

Drei religiöse Frauenromane.

Ein Entwicklungsroman, der in die Tiefe geht, wird das Religiöse übersehen dürfen. Aber ein Roman, der geradezu die religiöse Entwicklung zum Vorwurf nimmt, hat sich eine schwere Aufgabe gestellt; die schwerste, wenn nicht religiöse Entblätterung, sondern die Entfaltung, das Aufblühen und Fruchtansetzen der religiösen Seele gestaltet werden soll. Ist es doch, als ob sich das Hinneigen der Seele zu Gott, das Nähertreten und Einswerden mit der reinsten Geistigkeit so jenseits alles Sinnenfälligen vollziehen müsse, daß es der künstlerischen Gestaltung entzogen ist.

Ein weiteres Problem ist die wertende Stellungnahme des Erzählers zu der gestalteten Entwicklung. Muß der Dichter es ausschließlich der werbenden Kraft der verkörperten Ideen und Menschenchicksale überlassen, auf welche Seite sie die Seele des Lesers ziehen? Muß er es dem religiösen Standpunkt des Genießenden anheimgeben, ob eine religiöse Entwicklung als Zerfall oder als Aufstieg empfunden wird? Oder — darf auch der epische Dichter selbst für die Wahrheit gewisser religiöser Anschauungen und den Wert bestimmter religiöser Betätigungen eintreten? —

Das letzte Jahr hat drei religiöse Romane katholischer Dichterinnen gebracht. Anna v. Krane's „Mithrasschiff“ (Köln 1922, J. P. Bachem) steuert durch die stürmische Zeit der Völkerwanderung, da die Kirche mit Gözendienst, Mysterienkult und Arianismus ringt. In der Renaissance läßt Juliana v. Stockhausen „Die Lichterstadt“ (Rempten 1921, J. Kösel & F. Pustet) aufleuchten über dem Kampfe des diesseitsfrohen Individualismus mit dem sozialgerichteten, jenseitsgläubigen Christentum. Endlich führt Ilse v. Stach in ihrem Roman „Weh dem, der keine Heimat hat“ (Rempten 1921, J. Kösel & F. Pustet) ins 20. Jahrhundert, in die Welt der Entwurzelten, die Gott, die Seelenheimat, ganz verloren haben und in der Gottesferne unstillbares Heimweh leiden.

Soweit die Zeiten des äußern Geschehens auseinanderliegen, so verschieden sind die Dichterinnen, so wechselnd ist Pulsschlag und Färbung ihres Erzählens. Anna v. Krane, die auf ein langes Leben literarischen Schaffens zurückblickt, tritt wie die Erbin der antik-klassischen Kultur auf, in deren ruhige, klare Formen sie den neuen Gehalt des Christentums gießt. Juliana v. Stockhausen verleugnet ihre Jugend nicht; da schäumt die Phantasie und gärt der Uberschwang des Gefühls. Zwischen der maßvollen Art Krane's und dem Sturm und Drang Stockhausens steht Ilse v. Stach, welche die künstlerische Form bis zum Zerreißen mit leidenschaftlicher Geistigkeit füllt. Aber darin kommen alle drei überein, daß sie religiöse Entwicklungen schildern, die für den religiösen Menschen von heute nicht bloß geschichtliche oder künstlerische Bedeutung haben.

* * *

Es ist um die Mitte des 5. Jahrhunderts. Noch ist das Heidentum nicht überwunden — im Mysteriendienst, zumal im Mithraskult, regen sich seine besten Kräfte — das Christentum aber geht durch die Krise des Arianismus. Durch diese wogende See zieht das Mithrasschiff. Eusebius, der Schiffsherr, ein syrischer Kaufmann, ist Träger der religiösen Entwicklung. Weib

und Töchterlein, beide heiß geliebt, sind ihm früh weggestorben. Er sucht Frieden und Ruhe im Geheimdienst des Mithras, Zerstreuung und Ablenkung auf weiten Handelsfahrten. So kommt er nach Karthago, um von den Vandalen, den neuen Herren Afrikas, Kunstwerke zu erwerben. Hier wüthen gerade die arianischen Eroberer gegen die Anhänger der katholischen Urkirche, die Athanasianer. Aus kluger Berechnung, mehr aus erbarmender Liebe kauft Eusebius standhafte Katholiken, die als Sklaven ausgeboten werden. Das heroische Dulden der Bekenner, der Verkehr mit den Losgekauften, besonders das Zusammensein mit Julia, die der früh gestorbenen Tochter des Syrsers ähnelt, lassen in Eusebius eine Hinneigung zu Christus entstehen. Julia, die ihre Jungfräulichkeit Gott geweiht hat, schlägt das Werben eines erlösten Mitgefangenen ab; sie will bei Eusebius ausharren, um ihm durch Gebet und Opfer die Gnade der Bekehrung zu erlangen. Und Gott fordert das blutige Opfer ihres Lebens; bei einem Feste der Kybele auf Korsika fällt sie in die Hände der Heiden, Eusebius findet sie entseelt ans Kreuz geheftet. Dies Kreuz errichtet er an Stelle des Mithrasbildes als Schiffsfigur; der Mithrasdiener wird zum Kreuzesjünger. —

Welches sind nun die psychologischen Vorbedingungen und Stufen dieses religiösen Werdegangs?

Eusebius ist von Natur aus ein edler Charakter, doch als tüchtiger Kaufmann stark aufs Greifbare eingestellt, ohne viel Sinn fürs Transzendente. Sein volles Genügen an der Erde wird zerstört durch den Verlust von Weib und Kind. Trost im Leid, vor allem eine Erfüllung seiner Sehnsucht nach einem Wiedersehen hofft er als Jünger des Mithraskults zu gewinnen. Von Grad zu Grad in dem Geheimdienst aufsteigend erfährt er, daß der Lichtgott kein persönliches Wesen ist, sondern die Idee der Wahrheit, Wahrhaftigkeit und sittlichen Reinheit, die in einem lauteren Leben verwirklicht werden müsse. In dieser Seelenverfassung kommt er mit dem Christentum in Karthago in innere Berührung; in Syrien war es ihm als ein widriges Gewimmel streitender Sekten erschienen. Aus Wort und Leben der Christen tritt ihm nun Christus entgegen, rein und wahrhaft wie Mithras, aber ein historisches Wesen, von dem ideale und persönliche Kräfte ausstrahlen. Und Eusebius verlangt nach einem persönlichen Gotte, zu dem er beten kann; ein unpersönliches, wenn auch noch so erhabenes Weltprinzip läßt sein Sehnen ungestillt. Die sittliche Heldenkraft, die dieser Christus seinen treuen Anhängern einflößt, die Standhaftigkeit der Athanasianer bis zum Opfer von Besitz und Freiheit gewinnt den suchenden Geist für das Christentum. Der mächtige Eindruck, den Julias jungfräuliches Heldentum macht, wird noch gesteigert durch ihre auffallende Ähnlichkeit mit der verstorbenen Tochter des syrischen Kaufherrn. Gehemmt wird er durch seine religionsmischerische Vergangenheit, die überall Elemente des Wahren fand, aber nirgends die ganze, unbedingte Wahrheit anerkennen wollte; der Anspruch des Christentums auf Einzigkeit und Ausschließlichkeit schien ihm erst ungeheuerlich. Fördernd wirkt wieder die Schönheit des Psalmengebetes und die Taufe seines sterbenden treuen Dieners Symmachus, die sich in ergreifender Feierlichkeit auf hoher See vollzieht. Aber wie das Bekennerthum der karthagischen Katholiken den Anstoß gab, so bringt der Kreuzestod Julias die Vollendung seiner religiösen Wandlung.

Der Beweis für die Göttlichkeit des Christentums, den die Apologetik aus dem moralischen Wunder des Martyriums führt, ist hier in die Unmittelbarkeit des Lebens und der künstlerischen Gestaltung übersezt.

Dabei fehlt es nicht an spannender äußerer Handlung. Der Kauf des katholischen Patriziers Heliodorus verwickelt den syrischen Kaufmann in ein aufregendes Abenteuer. Eine karthagische Domina, die abgefallen und Gattin Agilmunds, eines Vandalenführers, geworden ist, sucht sich in den Besitz des strahlend schönen Jünglings zu setzen, der ihr Liebestwerben verschmäht hat. Das plötzliche Erscheinen Agilmunds bringt die dramatische Lösung. Mit köstlichem Humor ist der Vandalenhäuptling geschildert, wo er sich mit allerlei Lappen römischer Kultur schmückt, aber als Rächer seiner Ehre reißt er sich in wilder Größe auf. — Ein zweiter Höhepunkt äußern Geschehens ist die Vollendung Julias. Durch List bringt der in Leidenschaft für sie entbrannte Statthalter Korsikas die christliche Sklavin in seine Gewalt, und da sie ihm nicht zu Willen ist, überläßt er sie den rasenden Dienern der Kybele.

Die Dichterin scheut sich nicht, das Übernatürliche in Vision und Traumgesicht in die Handlung eingreifen zu lassen. Da dies Auftreten des Übermenschlichen die Entwicklung nirgends erzwingt, sondern nur als kraftvoller Anstoß wohlbegründete seelische Bewegung auslöst, ist grundsätzlich keine Einwendung dagegen zu erheben. Nur wäre ein sparsameres Maß dieser Romantik der religiös-künstlerischen Wirkung des Romans förderlicher gewesen.

Historisch im engeren Sinn ist Juliana v. Stockhausens Roman „Die Lichterstadt“. Nicht nur eine vergangene Zeit mit ihrer Kultur wird heraufbeschworen, sondern Personen der Geschichte treten auch als Hauptträger der Handlung auf. Die Verfasserin meint, durch Vererbung der epischen Erneuerung der Vergangenheit zugeführt zu sein: „Ich bin aus einem uralten Geschlecht, und das kriegerische Blut vieler Ahnen hat sich bei mir verdichtet zur Kraft, die Vergangenheit tatsächlich werden zu lassen.“ Auch über die Art ihres Schaffens liegt das eigene Zeugnis der Dichterin vor: „Ich sehe unendlich plastisch jede Szene, jedes Bild, das ich niederschreibe, vor mir; ja ich höre die Worte des Dialogs, sehe die Gesten der Redenden. Ich schaffe in ekstatischer Intuition, die mich vollständig in die Geschehnisse hineinreißt, die ich schildere.“

„Einen Mann sehe ich über die Erde gehen, dessen Haupt hebt sich in die Sterne“, dies Gesicht hat Adam v. Grundberg, als sein Bruder geboren wurde. Wie Georg hochwächst, bis er zu den ewigen Sternen Gottes aufragt, das ist der geistige Inhalt des Romans. Erst ist's die Ehre, für den Kaiser zu kämpfen, die ihn lockt; sie macht ihm Rom zur Lichterstadt, die von Gold und Edelsteinen nächtens über die Ebene leuchtet, dort will er seinem Herrn die römische Krone erobern. Doch zuletzt wird ihm die Lichterstadt zum Bild der Stadt ewigen Lichtes, die über den Sternen steht. Der Dienst des Kaisers geht über in den Dienst Gottes.

Siebzehnjährig wurde Georg „Fähnleinknecht“ und träumte von einer Beute-fahne, die bunt und fezig über seinem Leibe schwebte. Freilich aus der ersten Schlacht, welche die deutschen Landsknechte gegen die Schweizer verlieren, muß er seinen gefallenen Bruder Adam, den er ins Fähnentuch geborgen, davontragen. Als er aber bei Landshut kämpfte, errang er ein böhmisch Fähnlein;

und da er heimritt, trug er im Fahnentuch seine Liebste, Katharina v. Schrobenstein. Nach der Schlacht bei Regensburg zum Ritter geschlagen, führt er sie heim. Am Morgen nach der Hochzeitsnacht spricht Georg über sein kindlich schlummerndes Weib gebeugt: „Wie ein Kind ist dies Weib in meinen Händen, wie ein reines Sakrament, das man in goldnem Schreine hegt, und das doch Fleisch und Blut opfert aller Welt. O du mein köstlich Brot und mein wonnevoller Trank! Meine Hände will ich um dich legen, wie den Kelch um Christi Fleisch und Blut.“

Drei Monate nach der Brautnacht reitet er fort und führt als Hauptmann sein Regiment über die Alpen nach Italien. Da vernimmt er die Lebensweisheit der Renaissance: „Wir sind das Leben. Wir wollen, wir müssen leben. Du willst leben, und wenn dein Weib sterben müßte. Du sollst leben, und wenn dein Bruder endet. Du darfst leben, und wenn dein Vater im Tode abfährt. Alles ist der Mensch, die Person. Sie allein ist heilig. Jeden spreche ich heilig in sich und seinem Recht.“ Die berückende Vertreterin dieses Geistes ist Lukrezia Rovere, die Gattin des Antonio Colonna. Bei ihrer ersten Begegnung mit Grundsberg schlägt es wie eine scharlachrote Flamme über den beiden zusammen. Aber Grundsberg bleibt stark; er kann dem lockenden Weibe auf die Frage, warum es nur einen Weg und nur ein Ziel, Rom, für ihn gebe, antworten: „Ich erkannte, daß Rose und Lorbeer welk werden, daß die Paläste zerfallen und nur Staubbörner die Berge und Ebenen sind in der Hand Gottes.“ — „Und Rom?“ — „Nur ein Gleichnis ist das Fechten meines Schwertes um die römische Krone und die römische Stadt, die jede Nacht über die Ebene glänzt.“ — „Ein Gleichnis wovon?“ — „Der ewigen Lichterstadt.“ Ein fernseherischer Blick, der ihn sein Weib und den Erstgeborenen schauen läßt, feilt ihn gegen die Leidenschaft. Dem Marchese Pescara, den man Signore Luzifer nennt, ringt er das Bekenntnis ab: „Es gibt nur zwei Wege. Der eure läßt mich nur Jünger sein; der andere, da bin ich Luzifer. Ich bin kein Diener, kein Jünger. Selbstherr bin ich, auch um den Preis der Seligkeit. Ich beuge mich vor niemand.“ Vergeblich ringt Grundsberg um die Seele der Lukrezia; in derselben Nacht, da man ihren Gatten todwund heimbringt, erhört sie Pescaras sündiges Werben.

Sechs Monate nach Katharinas Tod, die sterbend ihren Gatten dorthin gewiesen hatte, wo das Licht steht über der Erde, zwingt Karl V. seinen treuesten Diener zur Heirat mit der reichen Anna v. Lodron, um Geld und Söldner zu gewinnen — so lohnt der Dienst des irdischen Herrn.

Alt geworden, will Grundsberg den Frieden genießen, einmal die Gluren lenzlich im Frühling blühen sehen, nicht immer nur Blut und Tränen. Aber auf den Ruf des Kaisers bringt er das Opfer, wieder gegen Rom zu ziehen; all sein Hab und Gut verpfändet er, um Landsknechte zu werben. Er tritt an das Sterbelager der Mona Lukrezia. Da wird sie ihm zum Sinnbild für das lockende Welschland: „Du, Italia, dem Knaben süße, schwermutsvolle Ahnung, silberner Hornruf meiner Jünglingsjahre, Versucherin dem Manne, Sehnsucht und Gnade dem Ubertwinder! Heute erfüllst du mich ganz, bist die Sehnsucht.“ Sie bebt: „Du, der du in das Feuer meiner Sinne das Licht der Seele senkstest, ich liebe dich!“ Er küßt die Tote. „So neigt sich die gotische Seele zum Leibe der Renaissance.“ — Letzte Läuterung und Lösung vom Erdhaften bringt die

Meuterei seiner deutschen Landsknechte; kälter als Eis, schärfer als Stahl, tödlicher als Blei trifft ihn diese Enttäuschung. Er fühlt Gott nah, der das letzte Opfer verlangt. „Alles Fleisch wird Opferbrot, und das Blut wird Opferwein.“ Vom Schlag gelähmt wird Grundsberg nach Mindelheim zurückgebracht. Mit dem Seufzer: „O Stadt des ewigen Lichtes“ geht Georg v. Grundsberg hinüber. —

Die Gestaltung ist überaus bunt, bewegt und zittert von Gefühlsstürmen. Da schreitet Grundsberg durch die Nacht der belagerten Stadt. „Dampfes Grauen quoll unter seinen Füßen empor, jagte über den windzerrissenen Himmel, schloß durch die verpesteten Gassen, krallte mit tausend gräßlichen Spinnenfingern um seine Seele.“ Müde spricht Lukrezia, „ihre Stimme ist wie ein stundenlang fallender Herbstregen“. Schlank und sehnig steht Pescara, „braun das schmale Gesicht mit den breitlidrigen, dunklen Augen und der giftigen Frucht des zynischen Mundes“. Im Schmerz ihrer unerwiderten Leidenschaft preßt Anna v. Lodron die dünnen Lippen aufeinander, „Krampf und Qual steint zu steiler Ruhe“. Mit welcher Stimmungsmalerei ist der Brand geschildert, in dem Zanetta ihr eigenes Leben und den entseelten Leib ihrer angebeteten Herrin Lukrezia vergehen läßt! „Rauchfaden schlichen grau und weißlich aus Tür und Dielenrigen. Das Krachen des zusammenstürzenden Gebäcks, das Knattern des fressenden Feuers, der heulende Schirokko, Schreien verzweifelter Frauenstimmen, Trommelreim und Eisenklang schwoilen zu einer wildhämmernden Melodie. Lang und länger schäumten die roten Zungen über Hallen und Loggien, türkische Stacheln warfen sich hoch, das Dach kreiste in gelb-rotem Nebel. Scheußlich grinsend wuchs des Todes Ungehalt aus den rauchenden Dielen. Das Hohngelächter der apokalyptischen Reiter dröhnte: Brand! Tod! Vernichtung!“ — Diese farbenglühende, heißblütige Schilderungsart geht auch der Tragödie des verführenden und verführten Weibes nicht aus dem Wege. Der Brunnen, in dem die junge Magd Talmute sich den Tod erspringt, weil sie ein Kind von Georgs leichtlebigen Bruder unter dem Herzen trägt, wird zum Sinnbild der todbringenden Lust. Rücksichtslos werden die dunklen Seiten des Landsknechtslebens, das Treiben der Lagerdirnen dargestellt. Das Buhlen der Lukrezia um Giorgione ist schwül ausgemalt.

Die filmartig jagenden Bilder, Fürstenrat und Reichstag, Lagerszenen und Schlachtgetümmel, Hungersnot und Brand, Meuterei und Mafeszgericht, kurz die äußern Geschehnisse sind die Hauptsache; das Geistige ist mit fühlbarer Absichtlichkeit hinzugefügt, nicht von innen heraus gewachsen. Im Grunde ist ja Grundsberg von allem Anfang an schon ein heiliger Georg ohne Furcht und Tadel. Einmal werden ausdrücklich die Stufen der Entwicklung sichtbar gemacht. Von der selbstischen Lustsucht geht der Aufstieg über Väterlichkeit und Mütterlichkeit zum Dienste der ewigen Gesetze, die das ganze Sein harmonisch durchherrschen, und darüber hinauf zur anbetenden Liebe Gottes. Aber zu üppig ist diese geistige Linie überwuchert und verhüllt, zu matt leuchtet die ewige Lichterstadt über dem blendenden Glanz der Zeitlichkeit, zu laut wird das stille Reifen der Seele überschrien vom äußern Trubel. — Die bunte Oberfläche wird aus der Tiefe vom Gefühlsdrang stürmisch bewegt, aber noch fehlt die geistige Durchleuchtung. Auch dieser Roman ist noch ein technisches

Präledieren — selbst an sprachlichen Unstimmigkeiten fehlt es nicht — noch begleiten wir die Dichterin auf vielversprechenden Lehr- und Wanderjahren, denen bald die reife Meisterschaft folgen möge.

In dem Roman *Non serviam*, der später das Niegische-Wort „Weh dem, der keine Heimat hat“ als Titel erhielt, nimmt Ilse v. Stach ein Problem auf, das sie schon einmal in „Haus Elderfing“¹ behandelt hat. Hier wie dort steht das religiöse Schicksal einer geistig gerichteten Frau im Mittelpunkt; hier wie dort ist Ausgangspunkt entschiedenste Gottesleugnung, Abschluß die katholische Religiosität. Aber während Sibylle, der Sproß von Haus Elderfing, ohne sich durch ästhetische Anlagen hindern oder fördern zu lassen, aus ungeteilter Seele das Absolute, Vollendete liebt, ist Asta v. Suchen eine Künstler-natur, in der allerdings das Geistige übermächtig ist.

Die Suchen sind ein Adelsgeschlecht, das mitten im katholischen Westfalen der Reformation anheimgefallen war. Asta, das Rabenhaupt, und Heinz, der Engel von Suchen, denen Heimat und Vaterhaus verloren gegangen ist, suchen Berlin auf. Heinz mit heimlichem Bangen beim Gedanken an das Standeslose, Bodenlose — Asta in froher Erwartung der Zukunft, die sie nicht mehr in verzauberten Gärten verträumen muß, sondern selbst gestalten, erschaffen will. — „Du bist eine rabiate Kröte, Asta, überall möchtest du die letzten Konsequenzen ziehen und womöglich auch gleich danach leben“, so zeichnet Heinz die Schwester. Sie ist Dichterin, und die Kunst ist ihr kein Zeitvertreib, sondern blutiger Lebensernst. Von Kind auf strebte sie nach der Kunst als der Erlösung aus den Bedrängnissen der eigenen Natur, Erlösung durch irgend ein Wortgefüge, das wie Kristall schimmern sollte. Dazu ist es ihre Leidenschaft, die irdischen Güter, selbst die Heimat, gering zu achten und „idealistischen Gebilden nachzujagen, von denen niemand zeugen konnte, ob sie bauend in die Höhe oder reißend in den Abgrund führen würden“. Den Wert aller Dinge schätzt sie nie nach der Überlieferung, sondern will ihn erproben, wie er sich am eigenen Leben bewähren würde. Im konservativsten Stift Deutschlands erzogen, hat sie sich mit Gewalt dem Glauben entwunden. Sie empfindet es köstlich, ein freier Mensch zu sein und aus der Kraft dieses freien Menschentums zu wählen und zu entscheiden, was wahr, gut und glücklich ist. Auf nichts als die Persönlichkeit will sie das Leben gründen. Selbst ihre erste Liebe hat sie abgestoßen, weil er zu pedantisch und ungenial für Zukunft und Auskommen besorgt war.

In Berlin wird der Einfluß der atheistischen Kathederweisheit vertieft durch Luzie, die ältere Tante ihrer Jugendfreundin Ruth. Vollständig ungläubig, hat diese in sozialer Betätigung einen Ersatz für die Religion gefunden. Von ihr läßt Asta sich bestimmen, einer Debatte über das Wohnungselend in Berlin beizuwohnen. Tiefe Sehnsucht, zu den Enterbten hinabzusteigen, bemächtigt sich der Seele Aastas. „Es war, als streckten sich alle Hände nach mir aus, als sollte ich meine anständigen Kleider ausziehen und zu ihnen hinuntersteigen, mich an ihren Krankheiten anstecken, daß ich keinem mehr etwas voraushätte.“ Dieses Mitleid mit den Enterbten bestärkt sie geradezu in ihrer Gottesleugnung.

¹ Vgl. diese Zeitschrift 90 (1915/16) 307 f.

„Wie blindlings habe ich ihm abgesagt, heute erneuere ich wissend meine Absage ... mich ekelte vor seiner Schöpfung.“

Ein Essay über Alfred de Musset, den sie an eine literarische Zeitschrift einschickt, wird mit der Einladung in die Abendgesellschaft der „Kommenden“ beantwortet. Hier lernt sie Ralf Hagen kennen; in ihm ahnt sie den Mikrokosmos jener seltsamen Welt, an der sie wähnt teilhaben zu müssen. Der ausgelernte Frauenkenner empfindet Asters leidenschaftlichen Willen zur Kunst, zum Werk als ein Schmuckstück, hinter dem sich der wahre Wille der Frauenseele, der Wille zum Mann verberge. Diese neue Verschleierung reizt ihn; es lockt ihn, in solche Geistigkeit das „Schwergewicht des Lebens“ hineinzutragen. Asta fühlt es Hagen gegenüber tief: ihr Schicksal wird nicht vorüberkommen am andern Geschlecht — und am „abgründigen Lebenwissen, das ein Geschlecht dem andern bereitet; aber sie neigte bei diesem Gefühl ihr Haupt wie das Opfertier, wenn es Witterung bekommt vom Blutgeruch der Schlachtplatz“. Sie beschließt, sich in den Strudel der großen Passion zu stürzen, wie sie Ralfs ungebändigte Begehrlichkeit nennt. „Ihr Genius, von Heimat, Jugendliebe und Gott losgerissen, strebte mit eingeborener Schwere andern Mächten zu, die jene Schwere zu betten verhießen.“ Zugleich drängt ihr Künstlertum, das nach Bereicherung mit dem männlichen Lebensimpuls verlangt; das Pariser Künstlerleben lockt sie. Von Ralfs Vater, den frühes Siechtum still und weise gemacht, hört sie die erschütternden Worte: „Die Gottlosen haben keinen Frieden. Ralf ist los von Gott, du bist los von Gott. Aber Gott wird nach dir streben. Möchtest du dich für besiegt erklären, bevor du so zerschmettert liegst wie ich — und doch! Was für ein Gnadengeschenk ist mir dieser Rollstuhl geworden!“

Ralf hoffte umsonst darauf, daß Asters Frauenseele erwache, daß sie ihm eine behagliche Häuslichkeit schaffe; glühend und kühl zugleich, leidenschaftlich und schwermütig sammelt sich ihr Blick vor den verhüllten Rätseln und Zielen, deren Lösung sie sich jetzt und hier nähergerückt glaubt. Nur ein paar Wochen leben sie im „Frieden von Seelen, die im Blute gebettet sind“. Bald offenbart es sich, wie ihr geistiges Streben nach entgegengesetzten Polen drängt. Ralf schwärmt für Impressionismus in Malerei und Literatur, Asta seufzt nach der Erlösung vom Naturalismus, nach geistiger Lebensform, nach einer organisch gewachsenen Lebensanschauung, die zugleich Lebensstil und Kunststil wäre. Sie beginnt Biologie und Religionsgeschichte zu studieren. Alles will sie wissen und prüfen, was der menschliche Geist gedacht hatte, alles kosten, was empfunden werden kann von Lust und Schmerz — eine Synthese finden und dann — dann die großen Werke schaffen. Aber wird sie das leisten können in der kurzen Spanne zwischen Geburt und Tod, zwischen Jugend und Alter? Über Ralf kommt die Ernüchterung von diesem letzten in Asters Geistigkeit geschlürften Jugendrausch; er ist des „spröden, intellektuellen Mädchens“ überdrüssig. Genußsucht und Bequemlichkeit berauben ihn der Kraft, die ein inneres Zusammenleben mit Asta erfordert.

Eine nie gespürte Unraft treibt Asta, die sich Mutter fühlt, von den Büchern durch die Straßen von Paris, in die Museen, Anlagen, an Regentagen auch in die offenen Kirchen. Ein Gefühl heimlicher Stärkung überkommt sie, zumal wenn sie ohne Kritik der Melodie des Rosenkranzes lauscht, dem seltsam ab-

getönten Alford aus hohen und tiefen Stimmen. Mit Scheu empfand sie eine ungeheure Lockung, die von der Mitte des Altars auszugehen schien. Als sie aber eines Abends, überwältigt von zwangvoll wirkendem Schauer, der während des Segens durch die Kirche schweifte, in die Kniee gesunken war, empörte sie sich: „Mir das!“ stürzte davon und kam nie wieder.

Bis ins Bodenlose riß die Kluft zwischen Asta und Ralf, als dieser riet: „Du solltest zu einem Arzte gehen . . . es gibt Mittel, solch unerwünschte Belastung leicht und schmerzlos wieder aufzuheben.“ Nicht lange danach erklärt Asta: „Ich muß fort, Ralf, gib mich frei!“ Nein, Ralf hatte nicht zu stillen vermocht, nicht zu sättigen, nicht zu befreien, nur zu verderben.

„Es war nicht gut, aber nun gibt er mich frei“, diesen Worten Astas gibt der junge gläubige Maler mit den fröhlichen, hellbraunen Augen den Sinn: „Er, der Schicksalslenker, das große Kausalzentrüm, Gott, hat Sie für diesmal freigegeben aus dem, was nicht gut war.“ Dies Rühren an das Geheimnis des persönlichen Weltgrundes erzeugt in Astas Seele eine heiße Zornesleidenschaft. Dem Bekenntnis des Malers, er suche Leben und Kunst zu einem Gottesdienst zu machen, setzt Asta ihr feierliches, einem Schwur gleiches *Non serviam* entgegen.

Robert Gräbner, ein genialer Künstler, aber dem sterbenden Naturalismus verfallen, hat umsonst Inspiration und Erlösung in Ruths Liebe gesucht; ihr Wesen ist auf bloße Empfänglichkeit gestellt. Ruth selber führt Robert und Asta zusammen. Gräbner spürt in Asta die Geburtswehen der kommenden Zeit, die sich aus den Sirenenarmen der Natur hinaussehnt, die nach Geist schmachtet. Da Asta mit Robert und Ruth am Meere weilt, kommen Stunden, wo ihrer Seele, die kein Genüge an der Natur finden kann, die Ahnung vom Gott-Geist jenseits der Natur aufsteigt. „Gott, Gott, Allgeist und Allgott, — bist du selbst in dieser glühenden Abendröte, in diesen weißen Wellenkämmen und in den Disteln und Immortellen, die am Strande stehen, — oder ist das alles nur der Saum deines Kleides, — eines Kleides, dessen sich auch dein Widerpart bedient, um die anbetende Seele abzu drängen von dir, o Gott, und von deiner Ruhe, die jenseits des Gewandsaumes wohnt?“ Aber Asta bäumte sich dagegen auf, die Welt als Gottes Schöpfung zu billigen, sie wollte nicht untreu werden den Enterbten, den ewig Verworfenen.

Die väterlichen Zuschüsse wurden geringer. Die beiden Geschwister mußten Ausländern Unterricht in der deutschen Sprache geben, um den Lebensunterhalt zu verdienen. Die Armut des leiblichen Lebens, die Angst vor dem Schicksal, das sich zwischen ihr und Ruths Gatten anbahnte, war Grund, daß Asta die Werbung des Forschungsreisenden Edgar Vorkert annahm, der in ihr die glühende Geliebte und die kundige Wirtschaftlerin zu finden hoffte. Asta aber sehnte sich nach einer Heimat, nach Ruhe und Sammlung für ihr dichterisches Schaffen. Aber auch die neue Ehe erfüllte ihren Zweck nicht. Edgar ist ein unheilbarer Philister; Astas Gesammeltsein auf ein Unsichtbares erregt seine Eifersucht. Diese wächst, als Asta seinen Wunsch, ihn auf einer Forschungsreise ins Innere Afrikas zu begleiten, abschlägt aus Liebe zum Kinde — und dem neuen mit dem Kinde zugleich wachsenden Werke.

Not kehrt ein in die Familie, aber auch das weckt in Asta nicht das Frauentum, das Edgar ersehnt. „Wenn du dein Kind und dein Manuskript hast,

so kann man wohl rings um dich her Tische und Stühle und Teppiche forttragen, es kümmert dich nicht“, meint Edgar nach einem Besuche des Gerichtsvollziehers. „Nicht wesentlich, Edgar“, ist Aastas Antwort. Ihr Entzücken ist eben das wollüstige Spiel des in den Marmor der Sprache eingefangenen und ausgehauenen Gedankens und ihre Kinder, zwei Knaben, vor allem aber Maja, die Erstgeborene, der die süßeste Zärtlichkeit ihrer Mutterschaft zuströmte. Vier Jahre ist Maja alt, da erkrankt sie auf den Tod. Gabriel Schwaiger, der „Nazarener“, hält ihr Gesichtchen im Bilde fest. Auf seine flehentliche Bitte läßt die junge Mutter zu, daß er die Sterbende tauft. Lächelnd unter strömenden Tränen spricht der Maler: „Brich auf, christliches Seelchen, brich auf!“ Asta aber sinkt vor der kleinen Toten zusammen mit dem Empörungsschrei gegen Gott: „Ich gebe dieses Kind nicht her, nicht dieses.“

Ihre maßlose Trauer um die Verstorbene ist der Anlaß, daß sie okkultistische Sigungen besucht. Sie fühlt Luzifer um ihre Seele werben. „Trinke die luziferische Welt in deine Seele, gestalte sie — und ich führe dich auf einen hohen Berg. Ich fülle deine Seele mit der Wollust des Hoherhobenseins über die dumpfe Kreatur. Sei Dichterin und Seherin zugleich. ... Nur bete mich an.“ Aber Asta hat nicht Gott entthront, um sich dem Teufel auszuliefern. „Was soll mir der Tausch? Ich will keinen Besitzer über mir. Auch Satanas will ich nicht dienen.“

Die verborgene Neigung, die Robert Gräbner und Asta verbindet, kommt mit der schweren Krankheit des Dichters zum Durchbruch. Mit viel Weisheit, Scharfsinn und übersinnlicher Sittlichkeit erörtern beide das metaphysische Anrecht zweier Liebenden. „Sie müssen die reine, die erhabene Ehe aus dem Geist und der Wahrheit führen.“ So tritt Asta vor ihren ahnungslosen, liebenden Gatten und spricht zum zweiten Mal: „Gib mich frei!“ Edgar aber ist entschlossen, selbst mit Gewalt sich selbst und die geliebte Frau zu retten oder, wenn Rettung nicht möglich, zu rächen. — Indes löst sich Aastas Seele auch wieder von Gräbner; eisig angehaucht von der Herzlosigkeit, mit der er sie auffordert, die Kinder zurückzulassen, tief getroffen auch in ihrem Künstlertum, da Robert dessen Versiegen leicht nimmt, wenn nur sein eigenes durch Asta befruchtet wird.

Etwas Positives tritt in die entstandene Leere. Heinz führt seiner Schwester den katholischen Maler Gabriel Schwaiger wieder zu. Das Ebenmaß an Leib und Seele weckt Aastas künstlerisches Wohlgefallen. Wo weder Asta noch Heinz wußte, was sittlich, was notwendig sei, hielt der Maler einen goldenen Maßstab in Händen, an dem er die Dinge des Lebens maß. Er schenkt Asta ein kleines Madonnenbild, das ihre Augen manche Stunde an sich fesselt. — Asta ist entschlossen, mit ihren Kindern zu fliehen vor Edgar und vor Robert Gräbner — überhaupt vor dem Manne. Das ist ihr bitterer Vorwurf gegen Gott — wenn es einen gibt —: „Was legst du das brennende Dichterpfund in die Form einer Frau und stellst sie in eine Welt von Männern, die die geistige Buhlschaft anspeien und ausstoßen, schlimmer als die natürliche Buhlschaft, an die sie wenigstens unbedingt glauben.“ Schwaiger entgegnet: „Eben weil sich zu Zeiten die geistig-göttliche Sendung und die dumpfe Natur gegenseitig Hohn sprechen, ist es schauervoll schön, an die Übermacht des Geistigen an Gott und seine Allmacht zu glauben.“ Einen Augenblick

empfindet da Asta die ungeheure Schwungkraft der Seele, die dem Glauben entströmt.

Schon einmal hat Edgar in verzehrender Eifersucht mit dem Revolver gedroht. Als Asta wieder die Waffe auf sich gerichtet weiß, greift sie plötzlich danach; der Schuß entlädt sich und trifft sie in die Brust. In den Augenblicken zwischen Verwundung und Tod vollendet sich Aastas religiöse Entwicklung. Sie sieht die Zukunft, der sie aus eigener Wahl entgegenging: wieder würde sie vom Manne bedrängt werden und schauernd vor der Not, die das Leben ohne Gott ihr androht, zum Gifte greifen. Und sie sieht den Lebensweg, den Gott sie führen wollte, wenn sie sich ihm demütig gebeugt hätte. Sie hört Gottes Stimme: „Sanft, wie ich dich gebettet hatte in den Gärten von Suchen, also sanft solltest du wandeln an Gabriel Schwaigers Hand. Er selbst, der Mann, sollte sich zwischen dich und meinen Weltenbau stellen. Zu deinem Schutze gegen mein ehernes Gefüge hatte ich ihn bereitet und wollte Wunder auf Wunder häufen auf dein schwaches Haupt...“ Da schwillt Aastas Seele in Sehnsucht. Mit grausamer Klarheit erkennt sie ihre Bestimmung, der sie sich entzogen: das neue Lied von den Schlupfwinkeln Gottes in dieser Gott trogenden Zeit, das sie ihm hätte singen sollen... Gott auffinden im Abgrund der Zeit und des Herzens, Gott besingen in seinen letzten Erfindungen, sich der Seele zu nahen, das einzig war ihre Bestimmung gewesen, und sie hatte nicht gewollt. Asta fühlt unsagbaren Schmerz, und der Schmerz wandelt sich in Reue. „Daß ich dir hätte dienen können — in meinem verschuldeten Leben — o hätte ich dir das neue Lied gesungen — ich allein bin schuld an dem bitteren Schweigen meines Mundes. Du unschuldig — du barmherzig, der du mir den Gnadenschuß gegeben hast, ehe sich der Abgrund über mir schloß.“ Entschwebend betet Aastas Seele. „Mir geschehe nach deinem Wort.“ —

Durch das ganze Buch geht ein intellektuell-visionärer Zug. Das Über-sinnliche führt eine strenge Herrschaft über den bunten Schein; der Geist erfüllt die Form mit herber Schönheit, die sich dem flüchtigen, bequemen Genießen nicht offenbaren will.

Gleich der Eingang läßt in prophetischer Art ein tragisches Schicksal ahnen „Es rollt ein Zug durch die Nacht. Von des Reiches Westgrenze ist er aufgebrochen und strebt nach der Mitte... nach der Mitte... Wie, wenn die große, glühende Seele, die sich bereitet, Tausende ihrer Zeit in sich aufzusaugen und zusammenzuschließen, ihrem Schicksal entgegenfährt? — Sieht dann nicht das Auge, greift nicht die Hand den geheimnisvollen Helfer und Bewahrer, wie er schimmernd vor dem Zuge hergeht, schimmernd, aber doch nicht sieghaft — denn sein Widerpart kommt ihm zuvor, schwingt sich auf die Geleise, untersucht Brücken und Bogen... ‚Trefflich! Trefflich!‘ triumphiert er, ‚alles ist in heiliger, unfehlbarer Ordnung‘, grinst er, der Zuchtlose, der ewig Zerstörende. Und der himmlische Helfer schaudert. Welche Schlinge, welche Tiefe ahnt jener am Ziel, wenn er es ist, der dienstfertig die Wege ebnet?“

Aus dem Stil der Erzählung spricht die spröde Geistigkeit Aastas. „Ich liebe die Natur so sehr“, hatte Heinz mit Heimweh nach dem untergegangenen Haus Suchen geseufzt. Da erhielt er Aastas fanatisches Bekenntnis zum Geist als Antwort. „Natur! — Das ist die neue Religion — und die sie predigen, waren ihr nicht ausgeliefert eine lange, brennende Jugend hindurch. — Geist! Geist! —

Der Geist ist die Erstgeburt — und Haus Suchen ist das Linsengericht.“ Aftas seelenwärts gekehrte Augen erwachen nur selten zu einem plötzlichen Schauen der äußern Welt. Zumeist hält sie ein tiefer Traum von leidenschaftlicher Geistigkeit gefangen. „Selten schien sie von einem bildhaften Eindruck berührt zu sein; wenn sie sich aber ergriffen fühlte, strömte sie eine so starke Leidenschaftlichkeit zurück, daß sanftere Sinne unmöglich die Wirkung vorausahnen konnten.... Beim Anblick einer geheimnisvoll segenspendenden Farbe erquickte sie leiblich das begierige Zusammenfließen aller Säfte und Kräfte.“

Geistigkeit gibt der Entwicklung Aftas die Tiefe, ihr Künstlertum die Lebendigkeit und Beweglichkeit. Sie kommt leichter von einem überwundenen Stadium los, kann es eben dadurch vergessen, daß sie es ins künstlerische Werk veräußert. Da Heinz sich wundert, daß sie sich so gründlich von ihrer ersten Liebe freigemacht habe, gibt Afta die Erklärung: „Ja, Heinz, du dachtest nicht! — Wenn man dichtet, strömen die Schicksale aus, und man ist sie los. Ich glaubte auch anfangs, ich könnte es nicht ertragen, ihn aufzugeben. Aber wie das so geht: an der göttlichen Phiole Stelle tritt die Sammlung lyrischer Gedichte.“

Ist so eine tiefe und rasche Wandlungsfähigkeit psychologisch begründet, bleibt doch das widerstandslose Gleiten aus einer Ehe in die zweite, um sich auch aus dieser zu lösen, befremdlich. Wohl kommt so ein Teil fesselnder Handlung in den Roman, aber zur innern Entwicklung geben Edgar und Robert keinen neuen Beitrag: daß Afta von ihrer „geistigen Buhlschaft“ durch den Mann als Vertreter des andern Geschlechts nicht abzulenken ist, hat schon der Pariser Aufenthalt mit Ralf zusammen gezeigt.

Überblickt man die geistliche Entwicklung Aftas, so verläuft sie tragisch, bis sie in der Todesstunde in rein seelischen Vorgängen sich zum glücklichen Ausgang wendet. Aus ihrer kritischen Selbstherrlichkeit heraus bäumt sich Afta gegen die suggestive Kraft der christlichen Religion auf. Nach einem Kirchenkonzert, das sich mit verführerischer Gewalt ihrer Sinne bemächtigen wollte, sagt sie sich mit erschütterndem Kraftaufwand von Gott los — um der Wahrheit ohne Vorbehalt nachzujagen. Für ihre Gottesleugnung glaubt sie einen unwiderleglichen Grund im Elend dieser Welt gefunden zu haben. Vergeblich bleibt Aftas Versuch, die entgötterte Welt mit ihrer Geisteskraft zu einem Kosmos zusammenzufassen und in ihrer Dichtung abbildend zu offenbaren. Vergeblich auch pocht Gottes Gnade an. In Ralfs Vater tritt ihr die Religion als Seelenfriede und Lebensweisheit verkörpert entgegen, in der eucharistischen Stunde zu Paris dringen religiöse Schauer in ihr Herz — aber ihre eifersüchtige Selbstbehauptung verschließt sich. Den Tod des Kindes empfindet sie als Opferforderung Gottes, aber sie verweigert die unterwürfige Hingabe. Freilich läßt sich ihr geiststolzes Streben auch nicht in das mystische Dunkel des Ökultismus verführen, so wenig es im Bluttaumel der Erotik untergehen konnte.

So scheint nur die Verzweiflung, der tragische Selbstmord übrig zu sein. Da kommt die beseligende Wendung durch rein innere Gnadenerlebnisse. Die Gestaltung könnte den Gedanken an ein Eingreifen Gottes im Sinne unmittelbarer Offenbarung und Vision wecken, man wird aber nicht fehlgehen, wenn man darin nur die poetische Umschreibung der von der Gnade getragenen Gedanken und Strebungen Aftas sieht. Was die geistliche Lebenskehr bringt,

ist die Einsicht, daß sie Frieden und das heißersehnte Kunstwerk im Glauben und Dienste Gottes gefunden hätte, daß ein neues Lied, dem Gott-Geiste gesungen, Ziel und Ruhe ihrer ganzen Veranlagung gewesen wäre. Unter Schauern der Liebe und Reue bringt Asta das Opfer ihrer Maja, betet sie glaubend die „inkarnierte Gegenwart Gottes an, die glänzend wie der Morgenstern in der weißen Hostie einmal über ihr aufgegangen war, in der weißen Hostie, in der eingedrückt ist das Gesicht Gottes, der da stirbt am Kreuz“.

Es ist ein Gedanke von überraschender Neuheit und Tiefe, die alte Wahrheit vom ruhelosen Herzen, das nur in Gott ruhen kann, so zu konkretisieren, daß dies Herz ein Dichterherz ist, das nur in einem neuen Liede von Gott seine Ruhe ersingen kann. Der Theolog und Kunstkritiker möchte freilich wünschen, daß die Führung vom natürlichen Glauben an Gott zum übernatürlichen Glauben an den eucharistischen Christus nicht ausschließlich dem geheimnisvollen unmittelbaren Einwirken der Gnade überlassen wäre.

* * *

Ilse v. Stach hat mit Kraft und Glanz die Naturnotwendigkeit beschrieben, mit der die Menschenseele und zumal die Künstlerseele nach Sinnenbildern des Geistigen verlangt. „Wohl fand das Volk Israel auf der steinernen Tafel als erstes Gebot: Du sollst dir kein Bildnis noch Gleichnis machen. Aber doch erbarmte sich Gott-Christus und erschien der Menschheit nicht als Feuer, nicht als Rauch, nicht als Geist, sondern als ebenmäßiger Leib und redete in Gleichnissen und hinterließ in einem Schifflein seinen kostbaren Leib — und entsendete auf die hohe See nicht gespenstisch den wesenhaften Geist, auch nicht triebhaft den eingeborenen Drang, er entsendete das Schifflein — und es brachte hervor Bildnisse und Gleichnisse, die die Anbetung des wesenhaft Unsichtbaren je und je entfesseln. . . . Und wenn schon die Menschenseele an sich des Symbols bedarf, um Geist und Wahrheit zu fassen, die Künstlerseele kann des Gebildes nicht entraten, des Gefäßes aus Wort oder Stein, das den göttlichen Funken umkleidet.“

Welch glückliches Symbol fand Anna v. Krane für die religiöse Wendung vom sittlich orientierten Heidentum zum Christentum! Das Mithrasbild wird ins Meer gestürzt und an seiner Stelle das blutgerötete Kreuz der christlichen Märtyrin errichtet, das Ziel und Weg der Wandlung sinnbildet. Weniger treffend und zwingend ist das Symbol der Lichterstadt. Rom, das von Gold und Edelstein leuchtende, will nicht recht als Brennpunkt der Renaissanceherrlichkeit aufstrahlen; der Zauber aber, den die Dichterin von dem Worte „Stadt des ewigen Lichtes“ ausgehen läßt, wirkt nicht ganz echt. Dagegen ist das neue Lied von Gott, das als konkreter Ausdruck der religiösen Sehnsucht Asters aufklingt, eine dichterische Intuition ersten Ranges.

Über die Umsetzung ins Sinnbildliche und die Auswirkung in der Sinnenwelt hinaus lassen sich die anscheinend rein seelisch-geistigen Vorgänge religiöser Entwicklung auf zweifache Weise mit den Mitteln der Kunst erfassen. Einmal spürt der Dichter mit hellseherischer Feinheit dem bildhaften und stimmungsmäßigen Widerschein nach, den jedes auch noch so geistige Geschehen in die Phantasie und das Gemüt wirft; Vorstellungen und Gefühle der ringenden Seele sind die Farben, in denen der übersinnliche Gehalt sich ästhetisch inkarniert. Zweimal kehrt so bei Ilse v. Stach das Bild vom Zerbrecen der bunten Glas-

kugel wieder, um das Verlassen eines überwundenen Standpunkts zu versinnlichen. Also ist's, als sähe sie in ihrer offenen Hand „wie eine bunte Glaskugel das Gebilde ihrer Phantasie liegen, das sie eines Tages in Ralf Hagens Bannkreis gelockt hatte. Dann ballte sie die Hand zur Faust und zerdrückte die Glaskugel, daß es klirrte. Und achtete nicht der Schnittwunden, und nicht der leeren Hand, die ihr nunmehr blieb“. — Das andere Mittel, Übersinnliches in den Bereich der Erzählungskunst zu ziehen, ist nicht ohne Gefahr für den epischen Charakter der Darstellung. Der Dichter sprengt nämlich die epische Form und gibt dem geistigen Sein und Geschehen nicht mehr erzählenden Ausdruck, sondern lyrischen, indem er in stimmungsgesättigter Gedankendichtung die eigene Seele zum ästhetischen Spiegel des Übersinnlichen macht. So bannt Ilse v. Stach die Geist-Sehnsucht in die stürmischen Fragen: „Wie? Darf etwa der Mensch nicht seine geistige Sucht höher werten als Blutes Sucht und Sehnsucht? Als das Schwergewicht des Lebens, das aufwärts an die Erzeuger bindet, abwärts an die Erzeugten und in der Mitte des Lebens an das andere, nie erkannte Geschlecht, das brennt, wenn man es berührt? . . . Gibt es keine größere Macht, die den eingeborenen Geist schützen könnte gegen die Großmacht der natürlichen, erdbeschwerten Gesetze?“ Das Anklagende des tragischen Abfalls aber entschleierte sie also: „Mächtig und mit unbegriffenen Schauern weht der Odem derer durch den Raum, die in Bereitschaft stehen, wo immer der Geist des Abfalls Triumphator war, der heimlich vermischte Odem jener beiden, die dem Geschlecht der Menschengötter ihren Fuß auf den Nacken setzen: der Genius der Zeugung und, der sein Zwilling ist, der Genius der Blutschuld.“

Die gedankenlyrischen Einlagen leiten zur Frage der wertenden Stellungnahme des Dichters über.

Gleich auf den ersten Seiten in der einleitenden Zeitschilderung spricht Anna v. Krane Thema und Sinn ihrer Dichtung aus: „Alles ist ungewiß und unklar, nur eines nicht — die Wahrheit in der Kirche Christi. Sie steht wie ein Leuchtturm am tobenden Meer und sendet ihre Strahlen über die sturmdurchrauten Fluten. Die trüben Zeiten können das Licht Gottes nicht auslöschen. Es scheint einem jeden, der guten Willens ist, es zu sehen.“ Immer wieder erscheint die Welt des katholischen Glaubens mit derselben selbstverständlichen Tatsächlichkeit wie die Dinge der sinnlichen Anschauung.

Auch Juliana v. Stockhausen bezeichnet wiederholt die Entwicklung vom diesseitsbesessenen Individualismus zu sozial bestimmtem Jenseitsglauben als sittlichen Aufstieg. Nicht so unmittelbar nimmt sie Stellung für oder gegen Luther. Hier muß man ihre Liebe zu Papst und Kirche herausfühlen aus der feinsinnigen, warmen Verteidigung der alten Kirche, die sie der deutschen Mutter, Grundbergs erster Gattin, in den Mund legt, und aus der anbetenden, freudestrahlenden Ehrfurcht, mit der sie die Weihnachtsmesse auf Schloß Mindelheim schildert.

Endlich läßt Ilse v. Stach keinen Zweifel daran, daß ihr die Geistes- und Geisterwelt die eigentliche Wirklichkeit ist, die hinter dem Sinnenschein weht und die Sichtbarkeit zu ihrer Offenbarung und Wirkphäre macht. Gott und Satan ringen mit noch größerer Deutlichkeit um die Seele, als Sturm und Stille, Licht und Finsternis um die Atmosphäre kämpfen. Dazu schieben sich

zwischen die erzählenden Stücke hymnische Gedankendichtungen voll Tieffinn und stürmischem Höhenflug. Es ist einem, als höre man einen sophokleischen Chor die Sendung des Eros besingen: „Allvater, Allheiliger und Unsterblicher, über dem Seelengrund, der da unruhig ist nach dem Grunde der Welten, nach dir, du unbegreiflich Übervernünftiger — über dem Seelengrund und nahe der schillernden Fläche kreisen die Lüfte und kreisen die Schmerzen, die harten Beherrscher der Lüfte. . . . Und von der Höhe des Hauptes läßt sich nieder das Senkblei, daß es Schmerzen und Lüfte ergründe. Und glaubt zu lindern die Schmerzen, indem es ihnen Namen gibt und Reihen von Namen. Aber du, Weltengrund, bist nicht in den Reihen. Du entschlüpfest dem Senkblei, daß es dich nicht finde. Eros, dein kleiner Bote, haftet in den Schmerzen und Lüften. . . . Wehe, wer da glaubt, Eros, der Sterbliche, sei er selbst, Athanatos, der einzig Eine. Wehe, wer des Blutes Bewegung mißkennt für den Weltengrund, dessen äußerste Welle in seinen Brunnen geschlagen sei, und hat doch der Ewige nur den kleinen Boten vorausgesendet, daß dem blöden Haupte ein Ahnen ankäme von dem größeren Kreislauf, darin Sterne singen wie die Töne eines rauschenden Konzertes. . . .“

Ist nun solche ausdrückliche Stellungnahme in erzählender Literatur künstlerisch berechtigt? Gewiß, sofern sie ästhetische Mittel zu ihrem Ausdruck gebraucht, also nicht trocken lehrhaft, sondern bildhaft, gefühlsbetont ist. Zur Kunstform der Erzählung gehört einmal der Erzähler mit. Wie dieser beim mündlichen Vortrag durch Mienenspiel und Klang der Stimme seine Billigung oder Mißbilligung ausdrücken kann, so darf dies auch in der literarischen Kunstform der Erzählung dem Dichter nicht verwehrt sein. Nur sollten solche Gedanken- und Gefühlsäußerungen des Dichters nicht zu umfangreich werden, weil sie sonst als lyrische Fremdkörper im epischen Organismus empfunden werden. Oder — ist diese Empfindung nur eine Folge von Gewöhnung und vorgefaßter theoretischer Meinung?

Sigmund Stang S. J.