Der Dichter des Lichtes und der Liebe

Autor(en): **Müller, Eugen**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **23 (1919)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-572769

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Verhältnisse verbieten uns, ein Urteil zu fällen. In allen Ländern, in denen die politische Gleichberechtigung des weiblichen Geschlechts noch nicht durchgedrungen ist, hat die Frauenbewegung einen mächtigen Impuls erhalten. In Frankreich, in Italien und in der Schweiz begehren die organisierten Frauen das Stimmrecht, und seine Einführung ist eigentlich überall im Prinzip zugestanden und nur noch eine Frage des Tempos.

So tritt denn heute die Frau ein in die Weltgeschichte. Sie wird ein geschichtlicher Mensch. Und dies in einer Zeit der stärksten Erschütterungen, die die Menschheit je durchbebt haben. Wolkenumhangen und sturmumtobt ist ihr Weg. Wird sie stark genug sein, ihre Stellung zu behaupten, und rein genug, ihren angeborenen Mutterssinn in das öffentliche Leben hineinzutragen, wie man es von ihr erwartet? Dann würde die Weltgeschichte fortan weniger blutige Blätter und mehr Kapitel aufbauender Liebe und Fürsorge, mehr Taten wahrer Kultur aufzuweisen haben.

Dr. Emma Graf, Bern.

Der Dichter des Lichtes und der Liebe.

Nachdr. verboten.

Mit Bildnisbeilage und drei Abbildungen im Text.

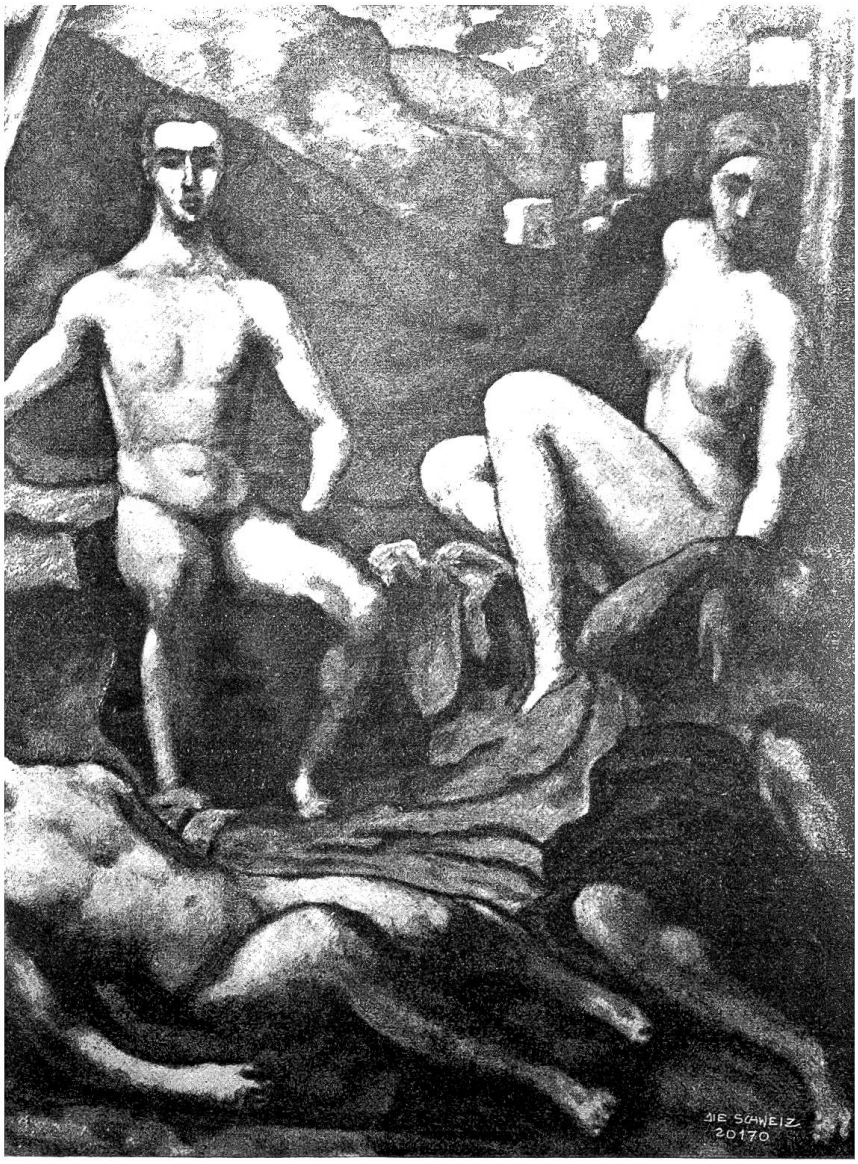
So nennen seine Freunde den edeln Menschen mit den hellen, tiefen Augen, dem zarten Mund mit dem gütigen, weltfernen, menschennahen Lächeln, der in den Geburtsregistern der bernischen Gemeinde Murgental als Albert Steffen, Sohn des dortigen Arztes, eingetragen ist. Nicht als ob dieser Berner, in dessen Wesen sich die sehnsuchtsvolle Bläue der Juraberge mit dem dunkeln Braun der trächtigen Ackerscholle vermählt hat, der als Knabe in den dunkeln Wäldern von Langenthal auf den Anstand ging, um als Mann mit der Büchse des Dichters und seelischen Erneuerers die Roheit der Jagd ins Herz zu treffen, das Dunkel flöhe. Nein, er weicht ihm nicht aus; er sucht es sogar. Er hat die glücklichere Heimat wieder verlassen, um in der leidvollen Fremde, die ihm in lichteren Tagen eine schöpferische Einsamkeit gewährt hat, mit den Gequälten zu leiden.

Er weiß und verkündet, daß nichts am Grauen der Welt geändert wird, wenn man voll Widerwillen sich abwendet; aber er weiß und verkündet auch, daß die Sonne des Menschen Herz schuf.

Der Gedanke der deutschen Mystik von der coincidentia oppositorum, der Gedanke, daß wie das Licht sich nur auf dunkelm Grunde abhebt, so sich Gottes Güte nur an ihrem Gegenteil, dem Bösen, zeigen kann, ist in Steffen wieder lebendig geworden. So wird ihm das Dunkel zum Schöpfer des Lichts und das Licht zum Urquell alles Wesens und Lebens.

Licht und Liebe aber sind ihm eins. „Ihr sollt in mich kommen mit eurer Krankheit und eurer Schwäche, sollt in mir wohnen, während mich das höchste Ziel durchglüht, ein Licht, das mich, das dich, das diesen Teil der Welt durchstrahlt, heiligt, heilt und ihm ein Ende bereitet," ruft die Heilige seines zweiten Buches den Menschen zu; eine Liebe haben, auf die kein Mensch eifersüchtig werden kann, von der jeder, der sie empfängt, wünscht, daß alle daran teilhaben, die Licht und Auge zugleich ist, lautet die Maxime der Sibylla Mariana, und der Bund, den die Menschen seines dritten Buches erneuern, will wirken, bis die Erde sich in lauter Liebeslicht verwandelt hat.

Der Hymnen an die Liebe sind bei diesem paulinischen Dichter unzählige. In stürmischen Ekstasen, in zarter, strömender Hingabe, mit Gedanken und Gefühlen, mit Bildern und Rhythmen lobpreist er sie. „Wer nicht weiß, was die Liebe ist, soll schluchzen, bis sein Herz tot ist," sagt der Maler Ott, der selber alle Menschen liebt, die Kinder und das Greisenfrauchen, die schönen Mädchen und die Krüppel, der sich von allen wieder geliebt fühlt und dem ist, als wäre er gar nicht er, sondern alle zusammen. „Nichts gibt es, was nicht ein Gleichnis der Liebe wäre," schwärmt Otts Freund, der junge Alois, und wie Werelsche, der dritte von den drei Freunden seines ersten Buches, der so lange in geistreich spottenden Aperçus über alles gelächelt hat, schließlich jene belächelt, die starr blicken, wenn einer kommt und ruft: Ich will nicht mehr



Zürich.

Idyll (1918).
Phot. Ernst Linck, Zürich.

an mich denken, denn es macht Pein, und denen gibt, die hassenswert sind, so erkennt auch im letzten Buche Wladimir, daß nur selbstlos gedachte, aus Opferliebe geborene Gedanken Lebensfülle gewinnen.

Aber Liebe verströmt nicht nur in schönen Worten, wirkt sich nicht nur in edeln Gefühlen und mutigen Vorsätzen aus, sie sucht vor allem die Tat, die helfende Tat, die Tat der Selbstaufopferung und der hingebenden Treue. Und wie des Dichters Leben in seiner strengen Entsagung eine unausgesetzte Tat des Opfers und der Hingabe ist, so findet und erfindet er immer wieder neue Taten, neue Szenen und Züge, neue Leben und Menschen, um uns die erlösende Botschaft zu verkünden, daß der Sinn des Daseins erlöscht, wo es nichts mitzuerleben gibt, daß der der „rechte Liebhaber des Schicksals" ist, der es in selbstloser Liebe selber gestaltet, oder wie es der Merkvers und Kehrreim der Steffenschen Dichtung sagt:

„Als Nehmender ist dir die Welt verloren,
Als Gebender ist sie dir neu geboren."

„Durch Güte und Treue wird Missetat versöhnt," steht auf dem Kuvert, in welchem der Privatdozent in der „Bestimmung der Roheit" die Blätter seines Lebens aufbewahrt; aber der es geschrieben, ist nicht bei dem Worte stehen geblieben; die Reue über jene harte Gebärde, jenes liebelose Wort, mit dem er einst ein junges Mädchen verletzt hat, hat ihn zu einem andern Menschen gemacht. Aus Treue zu diesem Mädchen bittet er Sofie, seine edle Beichtigerin, ihn wieder freizugeben, und Sofie, sich bewußt werdend, daß er in ihr Leben getreten, damit sie erkenne, was Treue ist, gibt ihm sein Wort zurück, um selber jenem eiteln Menschen Treue zu halten, der sie einst zur Dirne hat machen wollen; denn „wenn ich dem Untreuen treu bleibe," sagt sie, „dann hat die Untreue den empfindlichsten Stoß erlitten." Der menschenkundige Richter aber, der um ihre Hand gebeten, weicht nicht nur sogleich ihrem Entschluß, er erfüllt ihn sogar mit Glück, weil er weiß, was dieser Entschluß für die Menschheit, in deren Dienst er alle seine Kräfte gestellt hat, bedeutet.

Und wie Sofie Aladar, so hält Friedrich Altschuh im „rechten Liebhaber des Schicksals" in der gleichen Erkenntnis, daß die Rettung der eigenen Seele darin besteht, daß man eine andere rettet und daß, wenn man geliebt sein will, man den Urgrund, die Treue, in sich selber suchen muß, der leichtfertigen Eugenie die Treue. In der Sprache der Symbole und mit Gestalten der Legende nimmt dann die Manichäerdichtung dieses Grundthema Steffenscher Weltanschauung wieder auf. In dramatischem Kampfe ringen hier Liebe und Treue miteinander. Den Sternen, dem ew'gen, weltgetreuen Lichte gleich, läßt der Fremdling sich durch nichts verlocken, den Eid, den er den Siechen geschworen, zu brechen, und, von ihm beschützt und geleitet, wird die Königin aus einer Versucherin, der Fürstin eines sündigen Volkes, zur erlösenden Erlösten.

„Ich liebe dich, wenn du wie Moses bist," weist in dem andern Drama die Gattin des Pharao ihren Gemahl zurück, der ihre Liebe zu Todeskraft verwandeln will, und wandelt damit zur Tat, was Wort blieb auf den Lippen der sterbenden Hanna, die Frauen und Mädchen aufruft, zu ihrem Schatz zu sagen: „Wenn du ein Held wirst, bin ich dir mit Seel und Leib eigen."

Hannas Freund, der Maler Ott, lehrt nicht nur, daß man die Lieder der Finken, denen man Brot auf den Sims streut, versteht, er wird auch selber zum Erfüller seiner Lehre, geht, wie ihm kein Strich mehr gelingen will, aus, wirft Schokoladentaler in einen Kinderhaufen und malt nachher, wie wenn ein Gott ihm hülfe; ja, schließlich vertauscht er seinen Künstlerberuf an den eines Wärters im Kinderspital. Dr. Walzel ist so reich, weil er in jedem Stadtviertel einen Menschen hat, dem er helfen kann. Und auch „die gesammelten Scheußlichkeiten der Geschichte", wie die Scheußlichkeiten der Gegenwart vermag diese helfende Liebe zu überwinden. „Seid nicht traurig, denn seht doch, sie helfen sich," tröstet Lucia, auf einen bergan fahrenden Wagen voll Internierter aller Nationen deutend, Frau und Kind eines gefallenen Deutschen.

Eine Liebe, die beim Mitleid nicht

stehen bleibt, der auch die Gerechtigkeit nicht genügt, um einen Menschen in seinem Eigensten zu erfassen, die nur nach der helfenden Tat strebt, mußte den Dichter auch zu den Tiefen der Menschheit, zu den dunkeln Jagdgründen der Leidenschaft und den roten Ambossen der Gewalt führen. Und so erscheint es nur bei der ersten Begegnung seltsam und widersinnig, daß wir von einem unserer zartesten Dichter die erschütterndsten, ja abstoßendsten Bilder menschlicher Roheit empfangen. Stammten doch noch immer die düstersten Schwarz und die grellsten Schatten aus dem Farbenkasten derer, die die Welt bejahen und an die Menschen glauben. „Ich konnte die Laster nur bekämpfen, indem ich den Abscheu aufstachelte," sagt Hans in der „Sibylla Mariana", nachdem er die furchtbare, besonders weil sie geschehen, furchtbare Geschichte von dem Gipser Ramseier erzählt hat, dem zuletzt die Dorfknaben Schnaps zusammenstehlen müssen, der mit ihnen und einer gestohlenen Ziege auf dem Knochenberg eines Beinhauses die Dämmerung abwartet, vom Grauen gepackt wird, durch sein Stöhnen die Knaben entsetzt, den eigenen Sohn, der zu ihm flüchtet, die Knochenböschung hinabstößt, daß er unter die tötenden Füße der Knaben gerät, die wild und besinnungslos zu dem Ausgang drängen.

Aber nicht nur dem Furchtbaren und Grausigen begegnet Steffen in der Welt der Mörder und Dirnen, die in jedes seiner Bücher irgendwo hineinragt; aus dem Dunstkreis des Branntweins und der Dirnenliebe sind ihm zwei der zartesten und lebendigsten Geschichten erwachsen, die vielleicht alles überleben werden, was Steffen bisher geschaffen, jene beiden mit frühgereifter Meisterschaft gestalteten Novellen aus der „Bestimmung der Roheit".

Die Geschichte von dem Gärtner Kohler, der, zurückgestoßen von der Kälte seiner Gattin, die er durch sein klobiges und heftiges Wesen in ihrer Liebe verletzt hat, aus einem fleißigen und geachteten Manne zum Trunkenbold und Müßiggänger wird, der, aus dem Schützenverein ausgeschlossen, am Tage des Schützenfestes beim Zeigerwall seine Schnapsflasche leert, um dann dem vom Blei wie umgepflügten Erdstreifen zuzurollen, und den nun seine Frau, die in wiedererwachter Liebe dem Verhöhnten gefolgt ist, blutend, von einem Schusse getroffen, auf ermattenden Armen aus dem Strichgebiet trägt, um schließlich durch ihr stilles Leiden ihn wieder seinen Blumen und seiner Arbeit zurückzugewinnen.

Die Tragödie von den beiden verwaisten Landmädchen, die gemeinsam nach der Stadt gekommen, die einen Sommer lang rastlos genäht, gesteppt und gesäumt hatten und zusammen im Abendrot gegangen waren und die nun der Winter auf die Straße drängt. Berta, weil ihr freudehungriges Herz nach einer Stunde der Erholung begierig ist und weil, seit Anna krank und leidend geworden, der Verdienst nicht mehr ausreichen will; Anna, weil sie nur so glaubt, der Freundin wieder nahekommen zu können. Ist es nicht wie eine Legende der Gegenwart, wenn nun dieses reine Mädchen in die Straßen der Dirnen niedersteigt, sich abmüht, zu gehen, zu lächeln, zu blicken wie sie, indes ihr Auge immer innerlicher, ihr Wesen immer heiliger wird, wenn es schließlich, in eine Kneipe gedrängt, unter dem Faustschlag des Kutschers Schenkel zusammenbricht, dieses dreifachen Mörders, der auf das Grauen in ihren Augen lauert und immer nur ein bleiches ergebenes Antlitz vor sich sieht.

Und wie weiß Steffen auch das Grausige oft zur unverlöschlichen Mahnung umzugestalten! In seinem Erstling erzählt er:

„In einer Gasse stürzte ein Pferd und brach beide Vorderfüße. Es fiel vornüber und stieß nie gehörte, grauenvolle Laute aus. Die Stadt strömte zusammen. Alles schluchzte laut. Niemand wagte wegzugehen. Dann fuhr ein Wagen vor, man lud das Tier ein und führte es weg. Die Leute verliefen sich und dachten nicht mehr daran, und doch war es noch nicht tot. Nur hörte es niemand mehr ..."

Oder es blühen mitten in dieser Welt der finsteren Gewalten lichte und erlösende Gedanken auf. „Wenn die Dirnen zu allem zu gebrauchen, dann doch sicherlich auch zum Guten," sagt Wladimir, der über dem Studium der Prostitution erkennt, daß er Jahre brauchen werde, um dieses Gebiet zu durchdringen, und der sich anklagt, daß er mit keiner Dirne plaudern,

lächeln, zusammensein kann, wohl aber mit einem Manne, der Dirnen macht. „Die gemeinen Männer fallen nur weniger auf, obgleich sie zahlreich sind. Wie roh bin ich..."

Roh? Dieser weiche Russe, der sich nun in ein Automobil stürzt, um der Straßenbahn vorzufahren, in die die Dirne gestiegen ist, damit er ihr Gesicht betrachten kann? Dem zarten Gewissen Steffens ist vieles roh, wofür die Sprache unserer Zeit, in der die Rohen die Mehrheit haben, ein anderes Wort beibringt. Man braucht nicht ein Schenkel oder Ramseier, ein Aladar oder Victor zu sein, um sich der Roheit anklagen zu müssen. Roheit ist auch jene Klotzigkeit des Gärtners Kohler, des Sägers Bauz, des Chauffeurs in der so betitelten, noch ungedruckten Novelle. Doch Roheit gedeiht nicht nur in dem Dunst der Werkstatt; sie ist auch in den Wohnungen bürgerlicher Wohlhabenheit zu Hause. In der Geschichte von Dora und Georg in der „Erneuerung des Bundes" übersetzt Steffen das Schicksal des Gärtners in die Sprache dieser Menschen. Und roher vielleicht als der verurteilte Lustmörder war vor seiner Wandlung der freigesprochene Vatermörder Werelsche, der nach Korrodi „vielleicht der geistreichste und blendendste Jüngling in der deutschen Literatur" ist. Nicht Hartmann nur ist mitschuldig an dem Schicksal Maries, die das Kind, das sie von ihm empfangen, dem Mond gibt; mitschuldig fühlt sich auch Wladimir an dem ähnlichen Geschick Lottens, das nicht durch seine Tat über sie gekommen, das aber vielleicht durch seine Liebe hätte von ihr abgewehrt werden können. Vor diesem Richter sind auch jene schuldig, die nie vor eine Schranke gerufen wurden, weil ihre Tat nur ihnen bekannt blieb: Klara, die den häßlichen Bettler vergiften wollte, aber ihm noch das Glas vom Munde schlägt; Arthur, der den Freund vom Selbstmord hätte retten können, wenn er ihn nicht in der Gesellschaft der Studenten gelassen hätte; Albrecht, der den Brief unterschlägt, der Marie getröstet und Hartmann gerechtfertigt hätte.

Roh ist in der Welt Steffens jeder, der nicht liebt, und schuldig sind hier viele, die wir schuldlos nennen. Werelsches Mutter hat ihm einst ein Märchen erzählt. „So und soviele Menschen sind dir Diener, damit du Licht hast: Bergmann, Glaser, Spengler. Was gibst du dafür? Du mußt mehr sein als sie. Sie sind ja deine Diener. Sag mir, was mußt du tun? Wäre es nicht besser, du säßest im Dunkeln? Lohnt es sich denn, was du liesest und denkst? Lösch doch das Licht aus, dann steigt ein Bergmann eher zur Grube heraus und ist nicht mehr vom Tode bedroht und sieht die herrliche Sonne wieder. Du tust es nicht? Schrecklich, schrecklich, schrecklich. Jetzt stürzen die Schächte zusammen, Tausende werden begraben, erstickt, erdrückt. Auch du bist schuld, du, du, Lügner, Dieb, Mörder!" Er ist ein Mörder. Die Lampe brennt ja.

Aber all diese Roheit ist ja nur dazu bestimmt, Liebe zu wecken. Im Leben des Gärtners Kohler wie des Sägers Bauz wachsen aus den wüstesten Szenen der Roheit Stunden der Einkehr und Umkehr, Tage der Läuterung und Erlösung. Den Privatdozenten läßt die Erinnerung an seine Roheit zum machtvollen Ethiker werden, Georg und Arthur wandeln sich zu hingebenden Menschen zartesten Gewissens; Klara bettet mit liebevollen Händen den sterbenden Bettler; Albrecht sühnt durch den Tod, und seine Gattin erzieht sich im Schatten seines einsamen Schicksals zur Liebe. Die Frau des Gärtners wie des Sägers findet ihre alte Liebe wieder; Sofie aber wird vor den Leichen Annas und Bertas, vor dem Garten Kohlers, durch den Abscheu vor Victor, durch die Verworfenheit Aladars, durch den Lustmörder und seinen verstehenden Richter zur erlösenden Heiligen.

Und wie Roheit Liebe gebiert, so ist die Schönheit eine Erfindung der Häßlichen. „Die Freunde der Häßlichen müssen auserlesene Menschen sein," sagt der Maler Ott, der als ein verwachsener Künstler vor allem mit dem Fluch des Häßlichen ringt.

„Wer mag sich mit einem Häßlichen abgeben? Wer mag sich die Mühe machen, ihn zu verstehen? Nie sind es gemeine Menschen. Die reizt nur das sinnlich Schöne, das Häßliche stößt sie ab; nie enge, unfreie, die fühlten sich unbehaglich; nie scheinheilige, beschränkte, rohe, die würden heucheln, bemitleiden, hassen. Es

können nur unbefangene, kindliche, offene sein. Welch ein Vorteil ist es, häßlich zu sein? Man gewinnt nur edle Menschen zu Freunden. Wer hat sonst noch solche Gesellschaft?"

„Das Leben im Rollwagen macht edel, groß, zartdenkend," lehrt derselbe Verwachsene: „Man muß einsam gewesen sein, um andern das Alleinsein erträglich zu machen." „Man muß leiden, um Leidenden zu helfen. Die höchste Stufe des Leidenden ist, daß er leiden will und darnach strebt. Der Krummzwerg ist wahrscheinlich nützlicher für die Welt als die Hundert, die ihn ausrotten möchten."

Dies Evangelium vom erlösenden, läuternden Leid hat Steffen immer wieder verkündet. Der Lobpreisungen des Leidens sind so viele, wie der Hymnen an die Liebe. Steffens edelste Menschen sind Leidende und Sterbende. Hanna, die für Ott nicht nur auf seinem Gemälde zur Madonna wird, die den von Werelsche irregeführten Alois wieder zurückleitet, die Frieden stiftet im Hause Tenger, in dem Vater und Sohn sich hassen, die Mutter sich härmt und die Kinder traurig werden — ein Bild von solcher Wucht der Lebensgestaltung und Leidenschaft der Empfindung, daß man es nicht mehr vergißt — Hanna ist eine Todkranke.

Am Krankenbett und Sterbelager seines Vaters, der ihm im Leben gleichgültig gewesen, den er verspottet und befehdet hat, beginnt die große Wandlung Werelsches. Hier vollendet sich seine Roheit, als er, am Bett des Verunglückten stehend, auf das die Abendsonne fällt, erst das rechte und dann das linke Auge zukneift, um die beleuchtete Nasenseite mit der unbeleuchteten zu vergleichen, als er sich immer wieder über berechneten Schritten und Stellungen ertappt, scheinbar in Schmerz versunken beobachtet, wie die erschauspielerte Träne am Leder seines Schuhes zerplatzt, über einem Milchhäutchen, das er aus der Milch langsam herausfischt, einen Schüttelfrost heuchelt, als er statt dem Kranken den Puls zu fühlen, der Wärterin nachdenkt und auf das Wort des Arztes: „Er wird nicht sterben" auf die Stufen niederstürzt und herzzerbrechend weint. Aber wenn er noch vor dem Antlitz des todkranken Vaters geistreiche Worte über die Gesichter der Sterbenden geprägt hat, wenn die Beerdigung noch eine Komödie war, die Tage, die folgen, werden zur grausenvollen Tragödie, die ihn von Grund aus umwandelt, die den Müßig-Tändelnden zur Arbeit, den Spottenden zum Ernst, den Liebeleeren zur Liebe zurückgeleitet.

Durch die Pflege des erblindenden, des kranken und sterbenden Vaters wird Sofie zur selbstlos Liebenden; vom Krankenlager seiner Frau schleicht sich Kohler in den Garten zu Hacke und Ackergerät. Georg ist, als ob ihn Dora, die nach vielen Qualen, Schreien und Verwünschungen des ganzen Daseins ein Mädchen geboren, in einen Tempel zöge. Dora tröstet sich, als die leidende Erica ganz Andacht wird. Arthur wandelt sich, wie Lucia, wie Erdmann, durch den Selbstmord des Freundes und wird durch den Tod seines Vaters, durch das Leiden und Sterben seiner Mutter zum helfenden Arzt. Klara, die um des halb irren Bettlers willen von ihm geflohen, findet sich zu ihm zurück, als Krankheit sie in das Nachbarbett des Bettlers legt. Der Sohn des Pharao stirbt, um den Vater von seinem Wahnsinn zu heilen. Am Sterbelager seines Schwiegervaters nimmt Hans alle seine Ziele durch, um sie am Tode für das Leben zu prüfen. Und vor der Schlacht erlebt er Clausewitzens Wort: Man lebt erst dann frei, wenn man den Tod nicht mehr achtet... Der Fremdling aus dem Lande der Manichäer kommt zu den Siechen, ihnen den Tod zu deuten, und Moses, der einst in der Wüste durch den Tod empfänglich für alles Leben geworden, ruft sein Volk an die Ufer des Roten Meeres, in dem die Aegypter versanken:

„O Israel, blick' nieder auf die Flut,
du sollst das Sterben sehn, um zu erkennen,
was in dir selber lebt an Angst und Schwäche,
um dich zu läutern und zu überwinden."

„Sterben ist ein Anfang und kein Ende. Sterben ist ein Austragen von Schicksal und Schuld. Sterben ist ein Zerfall des Bösen. Sterben ist ein Freiwerden zum Guten. Sterben ist ein Geborenwerden zum Geiste. Sterben ist ein Keim zu höherem Leben," heißt es in der absonderlichen Legende von der Selbstbestrafung eines Negers.

Und so findet Steffen auch einen Weg, der über das große Sterben unserer Tage hinausführt. Eine Menschheitsgrablegung ist ihm der Krieg. „Die Völker sollen sterben und auferstehen wie Christus einst als Einzelner," sagt Lucia. „Der Mensch muß wieder einmal an die Pforten des Todes geführt werden, um zu sehen, daß Liebe das Ziel der Erde ist." „Der Krieg ist nötig, damit das Höchste und Niederste sichtbar wird. Wenn die Erschütterungen vorüber sind, wird eine solche Oede der Seelen eintreten, daß die Menschen, um das Leben zu ertragen, einen Entschluß fassen müssen. Es wird der Freund, die Gattin, das Kind, Beruf und Ziel nur etwas gelten, wenn man will, daß sie gelten." ... „Man überwindet die todbringende Wirkung nur, indem man sie erkennt."

Steffen freilich erkannte sie, längst ehe sie der Welt sichtbar wurde. Schon in seinem Erstling heißt es: „Flehen müssen wir um Häßliche, um Krüppel, um Kranke, um Kretine, um diese unsere besten Erzieher, um Schmerzen, um Kriege, um Martyrien." Die Königstochter in den Manichäern heißt die Schlacht einen Arzt, der kein totes Fleisch schont, und der Fremdling steigt, als er von der Schlacht vernimmt, herab, weil der Krieg seinem Erleben noch fehlt. Und wie er nun das wütende Gewoge der Leidenschaften fühlt, den Mut, die Unerschrockenheit, die Geisteskraft im unermüdlichen Ertragen übermenschlicher Gefahr schaut, da steigt in ihm ein unaussprechliches Gefühl empor: die Sehnsucht, zu verschmelzen mit allem, was die Menschenbrust in dem Gewoge dieser wilden Schlacht erlebt, und, wenn er so sein Sein erweitert, das Ganze mit dem Lichte zu durchdringen, das ihm im Herzen entkeimt.

Das waren noch Worte der Ahnung, Worte aus einer Zeit, die den Krieg nur im Geiste, nicht mit den Sinnen erschaute, Worte aus den Tagen jenes Friedens, der „Lüge, Heuchelei, heimliches Schädigen, Kampf gegen den Nächsten" gewesen war, der aus einem Jahrhundert erwuchs, dessen Siegel „Vernichtung in allen Formen" war. Aus dem Kriege selber, aus der Zeit, in der „ans Tageslicht trat, was sonst nur Aerzten und Richtern bekannt ist, was nur in Irrenhäusern und Gerichtssälen vernommen wird", erwuchs dann die Sibylla Mariana, Steffens Buch vom Kriege und von den Völkern.

Auch über den Zusammenhang des Einzelnen mit seinem Volk, des Menschen mit den Völkern dachte der Dreiundzwanzigjährige nicht viel anders als der um zehn Jahre Aeltere.

„Ich entstand nicht aus mir allein, sondern aus ganzen Völkern, und will ich mein Leben recht erfüllen, so hab' ich an ganze Völker zu denken, wie ich ihnen helfe. Ich hatte meine Leiden, die klein waren, und ich blieb klein. Ich denke an das große gewaltige Leid eines Volkes und werde groß und gewaltig. Wer mächtig, riesenhaft werden will, nehme die Leiden aller Welten auf sich,"

sagt der Maler Ott, der auch jene Menschen liebt, die er gar nicht sieht, noch sehen wird, weil sie in Afrika oder Asien wohnen.

Völker sind auch die Helden der Dramen Steffens. Und schon im „Auszug aus Aegypten" wächst er über das Einzelvolk hinaus. Hinter und über dem Kampfe der kauernden, lauernden, heranstürzenden, tötenden Aegypter mit dem singenden, wandernden, gläubigen Israel steht die Menschheit. Wenn du uns ziehen läßt, verkündet Moses dem Pharao, dann wächst du über dein Land hinaus.

„O sieh dich sterben, sieh dich wiederkommen,
nicht als Aegypter, nicht als Israelite,
als freier Mensch, der in der Gottheit wurzelt."

Und zu dieser Menschheit bekennt sich Steffen vor allem in seinem letzten Buch, in dem sich an einer schweizerischen Schule, die unter der Leitung Lucias steht, vier Lehrer, der Deutsche Hans, der Russe Wladimir, der Engländer Jackson und der Italiener Ferruccio zusammenfinden. Den Deutschen Hans läßt er den Völkern des heutigen Europa ihr Menschheitsamt zuweisen. „Die Menschheit," sagt dieser „ist ein einziges Wesen, dessen verschiedene Organe die mannigfaltigen Völker sind. Jedes derselben hat seine besondere Aufgabe. Keines darf darin geschmälert werden. Die Regelung des Ganzen muß aus dem Streben der einzelnen Teile nach Einheit hervorgehen. Mochte der Italiener durch Leidenschaft und Ueber-

windung derselben, daraus ersprießt das Mitempfinden — der Franzose durch Verstand und Vergeistigung desselben, das führt zur Grazie — der Engländer durch Selbstbewußtsein und Verinnerlichung derselben, so entsteht Würde — der Russe durch Hingebung und Läuterung derselben, das ist Opfer — in dem Menschheitswesen leben, der Deutsche wollte es durch Denken und Objektivierung, derart eröffnet sich der Weg zum Geist."

Der gleiche Hans feiert Schiller als den objektiven Freiheitsbringer, der innerlich so frei ist, daß er jeden Menschen frei haben will, dem die Freiheit Selbstzweck ist und der aus diesem Grunde vermag, den europäischen Völkern die ihnen angemessenen Schauspiele zu dichten. Zuerst das deutsche, den Wallenstein, ein Ich-Drama, in das die Sterne als göttliche Gesetze ragen. Dann das englische, Maria Stuart, ein irdisches Macht- oder Majadrama. Drittens das französische, die Jungfrau von Orleans, ein Gloriadrama. Viertens das italienische, die Braut von Messina, ein Drama der unbewußten Triebe und Empfindungen. Fünftens das schweizerische, ein Volksdrama und in diesem frei sich erhebend, ein Ich-Drama, der Tell. Zuletzt das russische, den Demetrius, ein Erbfolgedrama. Dieses wird nicht fertig. Als der Dichter stirbt, liegt der Monolog der Marfa, der Zarenmutter, auf seinem Pult.

Vor allem aber hat das gequälte Europa, die zertrennte Menschheit in Lucia Leib gewonnen, über deren Wesentliches, wie Hans sich ausdrückt, die Abstammung ebenso wenig etwas sagen kann wie über Franz von Assisi, die erkennt: „Das Menschheitsich steht über den Völkern. Es allein kann den Einzelnen verewigen. Diese nicht" — von der erzählt wird: „Es geschah, daß ein ganzes Heer in den Sümpfen versank. Reihe auf Reihe wurde von dem Sperrfeuer in das Moor getrieben. Da jubelte das eine Volk, das andere weinte. Lucia aber, die beide in sich trug, entsetzte sich."

Bei dieser ewigen Wandlung durch Leiden und Sterben zu Güte und Liebe sind den Menschen der Steffenschen Welt besonders treue und mächtige Nothelfer: Blumen und Bäume, Sonne und Sterne, die Kunst, das Kind, der Heiland.

Man könnte ein kleines Buch füllen mit Steffenschen Aphorismen, Märchen, Bildern und Hymnen von den Blumen, und es wäre ein Buch von zartestem Zauber und klingender Anmut. Seine edelsten Menschen sind ihre glühendsten Anbeter. Hanna lebt und stirbt unter Blumen, über die sie so tief, so schön, so unerschöpflich zu erzählen weiß. „Komm, Hansi, sage mir Blumennamen!" „Löwenzahn, Margreten, Lilien, Gentianen ..." „O nicht so schnell, das sind ja lauter Märchennamen, und tausend Geschichten kommen mir in den Sinn."

Das vom Kaufherrn verfolgte Webermädchen denkt, wenn es die grünen, gelben und blauen Drilchfäden durcheinanderwebt, an die grüne Wiese mit den gelben Blumen und dem blauen Himmel darüber, und ihr Gewebe, das bis jetzt voller Fehler war, weil die Angst ihr den Faden zerriß und das Garn verwirrte, wird fehlerlos. Denn sie webt mit jener Geduld, mit der das heilige Wesen, das die Blumengesichter webt und das Blau spannt, den grünen Teppich wirkt. Sie verknüpft nun die Fäden so sicher, wie jenes die tausend Pflänzchen aus der Erde hebt. Und als sie zum Blau kommt und sinnt, was sie an inneren Gütern erwerben könnte, indem sie diesen blauen Streifen wirkt, kommt es ihr in den Sinn, daß es die Liebe sein muß zu allen Menschen.

Auch zu Arthurs leidender Mutter redet Gott durch die Blumen. Sie bildet ihre Gefühle an ihnen und kann hernach die Menschen nüancierter lieben. Blumen sind Liebesgedanken, die sichtbar geworden sind, die man den Menschen in die Hände gibt, statt sie in ihre Ohren zu flüstern, Geschenke der Götter, die warten, weitergegeben zu werden. In welcher Seelenöde Lucia auch in ihren Garten geht, das Grundgefühl, das ihr das Pflanzentum gibt, läßt sie niemals im Stich. Und wie sie einst vor Blumenbeeten die Heilige in sich gefunden, so vermag sie nun, die streitenden Völker in ihrer Seele tragend, sich der Feindschaftsgefühle zu entledigen, indem sie sich auf die Idee der Urpflanze konzentriert.

Die Blume ist in der Welt Steffens das Sinnbild der Güte und Reinheit. Ott deutet auf ein Dachfenster: „Seht, es sind keine Gardinen an den Scheiben, das sagt, daß ein Armer in der Kammer wohnt. Aber eine weiße Azalee steht auf dem Sims, und das sagt, daß er gut und edel ist.“ Arthur merkt, als er nach dem Abend im Bierpark mit Kleidern, die noch den Wirtshausgeruch an sich tragen, durch den botanischen Garten geht, daß er nicht rein genug ist, um die gewohnten Genüsse an den Pflanzen und die daraus entspringenden Einsichten zu erlangen.

Der Baum sodann ist zumeist das Sinnbild des geheimnisvollen, göttlichen Lebens. Der Sägerknecht im „Bauz“ erzählt: „Alle Kinder leben in den Bäumen, ehe sie geboren werden, und wieder, wenn sie sterben.“ Hartmann denkt zurück: „Zuerst ist uns der Baum eine Gelegenheit zum Klettern. Hierauf, wenn wir älter werden, suchen wir sein Holz oder sonstigen Nutzen. Dann kommt die Zeit, da unser Herz bedürfnislos wird und wir erkennen, daß er schön ist. Zuletzt aber wollen wir den Geist ergründen, der ihn so wunderbar gestaltet hat. Nun ahnen wir Gott.“ Und solcherart nachdenkend, fühlt er sich von einer ungewohnten Empfindung durchdrungen, fühlt er: so würde er den Kuß der Geliebten empfunden haben, wenn er nicht den tötenden Begierden gelebt hätte. In solcher Mystik empfindet Moses den brennenden Busch als das Weltensein, das zu ihm spricht:

Ich steig hinab als Liebesstrahl der Sonne
In Gras und Baum. Ich rede durch die Pflanzen
Zu Dir, durch ihre reine Gotteskindschaft.

Und der zweite Akt dieses Dramas kreist um das philosophisch-mystische Symbol der gesamten Welt, jenen doppelten Baum, dessen Wurzeln hinabreichen in die Gründe des Triebhaften, dessen einer roter Stamm als Baum des Lebens, dessen anderer blauer als Baum der Erkenntnis aufragt und dessen ineinanderfließende Kronen den Mond, die Gehirnschale der Welt, schaukeln.

Auch Wald, Wiese und Fluß sind Tröster und Erlöser. „Es gibt auf der Erde wirklich Dinge, die es wert sind, daß man sie preist und darum ringt, ihrer würdig zu sein. Solch ein Freund ist der Fluß; er ist unerschöpflich an Schönheit und Stärke. Er macht mich rein und ausdauernd, gibt mir schöne Bewegungen und lehrt mich wieder lachen,“ sagt der Dichter selber in seinem Prosapsalm vom „Naturgenuß“, und man hört das Rauschen der Aare, an deren breitem Ziehen er aufgewachsen. „Ein süßes Gefühl tritt auf meine Lippen, wenn ich vor einer Wiese sitze. Es durchrieselt mich, indem es mein Wesen gesundet. Es heiligt und erneuert mich,“ lobpreist Lucia. Klara tanzt durch die Wälder, und der einsame Ott tröstet sich mit den einsamen Bäumen, die sich nach dem Rauschen des Waldes sehnen.

Auch Tiere erlösen. Vor dem Auge eines Seehundes läutert sich der Professor von Moosach, auf der Jagd nach einem schönen Fasan Georg. Aber zumeist ist doch in Steffens Welt das Tier Sinnbild des Niedern, des Triebhaften, des Rohen und Tötenden. Gut und Böse sind ihm einmal Blume und Rüssel. Als Sofie während des Gerichtes über den Lustmörder vor sich hinträumt, springt ihr aus dem Dunkel ein Ungeheuer entgegen, und Arthur sieht im Traume ein schreckliches Gespenst in sich verschwinden. In das Innere des Pharao stürzt sich die Sphinx, und zwischen Sphinx und Lebensbaum kämpft seine Gattin.

Mutter der Erde, der Tiere, der Pflanzen und der Menschen aber ist die Sonne, „die Sonne, die immer eine andere ist, jeden Monat, jeden Tag, jede Stunde, und doch immer die gleiche, große, liebebringende“. Steffens Menschen lieben sie mit der Inbrunst eines heiligen Franciscus. „Jetzt habe ich den höchsten Zustand des Lebens erreicht. Was ich darin beschließe, soll Geltung haben,“ ruft der Maler, als sie vor ihm übergroß der Erde entsteigt. Die Sonne preist Israel, das Gottesvolk, aus dessen Leib der Sonnensohn erscheinen wird, als seine Führerin, und Mirjam schlingt in ihrem frohlockenden Tanz die gebogenen Arme um die Sonne ob ihrem Haupt.

Tanz ist die Sprache der Erlösten in der Steffenschen Welt. Länger als bei dem Antlitz der Menschen verweilen Steffen und seine Gestalten bei ihrem

Schritt, denn „am Gang der Menschen sieht man die Entwicklungsmöglichkeiten". Der Maler Ott lehrt die badenden Knaben anmutig gehen und erkennt sie dann in der Stadt an ihrem Gang. Klara, die Geliebte des Privatdozenten, gründet eine Schule für Eurhythmie, und ihre Namensschwester im „rechten Liebhaber des Schicksals" ist eine leidenschaftliche Tänzerin, die sich im Rhythmus ihres Körpers von jeder Sorge befreit. Die Rhythmen der übenden Jünglinge sind Lucia Melodien, die mächtig sind, die Erde zu verwandeln, und in ihren Bewegungen ist ihr ein ganz neues Schicksal enthalten.

Denn in dem Christusverehrer Steffen lebt auch ein Grieche. Seine Madonna ist nicht Maria, sondern die Marianische Sibylle. Friedrich Altschuh redet von den Griechen, die den Ekel nicht notwendig hatten, um zur Schönheit zu gelangen, weil sie von vorneherein in ihr lebten. Arthurs Brust dehnt sich beim Anblick der antiken Statuen, seine Muskeln empfinden sich stolzer, sein Blick wird selbstbewußter, sein ganzes Wesen unbesieglich. Er schließt die Augen, um sein Aeußeres, das ihm noch anhängt und das ihm unleidlich geworden, zu vergessen. Aber freilich, wie er sich dann zu den schlaffen Bettlergestalten, die er nun unwillkürlich verachtet, auf die Bank setzt, um sich noch länger der griechischen Kultur hinzugeben, zu genießen und festzuhalten, was ihn am Nehmen hindert, da überfällt ihn ein schreckhafter Traum. Er erkennt die Mächte, die seit den Griechen in uns eingetreten sind. Nichts kann ihm von ihnen verloren gehen. Aber er sieht sie noch durchpulst von jenem Willen, der nicht nur sich, sondern alle Menschen zu Göttern will. Und als er sich entschließt, den stammelnden Bettler zu sich zu nehmen, da fühlt er sich hoch emporgetragen über den Hain und den Tempel — zum Sternenmeer. Aber wenn schon die Sterne höher sind als der marmorne Tempel mit seinen marmornen Menschen, so verachtet er diesen doch nicht. Steffen hat uns kein Buch gegeben, in dem nicht von Kunst und Künstlern die Rede wäre. Unter den Großen, mit denen Ott Zwiesprache hält, ist auch Dürers Baumgartner. Klara bringt Hokusais 36 Ansichten des Fuyi, und aus Dr. Walzels Mund vernehmen wir: „Man wird bei Michelangelo empfinden, daß er seine Macht am gleichen Ort wie Moses holte." „Der wahre Landschafter ist ein Heiliger" (S. 142). Ott ist, ehe er armen Kindern Milch kocht, lange Zeit Maler. Die eine Wand des Privatdozenten zeigt als Schmuck ein dunkelgrünes, erhabenes Viereck, in das ein weißer Tempel eingegraben ist, dessen Formen die höchste Harmonie ausstrahlen. Im dritten wie im vierten Roman sehen wir Gemälde vor uns werden. Klara ist Sängerin, Friedrich wird Musiklehrer der Blinden, Eugenie war Bühnenkünstlerin, Ferruccio ist Maler und Zeichenlehrer, und um das Brückengemälde Orellis kreist die farbige Legende der Madonna mit dem Fisch.

„Die größten Glücksbringer" aber, die Schutzengel der Menschen, sind in Steffens Welt die Kinder. Das halbe Dutzend Steffenscher Bücher umschließt einige Dutzend herrlichster Kindergeschichten. Mit einer Knabenszene beginnt sein Erstling, aus dem uns fast von jeder zweiten Seite ein Kinderkopf entgegenlacht; mit einer Knabenszene schließt sein letztes. Das mittlere aber birgt die tiefsinnige Vision, in der ein Kind Hartmann, dem der Weg zu den Ahnen wie zu der Geliebten verwehrt ist, einen dritten Weg zeigt; jenen dritten Weg, der ihn durch dunkle Tore in einen herrlichen Saal führt, in dessen Mitte das Kind in strahlendem, ihm selber entquellendem Lichte steht, umgeben von den Menschen, die aus allen Richtungen zu ihm ziehen, um sich dann, je nach den Gebärden, die sie sich durch ihr Leben erworben haben, um es zu ordnen.

Und was für Kindergeschichten sind es! Hansi, der den Sternen Kußhändchen zuwirft, sein kleines Bäschen, das, wenn es zu Bett getragen wird, alle Namen hersagt, mit denen sich die Buben titulieren, und dabei an seine Bilderbogentiere denkt. Der Knabe, der die Schneestriche, die von den Drähten schweben, mit seinem Händchen auffängt. Regine, die ihr vaterloses Kind getötet hat, nun allen Kinderwagen nach-

Hans Sturzenegger, Schaffhausen.

Albert Steffen (1915)
Museum Winterthur.

Bühnenbild zu Albert Steffens „Auszug aus Aegypten", entworfen von Max Tilke, Winterthur. Die Gattin des Pharao träumt, in der Gestalt der Sphinx, des Symbols des Tierisch-Triebhaften, nahe sie Moses, der zwischen dem Baum des Lebens und dem Baum der Erkenntnis steht (s. o. S. 323).

folgt und unerschöpflich im Erfinden von Spielen ist, bei denen das Kindchen, das ihr anvertraut ist, sie küssen muß. Das traurig-schöne Geschichtchen von dem kranken Greis im Rollwagen, der vor einem ernst blickenden Kindchen anhalten läßt, durch kindliche Gebärden es lächeln machen will, nicht sehend, daß es schwachsinnig ist, indes der Bursche, der ihn stößt, und das bleiche Mädchen am Kinderwagen sich mit sehnsüchtigen Augen anschauen. Die Geschichte von Erica, vor deren Kindergärtchen, „das sogar die Sahara widerlegt", Hartmann den Entschluß faßt, sein Moor urbar zu machen, die, in vergessender Liebe auf Onkel und Bruder zueilend, von dem Hunde gebissen wird, der an Hartmanns Garten lauernd, alle Wesen von dem Menschenverächter fernhalten soll. Aber Hartmann erschießt nun den Hund und lernt durch die Augen des leidenden Kindes die erlösenden Gemälde ihres Vaters verstehen. Oder Otts Märchen von den Kinderhändchen:

Er sah zerarbeitete Kinderhändchen und hätte sie mit Küssen schön und weich machen wollen. Er sah eine magere, kleine Schulter, die aus dem Hemd guckte, und viele hungrige Mündchen und hätte am liebsten seine Habe in ein Bündel gepackt und wäre fortgezogen, davon in aller Welt zu erzählen, wie ein großer, greiser Sänger sein Herzeleid erzählt.

Ich habe ein armes Kinderhändchen gesehen. O, ihr Menschen, o, ihr schönen Frauen, o, ihr Könige, es war schmutzig und hart und doch so schlank und unschuldig, wie ein junges Buchenblatt, das man zu Boden warf, wie ein Maßliebchen, wie ein Vögelein, das man schlug. Ich hab' es Tag für Tag eine Stunde in meiner Hand gehabt und beschaut und geküßt und darüber geweint. Schmal und lang waren die Fingerchen und rissig und kleckig. Die Nägelein waren zerrissen und schwarz, o, laßt mich zum Kaiser, es zu sagen. Er weiß es ja nicht, er hat es nie gesehen. Nächte hab' ich darüber nachgesonnen, Bücher geschrieben, alles mein Unglück wurde zu nichts davor. Auch eures ist nichts. Ein hartes, armes, wundes Kinderhändchen. O laßt mich zum Kaiser, dann will ich weiterziehen durch alle Länder, bis ich tot zusammensinke.

Aber nicht nur im Kinderbild, auch im Jünglingsporträt ist Steffen ein Meister. Die Jugendgeschichte von Alois und Werelsche, die Schülergeschichte von Hans, die der „Erneuerung des Bundes" eingefügt ist, die Schilderungen aus den Schulen Dr. Walzels und Lucias zeigen Steffen in den Spuren Pestalozzis und Gottfried Kellers, und die Pädagogen unserer Tage haben doppelten Grund mitzugehen, als es unverfälschte Bilder der Gegenwart sind.

Und nun nach den irdischen Erlösern

der göttliche: Christus. In seiner Gestalt prägt sich zugleich die Wandlung in Steffens Kunst- und Weltanschauung aus. In seinem Erstling steht Jesus noch bei den großen Menschen, ist Werelsches „Messias" sein sterbender Vater. In der „Bestimmung der Roheit" werden wir bisweilen noch eher an Buddha als an Christus erinnert, wie denn Steffen auch später einmal von einem tibetanischen Heiligtum redet. So tönt es aus einer lichten Empfindung Sofies:

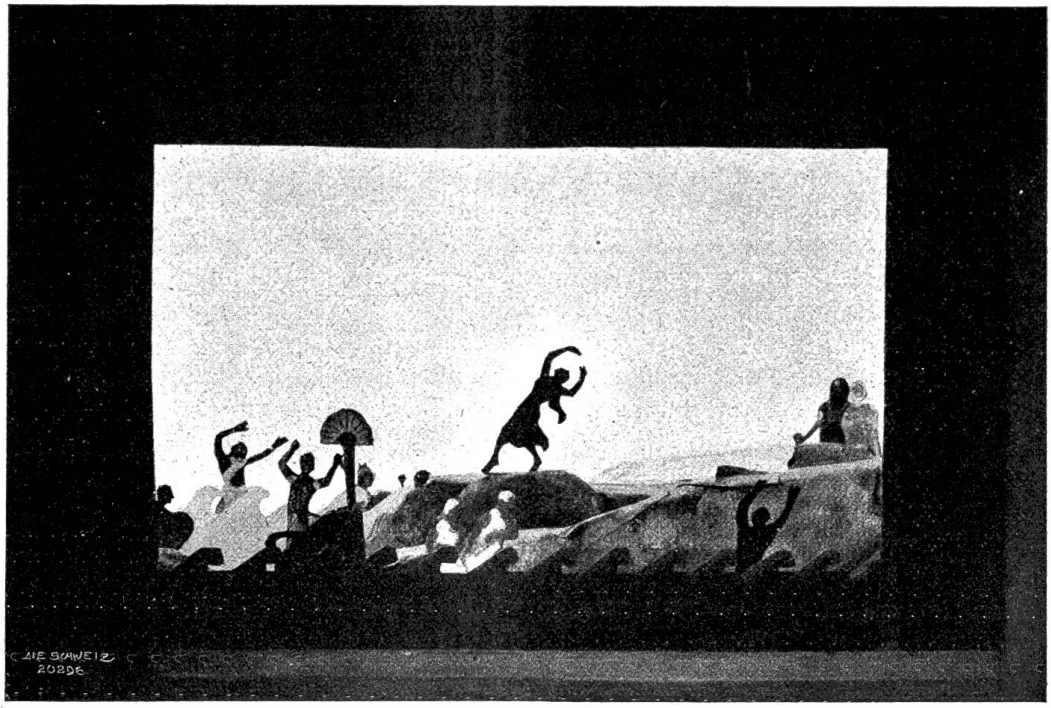
„Laß, was dein Ich für sich empfindet, laß Wunsch und Widerwille sterben. Dann hat an einem Ort Kampf und Tod ein End. Dann strömt durch dein verwandeltes Herz der Quell des Lebens in die Wüsten der Erde hinein ..."

Aber wem drängte sich nicht der Opfertod Christi auf, wenn sie später mit den Worten auf die Gasse tritt:

„Ich nehme, was vergänglich ist, in mich, verschmelze es mit dem, was in mir selbst vergänglich ist, und mache seinen Zwang und seine Qual zunichte, indem ich frei und heiter sterbe."

Zu Beginn des dritten Buches, wo die Ahnen der Moosach das Bild einer jungen Mutter verehren, die für ihren Gatten das Leben gelassen hat und dadurch so rein geworden ist, daß sie den Geist der Sonne widerspiegeln darf, fließt noch Steffensche Sonnenverehrung in die christliche Legende von der Gottesmutter. Aber von den symbolischen Gemälden Georgs stellt dann das mittlere die Geburt Christi dar, und als gegen das Ende des Buches sich unter die Menschen der Wirklichkeit Gestalten des Traumes drängen, als die zwei Freunde ihre Hände in die des dritten legen, der herangekommen ist, da sehen sie, daß diese durchstochen sind, und sie erkennen den Herrn. Im „rechten Liebhaber des Schicksals" zeigt das Gemälde, das die Wölbung des Kuppelbaues in Arthurs Irrenanstalt bildet, den Teich Bethesta. Im letzten seiner Bücher, das schon durch den Titel an die Mutter des Heilandes erinnert, gelangt Lucia über die Idee der Urpflanze zu einem Mittelpunkt, dessen Strahl alle Dinge der Welt zu durchdringen vermag, und sie weiß nicht, wie sie dieses Lebenslicht nennen wollte, wenn nicht Christus. Christus ist es, der die Welt des Negers widerlegt, und Hans schaut mit brechenden Augen, wie die Völker in brauner, grüner, grauer Uniform gegen den Berg stürmen, auf dessen Spitze das Denkmal dessen steht, der den Tod besiegt. Er schaut, wie sie still stehen und erlahmen, als sie die Wunden, die sie geschlagen, gesammelt auf dem Leibe des Herrn sehen. Und er hört eine Stimme, die sie mahnt: „Kehret zurück! Wo könnt ihr auf immer ruhen? Wer macht uns zu Brüdern? Wem sind wir alle gleich? Ihm, der für jeden starb. Durch den ein jeder lebt."

Bühnenbild zu Albert Steffens „Auszug aus Aegypten", entworfen von Max Tilke, Winterthur. Moses führt die Israeliten aus Aegypten; l. Priester, die die Geheimnisse Aegyptens und die Gebeine der Ahnen tragen, r. Jahve im Bild der Feuersäule.



Bühnenbild zu Albert Steffens „Auszug aus Aegypten, entworfen von Max Tilke, Winterthur. Myriam tanzt (s. o. S. 323); zu ihren Füßen das Meer, in dem die Aegypter schreiend versinken (s. o. S. 320).

Es ist die gleiche Wandlung, zum Religiösen und Christlichen, zum Mystischen und Symbolischen, wie sie uns etwa von dem mit allen Fachausdrücken geschilderten Garten Hannas über das mystische Gespräch Doras und Georgs zu dem symbolischen Garten Lucias führt. Es ist die gleiche Wandlung, wie sie sich ausprägt in den immer häufigeren, immer breiter quellenden Träumen und Visionen, wie sie sich ausprägt in der Sprache, die das Mundartliche von sich stößt und immer öfter und bisweilen nur allzusehr bei der Sprache der Philosophie schöpfen geht, wie sie sich ausprägt in dem Zurückweichen der Empfindung vor dem Geist, des reinen Gefühls vor dem erfühlten Gedanken. Was Lucia, vor der Wiese sitzend, fühlt, das fühlt Hans, wenn er sein Denken übt, ohne die Leidenschaften und Wünsche mitreden zu lassen.

Neben dieser inneren Wandlung des Menschen Steffen geht Seite an Seite die äußere des Künstlers. Verschwimmen und verdämmern, verschweben und verflüchtigen sich Gefühle und Gedanken immer häufiger im Unter- und Unbewußten, lockt uns der Dichter immer öfter in die Bezirke des zweiten Gesichtes, so wird in einem seltsamen Gegensatz dazu die äußere Form immer klarer, geschlossener, gebändigter.

Der Erstling droht stets auseinanderzubrechen oder in orientalisch-üppiger Ornamentik zu versinken; nur der dritte, der persönlichste Teil ist von einer packenden Geschlossenheit. In der „Bestimmung der Roheit" aber ist der Rahmen schon bedeutend fester; die Menschen der eingefügten Novellen sind zwar mit den Gestalten der Rahmenerzählung noch nicht durch äußere Verwandtschaft, wie in der „Erneuerung des Bundes" verknüpft, es ist noch kein gemeinsamer Ort oder Beruf, weder Freundschaft noch Bekanntschaft, was sie alle untereinander verbindet, wie im „rechten Liebhaber des Schicksals" oder „Sibylla Mariana", aber sie sind einander doch innerlich verwandt; an und durch die Gestalten der eingefügten Novellen erleben, wandeln und läutern sich die Menschen der Rahmenerzählung. Und wenn noch im zweiten Buch die verknüpfenden Fäden oft recht unverhüllt sind: „Nun muß von zwei Mädchen erzählt werden ..." — „aus gewissen Gründen, die später gesagt werden sollen" (S. 44) — so verschwinden sie

schon im dritten Buch. „Doras Mutter gab ihnen die eigene, altbewährte Magd ins Haus ... Sie selber nahm ein junges Mädchen zu sich.“ Ja, mit einem seltenen Geschick schon gleiten selbst Wirklichkeit und Vision ineinander. Auch werden die Ausdrucksmittel rasch reicher und mannigfaltiger. Mit einer Sage beginnt, mit einer Legende schließt das Buch. Symbolische Gemälde übernehmen das Wort, Zeichnungen treten zu den Gedichten und Tagebuchblätter; eine ungezwungene Beseelung des Gegenständlichen gesellt sich hinzu, wie etwa jene gedankentiefe Versinnbildlichung durch die Brunnen. „Wie vornehm sind die Brunnen in den alten Herrenhäusern, wie friedsam jene, die in Pfarrersgärten rieseln. Aus beiden trinkt man mit ganz andern Gefühlen. Wie bequem sind sie bei den Bauern, wie schaurig bei den Metzgern. Beim Wirte aber stehen sie hinter dem Haus.“

So bildet sich, fortschreitend von Buch zu Buch, jene eigenartige Form des Romans aus, in der eine im Grunde religiöse, oft philosophische und vielfach mystische Weltanschauung ihre Ausprägung findet durch eine oft mit fast grauenvollem Naturalismus geübte Schilderung der alltäglichsten Gegenwart. Nur im Drama betritt Steffen den Boden der historischen Legende; im Roman gibt er das Wort an Aerzte, Künstler, Richter, Lehrer, Studenten und Studentinnen, Gymnasiasten, Irren- und Krankenwärter, Krämer, Chauffeure, Arbeiter, Laden- und Straßenmädchen, Wirte und Verbrecher. Aus dem Coiffeurgewerbe macht er sich ein Symbol der Eitelkeit und des Scheins, Jagd und Wirtshaus, Wein und Tabak, Destillation und Bordell werden ihm zum Sinnbild der Roheit, Schule und Spital, Bad und Konzertsaal, Atelier, Kinderspielplatz, Irren- und Zuchthaus zu Stätten der Veredlung und Vertiefung, der Sühne und Läuterung. Dabei bleiben freilich bei aller Fülle feinster Beobachtung und peinlichster, ja peinvoller Wiedergabe der Wirklichkeit diese Menschen doch öfter mehr Gebilde des Gedankens als mit den Sinnen erfaßbare Gestalten. Sie sind oft mehr nur Lippen, die reden, Ohren, die hören, Augen, die sehen, Seelen, die geben oder nehmen, umwandeln oder umgewandelt werden. Raum und Zeit verschwimmen nur zu oft, und dem Wirklichkeitshungrigen, den es drängt, nach Gründen und Zusammenhängen zu forschen, bleiben genug der Fragen ohne Antwort. Das Nebeneinander von roher Wirklichkeit und zartestem Gestalten der Seele wirkt bisweilen seltsam, kraus und barock, befremdend, ja abstoßend. Es leben recht absonderliche Käuze unter dem Steffenschen Himmel, von jenem Gegenüber Otts in der Bibliothek, das über seinen juristischen Akten alle Unschicklichkeiten, die jemals verübt worden sind, gelassen vollführt bis zu dem fünfzigjährigen Globetrotter und Gecken in der „Sibylla Mariana“ samt dem geisteskranken Ferruccio und jenem Engländer Jackson, der von den Gipfeln der Schweizerberge „Gerechtigkeit“ und durch das Fenster des Eisenbahnzuges „Steuern“ brüllt. Aber muß, wer in Tiefen der Seele niedersteigt, wo so Zartes, Duftiges, kaum Erfaßbares keimt, nicht auch dem Seltsamen, Kranken, Verzerrten begegnen? Und strömt uns nicht immer wieder eine so tiefe und reine Liebe entgegen, daß wir mit jener Güte, zu der sich die Menschen Steffens so tapfer durchringen, darüber hinwegsehen wollen?

Und noch eins: Lockt uns nicht auch stets aufs neue diese klare, schlichte Sprache, die sich mit so einfachen, so unverschämt ungezwungenen Sätzen begnügt, weil sie so unerschöpflich viel, so unergründlich Tiefes zu sagen hat? Gleicht sie nicht etwas unserem Gebirge mit seinen wenigen großen, klaren Linien, seinen wenigen, aber so leuchtenden Farben? Jenen Schneebergen, aus denen Gott seine Hand dem verzweifelten Ott entgegenreicht, jenem Schneegebirge, zu dem sich in Sofies Seele ihre lautere Sehnsucht umbildet ...

„Mir ist,“ sagt Arthurs sterbende Mutter, „als müßte eine neue Sprache entstehen.“

„Erlebnisse, aus dem Uebersinnlichen genommen, müßten den Grundstock von ihr bilden. Aber nur solche Menschen, die durch ihr starkes, aufrichtiges und heiliges Erleben triumphierten über den Wert der alten Worte, dürften die neuen prägen.“

Albert Steffen dürfte. Oder hat er

sie schon geprägt? Etwa in jenem kleinen Lied, das im Hofe von Lottens Gefängnis gesungen wird und das mit seinen acht Versen noch einmal die ganze Welt Steffens zu umspannen vermag:

„Laßt uns die Bäume lieben,
Die Bäume sind uns gut.
In ihren grünen Trieben
Strömt Gottes Lebensblut.
Einst wollt' das Holz verhärten,
Da hing sich Christ daran.
Daß wir uns neu ernährten,
Ein ew'ges Blüh'n begann."

Dr. Eugen Müller, Zürich.

Othmar Schoeck.

Uhlands „Kapelle" war das erste Lied Othmar Schoecks, das mir von den zuerst erschienenen 33 Liedern und Gesängen des noch unbekannten jungen Komponisten zufällig in die Hände kam. Mit einem im Zeitalter der Neutöner und der unerhörtesten Reklamemache nur allzu berechtigten Mißtrauen durchging ich es; wie ich aber zu der Stelle kam: „Drunten singt bei Wies' und Quelle froh und hell der Hirtenknab'", da hielt ich erstaunt, fast bange inne. War es nicht bloß eine Täuschung, was mich wie Frühlingsahnen überkam? Da schwang sich die Melodie so beseligt in lichte Höhen und sank so tief beglückend und beruhigend wieder herab, daß alles Mißtrauen schwand: ich hatte einen Urton der Seele vernommen, wie er nur einem begnadeten Lyriker gelingt.

Othmar Schoeck.

Später ward mir oft Gelegenheit, Schoeck selber am Flügel zu belauschen, wenn er seine nicht gedruckten und oft nicht einmal geschriebenen Schätze in verschwenderischer Laune zu klingendem Leben erweckte. Er wohnte damals noch in einem kleinen Schweizerchalet am Abhang des Zürichbergs; vom Flügel aus konnte der Blick über Stadt und Limmattal der sinkenden Sonne nachfliegen, oft schmetterten im Frühjahr vor den Fenstern die Amseln, als wollten sie die strömende Musik des Flügels noch übertönen. Schoeck aber spielte und sang mit ihnen um die Wette, einen Stoß von Manuskripten vor sich aufgetürmt — jene Lieder, die später bei Breitkopf & Härtel erschienen und seinen Namen durch das ganze deutsche Sprachgebiet trugen. Er hatte eine ganz eigene Art zu singen. Immer hatte er irgend ein Tabakskraut im Munde, und wäre es auch nur ein simpler „Stumpen" gewesen; und so sang er zwischen den Zähnen hindurch mit leiser, oft fast nur gehauchter, aber tiefergreifender Stimme seine Melodien. Nur einmal legte er das Rauchgerät beiseite und legte los: „Und solang du das nicht hast, dieses: Stirb und Werde! bist du nur ein trüber Gast auf der dunkeln Erde" (Selige Sehnsucht, Goethe, Heft I). Dabei rauschte der Flügel so gewaltig auf, ohne doch den dithyrambischen Jubel des strahlenden „Werde!" zu übertönen, daß mir ein Weiteres klar wurde ... Es war ein unvergeßlicher, überwältigender Ausbruch des Schöpferglückes. Und von der nahen Wand schauten die alten Herrschaften in ihren gepuderten Perücken, Bach und Mozart, und vor allem Hugo Wolf, die Hände nachlässig in die Hosentaschen gesteckt, mit sinnenden Augen, voll Behagen und Wohlwollen auf den jungen Nachfahren nieder, dessen Seele von herrlicher Musik überquoll, der sang, weil er