

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

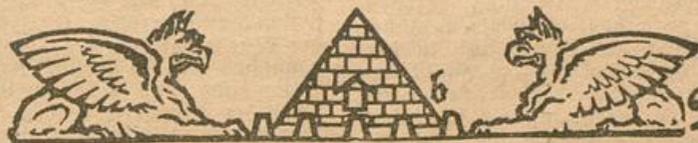
Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1922

27.8.1922 (No. 35)

Die Pyramide Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt

11. Jahrg. No 35



27. Aug. 1922

Max Dreßler / Gedanken über Spiel, Liebe, Kunst und Humor.

3. Kunst.

III.

Das Bildend-Formende, das in seiner eigenen inneren Welt Phantasierende, das ist der frei spielende Wesensgeist; sein objektiver Niederschlag sind Werke, Gestalten; sie stehen als Monumente, als Erinnerungen dieses Geistes, der in ihrem Anblick sich immer erneuern kann und muß. Die Form, in der das vollendete Wesen nicht mehr spielend, sich selbst Symbole schaffend, lebt, erstarrt. Wo die Formen, um ihrer selbst willen, als diese so und so bestimmten Gebilde, zu Götzen werden, ist wahren Wesens Erstarrung; was, als spielenden Geistes Ausdruck Realität nur bedeutet, wird als unmittelbare Realität selbst genommen. Solche Götzen äußerlich nachahmen die Männer der Routine, die Verderber des Wesens der Kunst; an Stelle des persönlichen göttlichen Stills des Meisters tritt die nicht selbst aus Freiheit erschaffene, die bloß überkommene, äußerlich angeeignete Methode, die Manier, die formalistische Hohlheit und Leere, die eine Vollendung und geistige Freiheit nur vortäuscht. Echte Symbole kann man gar nicht überliefern; es handelt sich ja gar nicht um diese oder jene Form an sich, sondern um den Geist der Vollendung, und den muß man haben. Jeder Meister erschafft sich den eigenen Ausdruck seiner Freiheit; jeder muß seine Erlösung selbst vollbringen; fremde Formen erlösen ihn nicht; so muß, so will er spielen. Das Wesen der Form ist der spielende Geist; nicht das Objektiv-Neuhere der Gestalt, sondern der lebendige Genius. So ist eigentlich die bestimmt geprägte Form wahrhaftes Symbol nur für den sie spielend schaffenden oder schauenden Geist; ihre Wahrheit liegt im Augenblick des Entstehens oder freien Nacherlebens; vorher, noch im Innern des künstlerischen Geistes schlummernd, ist sie noch nicht Form; nachher gleichsam als Form in ihrer objektiven Neuherlichkeit erstarrt, ist sie nicht mehr Symbol. Der Künstler ruht in seinem Wirken, Spielen selbst, nicht in irgend einem bestimmten Werke; und diese Ruhe der Vollendung ist auch nur im nachschaffenden Genießen, im lebendig spielenden Geist, nicht in den toten Zeichen, die er hinterläßt, und die nur verwandten Geist entzündend, wirken können. Die Ruhe der Vollendung ist nicht Tod, sondern spielendes Leben. Absolut gewordene Formen sind schlecht wie die formlos fließende Gemeinheit; hier Bewegung ohne Geist, dort Geist ohne Leben.

Wenn wir aus der Scylla des gemeinen fließenden Lebens uns retten, so droht uns die Charybdis erstarrter Formen. In diesem unentrinnbaren Widerspruch, daß das ungestaltete Leben geistlos, daß die starre Form leblos ist, liegt der Beweis, daß der vollendete Geist in dieser erscheinenden Wirklichkeit überhaupt keine wahre Heimat hat. Die ganze Geschichte der Menschheit ist die immer wiederholte Tragik, das Leben formen zu müssen, um ihm Geist und Wahrheit einzuhauhen, aber in jeder Form als solcher, als Realität, nur Erstarrung zu finden. Auch die Form hat ihre höchste wahre Realität nur darin, daß sie über sich selbst hinausdeutet, daß sie nicht um ihrer selbst willen ist, sondern nur als Ausdrucksmittel des Geistes. Dem Chaos Formen aufzuprägen, ist lebendige Geistesstat; aber als bald werden die Formen historisch, erstarren und erstarren unser eigenes Leben. Zwischen formloser Anarchie, die uner-

träglich, und erstarrten Formen, die tödlich sind, quält sich die Menschheit hin; sie kämpft unendlich um Formen, die Vollendung nur versprechen, aber nie bringen. Es ist in Wahrheit der tragische Kampf des absoluten Wesens um eine Stätte im Relativen, der Kampf, der auf dem tiefen Bahn des historischen Menschen, des immer nur werdenden, beruht. Aus diesem Unglück will die Kunst den Menschen erlösen, die nicht historische, die ewig gegenwärtige Kunst. Sie verweist, Kopernikanisch, den Menschen aus der bewegten Peripherie ins unbewegt göttliche Zentrum. In ihrer Geschichte ist kein Werden, nur Mannigfaltigkeit gleichwertiger Symbole. Kunst ist Werk des spielenden, vollendeten Geistes, heute wie vor tausend Jahren; wo dieses Spiel nicht zur Erscheinung kommt, da war nie Kunst. Symbole sind Symbole, bedeutende Zeichen; wenn sie bedeuten, so können sie nicht übertroffen werden; und wenn sie nicht Wesen bedeuten, nicht Symbole sind, so haben sie mit Kunst nichts zu tun; es gibt keine fortschreitende Steigerung für Symbole: Das, was sie symbolisieren, ist dasselbe, das Ewig-Vollendete, nicht zu Steigernde.

Die Kunst, als Darstellerin und Schauerin des ruhend Vollendeten erlöst uns von der ewigen Zukunft in die ewige Gegenwart. Das Vollendete ist gegenwärtig, in jeder Gegenwart vollendet zu schauen für den Genius, der Ewiges zu schauen vermag. Der Mensch, der Künstler-Genius, in dem dieser göttliche Geist alleinherrschende Macht ist, weiß in allem Erscheinenden nur sein träumendes Spiel, die Lust und Seligkeit seiner freien Phantasie. Ueber alle Realität, auch der eigenen Individualität, in's überindividuelle Geistige erhoben, sieht er und erlebt er in Welt und Menschen nichts Reales mehr, er lebt und verkehrt nur noch in und mit Symbolen des welt-erhabenen Geistes. Die Realität des Werdens, alles Leidens der Natur ist erloschen in lebendigen Symbolen des spielenden, einzig lebendigen Geistes.

Aber über aller symbolischen Manifestation, über allem Spielen und Erschreinen in Symbolen weiß die absolute Gewisheit die weltüberlegene Realität des Wesens; über Liebe und Schönheit hält sie im innersten Gemüte die göttliche Wahrheit, die reine Wonne der „Unbeschränktheit“ (Upanishaden), der Freiheit und Erlöslichkeit von jeder, auch symbolischen Erscheinung und Darstellung fest. „Nur in der Unbeschränktheit ist Lust. Wahrlich, das Schöne und Gute und Wahre im Leben: wir lieben nicht die Formen, unter denen es sich findet, sondern den so vollendeten Inhalt allein“ (Upanishad nach Eberhardt). Dieser tiefsten, radikalsten Gottesgewisheit sind auch die „Namen und Gestalten“, die Urbilder der Welt Dinge, aber als solche auch Urbilder alles Scheins, der das Wesen zur Bewegung, zum Willen verführt, noch verwerflich; denn wenn auch der Wille im Spielen erlöst ist, so ist doch das Spielen selbst nicht das Wesen des Wesens, sondern dieses vielmehr das absolute Geistessein von Welt, die vollkommene Ruhe der Erlösung. Das reinste Gotterleben ist kein äußeres, objektives Schauen, sondern eine allerinnerste, über jede Vorstellung erhabene Gewisheit. Die ganze objektive, sinnlich-vernünftige Welt ist versunken, verassen wie im tiefen Schlaf, wo selbst bildhafte

Träume nicht mehr sind. Nur am fernsten Horizonte, wie leise bewegte Wölkchen am Rande einer unermeßlichen Meeresfläche, spielt für den in sich selbst versunkenen Geist der Schein des Welttreibens mit seinem Auf und Ab der Gestalten. Die Upanishaden sagen auch von den „Namen und Gestalten“: „Man kann nicht sagen, daß sie Brahman sind, und auch nicht, daß sie von ihm verschieden sind“; sie sind eben Mächtigkeiten der Symbolisierung seines Wesens; „sie sind, wie die Gestalten des Traums, wahr, so lange der Traum dauert, und sie sind nichts mehr, nachdem das Erwachen eingetreten ist.“ Sie haben eben nur die symbolische Realität innerhalb des göttlichen Spiels, innerhalb dieser Bewußtsein-Traum-Welt. Dieselbe Grundwahrheit spricht die christliche Religion aus: „Hier sehen wir's stückweise; dort von Angesicht zu Angesicht.“ All dieses Welt-Spielen ist nur ein träumendes Ergehen, eine Phantasie Gottes, die zwar aus seinem Wesen irgendwie stammt, aber auf sein Wesen keinen Einfluß hat. In Wahrheit ist das Wesen über alle Erscheinung unabhängig erhoben. „Dieser Atman ist stille.“ Aber wie unser Leben in Wahrheit diese Stille, so kann diese Stille auch bewegtes Leben sein, wenn das Wesen in seine Erscheinung hinaus fulguriert als Wesen, als spielender Geist.

Wie es überhaupt möglich sein kann, daß äußere Gestalt ein absolut Inneres zur symbolischen Darstellung bringen kann, daß ein Gewand, statt zu verhüllen, vielmehr enthülle, daß es Physiognomik, Symbolik, daß es Kunst gibt, in der ein Objektives ein Subjektives vertreten soll — das ist ein Mysterium. Es muß doch, im letzten Sinn, das Äußere viel mehr das Innere selbst in anderer, eben äußerer sinnlicher Gestalt sei, sonst könnte das Äußere das Innere nicht symbolisieren. Das ist das wunderbare Geheimnis der Gestalt, daß sie nichts an und für sich ist, sondern daß sie bedeuten soll und kann, daß sie ein bildlicher Ausdruck dessen ist, was seinem Wesen noch nicht Bild ist. Wunderbar, daß geistige Sinnlichkeit eine Erscheinung dessen zaubern kann, was über aller Erscheinung Wesen ist; daß Wesen sich im Schein offenbaren soll, Freiheit in Gestalt; wunderbar, daß Wesen sich in Gestalt wiedererkennen und lieben mag. Es ist doch unmittelbar nichts Geringeres, als daß Gegenständliches für einander repräsentativ werden soll; die scheinende Gestalt für das seiende Wesen. An sich, wissen wir, ist dieser Atman stille, unaussprechlich, unaussprechlich für weltliche Augen und Worte, jenseits von Kunst, Liebe und Spiel. Ja, das Wesen ist, nicht „Erscheinung zu sein“ (Hegel). Das Symbol ist nicht das Wesen; wenn es auch einzig lebt vom Geist, der es erschuf. Das Symbol ist ein verschleierner, träumender Ausdruck für das Wesen, das wir mit unsern Organen nicht in seiner Reinheit ausdrücken können. In tiefer Weisheit bewahrt die Kunst, zart und feinsch, dem erscheinenden Wesen den unverletzten Schleier des Symbols und mißbraucht ihn nicht zu realen Diensten; es ist ein Schleier des Wesens, — aber es ist ein Schleier; der symbolische Ausdruck kann nur verhüllend, in seiner gleichnißweisen Art andeuten; er bedeutet etwas anderes, als was er unmittelbar vorstellt. Wenn wir das Wesen, dessen wir innerlich gewiß sind, schauen wollen, hüllen wir es in symbolische Schleier und können es durch diese nur gleichnißweise ahnungsvoll ausdrücken. Das ist das Räthelhafte alles Erscheinens; nur dies Bild vermag das Wesen auszudrücken und, ausdrückend, drückt es ebenso sehr nicht aus, sondern verschweigt, verhüllt. Und dieses Bild, dieses Bilden vermag der Mensch kaum zu entzählen, denn er ist in diesen Traum der Bewußtseinswelt gebannt. Selbst dem indischen Heiligen glänzt am Ende, wenn die Erlösung vollbracht ist, noch eine Freude am schönen Schein auf, als dem Einzigen, was von der Welt blieb: „Der vollkommene Erlöste beschäftigt sich nur noch mit schönen Vorstellungen — oder auch selbst mit diesen nicht mehr.“ Aber was ihn in der Welt beschäftigt, können nur die Symbole seines freien Wesens sein; der Erlöste ist nur höchstens von Symbolen seiner Göttlichkeit umgeben; er ist sich selbst, als Mensch, zum Symbol geworden; alles Vergängliche ist ihm Symbol des Vollendeten; in allem Einzelnen erlebt er das Eine, Ewige, liebt er das Schöne, seine Freiheit im Bilde. Es ist ihm schließlich gleichgültig, ob er „Töpfe oder Schüsseln“ (Goethe) macht; es ist alles nur symbolisch. Aber, was er mit geistigen Sinnen schaut und erlebt, ist auch nur symbolisch. Und das Symbol bedeutet wohl, ist aber nicht und nie das Wesen. Das absolute Wesen in seiner Reinheit erscheint nicht, es ist über alles Erscheinen erhoben. Wohl verdanken die Symbole alle Wahrheit dem absoluten Wesen; aber das absolute Wesen verdankt ihnen nichts. Es ist für das absolute Wesen in uns nicht notwendig, ja gleichgültig, ob es in Bildern erscheint oder nicht; zwecklos ist das Spielen. Es ist Lust in diesem spielenden Selbstgenuß; aber das Vollendete bedarf nicht dieser Lust. Als diese Lust am Spielen hat diese Welt ihre symbolische Realität; aber diese Lust gehört nicht notwendig zum Wesen. Mit der Lust am Spiel verfinstert die ganze Welt, deren Realität nur in dieser Lust lag; der Traum ist verfloren; das bildhafte Bewußtsein erloschen; aber das Wesen besteht in seiner Vollendung ewig fort.

Des Künstler-Menschen Sehnsucht ist befriedigt, wenn er in vollendeten Symbolen seinen Gott erschaut und darstellt.

Der Metaphysiker im Menschen beruhigt sich nicht in diesem Gleichniß, nur im Wesen selbst. Wer seinen Gott im vollendeten Symbol sucht und findet, ist der echte Künstler und seine Symbole sind klassische Kunst. Aber wenn die metaphysische Sehnsucht sich an keinem Symbol befriedigen kann, dann kommt es zu keiner klassischen Kunst, ja überhaupt zu keiner echten Kunst; denn diese Sehnsucht nach dem Wesen selbst muß unbefriedigende Symbole zerstören; sie strebt, über jedes Gleichniß hinweg, zu Gott, und Gott ist freilich durch keine Kunst darzustellen, überhaupt nicht in objektiven Gestalten vorzustellen; er steht über allem Symbol. So überschreitet diese tiefste Sehnsucht jede Gestaltung und löst sie wieder auf, denn die Gestalt gibt ihr ja nie, was sie ersehnt, nie das vollendete Wesen selbst, immer nur Symbole, immer nur Gleichnisse; sie ist nicht mehr kind genug, um sich an Bildern zu vergnügen, immer nur zu spielen; sie will die Wahrheit selbst, die Erlösung. Die klassische Kunst dieser Sehnsucht ist allein die Musik, das reinste Symbol des Innern. Der klassische Künstler beruhigt seine Seele im Kunstwerk, erlebt in vollendeter Gestalt die eigene Vollendung ganz; der metaphysische Genius zerprengt alle Form, denn er will nur Wesen, nicht Symbole; so stirbt er der Kunst ganz ab, oder verfällt, in der Kunst, dem Formlosen; in seinen Kunstwerken lebt ein kunstfeindliches Prinzip, das den Geist der Form, des gestalteten Symbols fortwährend durchkreuzt. Echte Kunst aber steht und fällt mit der Würde der Form als vollendeten Symbols; für den metaphysischen Genius gebührt nur dem Wesen selbst die Würde der Vollendung; und so kommt in die Kunst des Metaphysikers ein Geist der selbstzerstörenden Tragik, der alles Erscheinende beherrscht; das Wesen ruht nicht befriedigt in ihr, es strebt, formzerstörend, über sie hinaus; vor der Sonne des Wesens, vor der absoluten Wahrheit, der Wonne der Erlösung schmilzt jede Gestalt hinweg. Dagegen im klassischen Kunstwerk alles bloß Innerliche, Unfassbare, Formlose restlos aufgefaßt, verklärt, gestaltet und beruhigt erscheint; für den sinnlich-geistigen Menschen ist im Hinausschauen auf die Form der klare, schöne und lebenswerte Tag; im Hineinschauen die düstere, unheimliche Nacht. Wenn hier „Namen und Gestalten“ Schall und Rauch sind, so erlöst dort die klare Form aus aller Ungeklärtheit und Bekommenheit.

Der religiöse Genius sehnt sich aus einer Welt der bloßen Symbole und des Spiels zum heiligen Ernst reiner absoluter Göttlichkeit über allem Schein und Erscheinen. Wo der absolute Geist in unserm Innern in seiner Größe und Reinheit sich über allen symbolischen, spielenden Ausdruck noch vollends erhebt, da hört die Kunst auf; da sind die Grenzen der Kunst, wo sie sich aufgeben muß, um in Metaphysik überzugehen, oder sich still heiter bescheidet in bewußter kindlich spielender Beschränkung. Der höchst vollendete Geist entbehrt endlich und spottet jeder Form; er mag sich nicht resignieren auf symbolisches, rhapodisches Stammelnd; und fast nur nothgedrungen bedient er sich noch des Gewandes der Kunst. Das Höchste der Darstellung durch Gestalten ist schließlich doch das grundsätzlich in Gestalten Undarstellbare, Gott selbst und nur Gott. In der metaphysischen Kunst will das Wesen, indem es sich in symbolischen Gestalten verhüllt, sich in seiner Realität enthüllen — dieser Widerspruch zerprengt alle Form, endet die Kunst. Das Ueberflüssige geht in keine sinnliche Gestalt vollends ein. Wohl findet es in klassischen Kunstwerken Symbole seiner Vollendung; aber es ist in seiner weltfreien Größe doch mehr als bloßes Symbol. So bleiben Symbol und Wesen doch auch wieder ewig getrennt. Das Wesen kann sich mit dem Widerspruch nicht veröhnen, daß es sich selbst, seine absolute Freiheit, darstellen, ausdrücken soll in einem Reich der gesetzlichen Bestimmtheit, der Gestaltung, der Begrenztheit; die Unbeschränktheit im Beschränkten. Omnis determinatio est negatio. Um Gestalt zu sein, muß sich das Wesen selbst beschränken; sein wahrer Charakter aber ist Unbeschränktheit. In der Beschränkung zeigt sich der Meister, der Künstler, der Gestalter; aber des Wesens wahrer Geist ist über aller künstlerischen Gestaltung unbeschränkt. Das absolut Seiende vermengt sich mit dem Nicht-Seienden, die wahre Position mit der Negation der Erscheinung; und in dieser Vermählung mit dem irdischen Geist der Beschränkung leidet das freie Wesen. Das Absolute kann in dem Relativen der sinnlich-geistig bestimmten Gestalt nicht wahrhaft ruhen. Das Absolute ist Ein und Alles; die Gestalt ist immer nur Fragment, wenn auch Symbol des vollendeten Ganzen. Das absolute Wesen ist mehr als dieses Spielen in der Erscheinung; aber in diesem Spielen wird es dem sinnlichen Geist offenbar. Das ist der unselig-selige Widerspruch; die Tragik, die, wie alles Erscheinende, auch die höchste Erscheinung, die spielende Kunst, durchweht.

So zeigt uns die Kunst, daß alles Erscheinen des absoluten Wesens nur ein Spiel ist des Geistes, der freiwillig zwar erscheinen mag, in höchster Wahrheit aber von diesem Erscheinen selbst völlig unabhängig ist. In seiner großen erzaunten Innerlichkeit weiß er nichts von diesem träumenden Spielen. Das Spielen ist ihm zufällig, es gehört nicht zu seinem Wesen; sein Wesen ist, auch nicht spielend, vollendet. Der höchste Geist steht über allen Symbolen, er braucht die Bilder dieser Welt nicht,

er geht an der Welt vorüber: es ist Nichts". Gott braucht die Welterschöpfung nicht. Aber wenn diesen König die Lust anwandelt, spazieren zu gehen, dann als Künstler; und es ist das Siegel wahrer Künstlerschaft der weltverbundene, weltüberlegene Humor, die Heiterkeit der Freiheit, die in allen echten klassischen, erlösenden Kunstwerken lebt, sie zu wahren Kunstwerken macht. Dieser Geist spielt nur und er weiß, daß er spielt; in allen Formen ist er an keine Form gebunden; es ist

ihm nicht ernst mit diesen Formen; formend zwar ironisiert doch der absolute Geist in seiner Ueberlegenheit über alle Bestimmung jede Form; er ist der Geist, der Form auflöst, indem er sie schafft. Das ist das irdisch-überirdische Mysterium der Formen und Symbole.

Kunst ist Weltverklärung, Weltvergöttlichung. Metaphysik ist Vergessen der Welt über der vollendeten Ruhe des absoluten Geistes.

Heinrich Bierordt / Hölty.

† 1. September 1776 zu Hannover.

An jedem ersten Tage des Herbstmonds, wann
Die Stunde deines Todes sich wied'rum fährt,
Mein' ich, es kling' in holder Schwermut
Ueber die Wiesen dein Nam' in Rüssten.

Wann durch den Nebel silbern das Mondlicht blinzt
Wo süß zur Mitternacht schluchzte die Nachtigall,
Dann, Ludwig Heinrich Christoph Hölty,
Wandel' ich, wie du einst, von Busch zu Busche.

Mit deinen Freunden hast du, den Finglingen,
Sainthändlerisch für Klopstock begeistert dich,
Deutschtümlich schwelgend, hochempfindsam,
Wie es die Wertberzeit drangvoll heischte.

Sie tönen noch und tönen jahrhundertlang,
Mit süßem Klängen schwebend ob rauhem Tag —
Nicht kann das fernste Zeitalter
Scheiden von dir mich, geliebter Sänger!

Dann bin ich deines „Auftrages“ eingedenk,
Schwindsucht-Entzucker, Frühe-Vollendeter,
Dir deine Harfe aufzuhängen,
Ach, bei den Kränzen verstorb'ner Mädchen:

Die Mädchen alle liebten dich schwärmerisch,
Sie haben deine Lieder aus Herz gedrückt,
Mit Küßchen sie benezt oft, haben
Einsame Tränen um dich vergossen.

Die Sarsensaiten „lönen im Abendrot
Von selbst“ noch immer, „leise wie Vienenton“,
Wie geisterhafte Sternenslänge
Kärtlich herüber aus Mondscheingärten.

Franz Hirtler / Freiburger Münster.

Aus dem Staube
Hochgeklünderter Glaube,
Schönheit regnender,
Schöpferkraft segnender,
In die Sonne gekürmter Geist!
Max Wittich.

Es war in einer klaren Winternacht, als ich aus einem der den Domplatz umsäumenden Häuser trat. Im Schein des aufgehenden Vollmonds stand der ragende Turm. Das Langhaus warf einen schweren Schatten über das hellstimmende Mauerwerk. Und da geschah es, daß ich plötzlich das alte Gebilde aus toten Steinen lebendig werden sah. Aus der Abgeschiedenheit, in der die Seele diejenigen Dinge verwahrt, über die der Verstand ein endgültiges Urteil gesprochen hat und von wo aus sie das Gefühl nur noch mit blassem Strahl anregen, trat das gewaltige Bauwerk des Doms heraus wie etwas Neues, noch nie Gesehenes, nie Erlebtes, das mit einemmal alles, was mich damals bewegt hatte, vergessen ließ und eine große Offenbarung ankündigte.

Dem Bewohner der Stadt Freiburg steht das Münster täglich vor Augen, er sieht es zudem fattsam abgebildet auf Postkarten, Geldscheinen, Photographien und Stempeln, auf Buchdeckeln, sogar auf Kaffeetassen und dem ganzen Andenkenraum, den man dem Fremden anbietet. Aber er sieht schlichtlich daran vorbei, wie er sich gewöhnt hat, an diesen Dingen vorbeizugehen. Er sagt wohl: das Münster ist das Kleinod der Breisgaustadt, aber wie er das Wort gedankenlos anwendet, ist ihm auch die Sache in der Seele bedeutungslos geworden.

So konnte es geschehen, daß mir nach Jahren des Vorbeigehens in einer Nacht das Wunder erschien. Keineswegs war es die romantische Mondscheinstimmung, die mich bezauberte und stillstehen ließ, auch nicht die Stille der Nacht, die mich plötzlich empfänglich machte für den vielstimmigen Akkord, den ich jetzt immer höre, wenn ich den Münsterplatz betrete. Die Entdeckung hätte auch am hellen Tage geschehen können, inmitten des Marktgewühls. Denn was in jener hellen Nacht mir entgegenströmte aus den stummen Steinen des Doms war nur ein Teil des Wesens, das durch Jahre und Jahrhunderte durch Tag- und Nachtstunden lebt und wirkt.

Leichter dringt der fremde hierher kommende Betrachter in das Glück und die Gnade des abnennenden und erkennenden Anschauens sich eines Kosmos von Offenbarungen.

Viele Menschen beobachtete ich, sie standen davor und waren von dem Eindruck überwältigt und befremdet zugleich. Und dies war auch mein erstes Gefühl: ein hilfloses Atem-anhalten und Staunen wie vor einer Sphinx.

Nicht als Bauwerk, irgend einem Zwecke dienend, oder als Kunstschöpfung um der Kunst willen ist dieses Münster aufgerichtet worden: es ist die Sprache des Menschen mit der Gottheit, die hier eindringlich und deutlich laut wird.

Man muß weit wandern, bis man findet, was mit diesem Wunderbau zu vergleichen ist, in unserem Lande steht es unter

den Werken, die der Mensch aus Stein geschaffen hat, einsam da. Ueberall an Kirchen und Schlössern, Theatern und Denkmälern sah ich die Steine aufgetürmt und geformt auf den Anblick aus der Menschenperspektive hin, überall bieten sich Fassaden und berechnete Wirkungen auf den Betrachter, hier aber ist keine Schaustellung, kein Prunk und Kostetieren vor den Menschen, sondern unbedingte und unbekümmerte Formung der ewigen Menschenliebe und Hoffnung, Offenbarung des Geistes, der von Gott ausatmet und zu Gott hinstrebt. Und trotzdem ist es eine überwältigende Schau, die das Münster bietet. Im Ganzen und in den Einzelheiten ist die höchste Vollkommenheit der Kunst erreicht, und bei allem Reichtum der Formen spürt man nirgends, daß Menschenhände hier schmückten und zierten: selbst da, wo der Blick über einen Wald von Nischen, Wimpergen, Pfeilern, Baldachinen und Kreuzblumen schweift, ist der Eindruck der einer schlichten Notwendigkeit, einer natürlichen und selbstverständlichen Einfachheit. Aber so wenig man in Worten es verkünden kann, was dies aus dunklen Vergangenheiten in unsere Zeit ragende Gebilde für unser Gefühl so groß und einzig macht, so klein ist Menschenwissen vor den Geheimnissen, die es birgt. Nicht zum Anschauen sind dieser Turm und dieses Langhaus gebaut: die Figuren, die in einsamer Höhe unter Baldachinen thronen, die Wasserspeier mit seltsamem Gehörn, mit Löwenpranken und Fledermausflügeln sind zunächst um ihrer selbst willen da und nicht wegen des Anblicks, den sie bieten. Als im vorigen Jahre das Gerüst den Turm an sonst unerreichbaren Stellen zugänglich machte, empfingen die einsamen Gestalten manchen verwunderten Besucher, der sich fragte, wozu die Turmerbauer auch da ihren erfinderischen Geist nicht ruhen ließen, wo kein Auge hindringen kann. Wer die Antwort auf diese Frage findet, weiß, was dieses Bauwerk von all dem unterscheidet, was in unserer Zeit gebaut wird: es ist als Ganzes und bis zum letzten Meißelschlag der Ausdruck eines starken religiösen Gefühls. Sein Aufbau geschah nicht in schrankenlosem Spiellassen reichster schöpferischer Kräfte und bedeutet nicht nur ein Ringen mit ungeheuren technischen Schwierigkeiten, über die der Mensch Herr wurde mit stolzer Steargebärde, sondern überall empfinden wir hier das Bauen und Formen als eine Tat, die vor Gott geschah, als eine Handlung, die von demütigen Händen verrichtet und von einem gläubigen Geiste geleitet wurde. Und darum dringt aus diesen Steinen eine Klage um verlorenes geistiges Gut in unserer Zeit, in der der Bau eines solchen Werkes zunächst eine Angelegenheit des Geldes und dann der „Kunst“ sein würde. Mit allem Geld und aller „Kunst“ der Welt käme aber nicht mehr zustande, was hier eine reiche Vergangenheit geschaffen hat. Denn nicht Geld oder Kunst stand damals an erster Stelle und nährte und regierte den Bau, sondern der Geist einer Religiosität, deren Tiefe und Freiheit uns nicht mehr beareißbar ist. Was wir jetzt als Kunstproblem oberflächlich erfassen, war den Erbauern Ausdruck eines Gefühls, das in unmittelbarem Zusammenhang stand mit ihrer Lebensauffassung. So erklärt sich uns

die Tatsache, daß nicht eine einzige Form innen und außen am Münster völlig einer andern gleicht, und daß bis zum Blattwerk der Krabben und Kreuzblumen jedes Gebilde eine Besonderheit darstellt. Eine derartige reiche Mannigfaltigkeit zu erschaffen ist der heutigen Baukunst nicht mehr möglich. Mit vieler Mühe und durch Nachbilden der vorhandenen Vorlagen könnte man nicht erreichen, was hier mühelose Selbstverständlichkeit war. Denn der innere Antrieb, der hier schöpferisch wirkte, ist heute tot. Das verstandesmäßige Erkennen des gotischen Geistes und alles heiße Bemühen, wieder zu solcher Kunst zu kommen, bringt keine Hilfe. Wir scheinen dazu verdammt zu sein, an den Werken der Vergangenheit zu zehren, wir können sie nachbilden und wiederholen, sie vermehren und nach außen hin verbreiten, aber wir können nichts von innen Gestaltetes daneben stellen. — Das ist die Klage, in die die zivilisierte Seele des zwanzigsten Jahrhunderts ausbricht vor den Werken der verlorenen Kultur.

So laut wir nun auch das atemberaubende Wunderwerk des Münsters preisen und so sehr die Geisteswelt, aus der es hervorgewachsen, auch heute noch ihre Gültigkeit hat, so wird dieser herrliche Dom uns doch nicht aus unserer geistigen Not heraus helfen können. Zeugende und umbildende Kraft ist ihm nicht mehr eigen. Nur eines kann er uns geben, es ist freilich nicht viel, aber es weckt tröstliche Hoffnungen: er verkündet, daß wir arm geworden sind in unserer Seele, daß die Kraft unseres Geistes erlahmt ist und daß wir keinen Willen mehr haben, eine solche reiche Welt zu schaffen, wie die des „dunkeln Mittelalters“ es doch war. Von dieser inneren Armut wird heute kaum geredet oder geschrieben, und doch ist sie größer und verhängnisvoller als die äußere, in die uns der Krieg gestürzt hat. Denn die innere Armut, die Ideallöslichkeit, das Fehlen eines geistigen Kulturbodens führt mit Notwendigkeit auch zum äußeren Verfall.

Was können unser Jahrhundert und das vorige neben diesen Dom hinstellen? Trotz (oder vielleicht infolge) aller

Fortschritte der Technik sind unsere Bauwerke immer seelenloser geworden. Das steht vor aller Augen, und es ist bedeutungsvoll, daß gerade die architektonische Kunst, die volkstümlichste, nichts mehr auszudrücken hat. — Aber wie ist es mit den Werken der Dichtung, der Musik und der Malerei? Sind nicht Goethes Faust, Ringers Naderungen, Beethovens und Bruckners Klänge an Reichtum und Tiefe unserem Münster vergleichbar? Sie sind es. Und diese Werke wären nicht einmal die einzigen, die wir als die Dome unserer Zeit bezeichnen möchten, um bestehen zu können neben den Jahrhunderten, die das Münster schufen. Aber bei aller Größe und Universalität fehlt diesen hohen Leistungen des Menschengenies etwas, das jetzt noch erkennbar ist an den ein halbes Jahrtausend alten Domen: die unbedingte Volkstümlichkeit. Unsere Dome stehen abseits und bleiben in wörtlichem und bildlichem Sinn für viele unsichtbar. In ihnen oder um sie ist nicht das Volk versammelt, denn es wird nicht angerufen. Nur kleinen Gemeinden gehören die Dome unserer Zeit. Und während die überreiche und unerschöpfliche Mannigfaltigkeit der Farben, Formen, Gedanken und Stimmungen des Münsters sich zusammenschließen zu einer einheitlichen Geisteswelt und zusammenfließen zu einem vollen, großen Akkord, stehen unsere aufragenden Türme des Geistes beziehungslos da.

So kommt plötzlich uns Menschen von heute vor dem stolzen Werke unserer Ahnen die erschreckende und beschämende Erkenntnis, daß wir in unklarer Sprach- und Willensverwirrung leben, daß unser „Volk“ kein Volk und unsere „Kultur“ keine Kultur ist.

Und darum wurde dieses Münster durch die Jahrhunderte erhalten und steht mitten unter uns, damit wir eines Tages unsere Armut und Herrlichkeit erkennen und sehnsüchtig werden nach jener Wesentlichkeit, die wir verloren haben. Sie wird uns nicht geschenkt, und wir können sie nicht aus der Vergangenheit holen: sie ist die Aufgabe unserer Zukunft.

Otto Weiner / Zur Geschichte des Volksschulwesens in der unteren Markgrafschaft.

Die Volksschule in der ehemaligen Markgrafschaft Baden-Durlach ist Gegenstand einer Abhandlung des Oberkirchenrats Dr. Mühlhäuser, Pfarrers in Wilferdingen, im 23. Bande der Geschichte des Oberrheins vom Jahre 1871. Durch die Einäscherung Durlachs 1689 durch die Franzosen wurden fast alle früheren Akten der unteren Markgrafschaft vernichtet, so daß die angeführte Abhandlung sich größtenteils mit den Schulen in der oberen Markgrafschaft, also mit Hochberg, Sausenberg, Rötteln und Badenweiler befaßt. Im 16. und 17. Jahrhundert führte zudem die Volksschule noch ein so stilles und dürftiges Dasein, daß es nicht leicht jemandem einfiel, etwas über sie der Nachwelt zu überliefern. Die frühesten gedruckten Mitteilungen über das Baden-Durlachische Volksschulwesen hat C. F. Gerstlacher in seiner Sammlung aller Baden-Durlachischen, das Kirchen- und Schulwesen ujm. betreffende Anstalten und Verordnungen Karlsruhe 1773 und 1774, hinterlassen, die aber nur bis 1754 zurückgehen.

Wertvoll für die Schulverhältnisse des 17. Jahrhunderts ist eine amtliche Handschrift im Generallandesarchiv in Folio, mit dem Titel: „Von denen Kirchen, dem Gymnasio und denen gesamten Schulen der unteren und oberen Markgrafschaft Baden-Durlach, durch Johannes Fecht ss. theol. lic. anno 1689“. Aus eigener Erfahrung und Erkundigung hat hier Fecht nach Beendigung der Franzosenherrschaft Nachrichten über die Stadt- und Dorfschulen der Markgrafschaft gesammelt, welche Arbeit auch den Behörden zur Anleitung diene.

Nach den ursprünglichen lateinischen Schulen und nach der Reformation entstehen um die Mitte des 16. Jahrhunderts die ersten deutschen Volksschulen als kirchliche Hilfsanstalten mit rein kirchlichen Aufgaben und von kirchlichen Organen besorgt. Eine Kirchenordnung von Markgraf Carl II. vom 1. Juni 1556 forderte für die Geistlichen der Markgrafschaft Baden-Durlach als Ausgangspunkt des Unterrichts den Katechismus. Im Abhören und Erklären des Katechismus haben dann schon sehr bald die Metzner, Siegristen oder Küster den Pfarrer zu unterstützen. Diese werden somit zu Catecheten, und aus diesen Anfängen bildet sich das Lehrer-Amt heraus. Je mehr Bedeutung der Catechismus in Folge der konfessionellen Spaltung erlangt, desto mehr sah man darauf, ihn der Jugend selbst in die Hand zu geben und sie lesen zu lehren. Diesen Weg betrat man zunächst in Württemberg, der Pfalz und in Baden-Durlach.

Die Schulzeit beschränkte sich ausschließlich auf den Winter und da wieder nur auf ein Vierteljahr. Die Besoldungsverhältnisse der Lehrer wurden nach Bedarf geregelt, hauptsächlich bestand der Gehalt aus Naturallohn. Daneben hielten ihnen mancherorts noch die Einkünfte aus der Gerichtsschreiberei und dem Siegristendienste zu. Außerdem aber pflegten die Lehrer auch ein Handwerk, da sie an den meisten Stellen ohne ein

solches überhaupt nicht existieren konnten. In der Hauptsache werden genannt: Schneider, Schreiner, Dreher, Tischler, Bäcker, Äger, Chirurgen. Dieser Handwerksdienst ist bezeichnenderweise der Schule von Nachteil, so schreibt Fecht, dem die übrigen Angaben entnommen sind, von Gröbtingen: Er reißt viel seinem Handwerk nach, auf die Jahrmärkte dahero er die Schul viel verläßt; von Berghausen: Der Schulmeister ist ein Buchbinder. In Hochstetten, Eggenstein, Liedolsheim ist die Besoldung sehr gering und nicht so beschaffen, daß ein wohl qualifizierter Mann, der bloß von dem Schulhalten sich nähren muß, dabei auskommen kann. daher einer dahin gesetzt werden muß, welcher entweder ein Bauer oder Handwerksmann ist.“ Meist aber liegen die Verhältnisse so, daß eben nur ein Einheimischer die Schule übernehmen kann, so in Rietlingen, Lintheim, Eggenstein und Ruffheim. An manchen Orten ist auch gar kein Lehrer vorhanden, dann wird der Schuldienst durch den Geistlichen versehen, wie in Rippurg, Mühlburg und Ittersbach. In Rhodt unter Rippurg bei Landau ist der Schulmeister alles in allem, auch Gerichtsschreiber, hat eine feine Bestallung, „eines Bürgers Tochter“ und kommt so in seiner Besoldung auf 100 fl.

Die Bildungsstufe der Lehrer ist sehr verschieden. Jeder hat dafür zu sorgen, wie und wo er seine Ausbildung findet, und die Prüfung, die jeder bei Antritt eines Amtes bei dem Spezial oder Dekan bestehen soll, scheint nicht genau gehalten worden zu sein. Schulhäuser sind wenige vorhanden, viele sind auch durch die Kriege zerstört. Aus Hagsfelden schreibt Fecht: „Die Schul wird entweder in des Schulmeisters eigenem Haus, so es capabel dazu ist, oder auf der Rathaus-Stuben, die die Gemeind schuldig ist zu stellen, gehalten.“ Die Verquickung von Schulraum und Handwerksstube bringt zudem viel Unannehmlichkeit. In der Ebene haben eigene Schulhäuser Liedolsheim, Rippurg, Lintheim, Hochstetten, Ruffheim und Graben, in letzteren beiden Orten wohnt der Pfarrer im Schulhaus, da die Pfarrhäuser abgebrannt sind. Sodann werden noch Schulhäuser genannt: in Durlach, Berghausen, Stein, Remchingen, Bauschlott, Eisingen, Riefeln, Göbriken, Elmendingen, Ittersbach ujm. Jedoch werden erst mit Beginn des 18. Jahrhunderts regelmäßig Schulhäuser errichtet.

Einen bedeutenden Aufschwung und eine weitgehende Ausgestaltung des Schulwesens hat dann die Regierungszeit Carl Friedrichs gebracht. 1755 wurde das Rechnen in den vier Spezies eingeführt, 1768 die Geometrie und 1774 die Geographie, zunächst jedoch ohne Australien. Daneben aber sind ein Verdienst des Markgrafen die Sonntags-, Spinn-, Strick-, Nacht- und Baumschulen. Die Sonntagschulen wur-

den nach dem württembergischen Vorbild zuerst in den Diözesen Pforzheim und Stein eingeführt. Der Unterricht im Spinnen von Hanf und Flachs sollte durch die Frau des Lehrers erteilt werden und dann das Nähen und Stricken angegeschlossen werden. Als Bervollkommnung der Volksschule, nicht also als deren Fortsetzung, war die Fortbildungsschule oder Nachtschule gedacht. Wenn auch die Winterschule auf mindestens vier Tage im Sommer erweitert worden war, so war doch der Erfolg noch gering, weshalb es angezeigt erschien, die Jünglinge, die sich einem Handwerk zuwendeten, hauptsächlich in Geometrie, Zeichnen, Rechnen und Briesschreiben zu unterrichten, die andern aber im Rechnen und Schreiben. Die Nachtschule wurde den Winter hindurch gegen 6 fl. Belohnung in wöchentlich vier Stunden erteilt. Der Unterricht fand nach dem Nachtleben statt; die dabei nötigen Lichte, Lichtstöcke und Lichtputzen hatten die Gemeinden anzuschaffen, und die Nacht- und Scharwächter hatten bei Anfang und Ende der Stunden gegen allen Mutwillen auf der Straße „fleißig Sorge zu tragen“.

Ein Zweig dieser Nachtschule war dann die Baum- und Obstschule, die den Schülern die Pflege und Aufzucht der Obstbäume vermitteln sollte.

In jenen Jahren des Aufblühens des Schulwesens in der Markgrafschaft wurden aber auch zwei alte Schulsitten zu Grabe getragen: das „Sternsingen“ und der „Sommertag“. Vor Weihnachten machte der Lehrer den zwölf besten Schülern eine viereckige Laterne von farbigem Papier, einen Stern vorstellend, und die Kinder wurden vom Lehrer nach dem Betgebet in die Kirche geführt. Zuerst wurde aus dem Gesangbuch gesungen: „Gott ruft der Sonn und schafft den Mond, das Jahr darnach zu teilen“, dann gaben die Leute an, welche Sternlieder sie gesungen haben wollten, den Schluß bildete immer: „Wer ist wohl wie du?“ darauf trat einer der Knaben

Am Christabend sangen dann die Kinder zum ersten Mal und zwar jedesmal nur in einer Gasse, wobei sie vor den Häusern blieben oder auch auf Einladung in die Stuben gingen. Einer trug den Stern, in dem ein Licht war, auf einer etwa sieben Fuß hohen Stange. Zuerst wurde aus dem Gesangbuch gesungen: „Gott ruft der Sonn und schafft den Mond, das Jahr darnach zu teilen“, dann gaben die Leute an, welche Sternlieder sie gesungen haben wollten, den Schluß bildete immer: „Wer ist wohl wie du?“ darauf trat einer der Knaben

mit einer Büchse hervor, um kleine Gaben für die junge Schar zu sammeln. Außer am Weihnachtstag wurde am Stephantag, an Neujahr und am hl. Dreikönigstag gesungen. Der Lehrer leerte jedesmal die Büchse, die durch Siegelack verschlossen war, und verteilte am Ende die Gelder; manche Leute gaben bis 24 kr. Die Knaben, die zum ersten Mal dabei waren, erhielten einen Bogen weniger als die älteren. Am 26. März 1772 wurde dieses Singen als Gassenjungen verboten. Da man aber trotzdem in den einzelnen Oberamtsorten von Graben und Mühlburg weiter sang, wurde das Verbot am 23. Januar 1799 in verschärfter Form wiederholt mit der Begründung, daß nicht an allen Orten die Lehrer sich an dem Singen beteiligten und daß ferner dieser Gesang wegen der um diese Zeit gewöhnlich herrschenden Kälte der Gesundheit von Lehrern und Schülern sehr nachteilig werden könne. Da jedoch die Landbewohner den Gesang sehr ungern entbehrten, und er auch zur Beförderung der Gesangspflege wohl geeignet erschien, möge er auf die Oftertage verlegt werden, wo die Tage länger, die Witterung gewöhnlich freundlicher sei und die Wiederkehr des Frühlings die Herzen auch mehr zur Freude stimme.

Am Sonntag Lätare Mittags aber wurde in den Gemeinden der Sommertag gefeiert. Während z. B. in der Pfalz zwei Kinder verkleidet, den Winter und Sommer darstellend, umherzogen und sangen, mußten in unserer Gegend zwei Knaben miteinander ringen, wobei der stärkere, der Frühling, den schwächeren Winter stets überwunden und durch Gesang gefeiert wurde. Später ging das Ringen ein, dafür zog der Lehrer am Sommertag Mittag mit den Kindern und Chorsängern vom Schulhaus aus an ein Ende des Dorfes, um den Sommer zu holen. Dann marschierten alle unter Choralgesang vor das Schulhaus, sangen da mehrere Frühlingslieder und zum Schluß: „Nun danket alle Gott“. Hierauf wurde für die ganze Gemeinde, den Pfarrer und die Gerichtsleute und alle Kinder, auch für die, welche die Mütter auf den Armen brachten, der „Sommerwed“ ausgeteilt. In der Mitte des vorigen Jahrhunderts aber etwa wurde dann der Sommertag aufgehoben, da manche Leute oft zwei und drei Mal mit ihren Kindern den von der Gemeinde gespendeten Weden begehrten.

(An der Durlacher Volksschule bekam man bis in die Mitte der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts an Oftern einen „Eierwed“. Die Schriftleitung.)

Karl Walter / Musikleben im alten Elfaß.

Für den Kenner elsfässischer Geschichte und elsfässischen Geisteslebens wiederholt sich jenseits des Rheins ein alter Vorgang: bei politischer Zugehörigkeit zu Frankreich will das Elfaß seine geistige und kulturelle Zugehörigkeit zu Deutschland gewahrt sehen. Wir wissen, daß in der Literatur unsere verlorene Westmark den Anschluß an die Geistesströmungen seiner süddeutschen Nachbarstaaten stets gefunden hat, und daß z. B. Ulmland im vorigen Jahrhundert durch die Brüder Stöber in der sonst als französisch verpönten Industriestadt des Oberrheins, Mühlhausen, ein begeistertes Verehrerkreis erwachsen ist. Auch die Brüder Grimm sind zu ihren germanistischen Forschungen im Elfaß nachdrücklich unterstützt worden.

Aber gerade in neuerer Zeit kommt immer klarer zum Ausdruck, daß das Elfaß auf seinem Gebiet sich mit der altdeutschen Seele so eng vermischt fühlt, wie in der Musik. Der deutsche Männergesang und das deutsche Volkslied werden im französischen Elfaß weitergeführt, wie sie dort auch schon vor 1870 eine liebevolle Pflegestätte gefunden haben. Es ist bezeichnend, daß gerade in Mühlhausen die Franzosen dem Verlangen der Bevölkerung nach Aufführungen deutschsprachiger Schauspiele und Opern nachgeben mußten. Was Hans Zwerner als Strakburger Oper- und Konservatoriumsdirektor dem elsfässischen Musikleben an deutschen Kulturwerken zugeführt hat, wird im Elfaß ausreifen, allen angehörigen französischen Bemühungen zum Trost.

Das Verdienst eines jungen Elsfässers, des Freiburger Musikhistorikers Dr. Müller-Blattau, ist es, die breitere Öffentlichkeit auf die überaus wichtige Vermittlerrolle hingewiesen zu haben, die das Elfaß auch auf musikalischem Gebiet spielt. Es verlohnt sich, seinen Gedanken und Ausführungen nachzugehen; denn die großen Zeiten des elsfässischen Musiklebens waren auch von einziartiger Bedeutung für die deutsche Kultur, indem das Grenzgebiet die starken und fruchtbaren Einflüsse anderer Nationalkulturen auffing, sie mit deutscher Geisteskraft durchstränkte und dann dem inneren Deutschland zuführte.

Bereits in frühchristlicher Zeit ist das Elfaß dazu bestimmt, Durchgangsland für die geistigen Triebkräfte zu sein, die von Rom zu den Nordvölkern dringen. Im 5. Jahrhundert zieht der gregorianische Choral durch das Elfaß, wo kein Tal im Wasgenwald mehr ohne Kloster ist. Karl der Große, der Reformator des liturgischen Gesanges, weist gern in jenem blühenden Landstrich zwischen Rhein und Vogesen, in dem

durch steten Einfluß aus dem Süden der Choral am fruchtbarsten gedeiht. Das Strakburger Münster erhält von Karl dem Großen einen deutschen Pfalter; eine Münster-Sängerschule wird gegründet. Papst Leo IX. (1049-1054), ein Elsfässer, eine der liebenswürdigsten Gestalten auf dem römischen Stuhl, ist als letzter auf dem Gebiete des Chorals produktiv tätig.

Seit dem Ende des 12. Jahrhunderts kommen die Anregungen für die elsfässische und damit für die deutsche Kirchenmusik nicht mehr aus dem Süden, sondern von Frankreich her, das mit seinen Sängerschulen, besonders der von Notre-Dame in Paris, ein Mittelpunkt europäischen Geisteslebens geworden ist. Hier bildet sich die der zusammenschließenden Gewinnung des Mittelalters gemäße Form der Mehrstimmigkeit. Daneben dringt das französische Minnelied ins Elfaß, wird hier in deutschem Sinn umgestaltet, findet hier in Gottfried von Strakburg seinen tiefsten Vertreter (Reinmar von Hagenau ist der Lehrer Walters von der Vogelweide!) und tritt von hier aus seinen Siegeszug über den Rhein an. Durch den Minne- und Meistergesang verweltlicht die kirchliche Musik nach und nach. Wie sehr sich der Meistergesang außer in großen deutschen Städten auch im Elfaß verbreitet, davon zeugt ein in Strakburg 1597 gedichteter Meistergesang, in dem es heißt:

Noch sind vor der Zeit,
In der Welt weit,
Herrlich Dichter gewesen,
Kind man ihr Nam bereit.
Noch leben heut
Zu Leipzig und zu Dresden,
Zu Götting, Nordling, Wien,
Breslau,
Zu Danzig, Basel, Steyer,
Zu Colmar, Frankfurt,
Hagenau,
Im römischen Reich, zu Speyer,
Weißenburg gleich,
Pforzheim ist reich
An Dichter, wie wir lesen.

Auch in der Instrumentalmusik, die wohl im ganzen Mittelalter vorhanden, aber von der alles beherrschenden Kirche verpönt ist, ebenso wie die „weltlichen und unentehrbaren“ Lieder des Volks, hat das Elfaß eine große Rolle gespielt. Nach den ersten Zeiten der Kreuzzüge zogen sich jene herumziehenden

den Musikanten, Gantler und Bänkelsänger, die im Elsaß unter dem gemeinsamen Namen „Pfeiffer“ bekannt sind. Die Pfeiffer, Pauker, Fiedler, SINGER und Schreier finden sich trotz ihrer kirchlich und sozial mißachteten Stellung in Stadt und Dorf, bei kleinen und großen Festen zusammen. Gerade sie sind ja im ganzen Mittelalter die Träger unserer alten volkstümlichen Poesie, mit ihren mimischen Vorstellungen die ersten Träger des deutschen Schauspiels und in der Musik die Träger der weltlichen Kunst. Zu Anfang des 14. Jahrhunderts gelang es diesen Pfeiffern, mit der Kirche Frieden zu schließen und unter dem Schutz der Grafen von Rappoltstein sich in Brüderschaften zu vereinigen. Die Herren von Rappoltstein werden „Pfeifferkönige“ genannt (der letzte stirbt erst 1830) und tragen als solche eine besondere vergoldete Krone. Ihre Brüderchaft weihen die Pfeiffer dem Dienst der hl. Maria von Dunsbach, die in einer alten Wallfahrtskirche bei Rappoltswiller in allgemeiner Verehrung steht. Bei den jährlichen Marienfesten halten sie besonders in Rappoltswiller und Bischweiler ihren Pfeiffertag, ein Volksfest, das dort noch heute der fröhlichste und besuchteste Jahrmarkt des Elsaßes ist. — Der Humanismus, von dem das Elsaß zuerst am tiefsten berührt wird, bringt hier auch zuerst die neuen Instrumentalformen zur Geltung, die sich in Italien gebildet haben und vom Elsaß aus ihren Weg nach Deutschland nehmen. Die Orgel bleibt zwar auch in jener Zeit die Königin der Instrumente; aber es treten zwei Hausinstrumente auf: die Laute und das Cembalo oder Clavicembalo als Vorgänger unseres Klaviers. Das Cembalo wird das führende Instrument, hat die Form eines kleinen Klügels, lehnt sich aber mit zwei Manualen noch der Orgel an und antwortet beim Anschlag mit den silbernen schattigen Klängen eines Reifeinstrumentes. Für seine originale, dem Bachischen Klügel entnommene Nachbildung ist der Stuttgarter Kommerzienrat A. Pfeifer zum Ehren doktor der Freiburger Universität ernannt worden, während Orgelbaumeister Oskar Walter in Ludwigsburg für die Nachbildung der Barockorgel (Prätoriusorgel) kürzlich mit derselben Auszeichnung geehrt wurde. Im 16. Jahrhundert sitzen auf der Orgelbank des Münsters zwei Männer, Vater und Sohn, die für die Verbreitung der neuen Instrumentalformen Unerkennliches leisten: Bernhard Schmid der Ältere und der Jüngere. Die Ausarbeitung und Wiederbelebung der von ihnen herausgegebenen und damals in Deutschland sehr verbreiteten Orgel-Tabulaturbücher läßt sich der jugendliche und begabte Organist der Mülhauser Stephanskirche, Albert Primmer, aneignen sein.

Das folgenschwere Weiterstreben der musikalischen Kultur Europas geschieht im 17. Jahrhundert in Frankreich durch Lully, das Genie der französischen Oper zur Zeit Ludwigs XIV. Sein neuer Stil der Instrumentalmusik ist äußerlich gekennzeichnet durch das starke Emporkommen der Violinen und die Bildung eines größeren Streichorchesters, wobei sich schon eine gewisse Unterordnung unter eine Stimme anbahnt und das Cembalo als Füll- und Fundamentinstrument zur Geltung kommt. Zu Lully wandert der aus Schleiffstadt gebürtige Elsäßer Georg Ruffat, der nach sechs Jahren heimkehrt. Organist beim Straßburger Hochstift wird und die neue Musik im Elsaß verbreitet. Später zieht er nach Wien, Salzburg und Passau und schreibt hier in Lullyschem Stil Orchesterwerke für die Hofkapelle. Dieser neuen Stilrichtung, die vor allem in

der Mannheimer Hofkapelle ihre Pflegestätte findet, entwirrt sich bald die immer stärker hervortretende Konzertmusik. Die Mannheimer Kapelle zählt neben Böhmen auch mehrere Elsäßer zu ihren Mitgliedern, darunter zwei der bekanntesten Musikerfamilie Wendling. Nach zwanzigjähriger Zugehörigkeit zur Mannheimer Hofkapelle kehrt der Elsäßer Franz Kaver Richter als Münsterkapellmeister nach Straßburg zurück, dessen Münsterkapelle damals nach der königlichen Kapelle in Versailles die größte in Frankreich ist, schreibt eine große Anzahl Messen, ist durch seine Aufführungen kirchlicher und weltlicher Musik einen entscheidenden Einfluß aus und verbreitet die neue deutsche Frühklassik nach Frankreich, wo man ihre Werke allgemein als „symphonies allemandes“ bezeichnet.

Nach der französischen Revolution schreitet die musikalische Kultur im Elsaß eher rückwärts als vorwärts. Die bisherigen Liebhaberkonzerte werden ganz eingestellt. Erst 1830 werden neue Kräfte fühlbar. Am 12. und 13. April jenes Jahres wird von elsässischen Musikliebhabern mitten in einer Zeit des immer größeren Verfalls des Theaterorchesters im Straßburger Schauspielhaus das erste elsässische Musikfest vor einem Zuhörerkreis von fast 2000 Personen veranstaltet, zu dem die Musikfreunde des Ober- und Niederrheins und der rheinischen Nachbarstaaten herbeiströmen. Der erste Tag gilt Friedrich Schneiders Oratorium „Das Weltgericht“, aufgeführt von 100 Mitwirkenden, darunter 180 Sänger. Der zweite Tag wird mit Beethovens D-Dur-Symphonie und der Ouvertüre aus Webers Oberon eingeleitet und erhält durch ein Konzertino für Oboe von dem Elsäßer Vogt, dem ersten Hoboisten an der königlichen Kapelle zu Paris, sein besonderes Gepräge. In einem ausführlichen Bericht im „Stuttgarter Morgenblatt“ schreibt ein elsässischer Korrespondent aus Straßburg die bedeutsamen Worte: „Wenn es im Leben der einzelnen Menschen Momente gibt, wo sein innerer Charakter lebhafter und bestimmter sich ausdrückt, so gibt es auch in der Geschichte eines ganzen Landes solche Momente, wo sein wahrer Charakter unverkennbar sich zeigt. Wie sehr ist nicht unser Elsaß 1815 wegen seines ihm so übel anaerachneten Napoleonismus im Auslande verächtlich worden, während der billige Denker doch so leicht die Ursachen hätte finden und entschuldigen können, welche jene Verstimmung damals notwendig herbeiführten. . . Die Elsäßer sind in ihrer Denkart und Handlungsweise behärdig Deutsche geblieben und werden es immer bleiben, solange die politische Außenwelt nicht selbst ihre politische Lage ändern wird.“ In eben dieser Zeit nimmt Straßburgs Bürgerschaft in einer deutsch und französisch geschriebenen Broschüre die deutsche Theatergesellschaft gegen den Präfekten in Schutz, der ihre Vorstellungen aufzuheben beabsichtigt, „weil deutsche Vorstellungen der Nationalität der Straßburger nur hinderlich sein können und man in Straßburg bereits viel zu sehr deutsch sei.“ Der Kampf der Straßburger fürs deutsche Theater will „deutsche Kunst in unserer alten deutschen Reichsstadt aufrechterhalten“, wie der Korrespondent des „Morgenblatts“ 1832 berichtet. Jene Broschüre aber — und damit kehren wir zu unserer Anfangsbetrachtung zurück — enthält den beziehungsreichen Satz: „Wir, die Nachbarn des Kunst und Wissenschaft liebenden Deutschlands, sollten den Reizen seiner Musik, den Schönheiten seiner Literatur, seiner so trostvollen Philosophie eine hochmütige Geringschätzung weihen?“

Catherina Godwin / Zur Psyche des Kinos.

Die Masse unterhält sich nie besser, als wenn sie über ihre eigenen Wunden lachen kann. Ja zur Erholung verlangt sie die Satire ihrer Wunden.

Sie schmückt sich und drängt sich in Vergnügungsstätten, um der Verflüchtigung ihrer gesellschaftlichen und sozialen Schäden unermüdet Beifall zu spenden.

Die klare künstlerische Ausdeutung ihrer Wunden lehnt die heutige Masse ab. Sie verlangt nicht die Ausdeutung, sondern die Andeutung. Getrieben von der Hast der Zeit streift sie nur die Oberfläche, verflacht die Tiefe, verschleiern das Klare, stellt vor die Schönheit die Pikanterie, stellt die Zweideutigkeit vor die Liebe und vor das Drama die Sensation.

Doch lebt gerade in der breiten Masse unsterblich der Wille nach dramatischem Geschehen. Doch kann der aufblühende Mittelstand das Drama nicht mehr mit sich selbst und seiner Gemächlichkeit versöhnen. Der kleine Bürger strebt zum Rentner. Der Rentner aber ist der Feind von Kampf und von Bewegung. Der Rentner will stets sitzen.

Der sitzende Bürger nun ist geneigt, sich die gesteigerte Lebensform von seinem Nachbarn abzuborgen. Der kleine Mann horcht gerne, wenn auch bescheiden in Neugier oder Klatsch, vom Schicksale der andern sich.

Er liebt die Sensation aus zweiter Hand. Er verlangt gleichsam noch das Trapez. Aber das Trapez des anderen. Für sein Geld will der Gesicherte das Gefühl haben, daß der andere vielleicht stirbt. Er lebt seinen Heroismus als Zuschauer aus. Er denkt: Ich schaue mir ein Preisboxen an! —

Ich schaue mir einen Stierkämpfer an! Im Grunde ist es stets das gleiche: Der untätige Zuschauer identifiziert sich mit dem kämpfenden Helden. Und der rasende Applaus? — Der Schwache applaudiert sich im Starken, der Unterlegene applaudiert sich im Sieger.

Im Kino vor allem hat der kleine Mann die große Gelegenheit. Hier horcht er sich vom fremden Glanze und fremdem Schicksal, was er mag. Er sitzt. Die Ferne läuft ihm zu. Er, der Passive, verlangt vom Drama nur noch die Sensation und vom Affekt nur noch den Effekt. Er will die prunkvoll gerichtete Szene, er will den Zirkus und den Pomp der Dual. Er will Hermelin und Blut und Crepe und will die große theatralische Gebärde. Der breiten Masse muß man deutlich und vor allem optisch kommen. Durch das Auge will der einfache Mensch seine Seele bewegen.

Hieraus nun gründet der ungeheure Erfolg des Kinos. Der Kinematograph arbeitet nur durch das Auge. Er schafft allen Eindruck nur durch das Bild.

Für die primitive, ewig kindliche Masse ist das Kino das rasende Bilderbuch. Es ist die Spekulation auf die Illustriation.

Das Kino wirkt fast ausschließlich durch Bild und Gefühl. Das Theater hingegen wirkt vor allem durch Wort und Geist. Die weibliche Gefühlstendenz des Kinos ist gesteigert bis zur Hysterie. Man bedenke allein die krankhafte Steigerung in der Ueberproportion! Maßlos raat plötzlich aus der Dunkelheit ein Riesenhaupt und starrt sadistisch die stumme

Menge an. Das Fräulein bobt. Kein Wort ist so groß der Maße wie das überdimensionale Bild. Es appelliert direkt an das Gefühl, ja es illustriert das ragende Gefühl. Denn jedes gesteigerte Gefühl ist überdimensional, ist ein Zerstoren der gegebenen Proportion, ist das gewalttätige In-den-Vordergrund-Drängen einer monumentalen Empfindung.

Audem zerstört das Kino jede Grenze, es zerstört selbst die Grenze zum Publikum: die Rampe und naht dadurch dem Beschauer in einer neuen direkten Intimität.

Doch ist seine Intimität so verlogen wie seine Gegenwart. Denn das Kino spaltet zwischen sich und dem naiven Beschauer betrügerisch die Zeit. Es gründet sein chimäres Spiel auf falscher Gegenwart, es bietet in bunt-wechselndem Programm die Flüchtigkeit und Untreue an der Impression, es bietet in disziplinlos gruppierten Bildern das Unterstreichen der mangelnden Selbstdisziplin, es bietet in pomphaft gerichteter Szene den Anarchismus an fremdem Glück und Glanz und bietet die mögliche und vage Selbstüberhebung zu jenem übertriebenen phantastischen Glanz.

Mag auch das Kino äußerlich die künstlerisch vollendete Wirkung erzielen, sein innerstes Wesen bleibt trotz alledem jeder echten Kunstform bar.

Denn jede echte Kunst ist in Schranken gezwungen, sie verlangt Gebundenheit und Einheit der Form, verlangt Maß und innere Disziplin.

Doch gerade in der gewalttätigen Befreiung von Maß und Schranke ruht des Kinos höhere Gewalt, ruht seine höhere

Mission. Denn das Kino untersteht nicht dem künstlerischen Gesetze, sein Wesen ist nicht aus der Kunst, sondern aus der Kunst zu befreien.

Sein Wesen ist die Gestaltung der Vision, ist die Realisierung des Wunders.

Von hier aus öffnen sich alle Pforten zur Verbilligung reiner Phantasie und weist der Weg vom primitiven Märchenlande bis zu dem fernsten Lande geistiger und religiöser Offenbarung hin.

Aus diesem Beareifen ist des Kinos Mangel an Grenze und Proportion geädelt. Ist doch das Kino der Ueberbrücker von Zeit und Raum, der Zerstoren der Kausalität, der Zersprenger des bindenden Details, der Hüter ewiger Gegenwart. Das Kino aber durchdringt sich selbst noch nicht bis zu seines Wesens Tiefe, es verrät sich immer wieder an die Oberfläche, es bleibt stets wieder an die Reproduktion der Wirklichkeit gebannt.

Wohl hat das Kino Zukunft, doch keine Tradition. Denn es naht uns von der Photographenplatte, von der Erfindung, der Fixierung, der leblosen Kopie.

So bleibt auch der Darsteller im Kino, in immer repetierter Gegenwart nur seine eigene repetierte und leblose Kopie, der nur die emotionelle Erscheinung, statt der Erscheinung abt.

Der Darsteller aber auf der Bühne, er ist der Lebendige, er ist der Wahrhaftige, er ist stets die Infarnation der Erscheinung, die er durch seine Kunst belebt.

Ernst Huber / Joh. Adam Müller, der Prophet.

Im Herbst des Jahres 1805 hatte Napoleon an Oesterreich den Krieg erklärt. Auch der Margraf Karl Friedrich von Baden stellte seine Leibregimenter zur Verfügung, und verstärkte Heeresmassen zogen gen Ulm. Bald kam die Kunde von einer Niederlage der Franzosen, ohne jedoch bei unsern badischen Landesleuten besondere Freude hervorzurufen. Vielmehr lastete auf den bangen Gemüthern große Besorgnis, sowohl vor den nun zurückstühenden plündernden Franzosen, als auch Furcht vor den auf ihre ungetreuen süddeutschen Brüder erbitterten Oesterreichern. In dieser Ungewißheit war es kein Wunder, daß die Leute am hellen Werktag feierten und in Gruppen jammernd umherstanden. Solchermaßen geschah das auch zu Medesheim. Da gestellte sich von ungefähr der Johann Adam Müller zu ihnen, der seit einigen Jahren zu Weisbach verheiratet und ehemals Knecht im Hirchen zu Medesheim gewesen war. Er ward auch begierig neue Zeitung zu hören, vernahm aber die allseitigen Besürchtungen mit überlegenem Lächeln und tröstete die Umstehenden kurzerhand mit der bestimmten Versicherung: „Nein, es kommt nicht so, ich habe zu Neujahr eine Erscheinung gehabt, daß Frankreich liegend bleiben wird.“ — Darob großes Hallo! „Hannadam, wenn wahr wird, sollst unser Prophet sein“, rief's allgemein, denn man hatte schon früher Merkwürdiges über ihn gehört und man tippte verstockt mit dem Zeigefinger auf die Stirne, wenn er sich gehen ließ.

Müller hatte das Rechte getroffen. In der Drei-Kaiser-Schlacht zu Austerlitz unterlag das österreichisch-russische Heer. Der Bauersmann von Weisbach blieb aber, wie die Pfarrer von Medesheim und Wiesloch versicherten und der Kirchenrat Albea von Heidelberg bestätigte, ein äußerst bescheidener Mann, der seine paar Morgen beackerte und statt am Sonntag im Wirtshaus Karten zu spielen, sich in die alte Familienbibel vertiefte, die er schon als Dreizehnjähriger völlig durchgesehen hatte. Der Weisbacher Hof mag an 80 Seelen zählen, wurde aber, da von Heidelberg aus in zwei Weinstunden erreichbar, alsbald das Ziel vieler Neugieriger; der neue Prophet errate Aufsehen, schien er doch berufen, in die hohe Politik eingreifen zu müssen.

Am Weihnacht hatte Müller abermals eine Erscheinung, welche ihm den neuen Krieg Napoleons gegen Preußen ankündigte und auch darauf aufmerksam machte, daß er wahrscheinlich nach Verlauf des Jahres zum König von Preußen gehen müsse. Im Sommer des Jahres 1806 sah Müller „ein Schwert am Himmel hin durch den Mond fahren, das wurde rot und fuhr gen Norden.“ Die Franzosen, die noch im Süden des Reiches standen, zogen im Herbst wirklich nordwärts und lieferten den Preußen die Schlachten von Jena und Auerstedt. Napoleon rückte in Berlin ein, die linkselbischen Lande wurden von Preußen getrennt und sämtliche Festungen bis zur Zahlung der Kriegssteuern von den Feinden besetzt. Wer hatte angeichts solcher Demüthigungen noch den Glauben, einer größeren Zukunft entgegenzugehen? Niemand!

Da erschien Müller am ersten Sonntag des neuen Jahres abermals die Gestalt mit dem Befehl: „Mache dich auf, und gehe zum König von Preußen.“ Das war selbst dem gläubigen Müller zu viel und er suchte sich redlich zu drücken. Weil sich aber die Erscheinung nach 14 Tagen wiederholte, bat er seinerseits um Offenbarung dessen, was er, der einsältige Bauersmann, beim preussischen König ausrichten sollte. Acht Tage

später zog's ihn in der Nacht an der Hand, wobei alles hell ward, als ob die Mittagssonne schiene und ein alter Mann rief ihm zu: „Mache dich jetzt eilends auf und gehe zum König, er möchte nach Anweisung des Propheten Jesajas seine Länder einrichten.“ Dann sah Müller eine Stadt und ein Wasser hemmte den Weg, indes der Alte verkündete, daß er es am dritten Tage überschreiten werde; auch ward ihm, als befände er sich auf schwankendem Wagen und ein großes Tier fiel ihn an, ihn durch einen Schlag verwundend, so daß er blutete. Darauf tröstete der Mann den Müller, er werde gesund wieder in die Heimat zurückkehren und nun alles gut ablaufen. Zum Schluß zeigte er ihm eine herrliche Stadt, in deren Mitte eine ungemein große Kirche, zu welchem Bilde der Geist erklärend hinzusetzte, daß dies Zion, die Burg, und Neu-Jerusalem seien, die noch erbaut würden.

Voller Sorge ob der Familie und des ungeheuerlichen Befehls versprach abermals 10 Tage, und wiederum erweckte ihn, schärfer fordernd denn je, die Stimme: „Mache dich jetzt auf, sonst wird all das Blut auf deinen Kopf kommen.“ Was Wunder, wenn er Folge leistete, so war das Leben nicht mehr erträglich. Seiner Frau das Anweisen überlassend und diese dem Schutz guter Freunde anvertrauend, machte sich Müller, obwohl Deutschland von Franzosen wimmelte, tatsächlich auf den Weg zum König von Preußen.

Mit etwas Brot, Dörrfleisch, 21 Kreuzern, ohne Paß, aber einem guten Maß Vertrauen, Auserwählter Gottes zu sein, marschierte Müller über Heidelberg, Frankfurt, Würzburg, Weizsäcker nach Berlin und Prenzlau. Einen wegefundiigen Führer daselbst suchte er ohne weiteres ab, weil er Prenzlau so erkannte, wie es ihm der Geist gezeigt hatte. Dessen nach dem Ziel seiner Reise befragt, kam ihm der Einfall, anzufragen, er müsse in Stettin einen badischen Dragoner besuchen. Schlichtlich wurde er aber mangels eines Passes doch aufgehalten und vor den französischen Kommandanten geführt, der ihn aber, auf die gute Ausrede hin, nach Stettin zu laufen ließ. Dort durchschritt er auch diese Stadt, wie einer, der schon oft darin gewesen. Mitten auf der Oberbrücke angelangt, wurde Müller, des lumpyigen Passes wegen, wiederum festgenommen und aufs Rathhaus gebracht. Der Kommandant gab strengsten Befehl, den Bauer nicht über die Brücke zu lassen, sondern auf die Straße vor der Stadt zu setzen, was denn auch geschah. Im nächsten Dorf besuchte er den Pfarrer, dem er den eigentlichen Zweck seiner Reise entdeckte. Diesem gelang es denn auch, den Müller am dritten Tag mit einem Nachen über die Oder setzen zu lassen; also genau, wie ihm vorausgesagt war. Müller's Bekehr stand jetzt auf Danzig. Auf einem Wagen, von Soldaten begleitet, ging die Reise weiter. Weil ihn mitreisende Zwillisten für einen Spion hielten, brach ein Streit aus, in dessen Verlauf er durch einen Soldaten einen Stieb über die Nase bekam, so daß sie blutete. Das war also das wilde Tier gewesen! Ein pommerischer Edelmann nahm sich seiner an, rief ihm von Danzig ab und ließ den Müller nach Stolpmünde fahren, weil man dort am ehesten ein Schiff, „den schwankenden Wagen“, erreichen könne. Das Glück war Müller günstig; am Osterdienstag durchfuhr er die Danziger Bucht und langte, trotz Schiffsbrand und Sturm, glücklich in Pillau an. Hier gab es keine Franzosen mehr, doch strenger war das Verhör der Preußen, denen er sein Reiseziel offenbarte. Unter getrennten Klängen preussischer

Offiziere leistete er den Treueid, worauf man ein Protokoll über ihn aufnahm und nach Königsberg abtransportierte. General Muelch empfing den seltsamen Mann, der hartnäckig den König von Preußen zu sprechen wünschte. Wohl an 200 Offiziere verschiedener Nationen bewunderten unseren Landsmann.

Auf Befehl der Königin bekam er täglich einen Gulden und ward bei dem General einquartiert. Nach einigen Tagen traf der König ein, und noch spät am Abend wurde Müller von den Majestäten empfangen. Es bedurfte keiner Aufmunterung; frisch und frei berichtete Müller, mit treffenden Bibelstellen umrahmt, seine Erscheinungen. Er mahnte den König, im Geiste Christi seine Länder zu regieren und vor allem dem Volke Buße predigen zu lassen, dann werde noch alles gut gehen, denn „Gott hat Sie und Seine Majestät den Kaiser von Rußland ausersehen, Frankreich zu demütigen und die Völker zu befreien. Ich sah viele Soldaten an mir vorübermarschieren, ein Teil von Abend her, ein anderer von Mitternacht, alle aber gegen Frankreich.“ Der König fand solche Neußerungen an Betracht des bevorstehenden Friedensschlusses mit Napoleon (Tilsit am 7. Juli 1807) für unangebracht und winkte energisch ab, aber Müller versicherte: „Ew. Majestät und der Kaiser von Rußland werden bei einer Schlacht in Sachsen, wo Sie selbst kommandieren, den Feind besiegen.“ Am weiteren Verlauf der Unterredung vergaß Müller selbstverständlich nicht, dem König die Erbauung der neuen Stadt „zur Erinnerung für ewige Zeiten“ aus Herz zu legen und er zog alle Register seiner pfälzischen Beredsamkeit und Bibelfenntnis, um S. Majestät für diesen Plan zu erwärmen. Der König bedeutete jedoch dem bibelfesten Manne, daß er das allein nicht vermöge, denn „die Köpfe seien zu verdreht“. Nachdem ihm die Königin noch ein Geldstück in die Hand gedrückt, wurde der gute Mann entlassen.

Was Müller dem General Muelch vor Wochen gesagt hatte, traf ein. Die Franzosen besetzten Königsberg und der Stab verlegte seinen Sitz in die äußerste Ecke Preußens, nach Memel. Müller ging auch mit und hatte nunmehr an 1000 Kilometer, oft unter schwierigsten Umständen, getrieben vom Geiste, zurückgelegt. Dieser ruhte auch jetzt nicht. Unser Landsmann hatte abermals Erscheinungen. So sah er eines Nachts zwei Adler kämpfen, einen schwarzen und einen gelben; dieser wurde obliegend und verjagt. Auch erschien ihm der alte Mann wieder, welcher die Reise anbefohlen hatte, und machte verschiedene Andeutungen, so daß Müller abermals zum König verlangte. Da veranlaßten ihn Graf Brühl und Geheimrat Simon, sich schriftlich an den König zu wenden. Weil aber solche Briefe verloren gingen, gab Geheimrat Reimann, der Erzieher am kgl. Hofe, der sich ob des prophetischen Bauern nie eines Lächelns erwehren konnte, aber ein Paulus wurde, Müller den Rat, alle seine Erscheinungen zu diktiert. Das leuchtete auch diesem ein und nach drei mühevollen Tagen waren die Protokolle zum Abschluß gebracht, um für den kgl. Hof aufbewahrt zu werden.

Als Beweis seines guten Willens und zur Veruhigung des aufdringlichen Müllers ordnete der König an, daß der Oberhofprediger am Himmelfahrtstag in Gegenwart der kgl. Prinzen und des gesamten Hofes in seiner Predigt auf Müllers Anwesenheit Bezug nahm. Die Zuhörer waren sehr ergriffen und Müller, dem viele hohe Herren das Versprechen gegeben hatten, „die gute Sache zu befördern“, war zur Rückreise entschlossen. Auch hatte Margarete Müllerin einen sorgenvollen Brief mit der Bitte um baldige Heimkehr an ihren herzgeliebten Mann gerichtet, was diesen nunmehr zur Eile ermahnte. Der Oberhofprediger schickte ihm 35 Taler Reisegeld vor, Graf Brühl überreichte ihm in allerhöchstem Auftrag einen Louis d'or, und am Pfingsten des Jahres 1808 sah Müller in der Postkutsche. Von Nürnberg aus zu Fuß reisend, langte er nach drei Wochen wohlbehalten in Maisbach an, wo er, nach einjähriger Abwesenheit, die Seinigen gesund antraf.

Müller beeilte sich, dem König, als seinem besten Freund, zu vermelden, daß er wieder „an seiner Arbeit und seinem Ackerbau“ sei, auch hat er, seiner plötzlichen Abreise wegen um Entschuldigung. Zusammenfassend legte er nochmals alle seine Erscheinungen und Prophezeiungen dar, mit der erneuten Bekräftigung: „Dies wird geschehen, wie ich gesehen habe.“ Pfarrer Saut von Medesheim mag dieses Geschehenwerden zwar auch bezweifelt haben, aber weil er in Müller einen aufergebühlichen Menschen vermutete, hielt er es der Mühe wert, dessen Geschichte niederzuschreiben und sich diese Blätter von ihm unterschrieben, als der Wahrheit gemäß, beurkundet zu lassen. Die Zeit konnte ja lehren, was davon zu halten war.

Doch nicht nur im Hauptverlauf der Ereignisse, nein, selbst in Nebenlichkeiten sollte Müller recht behalten. Frankreichs Krieg mit Rußland 1812, der Brand von Moskau, die Verfolgung der Franzosen durch die nordischen Völker, des preussischen Volkes Begeisterung und Treue, welche der König anno 1807 so sehr in Frage stellte, die Völkerchlacht bei Leipzig 1813, der Verbündeten Uebergang über den Rhein 1814, ja, daß Müller bei dieser Gelegenheit den König persönlich begrüßen werde, alles das steht in jenen Papieren, die schon 1807 und 1808 geschrieben waren.

Tatsächlich begrüßte Müller Ende 1813 den König vor dessen Rheinübergang in Heidelberg und hatte eine halbtündige Unterredung mit ihm und vielen hohen Offizieren, welche er von Königsberg her kannte. Die freundliche Begrüßung mag unsern Landsmann ermuntert haben, auch mehrmals an den König zu schreiben. Die Antworten fielen aber erstaunlich kühl aus, und es hatte den Anschein, als ob der König fürchtete, dieser Bauer könnte ihn eines Tages an die den Völkern versprochene Verfassung erinnern. Weit größeren Eindruck machten Müllers Prophezeiungen am Hofe des Zaren. Die Zarin wünschte alles Wissenswerte des Maisbacher Propheten, namentlich die Protokolle vom Jahre 1807, in Druck zu sehen. Nach dem Tode Reimanns gingen diese in den Besitz eines Herrn Ehrlich über, der Müller aufsuchte und der, obwohl er ihm absichtlich nie ein Geschenk gab, in der Folgezeit häufig im Hause Ehrlichs aus- und einging. Verschiedenerseits gedrängt, ließ er dann auf Wunsch der Zarin im Jahre 1816 das Büchlein erscheinen: „Geschichte. Erscheinungen und Prophezeiungen des Johann Adam Müller usw.“ Ehrlich beteuert, alles so wiederzugeben, wie es sich zugetragen und er versuchte, namentlich bei der neuen Prophezeiung Müllers vom Krieg des Jahres 1815, ihm mit Widerrede und flügelnden politischen Auseinandersetzungen solches auszureden, aber Müller entgegnete da jedesmal: „Ja, das verstehe ich alles nicht, aber der Geist hat mir gesagt, daß es wieder Krieg mit Frankreich gibt und zwar bald.“ Das war am Weihnachtstag 1814 und Müller berichtete das auch in einem längeren Brief an den König Friedrich Wilhelm. Zu Anfang des Monats März wollte Ehrlich verreisen, denn die Welt hatte ja Frieden. Napoleon ward auf Elba gefangen, nichts wäre sicherer als der europäische Friede, äußerte er dem Bauersmann. Dieser antwortete diesmal mit ungewohnter Heftigkeit: „Nun dauert gar nicht lange mehr, gleich gehts los in Frankreich.“ Ehrlich reiste nicht; am 20. März traf Napoleon in Paris ein, Krieg war die Losung. Die Reihe zu lachen war an Müller, aber er blieb ernst, immer wie einer, der mit dieser Welt nichts gemein hat. Genau hatte er in der zweiten Weihnacht die kommende große Schlacht gesehen, in der die Deutschen weichen, der Feind dringt in ihre Reihen und Müller, der auf einmal vor lauter Feuer nichts mehr erkennen konnte, vernahm die Stimme des Geistes: „Die Franzosen sind alle gefangen.“ Mit Blücher hatte der Maisbacher Bauersmann zu Königsberg manch Pfeiflein geraucht und manch Stündlein geplaudert. Dessen Adjutanten traf Müller am 13. Juni in Heidelberg und trug ihm Grüße an den Feldmarschall auf und „er werde bald viel mit den Franzosen zu tun haben“. Die Grüße kamen zu spät; am 16. war durch rechtzeitiges Einreifen Wellingtons bei Waterloo die Entscheidung gefallen. Müller bealidwünschte den König, der bereits unter klingendem Spiel in Paris eingezogen war, mahnte die Majestäten aber zugleich, nunmehr des Bundes von Zion und Neu-Jerusalem zu gedenken, dessen Bauplan ihre heiligte, wie der Geist ihn inzwischen dem Müller genau geoffenbart hatte. Danach soll dieses Riesenbauwerk von der Bergstraße bei Wiesloch und Ruchloch bis hinüber zum Altrhein bei Philippsburg sich erstrecken.

Wird es auch damit noch gute Weile haben und der liebe Leser noch über alles wie Saulus lächeln, so mag er am Ende durch ein anderes Gesicht des Propheten von Maisbach ein Paulus werden. Er sah nämlich zahlreiche stattliche Karossen, deren Insassen lauter vornehme Herren waren, aus allen vier Winden auf eine Stadt zu eilen. Das letzte Fuhrwerk hielt vor Müller, und er sah sehr deutlich einen einzelnen Herrn darin sitzen, der aber ganz anders gekleidet war. Müller versuchte ein Gespräch mit ihm anzuknüpfen, doch es verjaagte ihm die Zunge. Der Wagen raste dann plötzlich, viel schneller als alle andern, davon. Die Karossen fuhren nach Wien zum großen Kongress, und in „die heilige Allianz“ ist damals schon der Teufel gefahren — denn das war der merkwürdige einzelne Mann im letzten Wagen! Sicher ist er auch in Genua gewesen, nur hat ein Müller gefehlt, ihn zu sehen!

*) Ein Exemplar befindet sich in der Bad. Landesbibliothek.