

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1923

1.7.1923 (No. 26)

Die Pyramide Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt

12. Jahrg. No 26



1. Juli 1923

Rudolf K. Goldschmit / Das Heidelberger Schloß in der deutschen Dichtung.

Wir sind gewohnt, Heidelberg mit seinem Schlosse als eine der am meisten besungenen, als die von den Dichtern so viel gefeierte Stadt anzusehen. Aber wir zögern schon, wenn wir die Frage erheben, welche Dichter eigentlich Heidelberg im Liede verherrlicht haben. Die Zahl der gereimten Lobpreisungen Heidelbergs ist sehr groß. Ueberragende Namen unter diesen Lobrednern zu finden ist schon schwer, und wer es etwa gar unternimmt, zu untersuchen, welchen dichterischen Niederschlag das vielgerühmte Heidelberger Schloß allein in der Literatur gesunden hat, wird zu überraschenden Ergebnissen kommen.

Fritz Sauer hat vor einigen Jahren dem Thema „Das Heidelberger Schloß in der Literatur“ eine besondere Arbeit gewidmet. Es lag ihm aber mehr daran, unter weitmöglicher Fassung des Begriffes „Literatur“ alles zu vermerken, was die Kunstgeschichte, Literaturgeschichte, politische Geschichte, Geographie und Dichtung über das Schloß zu melden weiß. Zu dem vorhandenen dichterischen Material irgendwie kritisch Stellung zu nehmen, hat er unterlassen. Mit Bewußtsein schließt er außerdem die gesamte neuere, nachromantische Literatur von seinen Betrachtungen aus. So darf denn die nachfolgende Darstellung für sich in Anspruch nehmen, das Thema zum ersten Male literarhistorisch und kritisch zu werten.

Da das Schloß mit seiner Umgebung ein Landschaftsbild bestimmten Gepräges darstellt, so ist die zeitliche Fixierung unseres Stoffes von einer sehr bedeutsamen literarischen Feststellung abhängig:

Seit wann war überhaupt die dichterische Bewältigung des Natur-, des Landschaftserleben möglich? Seit dem deutschen Mittelalter hat bis zur Zeit Klopstocks kein deutscher Dichter die Natur als Gehalt der Dichtung formen können. Was vorher als Naturdichtung ausgegeben wurde, die Dyrk Brodes und Ewald v. Kleists, die epische Dichtung Hallers, nahm die Landschaft nicht als Gehalt, sondern als Inhalt. Die einzelne Landschaft wurde nicht dranghaftes Erlebnis, sondern begriffliche Vorstellung, d. h. man beschrieb die einzelne Landschaft, und zwar, wie Brodes und Haller, oft sehr genau mit peinlich minutiöser Schilderung der Einzelheiten, man beschrieb sie auch mit mehr Freude, als etwa eine äußerliche stoffliche Situation, aber man beschrieb sie nur. Und so erhielt man von ihnen sorgsam aufgezeichnete Einzelbeobachtungen, während wir von der Dichtung gerade verlangen, daß sie im Individuellen des Zustandes das Symbolische des Gefühlserleben, d. h. daß sie durch die Anschauung das Individuelle ins Allgemeine auflöse. Das Gefühl aber als Trieb und Drang war diesen Dichtern fremd. Noch schlimmer war es um die Sprachreformatoren Opitz und Gottsched bestellt. Für diese Zweck-Dichter ist auch die schönste Landschaft nicht

nur nicht Anreiz, wie doch schon bei Haller und E. v. Kleist und Brodes, sondern reizloser Anlaß, um in gereimter Sprache pädagogische oder moralische Forderungen aufzustellen und Meinungen auszudrücken.

Martin Opitz schreibt in dem Gedicht „An den Königsstuhl“:

„Natura hat die Luft allher gesehet,
Daß, die auff Dich mit Müß gestiegen sindt
Hinwiderumb auch würden recht ergetet.“

und im Sonett: „Vom Wolfsbrunnen“ heißt es:

„Die künstliche Natur hat darum Dich umfangen
Mit Felsen und Gebüsch, auff daß man wissen soll
Daß alle Fröligkeit sey Müß und arbeit voll,
Und daß auch nichts so schön, es sey schwer zu erlangen.“

Diese Unfähigkeit der vorklopstockischen Dichtung, die Landschaft als dichterischen Gehalt zu erleben, wurde noch verstärkt und betont durch eine aus der Zeit verständliche seelische Hemmung. Im 18. Jahrhundert war der Naturblick der Menschen auf die breite offene Landschaft gerichtet, es war die Epoche des holländischen Landschaftsideals, da die deutschen Fürsten ihre Residenz von den Bergen weg in die Ebene verlegten, da die badischen Markgrafen von Durlach nach Karlsruhe, die Pfälzer von Heidelberg nach Mannheim zogen. Eine solche Zeit hatte, auch wenn ihr die Kraft gegeben gewesen wäre, ihr Natur-Erleben in der Sprache des Dichters zu formen, kein Gefühl, kein Verhältnis zur Berglandschaft.

Gottsched reimte damals:

Komm angenehme Zeit, beschleunige den Lauf!
Mach alle Länder glatt, heb alle Hügel auf!
Wie sich das Niederland in feuchten Fluren weidet,
Und unsrer Berge Graus kein einzig Mal beneidet.

Klopstock erlebt als erster wieder unmittelbar die Natur. Gaben seine Vorgänger nur Gedanken, Ansichten, Anschauungen über eine gerade gesehene Landschaft, ohne von ihr überwältigt zu sein, so gab Klopstock als erster deutscher Dichter die Landschaft selbst, er gab Wallungen, Drangkräfte, Erschütterungen der Landschaft, aber er gab sie noch durch das Mittel der Gedanken, also nicht mehr aus Distanz heraus, Gedanken über Landschaft, sondern Landschaft mittelbar in Gedanken gegossen, aber noch nicht aus Anschauung geformt: also sentimentalisch.

Der junge Goethe, der Sturm und Drang erlöste die deutsche Sprache aus der Hilflosigkeit. Jetzt war es wieder möglich, was seit Wallther von der Vogelweide nicht mehr möglich war, das Erleben

der Natur nicht als pädagogisch-moralisches Mittel wie bei Opitz und Gottsched, nicht als Zeichnungserfaß wie bei Haller und Brodes, nicht als sentimentalische Wallung wie bei Klopstock, sondern als Gehalt des naiven, erschütterten, angetriebenen, gejagten, jauchzenden und weinenden Dichters zu formen. Damit ist klargestellt: Wir haben vor dem Siege des Sturmes und Dranges keine Dichtung mit Heidelberg als Gehalt, weil vor dieser Zeit die deutsche Sprache nicht fähig war zum Natur- und Landschaftserlebnis. Heidelberg und das Schloß konnte also frühestens mit dem Ende des 18. Jahrhunderts Objekt in der Dichtung werden.

Denn was auch die Zeitgenossen Klopstocks, die am stärksten von der Heidelberger Schloßlandschaft ergriffen waren, Maler Müller und Matthijson schrieben, waren nicht Gedichte als formgewordenes Erlebnis, sondern nur — zwar aus dem neuen saftigen Sprachgefühl wachsende — Gedanken über das Erlebnis: also immer nur noch Gedanken, wenn auch die erste Voraussetzung des Dichtertums: das Erleben da war.

Aber Maler Müller schreibt auch als Idylliker nur sentimentalisch, er distanziert sich, macht sich Gedanken und beginnt seine freien Hymnen an das Heidelberger Schloß:

„Wo die Täge, da du in deiner Herrlichkeit standest — als angefüllt deine Tore, deine Vorhöfe vom wiehernenden Rosse, von edler Ritter Gejauchz Gewölb und Bögen erklangen. Vorbei — ach alle vorbei — Ruin um mich her, Ruin, Trauer, überall von dunklen Wänden herab! und ödes totes Schweigen.“

Und dann malt er sich die entschwindene Zeit in vielen Einzelbildern. Auch für Maler Müller ist die Heidelberger Schloßlandschaft noch nicht Reiz und Drang, bringt in seiner Seele noch nicht Bewegung der Naturgefühle, sondern die Landschaft ist Anlaß, eine vergangene schöne Zeit heraufzubeschwören, um gleichzeitig Trost zu finden in dem Gedanken, daß diese Stätte nimmer aus dem Gedächtnis verschwinde. Während dies Gedicht Müllers mit unverdauten, unverbearbeiteten Bildungserlebnissen noch vollgepfropft ist — Ott Heinrich, Karl Theodor, Kurfürstin Elisabeth werden beschworen — ist das Gedicht des Klopstockianers Matthijson nur Elegie. Auch Matthijson findet noch nicht den Weg zum reinen Landschaftserlebnis. „Elegie, in den Ruinen eines alten Bergschlosses gedichtet“ überschreibt er sein Gedicht. Er negiert schon in der Überschrift, im Thema das Individuelle der Landschaft Heidelbergs, und dieses „alte Bergschloß“ gibt ihm reichlich Anlaß, seine Wehmut, seine Schwermut in zwölf langen Strophen zwischen weinerlicher Empfindsamkeit und pathetischem Schmerz auszubreiten.

„Wo die Vorwelt Schauer mich umwehen,
Sei dies Lied o Wehmut dir geweiht.“

Nicht das Schloß, nicht die Landschaft, die Wehmut gibt diese Elegie ein und findet an diesem Bergschloß ein zufälliges Mittel, sich zu entladen. Er gedenkt in diesem Gedichte nur:

„Trauernd, was vor grauen Jahren,
Diese morschen Überreste waren:
Ein betürmtes Schloß voll Majestät
Auf des Berges Felsenstirn erhöht.“

Sehr deutlich zeigt sich hier der sentimentalische Dichter: Was vorher das Schloß war, nicht was er jetzt sieht, reizt ihn. Eine nicht romantische, sondern sentimentalische Rittergeschichte träumt sich Matthijson in anekdotischer Breite, denkt an Fürstenpracht und Prunkmahl und knüpft daran in modischer Schwärmerei banale Vergleiche mit des Lebens „Vergänglichkeit“. Nirgends, in keiner Zeile, ist auch nur der Versuch gemacht, die gegenwärtige Landschaft allein das Gedicht mit Gehalt füllen zu lassen.

Der Sturm und Drang besaß das Landschaftsgefühl. Aber es war keiner unter ihnen, der sein Erleben lyrisch bewältigen konnte. Heinse hat nur in einem Briefe an Betty Jakobi flüchtig Notiz von der Heidelberger Schloßlandschaft genommen. Aber staunend fragen wir uns zunächst: warum hat unser größter Lyriker in keiner seiner ungezählten Schöpfungen diese Landschaft dichterisch erobert oder sich von ihre erobern lassen: Goethe?

Suchen wir nach Ursachen, wenn es überhaupt möglich ist, sie in dichterischen oder biographischen Wesenheiten zu finden. Goethe war achtmal hier in Heidelberg. Aber die beiden entscheidenden Male, da er hier weilte, kam das Schloßbild als Landschaftserlebnis für ihn nicht in die Kreise der Anreize und Antriebe. Er weilte 1775 bei der Jungfer Delph hier. Aber das war kein Aufenthalt der Ruhe, keine Zeit, in sich die Formen der Natur erlebnisdrängend und wallend aufzusaugen. Er befand sich auf dem Weg nach Italien, aber Unrast

und Unruhe war in ihm: „Sein richtiges Schicksalsgefühl, sein Dämon, wie Kuno Fischer sagt, wies nicht nach Italien, sondern nach Weimar.“ Es war eine Zeit, da der seelische Freiheitsdrang des jungen Genies von einer alten Jungfer mit allen möglichen banal-bürgerlichen Kuppelabsichten von allen Seiten bestürmt wurde. In solcher Situation ging der junge Goethe mit uninteressiertem flüchtigem Blick an unserer Schloßlandschaft vorüber. Und wer könnte das nicht verstehen, der sich die aus ganz anderer Gefühlswelt geborenen Worte zurückeruft, womit Goethe den Bericht über diesen Heidelberger Aufenthalt und damit auch seine Lebensbeschreibung „Dichtung und Wahrheit“ abschließt?: „Der Wagen stand vor der Tür; aufgepackt war; der Postillon ließ das gewöhnliche Zeichen der Ungeduld erschallen; ich riß mich los; sie wollte mich noch nicht fahren lassen und brachte künstlich genug die Argumente der Gegenwart alle vor, so daß ich endlich leidenschaftlich und begeistert die Worte Egmonts ausrief: „Kind, Kind! Nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unseres Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts, als mutig gefaßt die Zügel festzuhalten und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder wegzulernen. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam!“

In solcher Stimmung war er für die ästhetischen Wirkungen des Schlosses und der Stadt nicht empfänglich. Und seine späteren Reisen über Heidelberg zeigen ihn immer in entscheidenden Willensfahrten zu innerer Festigung und Klärung. Der einzige Niederschlag seines Heidelberger Aufenthaltes von 1779 ist die bekannte Zeichnung des gesprengten Turmes.¹⁾ Als Goethe später dann in Heidelberg Aufenthalt nahm und auch dichterisch diesen Tagen einen Niederschlag gab, da war er ein Mann, dessen Auge nicht auf die kleine deutsche Landschaft fiel, sondern in die Ferne schweifte über Meere und Berge hinweg; das zweite Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts führte Goethe, den Kunstfreund und der Boisseree, und Goethe, den Dichter des West-östlichen Divans hierher. Da war die Landschaft nur noch ein Glas, durch das er die Divan-Erlebnisse betrachtete und gestaltete, Mittel zur literarischen Fixierung biographischer Tatsachen, nicht mehr Urquell alles Erlebens.

Im Divan finden wir einige wenige Situationen, Bilder, Benennungen, die wohl das Schloß und die Schloßlandschaft fassen. Aber die Landschaft ist nur geographische Bezeichnung, und wenn sie nicht durch die Festlegung der Entstehungszeit des einzelnen Gedichtes zweifelsfrei festgestellt wäre, wir könnten mit demselben Rechte an irgend einen anderen Ort in Deutschland oder der übrigen Welt denken.

Nicht Goethe, sondern Suleika, für die Heidelberg eben die entscheidende Stadt ihres höchsten Glückserlebnisses war, hat das Schloß gefeiert.

„Dort wo hohe Mauern glühen,
Find ich bald den Vielgeliebten.“

Nicht im Divan zu finden ist jener Gruß, den sie im Gedanken an ihre Heidelberger Glückstage schrieb:

„Euch grüß ich, weite lichtumflöß'ne Räume
Dich alten reichbetränzten Fürstenbau
Euch grüß ich, hohe dichtbelaubte Bäume
Und über Euch des Himmels tiefes Blau.“

In Mays Sammlung Heidelberger Lieder ist das Gedicht Goethes aus dem Divan: „Ros' und Lilie morgentaulich“ als Heidelberger Gedicht aufgenommen und damit das darin besungene „Bergschloß“ als unser Schloß betrachtet. Diese Auffassung ist falsch. Das Gedicht ist in Eijenach, nicht in Heidelberg geschrieben und bezieht sich auf die Wartburg, nicht auf das Heidelberger Schloß. Aber wie solche Irrtümer oft weitergetragen werden, dafür besagt dieses an sich harmlose Gedicht einen amüsanten Beweis. Von Mays hat die Legende auch Fritz Sauer in seiner „wissenschaftlich“ fundierten Monographie über das Schloß übernommen und Sauer war wieder die Quelle für das neueste Buch über „Heidelberg“ von Wilhelm Bähringer. Auch Bähringer preist uns das „Wartburg-Gedicht“ als Heidelberger Lied an.

Warum gerade eine bestimmte Landschaft nicht besungen wurde, kann man nicht apodiktisch formulieren. Aber Gesetze des Zufalls darf man nicht hinweg interpretieren. Aber wie man versuchen kann, aus Goethes jeweiliger seelischer Einstellung bei seinen Besuchen in Heidelberg es wenigstens verständlich zu machen, warum

¹⁾ Zum ersten Male herausgegeben von Max Frhr. v. Waldberg in Mitteilungen zur Geschichte des Schloßes, 1899. S. 90 ff.

uns ein Goethischer Sang auf Schloß und Stadt versagt blieb, so erleichtert uns ein Blick auf den Landschaftstypus das Verstehen, warum wir überhaupt so wenig dichterische Erzeugnisse der Schloßlandschaft besitzen: Heidelberg bildet keinen einheitlichen Bild-Typus, wie etwa Baden-Baden oder Stuttgart, um einige Bergstädte zu nennen. Vom bedeutungsvollsten Blickpunkt der Schloßlandschaft, von der alten Brücke aus, bieten sich uns zwei völlig verschiedene Landschaftsbilder. Wir schauen zunächst und nur talabwärts, sehen von links und rechts die Hügelentlangung mit dem zarten Taleinschnitt: nur Linien in sanften Schnörkeln: die idyllische Landschaft. Und wir schauen zur Rechten: keine Linie, nur Fläche. Die breiten Bergabhänge mit den schönen breiten Mauerflächen des Schlosses, die um so flächig-grandioser wirken, weil das Schloß von hier aus ohne Silhouette ist; hier ist der Typus der Unidylle, der pathetischen Landschaft: also zugleich: Linienidylle und Flächenpathos.²⁾ Aber neben diesen Dualismus des Bild-Typus trat noch ein anderes weit wesentlicheres Merkmal, das diese schöne Landschaft zur dichterischen Bewältigung ungeeigneter machte. In einer Zeit, in der immer noch jährlich viele malende, zeichnende und reimende Menschen sich des Schloßbildes bemächtigten, darf man diese Feststellung nur mit Takt und Vorsicht machen: Unser Schloß ist nicht nur baugeschichtlich und stilistisch keine Einheit, setzt sich aus romanischen, gotischen, Renaissance- und sogar Barock-Elementen zusammen, es trägt auch ästhetisch keinen einheitlichen Charakter. Da es ohne Silhouette ist, nur an die Bergfläche hingestellt, nicht in seiner Flächen- und Linienführung organisch aus der Landschaft herauswächst, drängt sich der Bedutton-Eindruck zum Kulissen-Eindruck vor. Das Schloß mit dem Bergwald kann den Eindruck des Theatralisch-Decorativen nicht verbergen. In so viele Einzelsituationen unendlich reicher Schönheit sich das Schloßbild zerlegen läßt, so stark ist die Stimmung des Gesamtbildes von unechten, unorganischen Werten beeinflusst. Diese Kulissenwirkung wird noch durch die symmetrische Wirkung der Frontseiten verstärkt. Der Maler Rottmann wußte wohl, warum er das Schloß vom Altan aus mit der Silhouette malte. Der spezifisch Heidelberger Stimmungskarakter ging verloren, aber die ästhetische Gesamtwirkung blieb gewahrt. Das Rottmannsche Bild ist neben einer Zeichnung von Ernst Fries eigentlich das einzig wertvolle, das uns die Kunstgeschichte nennen kann. Turner gibt nur eine alle Linien auflösende phantastische Vision, und selbst der große Sohn Heidelbergs, Wilhelm Trübner, ist mit seinen Versuchen, Heidelberg und das Schloß im Bilde zu fassen, gescheitert. Jrgendwo ist immer die leichte Berührung mit dem Riisch sichtbar. In keiner Stadt feiert die unkünstlerische Ansichtskartenindustrie solche Triumphe wie gerade in Heidelberg. Der Münchener Graphiker Professor Schimmerer hat eigentlich mit seiner technisch sehr sorgfältigen Radierung vom Schloß doch nur plakativ-ästhetische Wirkung erzielt. Und ein anderer Graphiker konnte Heidelberg als Landschaftsbild nur deshalb künstlerisch rein ausformen, weil er das Schloß wegließ: die Radierung Ferdinand Dörers nimmt Heidelberg von der rechten Redarseite mit Blick talabwärts, Stadt, Brücke, Heiliggeistkirche. Aber das Schloß ist links außerhalb der Bildfläche verwiesen. Die kulissenhafte Form der Schloßlandschaft und die Zweifelt des Bild-Typus ist mit einer einzigen Ausnahme in der Malerei (Rottmann) und in der Dichtung (Hölderlin) für alle, die sie zu gestalten versuchten, ein Hindernis geblieben. Die Schloßlandschaft gibt allgemeine ästhetische Anreize, mannigfaltige Stimmungen wachzuhalten, aber sie schenkt keine individuellen, vom eigenen Bilde allein bestimmte Reize. Außerdem wird nur der ganz große, nicht mehr naive, sondern zugleich metaphysische Dichter eine solche Zweifelt bewältigen. So sehen wir diesen Dualismus von Idylle und Pathos nur in dem einzig großen, würdigen und schönen Gedichte, das auch das Schloß zum Gehalt besitzt: in dem herrlichsten Gedichte auf „Heidelberg“ von Hölderlin. Hier ist das Individuelle eines Landschaftserlebnisses zum großen Sinnbild gesteigert und gestaltet.³⁾

Die Einleitungstrophe gibt die seelische Atmosphäre, aus der das Erleben dieser Landschaft wächst, die tiefe Verwachsenheit mit dem Gesamtbild: „lange lieb ich dich schon; der Vaterlandsstätte

ländlich schönste.“ Und nun erlebt er das Bild, wie man es allein und einzig erleben kann: die Brücke, als Gebilde in der Landschaft in der zarten Kraft der Linie zugleich belebt von Wagen und Menschen, und er sieht das Doppelbild der Landschaft: freilich zunächst die weite Ebene und dann erst der Berge Gestalten. Hölderlins metaphysische Sehnsucht bleibt nicht haften am Engen, Abgeschlossenen der Idylle. Er ist der Dichter mit dem stärksten Raumgefühl seiner Zeit. Was konventionelle Geschichtsschreiber an ihm als sogenannte Sehnsucht nach Hellas bezeichnen, ist nur ein etwas flüchtiges Schlagwort für die eigentliche Grundkraft Hölderlinschen Wesens: für sein Raumgefühl, das aus dem ungeheuren Drang und der mächtigen Wallung seiner Seele floß und das stets den Blick zunächst in die Weite richtete, weil mit dieser Blickwendung seelische Zustände allein ihm sich zum lyrischen Gebilde verdichteten. Und aus der Unbegrenztheit des Horizontes der Ebene ist wird dann sein Blick zurückgedrängt zum individuellen Charakter der Flußlandschaft: er sieht die Idylle: wasserpendende Quellen und schattige Gestade und im Spiel der sanften Wellen liebliche Uferbilder. Da jetzt kommt dies Bewußtsein, das bei Goethe und Heine nur Ahnen und Gedanken darüber ist, bei Hölderlin nicht Ahnen, nicht Feststellungen, sondern für die seelischen Zustände des Dichters tiefbedeutungsvolle Schau, innere Schau und zugleich waches, lebendiges Sehen und Umfassen:

„Aber schwer in das Tal hing die gigantische,
Schicksalskundige Burg; nieder bis auf den Grund
Von den Wettern zerrissen.“

Dichten heißt verdichten, und was später die Romantiker, was Lenau und Schenkendorf in langstrophigen Gedichten vergebens zu gestalten suchten, hier hat das Genie in drei Verszeilen alles zusammengedrückt, was das Schloß geben kann: Bild der Landschaft, Erzeugnis der Architektur, Sinnbild der Vergänglichkeit, Dokument der Geschichte. Und noch einmal wird der Gegensatz zu diesem gewaltigen Pathos zur Gestalt:

„Freundliche Wälder
Rauichten über die Burg herab.
Sträucher blühten herab, bis wo im hintern Tal
An den Hügel gelehnt, oder dem Uferfeld
Seine fröhlichen Gassen
Unter duftenden Gärten ruh'n.“

Also zurück zur Idylle. Denn wenn man den Blick senken läßt vom Bilde des Schlosses zur Tiefe, löst sich die breite Fläche in harmonisches Bild sanfter idyllischer Linien.

Einmal nur war es einem Dichter gegeben, das Erlebnis der Schloßlandschaft zur Vollendung der Reise zu formen. Nach Hölderlin fand sich keiner mehr, dem dieser göttliche Blick des alles umfassenden Erlebers geschenkt wurde.

Mit Ausnahme Heines haben alle Dichter, die vor dem Durchbruch der Romantik das Heidelberger Schloß besangen, das Motiv durch persönliche Erlebnisereinerungen gebunden gesehen. Nur kam die Romantik, jene Epoche, in der die Ruinenpoesie zwar nicht entdeckt wurde, aber erst eigentlich zur lebendigen, schöpferischen Kraft erwachte. Was also die sogenannten Heidelberger Romantiker am Schloße zunächst sehen mußten, war das Merkmal der Ruine. Aber auch hier spielt die Geschlossenheit des Zufalls in die Literaturgeschichte herein. Keiner der Romantiker hat eigentlich das Schloß aus unmittelbarer Schau, aus gegenwärtigem Erleben besungen. Auch Brentano sieht jetzt, wenn er das Schloß betrachtet, die nach Hölderlins Entdeckung natürlich gar nicht mehr originell anmutende Zweifelt, den Dualismus im Landschaftsbild:

„Die Stadt streckt sich den Fluß hinunter
Mit viel Geräusch und Lärm ganz munter,
Und drüber an grüner Berge Brust,
Ruht groß das Schloß und sieht die Luft.“

„Stadt mit Tal“ und „groß das Schloß“: das ist in dem rund 400 Vers langen Lied von eines Studenten Ankunft das einzige, was er neben zwei die Zweifelt der Landschaft wiederholenden Versen:

„So ernstlich denkend schaut das Schloß
Und dunkel, still das Tal sich schloß“

von dem ganzen Erlebnis des Schlosses zu sagen weiß.

(Schluß folgt.)

²⁾ Vergl. Neumann, Heidelberg als Stadtbild, Carl Winter Verlag, Heidelberg.

³⁾ Vergl. Emil Lehmann, Hölderlins Lyrik, S. 42.

Eugen Tiedts / Tiedts im Karlsruher Hoftheater.

Tiedts 150. Geburtstag in diesem Jahr gab die erfreuliche Veranlassung, an dieser Stelle des großen Dramaturgen, Dichters und Kritikers in entsprechender Weise zu gedenken. Auch seiner besonderen Beziehungen zu Karlsruhe und seinen Bürgern (Briefe des Bäckermeisters Vorholz und des Literaten A. L. v. Killinger) wurde bei dieser Gelegenheit Erwähnung getan. Ein kleiner literarischer Zirkel schien in der badischen Residenz der vierziger Jahre lebhaften Anteil zu nehmen an den künstlerischen Bestrebungen Tiedts, der gerade damals, einem Rufe Friedrich Wilhelms IV. folgend, nach Berlin übergesiedelt war und dort durch die von ihm inspirierten Erstaufführungen der Antigone und des Sommernachtsstraums in der Kunstwelt viel von sich reden machte.

Bezüglich des Bühnenschicksals der Tiedtschen Dramen dürfte in der Allgemeinheit wenig bekannt sein, daß das Karlsruher Hoftheater unter den deutschen Bühnen insofern eine erfreuliche Ausnahmestellung einnahm, als es dem Dichter Tiedts, der mit seinen dramatischen Schöpfungen dem Theater beinahe so gut wie ein Fremdling geblieben war, wenigstens zeitweise vorübergehende Gastfreundschaft bereitet hat. Von seinen Märchendramen war zu Lebzeiten des Dichters nur eines, soweit bekannt, einmal auf die Bühne gedrungen: der „Ritter Blaubart“, den Immermann in der kurzen Zeit seiner Düsseldorfer Theaterleitung am 3. Mai 1835 zum erstenmal auf das Theater stellte. Dem kühnen Versuche ward ein vollkommenes Gelingen. Die Aufführung des Stücks, von Immermann in drei Akte zusammengedrängt, bildete einen Mittelpunkt in der Geschichte des Düsseldorfer Unternehmens. Grabbe, damals als Kritiker in der Rheinstadt tätig, hat ihr Worte höchster Anerkennung gezollt. „Die Aufführung des Blaubart hat dem deutschen Theater wieder die Tore der Romantik geöffnet. Sie ist Beginn einer neuen besseren Epoche.“

Es war die Erinnerung an Immermanns mutiges Wagnis, was Eduard Devrient ungefähr drei Jahrzehnte später veranlaßte, es auch am Karlsruher Hoftheater mit dem Blaubart zu versuchen. In sorgfältiger Inszenierung ging das Stück am 11. Februar 1862 erstmals in Szene. Devrient hatte das Stück unter Herstellung der ursprünglichen Fünfstückung neu für die Bühne eingerichtet und dabei die Erfahrungen der Düsseldorfer Aufführung teilweise mit großem Geschick verwertet. Seine Bearbeitung gehört zu den wertvollen handschriftlichen Schätzen des Karlsruher Theaterarchivs. Der Heldenwater Hoß spielte Peter Berner den Blaubart, Johanna Lange-Scherzer dessen Gattin, Rudolf Lange, Heinrich Schneider, der alte Denk u. a. waren in führenden Rollen beteiligt. Die Aufführung war ohne Zweifel ein Lederbissen für Karlsruhes kleine literarische Gemeinde. Der Erfolg war nach den Aufzeichnungen von Devrients Tagebüchern (Goldschmidt, Devrient, S. 96) „so lohnend, als er sein konnte.“ Auf das übrige Theaterleben hat die Aufführung so wenig wie manche anderen rühmlichen Ausgrabungen Devrients einen Einfluß geübt.

Aber auch unter Gustav zu Putlitz wurde Tiedts am Karlsruher Hoftheater zu Gast geladen. Es war eine für die Jugend bestimmte Weihnachtsaufführung, die zwei weitere Märchen Tiedts, das „Nottkäppchen“ und den „Gestiefelten Kater“ am 23. Dezember 1873 erstmals in Karlsruhe auf die Bühne brachte. Der sonnig-heitere Abend — auch ich habe mit gläubigen Kinderaugen in seine strahlenden Wunder geblickt — wurde mit dem einkaktigen „Nottkäppchen“ eröffnet, in der bühnentechnisch sehr geschickten Bearbeitung Theodor Wehls,

die freilich dem bei Tiedts tragisch ausklingenden Stück einen auf kindliche Zuhörer berechneten versöhnlichen Schluß gegeben hatte. Das jugendliche Auditorium hätte es nicht verschmerzt, wenn das liebe Nottkäppchen nicht durch den Schuß des Jägers rechtzeitig den Klauen des Wolfs entrissen worden wäre. Wilhelm Gröffer, der Heldenliebhaber, verdiente sich als Jäger den ungeteilten Dank der kindlichen Hörer. Karl Weiser, der damals als jugendlicher Charakterspieler in den Verband des Hoftheaters getreten war, spielte einen graufigen Wolf, Hans Hansen, als jugendlicher Komiker der siebziger Jahre den älteren Theaterbesuchern in guter Erinnerung, den Hund. Unsere Begeisterung wurde auch dadurch nicht beeinträchtigt, daß einer der anwesenden Väter, ein gemessener Vertreter der badischen Bürokratie, im Zwischenakt mit besorgter Miene versicherte, die nihilistische Philosophie des Tiedtschen Wolfes sei für jugendliche Ohren doch eigentlich recht wenig geeignet.

Auf das „Nottkäppchen“ folgte — der Abend zeigte eine etwas kunterbunte Zusammenfügung! — eine Vorführung von Haydns Kinder-Symphonie, die in ein kleines Stückchen eingerahmt, von den ersten Mitgliedern der Oper (Häuser, Holdamp, Speigler usw.) auf der Bühne exekutiert wurde, weiterhin das Papageno-Duett aus dem zweiten Finale der „Zauberflöte“. Den Schluß des abwechslungsreichen Abends bildete Tiedts „Gestiefelter Kater“ in einer freien Bühnenbearbeitung des alten Putlitz. Es war wohl die erste Aufführung der Tiedtschen Märchentomödie. Trotzdem muß Karlsruhe die Ehre der eigentlichen Uraufführung der benachbarten Muenstadt am Neckar überlassen (1921). Denn das 1873 gespielte Stück hatte mit Tiedts nicht mehr viel gemeinsam. Putlitz hatte das Charakteristische, den ganzen satirischen und literargeschichtlichen Teil, die „romantische Ironie“, vollkommen ausgemerzt und nur das Märchen selbst für die Zwecke einer Kindervorstellung überarbeitet, herausgeschält. Auch so kam der naive Zuschauer, der von keinen literarischen Ansprüchen belastet war, einigermaßen auf seine Rechnung. Ludwig Morgenweg als schnurrender Kater verbreitete behaglichste Freude, Urban, der damalige jugendliche Liebhaber, bei der Karlsruher Damenwelt in großer Gunst, war ein liebenswerter Gottlieb, die schöne Fräulein Feistel warf feurige Brände in unsere empfänglichen Quartanerherzen, und Lange als tränenfeller Märchenkönig, von der Krone unzertrennlich, erweckte Stürme ausgelassener Heiterkeit.

Wer heute auf diesen „Gestiefelten Kater“ zurückgreift, wird mit Recht das unveränderte Original der Tiedtschen Dichtung fordern. Tiedts beginnt heute, wo eine Sehnsucht nach Romantik durch unsere zerstückte, zerrüttete, ganz und gar unnaive und zur scharfen Ironie gestimmte Zeit geht, wieder zeitgemäß zu werden. Ein Aufsatz von Ignaz Gentges über „Tiedts Märchenbühne“ in dem reichhaltigen Rheinischen Theaterjahrbuch (Bonn, K. Schröder) hat soeben mit besonderem Nachdruck auf die ungehobenen Schätze hingewiesen, die im „Gestiefelten Kater“ und „Blaubart“ verborgen liegen. Seltsam und beschämend genug, daß der 150. Geburtstag des Dichters auch nicht einer einzigen Bühne, wie es scheint, Veranlassung gegeben hat, auf eines seiner Märchenstücke zurückzugreifen. Aber Tiedts Schatten wird sich trösten: auch Goethes Götter von 1773 feiern in diesem Jahr sein 150. Geburtsfest — ohne daß sich die Bühnen zu einem besonderen Glückwunsch für den ehrwürdigen Jubilär zu bemühen scheinen. Nur das rührige Bochumer Stadttheater hat sich (neben Frankfurt) in einer bemerkenswerten Einübung durch den Karlsruher Richard Hell in liebevoller Weise seiner erinnert.

Margarete Wittmers / Zwei Sonette.

Orpheus.

Von Orpheus hört' ich und Eurydike
Als Kind entzückt die traurig-süße Sage;
Nicht ahnend jene künft'gen schwarzen Tage,
Die ich, umnachtet ganz von dunklem Weh,

Selbst wie im Hades war und Totenklage
Um meine eig'ne Seel' schickt' zur Höll'
Da — wie des Sängers Lied Eurydike —
Zog deiner Stimme Wohlklang, Bitt' und Frage,

Mich aus den Schatten, langsam erst, dir nach.
Doch als sich Orpheus zur Geliebten wandte
Woll' Sehnsucht, ward sie wieder ihm genommen,

Weil er des Totenreichs Gesetze brach.
Ich aber, als dein Blick in meinen brannte,
Bin immer näher an dein Herz gekommen.

Der Page Abelin an Folde Weißhand.

Im Dämmerseine sahen still wir beide,
Du lehntest in den roten Polstern weich,
Und wie die Seeros' auf dem schwarzen Teich
Blüht deine Hand auf deinem dunklen Meide.

Der blasse Marmor und die schnee'ge Kreide,
Des Winters reinstes Kleid, das Mondlicht bleich
Sind nicht so weiß! Doch Mondlicht kommt ihr gleich
An Zartheit; denn so glatt ist ihre Seide.

Daß selbst des Falters Flügel rauher ist,
Der Tropfen Tau kann sich auf ihr nicht halten,
Und wenn ich dieses feenhafte Gebilde

Betrachte, frag' ich mich, wie's möglich ist,
Daß es mich hält mit zwingenden Gewalten
So eifern fest, bei aller seiner Milde.