ihnen ist eine geschlossene Epoche der Kultur repräsentiert: die der späten Romantik. Großherzog Friedrich I. aber ist nicht nur ihr Protektor, sondern ganz wesentlich ihr Initiator, denn er war es, der in richtiger Beurteilung alles das ausgewählt hat, was ihm als bedeutsam erschien.

Wenn wir auch auf dem Gebiet der kulturellen Leistung sofort einen Unterschied zwischen Carl Friedrich und Friedrich I. erkennen, so muß auch er aus der veränderten soziologischen Situation verstanden werden: die geistige Atmosphäre des Markgrafen ist aristokratisch, die geistige Atmosphäre des Großherzogs demokratisch. Bezeichnend genug hat sich in der Zeit Carl Friedrichs alle Kultur wesentlich im Schloß abgespielt, in der Zeit Friedrichs I. im Theater. Wir haben damit aber auch den Unterschied des 18. und des 19. Jahrhunderts bezeichnet: die Kultur des 18. Jahrhunderts spielt sich im aristokratischen Kreis, die Kultur des 19. Jahrhunderts in der demokratischen Gesellschaft ab. Ideell betrachtet: die Klassik wird abgelöst durch die Romantik. Mit dieser Ablösung Hand in Hand geht der reproduktive Zug der Kultur. Während die Klassik den aktiven Aesthetizismus, d. h. die Kunst als Gestaltung betonte, betonte die Romantik den passiven Aesthetizismus, d. h. die Kunst als Genuß. Darum entstehen im 19. Jahrhundert die großen Interpreten, Virtuosen, Darsteller. Auf dem Gebiet der Reproduktion wird wirklich Bedeutames geleistet. Und so ist es selbstverständlich, daß der Raum dieser Kultur vorzugsweise das Theater ist, die Stätte der Reproduktion.

Markgraf Carl Friedrich regierte in einer Epoche, in der sich die aktiven Kräfte regten. Was Wunder also, daß er die großen Schaffenden an seinen Hof ziehen konnte, mit ihnen aktiv an den Ideen teilnahm und daß er selbst durch Vorschläge hervortrat. Großherzog Friedrich I. regierte in einer Epoche, in der sich der Kulturaktent bereits von den Schaffenden zu den Aufnehmenden verschoben hatte: seine Aufgabe mußte es also in erster Linie sein, die großen Nachschaffenden nach Karlsruhe kommen zu lassen, um so die Vermittlung der klassischen Werke zu ermöglichen. Es sind also ganz einfach die beiden Kulturaktente, die die Tat Carl Friedrichs von der Friedrichs I. unterscheiden: der aktive und der passive Kulturaktent. Insofern repräsentieren beide das 18. und das 19. Jahrhundert in edelster Ausprägung. Friedrich I. konnte seine Aufgabe im Geiste der Klassik lösen, aber seine Zeit war die Zeit der Romantik. Deshalb ist es notwendig, ihn im Zusammenhang mit der deutschen Romantik zu betrachten, wie es notwendig war, Carl Friedrich im Zusammenhang mit der deutschen Klassik zu betrachten. Nur so ergibt sich die historische Kontinuität zur Gegenwart. Nur so kann die Aufgabe des 20. Jahrhunderts sichtbar werden.

Eine der ersten Taten auf dem Gebiet der Kultur war es, daß Großherzog Friedrich I. Eduard Devrient im Jahre 1852 als Leiter an das Karlsruher Hoftheater berief. Devrient, in der besten klassischen Tradition groß geworden, widmete sich vor allen Dingen der Pflege des klassischen Dramas. Shakespeare, Goethe, Schiller, Lessing wurden hier vorbildlich aufgeführt, von den Zeitgenossen Otto Ludwig und Gustav Freytag. Der eigentlichen romantischen Richtung eines Hebbel oder Grillparzer war Devrient abhold; so, die Uraufführung des „Tristan“ kam nicht in Karls-

ruhe zustande, weil ihm die Romantik Wagners widerstrebte. So ist Devrient selbst aus dem Sänger- und Schauspielerstande hervorgegangen, als reproduktive Persönlichkeit durchaus klassisch orientiert. Dies bezeugt auch seine „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“, die heute noch als Standard-Werk auf diesem Gebiet gelten kann. Das Karlsruher Hoftheater aber wurde unter seiner Leitung sehr rasch zur „Musterbuhne“, zur Hohen Schule der Schauspielkunst, die weit über Baden hinaus geachtet und gerühmt wurde. Man wird nicht fehlgehen, wenn man Devrient als eines der ersten großen Theater-Genies des vorigen Jahrhunderts bezeichnet. Bei der allgemeinen zentralen Bedeutung, die das Theater um jene Zeit für die Gesamtkultur hatte, versteht man die hohe Achtung, die Devrient überall genos.

Devrient starb im Jahre 1877. Der Historiker wird sagen: gerade zur rechten Zeit. Jedenfalls hatte der Hof schon lange der Richtung Richard Wagners das Interesse zugewendet, was Devrient mit Widerwillen sah. Im Jahre 1861 gewährte der Großherzog Wagner eine Audienz, während der die „Tristan“-Premiere festgesetzt wurde. Devrient konnte Wagner mit Genugtuung mitteilen, daß das Werk „unauffuhrbar“ sei. Im November des gleichen Jahres dirigierte Wagner zwei Konzerte aus seinen Werken im Rahmen des Hoftheaters; mit ungeheurerem Erfolg. Von Verhandlungen zwischen dem Großherzog und Wagner, die angeblich auf die Verpflichtung Wagners an das Hoftheater hinausgingen, scheint allerdings nicht die Rede gewesen zu sein. Man mag sich nun zur Reizung des Großherzogs für Richard Wagner stellen wie man will: es ist auf alle Fälle ein Verdienst des Fürsten, die Bedeutung des Komponisten für die damalige Zeit als einer der ersten erkannt zu haben.

Schließlich sollte der Wagner-Kult des Hofes noch seine volle Genugtuung erfahren: im Jahre 1880 berief der Großherzog den jungen Felix Mottl von Wien nach Karlsruhe und leitete damit eine Epoche der Wagner-Interpretation ein, die damals als einzigartig zu bezeichnen war und die das Interesse des In- und Auslandes auf das Karlsruher Hoftheater lenkte. Mottl war als Dirigent im Geiste des Bayreuther Meisters groß geworden, wie Devrient als Regisseur im Geiste Gustav Freytags. Als man ihm zum Probefirieren damals eine Mozart-Oper oder Wagners „Lohengrin“ anheimstellte, so er geantwortet haben: „Mozart annehmen, aber wenn möglich, bitte ich mit aufgehobenen Händen am Lohengrin“. Das war seiner musikalischen Herkunft nach nicht weiter erstaunlich. So wurde denn die „Lohengrin“-Aufführung zu einem ersten Triumph. Dieser steigerte sich in dem Maße, als die geschlossene Ring-Aufführung sich angliederte und Mottls Ruhm über Karlsruhe hinausstrug. Aber man würde doch Mottl verkennen, wollte man in ihm nur den Wagner-Dirigenten sehen. Bei seiner Dirigenten-Genialität, die der Theater-Genialität Devrients durchaus ebenburzig war, ist eine solche Beschränkung schlechthin unmöglich. Wir wissen, daß er Mozart oder Berlioz genau so glänzend dirigierte, ja daß er durch mancherlei Ausgrabungen französischer und deutscher Komponisten das Interesse des Auslandes in noch stärkerem Maße auf Karlsruhe lenkte, als durch seine Wagner-Aufführungen.

Devrient und Mottl sind also die beiden Repräsentanten einer großen Theater-Kultur des 19. Jahrhunderts, Beweise dafür, daß auch die Reproduktivität den Grad der Produktivität erreichen kann, der sie zur Genialität steigert. Fest steht allerdings, daß die Akzentverlegung von der Produktion zur Reproduktion und die Umlagerung des Milieus vom Schloß in das Theater den folgenschweren Schritt von der Klassik zur Romantik, von der Aristokratie zur Demokratie darstellt. Aber das alles war ein notwendiger Vorgang. Karlsruhe hätte seiner ganzen Tradition entsprechend am 19. Jahrhundert vorbei gehen müssen, was es aber nicht tun konnte, ohne damit gleichzeitig seinen Anspruch auf Kultur aufzugeben. So tat der Großherzog das einzige, was er tun konnte: er hielt Auslese aus seiner Zeit und schuf so inmitten der romantischen Welt eine wahrhaft klassische Kultur der Vermittlung.

Aber das ist nicht seine einzige kulturelle Tat von großer Tragweite. An ihrer Seite steht, wie schon erwähnt, die Bildende Kunst. Bald nach der Berufung Eduard Devrients brachte der Großherzog einen Plan zur Durchführung, der ihn immer beschäftigt hatte: die Gründung der Kunstschule und die Berufung des Düsseldorfer Landschafters Schirmer zu ihrer Leitung. Auch hier war es im Grunde eine klassische Empfindung, die ihn bestimmte: auf seiner ersten italienischen Reise war ihm die Helle und Wärme der Venezianer aufgefallen, und diesen Ton sah er bei dem Düsseldorfer Meister wieder. Deshalb berief er ihn als ersten Leiter seiner neugeschaffenen Kunstschule. Bald folgte ihm neben Destouches vor allen Dingen der Landschaftler Karl Friedrich Lessing. So gelang es Friedrich I. für die deutsche Landschaftskunst des 19. Jahrhunderts ein ähnliches Zentrum zu schaffen, wie für die Theaterkunst. Wenn es auch keine Frage ist, daß die eigentliche große Landschaftskunst des 19. Jahrhunderts aus dem französischen Impressionismus hervorgegangen ist, so müssen wir doch die romantische Landschaft der Deutschen als eine besondere Manifestation des deutschen Wesens erkennen. Es ist romanischer und germanischer Kulturwille, der sich in den beiden Landschaftstypen äußert.

In seinem Nachruf auf Friedrich I. schrieb Hans Thoma einigemal den Satz: „Großherzog Friedrich liebte die Kunst“. Er liebte die Kunst, wie sie nur der sinnensfrohe Augenmensch lieben kann: „Ist ja doch die bildende Kunst vorzüglich dazu berufen, das Schöne der Natur zu verbildlichen und somit das Leben zu verschönern; hat sie aber in der Darstellung erst sich zur Meister-

schaft emporgeschwungen, so findet sie den lebhaftesten Widerhall im menschlichen Herzen und wirkt durch die Anschauung mit leichter Mühe, aber umso sicherer auf Erziehung und Bildung der Völker.“ Auch dieses Augenhafte seines Wesens ist bestes klassisches Erbe. Daß es die romantische Landschaft war, die ihn vorzugsweise begeisterte, liegt ebenfalls in der Struktur der Zeit begründet. Andererseits hat er auch einen Künstler wie Anselm Feuerbach bewundert und gefördert, der als kühler Formalist und Klassizist das Romantische nahezu vollkommen eliminiert hat. Es war für den Großherzog die Kunst, nicht eine bestimmte Richtung der Kunst, die er bewunderte. Im übrigen konnte er nur bewundern, was die Zeit bot.

Im Jahre 1903 berief der Großherzog Wilhelm Trübner zur Übernahme eines Lehramtes an die Karlsruher Akademie. Trübner, ein Freund Thomas und gleich diesem ein geborener Badener, muß als einer der künstlerischen Hauptvertreter des deutschen Impressionismus bezeichnet werden. Seine Verbindung des Leiblichen Realismus mit dem Courbet'schen Impressionismus ist als eine der wenigen bedeutenden Synthesen von Bauerntum und Großstadt zu bezeichnen, die vom 19. Jahrhundert in das 20. überleitet. Es ist germanische Kraft und romanische Form, die sich bei Trübner paart. Dazu kommt der ausgesprochene Sensualismus der Farben, der auf Stimmungen verzichtete und nur durch die Kraft dieser Sinnlichkeit wirkte. Das alles wuhnte Friedrich I. an Trübner zu schätzen. Mag auch Thoma möglicherweise das Verdienst zufallen, für seinen Freund bei dem Fürsten erworben zu haben: schließlich war es doch die Erkenntnis der künstlerischen Potenz, die ihn veranlaßte, Trübner nach Karlsruhe zu berufen.

Einige Jahre vor Trübner war Hans Thoma von Frankfurt aus dem Ruf des Großherzogs gefolgt. Ich stelle ihn an den Schluß, einmal weil er Trübner um viele Jahre überlebte, zum anderen vor allen Dingen, weil sich in Thoma das Streben Friedrichs I. in einem ahulichen Sinne erfüllt hat, wie in Weinbrenner das Streben Carl Friedrichs. Hans Thoma ist die edle Frucht dieses fürstlichen Willens. Der Vergleich zwischen Weinbrenner und Thoma ist deutlich: Weinbrenner durfte, als Architekt, den Außenraum der Stadt formen, Thoma, als Maler, einen Innenraum: die Kapelle auf der Nordseite der Kunsthalle. Beide haben mit der Lösung dieser Aufgaben die Verwirklichung ihres höchsten Zieles gesehen. Beide haben sich in ihr vollendet. Thoma, für uns Badener bereits zum Mythos geworden, beschließt die Aera des Großherzogs Friedrich I. und damit die letzte große Kulturepoche der Stadt Karlsruhe. Sein Tod ist das Symbol dafür, daß der Geist des fürstlichen Absolutismus dahin ist.

Es erübrigt sich hier, von der Kunst Hans Thomass zu sprechen; dies ist schon oft geschehen. Es erübrigt sich ferner, auf den Anteil hinzuweisen, den der Großherzog an der heimischen Dichtung von Schefel bis Bierordt nahm. Es erübrigt sich schließlich, auf das besondere Interesse des Großherzogs an der Technischen Hochschule hinzuweisen, die nach ihm benannt ist, und an der Ruperto-Carola in Heidelberg, deren Rector magnificenti-simus er war, und an der er einst studiert hatte. Das alles bleibt, wenn auch bedeutsam, zuletzt doch peripher im Leben dieses Fürsten, weil er in Theater und Kunst seine vornehmste Aufgabe sah, wie sie einstmal sein Großvater in Dichtung und Philosophie gesehen hatte. Das war seine historische Aufgabe. Ihr hat er sich gewidmet. Nicht daß er sie beherrscht hat, er hat ihr gedient. Deshalb ließ er die von ihm berufenen Künstler frei und schöpferisch walten. Nicht wie Wilhelm II. sammelte er nur alles das um sich, was ihm huldigte; er huldigte umgekehrt dem Genius. Das aber ist die Erfüllung einer Sendung.

Karlsruhe hat zwei geschichtliche Phasen der Kultur abgeschlossen hinter sich liegen: die klassische des 18. Jahrhunderts, repräsentiert durch Carl Friedrich, und die romantische des 19. Jahrhunderts, repräsentiert durch den Großherzog Friedrich I. Welche Aufgabe hat es aber im 20. Jahrhundert? Das Zeitalter des fürstlichen Absolutismus ist unwiederbringlich dahin. Mit dem Tod Friedrichs I. war es für Baden erfüllt. Ein Fürst, der im 20. Jahrhundert vielleicht berufen gewesen wäre, eine neue Atmosphäre der Kultur zu schaffen, war Prinz Max von Baden. Er ist nicht mehr in die Lage gekommen, seine vornehme Geistigkeit in den Dienst des Landes zu stellen. Auf Schloß Salem hat er eine Schule geschaffen, die vorbildlich für den neuen Geist ist. Das ist bis jetzt leider seine einzige Auswirkung geblieben. Welche Aufgabe fällt aber Karlsruhe heute zu?

Es ist die Aufgabe des Neoklassizismus, die es in einer möglichen dritten Phase seiner Geschichte zu lösen hat. Des Neoklassizismus, der gewiß nichts mit Wiederbelebung zu tun hat, sondern mit einer organischen Durchdringung neuer Zeitalter mit klassischen Formen und Wesen. Ganz verfehlt wäre es, zu glauben, die Aera Carl Friedrichs oder Friedrichs I. sei noch einmal heraufzufuhren. Dafür steht in unserem Jahrhundert weder die Dichtung, noch die Kunst im Mittelpunkt der Kultur. Im Mittelpunkt steht die Philosophie als Kunst, die philosophisch-künstlerische Deutung der Geschichte. Mit dieser Tatsache haben wir uns abzufinden. Es hilft nicht, Musik oder bildende Kunst ins Zentrum stellen zu wollen; sie sind als Erscheinungen zunächst peripher. Wir können nur die wirklich großartigen Denkmalbilder zu einem stahbaren Bau vereinigen, um so den Hintergrund zu schaffen, auf dem einmal wieder Musik oder bildende Kunst möglich sein werden. So ist der Neoklassizismus eine letzte Erfüllung der alten Klassik und vielleicht ein erstes Zeichen der neuen Klassik, die sich Weltklassik nennt. Alle Zeichen weisen darauf hin.

Emil Feiler / Zur Ortsgeschichte von Grünwettersbach

In seiner recht brauchbaren, kurzen und inhaltsreichen Heimatkunde von Grünwettersbach (Karlsruhe 1887) kommt Pfarrer J. Specht auch auf den Niedergang dieses einst blühenden Kirchdorfes im 16. Jahrhundert zu sprechen und schreibt seine Verarmung der Abtrennung seiner zahlreichen Filialdörfer zu. Bereits 1432 bekam Langensteinbach vom Generalvikar Wigandus Trierer des Speyerer Bischofs Raban und vom Hochmeister der Deutschherren Eberhard von Samuhsheim die Erlaubnis zur Errichtung einer eigenen Pfarrei. Die päpstliche Erlaubnis, von welcher Specht schreibt, war hierzu nicht mehr erforderlich.

In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts trennten sich auch Busenbach, Ehenroth, Reichenbach und Stupferich von der Mutterkirche in Grünwettersbach und verblieben bei der alten Glaubensform.

Wenn nun Bernhard Baader in seiner konfessionell beeinflussten badischen Volksagen (Karlsruhe, Herder 1851) sich erzählen ließ, daß mit der Annahme der evangelischen Lehre in Grünwettersbach die Andacht und der Wohlstand der Bewohner, die früher mit silbernen Flügel geädert hätten, sehr abgenommen habe, so ist er mit dieser Erklärung auf dem Holzweg.

Vielmehr hat ein verheerender Brand, wie Martin Crusius (1596) in seinem liber paraleipomenos S. 40 der Annales suevici berichtet, am 12. Februar 1582 dem Wohlstand des Dorfes einen schweren Schlag versetzt. Es brannten in der Nacht 13 Häuser und 8 Scheunen in dem damals etwas mehr als hundert Bürger zählenden Orte Grünwettersbach ab. Mehr als 20 Kühe, ungefähr 200 Schafe und auch ein siebenjähriger Bub fielen dem rasenden Element zum Opfer. Der letztere war von seinem Vater aus dem noch unversehrten Haus herausgeholt worden, begab sich aber ohne Wissen des Vaters wieder zurück, legte sich in seiner Einfalt wieder ins Bett und wurde am folgenden Tag halbverbrannt aufgefunden.

So schnell verbreitete sich das Feuer, daß viele Leute bloß das nackte Leben retteten. Fast nackt flüchteten sich erwachsene und halberwachsene Mädchen ins Pfarrhaus, wo sie die mildherzige Pfarrersfrau Ursula Scharpf mit Hemden und Leinwandzeug versorgte, so gut es eben ging.

Der Bericht des Crusius ist zweifellos wahrheitsgetreu, weil er von seinem Schüler M. Simon Scharpf stammt, dem Pfarrerssohn von Grünwettersbach, welcher in Tübingen unter Crusius studierte.

1553 war nämlich der Kirchensatz und die Kastenvogtei der Pfarr- und Frühmeß durch Vertrag an Württemberg gekommen. Vorher, seit 1348, waren die Deutschherren der Komtur Gundelsheim und vor ihnen die Johanniter Patrone. Die Deutschherren waren auch die Kirchherren von Langensteinbach.

Bei dem großen Brand ist jedenfalls auch das Rathaus und das Dorfarchiv, um moderne Worte zu gebrauchen, in Asche gelegt worden. Denn das 1881 beim Abbruch des alten Rathauses wieder aufgefundenste älteste Buch des Dorfes, „Wettersbacher Dorfbuch“ überschrieben (s. Specht, S. 15), beginnt gerade mit dem Brandjahr 1582.

Als im Jahr 1700 Waldenser von der Dorfemarkung 362 Morgen kauften, bar bezahlten und ein neues Dorf, la Palme, das heutige Palmbach, anlegten, da verbesserte sich auch zusehends die wirtschaftliche Lage von Grünwettersbach, das unter den Kriegsnöthen viel durchmachen mußte. Herzog Eberhard Ludwig von Württemberg zeigte sich auch geneigt, den vom Haupttrupp abgesplitternden und zuerst im lieblichen Wiesental des Auerbach bei Langensteinbach sich festsetzenden Flüchtlingen die verödete Gemarkung des abgegangenen Weilers Pfinz zu überlassen. Die welschen Wanderer zogen aber weiter ins Herzogtum hinein, und Feldrennacher Bürger gründeten dann Pfinzweiler.

1743 wurde das Pfarrhaus gründlich ausgebaut. Da Grünwettersbach zum Amtsbereich des Neuenbürger Obervogts gehörte, welcher daselbst alljährlich das Vogtsgericht hielt, so besorgte ein Neuenbürger Baumeister namens Thomas Reiter die Erneuerung, wie die lateinische Inschrift über der Haustür bezeugt, während die Aufsicht der Neuenbürger Obervogt oder Amtmann Ferdinand Theophil Binder führte. Dieser hatte auch die schwierigen Verhandlungen bei der Gründung Pfinzweilers geführt.

Die aus dem 12. oder 13. Jahrhundert stammende stattliche Kirche mit viereckigem, bunt bemaltem und spitz auslaufendem Turm (so beschreibt ihn Crusius) wurde als baufällig 1779 zum Teil abgebrochen und das Langhaus neu aufgebaut, wobei Württemberg zwei Drittel, der Deutsche Ritterorden ein Drittel als Patron der Kirche beisteuerten.

Grünwettersbach, ursprünglich bloß Wettersbach genannt, war der von Neuenbürg aus nach der Rheinebene und nach der für Schwaben ungemein wichtigen Rheinstraße am weitesten vorgetriebene Vorposten der württembergischen Herrschaft. Um die Mitte des 14. Jahrhunderts erwarben die Grafen von Württemberg den Knüttelshof in dem Dorf, das in geistlichen Dingen dem Kloster Herrenalb zugehörte. Ueber Herrenalb waren die Grafen die Schirmer seit 1338.

Erst 1806 bekam die Markgrafschaft Baden durch Tausch das Dorf in Besitz.

Einer der letzten württembergischen Pfarrer von Grünwettersbach war Johann Ulrich Maier, ein seltener Mann, von welchem behauptet wurde, er habe übernatürliche Kräfte besessen und zum Heil seiner Gemeinde wirken lassen. Sein Grabstein steht noch an der Kirche. Hören wir, was Bernhard Baader über ihn erzählt wurde:

Vom Jahre 1786—1794 war zu Grünwettersbach Johann Ulrich Maier Pfarrer, der einen kleinen Körper, aber einen großen Geist hatte. Als ein Dreizehnjähriger verstand er die Zauberkunst vollkommen, über welche er viele Werke, namentlich das sechste und siebte Buch Moses besaß. Letztere hatte er bei seinem Aufenthalt in der Maulbronner Klosterschule sich verschafft, indem er nachts in die Bücherei stieg und den von Doktor Faust hinterlassenen Abdruck, der an einer goldenen Kette hing, vollständig abschrieb. Menschen und Tiere bannen, sie krank oder gesund machen, Wetter bereiten, wahr sagen, und Geister berufen war ihm ein Leichtes. Doch gebrauchte er seine Kunst niemals zu bösen Zwecken.

In der Christnacht pflegte er alle seine Pfarrkinder in Rebellengestalt an sich vorbeiziehen zu lassen, wobei diejenigen sich legten, welche im kommenden Jahre starben.

Um meisten zu schaffen hatte er mit dem Geist eines Kapuziners, welcher in und bei der Kirche sowie im Pfarrhaus umging. (Der Gottesdienst zu Grünwettersbach wurde nämlich früher, als es noch katholisch war, häufig von Kapuzinern versehen, und zwei derselben sind im Kirchturm, da wo die beiden ausgeschauenen Köpfe sich befinden, eingemauert.) Dieses Geipenit fürchtete zwar der Pfarrer und wartete ihm das Vieh. Aber in mancher Nacht band es auch daselbe im Stalle los und trieb es in den nahen Grasgarten oder in die Hecken des Waldes. Ueberdies neckte es das Gesinde auf vielfältige Weise, obrfeigte zuweilen nachts den läutenden Mesner oder den Nachtwächter und lärmte öfters im Kirchturm dergestalt, daß die Bewohner der benachbarten Häuser nicht schlafen konnten.

Nachdem Maier den Geist wegen dieser Streiche mehrmals vergebens gezüchtigt hatte, beschloß er, ihn aus dem Orte zu verbannen. Zu diesem Zweck ließ er sich zwischen 11 und 12 Uhr in der Christnacht vom Küster in die Kirche leuchten, wo er den ihm ausweichenden Kapuziner bis ganz oben in den Turm verfolgte.

„Was willst du“, sprach hier das Geipenit, welches nicht weiter konnte, „du bist selbst nicht rein und hast einmal deinem Vater einen Groschen gestohlen.“

„Damit habe ich Papier gekauft und Gottes Wort darauf geschrieben“, gab der Pfarrer zur Antwort und brachte dadurch den Geist zum Schweigen, welchen er dann beschwor, aus dem Dorf zu weichen. Infolgedessen fuhr derselbe unter einem heftigen Knall zum Turm hinaus und damit er ja nicht wieder komme, setzte Maier noch eine gewisse Inschrift über die Pfarrhaustür.

Als der Todestag des Pfarrers herangekommen war, welchen er gleich jenem seiner Frau vorhergesagt hatte, legte er sich in einen fertigen Sarg und befahl dem Vikar und dem Schulmeister, seine Zauberbücher in der Waschküche zu verbrennen. Diese Männer wollten aber solche seltene Werke behalten, weshalb sie sie beiseite schafften und dem Pfarrer meldeten, sie hätten seinen Befehl vollzogen. Auf dessen Antwort: er wisse wohl, was vorgegangen sei, und sie sollten ihm augenblicklich gehorchen, verbrannten sie die Bücher bis auf zwei, worüber Maier, der wieder alles wußte, ihnen sagte, daß sie ihre Unfolgsamkeit mit dem Leben bezahlen würden.

Hierdurch geschreckt, überlieferten sie auch die beiden Bücher dem Feuer, welche gleich den andern äußerst schwer verbrannten.

Nachdem dies geschehen war, verschied der Pfarrer, noch nicht 43 Jahre alt, zum großen Leidwesen seiner Gemeinde und wurde an der Kirche neben seiner Frau und seinen zwei Kindern begraben.

Kurt Schede / Der grüne Spion.

Eine kleine Geschichte aus Alt-Weimar.

In einem der alten Gäßchen beim Frauenplan zu Weimar, keine vierhundert Meter von der stattlichen Wohnung des Geheimrats von Goethe, lebte bis gegen Ende des letzten Jahrhunderts ein wunderliches, altes Jüngferchen.

Der Vater des ehrenwerten Fräuleins war Kupferstecher gewesen und hatte so manchemal bei Goethe vorgeschlagen, um ihm ein neues Blatt mit eigener bildlicher Darstellung zu bringen oder einen Gravierauftrag in Empfang zu nehmen.

Die Mutter war früh gestorben. Durch einen Zufall war sie mit den Franzosen aus der Bourgogne nach Weimar gekommen, hatte hier, weil der Herrgott ihr eine hübsche Gestalt und ein artiges Stimmchen geschenkt hatte, eine Zeitlang unter Goethes Augen als bescheidene Choristin am Hoftheater gewirkt und war dann dem Zeichner und Stecher als Ehefrau in das einfache Bürgerhaus gefolgt.

Wie es aber so geht, wenn eine Menschenblume in fremdes Erdreich verpflanzt wird: bald nach der Geburt des kleinen Töchterchens hatte die zarte Französin die Sehnsucht nach der fernern Heimat gepackt, und weil die Reise dorthin zu weit und zu teuer war und ihr auch sonst niemand helfen konnte, war sie blässer und schmäler geworden, bis eines Morgens der Kupferstecher die blauen Gardinen im Schlafzimmer nicht hochzog und die Nachbarn die Totenkranze bestellten.

Das war um die Mitte der zwanziger Jahre gewesen.

Der Herr Geheimrat von Goethe hatte den völlig verstorbenen Mann nach dem Frauenplan kommen lassen, hatte ihm gute und trostreiche Worte gesagt und ihm für die kleine Amalie — so hieß das Mädchen der Toten, nach der Frau Herzogin Anna Amalia — eine bunte Schachtel mit allerlei Spielzeug gegeben.

Um die fünfziger Jahre — der Herr Geheimrat schloß schon lange in der vornehmen Fürstengruft bei seinen Freunden Karl August und Schiller — war auch der Kupferstecher müde geworden. Die zitterigen Hände hatten den Stichel nicht mehr führen wollen, und weil die Tochter inzwischen durch eine bescheidene Strick- und Nähsschule ihr bescheidenes Auskommen gefunden hatte, konnte er die Kupferplatten ruhig beiseite schieben und ewigen Feierabend machen.

Nun war das Fräulein Amalie allein in der Welt.

Die Einsamkeit tat ihr indessen nicht weh. Sie kümmerte sich nur wenig um andere Menschen, unterwies ihre kleinen Mädchen gewissenhaft im Nähen und Stricken, hörte sich Sonntags in der Stadtkirche Gottes Wort an und machte zuweilen einen Spaziergang zum Rödchen am Ettersberg oder nach Belvedere, wo es den knurrigen Strengefischen gab und die Rostbratwürste über den glühenden Kohlen sich wunderschön braun färbten.

Allmählich aber ging in dem Fräulein etwas Seltsames vor. Die dauernde Einsamkeit machte sie weltfremd und menschenscheu. Die kleinen Schülerrinnen bekamen Furcht vor der wunderlichen Jungfer, wurden nach und nach spärlicher und blieben schließlich ganz weg. Wie ein Geistesstand die Gemiedene und Verkannte nun in dem immer lustigen Weimar.

Am Frauenplan oder gar in der vornehmen Esplanade, wo einst der Rat Schiller wohnte, war sie kaum noch zu sehen. Eine Buchhändler Bäuerin brachte das Nötige für die Küche, und drüben der alte Fleischer Schilling, noch ein Bekannter des Vaters vom Stammlich im „Schwan“, sorgte dafür, daß auch der Fleischtopf manchmal etwas zu tun bekam.

Tag für Tag sah das Fräulein am Fenster der elterlichen Wohnung in der alten Gasse, strickte lange, wollene Strümpfe für einen Händler am Graben und häfelte weiße und blaue Fillettücher für die wenigen Kunden, die ab und zu die knarrenden Treppen zu ihr hinaufstiegen.

Ihr einziger Freund war der grüne Spion am Fenster. Der Vater hatte den hübsch lackierten Spiegel mit den beiden gegeneinander gestellten Scheiben einmal aus Nürnberg mitgebracht, und seitdem hatte der schmucke, grüne Bursche den Kupferstechersleuten alles gewissenhaft verraten, was auf dem Gäßchen bis hin zur Schützenstraße sich zutrug.

Jeden Morgen nahm das Fräulein Amalie ein weiches Tuch und wusch ihm blank. Dann konnte sie mit ihm reden wie mit einem lebenden Wesen: „Weißt du noch, damals, als der Geheimrat drüben so krank war und die beiden Jungen, der Wolfgang und der Walter Goethe, über die Straße zur Hofapotheke liefen?“ Oder ein andermal: „Der alte Bertuch läßt sich auch nicht mehr sehen. Am Ende haben sie ihn doch geholt?“

Ueberhaupt lebte das alte Fräulein nur noch im Vergangenen.

Wenn sie die modrigen Kästen und Schubfächer der Eltern zum hundertstenmal durchstöberte oder die Silberblätter des Vaters besah, war es, als senkten sein gewobene Schleier sich über sie hin. Das Fräulein war wieder das niedliche Kind mit den schwarzen französischen Augen. Am Brunnen bei Goethes Wohnung sah sie sich Wasser holen, und sie dachte lächelnd daran, wie einmal der greise Voet sie in die prallen Baden gekniffen hatte. An der Seite des Vaters trippelte sie wieder am Weihnachtsabend zur Stadtkirche, wo so viele kleine Wachslichter brannten, und daheim stand der Christbaum und wartete auf sie. Sie sah sich im Sommer mit ihren Kameradinnen beim Spiel im Schloßpark.

Von der Sternbrücke kam der berühmte Dichter, schaute ihnen ein Weilchen zu und freute sich über die artigen Knick der frischen Jugend. Und wieder wie damals klingelten in den Straßen die Bäckerjungen mit den Brezelskörbchen durch die Stadt, und an der Vorwerksgasse spannten die Stadtwärter die eiserne Kette quer über den Weg, damit der Hof in der nahen Kirche während des Gottesdienstes durch Wagengerassel nicht gestört wurde.

Nun sah das Fräulein Amalie in ihrem Spion auch keine wirklichen Menschen mehr. Besonders am Abend, wenn von der Armbrust-Gesellschaft in der Schützengasse das Rollen der Kugeln durch die Stille klang und der Blechschmied nebenan seine lärmende Werkstatt schloß, schritten an dem blanken Glas allerlei Leute vorüber, die längst den letzten Gang nach dem beschatteten Friedhof getan hatten. Allen nickte sie zu mit dem alten, eisgrauen Kopf, und alle grüßten herauf wie in der Zeit, da der Vater noch an den Platten herumhastete und aus Goethes kleinem Arbeitszimmer an der Ackerwand der Schein der beschirmten Deslampe in das Hausgärtchen fiel.

Und eines Spätnachmittags im März hatte das Jungferchen sein letztes und größtes Erlebnis.

Der lange Strumpf mit den endlosen Maschen war ihr aus den Händen geslitten und auf den Boden gerollt. Sie war so müde und mochte das Strickzeug nicht aufheben.

Da klopfte es sanft an das Fenster. Sie hob den Kopf ein wenig und sah nach dem Spion. Ein seltsamer Zug kam ihr darin entgegen. In feierlicher Langsamkeit bewachte er sich von der Schützenstraße her durch das Gäßchen.

Voran eine Menge kleiner Mädchen, mit denen sie — vor kurzem noch, wie es ihr schien, — in der Bürgerschule das Einmaleins gelernt hatte. Die Grete Fischer und die Trude Voigt, ihre liebsten Freundinnen, waren auch darunter.

Dann kamen die Jungen. Fröhliche, forsche Kerlchen. Der Walter Goethe hatte einen Kranz in der Hand, der Wolfgang trug ein Kreuzifix an langem Stecken.

Jetzt folgten die Großen.

Ganz vorn der Vater mit der Mutter, die sie nur nach den Bildern über dem Sofa erkannte. Die Mutter hatte ihr blaues Seidenkleid mit der Spitzenkrause angezogen; der Vater trug den grauen, geschweiften Sonntags-Anzug und in der Hand das gelbe spanische Rohr mit der Eisenbeinrücke.

Wier Schritte hinter ihnen — ihr Herzschlag stockte vor Ehrfurcht und Freude — bog eben der alte Geheimrat von Goethe mit langem braunem Flaas und weißem Jabot in das Gäßchen ein. Das alte Fräulein verneigte sich tief vor ihm, und der hohe Greis hob sanft seine Hand über der Ärmelspitze und gab den Gruß zurück.

Und immer neue kamen. Der alte Bertuch und der feingliedrige Edermann, der dicke, lustige Organist Schütz aus Verka, der wadere Zeichner Melchior Kraus und viele andere, lauter Bekannte und Freunde der Eltern.

Zum Schluß ein Baldachinwagen, den zwei stattliche Pferde mit schwarzen, silberbestickten Decken zogen. Er fuhr wohl auf Gummirädern; denn das Fräulein am Fenster hörte kein Rollen und bemerkte kein Schütteln. Als der Wagen unter dem grünen Spion vorüberkam, sah sie sich selbst darin in einem schmalen, braunen Sarg zwischen Rosen und Tannenreis. Sie hatte den weißen Konfirmationsstaat an und einen Immortellenkranz in den Haaren. Das wirkte so wunderbar lieblich und heiter, daß ihr das Gruseln verging. Sie konnte nur schauen und staunen.

Unter den Klängen einer sanften, fernen Musik bog der Zug nach dem Frauenplan ein. Ihre Seele lauschte den tröstlichen Klängen, und ihr kleiner, schwacher Körper neigte sich andächtig herab.

Am andern Morgen fanden die Nachbarn den grünen Spion in Scherben. Der über Nacht gekommene Märzsturm hatte ihn wohl aus den rostigen Angeln gehoben und auf die Straße geworfen.

Dem alten Fräulein tat der Verlust des letzten Freundes nicht mehr weh. Sie sah, als die Nachbarn herankamen, noch immer vornübergeneigt im Lehnstuhl am Fenster und schlief.

Neben ihr auf dem Boden lag der halb vollendete wollene Strumpf. Es war das einzige, mit dem sie im Leben nicht fertig geworden war. . . .

Hermann Burte / Lob des Lebens.

Singen will ich und rühmen in stolzen demütigen Worten
Dich, den erhabenen Geist!
Der du suchende Seelen sendest durch wehende Pforten
Und ihnen Körper verleihst!
Daß ich im Volke geboren, sein Sohn im reinsten der Triebe,
Nahe der Erde gefest,
Daß ich dich immer gesucht und findend immer noch liebe
Heimat als Kern meiner Welt —
Daß von den schaffenden Ahnen zu geistig entfalteten Kindern
Flog ein Gedächtnis uretreu,
Daß ich als Lilia erkannte, zu reden von Hohen und Mindern,
Ehrfurcht im Herzen und Scheu —
Daß ich als Wunder anstaune, wie golden aus scholligen Krümen
Aufwächst das nährend Brot,
Bäume mir Brüder sind, nahe die Sterne wie leuchtende Blumen,
Weißglut und eisiger Tod —

Daß ich dem Schemen des Herzens im Leben lebendig begegnet:
Kuß und Biß, Feuer und Fluch!
Alles, die Schuld und die Reue hast du Allgeber gesegnet,
Und sieben Zeiten im Buch!
Daß ich die Mundart im Tale, die liebliche heblische Sprache,
Herrlichstes Erbe daheim,
Sag aus der ruhenden Wolke und hob aus der schlummernden
Kühn in den tanzenden Reim — |Brache
Dir verdanke ich alles, mich triffst du mit sehnendem Strahle,
Dein bleiben Gaben und Glück!
Die du vom Himmel geheldest mit Nektar, die goldene Schale,
Reich ich mit Herzblut zurück:
Heil dir! dem Schenker und Lenker, für alle geheimen Befehle,
Her von den Sternen gegeben . . .
Flügle freudig im Licht und singe im Wind, meine Seele,
Liebe und lobe das Leben!