

Totentanz von Adolf Frey

Autor(en): **Fierz, Anna**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **12 (1908)**

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-574193>

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.

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 gesehen und aufgefangen und vor dem sich so viele Menschen gefolgt und gleich und — eben Menschen geliebt sind, nicht bloß Gewesenes anvertraut, sondern auch mit aller Liebe Schalkhaftigkeit von Dingen erzählt, die sich gleich geliebt 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 ehrsamten Städter eskürrt und verbrannt und den tapfern Schloßherren und sein wehrhaftes Gesinde im verzweifeltsten 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 bitteren Regenten-

pflichten ihn nach der großen Niederlage zu Füßen der Rüfburg auf dem Marktplatz dem Henker hat übergeben müssen. An die vierhundert Jahre sind es her. Nur die Laufenburger Fastnacht und die Weiße 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 Ausfegungen, 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 G. Bolens. Er wirkt kräftig und suggestiv und gehört zum Besten, was von dem Aarauer Maler bis jetzt an die Öffentlichkeit getreten ist.

E. Z.

Totentanz von Adolf Frey.

Mit dem Bildnis des Dichters von Ernst Würtenberger, Zürich.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

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 allzudeber 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, Glend und Gewalttat waren ihm stetig zu Diensten. So erregte er die auf dem Bildungswege noch mangelhaft gestillte, doch gerade infolge der dunkeln Zeitgeschichte 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 andererseits 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 Weinhaus zehn Schritte vom Brunnen am Markt, an die tägliche Möglichkeit, daß ein Armenfünderglöcklein einem blauen Tag widerstritte, an Kriegsruf auf dem Wall und Fehde am Feldbrand!

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 Wehlichkeiten und die gewaltigen Unterschiede zwischen dem neuen und dem alten Werke angedeutet. Seine liegen in der Gemeinsamkeit des Themas, in der bild-

rischen 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 Schmerzenthema, gehaltene Ton.

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



Gottfried Herzog, Meienbach. 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 Gefühl 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 Senseschwinger 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 erstarrt 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 Erdenträgheit 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 wegensfremd.

Grausamkeit und Lücke sind beim mittelalterlichen Sensesmann 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 hält die Verantwortung für die geschehene Zugverschiebung 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 Verfolgerhaft 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 lohie, so ist der Blick dieses modernen eisig. Aber er verfehrt uns mit unheilbarer Trauer: „Und sah mich schattig an!“

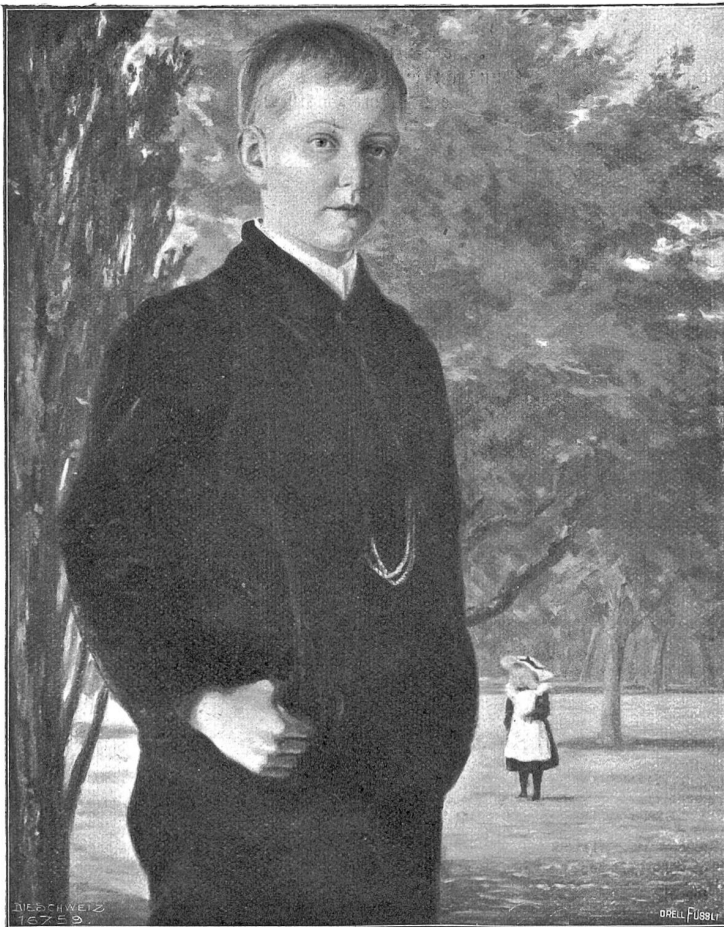
Was die Gestalt des Freyschen Todes in unserer Vorstellung kennzeichnet, ist Größe. Er ist ein Einsiedler und ein Schweiger. Er ist unbezwingbar und illusionslos. Gerechtigkeit ist ihm nicht völlig abzusprechen. Wenigstens behandelt er den in Arbeit und Sorge Gealterten glimpflicher als den unwürdigen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

Er liebt sein Werk und dient ihm als Eiferer, bringt ihm den Zoll der vollkommenen Anraß. Offenbar in Beziehung zu dem über ihn verhängten Wanderfluch ist eine Art Nührung 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 Gewatter 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, freuch 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 Neplerfarge zu Tal; der Sprühregen der bereiften stürzenden Edeltanne verursacht ihm einen Bonnettaumel; mit dem Frrwisch spielt er wie die Klage mit der Maus. Nicht der Uebelthäter, 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 Herzog, Meienbach. Knabenbildnis.

nicht nur malerischen, sondern seelischen Wirkungen. Die Bewußtheit 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 Selben zurück, wir würden die schwermütige Gestalt sehen, die die folgenden Verse zeichnen (sie stehen in „Bergpredigt“, wo der Tod, einem Häuflein Aelpler gefeselt, von der Kanzel herab seine Macht bezweifelt hört):

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

* * *
Sie 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 inneren 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 Nönlein, der Bettler und das alte Weib fehlen im Totentanz 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 finsterner 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 Nuancen, die symbolischen Beziehungen, die Möglichkeit, daß der Tod als verkörperte Ahnung, geschauter Zukunft, Vision des Freundesauges, lebendig gewordener Fiebertraum, daß er als Warner vor sich selbst aufzitrete und erscheine. Das Interesse an den Gedanken und Geschehnissen 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, Wienbach. Kinderdoppelbildnis.

sich als letzter Gast beim Feste des Lorbeerkränzten Meisters ein. Er bewacht als Pfortner sein eigenes Haus, er ist tatbereit auf der Lokomotive des Nachtschnellzuges ent schlummert. Vor begrünter Sommerlaube bläst er der Jungfrau ein Schlummerlied, mit dürrer Zeigefinger folgt er am Krankenbette einer Fieberkurve, im Nachgenuß einer verschollenen Freiheitskriechfahrt streicht er um ein Weinhaus im Gebirge. Weisfällig steht er dem Totengraber bei seiner Arbeit zu. Er schleift sein Schlachtschwert, während tief unter seinem Wolkenfuge feindliche Völkerheere sich gegen einander sammeln. Er besucht das Bergkirchlein und hört eine Predigt über „Tod, wo ist dein Stadel?“ 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 Jugendhelden 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 Waldbrand 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 steht sich um, und der Wanderer in der Alphütte erkennt in dem gramvoll zurückgewandten Antlitz sein eigenes. Der Tod naht dem Kindlein, das selbe 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 roßiges Gesichtchen Und entschwindet wie ein Nebelwölklein. Eines Lauschers blasser Schatten war es, Der verstoßen 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 Herzog, Bleichenbach, Bildnis des Herrn J. U. H., Maschinenbauer.

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 angeschmolzenen Gletscherzungen
 In Trümmerwüstenein den Alpstock stemmte.
 Geröll und Schutt, mit Blöcken aufgeschüttet,
 Klomm ich hinab durch ausgefressne Klüften
 Zur öden Felsenkammer eines Tals.
 Zu beiden Seiten hob dachjähige Wand
 Die Schartenkanten in die Wolkenzüge,
 Und hinten funkelte die Gletscherburg,
 Emporgetürmt auf schrundgem Felsenwall
 Mit blauen Erfern, Simsen und Gewölben.
 Ein Bach schoß aus dem grünen Gletschertor.
 Einjaugend 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
 Uns andre hier 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 ruhgen 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 starzte seine Brust, entfleischt und beinern,
 Aus offenem Wams und tiefgeschligtem 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 Knochen daumen deutete
 Aus dem zeršķlienen Ärmel auf die Mähre.
 Ich schauderte und hastete stetüber
 Und bog jenseits des Bachs um Felsenkrümmen.
 Mit eins schlug hundertfacher Donner auf,
 Als ob die himmelhohen Felsentürme
 Herniederšķmetterten: die Laue setzte
 Vom Schneehang auf den Gletscher und ins Tal
 Und schüttelte die silberstaubge Mähre.
 Der Sturmhauch ihrer Klüften warf mich nieder,
 Doch die gebognen Felsenschilde bargen
 Mich vor dem Sprunghieb ihrer weißen Tagen.
 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 Asten 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 fröhlig.
 Wir brechen Brot und klingen mit den Bechern.
 Dann Kuß und Händedruck und Liebewohl.
 Gelassen schreitet er durchs Abendrot.

Ein Weggenos 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 Bann-
 wart, der mit den zu fallenden 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 anzu-
 sagen. Ein ruheloser Abgeschiedener durchwandelt nächtlich die
 Schaupläze eines ihm vor der Erfüllung geraubten Jugend-
 glückes.

Ganz vereinzelt steht auch „Falter“. Der Falter sonnt
 sich flügelschlagend auf der Schützen Scheibe, 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 Ver-
 gleich zu der im Werke waltenden Kraft ein zu zartes We-
 sen. Mit einem an anderer Stelle, in den Balladen, stehenden
 Worte Freys wäre diese Kraft schön zu bezeichnen: „Unver-
 seht und doch vom Hauch des Grams umweht, wie die Muse
 über Tod und Jammer steht“.

* * *

Trotzdem jede klagende oder gar tröstliche An- und Aus-
 sprache in den Totentanzdichtungen Freys fehlt, fühlt sich unser
 Gemüt, wie schon gesagt, innigt 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, Klage laut und Wehgeschrei 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 verstümmte Tragik und Verzweiflung zu sein. In diesen nebelverhangenen Bergtälern und stübernden Ginöden 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 Klainen 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 braufend in die schwärzliche Zypressenbüsch die aufgestaute Föhnflut“. Sie beruht auch auf Kontrastwirkungen der einzelnen Stücke untereinander; denn wir sehen diese gleich der feinsinnig zusammengeordneten Gemäldeansammlung desselben Meisters, doch immer im Zyklus, den wir schwerlich nur halb kennen werden.

Ueberhaupt sind die Dichtungen ergreifend schön gemischt. In diesem Mannkreis des Schweigens ein Waldhornklang wie „Anfrage“! Dieser strengen Klingerlandschaft benachbart ein milbes 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 enttrinnen.

Der Charakter der Szenerie wechselt mit demjenigen des Todes. Der erschlichen 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. Hier 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 herbftlichen 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 Friedhofsmauer lehnt. Sonst ist ihm, wie gesagt, besonders im Gebirge, sein Revier, hager und grau wie er selbst, gewahrt. Weiben 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 Wohlklang 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 „Anfrage“ 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 „Gebichten“. Es ist jetzt in den Zyklus hinübergewandert worden und leuchtet nun dajelbst 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 1908, 182.

ehern gefügten Form, eminenten Deutlichkeit, Klarlinigkeit, die strenge Sachlichkeit, unerbittliche Dekonomie, 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 Todeschmerz von den Schultern des einzelnen und fügt ihn dem allgemeinen Weltenschmerz ein. Mit ganz gelösten Farben und Umriffen verbämmert es wie das Bewußtsein der leidensmüden Seele. Entrückung könnte es heißen, das auch, tief-sinniger 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 Dämmerung 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 tiefgefenkten Zweigen gleitend,
In zartem Dämmerchein ein bleicher Zug:
An dürrem Stabe schritt der Tod einher
Und langsam hinter ihm die blassen Scharen,
Die er an diesem einzigen Tag entrafte,
Zahllos wie Aehren einer Sommerflur.
Von immer neuen Reihen schwoh der Zug.
Doch von den hunderttaufend 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 erklingen!

Hat einer wohl trauer von seinem Genosß
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 behaufen?

Jetzt jag' ich den Geier des Hohns hinterher,
Der soll das Gefieder euch zaufen!

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 scheueste Gazelle!

Paul Jlg, 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 Hochlandsdust!
Ein altvertrautes, liebes Grüßen
Umwob die Dämmerung, den Tam —
Du sanft — 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 liegest 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.