

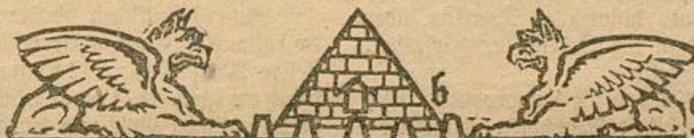
Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1921

25.9.1921 (No. 39)

Die Pyramide Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt

10. Jahrg. No 39  25. Sept. 1921

Wilhelm E. Desterling / Badische Dichtung.

Das Badnerland, so klein es ist, besteht nach dem Volksmund aus drei Ländern: dem Oberland, dem Unterland und dem Hinterland. Dieser gemeinschaftlichen Benennung entspricht die Einteilung in alemannisches, pfälzisches und ostfränkisches Gebiet, zu dem stellenweise ein schwäbischer Einschlag tritt. Das kulturelle Schicksal des jungen Staates, des 1806 von Napoleons Gnaden geschaffenen Großherzogtums, war durch diese Stammesmischung, die nie recht zu einer Verschmelzung führte, bestimmt. Karlsruhe, die künstliche, 90 Jahre zuvor im Sand der Rheinebene angelegte Hauptstadt, war kaum mehr als Residenz und Verwaltungsmittelpunkt. Zum eigentlichen geistigen Zentrum, etwa im Sinne wie Stuttgart es ist, wurde sie nicht trotz gelegentlicher, aber nie planmäßig und beharrlich durchgeführter Bestrebungen. Höfische Zu- und Abneigungen spielten eine wichtige Rolle und wandten sich zeitweise mehr der Malerei oder der Musik zu als der Pflege der Literatur.

Aber freilich, gerade der erste Großherzog Carl Friedrich hatte ein rühmliches Beispiel gegeben. Die Namen Klopstock, Lavater, Jung-Stilling, Hebel sind vor anderen Zeugen seines kunstfertigen und einem persönlichen Bedürfnis entsprechenden Mäzenatentums. Später war es etwa Scheffel, der zum sechzigsten Geburtstag die fürstliche Auszeichnung der erblichen Adelswürde erhielt oder Bierordt, dem man den Hofrats-Titel verlieh.

Ob es gelingen wird, jetzt noch Karlsruhe eine literarisch führende Stelle zu verschaffen, scheint ungewiß und wäre nur möglich, wenn man gewillt ist, aus der Vergangenheit zu lernen. Zwar wird Burte nunmehr am Landestheater aufgeführt, aber Gött mußte warten, bis er tot war, Emil Strauß wird übergangen, und mit Weigand ließ man es vor Jahren bei einem kurzen Versuch bewenden. Dafür kam allerdings Hermine Willinger mit einem Bauernstück „Schuldig?“ und, was gerne anerkannt sei, Albert Geiger mit mehreren Dramen zu Wort.

Das Drama ist freilich nicht die stärkste Seite der badischen Dichtung und erhielt überhaupt erst mit Gött einen gewichtigen Vertreter, zu dem nun Burte sich gesellt. Auch jüngere Kräfte melden sich, wie der früh verstorbene Hans Pabst, dessen „Savonarola“ in Hannover aufgeführt wurde, oder andere im Feuer der Bühne noch unerprobte, von denen Conrad Arnold Bergmann mit zwei auf dem Feld des Stildramas gewachsenen Tragödien, einem „Wieland der Schmied“ (1913) und einem „Hagen“ (1914) genannt sei, oder Heinz Schnabel mit dem Zweiakter „Die Wiederkehr“, ferner Hermann Hasenauer, dessen Künstlerdramen „Beethoven“, „Rembrandt“, „Strindberg“ (1920) äußerlich an die lockere Technik Gobineaus erinnern, aber voll reli-

giösen Ernstes die Mission des Künstlers behandeln und erleben lassen und darin eine gewisse Verwandtschaft mit Emanuel von Bodman's „Heimliche Krone“ (1912) besitzen.

Emil Gött (1864—1908), dessen alemannisch schwerblütig bestimmter, viel gehemmter Lebensgang in seinen Bekenntnisdichtungen „Edelwild“ und „Fortunatas Wiß“ einen erhebenden dramatischen Ausdruck fand, um in den zwei heiteren und geistvollen Lustspielen „Schwarzkünstler“ und „Mauszerrung“ zu überlegen objektiver Gestaltung vorzudringen, bewegt sich in naturalistischen Zeiten auf der Linie des Stildramas, das durch Shakespeare und die Spanier formal und stofflich bestimmt ist. In solchem Sinn kann man den, gleich Gött, individualistisch betonten und durch Nietzsche angeregten Hermann Burte (geb. 1879) als Fortsetzer seiner Bahn bezeichnen, zumal er in weit höherem Grade echter Dramatiker ist als der grüblerisch mit dem Leben kämpfende und einem neuen Menschentum zustrebende Gött.

Der Ruhm der badischen Dichtung begann — wenn man von der einmaligen und ohne Fortsetzung gebliebenen überragenden Leistung Grimms absehen — mit Joh. Peter Hebel, dessen Kalendergeschichten bestes klassisches Erzählergut sind, dessen alemannischen Gedichte unübertroffen bleiben als vollwertiger künstlerischer Ausdruck eines bestimmten und charaktervoll umschlossenen Volkstums. Der Dialekt-Dichter Hebel hat viele Nachahmer gefunden, aber keinen, der ihn erreichte bis etwa auf Paul Körber, bei dem die Mundart nicht Spielerei, sondern notwendiges Sprachgewand für seelisches Erleben auf dem Heimatboden ist, und dann in dem wiesentäler Landsmann Hermann Burte, der noch tiefer und naturalistisch gefärbter in den Schacht des Volkstums und seiner sprachlichen Quellen taucht und die Probleme seines Stoffgebiets über das Idyllische in die Kreise des stark Individuellen und der sozial gewandelten Zustände hinüberführt.

Die Erzählungskunst Hebels haben sich viele zum Muster genommen, wie etwa Albert Bürklin, dessen Kalendergeschichten echte Gaben eines volkstündigen Schriftstellers sind. Auch Anton Fendrichs aufrechter und kluger Art liegt das Kalenderschreiben im Hebelschen Sinn im Blut. Von ihm stammt auch ein ethisch bestimmter Roman „Emil Himmelheber“, zu dem Gött teilweise Modell gestanden hat. In dessen eigenen „Kalendergeschichten“ klingt der alemannische Ton größer und stärker, ohne daß seine herbere und schwerflüssige Natur sich in den hartgeschnittenen Erzählungen verleugnet.

Zu Emil Strauß (geb. 1866) führen gleichfalls Fäden innerer Verwandtschaft, verändert und abgewandelt durch dessen

breitere epische Begabung und schwäbische Sonderart. Der Mensch, der in der Welt draußen immer er selbst bleibt und sich selbst sucht und deshalb in Konflikte gerät, die er nur zum Gewinn seiner Seele, zur Vertiefung seiner Persönlichkeit schlichten kann, ist das Grundthema des Dichters. Zwar ist er mit dem Freund Hein (1903) berühmt geworden, weil diese Lebensgeschichte in die Mode der Schüler-Romane fiel, aber charakteristischer ist sein Engelwirt, eine unserer allerbesten deutschen Erzählungen. Strauß führt uns auf „Menschenwege“, er läßt uns in Blut- und Herzkammern blicken und zeigt uns bei „Hans und Grete“ das Einmalige und in der Natur Bedingte, gegen das es kein Wenn und Aber, mit dem es keine kleintlichen Kompromisse gibt, bis er im „Spiegel“ (1919) die verschlungenen und doch klar ausgemessenen Bahnen seines Geschlechts auffängt. — Mag's in die Ferne gehen, nach Brasilien meinetwegen, wohin es den Dichter einmal verschlug, ewig teuer bleibt ihm der Boden der Heimat. Der Sohn der Stadt Pforzheim hat ihr außer in der Novelle „Euphemia“ vor allem in dem schönen und durch einen besonderen, etwas räsonnellen Humor ausgezeichneten historischen Roman *Der nackte Mann* (1912) ein unvergleichlich schönes Denkmal der Anhänglichkeit gesetzt, an dem auch der baden-durlacher Markgraf Ernst Friedrich teilnimmt. Scheffels „Eckehard“ (1854) ist ja populärer in ganz Deutschland und bleibt in seiner Art als Zeitbild und individuelles Schicksal das Muster eines historischen Romans, aber man sollte über diesem Werk, in dem sich Scheffel erschöpft hat, nicht die verwandten Leistungen vergessen.

Dazu gehören in gemessenem Abstand die humorvollen, frisch erzählten und im Volksboden wurzelnden Geschichten von Hermann Albrecht (1835—1906), in dessen Stil das Alemannische einen herzhaften Widerklang findet, wenn auch die Komposition etwas locker behandelt ist. Im Präzeptorats-Bikari (1881) hält er die liebe Gestalt Heibels fest und in der Dorfgeschichte „Die Häfnetjungfer“ (1884) windet er dem schönen und reichen Marktgräfelerland einen Kranz. Die Blumen der Heimatliebe, die ihn schmücken, sind demselben Boden ent wachsen wie die in Burtes „Wiltscheber“ (1912), der sprachlich und in der Wertung des Heimatlichen, des Echtbürtigen in Sitte und Blut ein bewußt gesteigerter und aus unserer Zeit erwachsener geistiger Abkömmling von Albrechts „Häfnetjungfer“ ist. Sonst aber weitet sich für Burte der Blick aus dem Heimatwinkel auf das Ganze des Vaterlandes, auf das Reichs- und Staatsmäßige und belädt sich gleichzeitig stark mit dem Gewicht individueller Probleme. Das gesteigerte Ich als höchste Blüte und im Streit mit der Gesamtheit, die übergeordnete Idee des Staates als höherer Volkseinheit, gewissermaßen als einer elementaren Gewalt, bedingt die Gedankengänge und Konflikte in „Der fränke König“ in „Katte“ in „Herzog Uß“, in „Warbeck“ und in „Simson“, diesem reich gegliederten leidenschaftlichen, gedanklich strengen und klangvollen Tragödienbau. Das Einzel-Ich, das leidenschaftlich-durchglühete Gefäß einer brausenden Seele, verströmt außerdem sich, seine Räte und Erkenntnisse in bronzegegoßene Sonette, die sich zu Zyklen gliedern. (Patricia; Die Flügelspielerin.)

Sonette voll gedanklicher Kraft und bildhafter Schönheit schuf auch Karl Willy Straub (1920). Den Herzog Uß hat neuerlich Fritz Berger in der historischen Novelle „Unseres Herrgotts Versuchskinder“ (1921) beschworen, in der wir wiederum ein ausgewogenes Werk badischer Dichtung vor uns haben.

Sonst hat das Schwergewicht der erzählenden Kunst — wenn man von E. Strauß absieht — sich nach dem Norden Badens, nach dem Frankenland, verschoben. Es sind die beiden Hinterländer Benno Rüttenauer (geb. 1855) und Wilhelm Weigand (geb. 1862), die den Ruhm badischer Epik vermehren, und zu ihnen gesellt sich der gleichfalls fränkische Adam Karrillon (geb. 1852). Der Lebensgenuß und das Gesellige geben, im Gegensatz zu der mehr eigenbrödlischen Art der Alemannen, vor allem ihrem Humor die Färbung, die im Witz, in der Schlagfertigkeit und dem Plauderton der Rede zutage tritt. Am derbsten und etwas stachlig bei dem zur Satire neigenden Karrillon, dem eigentlichen Vertreter des Odenwaldes und seiner Menschengattung. Am geläutertsten und zur Grazie geschliffen bei Weigand, dessen kulturgeättigte und fast aristokratische Art seinen Roman- und Novellengestalten zugute kommt, ob es nun schrullige Räuze oder gelassen-heitere, ferngefunde Frauenwesen sind. Das an Schätzen der Kunst und Kultur reiche Frankenland ist der

natürliche Hintergrund, auch wenn die späteren Lebenswege nach München oder nach Paris führen. Diese beiden Städte wurden wichtige Stationen für den Lebens- und Dichterweg sowohl Weigands als seines Landsmannes Benno Rüttenauer. Dazu kommt ein ausgesprochener Sinn für die Kultur Frankreichs unter den letzten Königen, eben jene aristokratisch verfeinerte Gesellschaftsblüte, die so mancher der historischen Erzählungen der beiden Dichter besonderen Duft verleiht. Neben diesen fränkisch-französischen Seitenprüngen schufen sich beide ihr Symbol der Heimat: Rüttenauer in dem bescheidenen „Hinterwinkel“, womit er im „Alexander Schmälze“ und sonst das Volkswort Hinterland adelte; Weigand in dem vornehmeren und mannigfaltigen Frankental, das durch ihn ein Gegenstück zu Kellers Sedwyla wurde. Aehneln sich hierin die beiden Taubergründer, so stellt der ästhetisch erlebte und doch kritisch gewertete Katholizismus, wie er notwendig zum Odenwald und Frankenland gehört, eine gewisse geistige Verwandtschaft zwischen Rüttenauer und Karrillon her. Das kritische Element ist überhaupt stark in Karrillons Humor, es verleiht ihm die Ueberlegenheit und gibt der realistischen Behandlung ihr starkes Relief. Lebenserast und Lebenstapferkeit sind diesem Humor eigen, und fast motto-artig wirkt im Anfang des *Michael Hely* (1901) die Szene, wo der neugeborene Bub statt in einer Wiege in einem Kindersarg sein erstes Lager, und von da aus den Anschluß ans Leben findet.

Zum fränkischen Baden, seine protestantischen Teile ohne konfessionelle Enge vertretend, gehören die drei Pfarrer-Schriftsteller Adolf Schmitt h e n n e r (1854—1907), Karl H e s s e l b a c h e r (geb. 1871) und Otto F r o m m e l (geb. 1871) mit ihrer vollstümlichen Note und einem auch beruflich geschärften Blick für Menschen und Schicksale, von denen Schmitt h e n n e r in dem Roman „Leonie“ (1899) ein psychologisch zartes und schwieriges Problem sehr eindringlich behandelt, während Frommel, mehr schwäbisch bestimmt, in dem Roman „Pilgram der Mensch“ (1920) bis jetzt den Höhepunkt seines Schaffens erklimmt. Hesselbacher, dem wir eine badische Literaturgeschichte verdanken, hat eine große Anzahl kleine Lebensbilder geschrieben und eine schöne Dorfgeschichte „Mit güldner Waffe“ (1911).

Unter den lyrischen Dichtern, bei denen auch Weigand einzureihen ist, ragen neben Emanuel von Bodman, der zwar der Geburt nach Württemberger ist, sonst Albert Geiger, Heinrich Bierordt, Otto Michaeli, und nicht zu vergessen Scheffel mit den unverwiltlichen Gaudeamus-Liedern hervor. Alle haben nahe Beziehungen zu Karlsruhe, aber keiner hat so wie Albert Geiger (1866—1915) mit Hingabe seiner ganzen Persönlichkeit versucht, in den sandigen Boden der Residenz die Blume der Kunstpflege zu pflanzen. In seinen Gedichten schwingt ein echt lyrischer Ton; die Erzählungen und Romane zeichnen eindringlich und liebevoll Charaktere und ihre Umwelt, diese oft mit einer Fülle von kleinen Zügen, aber immer mit einem gewissen poetisch gehobenen Realismus. Im Drama, wo er mit Inbrunst um die Palme rang, suchte er in neuromantischer Stimmung die Minnewelt Gottfrieds von Strassburg neu zu gestalten. Bierordt (geb. 1855) aber wandelt auf klassischer Bahn in seinen Balladen und Gedichten, die sich durch ihre marmorne Plastik und ihre Klangfülle in die Reihe der deutsch-hellenischen Tradition einfügen.

Charakteristisch ist wohl diesen der Stadt entstammenden oder dort eingelebten Persönlichkeiten, daß sie sich nicht ganz den etwas gleichmachenden Bildungstendenzen entziehen können, denen die freieren Kinder einer bäuerlichen Heimat eine stärkere Natur und mit dem Fußen auf ein ausgeprägtes Volkstum auch eine unverbrauchte Kraft entgegen setzen können. Deren Dichtung ist dadurch weniger Kulturprodukt, dafür mehr persönlich und blutvoll. Bei einem Mann wie H. Hans Jakob zum Beispiel fesselt der Ausdruck einer kantigen, mit ihrer Subjektivität manchmal etwas fokettierenden Persönlichkeit. Das schwarzwälder Volkstum, das aus ihm spricht, besiegt die Unzulänglichkeiten seiner Feder und macht ihn zu einem unserer meist gelesenen Schriftsteller.

Außerhalb der eigentlichen literarischen Wertung steht das reiche und in sich gefügte schriftstellerische Werk des Malers Hans Thoma (geb. 1839), in dessen Erinnerungen, Gedichten und biblischen Erzählungen die reife Menschlichkeit eines weisen Gewordenen beglückt.

Unsere Darstellung, die dem Badischen im Schrifttum unserer Heimat nachzugehen sucht, hat sich naturgemäß im Umfang zu bescheiden, und doch muß sie noch auf jenen Dichter hinweisen, in dem alles Heimatliche, Bodenständige und durch Grenzen Be-

stimmbare hinweggeschmolzen zu sein scheint, weil stärker als die Geburt im Badnerland die Gewalt uralter Blutüberlieferung in ihm lebendig ist. Alfred Nombert (geb. 1872) ist der Typus des visionären Dichters, des prophetenhaften Sehers, des orphisch Erfüllten. Neben dem Schwärmerischen, das in Gestirnen, Meeren und Ewigkeiten schweigt, neben dem gefühlstüch und gedanklich Hochgehobenen, das eine besondere Einstellung des Lesers voraussetzt, schafft seine Hand gelegentlich ein schlichtes Lied, das wie eine alte Volkweise klingt.

Als allgemeine Bemerkung muß noch angefügt werden, daß Baden sich von den literarischen Modeströmungen freige-

halten hat. Weder der extreme Naturalismus noch der Expressionismus, beides Reaktions-Bewegungen, die hauptsächlich auf dem Asphalt der Großstadt gediehen, fanden hier einen Boden. So kommt es, daß unsere Dichter selten bei den Meistgenannten stehen, daß sie vielmehr seitab vom Schatten der Tagesgrößen ihre Werke schaffen und warten, bis die Allgemeinheit den Weg zu ihnen findet. Aber die alten Gesetze der künstlerischen Tradition leben in ihnen so stark wie das Heimatische, das Bodenständige, und darum haben sie Anspruch auf unsere besondere Teilnahme. Irgendwie tragen sie alle das gelbrote Band, den Farbengruß der Heimat.

Rudolf Bellardi / Badische Tonsetzer der Gegenwart.

Die badischen Tonsetzer der Gegenwart bilden keine geschlossene Schule, sie empfangen vielmehr ihre Anregungen außerhalb Badens. Diese Anregungen waren mannigfaltigster Art, so daß nur die Tatsache, daß Wille und Zufall die Komponisten gegenwärtig zu gemeinsamem Schaffen in Baden zusammengeführt haben, ihre zusammenfassende Betrachtung rechtfertigt.

Die meisten Schaffensgebiete werden von ihnen vertreten. Im Drama steht Friedrich Klose mit seinem Märchenpiel *Usebill* an der Spitze. Klose schreibt einen durch Bruckners Hände gegangenen Wagnerstil. Und mit so tiefstatten Brucknerfarben kolorierte er seine Bühnenbilder, so reich quellen die Farben seiner Orchesterpalette, daß statt eines Musikdramas eine „dramatische Chorfonie“ mit obligaten rezitativen Solostimmen entstand. Wie hier die Bezeichnung „dramatische Sinfonie“, so läßt bei andern Klosewerken die Seltsamkeit ihrer Auführungsmittel zunächst befürchten, auch Klose sei von der Sucht nach der „persönlichen Note“ befallen, die viele unserer Komponisten hinwegrafft, und die gegenwärtig jedes unbefangene und natürliche Komponieren von vornherein diskreditieren möchte. Aber seine Musik zeigt überall eine schöne natürliche Wärme, und ihre weitgespannten Melodienbögen werden von tiefinnerlicher Musikfreude getragen.

Enger als Klose schließt Heinrich Zöllner aus Freiburg an Richard Wagner an. Er spricht Wagners Sprache auch im Konzertsaal und zieht die Mittel der angewandten Musik in die Formen der Sinfonie, in die absolute Musik hinüber, als wollte er die Frage, ob seine Musik Ausfluß inneren Erlebens oder Darstellung äußeren Geschehens sei, gleichzeitig nach zwei Seiten hin mit ja beantworten. Aber die Sprache des Lieddichters verstummt vor den Darstellungsmitteln des Tonmalers, und wenn er sprechen will, verblasen dessen Farben, denn beide gehen von zwei letzten Endes entgegengesetzten Anschauungen über die Ziele der Kunst aus.

Von jüngeren dramatischen Komponisten ist vor allem Max Steidel zu nennen. Starke melodische Ausdruck und ein großes Talent zu übersichtlicher Gestaltung zeigten schon seine poesievollen Klavierlieder. Seine Oper *Walpurgisnacht*, deren poetische Unterlage er selbst schuf, ist meist durchkomponiert. Daß ihr von schöner, freizügiger Harmonik getragener Gesang den schöngeschwungenen Kantilene nähersteht als dem Rezitativ, ist eine Eigentümlichkeit der jungmüchener Schule des Komponisten. Die Vielgestaltigkeit ihrer Perioden erinnert an Max Reger. Ihren Gipfel erreicht ihre besonnene Formgebung darin, daß die Ruhepunkte der Handlung durch weite, aber leicht übersichtliche Formen gekennzeichnet werden, innerhalb deren keiner der musikalischen Faktoren über das hinausgeht, was die geschlossene Formfassung möglich macht. Wenn diese Kernpunkte noch deutlicher durch ihre Gesamthaltung, besonders durch ihre Instrumentation, die überhaupt eine Lichtung und Schattierung vertrüge, unterstrichen wären, würde die Musik noch stärker als bisher als die Lebensquelle der Oper hervortreten. Den hohen Wert des von Steidel angewandten Kompositionsprinzips hat man vielfach übersehen. Die Zukunft wird ihm die gebührende Stellung anweisen, da sich Gewohnheit und Werterschätzung in reiner Kunst wechselseitig mehr bedingen, als in der flüchtigen und schwer zu fassenden Musik.

Auf anderm Wege suchte Artur Küstner feste Formen für die Oper zurückzugewinnen. Seine komische Oper *Rasanova* hat das Nummernschema der Opera buffa. Ein Spezialkenner jener Gattung, Anton Rudolph, schrieb ihm den Text. Seine Dialoge sind kurz. Erinnerungsthemen weisen auf das moderne

Musikdrama. Auch das Fehlen der Ouvertüre ist modern. Die Harmonik schreckt vor keinem zeitgemäßen Wagnis zurück, deren Willkür oft den Zusammenhang stört, eine faßbare, weitgespannene Melodik unmöglich macht und trotz der Liedformen, der textgemäßen obstinaten Rhythmi der einzelnen Szenen und Personen und der stilgemäßen Steigerungen der großen Finales in Tempo, Takt- und Tonart geschlossene Eindrücke, wie sie der Opera buffa entsprechen, nicht aufkommen läßt.

Von Alfred Lorenz' Bühnenwerken ist mir nur die Operette die *Mondscheindame* bekannt geworden. Als gewandter Tonsetzer verbindet er darin den Stil von Millöcker, Strauß und Suppé mit den modernsten Ausdrucksmitteln. Sein warmblütig-explosives Naturell kommt in der offenen Melodik der Singstimmen zu ebenso starker Geltung, wie sein intensiver Klangsinnsich im Orchester auslebt.

Von Komponisten, die außerhalb des Theaters die Sprache der Bühne reden, sei zunächst Heinrich Cassimir genannt. Seine zahlreichen Konzertslieder verraten nicht nur in der Gesamtanlage und dem Zug der Gesangslinie den Bühnenmusiker, auch ihr Klavierfach leuchtet oft in den Farben des Orchesters auf. Dieselbe Haltung zeigen Alfred Lorenz' Lieder.

Die Liederkomponistin Margarethe Schweikert gehört hierher. Sie steht Hugo Wolf sehr nahe. Dramatisch ist sie sowohl um ihrer eindringlichen Tonmalereien willen, als auch wegen ihrer oft in heftiger Erregung geäußerten Affekte, die sie nicht selten bis zum Sprechton führen.

Neben ihr steht Hans Schorn, obwohl er seine Lüste nicht dramatisch gestaltet, sondern lyrisch untermalt, denn er bedient sich nur der modernsten Farben, vertritt also die vom Musikdrama ausgehende Auflösung musikalisch geschlossener Formen. In der absoluten Instrumentalkomposition wandelt seine leicht schaffende Phantasie die Bahnen Max Regers, die diesen Zielen nicht fern liegen.

Auch Bruno Stürmers Lieder leben von der Wortillustration. Ebenso entspricht es seiner Bevorzugung der Farbe, wenn in seiner Instrumentalmusik die Zwischenteile das Uebergewicht über die thematischen Teile bekommen haben. Die Logik der Gesamtanlage im klassischen Sinne wird dadurch bewußt in Frage gestellt.

Noch weiter links steht Josef Schelb. Er hat ziemlich alle Brücken zum Klassizismus abgebrochen. Die alten Formen sind zertrümmert. Ein Haufen Scherben ist an ihre Stelle getreten. Aber noch sind diese Scherben zu groß, als daß sie nicht durch ihre Gestalt ihre Herkunft verrieten und störende Erinnerungen weckten. Ihre vollständige Zertrümmerung muß das Ziel aller sein, die durch die Auflösung der Formen eine Erweiterung des musikalischen Ausdrucks erhoffen. Denn wenn man anerkennt, daß die überkommenen Formen diese Freiheit beeinträchtigen, da allerdings Inhalt und Ausdruck der Musik durch ihre Grundbestandteile: Tonhöhe, -farbe, -stärke und -dauer gegeben werden, während ihre Formen: Kanon, Fuge, Rondo über jenen Inhalt nichts ausagen, wenn man deshalb diese und die ähnlichen Kompositionsformen aufgibt und sie als für den Ausdruck belanglos oder gar hinderlich betrachtet, so sollte man endlich auch alle Formen außer Kurs setzen, in die der ordnende Geist jene Grundbestandteile goß, vor allem den Takt und die genaue Abstufung der Tonhöhe. Auf dem so geschaffenen Trümmerfeld aber würde gewiß kein ästhetisch erquickliches Pflänzchen mehr wachsen, und vielleicht läßt dieses sichere Ende doch einigen Zweifel aufkommen, ob man mit jener Auflösung recht tat, ob nicht vielmehr die Ausdruckskraft der Grundbestandteile erst durch den geordneten Verlauf der Töne bedingt wurde, erst durch übersichtliche Anlage der

harmonischen, melodischen und rhythmischen Verhältnisse Wirksamkeit bekam. Daß die physischen Elemente der Musik dem Allgemeinempfinden um so weniger sagen, je weniger sie in diesem Sinne geordnet sind, wird dadurch bestätigt, daß die Experimentalmusik der Gegenwart immer wieder der Fürsprache artistischer Sachverständiger bedarf.

In bewußtem Gegensatz zu den Koloristen, die über ihren harmonischen und instrumentalen Feinheiten den Wert motivischer Zeichnung und harmonischer Entwicklung vergessen, steht Franz Philipp aus Freiburg, ein Künstler von ernster Eigenart. Er zeichnet, er baut thematisch auf, und so weit spannt er die von eiserner rhythmischer Kraft getragenen Bögen seiner Entwicklungen, in denen er die scharf gezeichneten Motive seiner Themen auf ganz neue Gipfelpunkte führt, so fest verknüpft er wieder diese Bögen miteinander, daß selbst seine ausgedehntesten Sätze nicht als Mosaik erscheinen. Es ist der Riesengeist Johannes Brahms', der ihm hier über die Schultern schaut, und dessen großzügige, leidenschaftliche Sprache sein nach Ausdruck ringendes Künstlerherz spricht.

In seine Nähe gehört Klara Faist. Aus Max Bruchs Meisterklasse hervorgegangen, vertritt sie die in klassischer Richtung abgeklärte Romantik der Berliner Akademie. In diesem Rahmen, der ihrem poesievollen Wesen ganz entspricht, schrieb sie zahlreiche Klavierlieder und Klavierkammermusik, unter denen sich, namentlich mit steigender Opuszahl, Werke finden, in denen Wollen und Können sich zu vollendeter Schönheit vereinigen.

In der schlichten Wahrheit des Ausdrucks steht Hermann Meinhard Poppin ihr nahe. Auch in der Technik entfernt er sich weniger von ihr, als seine Schulung durch Max Reger erwarten ließe. Er schrieb bisher nur Vokalcompositionen und ging dabei vom Strophenlied aus. Dieselbe kultivierte musikalische Gestaltung wie hier zeigt er in den freikomponierten Gesängen. Sie wirken daher trotz aller Komplikationen durchaus zwingend, und ihre entferntesten Einzelheiten erscheinen nur wie Ausstrahlungen der herrschenden Grundidee und Tonalität, in die sie am Schluß harmonisch zurücksinken. Von seiner großangelegten Motette „Den Menschen“ für Chor und Orchester sei hier nur der gewaltige Eindruck registriert, den das Werk, aus der vorjährigen Badischen Woche bekannt, kürzlich in neuer Gestalt und Instrumentation im Heidelberger Bachverein machte.

Eine außerordentlich poetische Natur ist Julius Weismann. Mit denselben verträumten Dichteraugen wie sein Klavierspiel blickt seine Werke in die Welt. Sie verwenden wesentlich chromatischere Mittel als die zuletzt genannten Komponisten.

Damit wollten sich früher ihre Brahms'schen Eigentümlichkeiten nicht überall decken. Indessen ist in Weismanns letztem mir bekanntem Werk, den fantastisch düsteren Gesängen Opus 70, das klassische Streben nach Formbeherrschung eine schlechthin vollendete und beispiellose Vereinigung mit den neuesten Mitteln eingegangen. Keine ihrer kühnsten harmonischen Verknüpfungen, die nicht aus dem Text geboren wäre, keine, die aus dem tonalen Rahmen herausfiel, und welche Eindrücke von visionärer Gewalt löst ihre überlegen disponierte Rhythmik aus! In der Klaviermusik fanden Weismanns reiche Fantasie, sein herzliches und warmes Empfinden in seiner bunten „Tanzfantasie“ ihre vollkommenste Darstellung.

Durch gleiche Schulung ist ihm Heinrich Kaspar Schmid verbunden. Auch er hat mit überlegener Technik eine große Freiheit und Tiefe des Ausdrucks gewonnen. Auch er bildet nach musikalischen Gesetzen und legt nicht nur in seiner absoluten Kammermusik das größte Gewicht auf musikalisch folgerichtige Zeichnung, sondern auch dort, wo er Außermusikalisches instrumental wiedergibt, wie in den treuherzigen Oberbayerischen Ländlern und den schwärmerisch-feierlichen Sitzparaphrasen, ist er frei von jener Willkür, die der Nichturteilslose, auch wo sie sich noch so demonstrativ und prinzipiell gebärdet, doch als dilettantischen Zufall bewertet. Von gleichem überlegenen Können zeugen die zwanglos natürlichen Farben seiner Vokal- und Instrumentalmusik. Auch für Schmid ist die Musik zunächst Aussprache, dann Schilderung, so daß weder sein bilderreiches „Türkisches Lieberbuch“ nur „interessante Exotik“ aufweist, noch sein ausdrucks-gewaltiger „Hieronymus“ das deklamierende Pathos der Bühne zur Schau trägt, so greifbar in beiden auch das Milieu gezeichnet ist. Ueberhaupt eignet seiner Musik, je größer und freier sie wurde, um so deutlicher jene unwägbar Verknüpfung von Ausdruck und Malerei, die an Franz Schubert erinnert. Ohne Beispiele ist das freilich nicht klarzustellen, wie denn die völlig zutreffende Anschauung eines Kunstwerks sich nur aus dessen Gegenwart gewinnen läßt.

Wenn wir endlich als Komponisten geringfügiger geistlicher Lieder und bekannter Chöre den Karlsruher Organisten Hans Vogel und seinen in ähnlichem Rahmen und in derselben klassizistischen Richtung arbeitenden Amtsgenossen Hermann Knierer, sowie die Seminarmusiklehrer Ludwig Baumann, Gerspacher und Wilhelm Jung nennen, dürfen wir hoffen, damit ein annähernd vollständiges Bild des badischen Musikschaffens der Gegenwart gegeben zu haben, wie es sich dem Karlsruher Beobachter darstellt.

Wilhelm Zentner / Aus dem Lebensbild J. P. Hebels.

Die hier zum Gedächtnis des 95. Todestages des Dichters (22. September) folgende Darstellung bildet das gekürzte dritte Kapitel des Lebensbildes, mit dem Dr. Wilhelm Zentner seine im Verlag der C. F. Müllerschen Hofbuchhandlung, S. m. b. H., in Karlsruhe erscheinende kritische Gesamtausgabe der Werke Johann Peter Hebels einleitet. Die Ausgabe des ersten Bandes steht bevor.

Im Dezember 1791 zog Hebel in der Landeshauptstadt auf. Als er vor einem Dezennium Karlsruhe verlassen hatte, zählte es etwa 4000, zur Stunde aber gegen 9000 Einwohner. Karl Friedrichs patriarchalisch vorbildliche Fürsorge und Regierung unternahm alles Erdenkliche für das Aufblühen seiner Residenz und des kleinen, aber durch Natur und Lage gesegneten Ländchens von ungefähr 900 000 Seelen. Innige Gemeinschaft knüpfte damals noch den Untertan an seinen Fürsten, der in weiser und gütiger Vaterschaft geradezu als das verehrungswürdigste Glied jeder Familie erschien. Der Regent lebte noch mit und deswegen auch unter seinen Landestindern. Das verlieh auch dem Stadtcharakter von Karlsruhe einen traulichen und gewinnenden Zug.

Die Einwohnerschaft setzte sich aus Hof- und Staatsbeamten, Gewerbetreibenden und Kleinrädmern zusammen. Die Industrie war unbedeutend. Im Südosten sammelten sich im sogenannten „Klein-Karlsruhe“ oder „Dörfle“ Bauarbeiter, Tagelöhner, niedere Hofbedienstete, Schußjuden und Hintersassen zu einer kleinen Gemeinde von nicht eben makellosem Ruf. Man verleugnete selbst in der eigentlichen Stadt mitunter diese berückigte Kolonie, bis

endlich im Jahre 1812 die Zugehörigkeit der teilweise selbständig wirtschaftenden Siedlung endgültig entschieden wurde. Die Zahl der Wirtschaftshäuser, die bald trotz der adligen Tauspaten den Straßen die Namen gaben, war sehr beträchtlich. Ein rheinischer Zug der Lebenslust gab sich in einer derben Trinkschmeichelei kund. Die Sonntage wurden geräuschvoll mit Musik, Tanz und Schoppenwein gefeiert. Die Autorität der Polizeistunde soll nicht durchweg beachtet worden sein, besonders wenn die diensthabende Patrouille selbst nicht widerstandskräftig genug war, sich der in Beckern Weines gereichten Verführung zu widersetzen.

Das besitzende Bürgertum, das sich mehr und mehr zu einem behäbigen Patriziat von Altkarlsruher Prägung entwickelte, erfreute sich gesellschaftlicher Kultur und behaglichen Wohlstandes. Aushängende Veranstaltungen großen Stils und im offiziellen Gewand begegneten nur geringem Interesse. Noch im Jahre 1811 meint Hebel anlässlich eines Kostümfestes am großherzoglichen Hof: „Die Karlsruher scheinen ehrlich zu sein; sie verummern sich nicht, sie zeigen sich wie sie sind.“ Freilich war damit auch die Gefahr philiströser Verengung nahegerückt. Man entging ihr in vielen Fällen nicht; am deutlichsten verriet sie sich in einer fast krankhaften Titelsucht und wachsendem Beamtendünkel, der bisweilen zu ungerechtfertigten sozialen Scheitungen führte, die erst später den Betroffenen voll zum Bewußtsein kamen. Dagegen zierte Wohltätigkeit und Freigebigkeit gerade die vornehmsten Häuser. Hebel, der Gymnasiast, hatte an seinen zahlreichen Frei-

tischen manche Probe davon zu kosten bekommen, und ein Alt solcher großzügigen Freigebigkeit war es auch, wenn im Jahre 1796 die Kammerrätin Lidel eine Predigt unseres Dichters auf eigene Kosten drucken ließ und selbst 100 Exemplare davon zugunsten der Armen abnahm. Dem Verfasser wurden dazu noch zwei Bouteillen Malaga und vier Bouteillen Rheinwein zum Präsent gemacht. Kein Wunder, wenn ihm das die begeisterte Versicherung entlockte, jetzt sollte es erst an ein Predigtmachen gehen! Der Kirchenbesuch war stark und allgemein, wenn sich zum Teil auch unter dem Einfluß der Zeit ein freigeistiger Ton vernehmen ließ. Der Markgraf, voll echter Frömmigkeit, eiferte nicht dagegen, sondern suchte ihn dadurch zu entkräften, daß er aufgeklärte, großzügige und würdige Vertreter des geistlichen Standes auf die städtischen Kanzeln berief. Die Predigten Hebels, die dem Gymnasiallehrer im Nebenamte oblagen, hat er nur bei dringender Abhaltung sich entgehen lassen.

Eine literarische Tradition fand Hebel in Karlsruhe nicht vor. Er selbst mag damals noch kaum daran gedacht haben, sich künftig auf diesem Felde zu betätigen; als Schriftsteller war er noch nicht hervorgetreten. Das Zeitungswesen der Residenz steckte in bescheidenen Anfängen. Die „Carlsruher Zeitung“ war unbedeutend, das „Allgemeine Intelligenz- und Wochenblatt für sämtliche Hochfürstlich-Badische Lande“ lediglich amtliches Verkündigungs- und Anzeigenorgan. Die Widmungsgebichte, die an den Festtagen hoher und höchster Persönlichkeiten hin und wieder darin auftauchten und größtenteils aus der Feder des Verlegers Macklot selbst stießen, waren künstlerisch wie so manche andere Beiträge nicht ernsthaft einzuwerten. Alles trug ausgesprochen lokales Gepräge. Obwohl Macklot eine emsige Nachdruckertätigkeit entfaltete, war der Buchhandel in Karlsruhe nur unzureichend vertreten. Hebel ließ sich deshalb von Heilbronn, Mannheim und Straßburg aus versorgen.

Das Karlsruher Gymnasium bestand zur Zeit von Hebels Amtsantritt aus zwei Abteilungen. Die eine umfaßte die unteren Schüler, welche sechs Klassen bildeten, die andere die drei oberen Klassen, deren Besucher den Namen „Exemten“ führten. Der neue Subdiakon wurde in der obersten und zweitobersten Klasse der unteren Abteilung beschäftigt, wo er in der Hauptfache Latein, Griechisch und Hebräisch dozierte. Er hatte hier 20 Stunden wöchentlich zu erteilen und drei weitere in der sogenannten „Realschule“, die im Jahre 1774 als eine Sonderabteilung des Gymnasiums begründet worden war, worin das Hauptgewicht auf die Vermittlung der Realien, darunter auch kaufmännisches Rechnen, Briefschreiben und Buchführen, gelegt wurde. Im Dezember 1791 predigte Hebel zum ersten Male in Karlsruhe. Das Meer von Hauben und Frijuren, das ihn umstutete, ließ ihm anfangs fast hören und Sehen vergehen. Aber die Karlsruher Kenner waren befriedigt und der Kanzelredner darüber höchlich erfreut. Die Bezahlung als Subdiakon am hauptstädtischen Gymnasium bekam Hebel erst unter dem 2. Mai 1792 bewilligt. Bis dahin scheint er den Gehalt, den er als Präzeptoratsvikar in Lörrach erhalten hatte, weiterbezogen zu haben. Nach den Akten des badischen Generalandesarchivs standen ihm 250 fl. in bar, darunter 60 fl. Wohnungsgeld, 10 Malter Korn, 20 Malter Dinkel, 2 Malter Gerste, 10 Dhm Wein erster Klasse und 5 Dhm zweiter Klasse zu, für welche letzteren die Amtskellerei in Durlach zu sorgen hatte. Hebel, der unter den vielen Segnungen des Markgräflerlandes auch dessen edlen Rebenast an der Quelle genossen und den Gauen geschult hatte, fand sich nicht immer zufrieden mit dem Durlacher Gewächs, das die Mittagssonne an den Hängen des Turmbergs auskochte. Er freute durfte er denn bald die Entdeckung eines vorzüglichen Steinweins vermelden und in späteren Jahren manches Fäßlein vom „Oberländer“ seinem Keller einlagern.

Ungefähr zu gleicher Zeit wie unser Dichter war auch Nikolaus Sander (geboren 1750) in den Lehrkörper des Gymnasiums als Professor der Beredsamkeit eingetreten. Naturgemäß schlossen sich die beiden Neuankömmlinge enger aneinander an. Eine Freundschaft für das ganze Leben entsprang daraus. Bei dem Junggesellen Sander, dem eine Wirtschaftlerin den Haushalt leitete, aß Hebel, der erst in der allerletzten Zeit seines Lebens sich zu eigener

Wirtschaftsführung entschloß, mehrere Jahre zu Mittag. Es war eine fröhliche Tischgesellschaft. Mit Sander zusammen suchte der Subdiakon auch im Jahre 1792 gegen die ihn stark belastende Predigertätigkeit Einspruch zu erheben, da durch eine in dem gleichen Jahre eingetretene Vermehrung der geistlichen Stellen in Karlsruhe diese leichtlich gemindert werden konnte. Hierauf erließ eine diesbezügliche Verordnung zur endgültigen Regelung und Hebel wurde im Dezember 1792 von der obersten Kirchenbehörde der Titel Hofdiakon verliehen.

Neben Hebel und Sander wirkten an der Anstalt eine Reihe fähiger Köpfe. Bongini bekleidete das Rektorat; Tittel führte noch immer den Vorsitz in der Lateinischen Gesellschaft, die sich erst 1805 auflöste. Böckmann war ein vorzüglicher Mathematiker und Physiker, dazu ein guter Kenner und begeisterter Bewunderer der deutschen Literatur, die er nebenbei dozierte. Auch sein Talent als Vorleser wird gerühmt. Karl Christian Smelin, 1762 in Badenweiler geboren und seit 1784 am Gymnasium tätig, trat Hebel besonders nahe. Beide waren Söhne des Oberlands. Die lebhaften naturwissenschaftlichen Interessen unseres Dichters begegneten bei dem berühmten Botaniker, der die erste „Flora Badensis“ herausgab und darin auch den Namen des Dichterfreundes wie dem Andenken der Proteuser ein ehrenvolles Denkmal setzte, einer beachtenswerten Förderung. Manches Paar Sohnen hat Hebel mit dem „kräuterkundigen Mann“ auf botanischen Exkursionen in der Umgegend von Karlsruhe durchgeweht; an manchem frohen Abend im Smelinischen Familientkreis, der Lörracher Erinnerungen wieder aufleben ließ, überbot sich die frohe Laune der Freunde in Späßen und Schnurren. Als Smelin während der drohenden Gefahren des ersten Koalitionskrieges mit den wissenschaftlichen und künstlerischen Sammlungen der Residenz ins preussische Ansbach flüchtete, übernahm Hebel dessen Unterrichtsstunden am Gymnasium. Es machte ihm Freude, ein Lieblingsfach zu vertreten, aber zugleich auch manche Pein, wenn er etwa bei den Mammalien und Vögeln, besonders jedoch bei den Fischen, nicht ganz zu Streiche kommen konnte. Seinem Unterricht legte er ein eigenartiges Entwicklungssystem zugrunde, das durchaus den Poeten verrät. Der Versuch einer Beschreibung des Oberamts Röteln, die Hebel Smelin liefern wollte, wurde schließlich aus Mangel an wirklich verarbeitetem Material liegen gelassen. Was hier anfänglich wissenschaftlich bezwungen werden sollte, das ist dem Sanger der alemannischen Lieder später in dichterischer Gestaltwerdung vollauf gelungen.

Besondere Förderung widerfuhr Hebel von seiten seines Gönners, Geheimrats Friedrich Brauer. Seit dem Jahre 1791 stand dieser bedeutende Mann an der Spitze des geistlichen Konsistoriums als Direktor des Kirchenrat-Kollegiums. In seinem Auftrage verfaßte Hebel mehrere Gebete für den Wochengottesdienst der protestantischen Kirche und besaßte sich dann mit einer Neubearbeitung des Lutherschen Katechismus unter Zugrundelegung der Herderschen Arbeit. Hebels Versuch erwarb bei der Begutachtung durch die badische Geistlichkeit keine einmütige Zustimmung und wurde erst nach seinem Tode herausgegeben.

Die Zeit stand unter den elementaren Eindrücken der französischen Revolution. Karl Friedrichs besonnenes Handeln unterband ihr erst befürchtetes Uebergreifen, das zuerst von Straßburg her und dann auf dem Umweg über Basel drohte. Baden war Grenzland. Das Kriegstheater des ersten Koalitionskrieges mußte notwendigerweise auch hier einen seiner Schauplätze finden. Hebel verfolgte alle politischen und militärischen Vorfälle mehr mit den Augen des interessierten Zuschauers als voll innerer Teilnahme. Emigrantenscharen lagerten unter dem Befehl des Prinzen Condé, der später unter österreichisches Kommando trat, kriegsbereit in der Nähe der Residenz am Rhein. Gespannt oder ängstlich lauschte man hinüber. Tatsächlich trachten dort die ersten Schüsse. Die gereizten Franzosen auf dem linken Ufer belegten unter anderem Söllingen am Rhein mit Bergeltungsfeuer. Die Granaten, die in den Ort fielen, kosteten einem Bauernsohn das Leben und beschädigten einige Häuser. In Philippsburg sammelten sich indessen Teile des kaiserlichen Kriegsheeres unter der Führung des Prinzen von Hohenlohe. Neugierige von Karlsruhe

strömten in großer Zahl dorthin; noch ahnte man nicht, daß man erst im Vorpiel gewaltiger blutiger Tragödien stand und ihre Wirkungen bis zur Ueberfüllung austofsen sollte. Hebel schloß sich dem allgemeinen Zuge in den Sommerferien 1792 an. Er selbst war keine kriegerische oder soldatische Natur, aber er empfand stets eine gewisse Sympathie für den Kriegsmann, vor allem für das Ungebundene seines Lebens. Den nachhaltigsten Eindruck bei diesem Lagerbesuch machte ihm der Umstand, daß bei der Errichtung der Zelte auf einen noch nicht abgeernteten Kartoffelacker in der Weise Bedacht genommen war, daß er zur Schonung zwischen zwei Reihen kam. Das Bild des Friedens innerhalb der kriegerischen Umgebung prägte sich ihm am tiefsten ein. Man weiß, wie sehr später der Erzähler des Rheinländischen Hausfreunds solche Gegensätze geliebt hat. Aber schon an dieser Stelle scheint sein Auge zu ihrer Erfassung geschult.

Der Hofdiakonus quittierte es mit Dankbarkeit, daß er im sicheren Karlsruhe im allgemeinen von den Unbilden des Krieges verschont blieb. Um so mehr beunruhigte es ihn, daß die Wetter der Zeit über sein geliebtes Oberland ungestümer dahinfuhren. Gleichmut und Fassung verlor er indessen nicht. Er war nicht überängstlich, mitunter sieht es beinahe so aus, als ob er die Bedeutung der umgestaltenden Ereignisse nicht voll erfaßt habe. Er nahm sie unter dem Gesichtswinkel der kleinen Residenz, des Kleinstaates wahr. Wie etwa die „Carlsruher Zeitung“ die zahlreichen Truppendurchmärsche und kriegerischen Ereignisse des Jahres 1794 gerade so ausführlich berichtet wie einen großen Hagelschauer mit eigroßen Schloßen, so scheinen sich auch in der Chronik unseres Dichters beide Vorkommnisse vollständig gleich zu stehen. Ein Jahr danach sah Karlsruhe die ersten Franzosen: Gefangene aus dem für die Oesterreicher günstig verlaufenen Gefecht bei Handschuhsheim. Im Jahre 1796 kamen die Bataillone der Republik als unerwartete Gäste von Kehl her nach Karlsruhe. Bei der Rückgewinnung der Stadt durch die Oesterreicher hörten die Einwohner bei sorgsam verschlossenen Fensterläden ein leichtes Feuergefecht in ihren Straßen. Ein paar Leichtsinrige und Borwitzige zahlten mit dem Leben.

Der Krieg hinderte die ausgedehnten Ferienwanderungen Hebels nicht. Da suchte er für Tage oder Wochen der „unfreundlichen, langweiligen Sandfläche“ und „dem toten Wesen der Gegend“ zu entfliehen. Gleich bei einer kurzen Exkursion ins Murgtal und nach Bühl im Jahre 1792 wachten alle Freuden des Oberlands beim Anblick der Straße, die in sein verlorenes Paradies führte, mächtig in seiner Seele auf. Das Ergebnis einer Rheinreise nach Bingen und Rheinfels zwei Jahre später ist dahin zusammenzufassen, daß der Wanderer den Rhein bei Basel, wo er sich mit dem Schwarzwaldwasser der Wiese vermählt, weit schöner

findet. Eine Fahrt durchs Albthal (1795) beschwört wehmütige Vergleiche zwischen den Klöstern Frauenalb und St. Blasien, der Alb und der Wiese. Man errät, zu wessen Gunsten sie ausfallen. Das Bild der Heimat wird vom Dichter im Geiste angefrischt, so oft er kann. Mancher Brief voll schwerer Sehnsuchtsfracht rollt mit dem Fuhrwerk des Pforzheimer Boten ins Oberland. In Gedanken ist der Diakonus stets in Lörrach, Weil, Hausen und Röteln; in der Phantasie wird immer wieder dem großen Proteus auf dem heiligen Altar des Belchen geopfert. In Gedanken wird das heimische Gewand des Wälderburshen angelegt und nach Weil spaziert, in Gedanken werden alle Flurgesister beschworen und in tausendem Ritt geht's auf der flinksten Drude Ofengabel über Sumpf und Moor, Quersfeld und Kreuzweg auf die abenteuerliche Fahrt. In Gedanken visitiert er die Reben am Tüllinger Berg, ob sie der Herbst den Freunden zeitig mache, und dann lugt er am Abend durch die geschlossenen Fensterläden des Pfarrhauses und trinkt am Sonntag, ein unsichtbarer stiller Gast, sein Schöpplein Heurigen mit. Leise, wie er gekommen, empfiehlt er sich wieder: es ist schon spät. Und nach so verträumten Stunden nimmt der Herr Diakonus seinen Hut und pilgert über ächzende Stiegen aus seiner Wohnung in der Kronengasse in Drechslers Kaffeehaus am Zirkel zum Abendimbiss. Während er schon übers Pflaster schlürft, fällt ihm erst wieder ein: das ist ja Karlsruhe und er hat heute nachmittag nur einen Brief an die Jungfer Gustave in Weil geschrieben . . .

Trotz seines Heimwehs fühlte er sich in Karlsruhe nicht unbehaglich. Er stand über den Dingen und Verhältnissen; sie irrten ihn nicht. Selbst Unannehmlichkeiten konnten ihm zur Quelle der Erkenntnis und Bereicherung werden. Dazu bot die Residenz auch viel des Angenehmen. Der Krieg hatte sie, wie schon erwähnt, nur flüchtig gestreift. So lebte er sich immer besser ein. Beim Geburtstagsfest des Erbprinzen sang Hebel bereits recht wacker im Chorus der Feiernden mit, am schönsten sogar von der ganzen Gesellschaft, wiewohl er von Hause aus nicht gerade musikalisch war. Drei Jahre später sah er beim gleichen Anlaß den von dem Physiker Bödmann aufgelassenen schönen Luftballon sich vom Erdboden erheben und staunte mit ganz Karlsruhe. In Drechslers Kaffeehaus im Zirkel war er bald heimisch wie im Besezimmer der Besegesellschaft. Auch beim Wälderwirt in Knielingen und beim Posthalter in Durlach kehrte er auf seinen Ausflügen in die Umgebung gerne ein, wenngleich man dort nicht fragen durfte, wes Jahrgangs Kind der vorgefetzte Wein sei. Der Markgraf besuchte nicht nur seine Predigten, auch bei den Schulprüfungen stellte er sich mehrfach ein. Er mag mit seinem Diakonus wohl zufrieden gewesen sein. Denn im Jahre 1798 erhielt dieser statt der erwarteten Landpfarre, von der er bereits allzu voreilig seiner zahmen Gule erzählt hatte, den Professorentitel.

Albert Schneider / Verföhnung.

Eine angenehme Sitte, die Sie da eingeführt haben! Sie lassen Ihren Besuch nicht lange zwischen Auf- und Eingang gnädigen Bescheides harren, kaum daß man ihn nur nach dem Namen fragt. Ich wette, Sie haben sich den meinen nicht einmal sagen lassen, denn sonst — mich dünkt, Sie hätten ihn nicht jezt schon vergessen. Und lassen wir's nun auch! Was bedeutet der Name für einen Menschen?

Ja, eine hübsche Sitte von einem jungen Herrn, die Leute so einfach hereinschreiten und niedersitzen zu lassen, während man, ohne sich umzusehen, ruhig seine Improvisationen weiter und zum Abschluß führt. Gestört wäre man ja ohnehin durch die Anfrage schon, und kommt ein Unwillkommener, ist er ja gleich wieder draußen. Uebrigens dürfen Sie mir glauben, daß ich an der Türe bereits umgekehrt wäre, wenn ich nicht gehört hätte, daß das kein wirkliches Spiel mehr war, was Sie eben von sich gaben. Wer solcherart über die Tasten greift, ist mit seiner Phantasie längst am Ende und findet vorerst auch an altmeisterliche Erinnerungen den Anschluß nicht mehr. Ich habe in dergleichen Dingen ein bißchen Erfahrung.

Ein gutes Instrument haben Sie da. Steinweg? Wohl

gar noch —? Aber nein, das ist nicht gut möglich. So wohlhalten sähe Ihres Vaters Flügel nicht mehr aus.

Sehen Sie mich nur immerzu an, mich wunderlichen Mann! Es ist so, von Ihres Vaters Flügel sprach ich. Ich war bekannt mit Ihrem Vater, sehr enge sogar, wenn Sie das noch nicht wissen sollten. Darum brauchen wir natürlich nicht unbedingt von ihm zu reden. Es gibt ja Naheliegendes genug, nehmen wir nur Ihre Kunst zum Beispiel! — Doch ich darf mich wohl ein bißchen niederlassen? Ich komme nämlich von weit her, allein den heutigen Tag gerechnet. Auf Ihrem Taburett vielleicht?

Wirklich, ein gutes Instrument! Sie erlauben mir doch ein paar Takte? Wie das hinhält und wogt und widerhält durch den stillen Raum . . .!

So — nicht wahr? — so etwa lautete das vorhin, ehe ich eintrat? Aus den letzten Ermüdungen Ihrer singenden Hände noch klang das stille Geborgenheit heraus. Und warum sollte es das auch nicht! Warum sollte nicht an Ihrer Behmut selbst die behagliche Sicherheit mitgebildet haben? Man hat Sie ja auf Händen getragen, auf Großmutterhänden, seitdem — nun —

seitdem das rollende Rad der Zeit so wild in Ihre Kinderblüthenträume hineingerast ist.

Das sollen keine bloß zeitfüllenden Worte sein, ganz und gar nicht. Ihrer Mutter Eltern haben wahrlich an Ihnen getan, was sie gekonnt und für gut befunden haben. Sie haben Ihnen den Weg zur Kunst leicht gemacht, auf daß Sie die Kunst selber um so schwerer nehmen konnten. Der durchschlagende Erfolg freilich ist ein Ding für sich. Aber daran ist in Wirklichkeit soviel nicht gelegen. Jedenfalls hat man Ihnen bis jetzt den Eingang zu den Menschen nicht versperrt wie einem andern, wie jenem andern, den Sie so ungern nennen hören! —

Nein, wie aus Ihren still versonnenen Augen auf einmal die kalte Verachtung blickt! Verhärteter Haß zuckt um Ihre noch so jugendweichen Mundwinkel. Das haben sie Ihnen mitgegeben, auch das, mit all ihren Güttaten. Von Kindesbeinen an haben sie Ihnen vorgeredet, daß er nichtswürdig, zügellos, unzurechnungsfähig sei und fluchbeladen durch seine entseßliche Missetat.

Unzurechnungsfähig und fluchbeladen! Sahen Sie den Widerfynn nicht, der sich hier verbarg? Ach, Sie waren zu jung, um den erstarrten Meinungen Ihrer Umgebung nicht willenlos erliegen zu müssen, und als Ihrem gereiften Verstande endlich die Unredlichkeit solcher Wortgebung hätte aufgehen können, war sie längst ein selbstverständliches Stück Ihres Lebens geworden, und daran fängt man so frühe nicht zu deuteln an. Aber quälte es Sie denn nie, daß man so von dem Manne sprach, der Ihnen das Leben gab und mit diesem Leben Liebe und Talent zu der erdentrücktesten der Künste?

Keine Aufwallung, bitte, nicht! — solange wir auf dem Boden dieser allgemeinen Wissen- und Gewissenshaft stehen. Nicht daß er da gerade sich zu fürchten brauchte! Es gibt in seinem erdgebundenen Leben Stunden und Tage genug, die rührend wie die Unschuld des Säuglings von ihm zeugen könnten.

Er kannte keine Vorsicht, aber er kannte auch keine Berechnung. Er glühte der Liebe rein und lauter entgegen wie keiner. Mit andächtigem Herzen lauschte er ihren beseligenden Offenbarungen, hing mit verzücktem Glauben an der Lichtflut strahlender Augen, am Sinnenfang schmiegsamer Frauengestalt, an dem Tanz glückstammelnder Worte. Erquickt es Sie nicht, zu denken, daß Ihre Mutter einst ein so empfängliches Gemüt erfüllen durfte und wirklich ganz erfüllte? Es ist nicht zuviel gesagt — jede Blume war ihm Geist geworden, jedes Geschöpf Gott nach der ersten ergriffenen Begegnung mit ihr. Diesen Glauben nahm er mit ins Haus, das Gott- und Geistgeborene in das irdische Haus, das sie mit einander gründeten.

Überall wo Menschen beisammen wohnen, stoßen die kleinen Tagesbedürfnisse einander im engen Raum und stören die friedlichen Kreise der Eintracht. Das ist nicht zu vermeiden, und er war darin nicht besser wie andere. Er scheute sich nicht, mit ihr, die sein Weib geworden, zu rechten, kämpfte den Kampf mit männlichem Eigenwillen, trostete, verzagte, bäumte sich auf, duldete. Aber wenn die Zwietracht ausgetragen und die Vergebung ausgekostet war, erkannte er, daß er die menschliche Irrung mit göttlichem Geiste erfüllt und kleine Bekümmernisse in erhabenen Kadenz ausgelebt hatte, und er besann sich nicht zu segnen, was ihm wehgetan.

Das war ja überhaupt seines Wesens Schickung und hartes Mißgeschick. Ihn mußte stets erst das leidgetriebene Leben grimmvoll an sich drücken, ehe er sich zur reinen Höhe der Harmonien erheben konnte. Ihm war es nicht gegeben, aus lichtklaren, erdentrückten Sphären mit unbeforgter Hand Ideen zu greifen; aus den Wunden der Liebe mußte er Schönheit und aus den Zukunften des Schmerzes schwermütige Lust schaffen.

Ihre Schwester wird das nie verstehen können, aber Ihnen rührt vielleicht jetzt schon ein heimliches Ahnen ans Herz. Oder muß ich noch deutlichere Kunde geben, Ihnen, dem jungen Meister der Töne? Ich kann Akkorde anschlagen, die Ihnen längst Vergessenes ins Gedächtnis zurückzurufen vermögen und mehr noch als das — die das Alte im Lichte neuer Erkenntnis aufleuchten lassen.

- Diesen zum Beispiel . . .
- hören Sie die männliche Verzweiflung?
 - Und das . . .
 - ist das nicht die Not zerrissener Liebe?
 - Und hier dies Rauschen . . .
 - faltert hier nicht schon des Todes bangster Flügelschlag?

Glauben Sie nun immer noch —? Komten Sie überhaupt je daran zweifeln, daß von allen, die litten, nicht er am meisten litt?

Als ihm seine furchtbare Tat in ihrer grausamen Unabänderlichkeit ins Gesicht starrte und er mit schlotternden Knien zu den Kindern gelaufen kam, zu Ihnen und der kleinen Susanne, o wie umklammerte er sie, mit schützenden Armen gleichsam! O wie klagte und schluchzte er da, gebrochen vor Elend und Weh! Aber mit all seinen verzweifeltsten Umarmungen vermochte er das entseßliche Wissen nicht von den unschuldigen Dingen fernzuhalten. Mit allem menschlichen Jammer konnte er ihnen nicht abbitten, was sie nie verzeihen durften.

So lag er noch, als sie kamen, ihn zu hosen. Dieser Augenblick war der schwerste für ihn. Vor einem solchen Erlebnis wird jeder Ton kraftlos. Nun waren auch sie ihm verloren; nicht nur sein Weib, auch seine beiden Kinder, der bleiche stolze Kniz und die liebe kleine Susanne für immer verloren.

Das Gefangensitzen und die Verhöre und die Gerichtsverhandlung, das waren fast Erleichterungen, die sein einsames Brüten über dem Unfaßbaren unterbrachen. Sie schickten ihm zwei Verteidiger, die ihn belehren sollten, wie man aus Verpflichtungen Rechte und aus der Schuld halbe Verdienste machen kann. Das taten sie auch redlich, suchten ihm einzureden, daß nicht er die Tat vollbracht, sondern seine blinde Besessenheit; daß die tiefe Erschöpfung durch Arbeit und die hohe Abgespanntheit durch tagelange verbitterte Abgeschlossenheit ihm Ueberlegung und Selbstbeherrschung unmöglich gemacht hätten und er seiner Sinne nicht mächtig war.

Daß er nicht wußte, was er tat, gestand er zu. Wer weiß das je? Aber was ihn dazu trieb, das wußte er. Haß war es, vernichtungswütiger Haß, nichts als das. Die Richter und was sonst noch mitzurteilen hatte, verstanden das natürlich besser. Gerade weil er nicht zugestehen wollte, daß er ohne Wille und Absicht gehandelt hatte, nahmen sie an, daß es so sei. Eine seltsame Begründung.

Dann und wann mag es ja geschehen, daß unser Geist aus den Angeln gerät, aber Trost oder Beruhigung liegt darin nicht. So war es ihm auch keine Wiedererhebung, daß sie ihn nicht strafen, zumal sie ihm viel Schwereres antaten. Sie steckten ihn in eine Irrenanstalt, wo er jeder Verantwortung für sich enthoben war, und als sie ihn nach Jahr und Tag in die Welt hinausjickten, gaben sie ihm ein Brandmal mit, das schlimmer für ihn war als Zuchthausstrafe und der Verlust der bürgerlichen Ehrenrechte: Er war nicht mehr gemeingefährlich — nicht mehr, beachten Sie das! — er war nur verrückt.

Damit war die Klust, die ihn ohnehin von seiner Mitwelt trennte, unüberbrückbar gemacht. So schrecklich dieser Gedanke an sich auch sein mag, so ist er doch noch immer zu ertragen, solange man nur einen einzigen flüchtig fernem Lebensstrom sieht, der von dem Selbst zu den andern geht; dann ist man doch nicht ganz losgelöst. Und dieses ferne Strömen und Widerströmen erhoffte er von seinen Werken. Dazu schuf und bildete er Tage und Nächte, lauschte den Instrumentenklangen und Menschenstimmen, die in ihm erstanden, ob sie hoch und rein genug schwebeten, um wiederzugeben, was er in sie hineingelebt hatte. Und sein ganzes schweres Leben wollte er in seine Werke hineinleben.

Ob es darin nicht vor allem klagte um sie, die eine, in der Sie das Höchste verehren? Zweifeln Sie daran? So hören Sie doch nur! — wenn ich auch mit zitternden Händen die Tasten anschlage — das . . . und das . . .

Es findet den Weg zu Ihnen, ich sehe es Ihrem ergriffenen Munde an. Das sind die Tage des wehmütigen Rückschauens, die in Klängen auferstanden, des Rückschauens nach dem schenkenden, dankenden und gegenschenkenden Zweisein, wo jedes Wort und jeder Blick die Seele reicher machte, wo aus der Ruhe Stärke und aus der Stärke schöpferischer Wille ward; wo der Kummer glückmächtig und der Genuß werklätig war wie die Arbeit; wo sie Kinder waren, der Mann mit seinem Weibe Kinder, ehe sie ihm Kinder gebar . . .

Ja, es war schmerzlich für ihn, daß sich niemand bereit fand, ihm zu helfen, als er das den Menschen zu Ohren bringen wollte. Oft waren es ja nur kleine Abgios, die er erfannt, selten einmal etwas Umfängliches. Dessen bedurfte er auch nicht. Denken Sie sich Ihre Schwester Susanne, sich selbst vielleicht, und auch die Fremder, die seine Entgleisung miterlebten, vor diesen redlichen Bekenntnissen, wiedergegeben von dem Orchester, das ihnen entspricht! — O wie vieles wäre Ihnen allen genommen, wie vieles

wiedergegeben worden. Die verhärtete, feindselige Verstocktheit wäre von Ihnen gefallen wie die Schale von der reifen Frucht, und gwonnen hätten Sie ein Stück des heiligen Friedens der Versöhnung. Aber man hat dafür gesorgt, daß dieser Frieden nicht ward, Ihnen nicht und auch nicht ihm, dem Verstorbenen, Verriickten; hat gesorgt, daß seine Werke nicht aufgenommen wurden.

Und doch wäre er auch darüber zur Ruhe gekommen, wenn man nur nicht auch dem Requiem die Türen verschlossen, wenn man sie ihm wenigstens ein einziges Mal geöffnet hätte. Denn das Requiem — das ist keine Musik mehr. Das ist restlose Selbstentäußerung, Hingebung, Ausströmen, Versinken. Jede Schuld bekant, jede Buße erduldet, jede Sehnsucht ausgekostet, jeder Anspruch besiegt — letzte, restlose Künstlerdemut vor dem Weltenfang des Schicksals, der Ewigkeit.

Sie lebt trotzdem darin, die Stunde der tiefsten Verirrung. Wer mit der Seele zu hören versteht, der hört sie heraus, aber erhoben, wie wenn man von Himmelshöhe auf irdische Befangenheit niederblickt.

Doch niemand kennt sie, die Stunde der tiefen Verirrung, um sie geläutert wiederzuerkennen . . .

Es war so schwere Stille. Sommermittagsstille im lichtgedämpften Raum. Er saß allein über seinen Notenblättern und hielt in entrückter Spannung vollklingende Takte fest. Fünf Tage schon — waren es nicht gar schon viel mehr?

Die Kinder spielten hinten gegen den Garten hinaus, und auch die Mutter war allein. Fünf Tage schon hatten sie nicht miteinander gesprochen, er und sie. Ueber scheinbar kleinen Ansprüchen hatten sie sich entzweit — zum wievielten Male schon, ach, im lehtverfloffenen Jahr! Aber die scheinbar kleinen Lebensansprüche hatten diesmal in sein Eigenstes eingegriffen, und darum hatte er ihr gegenüber seine Forderung aufrechterhalten.

„Gebe ich hier das Kleinste auf, gebe ich mich auf. Ich bestehe darauf, daß das nach meinem Gutdünken erledigt wird.“

Hatte er so gesprochen oder hatte es herrischer geklungen und darum bitterer zu kosten? Er wollte jedenfalls kaum, daß es so aufgenommen ward.

Tage schon hatten sie seitdem kein Wort mit einander geredet. Es war so tiefe Stille. Sommermittagsstille im lichtgedämpften Raum. Nichts war zu hören als die vollklingenden Takte, die in seiner Seele wurden und wuchsen. Ihnen lauschte er. In dieser entrückten Spannung öffnete sich die Türe. Er erkannte ihren Schritt, den bewußten Schritt, der wie ein Versprechen zu neuer Verträglichkeit ihm zu Ohren klang. Und da glaubte er diesem Versprechen; die Tage hatten ihrem Willen endlich Einsicht verliehen. Schrittbereit ließ er seine vollklingenden Takte entgleiten. Und wartete auf das Wort. Auf das schlichte kurze Wort:

„Ich kann es nicht einsehen, aber dein Eigenstes will ich nicht zum Opfer haben.“

Nur auf dieses Zugeständnis wartete er. Nicht einmal auf soviel.

Er wartete umsonst. Er hörte ein Wort, ein kurzes Wort, und das bedeutete, daß das schweigende, vergräunte Harren langer Tage umsonst war, daß der Kampf von neuem begann, endlos, aussichtslos, und nun immer und immer wieder wie eine zum Ekel wiederholte Sekundenmelodie im dreiviertel Takt. Da ver-

sank alles vor ihm. Alles, Welt und Gefühl. Sein haßblinder Ueberdruß sah nur noch das eine, die — leider! — geladene Waffe auf dem Tisch. Hätte er wohl sollen die waffenlose Hand heben gleich einem Tagelöhner?

Die Waffe zitterte in seiner Hand.

Aber sie traf . . .

Nun saßen wir wohl lange genug, wie verzweifelte Götter im Saale der Unendlichkeit, in stolzer Entsagung gebeugt, das Gesicht in den Händen vergraben und die Seele sorgsam bergend vor dem Vernichtungschauer des Unergründlichen. Lassen Sie uns den Kopf wieder erheben! Wir waren beide etwas ergriffen vorhin.

Warum auch erzählte ich Ihnen das alles? Um mich an dem furchtbaren Entsetzen zu weiden, das aus Ihren jungen Augen blüht? Um mich zu vergewissern, daß der Uebelthäter nicht lange lebend vor dem Sohne stehen dürfte? — Nein, wovon redeten wir doch! — Ach — das Requiem!

Ja, die entseßliche Stunde lebt darin. Aber wie weitab liegt der erdgetriebene Haß, die menschlich kleine Feindschaft, diese ganze schwerfällige Lebenswahrheit des Geschehens! Und auch kein Theaterseffekt ist darin, der das Ereignen plump markierte.

Empfängliche Ohren vernehmen es trotzdem, alles, alles, hören das Klingen, das vom Leben zum Tode singt und läutet, wie ich es höre Tag und Nacht. Auf den Tasten läßt es sich nur andeuten. Geht es so etwa?

Heraus der Trompeten flach schmetternder Groll! . . . Jetzt der Tuben grimmes Erwidern . . . Hier das verirrte — verwirrende Beharren der Holzbläser . . . Und nun, nun, immer gewaltiger während der Posaunen fliehender Ruf . . . immer tiefer, tiefer . . . und weiter hinaus . . . von den Dingen in die Seele . . . von der Erde in den Aether . . . den blaueimmernden endlos ewigen Raum . . . wo keine Enge mehr ist . . . und kein Haß . . . und kein Leid . . . und keine wunde Liebe . . .

„Vater!“ —

Rieft du es? — Ja, ich stehe vor dir, mein Sohn; dein Vater steht vor dir.

Doch nein! Nicht Vater, nicht Sohn. Wie könnte, wie dürfte ich sonst noch leben? Nicht Sohn, nicht Vater. Nicht Mensch vor Mensch, nicht einmal Künstler vor Künstler. Hier auf dem flachen Erdenrund sind wir ewig geschieden, soweit es da ein Ewig gibt. Aber dort, wo wir eben waren, in jenem Endlosen, das höher ist selbst als die höchste Kunst, wo kein Haß und kein Leid, wo kaum mehr Liebe ist, da dürfen wir nebeneinander stehn.

Wirst du da dich meiner erinnern? — Ja, du wirst es tun, Kunz, du wirst es tun. Du gerade mußt und wirst meiner Stimme zum Wort verhelfen.

Wenn andere in Konzertsälen sitzen und nichts als Kunst zu vernehmen glauben, da werden wir, ich vor deinen Werken und du vor den meinen, wir beide werden den Ausweg finden in jenes Land der Verheißung, wo Tat und Bild und Erkenntnis eins und die Gezeichneten vom Schicksal ausgezeichnet sind.

Dort dürfen wir uns die unsichtbare Hand reichen, dort — nicht hier, ich weiß es, nicht hier.

Lebe wohl, Kunz!

D t t o M i c h a e l i / M u t t e r E r d e s p r i c h t :

Du hast meine Brust zerwühlt,
Ich habe deinen Zorn gefühlt.
Allen meinen Segen hast du geheischt,
In Gierde meinen Leib zerfleischt.
Meine Kinder hast du mir geraubt,
Meine Bäume mir entlaubt,

Drangst mit stählern scharfer Schneide
Mir ins innerste Eingeweide.

Endlich, Müder, nahnst du mir.
Milde Mutter bin ich dir.
Nun kühle deine Wunde
Tief in meinem Grunde!