Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 12 (1908)

Artikel: Totentanz von Adolf Frey
Autor: Fierz, Anna
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-574193

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: 11.07.2025

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

ihm gemacht. Ja, ganz unmerklich hat es sich begeben, daß unserem Gewährsmann in seinem Sinnieren im Rheinrauschen noch manches im Ohr geblieben, was nicht auf historische Beglaubigung spekuliert, als keiner besondern Zeit Merkmal sich heimweisen ließe. Ihm hat der alte Rhein, der so vieles besehen und aufgefangen und vor dem sich so viele Menschen gefolgt und gleich und — eben Menschen geblieben sind, nicht bloß Gewesenes anvertraut, sondern auch mit aller Liebe Schalkhaftigkeit von Dingen erzählt, die sich gleich geblieben sind wie er selber: vom Menschenherzen und vom Herzen einer kleinen Stadt. Und diese bleibenden Typen sind mit ganz eigenen Zügen porträtiert. Fast könnte man glauben, Vater Rhein habe sie seinem andächtigen Menschenfischer persönlich überwiesen. Doch es ist hier nichts auszubringen. Die Porträtierten werden sich schon erkennen, und an uns andern ist es nicht, nach dem Modell zu fragen und nach seiner Zufriedenheit. Es ist ja lange her, daß die Bauern die Burg vor den Augen der ehrsamen Städter erstürmt und verbrannt und den tapfern Schloßherrn und sein wehrhaftes Gesinde im verzweifelten Kampf erschlagen haben, daß der Hans aus der Lochmühle, der Bauernheld, seine Jugendliebste aus dem Handgemenge davongetragen, über den Strom geschafft und ihr Ohm, Herr Ulrich von Habsberg, ihr Pate, in seinen bittern Regentenpflichten ihn nach der großen Niederlage zu Füßen der Küssaburg auf dem Marktplatz dem Henker hat übergeben müssen. An die vierhundert Jahre sind es her. Nur die Laufenburger Fastnacht und die Weise Hans Steisackambendels fristen bis heute ein populäres Dasein.

Das Bändchen von anderthalbhundert Seiten läßt sich in seinem handlichen Format in jede Rocktasche stecken. Es liest sich leicht und liest sich wieder. Ungemeine Vorzüge liegen in seiner schlichten Knappheit; die Erzählung geht zuweilen fast im Balladentempo davon. Die paar Aussetzungen, die wir an seiner Prosa zu machen hätten, mögen dieser Vortragsweise ins Konto zu setzen sein. Ich mag mich dabei nicht aufhalten. Den frohen Genuß haben sie mir nicht getrübt.

Man scheidet von dem Büchlein mit dem Eindruck, es sei aus behaglicher Muße und geduldigem bewußtem Schaffen herausgereift. Bei solchen Früchten rechnet man nicht auf chronische Wiederkehr. Aber man freut sich des Gedankens, daß Fritz Wernli uns noch mehr zu geben hat.

Ein Wort noch dem dekorativen Buchschmuck von E. Bolens. Er wirkt kräftig und suggestiv und gehört zum Besten, was von dem Aarauer Maler bis jetzt an die Oeffentlichkeit getreten ist.

E. Z.

Totentanz von Adolf Frey.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

Mit dem Bildnis des Dichters von Ernst Würtenberger, Zürich.

Das Totentanzmotiv, dessen sich heute ein Künstler annimmt, kann kaum mehr völlig ein reines Totentanzmotiv bleiben.

Verderbliche Anschläge mit einer Aufforderung zum Tanz zu maskieren, ist für unsere Zeit ein allzuderber Spaß. Im Mittelalter war er möglich, und, wie das Volksmärchen zeigt, beliebt. Daß er sogar dem Tode zugetraut wurde, ist auch nicht unerklärlich. Der Tod handelte zu jener Zeit vielfach merkwürdig und auffallend. Er holte die von den armen Unterdrückten noch unüberbrückbar getrennten Großen, er räumte in Pestzeiten Häuser und Dörfer; Hunger, Elend und Gewalttat waren ihm stetig zu Diensten. So erregte er die auf dem Bildungswege noch mangelhaft gestillte, doch gerade infolge der dunkeln Zeitgeschicke durstige und leistungsfähige Phantasie und fiel dem immer wachen Humor zur Beute. Erregte Laune und Stimmung aber löste sich damals fast unfehlbar in Spiel und Tanz aus.

Fürchtete der mittelalterliche Mensch den Tod mehr, als wir es tun, so war er doch anderseits abgestumpfter gegen ihn. Er stand mitten in seinem Leben. Man denke an die kummervolle Sorge und heiße Mühe für das Seelenheil der Abgeschiedenen, an Kreuzgang und Beinhaus zehn Schritte vom Brunnen am Markt, an die tägliche Möglichkeit, daß ein Armensünderglöcklein einem blauen Tag widerstritte, an Kriegsruf auf dem Wall und Fehde am Feldrand!

Das alles macht das Jahrhunderte lange Spiel mit der Gestalt des Knochenmannes wohl begreiflich.

Nachdem der bleiche Geselle lange Zeit konventionell geblieben war, erlebte er durch Holbein seine Renaissance. Er gewann individuelle Bedeutung und überhaupt die starke Bedeutung, deren erste Folge war, daß ihm das Tanzen nicht mehr beifiel. Er wurde zur leidenschaftlich bewegten Persönlichkeit. Sie verkörperte und brachte zur vollendeten Darstellung das Verhältnis des mittelalterlichen Geistes zu den letzten Dingen.

Das Totentanzmotiv ist seitdem nicht ausgestorben, sondern hat im Gegenteil jeweilen die tiefsten Künstlernaturen angezogen. Es dichterisch in einem großen Zyklus zu verarbeiten, hat Adolf Frey unternommen. Er hat uns mit seinem Totentanz geschenkt, was Holbein für seine Zeit geleistet hat. Damit sind also schon die Aehnlichkeiten und die gewaltigen Unterschiede zwischen dem neuen und dem alten Werke angedeutet. Jene liegen in der Gemeinsamkeit des Themas, in der bildnerischen Bedeutung, in der hohen künstlerischen Vollendung, in der epischen Energie der Darstellung. Diese, durch Zeit und Nationalität bedingt, sind Unterschiede der Auffassung, der Motive, der Schauplätze, der künstlerischen Ausdrucksmittel.

Versuchen wir mit dem Folgenden dem Werke des schweizerischen und modernen Künstlers näherzutreten!

Was uns an diesem Werke zuerst auffällt, ist wohl der, verglichen mit dem Schmerzensthema, gehaltene Ton.

Nicht redend, sondern lediglich bildend (um an das be-

Gottfried Herzig, Bleienbach. Mädchenbildnis.

kannte Wort anzuknüpfen) beschäftigt sich Frey mit seinem düstern Helden. Das ist auch zusammenzuhalten mit der Neigung des modernen Kulturmenschen, die Tatsache des Todes zu beschweigen. Dann aber herrscht wohl ein Ausschluß unmittelbar wahrzunehmender Gefühlsmomente. Allein die Dichtungen sind in eine strahlend schöne und vollkommene Erscheinungswelt umgesetzte Gedanken und Gefühle. Innenwerte, die sich bis zur schöpferischen Gewalt gesteigert hatten. Es widerhallen im Gefühle des Lesers die bittere Klage und die schwere Trauer, die diese Vergänglichkeitsdichtungen Freys inspiriert und geschaffen haben.

Frey verkörpert also gleich seinen Vorgängern den Tod. Er leiht ihm Persönlichkeit; aber er gebraucht dabei alle Feinheiten unserer modernen Fähigkeit, zu charakterisieren und zu individualisieren. Sein Held ist über den Holbeinschen hinausgewachsen, er ist ernster, feiner, melancholischer als der Vorfahr, er ist mehr finster als im gewöhnlichen Sinne böse und nicht grausamer als hochmütig und verachtungsvoll. Er nimmt in guten Stunden die schöne Menschengestalt an. Ein voller Strahl unserer heutigen Zivilisation ist auf den wilden Sensenschwinger von einst gefallen. Auch kommt ihm die Gerechtigkeit zugute, die, wenn jede Gerechtigkeit ausstürbe, immer noch in der Kunst leben und walten würde und die dort auch mit dem allgemeinen Wachstum der Menschenseele zugleich erstarkt ist. Frey erlangt unsere Anteilnahme für seinen Helden. Ueberhaupt, je größer die Kunst, um so größer die Güte, die sich gleichzeitig verzeihend äußert und die unendliche Erdentragik schließlich dem, wie Spitteler sagt, „gezwungenen Zwang" auf die Rechnung setzt.

Unsere großen Schweizerdichter begegnen sich da. Soviel ist sicher, daß eines der wenigen direkt rührenden Worte in diesem Totentanz dem Helden selbst gilt: „Doch wer tanzt mit ihm, der ewig einsam?" Es steht im „Kinderfest", wo der einem lieblichen Mädchenreigen zuschauende Tod von einer leichten Tanzlust angewandelt wird. Bei diesem Anlaß bemerkt: Tanzlust ist ihm sonst und begreiflich vollkommen wesensfremd.

Grausamkeit und Tücke sind beim mittelalterlichen Sensenmann die Regel. Er setzt diesen Eigenschaften etwas populäre Biederkeit entgegen. Beim Freyschen Helden bildet die eigentlich krasse Böswilligkeit den Ausnahmefall, wenigstens ist sie nicht das Bezeichnende für sein Charakterbild. In der „Dohle" allerdings benimmt er sich perfid, auch lügnerisch, sophistisch. Er halst die Verantwortung für die geschehene Zugsverschüttung im Gebirge einer armen Kreatur von Dohle auf, die er selber, sie aus ihrem Halbschlaf aufrüttelnd, in die Schneelasten taumeln und diese in Bewegung bringen ließ, „und freut sich wie ein Gassenbube". Doch haben wir hier immerhin schon die erfinderische Aufregung und freche Lustigkeit des ausgesprochen bösen Gewissens.

Gewiß, der Tod ist auch in den Dichtungen Freys der „zügellose Springer", das jach aufschießende Schrecknis, das hurtige Phantom. Doch im allgemeinen schreitet er gemessen und hält sich reserviert. Es ist zu bemerken, wie ruhevoll die Freyschen Dichtungen im Vergleich zu den alten, vom Schrecken beherrschten Bildern sind. Dort die Verfolgerhast und die Fluchtgebärde selbst im Chor und Kirchenschiff, hier Haltung beim Opfer und seinem großen Feinde. Doch nicht weniger grauenvoll als der handfeste Griff des Vorfahren wirkt das abwartende Verhalten des Enkels. Wenn dem Holbeinschen Skelett ein heftiger Wille aus den Augenhöhlen lohte, so ist der Blick dieses modernen eisig. Aber er versehrt uns mit unheilbarer Trauer: „Und sah mich schattig an!"

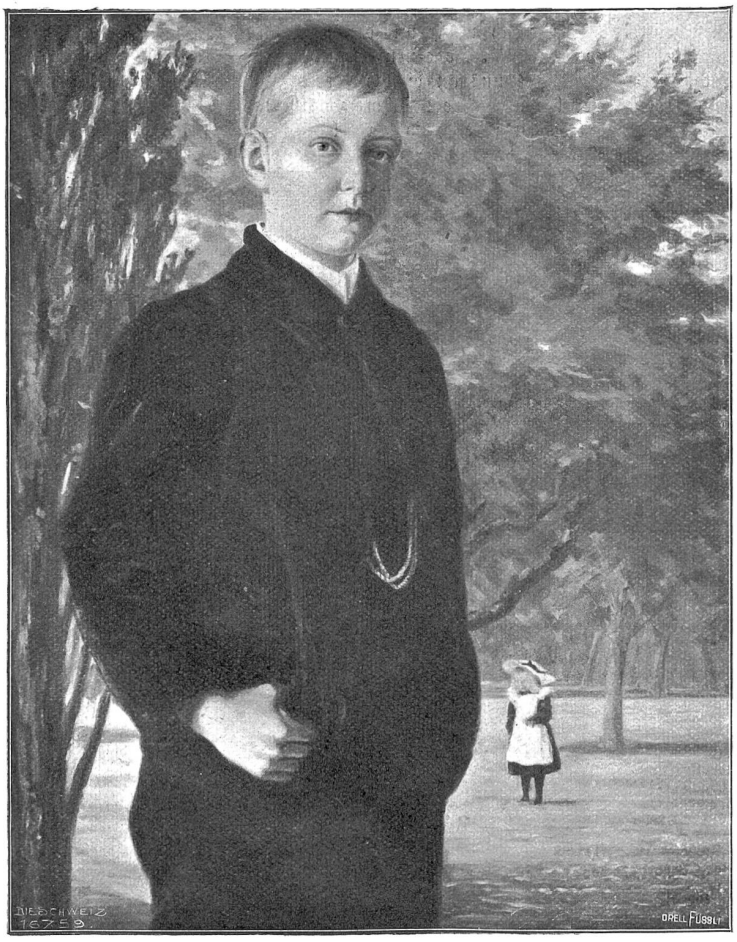
Was die Gestalt des Freyschen Todes in unserer Vorstellung kennzeichnet, ist Größe. Er ist ein Einsiedler und ein Schweiger. Er ist unbetrügbar und illusionslos. Gerechtigkeit ist ihm nicht völlig abzusprechen. Wenigstens behandelt er den in Arbeit und Sorge Gealterten glimpflicher als den unwürdigen Schwelger, gar den Heuchler oder den Unredlichen.

Er liebt sein Werk und dient ihm als Eiferer, bringt ihm den Zoll der vollkommenen Unrast. Offenbar in Beziehung zu dem über ihn verhängten Wanderfluch ist eine Art Rührung zu setzen, die uns der Schluß von „Nachtschnellzug im Wald" verursacht. Wir sehen den Tod dort ermattet eingeschlafen, für einen kurzen Augenblick erlöst.

Auf ein Späßchen, dergleichen der einstige Gevatter Tod noch gelegentlich anbrachte, würden wir bei diesem schwermütigen Freyschen Helden vergeblich warten. Gemütlichkeiten wie „Die Jungfern pflegen sonst kein Tänzchen abzuschlagen" oder „Komm, alter Vater, komm, es muß geschieden sein, kreuch aus dem Vatikan in diesen Sarg hinein" (Lübecker Totentanz) wären undenkbar.

Dagegen überläßt er sich hin und wieder doch einem grotesken Humor und gönnt sich, bezeichnenderweise wenn er allein ist, wilde Belustigungen. Er fährt auf einem Aeplersarge zu Tal; der Sprühregen der bereiften stürzenden Edeltanne verursacht ihm einen Wonnetaumel; mit dem Irrwisch spielt er wie die Katze mit der Maus. Nicht der Uebeltäter, der übermütige Tod ist in diesen Gedichten dem Dämon verwandt; denn mit ihm grinsen Grausamkeit und Wildheit selbst und „reiben sich", um ein Wort des Dichters selbst heranzuziehen, „vergnügt die Knochenhände".

Interessant ist die Art der Kleidung und das Vorhandensein etwelchen Schmuckes; beides dient



Gottfried Herzig, Bleienbach. Knabenbildnis.

nicht nur malerischen, sondern seelischen Wirkungen. Die Beflissenheit des Menschenverächters und des Ungeliebten verlorene Mühe, es der Gemeinschaft gleich zu tun, sein Haupt zu kränzen, das alles mildert wieder sein Bild mit leise sehnsüchtigen Zügen.

Gesetzt, wir wären dem Werke Freys wieder ferner gerückt und dächten an seinen Helden zurück, wir würden die schwermütige Gestalt sehen, die die folgenden Verse zeichnen (sie stehen in „Bergpredigt", wo der Tod, einem Häuflein Aelpler gesellt, von der Kanzel herab seine Macht bezweifelt hört):

Der Fremdling lauscht den
Worten unbeweglich,
Die dürren Hände überm
Stab verschränkt
Und das gesenkte Haupt
unmerklich schüttelnd.
Dann steht er leise von der
Bahre auf,
Zweideutig Lächeln überm
Knochenantlitz,
Und schwindet auf dem
grauverhängten Pfad.

* * *

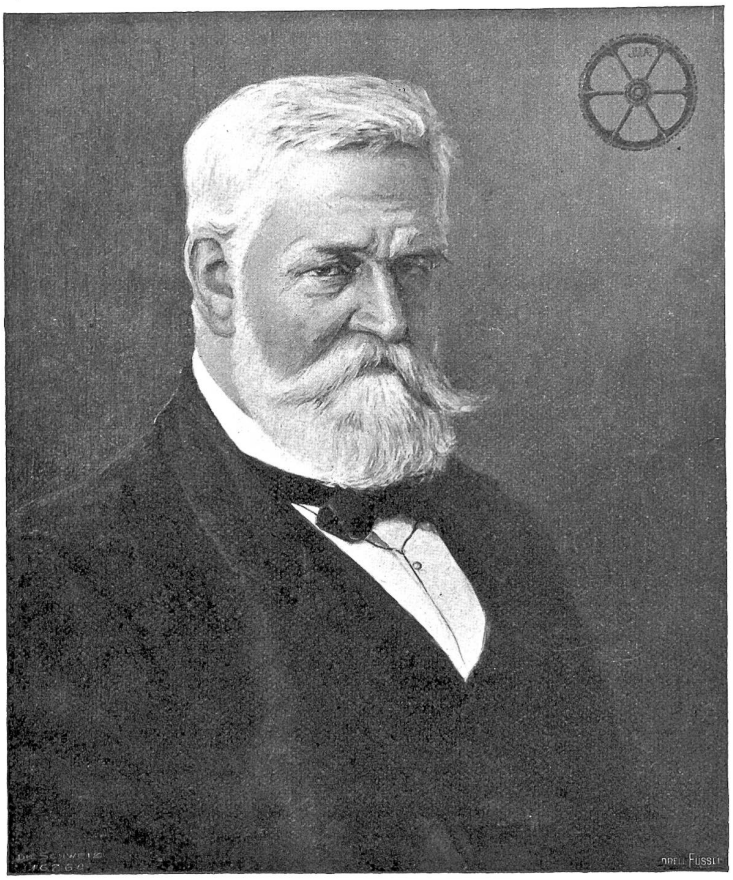
Hie und da bestreitet der Tod die Kosten der Handlung allein, meistens hat er natürlich Mithandelnde, aus deren visionärer Seelenkraft heraus wir ihn schauen. Diese Mithandelnden gehören nicht bloß der modernen Menschheit, sondern fast ausnahmslos ihrem gebildeten Teile an. Es gehört das mit zur innern Wahrheit der Dichtungen; denn die Frage wäre aufzuwerfen, ob heute das volkstümliche Gemüt zu einem verkörperten Tod in ein Verhältnis zu treten vermöge. Der Bauer, der Krämer, der Mönch und das Nönnlein, der Bettler und das alte Weib fehlen im Totentanze Freys; die Mächtigen der Erde, die einst auch nicht viel anders als volkstümlich starben, sind durch das einzige Gedicht „Der Feldherr" vertreten, und dieses stellt zudem mit dem Tode und seinem Opfer Hoheit neben Hoheit und das sogar im eigentlichsten Sinne des Wortes. (Das Nebeneinander fällt dort auch äußerlich ins Auge. Der tote Feldherr und sein mit dem Kommandostab bewehrter finsterer Doppelgänger, zwei durch eine verstummte Lagergasse schreitende Schweigende, sind ein wundervolles Beispiel für den mittlerweile berühmt gewordenen Parallelismus. Die Wirkung, hier verstärktes Grauen, ist mächtig).

So liegen die Dichtungen Freys also jenseits der volkstümlichen Vorstellungskreise. In ihrer reinen Kulturatmosphäre konnten entstehen die große Verwandlungsfähigkeit, die Vertiefung des Totentanzmotivs, konnten gedeihen die feinen Gefühlswerte und Nüancen, die symbolischen Beziehungen, die Möglichkeit, daß der Tod als verkörperte Ahnung, geschaute Zukunft, Vision des Freundesauges, lebendig gewordener Fiebertraum, daß er als Warner vor sich selbst auftrete und erscheine. Das Interesse an den Gedanken und Geschicken des Todes konnte sich bilden. Mit einem Wort, auf ihre hohen Gesichtspunkte gründet sich der Reichtum dieser Kunstwerke, die denn auch das Problem des modernen Totentanzes gelöst haben.

Ein Blick auf die Motive. Der Tod unterbricht ein Schützenfest, er verursacht ein Eisenbahnunglück, er überrascht den Zecher beim Mahle, er macht einem Gespenste den Garaus, er findet

Gottfried Herzig, Bleienbach. Kinderdoppelbildnis.

sich als letzter Gast beim Feste des lorbeergekrönten Meisters ein. Er bewacht als Pförtner sein eigenes Haus, er ist tatbereit auf der Lokomotive des Nachtschnellzuges entschlummert. Vor begrünter Sommerlaube bläst er der Jungfrau ein Schlummerlied, mit dürrem Zeigefinger folgt er am Krankenbette einer Fieberkurve, im Nachgenuß einer verschollenen Freiheitsschlacht streicht er um ein Beinhaus im Gebirge. Beifällig sieht er dem Totengräber bei seiner Arbeit zu. Er schleift sein Schlachtschwert, während tief unter seinem Wolkensitze feindliche Völkerheere sich gegen einander sammeln. Er besucht das Bergkirchlein und hört eine Predigt über „Tod, wo ist dein Stachel?" mit Kopfschütteln an, er trennt, über Gräber wandelnd, ein Band mit der Inschrift „Auf Wiedersehen" von einem Kranze ab und übergibt es den Winden. Einem Tugendhelden lüftet er die Lächelmaske. „Auf einem feinen Rohr begleitet er mit schwermutvollen Melodien" die Weisen eines mittelalterlichen Minnesängers. Beim Anblick eines Kinderfestes wandelt ihn die Lust zu einem Tänzchen an. Vom Pinsel eines Malers festgehalten muß er einem müden Pilger, der bestaubt und alt am Weg- und Waldrand sitzt, die Erlöserhand reichen. Zur Güte gemahnt tut er ein Aehnliches in Wirklichkeit: der greise Vater des Künstlers stirbt mit den Blicken auf das entstehende Gemälde. Der Tod waltet als Führer seines Amtes; der von ihm Geleitete sieht sich um, und der Wanderer in der Alphütte erkennt in dem gramvoll zurückgewandten Antlitz sein eigenes. Der Tod naht dem Kindlein, dasselbe geschieht bei Holbein. Der unheimliche Ankömmling reißt dort das Kleine sehr unsanft vom Brei weg, und es folgt ihm so wacker als ängstlich. Wie wundervoll diskret, in traumhaft unkörperlicher Weise löst Frey das Tod- und Kindmotiv: „Mit dem ersten Schlage (der Totenglocke) schwebt ein Schatten Auf des Kindes rosiges Gesichtchen Und entschwindet wie ein Nebelwölklein. Eines Lauschers blasser Schatten war es, Der verstohlen jetzt vorüberhuschte . . ." Das Lebenslicht eines andern Kindes will erlöschen; der am Krankenbett sitzende Vater sieht, in den nächtlichen Garten hinausblickend, den symbolischen Vorgang sich körperlich vollziehen: ein blasser Knabe spielt dort mit einem Lämpchen,



Gottfried Herzig, Bleienbach. Bildnis des Herrn J. U. Ae., Maschinenerbauer.

dessen Flamme er unruhigen Atems bald steigen, bald sinken macht.

Der Tod, etwas zu früh zur Stelle, verrät sich und rettet wider seinen Willen:

Der Säumer.

Lang stieg ich über Felsen, Schnee und Firn,
Bis ich von angeschmolznen Gletscherzungen
In Trümmerwüstenein den Alpstock stemmte.
Geröll und Schutt, mit Blöcken aufgeschüttet,
Klomm ich hinab durch ausgefressne Runsen
Zur öden Felsenkammer eines Tals.
Zu beiden Seiten hob dachjähe Wand
Die Schartenkanten in die Wolkenzüge,
Und hinten funkelte die Gletscherburg,
Emporgetürmt auf schrundgem Felsenwall
Mit blauen Erkern, Simsen und Gewölben.
Ein Bach schoß aus dem grünen Gletschertor.
Einsaugend seine wilden Wanderweisen,
Schritt ich zutal mit seinen weißen Wellen,
Indessen sich die Dämmerung gelassen
Den Schleier vor die bleiche Stirne band.
Zusammen rückten Fels und Flut, den Pfad
Ans andre Ufer drängend: rohe Stämme
Verbanden Strand mit Strand. Hart vor dem Steg
Stand Einer ernst bei seinem schwarzen Roß.
Ein Säumer schiens, der samt dem Tier verschnaufte,
Das, dürr und struppig seinen rußgen Kopf
Aufwarf und mir entgegenschnupperte,
Mit derbem Hufe das Geröll zerscharrend.
Der Hüter stand und schwieg, zu Boden stierend.
Zum Stege tretend streift ich sein Gewand:
Es starrte seine Brust, entfleischt und beinern,
Aus offnem Wams und tiefgeschlitztem Zwilchhemd.
Er hob das Haupt, von mürbem Filz verschattet,
Und musterte von unten auf mich lauernd,
Als trüg er an: „Sitz auf! Ich will dich führen!"
Sein spitzer Knochendaumen deutete
Aus dem zerschlissnen Aermel auf die Mähre.
Ich schauderte und hastete stegüber
Und bog jenseits des Bachs um Felsenkrümmen.
Mit eins schlug hundertfacher Donner auf,
Als ob die himmelhohen Felsentürme
Herniederschmetterten: die Laue setzte
Vom Schneehang auf den Gletscher und ins Tal
Und schüttelte die silberstaubge Mähne.
Der Sturmhauch ihrer Nüstern warf mich nieder,
Doch die gebognen Felsenschilde bargen
Mich vor dem Sprunghieb ihrer weißen Tatzen.
Ich schritt fürbaß. Und als der erste Stern
Gleich einer blassen Frühlingsprimel aufging,
Sah ich im Tal ein traulich Licht erglimmen.

Der Tod gesellt sich, von diesem ungesehen, einem bergwärts strebenden, auf Genesung hoffenden Kranken:

Das Abendmahl.

Ein milder Herbsttag lacht in meinem Gärtchen
Die letzten blauen Astern leise an
Und das Gehäng der brennenden Wildrebe,
Die meine schmale Laube überkleidet.
Darinnen sitz ich mit dem Jugendfreund,
Der aus dem Alpental herniederstieg
Und wiederum sich zu den Höhen rüstet,
Um endlich einmal völlig zu gesunden.
Er blickt der Zukunft freudig in das Antlitz,
Und seine großen Augen leuchten fiebrig.
Wir brechen Brot und klingen mit den Bechern.
Dann Kuß und Händedruck und Lebewohl.
Gelassen schreitet er durchs Abendrot.
Ein Weggenoß gesellt sich ihm, den er
Nicht sieht, noch ahnt, im weißen Wanderkleide,
Mit dunkeln Wimpern und gesenkter Stirn.
Der führt ihn seinen stillen, fernen Pfad.

Der Dichter begegnet im Herbstwald einem greisen Bannwart, der mit den zu fällenden Stämmen zugleich den ihm Entgegenschreitenden ins Auge faßt und ernsthaft mustert. Hier läßt es Frey dahingestellt, ob wir es mit dem Tode selbst oder mit einer symbolisch wirkenden menschlichen Gestalt zu tun haben. Anderswo ist der erstere überhaupt nicht anwesend; was sich begibt, ist nur sein vergangenes oder künftiges Werk. Ein Freund kommt dem andern seinen nahen Hinschied anzusagen. Ein ruheloser Abgeschiedener durchwandelt nächtlich die Schauplätze eines ihm vor der Erfüllung geraubten Jugendglückes.

Ganz vereinzelt steht auch „Falter". Der Falter sonnt sich flügelschlagend auf der Schützenscheibe, nahe dem Eingang der pfeifenden Kugeln. Das bezaubernde Gedicht könnte wohl dem ganzen Zyklus, dieser unerschrockenen Künstlertat, als Motto voranstehen. Aber allerdings wäre „Falter" im Vergleich zu der im Werke waltenden Kraft ein zu zartes Wesen. Mit einem an anderer Stelle, in den Balladen, stehenden Worte Freys wäre diese Kraft schön zu bezeichnen: „Unversehrt und doch vom Hauch des Grams umweht, wie die Muse über Tod und Jammer steht".

* * *

Trotzdem jede klagende oder gar tröstliche An- und Aussprache in den Totentanzdichtungen Freys fehlt, fühlt sich unser Gemüt, wie schon gesagt, innigst von ihnen angesprochen.

Die unmittelbar wahrzunehmende Gefühlslinie ist doch da, sie liegt in der Landschaft. Es herrscht die denkbar stärkste

Naturbeseelung und, da also die Natur bezw. Landschaft einen Vorgang wie das Ringen des Lebens mit dem Tode umgibt, landschaftliche Stimmung, Gemütsbewegung bis zur Kraft schwermütig leidenschaftlichen Ausdrucks. Nicht nur daß Seufzer, Klagelaut und Weheschrei in dieser dem bedrohten Menschen so sympathisch gestimmten Landschaft ertönt und die Stimmen der wilden Bäche und Winde annimmt, ihr Aufbau selbst, die düstern Wände und Schluchten, die vereisten Felsenzwinger scheinen zu Stein und Waldnacht erstarrte und verstummte Tragik und Verzweiflung zu sein. In diesen nebelverhangenen Bergtälern und stöbernden Einöden scheinen die schweren Zweifel geboren und die linden Heilsbotschaften gestorben zu sein.

Wechselweise heftig temperamentvoll, todesbange, wehmütig gütig, daß die Farben zärtlich leuchten, handeln die mit dem Ausdruck unserer letzten Not betrauten Naturkräfte: „Von abendlichen Rainen stürzt der Föhn Und schluchzt des Friedhofs Weiden und Zypressen, Die seufzend ihre dunkeln Schilde beugen, Die trüben Klagen leidenschaftlich vor . . .“

Die Größe der Frey'schen Totentanzlandschaft beruht auf ihrer symbolischen Bedeutung, auf der Schönheit und dichtgedrängten Menge der Verkörperungen, auf der exquisiten Art und originellen Kraft des eigentlichen Ausdrucksmittels, der Sprache, der ungewöhnlichen Sorgfalt in der Durchführung einmal gebrauchter Vergleiche, dem Beharren im Bilde. Beispiel: „Jetzt brandet brausend in die schwärzliche Zypressenbucht die aufgestaute Föhnflut“. Sie beruht auch auf Kontrastwirkungen der einzelnen Stücke untereinander; denn wir sehen diese gleich der feinsinnig zusammengeordneten Gemäldesammlung desselben Meisters, doch immer im Zyklus, den wir schwerlich nur halb kennen werden.

Ueberhaupt sind die Dichtungen ergreifend schön gemischt. In diesem Bannkreis des Schweigens ein Waldhornklang wie „Ansage“! Dieser strengen Klingerlandschaft benachbart ein mildes Gelände wie dasjenige von „Abendmahl“! Der ernste Gang des Werkes unterbrochen durch ein Menuett wie „Kinderfest“! Neben dem Freilicht der kühnen, stürmenden Weiten, in das der Schicksalsträger sich einfügt, das mit ihm ringt, ihn zu bezwingen vermag, haben wir den Kerzenglanz verdunkelter Interieurs. Das Todesgrauen ist von ihren Wänden zusammengehalten, es ist ihm dort nicht zu entrinnen.

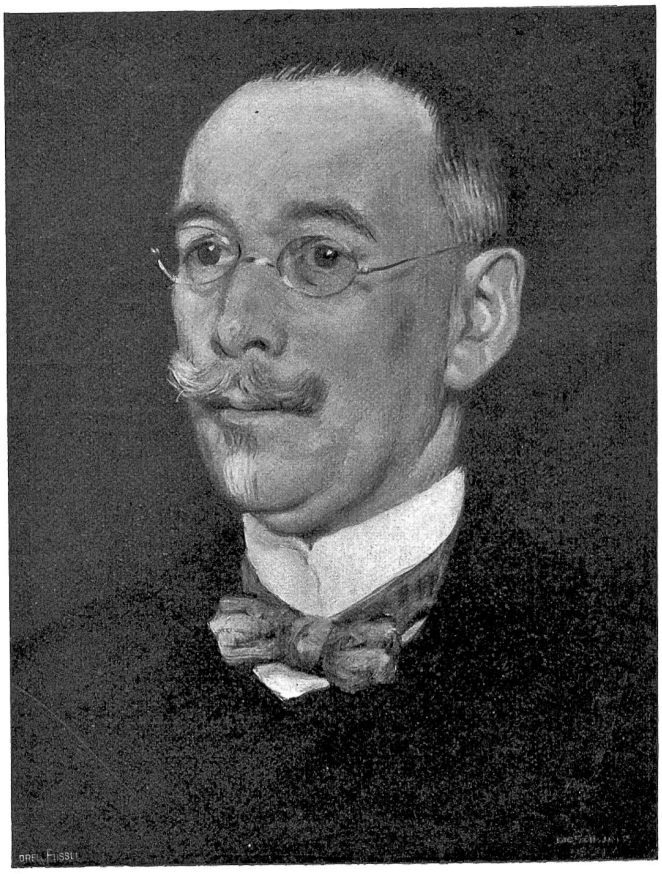
Der Charakter der Szenerie wechselt mit demjenigen des Todes. Der ersichtlich in Bünden liegenden Hochgebirgslandschaft steht gegenüber des Dichters Heimat, das oft sommerlich blühende Juragelände. Wie wir überhaupt eine durchaus organische Verwachsung des Schauplatzes mit Held und Handlung haben. Hie und da muß der Tod seinerseits seine Umwelt verkörpern. Immer wenigstens ist ihm ein Tal und Erdenwinkel angewiesen, der, um seine Art und Stimmung zu künden, auf den finstern Ansiedler gewartet zu haben scheint. So in der großen Sturmlandschaft von „Vor der Schlacht“, unter den herbstlichen Bäumen von „Waldgang“, so auf der licht- und sonnenlosen Stätte von „Bergpredigt“. Jedenfalls ist die Landschaft wichtig. Sie ist auch immer zuerst da und schon räumlich so groß und tief, daß, wie schon angedeutet, der Tod oft zur Staffage wird. Auch trägt er gerne ihre Farben, er ist, wie der Säumer, der Führer der Pilger im Gebirge, als Eingeborener gegürtet und gewandet. Wo er grell d. h. „nackt und bleich und beinern“ daherkommt, warten auch schon die beunruhigte Atmosphäre und der unheimliche Partner. Nur ausnahmsweise kontrastiert er mit seiner Umgebung, so im üppigen Sommerland, wo er, nun faszinierend schrecklich, von einer warmen Himmelsbläue umronnen, über eine Friedhofmauer lehnt. Sonst ist ihm, wie gesagt, besonders im Gebirge, sein Revier, hager und grau wie er selbst, gewahrt. Bleiben aber dort die Kontraste, die in der Landschaft selbst liegen. Was in ihren Bereichen hinter nahen Steinwüsten und jenseits dunkler Schluchten firneblau und mit sammetgrüner Wölbung sich sonnt und leuchtet, wird zur Lebens- und Schönheitsoffenbarung. Das zwiefach, da unser Auge, während es sie schaut, die kommende Nacht begriffen hat.

Die Kunst Adolf Freys hat Wesensseiten, die sich im Totentanz nur ausnahmsweise zeigen. Mit dem lyrischen fehlt das musikalische Element in der Großzahl der Stücke. Meistens geht die Abwendung vom erlösenden Wohllaut bis zur Vermeidung von Reim und Strophenbau. Selbst stofflich herrscht ein gewisser Ausschluß des Tones, z. B. des Glockenklanges und also des Menschenwortes. Wo das letztere einmal durchbricht („Ich muß hinweg, vor meiner Zeit hinweg!“) setzt der Dichter ausdrücklich voraus: „Und die Gebärde seiner Hände sprach . . .“ Auch der Tod, mit Ausnahme zweier Triumphschreie nach besonders wilden Taten, redet nicht. Er deutet, den Wanderer musternd, auf sein schwarzes Roß „*als trüg er an*: Sitz auf, ich will dich führen!“ Das Schluchzen der Nachtigall das im nächtlichen Gartenland im „Flämmchen“ hörbar wird, überrascht uns und macht uns die im Totentanz herrschende Stille erst bewußt.

In „Geisterleid“ dann freilich und in „Ansage“ haben wir den vollen Gesang, auch die schimmernden Breiten pathetischer Lyrik. Sie setzen ein und entfalten sich eigentlich, sobald die erstarrende persönliche Nähe des Todes wegfällt. „Geisterleid“ stand auch früher in den „Gedichten“. Es ist erst jetzt in den Zyklus hinübergenommen worden und leuchtet nun daselbst mit elegischem Jugendschein.

Die entsagende Haltung der Darstellung ist aber im Totentanz Freys höchst stilvoll, sie prägt ihn mit seiner eigentlichen Größe.

Der absichtliche Verzicht auf die klingenden und zierlich rankenden Kunstmittel, spielenden Beleuchtungen zugunsten einer



Adolf Frey. Nach dem Gemälde von Ernst Würtenberger, Zürich. Vgl. „Die Schweiz“ VII 1903, 132.

ehern gefügten Form, eminenten Deutlichkeit, Klarlinigkeit, die strenge Sachlichkeit, unerbittliche Oekonomie, der unentwegte Schritt der Handlung, alles bringt die Trauer und Resignation, den Ernst und Stolz, den vollkommenen Wahrheitsmut des wehrlosen bedrohten Menschen wundervoll zum Ausdruck.

Mit ihrer Läuterung und adeligen Schlichtheit haben die Vergänglichkeitsdichtungen Freys den Rang klassischer Werke.

Uebrigens wieder mit einem seiner Ausnahmestücke klingt der Totentanz aus. Zudem nimmt das Schlußgedicht den Todesschmerz von den Schultern des einzelnen und fügt ihn dem allgemeinen Weltenweh ein. Mit ganz gelösten Farben und Umrissen verdämmert es wie das Bewußtsein der leidensmüden Seele. Entrückung könnte es heißen, das auch, tiefsinniger Weise, in einem fremden fernen Lande spielt.

Und also in Ewigkeit ...

Gewandert war ich einen langen Tag
Durch fremdes sommerschwüles Land. Ermattet
Sank ich an einem ernsten Hügel nieder,
Wo zwischen schlanken Stämmen keusches Schweigen
Und Dämmrung sich geschwisterlich umfingen.
Ins Spätrot stiegen Buchenwipfel auf,
Den Saum der schmalen Wiese überwölbend,
Die, still und einsam, rings Gehölz umschloß.
Die Nebel quollen und zergingen wieder,
Kraftlos verdüftend über Halm und Kraut.
Aufleuchtend glitzerten am Firmament
Die Sterne, und der müde Westwind seufzte.
Wie nun die Düsternis von jedem Zweige
Herniederlauschte, brach aus Waldestiefen
Ein Silberglanz und streifte Moos und Stamm,
Und auf die Wiese schwebte, unhörbar
Aus Busch und tiefgesenkten Zweigen gleitend,
In zartem Dämmerschein ein bleicher Zug:
An dürrem Stabe schritt der Tod einher
Und langsam hinter ihm die blassen Scharen,
Die er an diesem einzgen Tag entrafft,
Zahllos wie Aehren einer Sommerflur.
Von immer neuen Reihen schwoll der Zug.
Doch von den hunderttausend Sohlen bog
Nicht eine mehr den schwächsten Halm, wie ihn
Der leise Hauch der Abendlüfte beugt.

Anna Fierz, Zürich.

Spielmannslied.

Genug denn des sanften elegischen Tons,
Vorbei sind die seligen Zeiten!
Bin wert, auf dem Esel, ein Hanswurst des Hohns,
Verkehrt durch die Gassen zu reiten!
Dem Jägersmann gleich ich, euch sei es geklagt,
Der glaubsam, noch eh er die Bären erjagt,
Lobpries und verkaufte die Felle —
Jetzt klimpert und klingelt ein Ton mir ins Ohr,
Als schüttelte einer den Beutel davor
Und höhnte, daß Gott mich erhelle!

Und als mir vor Liebe das Herz überfloß,
Da sind meine Lieder erklungen!
Hat einer wohl trauter von seinem Genoß
Das Lob ihrer Treue gesungen?
Ihr Weisen wie Vögel über Land, über Meer,
Ihr flogt in die Ferne, das Nest, das ist leer
Und schweigsam der frohe Geselle —
Mein Lied war ein Bächlein so lauter wie Glas,
Ein Spiegel den nickenden Blumen im Gras —
Nun führt es nur Schlamm und Gerölle!

Und als vor Verzweiflung das Herz stille stand,
Ertönte ein Hochzeitsgeläute,
Da führte der reichste der Krämer im Land
Zur Kirche die schönste der Bräute!
Es klappert und klingelt, es klimpert und rollt,
Wie ist doch ein mächtiger Werber das Gold!
Die Braut kniet auf heiliger Schwelle —
Ich sah sie erbleichen, ihr Blick traf mich scheu,
Da tät' sie geloben die ewige Treu
Dem glücklichen Ritter der Elle.

Ihr Lieder wie Vögel über Land, über Meer,
Welch gläubig Herz mag euch behausen?
Jetzt jag' ich den Geier des Hohns hinterher,
Der soll das Gefieder euch zausen!
Ihr Lieder, ihr falschen, was lieb' ich euch noch?
Und wollt' ich entfliehen, so trieb es mich doch
Zurück an die trauliche Stelle —
Es klimpert und klappert, es klingelt und klingt,
Und wer nur den Beutel recht schüttelt und schwingt,
Der fängt noch die scheuste Gazelle!

Paul Ilg, Berlin.

Sommerfahrt.

An Küsse dacht' ich, die gefallen
Schneeflockengleich zur Winterszeit,
Und sah das Glück vorüberwallen
In Sommerpracht und Herrlichkeit.
Wir waren nah uns, nur zu zweien,
Und doch so fern wohl, wie noch nie;
Mir war trotz Wundern wie im Maien,
Als ob ein Herz nach Liebe schrie.

Der Wagen fuhr durch Waldesdunkel
In windbewegter Alpenluft;
Aus Tiefen quoll des Stroms Gefunkel,
Rings langentbehrter Hochlandsduft!
Ein altvertrautes, liebes Grüßen
Umwob die Dämmerung, den Tann —
Du sannst — und hättest sehen müssen,
Wie mir vom Aug' die Träne rann!

Du sahst die Falter, sahst das Funkeln
Des Abendsterns auf unserm Pfad,
Du sahst's — und ließest mich im Dunkeln,
Stumm lauschend unsres Wagens Rad!
Will diese Fahrt denn ewig währen?
Schrie's auf in mir ... Du sahst nicht her ...
Im Talgrund wogten volle Aehren,
Mein schmerzbetäubtes Herz war — leer.

Alfred Beetschen, Mannheim.