Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 6 (1910)

Artikel: Joseph Viktor Widmann
Autor: Fierz, Anna
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-749504

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

JOSEPH VIKTOR WIDMANN

I.

Der maßgebenden schweizerischen Dichtung ist nachzurühmen: Mannigfaltigkeit, sorgfältige Form, Freisinn und Freimut, auf historische Schulung und sehr nahe zusammengerückte Sonderkulturen zurückzuführende Bewältigung fremder Stoffe, Neigung zum Weltanschauungsgedicht, Kraft des symbolischen Ausdrucks, schöne Spiegelungen des Landesbildes.

Einem so beschaffenen Schrifttum fügt sich die Dichtung Joseph Viktor Widmanns durchaus natürlich und organisch ein. Sie bereichert es aber nicht nur, sie differenziert es noch auf ganz besondere Weise. Sie besitzt einige Züge, welche die Bekanntschaft mit unserer Scholle augenscheinlich noch nicht gemacht haben. Widmann ist Schweizer, aber österreichischen Ursprungs. Dieser Umstand bewirkte, dass ein fremdes, fein erregtes und bewegtes Kräftespiel dem Gesamtbilde unserer Literatur zugute kommt.

Was in Geist und Form der Widmannschen Dichtung, fast unmerklich allerdings, in die Fremde weist, ist: Elastizität, durchsichtige Leichtigkeit, Natürlichkeit, eine bei aller Überlegenheit anschmiegsame Vertraulichkeit.

Ein schweres Ringen um ihr Vollkommenheitsideal ist unseren Schweizerdichtern auferlegt. In der kraftgesättigten Schönheit, die der Lohn dieses Ringens ist, kann ein nachhallender Arbeitsseufzer wohl erlauscht werden.

Ohne Sorge entstanden, ein freies Geschenk der Muse dagegen scheint die Dichtung Widmanns zu sein.

Ihre Sprache, wie auch ihre Schauplätze, sind nicht belastet noch bebürdet. Ihre Erscheinungswelt ist nicht gedrängt bevölkert, sie ist behaglich gelichtet. Die Farben haben einen eher lyrischen Duft und Schmelz. Haben wir im Farbenreiche Spittelers jubelnde Fanfaren, so flöten und singen die Kolorite Widmanns.

Sein Gehalt hat etwas schwebendes, weich gelöstes, etwas aus sehr schweren und häufigen Düsternissen verhältnismäßig leicht zu erlösendes. Durchfühlt und konstatiert Widmann die Lebenstragik mit einer Verzweiflungspein und verwundeten Gemütsweichheit, vor welcher unsere gelassene Schweizerart uns in den überwiegenden Fällen schützt, so bringt er anderseits eine

Fröhlichkeit und Schalkheit, einen flüggen Witz auf, dergleichen wir wiederum einer so tiefen Schwermut nicht leicht zu benachbarn vermöchten. Satirische und idyllische Anlage ferner, beide vollkommen ausgeprägt, verbinden sich in schweizerischen Persönlichkeiten selten so nahe, wie sie es bei Widmann tun.

Mitten im Lebenswerke Widmanns steht eine Dichtung, die alle Kräfte ihres Schöpfers sammelt. Es ist die *Maikäferkomödie.* Sie zeigt den ganzen Widmann samt seinen Landeszugehörigkeiten, kraft deren dritter er verbürgert ist, wo Poesie und Seele keinen Grenzpfählen mehr nachfragen.

Warum demonstriert Widmann seine Weltanschauung an Maikäfern? Warum charakterisiert ihn das? Warum sind sie für ihn eigentlich genial gefundene kleine Helden? Was erreicht er mit seinem Vorgehen?

Widmann hat eine pessimistische Weltanschauung zu verkünden; zugleich will er seinem Leser keine ungemilderten Bitterkeiten zu kosten geben. Er will das Schmerzliche nicht schmerzhaft nahe und will es in ein irgendwie gedämpftes Licht rücken. Eines seiner Hauptwerke, den „Heiligen und die Tiere", führt er uns als „Schattenspiel" vor. Nun, das Schicksal der Maikäfer lässt an Grausamkeit nichts zu wünschen übrig. Anderseits begibt es sich in einer geringfügigen Welt, einer Welt, wo wir, so will es die Notwendigkeit, gegen den Leidensanblick etwas abgestumpft sind. „Maikäfer —? kein Verständiger kann sie lieben", gibt der Dichter selbst zu, sich mit seiner Verwandlungsfähigkeit vorübergehend als Publikum fühlend. Und dann sind Maikäfer so komisch als unglücklich. Nun allerdings ist Widmann auch der ungefügste kleine Tölpel im Tierkleide viel zu gut, als dass er seiner spottete; aber er stellt doch viel zu trefflich dar, als dass wir die Geste und Leibesgestalt der Helden auch während ihrer menschlich witzigsten Reden ganz aus den Augen verlören. Die armen „bräunlich Befrackten" verspotten sich selbst. In jedem Falle schwebt das summende, hastige Wirrsal, das ein Windstoß vernichten kann, leiser als die Erdentragik gemeinhin schreitet. Sein Stoff gestattet dem Dichter, ja, er schreibt sie ihm sogar vor, eine zeitweise Leichtigkeit der Laune, ein loses Getändel seines scharfbewehrten Geistes. Wo es so recht maikäferlich ist, beginnt das ausgelassene Liebesspiel sich mit seinen Schauplätzen, seinen grünseidenen

Zelten und Baldachinen um die Wette zu wiegen und zu schaukeln und das um so reizender, als auch des Dichters rhythmische Kunst der Aufforderung zum Tanze folgt.

Es gelingt aber Widmann, die wehmütige Stimmung seines Stückes zu mildern, ohne sie zu schwächen. Die Nachbarschaft des Lächerlichen tut dem Erhabenen erfahrungsgemäß nicht eigentlich weh, und Lebenstragik kann an komischen Käuzen außergewöhnlich gut demonstriert werden.

Sei dem wie ihm wolle: das macht Widmanns Maikäferkomödie zu seinem Meisterwerke, dass er seiner maßgebenden Anlage gemäß in diesem Stücke „Erhabenes und Lustiges mischen" kann. Während für das Lustige in einem solchen Spiele zum voraus gesorgt ist, muss ein Dichter das Erhabene allerdings hinzutun. Will er das aber, so ist ein um seinen Traum vom Jenseits, um ein Gesamtfrühlingsfest grausam betrogenes, frühe hingemordetes Volk, sei es nun hoch oder gering, kein schlechter Gegenstand. Einige, die heroisch sterben, wird ein Dichter stets in seinen Reihen entdecken.

Es ist noch in Betracht zu ziehen, dass die Maikäfer Lenzgeschöpfe sind und Frühlingsfarben ja gerade die Farben Widmanns sind. Ferner, dass Widmann mit Herz und Verstand zur Tierfabel neigt und dass sie ihm wie heute keinem Anderen gelingt.

Die Spittelerschen Götter, welche auf den farbigen Olymp steigen, kommen aus dem Hades. Mit ihnen empfindet und demgemäß verkündet der Dichter die volle Größe des besonnten Schöpfungswunders.

Auch Widmanns Maikäfer sind eine grabentstiegene Schar. Auch Widmann wirft auf einen Frühling, den er allerdings, seinem Thema gemäß, enger umfriedet, heimlicher umbuscht, einen feinen Auferstehungsmorgenglanz. Überdies wird ihr Maienglück seinen Helden alsogleich missgönnt, bestritten und geraubt. Wir erhalten durch Abschiedswehmut gereinigte, verklärte Naturempfindung. Die Zartheit und idyllische Weichheit der Landschaftsmalerei Widmanns entfaltet sich. „Seht," sagt der sterbende Maikäferkönig,

Seht in der jungen Saat die Wellenspiele
Des Windes. Hört die Erlenkronen flüstern;
Und diese Tänze schaut, die Licht und Schatten
Von morgens früh bis spät und überall,
Auch wenn nicht Augen da sind, zu bewundern,

Am Waldesrand und auf den Wiesen hüpfen.
Und so zu eigner Lust in stillen Schluchten,
Rinnt der kristallne Quell am Felsen nieder,
Wo dunkles Moos von seinem Segen träuft.
Hoch aber dort im Blau, unendlich hoch,
Türmt sich das Land der weißen Wolkenberge.
Und wo sich eine Wolke löst und schwimmt
Als Schiff im weiten Ozean der Luft,
Schwebt still ihr Schatten unten riesengroß
Hin über die smaragdnen hellen Fluren
Und über Hügel und den schwarzen Wald.

An die Metamorphose im Leben der Maikäfer knüpft alsdann Widmann die eigentliche Vergeistigung und damit Bedeutung seines Werkes. Diese Metamorphose hatte im Vorleben seiner nun beflügelt ins Licht dringenden Helden die Rolle und Bedeutung einer Heilsbotschaft gehabt. Widmann macht aus seinen Maikäfern ein Völklein von Gläubigen, in welchem die Frömmler und Zweifler nicht fehlen: Und nun ist seinem Weltschmerz, seinem Spotte und Erbarmen, seinem eigenen hohen Glauben das Feld geöffnet und die Bahn frei. Das burleske und gewiss nicht prüde Käferspiel wird zur Tragödie des zu Schanden gewordenen frommen Glaubens, zur Tragikomödie der auf die Probe gestellten Scheinheiligkeit, zur Posse ferner der vom Widersinn des Lebens dem Fanatismus zugehetzten Beschränktheit und der den Fluch lernenden Heuchelei. Widmann, der hier ohnehin mit vollendeter Kunst charakterisiert, hat allen Grund zur tiefgehenden, erregten Aussprache. Man bedenke, wie unverstellt, mit exaltierter Hast, mit zusammengerafften Fähigkeiten die von überirdischer Lichtfülle, von Liebesrausch und Todesangst, und von religiöser Enttäuschung gleichzeitig überfallenen Helden ihre Torheit und Weisheit an den Tag geben müssen!

Die Maikäferkomödie ist an Denkwürdigkeiten übervoll. Wie bedeutsam, wie sprechend sind scheinbar zufällige Erfindungen! Da ist ein Maikäfergreis, namens Hubeland, der schon einmal einen Flug in die Welt mitgemacht hat. Er zeigt sich äußerst stupid und erschreckend materialistisch. Hat er dank seinem Dickschädel die Maikäferschicksale überstanden, oder haben diese sein Innenleben vernichtet? Die ausfliegende Jungmannschaft bestürmt den erfahrenen Greis um Auskunft über die Menschen. So viel Antworten Hubelands, so viel satirische Bitterkeiten des diesen unbewusst wahrredenden Torenmund sich zunutze machenden

Widmann. Der alte Hubeland stellt einen in unserer Literatur vielleicht unerreichten grimmigen Dichterspass dar. Eine, wenn man es so nennen kann, wohlgelaunte Klage!

Die Glaubenstragik der Maikäfer wird erhöht und idealisiert in der Seele ihres Königs. Dieser König hat mehr zu verlieren als sie alle. Er verliert bewusster und vollständiger. Er hat, ein idealistischer Feuergeist, jeden Zweifel an der Güte der Welt hitzig von sich gewiesen, überdies gehofft, ein Volk von *Erwählten* mit Königshuld zu führen; eine mystische Opfertat für sein Volk schien ihm nicht schwer. Aber seinem Gerechtigkeitsgefühl oder seinem Wahrheitssinn im Momente des Zusammenbruchs Gewalt anzutun, vermag er nicht. (Gegenbeispiel: Hans von Maikerf: „O, angenehme Folterpein!"). Er vermag aber etwas anderes: er kann sterbend verzeihen und für das genossene Gute mit Innigkeit danken.

Widmann stellt diesem König zur Seite einen von Anfang an zweiflerisch veranlagten Denker und Spötter. Als gleicherweise hervorragende gesonderte Geister ziehen die beiden sich an, wie sie sich abstoßen. Der Zweifler erlebt am Schlusse der Komödie einen düsteren Triumph. Zugleich aber wird er im Angesicht des seelengroß sterbenden Königs zum Dichter. Und ist er es geworden, *hat* er zu sich heimgefunden (das Selbstporträt ist unschwer zu erkennen), so winkt er einen Trost heran. Es wird den eben zu Ende gehenden Leiden die Schwinge des Liedes ahnend zugesprochen. Kein Leid ist so gering, urteilt Widmann, es könnte die Kunst, den einzigen Erdentrost, mit einer Melodie speisen.

DER ROTE SEPP:

Da streckt er sich, der kleine Heldenkönig,
Der letzte seines Volkes, ein Überwinder!
Ein Nichts, ein hingemartertes Geschöpf,
Wie wir es alle sind. Und doch ein Sieger.
Das Opfer würdiger als der Altar,
Auf dem's verblutet. Mich auch überwand er.
Ein Narr des Herzens! Die allein sind heilig.
— — — — — — — — — — — — — — —
Auch meine Zeit ist um. Bald liegen still
Die kleinen Leichen auf dem Moos des Angers.
Und wenn der schöne Sommer ging vorbei,
Sind wir nur ausgehöhlte Panzer noch,
Vom Herbstwind da und dort im Wald verstreut.
Und einer kommt, vielleicht ein Musikant,
Der findet solch' ein Ding und hält's ans Ohr,
Ob nicht ein Lied noch drin, ein leises, seufze,
So was vom letzten Lebenswiderhall.

Widmann ist ein viel zu tiefer Geist, als dass er auch die höchste Lebenswahrheit nur von einer Seite sähe. Oft muss, so deutet er an, die Kunst sühnen, was sie selber verschuldet hat.

Er durchflicht seine Maikäferkomödie, wie er dies liebt, mit Zwischenspielen: Im letzten derselben begibt sich, dass ein spielender Knabe, welcher einen Falter in ein Tulpenschiff gesetzt hat und nun eines Gespanns bedarf, vier Maikäfer an einen Faden reiht. Kaum ist es geschehen und sieht er die Gemarterten mit ihrer letzten Kraft entfliegen, so erwacht die Reue in seinem weichen Gemüt. Seine zukünftige Muse tritt tröstend zu ihm. Du wirst einst, verheißt sie ihm, deinen Opfern eine Bühne bauen und ihre Leiden darstellen,

Lehrend deine Menschenbrüder
Liebe hegen, Frevel meiden.

Auch die vertrauenswerteste Freistatt, so wird uns auf den feinverschlungenen Erfindungswegen der Maikäferkomödie neu bestätigt, kann trügen, und die edeln Kräfte sind am Webstuhle der Tragik fleißig.

Widmann gibt seinen Helden, dem König, dem roten Sepp und zweien ihrer Freunde, eine vornehme Todesursache und einen schönsten Ort für ihr letztes Stündlein. („Der Anger ist friedlich, wie zum Sterben eingerichtet!") Er entrückt sie den Tumulten des aus Nützlichkeitsgründen geschehenen Massenmordes. Sie fallen einer werdenden Künstlerphantasie zum Opfer. Sie sterben nichtsdestominder und nicht weniger grausam; der mauerumfriedete, kulturbewohnte Rosengarten hatte sie nicht geschützt.

So wird Widmanns Maikäferspiel, dessen Reichtum an tiefsinnigen Erfindungen und Beziehungen nicht leicht zu erschöpfen ist, der Lebensnot von allen Seiten gerecht.

Wie Rostands Chantecler ist die vierzehn Jahre vor ihm entstandene Maikäferkomödie ausschließlich Tierstück. Die Maikäfer müssen ihre Mission, die Not der Kreatur und im weiteren das alte *Vanitas vanitatum* zu verkünden, allein erfüllen. Von Menschenwort nicht unterstützt!

Auch das zweite Weltanschauungswerk Widmanns stellt die Leiden der Tiere dar. Hier aber brauchen diese das letzte Wort über ihre Leiden nicht zu sprechen: sie erhalten innerhalb der Handlung selbst einen Beschauer, Fürsprecher, Darsteller und,

da es sich um die Person Jesu in der Wüste handelt, göttlichen Erbarmer. Dann sieht der Heilige nicht eine, sondern viele Tiergruppen. So bestehen, bei naher Verwandtschaft der Grundidee, tiefgreifende Unterschiede zwischen den beiden Werken Widmanns. Die Maikäferkomödie besitzt die geschlossenere und einheitlichere Handlung und Komposition. *Der Heilige und die Tiere* umfasst eine Reihe von Handlungen, welche sich allerdings zur Haupthandlung, der Versuchung Jesu in der Wüste, zusammenschließen, aber auch unser Sonderinteresse beanspruchen können. Damit übereinstimmend wird die Tierwelt im „Heiligen" reicher und größer. Umstände und Beleuchtungen kommen ihr zugute, dergleichen vielleicht nie eine poetische Erfindung diesem Thema glücklicher zugewandt und dienstbar gemacht hat. Was sind es für Umstände und Beleuchtungen? Vor allen Dingen diese: Während die Maikäfer zeitlich und räumlich in unserer Nähe leben, sind die Tiere im Heiligen biblische und orientalische Tiere. Sind die Maikäfer an sich weder schön noch interessant und, um unser Interesse zu erlangen, stark auf die symbolisierende Kunst des Dichters angewiesen, so bestreiten die Tiere im „Heiligen" ihre Wirkung vielfach mit eigenen Mitteln. Der Dichter bringt durch sie die eigentliche Tiergestalt und Tierseele zum Ausdruck, wobei allerdings auch wieder unausbleiblich ist, dass sie erhöht und zu symbolischen Wirkungen gebracht wird. Der Löwenstärke und Gazellenanmut dürfen die Geschöpfe im „Heiligen" sich rühmen. Sie baden ihre Taubenschwingen im Jordan, ihre Voreltern haben Elias am Bache Krith gespeist und Adam und Eva im Paradiese versucht. Sie kennen die Entsetzen der Sühnaltäre im Tempel zu Jerusalem (der Sündenbock); die römische Arena sendet ihnen Häscher in ihre Felsenhöhlen. Alle, in der weiten, leeren, grellleuchtenden Wüste ohnehin wachsend, entfalten eine stark zusammengeraffte Logik und Gebärde: Satan führt sie ins Treffen. Sie sollen sich, wozu sie als freilebende Tiere ohnehin geeignet sind, ungeschwächt und unverstellt zeigen. Sie sollen, schuldlos Gemordete, Mörder aus Not, neidisch, frech und schlau, anderwärts geduldig, zierlich, klug und scheu, mit aller wohllautenden Milde, die eine kleine gefiederte Sängerbrust umschließen kann, des Heiligen Herz verwunden, zerreißen und in Zweifel und Zwiespalt stürzen. Es gilt seinen Gottesglauben und seine Opfer-

bereitschaft wankend zu machen. Unbewusst und auch bewusst besorgen sie das aufs beste. Sie regen sich in der Nähe des Heiligen auf. Sie spüren seinen Geist, welchem ihre gesteigerte psychologische Tätigkeit antwortet. Hier vor allem charakterisieren sich diese Widmannschen Tiere stark. Indem sie an des künftigen Welterlösers Gestalt und Sendung Lob und Kritik, Spott, ja Lästerung wenden, indem sie sie zu enträtseln versuchen und in wunderbarer Ahnung erkennen, leisten sie ihr möglichstes. Hier sehen wir sie an den Kerkerstäben ihrer Dumpfheit flehend, dringend rütteln!

Natürlich macht es die Eindrücklichkeit dieser Tierbilder im ferneren aus, dass sie durch die helle, feine, seelenvolle Wahrnehmung des Heiligen hindurchgehen und, um hier überhaupt an die Sprache zu erinnern, von der adeligen Diktion, die der Dichter seinem Helden leiht, übermittelt werden. Und dann ist ihr Hintergrund die Bangnis einer großen Stille.

DER HEILIGE:

Warum hat in die Wüste mich der Geist geführt,
Da sie mir schweigt? — — —
Wie auf der Sonnenuhr des Stabes Schatten
Durchmess' ich Tag um Tag die gelbe Fläche,
Die sich verliert in grenzenlose Fernen
Und mich mit Todeseinsamkeit umfängt.
Was soll ich hier?
Vergebens lauscht mein Ohr,
Wenn sich der Nachtwind aufmacht in den Bergen,
Dass mir in seiner Stimme Botschaft komme.
Und wenn der Würzgeruch der Wildnis mir
Auch heimlich duftet, sättigt doch sein Hauch
Die Seele nicht.
Und also schweigt mir auch der Tag.
Wie stark sein großes Licht die tausend Schläfer
Der Finsternis zu buntem Leben wecke,
Sie sprechen nicht zu mir.
Wohl blickt es aus dem Sande mir zu Füßen
Mit schwarzen Augen manchmal klug mich an.
Doch ob es Frage, Bitte, Klage, Wunsch —
Ich weiss es nicht. Und hurtig schlüpft's vorbei.

Echt Widmannisch verliert der Dichter selbst in diesem Milieu seine wohlgelaunte Spottlust nicht ganz. Von ihr zeugen die exquisite Episode vom Sündenbock, die Gestalt ferner des Wüstenfuchses und manches Scharmützel und Kleingezänk zwischen

Maulwurf und Stachelschwein. Alles in allem: Wir haben in diesem Werke, von Mysterium und Wüstenbrand umzittert, von der geborstenen, mit Purpurblüten wuchernden salomonischen Herrlichkeit geschützt und isoliert, (vergleiche „Das Haus der Tiere") einen Hochzeitreigen und Totentanz der Tiere, wie ihn die deutsche Literatur wohl nicht mehr aufweist.

Sanft und lichtglühende, linienreine, von der frommen Sehnsucht einer Welt gesegnete Landschaftsbilder umgeben ihn. Sie sind ein Hort von Landschaftspoesie, da sie dem Schöpfungsmorgen noch so nahe liegen, jedes mit Sternen- und Tauperlenglanz wirkende Labsal, von Menschenwerk noch nicht überboten, seinen vollen Wert hat und von den Bergen noch im ganz eigentlichen Sinne die Hilfe kommt:

Doch wenn zu Höllenglut sich facht der Sonnenbrand,
In den Bereich dann seiner mächt'gen Schattenwand
Beruft der fromme Berg, was noch zu fliehn vermag
Mit flücht'gem Huf, mit sehnsuchtbangem Flügelschlag.
In dunklen Klüften baut er ihnen kühle Ruh —
— — — — — — — — — — — — — — — — —

Genial gefundene Kontrastwirkungen sind dem Eindruck dieses Widmannschen Werkes dienstbar. Wir befinden uns in einer Umgebung, wo die Gräberstätten glühen und wo eine Ahnung mittelalterlicher Askese in der Luft liegt. In dieser Umgebung erzählt ein alter Rabe, der die Welt gesehen hat, von der Winternot des Nordens. Er erzählt von dem römischen Totenvolke, das der Teutoburgerwald mit feuchtem Moder deckt und von seinen Ahnen, welche in Walhall ein- und ausflogen.

Es ist eine echt Widmannsche Künstlertat, dass aus dem bloßen Verhalten des Helden zu der Not der Tiere ein so schönes Christusbild ersteht, und wie die Erkenntniskraft der Tiere an der Ausarbeitung dieses Bildes mithilft. Auch das feigste dieser Geschöpfe traut dem Fremdling Mut zu: „Er fürchtet nicht den Wurm, den glatten"; auch das stolzeste, der Löwe, demütigt sich vor ihm: „Du auch ein König — aber über mir!" Freilich auch die Versetzung in die Wüste kommt dieser Gestalt zugute. Die Tierlarven und die Dämonsgesichter entsetzen den Gottesmann; aber sie vermögen die Wirkung der Einsamkeit nicht aufzuheben; der Einsamkeit, in welcher der Schmelz und die individuelle Blüte

der Heiligkeit, vor Menschenhand wenigstens geschützt, sich erhalten und ausbilden und in welcher ihr Träger Kind und Held zugleich bleibt.

„Unheilbar ist der Tiere Not", urteilt Widmann mit Recht. Sein Heiliger tränkt und tröstet die leidende Kreatur. Aber keine List und Einflüsterung des höllischen Versuchers, keine Fürsprache seines eigenen, von Mitleid zerrissenen Herzens kann ihn von seinem Wege zu den eigentlichen Brüdern, den Menschen, abspenstig machen. Doch die Würdigen unter den armen, kleinen Gästen im Weltenhaus hat er nicht umsonst kennen gelernt:

Ihr lehret Eines mich, Ihr schlichten Guten:
Sich selber treu sein und unschuldig bluten.

Die Bilder- und Geisteswelt dieses Widmannschen Werkes muss begreiflicherweise zu großer Fülle und Sattheit anwachsen. Der dämonisch-geistvollen Logik des Gottes- und Menschenverächters steht gegenüber das religiöse Genie, dem Egoismus der Altruismus, der Grausamkeit das Allerbarmen, der Lästerung die schmerzenreiche Heiligkeit, dem Teufelshohn die mit Tränenzoll bezahlte Lobpreisung. Unfern den vom Misston der Kreatur erfüllten Sümpfen und Klüften legen sich Jakobsleitern an goldene Himmelstore an. Wir hören Sphärenmusik. Es sei hier bemerkt, dass weder Satan noch die angelischen Gestalten konventionell sind. Die himmlischen Trostesworte und Weissagungen tauchen tiefsinnig und poetisch, auf eigenen Wegen, in den biblischen Geist und in die Zukunft des Welterlösers.

Die Versuchungsszene auf dem Berge ist ein Meisterstück heiliger und dämonischer Dialektik und mythenbildender Kraft; schön ist, wie der himmlische den höllischen Geist schließlich überwuchtet und niederwirft. Und wie majestätisch unter aller Glorie der altmeisterlichen Himmelfahrtsbilder der demütige Wüstenpilger nun in sein angestammtes Reich fährt!

(Schluss folgt.)

ZÜRICH ANNA FIERZ

□□□