

Von „Mari Madlen“ zum „Unheiligen Haus“.

Das Erstlingswerk Leo Weismantels „Mari Madlen“¹ ist E. Th. A. Hoffmann, Hermann Löns und Selma Lagerlöf zugeeignet. Spukhafte Romantik, erdverwurzelte Heimatkunst, ethisch vertiefte Märchen- und Sagentwelt wird der Leser dieser Widmung erwarten, und er wird nicht enttäuscht. Aber darüber hinaus und alles beherrschend tritt uns hier in der katholischen Literatur zum ersten Male jener Expressionismus entgegen, der die dichterische Erscheinungswelt zur apokalyptischen Vision des Transzendenten und den lyrischen Grundton zum ekstatischen Schrei macht.

Die Rhön bildet den landschaftlichen Hintergrund, der mit unheimlich glühenden Farben gemalt ist. Ein enges Tälchen führt die Rhön hinauf, vom Wildwasser in die Kalkplatten eingesägt, die an den Hängen wie „grauer Blätterteig dünn geschichtet“ aus dem zerrissenen Rasen schauen. In einer Mulde, die in den weichen Sandboden über dem Kalkboden eingewühlt ist, liegt das Dorf Teufelshausen; an einem Pfad, der vom Dorf zur Bergkuppe führt, hocken wie Perlen an der Schnur die Gehöfte. Über dem Waldring steigt die nackte Kuppe auf, der Herentempel. Wie zinnblauschwarze Flöten erheben sich dort Felsstrümmen, die sich zu einer gewaltigen Orgel zusammenfügen. „Von Feuer umloht sitzt ein greulicher Drache als Organist davor und spielt. Der Drache hat siebentausend Ohren und siebentausend Augen, hat siebentausend Mäuler; der horcht und lugt und schwagt. Alles Gerede, das um die Häupter der Menschen schwebt, trägt der Wind ihm zu: alles Schauen aber trägt das Licht ihm zu. Und was er sieht und was er hört, das beschwagt er. Er tut, als schlafe er, — aber wenn sein Ohr eine Frage vernahm, so antwortet einer seiner Schlünde leise und flüsternd wie das Säuseln der Orgel.“ Nicht nur das Düstere, Gespenstische der Rhön bannt Weismantel in sein Werk, auch dem Freundlichen, Friedlichen gönnt er bisweilen ein Plätzchen. Wie ein Schmetterling, der die Puppenhülle sprengt, fliegt das Tal aus dem zerreißenden Nebel auf. „Wie ein Schmetterling: der schwarze, gegliederte Leib mit der silbern schimmernden Bachfurche, da heben sich die Flügel, sie sind bemalt mit glänzenden Bildwerken. An den Außenrändern ziehen langgestreckte Bergrücken mit Buchen- und Eichenwäldern, nach innen wölben sich flach die Feldgewanne zur Sommerseite nieder, gegen den Winter die weiten Wiesen und Tannenkuppeln, die wie behaarte Warzen auf sanstrotten Wölbungen sitzen. Und abermals weiter nach innen zum schwarzleuchtenden Leib, dem bernsteinernen, sinken die Gehänge gemächlich ab, dort liegen zwischen Dotterblumen und Vergißmeinnicht, Weiden, Erlen und Birken gewetterte Häuser, einsame Weiler, geschwägige Dörfer und leise singende Gehöfte, rotsteinerne betende Kirchlein und weinende Friedhöfe mit vielen tröstenden Kreuzen.“

In dieser Landschaft erneut sich das Faustschicksal. Nicht umsonst trägt Löhmer, der Held, den Vornamen Heinrich. Das Gretchen aber heißt diesmal Mari Madlen; der in der dialektischen Form so eigen klingende Name gibt dem Roman den Titel.

¹ Ein Roman aus der Rhön. 8° (424 S.) München 1918, Kösel.

Nach zwanzigjähriger Abwesenheit kehrt Heinrich Löhmer in die Heimat zurück, getrieben von unbezwinglichem Heimweh, dessen tiefste Wurzel in seine Jugendliebe hinabreicht. An die Stelle des Faustischen Eingangsmonologs tritt ein Traum, der das Vorleben wieder erstehen läßt. Harmlos frohe Kinderjahre im kleinen Bauernbetrieb der Eltern. Dann das lange Haus mit den neun Schulzimmern: jedes Jahr sitzt Heinrich in einem andern der neun Zimmer. Als angehender Student gewinnt er im Heimatdörfchen die Liebe Mari Madlens. Aber da er keine Hütte hatte, die ihr hätte Obdach bieten, keinen Tisch, an dem sie ihren Hunger hätte stillen können — seine Eltern sind inzwischen arm gestorben —, wagt er nicht, um sie zu freien. Sie wird das Weib eines andern. Ein Jahr später stirbt sie, nachdem sie einem Mädchen, das ihren Namen erhält, das Leben geschenkt. Heinrich studiert erst Theologie; aber die Erinnerung an Mari Madlen treibt ihn aus dem Würzburger Priesterseminar. Das Verlangen, sich den Naturwissenschaften zu weihen, scheitert an seiner Armut. Als Kohlenkipper zieht er in die neue Welt, er macht sein Glück und wird unermesslich reich; die Güter und Genüsse aller Weltteile stehen ihm zu Diensten. Auf der Höhe seines Glücks wird er vor die Wahl gestellt, die Güter von sich zu werfen und dem gekreuzigten Sohn Gottes nachzufolgen — oder Herr zu bleiben über die Dinge der Welt und an den Dingen zum Riesen zu werden, Gott gleich. Und er wählt das Zweite. Er kehrt zurück nach seiner Geburtsstätte, um sich eine neue Welt zu schaffen ohne Leid. „Ein ewiger Haß stieg in ihm auf gegen alle Not und Trübsal, und er beschloß, sie mit der Wurzel auszureißen aus der Erde, in der sie haftet, und alle jene zu vernichten, die sich mit ihr versöhnen und sie geduldig tragen — als Sühne oder als Schuld.“ Alle Not verspricht er zu lindern, aber er stellt eine Forderung: „Ihr sollt an mich glauben statt an euren Herrn Dekan, — an mich, an die Welt und an das Diesseits.“ „Ich will euch saubere Häuser geben aus Steinmauern und mit Ziegeldächern, frischer Luft und flammendem Sonnenlicht in ihren weiten Räumen, gesegnete Früchte eurer Felder, eurer Hände und eurer Gehirne. — Das Leid aber und den Tod sollt ihr bezwingen, indem ihr eure Schuld verneint und die Welt der Dinge besieget mit den Waffen eures Geistes...“ Der Gegenspieler des faustischen Diesseitsmenschen ist der alte Dekan, eine kraftvolle, stämmige Gestalt Mitte der Sechziger. Seine Lebensweisheit ist zusammengefaßt in dem Spruch, den er Mari Madlen gibt, die ihre aufkeimende Neigung zu dem unheimlichen Fremden beichtet. „Wenn wir es recht von Grund aus betrachten, ist jedes Streben nach bessern Verhältnissen voller Makel; sagt doch dies Bestreben, daß man die Last, die uns Gott als Strafe auferlegt hat, abzustreifen versucht. So wir wahre Reue hätten und ernstlich zur wahren Seligkeit gelangen wollten, müßten wir Schmerz und Arbeit um ihrer selbst willen suchen. Unsre Sehnsucht aber nach den freien Freuden des Paradieses ist uns schon erfüllt worden durch das Leiden und Sterben unsres Herrn Jesus Christus. Für den einzelnen Menschen wird sie erst verwirklicht nach Ablauf seiner Prüfungszeit und seines irdischen Daseins.“

Im Hause, wo die verwaiste Mari Madlen mit ihrer alten Tante wohnt, beginnt Heinrich Löhmer sein Eroberungswerk. Dem Aberglauben, der durch Springwurz und Zaubertrank zu Reichtum und Einfluß über das Menschenherz kommen will, stellt er als seine Machtmittel die natürlichguten Kräfte der

Menschennatur entgegen: des Menschen Scharfsinn und Kunst, den Willen, wahr, gut und stark zu sein. Der Dekan vergleicht das Neue, das sich gleißend anbietet, mit einem Schiff aus fremden Landen voller Reichtum und Genuß — aber es birgt den schwarzen Tod. „Du lügst, alter Dekan. Wer sagt dir, daß der schwarze Tod auf dem Schiffe ist?“ ruft Heinrich Löhmer empört. — „Mein Glaube sagt es mir“, ist die Antwort. — „Das ist die Grenzmauer eures Wissens — ich will sie niederreißen.“

Dieser Versuch, den christlichen Glauben, den Glauben an den gekreuzigten Erlöser zu zerstören, scheint mir künstlerisch der Höhepunkt des Romans. Die heiligen Dreikönige, die am Epiphanietag von den Teufelshausenern nach Bethlehem gewiesen waren, kehren wieder. Sie haben den gesuchten Erlöser nicht gefunden. Das Kind von Bethlehem ist nicht der Heiland der Welt. „Wir sind beim Kinde geblieben ..., wir sind gestanden unter seinem Kreuz. Also hatte Christus zu uns gesagt: ‚Wenn ich sterben werde, werde ich mit meinem Leid und meinem Tod von euch nehmen alles Leid und allen Tod.‘ Und als es mit dem Herrn zu Ende ging, da kamen alle Leiden und Jammer der Welt an sein Kreuz geflogen. Wie schwarze Geier kamen sie zum Rabengerichte, da ward die Seele des Herrn zu einer Taube, damit die Geier ihr nachflögen, fort von dieser Welt. Aber die Taube im Herrn ward voll Angst erfüllt durch die vielen hockenden Geier, und sie rief: ‚O mein Gott, wenn es möglich ist, nimm diesen Kelch von mir, doch nicht wie ich will, sondern wie du willst‘ — und dann sprach er: ‚Es ist vollbracht!‘ Da flog die Taube aus seinem Leibe, und es schossen die Geier auf und stürzten sich auf sie und packten sie mit ihren Klauen und zerhackten sie mit ihren Schnäbeln. Dann kehrten sie zurück zur Stadt Jerusalem, und sie hockten sich auf das Kreuz des Herrn und auf die Kreuze der Schächer und hockten sich auf den ganzen Kalvarienberg, und sie bedeckten die ganze Erde.... Sie waren wieder da, die Geier, vielfältiger als je zuvor, und der Herr war umsonst gestorben — oder — oder — ihr habt uns einen falschen Weg gewiesen — und wir haben ein falsches Kindlein gefunden und angebetet — daß Gott erbarm —.“ Die einen schluchzen, die andern dringen drohend auf Löhmer ein. „Laßt ihn ein Wunder tun!“ höhnen sie. Wenn er die lahme Dorothe heile, solle man ihn freilassen. Der Wahnsinnschrei Mari Madlens: „Dorothe, stehe auf und wandle!“ tut das Scheinwunder. Heinrich Löhmer erst entsetzt, faßt sich rasch. Frohlockend reckt er sich auf: „Das soll Zeugnis sein für die Wahrheit meines Wortes!“ „Wie Hunde krochen sie zu ihm; die offenen, rotschwarzen Mäuler gähnten aus den bleichen Gesichtern zu ihm empor wie Löcher eines Siebs.“ Am meisten aber verfällt seinem Zauber Mari Madlen. Vor den Augen des jungen Lehrers, der sich von dem Mädchen wieder geliebt glaubt, führt er sie in seine Kammer. Ein furchtbares Hochwasser mit Bergrutsch geht über das Dörflein nieder. In der Nacht der Verwirrung geschieht viel heimliches Verbrechen; Diebstahl, Schändung, Mord. Vor dem Grimm der Bauern, die in dem Unglück ein Strafgericht Gottes sehen, muß der Fremde fliehen. Doch der Dekan selbst ruft ihn zurück, damit er die Not lindere. Er schließt mit Heinrich Löhmer einen Pakt. Für Rat und Hilfeleistung verpfändet der Dekan dem Fremden auf die Zeit eines Jahres alle Seelen des Dorfes, nur eine behält er sich vor — Mari Madlen.

Heinrich Löhmer bleibt Mari Madlen fern. Aber die andern gewinnt er für sein Reich. Zu allererst sucht er ihnen das Schuldbewußtsein zu nehmen: in dunkler Nacht läßt er die Toten, die in der Verwirrung der Naturkatastrophe Opfer verbrecherischer Anschläge geworden waren, begraben. Sein Gold und sein Können stellt er in den Dienst der Bauern; er baut ihnen ihre Häuser wieder auf, läßt sie aus dem Moor Ackerland und aus der Heide Wald gewinnen, die Felder auf tausendfältigen Ertrag bestellen, legt einen Schutzwall an gegen drohenden Bergsturz.

Mari Madlen aber, von Heinrich Löhmer verlassen, vom Dekan mit Schmach und Schande aus der Jungfrauenbank gewiesen, geht mit ihrem neugeborenen Kind ins Wasser.

Unter den Anhängern Heinrich Löhmers bahnt sich Abfall an. Man borgt Geld vom Juden, um Löhmer das gespendete Gold zurückzustellen. Viele gehen auf Wanderschaft, um nicht wiederzukommen. Die Schwankenden fordern eine Kirche oder Kapelle von ihm. Das gibt ihm die Idee zum Entscheidungskampf: das Volk soll wählen zwischen einem Altarbild, das er, und einem, das der Dekan schaffen läßt. Auf dem Bilde des Dekans ist der sterbende Gekreuzigte abgebildet, umgeben von Verbrechern, welche die Züge der hervorragendsten Leute aus Teufelshausen tragen. Das andre Bild stellt Mari Madlen dar, aus weiter Ferne durch leidvolles Menschentum kommend, irdischen Paradiesfrieden spendend, nichts wissend von Schuld und Sünde. — Das Volk aber wählt das Kreuzigungsbild.

Mit all seinem Gold, mit dem Sarge Mari Madlens auf dem Wagen verläßt Heinrich das Dorf, vor den Augen der Entsetzten lenkt er ins Moor hinein, wo er versinkt. —

Den Sinn dieses Weltanschauungsromans spricht der alte Weber aus, der als Einziger treu zum Dekan hält: „Ich will Euch sagen, warum Euer Werk zerbrach: Ihr wolltet das Leid ausreißen. O Herr, das könnt Ihr nicht, weil das Leid Strafe ist und Weg der Reinigung. Wie wollt Ihr einen Beschmutzten schmücken, ehe ihr ihn gewaschen habt? ... Es ist Euch keine Gewalt gegeben, unser Gewissen zu reinigen, davon zerbricht Euer Werk. Und Ihr selbst geht zu Grunde, weil Ihr Euren Glauben nicht auf Gott gestellt habt, sondern auf eines fremden Menschen Seele. Herr, an allem, was Ihr nicht tragt in der eigenen Brust und im Vertrauen zu Gott, daran nagt der Zweifel — nicht hat Mari Madlen Euch verlassen — Ihr schlugt sie tot ... Ein Trieb ist dem Menschen gegeben, der uns emporjagt zu Gott, — dem Weib das Herz, dem Mann der Verstand. Aber Herz und Verstand sind Pferde, die der Zügel bedürfen. Wem sie ungelenkt bleiben, den tragen sie nicht zu Gott, den hegen sie in Tod und Hölle. So starb Mari Madlen an der Unrast ihres und Eures zügellosen Herzens. ...“ Mit seinem Wort von der Hölle soll freilich der Weber nicht Recht behalten. Weismantel läßt Gottes Stimme selbst die Begnadigung aussprechen, in einer Szene, die ein Beispiel expressionistischen Romanstils sein mag.

„In der Rhön lief der Wind zwischen den Mooren auf der Hochstraße dahin, pfeilschnell wie ein Bielläufer, plötzlich stolperte er, machte einen Kopfsturz und fuhr von der Erde gegen den Himmel — eine Hose stieg auf, Staub mit sich wirbelnd, wie ein gedrehter Akazienbaum, riesengroß in die Höhe. Oben

breitete sie ihre Arme aus und ließ wie eine Regentwolke die mitgenommenen Sandkörner zur Erde zurückfallen. — Der Säulenheilige ist die Windhose. — Mit ausgespannten Armen reckte er sich zum Himmel, wie Fahnentuch flatterte seine zerrissene Kutte vom Leibe weg. — Und er rief, daß es hinweghallte über die Moore und über die Berge und über die weiten Lande fernhin bis an das Meer und an die Grenzen des Erdkreises. Und er rief, daß es aufwärts drang von der Erde zum Mond, von Stern zu Stern, von Sonne zu Sonne. Und der alte Säulenheilige rief: „Weh, Herr . . . Verworfen hast du vor meinen Augen Mari Madlen und ihn, den sie liebte. Ich beuge mich vor deinem Gericht, doch dein Urteil klagt dich an: die du verworfen hast, wollten Liebe, aber ihr Wollen verkehrte sich in Haß, weil du es nicht begnadetest. Des klagt dein eigenes Wort dich an, o Herr!“ Es antwortet aber die Stimme des Herrn aus den Wolken: „ . . . Nicht liebe ich jene, die den Willen, den ich ihnen gab, von sich schieben und sich meine Knechte nennen und Sklaven. Ich liebe jene, die wollen, auch wenn sie irren, und um ihres Willens werde ich ihr Irren zum Heile lenken: Ich liebe jene, die das Gute ersehnen, selbst wenn sie im Pfuhl der Sünde untergehn und rufen: ‚Herr, laß uns versinken, wo du nur wandelst über den Wogen‘, — und ich werde über die tosende See gegangen kommen und den Versinkenden reichen meine hilfreiche Hand, — Tor, nicht um ihrer Sünde, um ihrer Sehnsucht und ihrer Liebe willen. . . .“ —

Dieser Erstlingsroman des Achtundzwanzigjährigen ist bis zum Übermaß mit den schwierigsten Problemen beladen. Das Verhältnis des aufs Jenseits gerichteten Christentums zur Diesseitskultur, der Sinn des Leidens, die Stellung des genialen Übermenschen zur „Herde“ der Durchschnittsmenschen, das alles soll im bunten Schein der Kunst sein Wesen spiegeln. Am ehesten befriedigt die Rechtfertigung des Leidens als der durch den Kreutod Christi geweihten Entföhnung. Die Rückkehr der von heimlicher Schuld Gedrückten zum Gekreuzigten findet in der Wahl des Kreuzigungsbildes ihren Ausdruck; noch ergreifender darin, daß die charakteristischen Vertreter des Volkes sich vom Maler des Dekans als Schächer und Verfolger darstellen lassen. Das Bekenntnis ihrer Sünde unter den ausgebreiteten Armen des Gekreuzigten gibt ihnen den Seelenfrieden. Die Auffassung von der Sühnekraft des Leidens spielt auch hinein in die Wertung der Diesseitskultur und der Erdenfreude. Aber hier spricht der Vertreter des Christentums, der alte Dekan, doch manches aus, was eher Montanismus als Christentum ist. Freilich setzt der Dichter den Dekan durchaus nicht der siegenden Sache gleich, die er vertritt; es ist indes schwer zu scheiden, wo der irrende Mensch und wo Gottes Sache sich in seinem Worte offenbart. Sicher wird durch Gottes Stimme selbst das Urteil des Dekans über Mari Madlen und Heinrich Löhmer, diese irrenden Geniemenschen, umgestoßen. Hier aber klingt neben dem richtigen Gedanken, daß Gott dem redlich Strebenden seine Irrungen nicht zur Schuld rechnet, doch auch der Wahn an von einer sittlich-religiösen Sonderstellung des Geniemenschen gegenüber den Herdenmenschen. „Es ist ein Mensch, ein einziger, und sein Reichum ist größer als der einer ganzen Herde. . . . Weil eine Herde leben und nicht sterben will, muß der Einzige sein Recht lassen, weil eine mächtigere Herde ist — müßtet Ihr dazu einen Gott ersinnen?“ So glaubt

der Dekan Mari Madlen ihr Leben und eigenmächtiges Sterben rechtfertigen zu hören, als er an ihrer Leiche steht.

Viele Begebenheiten des Romans sind nicht in dem Grade von der Idee beherrscht, wie man es von einer ausgesprochenen Weltanschauungsdichtung fordern muß. So bleibt die Bedeutung des Paktes zwischen dem Dekan und Heinrich ein Rätsel; in undurchdringliches Dunkel ist das Ende des Dekans gehüllt, den die Freude über ein Beichtbekenntnis tötet. Wie ist ins Gefüge der Dichtung die Drohung des Todes einzufügen: „Find' ich ihn (Heinrich) unvermählt in einem Jahr, so muß er sterben. Ist aber Mari Madlen sein Weib, so ist alle meine Macht dahin“? In vielen Fällen hat die Glut des Gefühls und der Sturm der Phantasie Gebilde geschaffen, die in der Dämmerung einer Märchen- oder Spukdichtung ihren poetischen Wert hätten, die aber in dem Licht des Weltanschauungsromans als Verzerrung, als unbesiegbare Widerstände wirken.

Anderseits sind die Menschen so typisiert, daß sie nicht wie Wesen von Fleisch und Blut wirken, sondern ähnlich wie die Knochengestalt des Todes oder wie der „Kleine, Seidenschwarze“ als wandelnde Allegorien von Natur- und Geistesmächten. Mehr als Mari Madlen, die weibliche, gefühlsgetragene, und Heinrich Löhmer, die männliche, verstandbeherrschte Diesseitsrichtung, fesselt rein menschlich der alte Dekan, dem Weismantel offenbar vieles aus seinen Jugendsehnsüchten und Mannesenttäuschungen geschenkt hat.

Mehr allegorische Gedankendichtung als erzählende Gestaltung von Menschenchicksalen, läßt auch die Darstellungsform nicht den Eindruck epischer Behaglichkeit aufkommen. Die Handlung ist in kurze Abschnitte zerrissen, die sich dramatisch und blickhaft wechselnd folgen wie die Auftritte eines Sturm- und Drangdramas.

* * *

Viel epischeren Charakter haben Weismantels kleinere Erzählungen und Legenden. Die Gier nach Besitz und irdischem Wohlfühlen, die sich nie ersättigen kann, weil der unendliche Glückstrieb des Menschen sich tragisch verirrt hat, ist Vorwurf der meisten dieser Dichtungen. Am ruhigsten in der Form ist die Rahmenerzählung „Die Bettler des lieben Gottes“¹. Stark an Selma Lagerlöf erinnern die beiden Stücke der „Kläuse von Niklashausen“², deren Gestalt in seltsamem Gegensatz zum Titel und der humoristischen Einführung steht.

Das Armutsmotiv kehrt wieder in der Legende „Fürstbischof Hermanns Zug in die Rhön“³. Mit zwingender Klarheit geht es dem goldstrogenden Prälaten auf, wie mehr als Reichtum ist die wertschaffende Arbeit, Kindersegen, und zu allerhöchst Gottinnigkeit. Da streift der Fürstbischof seinen goldbrokatenen Ornat vom Leibe, sieben Tage und sieben Nächte gibt er seinen Leib den Unbilden des Wetters preis und liegt vor Gott im Gebete: „Arm, o Herr, soll mein Leib sein vor dir, auf daß du reich machest meine Seele.“ Der Hofnarr stülpt ihm aber wieder den goldbrokatenen Ornat über: „Nicht seid ihr zur Armut, sondern zum Reichtum des Leibes bestimmt. Kehret zurück, damit ein Hirt sei bei der Herde! Gott führte Euch in dies Land der Armut,

¹ Kempten 1919, Kösel.

² Saarlouis 1919, Hausen.

³ Frankfurt a. M. 1920, Patmosverlag.

damit Ihr dessen Reichtum erkennet und wisset, daß vor dem Reichtum der Seele jener des Leibes zerfällt in Schutt und Asche.“

Ist die „Rhönfahrt“ von erhabener Einfachheit, so quillt im „Gangolfsbrunnen“¹ reiches, verwirrend mannigfaches Leben. Sogar Humor — etwas Seltenes bei Weismantel — wagt sich hervor. Und doch steht wieder in der Mitte eines der schwersten Probleme des Theismus: die Sünde. Wie auf allen Äckern Gottes Weizen und Unkraut wächst, so bringt der Einsiedel mit seiner Erweckung zu höherem Leben nicht nur die reine Liebe Klaras und Peters zur Entfaltung, sondern er gibt auch den Anstoß zur dämonischen Entwicklung Beatrices, die er durch seinen Tod schließlich erlöst. — Meisterlich ist das zagfrohe Erwachen des Friedens nach dem dreißigjährigen Kriege geschildert; nicht minder glücklich das unberechenbar schweifende, wildreligiöse Auftreten der Geißlerprozeßion.

* * *

Sowohl Weismantels ethischer Drang, als Prophet und Prediger seinem Volke den Weg zu katholischer Geistigkeit zu weisen, wie seine künstlerische, dem Expressionismus nahestehende Eigenart, mußten zu dramatischen Versuchen führen, die eine Verschmelzung von Mysterienspiel und Moralität darstellen.

Drei Einakter zusammengefaßt als „Die Reiter der Apokalypse“² sind die vielsagende Eröffnung der Bühnendichtungen Weismantels.

In der mittelalterlichen Stadt, die schon Jahre lang umlagert ist, herrscht Hungersnot. Hungersnot, die zum Wahnsinn führt: ein Rabbiner hält sich für den Propheten Jeremias, ein Gerber nagt sich die Zähne an Steinen aus, die Blumenliese beißt vor Hunger im Spiele dem Brüderchen ein Stück aus der Wange. Und zur Empörung treibt die Hungersnot gegen den standhaften Stadthauptmann, der diamantenhart Wahrheit und Recht gegen den Feind festhält: „Wir wollen nichts von Wahrheit wissen und nichts von Recht.“ Selbst der Pflegesohn des Stadthauptmanns schließt sich den Rebellierenden an und wird ihr Wortführer dem Vater gegenüber: „Der Verhungerte schreit nach Brot und nicht nach Recht.“ Er fordert, daß die oberste Macht jetzt in seine Hand übergehe, wie es schon längst hätte sein sollen. Der Stadthauptmann willigt ein, für den Fall, daß er die Stadt nicht übergibt, sondern den Plan durchführt, den der Alte entworfen hat. Dessen weigert sich der Pflegesohn. Zum Zweikampf gezwungen, fällt er von der Hand des Stadthauptmanns. Die Leiche schickt dieser als Antwort an die Rebellen. Nun läßt er seinen Kriegsplan ausführen. Ein gemästetes Schwein wird in einer hohlen Granate ins feindliche Lager geschleudert, indes zugleich unter endlosem Festjubel Bauerngespanne mit Kisten beladen über den Wall ziehen. Es ist das einzige Schwein in der Stadt, die Proviantwagen aber sind leer. Die List gelingt; der Feind verzweifelt daran, die Stadt auszuhungern und zieht ab. Da man aber den Stadthauptmann in seinem Zelte aufsucht, findet man ihn tot vom Hunger erschöpft. Der Bischof läßt die Leiche in den Dom tragen und auf dem Altar niederlegen: „So groß sind Menschen nicht, sind Heilige nur, die Gott in seiner Gnade berufen hat. Uns Zwergen ziemt es, die Riesen zu ehren und in ihren Fußstapfen zu wandeln gläubig wie Kinder.“

¹ Ebd. 1920.

² Ebd. 1919.

Soweit wäre dieser Einakter eine sehr geschickt dramatisierte Anekdote, zugleich eine Verherrlichung von todverachtender Ausdauer im Kampf für die gemeinsame Sache. Aber der Gegensatz zwischen dem Stadthauptmann und seinem Pflegesohn wird ins Grundsätzliche vertieft. Deshalb hat der Stadthauptmann den Leutnant nicht zum obersten Führer gemacht, weil dieser all sein Glauben und Hoffen auf die Maschinen setzte, die er mit kluger Berechnung der Kräfte des Stoffes ersann — nicht aber auf Menschen. „Da habe ich gewußt“, rechtfertigt sich der Stadthauptmann, „du mußttest zu Schanden werden, du und dein Wollen. Nie ist ein Mensch noch durch Maschinen besiegt worden, besiegt noch nie, zerschmettert wurde höchstens nur der Leib. Was soll der Totschlag, wo der Sieg nur hilft, Besiegung Lebendiger!“ Über dem Kriegsgetümmel physischen Ringens leuchtet ein sittliches Ideal auf: die Überwindung des ungerechten Angreifers durch einen Sieg auf seelischem Gebiet. Vielleicht sogar mit religiösen Kräften; denn wir hören den Stadthauptmann sprechen: „In höchster Not ist mir eine Erkenntnis gekommen: Ich muß allein sein in dieser Stunde der Not, allein mit der einen Waffe, der ich vertraue — allein mit dem Heiligen Geiste, der dritten Person in der Gottheit.“ Und dann kommt der Sieg über die Belagerer durch die Kriegslust, die das letzte Schwein in eine Granate lädt. Hier ist ein halb komisches, halb peinliches Mißverhältnis zwischen Ankündigung und Erfüllung — nur das heroische Sterben des Stadthauptmanns hebt über die Enttäuschung hinweg. —

„Der Sieger“ ist das Mittelstück der apokalyptischen Reiter. — Sechs Meere hat der Kaufherr durchfahren und Schätze gesammelt, um die Gunst der schönen Frau zu erwerben, um für Edelsteine und kostbare Stoffe „ihren minniglichen Leib einzutauschen. Reichtum hat sie von ihm gefordert, wie sie dereinst heischte, er solle als ruhmgekrönter Sieger um sie werben. Aber wie sie den Sieger von Marigliano verschmähte, so erhört sie auch den zurückgekehrten Kaufherrn nicht. Sie spottet: „Glaubt Ihr, Ihr seid nun reicher geworden. Ihr wart ein Stüger und Müßiggänger, nun seid Ihr ein in Arbeit Rasender — soll ich Euch drum höher schätzen?“ — Schon morgen will er drum wieder ausziehen, um das siebente, das letzte Meer zu durchfahren. An dessen äußerstem Ufer ragt ein Tempel, und in dem Tempel steht ein Kelch, — wer ihn besitzt und aus ihm trinkt, besitzt das ewige Leben und Herrschaft über die ganze Erde. „Bleibt, Herr, mahnt die schöne Frau, „vielleicht, daß Ihr hier in dieser Stadt eher findet, was Ihr Euch sucht, als hinter dem siebenten Meer.“ — Wie der Sieger in der Feldschlacht zum Besiegten seiner Grausamkeit wurde, da er die gefangenen Feinde hinrichten ließ, so ist der an Gold und Edelsteinen Reiche arm an Menschenliebe: erbarmungslos läßt er den Ausfägigen strafen und vertreiben, der sich in das festliche Haus wagt. Arm, besiegt, ohnmächtig würde er auch trotz der Herrschaft über die ganze Erde von seinem Zug ins siebente Meer zurückkehren. Einer der apokalyptischen Reiter muß ihm den wahren Siegerkranz offenbaren.

Während des Mahles im Garten entdeckt die schöne Frau, daß der Kaufherr vom Ausfag ergriffen ist. Alles flieht vor ihm, die Diener verschließen ihm das eigene Haus. Entsetzt gewahrt er selbst die Bläschen, die weiß wie Schimmel sind und wie Grünspan schillern. Doch gegen das Gebot, zur Stadt hinaus zu den Ausfägigen in den Wald zu gehen, bäumt er sich auf. In seinem

Ingrimm faßt er den Entschluß, seine pesthafte Not über die ganze Stadt zu bringen; durch ein Mädchen will er die Seuche verbreiten. Die Jungfrau, der er auflauert, ist das Töchterlein des Pförtners, das sich für den Missethätigen opfern will; durch ihr Herzblut soll er gerettet werden. Erst ist er gewillt, das Opfer anzunehmen; geheilt hofft er, von der schönen Frau erhört zu werden. Doch diese erklärt ihm — sie wußte sich den Zutritt zu dem Aussätzigen zu erzwingen —: „Ihr werdet mich nicht finden. Ich irre in fremde Länder, den zu finden, den ich suche.“ Den Sieger schlechthin.

Und er gewinnt den Sieg. Erst über seine wilde Lebensgier: die Jungfrau soll nicht sterben für ihn. Und da er ihren Opfertod unter dem Messer des Arztes nicht mehr hat hindern können, weist er den goldenen Kelch mit ihrem Blute von sich. „Ich trinke das Blut der Jungfrau nicht, bleibe pesthaft lieber, als daß ich trinke.“

Da wird das Nahen der Feinde gemeldet; die Rache für den grausam mißbrauchten Sieg von Marigliano droht. Unkenntlich verumumt bietet der Kaufherr sich als Feldhauptmann zur Führung an. Ein Prediger, der die Geißlerprozeßion führt, mahnt, den Feinden in Liebe entgegenzuziehen, bereit, lieber von ihrer Hand zu sterben, als sich mit Menschenblut zu beflecken. Schon wirkt auch in die Ferne das Opfer der Jungfrau; aus den Nachbarstädten kommen kränzeschmückte Scharen zum Versöhnungsfeste. Der aussätzige Feldhauptmann steht enklerkt allein mit seinem Hasse. Jetzt gewinnt er auch den Sieg über seinen Haßwillen. Er will ihnen an Liebe nicht nachstehen und sie von seinem sünd- und pestgeschlagenen Leib befreien. Da trifft ihn ein tödlicher Pfeil. In prunkvollem Schmuck naht die schöne Frau, um den Sterbenden als Sieger zu ehren. Den Kopf in ihren Schoß gebettet, haucht er seine Seele aus.

In einer geistvollen Würdigung Weismantels weist Gustav Kedeis darauf hin, wie im Sieger-Kaufherrn Heinrich Löhmer wiederkehrt, „der ruhelose, alle Erdenfernen nach persönlichem Erlebnis und Selbsterhöhung durchsuchende Mann“. Aber erst der durch die Seuche Vernichtete entdeckt das Letzte und Höchste: die aufopfernde Liebe und ihre Wunderwirkung auf die Masse. „Seine entweichende Seele trägt die tragische Ahnung vom Unwert seines reichen äußeren Lebens und von einer neuen liebegesegneten Gemeinschaft demütig in die Ewigkeit.“ Mit Recht vermißt Kedeis die geschlossene Form. „Das Ganze ist noch nicht Gestalt, sondern Schwingung aus Weismantels Seele, die für den auszugießenden Inhalt noch keine zureichende Form kennt.“¹

Der dritte Einakter ist dem Kriege geweiht: „Die unheiligen Krieger“; der Titel schon enthält das Werturteil.

Mitten zwischen Cuma und Neapel liegt das Landhaus, das Schauplatz ist. Cuma, der Sitz der Alten, Konservativen ist verfeindet mit Neapel, der Stadt der Jungen, Freisinnigen, Fortschrittlichen. Vater und Mutter, eine Tochter, zwei Söhne, von denen der eine vermählt ist, wohnen unter dem gleichen Dach; einer von diesen „Bluts- und Wahlverwandten“ mißtraut dem andern. Vater und Mutter sind Cumaner, die Kinder sind insgeheim mit

¹ Literarischer Handweiser 58 (1922) 158.

Neapel verschworen. Zeichen der Verschworenen ist ein verborgen getragener kleiner Dolch aus Silber. In der kommenden Nacht soll der Kampf entbrennen; der Liebste der Tochter soll durch ein Feuer vom Berge das Zeichen geben. Doch dieser will neutral bleiben, er will den Frieden. An seiner Stelle geht die Tochter.

Der Vater, der um die Verschwörung weiß, schickt den Sohn mit einem Brief nach Capua, um ihn zu retten. Da dieser sich weigert und offen das Zeichen der Verschworenen zeigt, will der Vater ihn am Leben strafen. Beim Kampfe ist er wehrlos in die Gewalt des Sohnes gegeben, der ihn schont. Vater und Sohn versöhnen sich; die Versöhnung soll sich auf alle Verschworenen erstrecken, ihre Forderungen sollen gewährt werden, wenn sie bitend kommen, aber sie müssen zuvor die silbernen Dolche ablegen. Dessen aber weigert sich der Sohn — im bevorstehenden Entscheidungskampfe werden Vater und Sohn einander feindlich gegenüberstehen.

Die Gattin des zweiten Sohnes ist trotz der Neigung zu dem Freunde aus dem Norden ihrem Gatten treu, indes dieser sie mit der Kokotte betrügt. Ja, er macht die Gattin zur letzten Dienerin im Hause, zur Magd der Kokotte, da sie sich weigert, ihn mit dem Dolche von der Dirne zu befreien. Der Freund aber nimmt die von den Cumanern angebotene Feldhauptmannswürde an; im Kampfe hofft er den Gatten, der mit Neapel verschworen ist, aus dem Wege zu räumen.

Da es zum Kampfe kommen soll, Cumaner und Neapolitaner sich gegenseitig überlisten, der eine in der Falle des andern steckt, tritt ein Ausbruch des nahen Vulkans ein. In der gemeinsamen Abwehr der Naturkatastrophe versöhnen sich die streitenden Heerlager. Der Tod, der in einer spukhaften Szene dem Marsbilde das Schwert aus der Hand nimmt, holt sich seine Beute. Den Vater erschlägt ein fallender Stein, den Gatten begräbt ein stürzendes Haus, den Freund erwürgen giftige Dämpfe.

Gattin und Schwester aber ahnen im Los der Kinder, die sie unter dem Herzen tragen, ein neues Menschheitsgeschick im Lande der Liebe. Unter den immer mächtiger werdenden Klängen einer Symphonie formt sich im Munde der drei Frauen der Sinn des Spiels.

Die Mutter: Die Mutter mit gesegnetem Schoß
Ist neuer Menschheit neues Los —

Die Gattin: Hörst du das Lied!

Die Mutter: Als ich gesegnet über die Erde ging,
Da dachte ich an hassenswerte Ding'
Und war von Lust und Bier so voll,
Daß ich der Lieb und Sonne bar
Der sündhaften Krieger Geschlecht gebär.
Ich klage mich an, ich klage mich an,
Ich habe die große Schuld getan. —
Ihr, meine Töchter, wacht auf und träumet nicht!
Wacht auf Gehör, Geruch, Geschmack, Gefühl, Gesicht!
All Tun der Mütter ist eine Saat.
Fünf Sämänner gehen früh und spät
Durchs Feld und werfen den Samen aus
Und kehren selbst nächstlings im Schlaf nicht nachhaus.

Die Gattin: Laß, Mutter, uns lügen nach Sternen und Sonnen,
Lauschen auf der Lüne berauschte Wonnen,
Aufs Spiel der Geige und den Gesang,
Auf das, was sonst zur Harmonie noch zwang,
Des Dichters liebende Gewalt.

Die Tochter: Horcht auf das Rauschen vom Pinienwald!

Die Gattin: Gottes Stimme ruft uns armen Blinden,
Daß wir hörend uns heimwärts finden. — —

Haß und Krieg erscheint so als Folge von Träumen der Lust und Gier, der Friede als Frucht der Beherrschung von Sinnen und Leidenschaften, als Widerklang der Harmonie, die in Welt und Kunst sich offenbart, als hingebendes Lauschen auf Gottes Stimme, die heimwärts ruft. Das ist in allegorischen Bildern und lyrischen Versen behauptet und versichert, aber der innere Zusammenhang ist nicht in der Verkettung der Handlung anschaulich geworden.

* * *

Im Vorspiel zum „Totentanz 1921“¹ tritt der Tod als Spielmann auf. Ort ist ein Stadtplatz, der „Nabel der Erde, der Mittelpunkt des verlorenen Paradieses“. Nach Westen über die Kluft des Stromes führt eine Brücke aus dieser Welt in die andere: dort drüben liegen Himmel und Hölle. An allen Lebensaltern zeigt der Spielmann seine Macht; das spielende Kind ertränkt er im Main, den eifersüchtigen Zwanzigjährigen läßt er die Geliebte und sich selber morden, dem unredlichen Richter bricht er das Genick. Zum Schluß zeigt er dem Lebensknecht und den tanzenden Frauen seine Macht im Bilde, man steht so vor der Allegorie in der Allegorie, vor dem Symbol in der zweiten Potenz.

(Ein helles Licht fällt auf den Spielmann und macht ihn offenbar als den Tod. Er springt vom Brunnen, wo er gefessen, und geht auf die Brücke zu. Von dort kommt ein kleines Kind, das noch nicht gehen kann, auf allen Vieren gekrabbelt, wendet sich vorm Spielmann wieder um und krabbelt zurück.)

Der Spielmann: Ein Knäblein, seht, es krabbelt, kann noch nicht auf den Beinen stehen. Wie eine Welle, die das Meer an Küstenfelsen warf, durchs eigene Schwerkgewicht zurückfällt in das Meer, kehrt dieses Kindlein um, dorthin, woher es kam.

(Und da der Spielmann spielt, kommen vor den Schauenden und Bangenden vorüber erst ein Knabe und ein Mädchen, dann ein Mann, sein Weib, das ein Kind im Arme trägt, dann, auf einen Krückenstab gebeugt, ein Greis. Sie schreiten aus einer Gasse und gehen über die Brücke. Dabei geht die Sonne auf, und es wird Tag, und sie schreitet wie die Gestalten über die Höhe, und es wird wieder Nacht, und Mond und Sterne scheinen.)

Der Knabe (spricht am Morgen zum Mädchen): Wie Blumen sind alle Tage, wir aber sind wie Schmetterlinge, die von einer zur andern fliegen.

Das Mädchen (spricht zum Knaben): Komm, wir wollen über die Brücke gehen. Dort drüben, so las ich in einem alten Buche, sollen noch viel schönere Blumen blühen. (Sie gehen über die Brücke.)

Der Mann (schreit mächtig aus, und seine Augen blicken starr und scharf über die Brücke in die Ferne zur Stunde des Mittags): Das Ziel! Das Ziel! Es blinkt wie die Spitze eines Turmes in der Mittagssonne dort drüben über der Brücke.

Die Frau (die ihr neugeborenes Kind im Arme trägt): Ich sehe nicht, ich bin blind an den Augen des Geistes, aber ich will meinen Arm in deinen legen, daß ich dein

¹ Ein Spiel vom Leben und Sterben unserer Tage. Frankfurt a. M. 1921, Patmosverlag.

Schreiten fühle und mit dir über die Brücke wandle und nicht in den Strom stürze. (Sie gehen über die Brücke.)

Der Greis (kommt allein, irrend, mit dem Abend): Ich suche und suche, ich irre und irre. Ein Wald von Bäumen umgibt mich. Hörte ich doch eine Glocke! (Da läutet es von jenseits der Brücke.) Nun höre ich sie wieder, nun will ich folgen. Vielleicht, daß ich so an des Lebens Endziel komme. (Da er über die Brücke geht, taucht die Sonne unter, und der Mond und die Sterne steigen strahlend herauf.)

In fünf Geschehnissen vollzieht sich das „Spiel vom Leben und Sterben unsrer Tage.

„Der doppelköpfige Tod“ enthüllt den Gegensatz des seligen und unseligen Sterbens. In der „Auktion“ läßt der Tod als wahrer Jakob die Wertlosigkeit aller zeitlichen Güter erkennen, wenn ihnen nicht aus der gottverbundenen Seele Wert zufließt. Als Fackelträger kommt der Tod zur „schönen Maid“, die ihrem Bräutigam, der im Felde steht, untreu wird; statt sie ins Schloß des Reichen zu führen, tanzt er sie ins Grab. Im „Presserkönig“ wird verlogenes Zeitungswesen und schamlose Schundliteratur gerichtet und in den Teufelsrachen geworfen, während die durch den Dichter Hugo Rhöner sittlich Erweckten gerettet werden. Der „Bauerntod“ tritt als Regierungsrat unter die um höhern Milchpreis Feilschenden.

Das Nachspiel „Von den vier letzten Dingen“ führt in einer derbkomischen und einer dämonischen Szene in die Hölle, läßt dann in biblischer Weise das jüngste Gericht sich vollziehen, um schließlich aus der Eschatologie zur Moral der Gegenwart zurückzukehren. Dem Landmann, der mit Weib und Kind vor dem Tode zu Gott flüchtet, kündigt die Stimme des Herrn den Tod als Strafe und Sühne der Sünde. Wie nun der Tod triumphierend in den Zuschauer-raum hineinruft: „Und mir verfallen seid ihr alle“, spricht die Stimme des Herrn auch ihm das Urteil: „Auch du, o Tod, mußt sterben. Auch deine Stunde ist von mir gesetzt, denn ich liebe den Tod nicht, ich liebe das Leben. Du aber, Landmann der Erde, stehe auf... Noch jeden Morgen, daß du vom Schläfe erwachst, bringen meine Engel ein Feld auf deine Erde, das du bestellen sollst, und legen einen Sack mit Samen an die Schwelle deiner Tür. Mit dir aber und mit deinem ganzen Geschlecht schloß ich ein Bündnis von Anfang eurer Schuld bis zum Ende eurer Schuld. Über allen Tod, den ihr gezeugt, schwor ich euch Leben zu noch jede Stunde (über einem vom Sturm verwüsteten Felde steht ein Regenbogen) und im Angesicht von Himmel und Hölle und Erde erneuere ich mit dir den Bund und schwöre: So lange die Erde steht, so lange soll nicht aufhören Säen und Ernten, Frost und Hitze, Sommer und Winter, Tag und Nacht.“ —

Von den dramatischen Versuchen Weismantels tritt „Der Wächter unter dem Galgen“¹ am anspruchsvollsten auf; das in seiner dunklen Sinnbildlichkeit seltsam ergreifende Werk könnte Anlaß zu umfangreichen grüblerischen Kommentaren werden. Als Poesie einfachhin stelle ich „Die Belagerten“ und den „Totentanz“ zu höchst.

Zumal der „Totentanz“ bringt den prophetenhaften Charakter von Weismantels Dichtung am reinsten zum Ausdruck. Da ist einmal die überall durchleuchtende Absicht, nicht bloß ästhetisch zu wirken, sondern durch das Kunst-

¹ Frankfurt a. M. 1920, Patmosverlag. Vgl. diese Zeitschrift 102 (1921/1922) 60 ff.

werk sittlich zu erlösen, ins Geistige zu heben. Er bricht die Schranke zwischen Bühne und Zuschauerraum nieder. Der Zuschauer soll nicht in selbstsicherer Ruhe harmlosen ästhetischen Schein genießen, nein, er soll sich von geistiger Wirklichkeit gefangen fühlen; er muß sich mit der Gedankenwelt des Dichters auseinandersetzen. Bis zum sinnenfälligen Vorgang hat sich diese seelenrettende Absicht verkörpert. Am Ende des Vorspiels bligen Lichtstrahlen aus der Tiefe der dunklen Bühne auf und zeigen in den vordersten Logen einen prunkvoll gekleideten Greis, ein üppiges Liebespaar, als Wächter aber in der Logentür erscheint der Tod, der den Aufgeschreckten die Flucht verlegt. Riesengroß reckt sich der Tod auf zwischen Parkett und Bühne und spricht: „Die Türen sind geschlossen um des Theaters Kunde und um die Welt. Wer eintrat in dies Spiel, muß es zu Ende spielen. An jeder Tür, die nach auswärts führt, steh ich als Beschließer, und mir verfallen seid ihr alle. Ihr selbst dem Tod verfallen seid nur Zeugen erst, wenn andre sterben, — mögt ihr daraus ein Heil erwerben, ihr, die ihr selbst Mitspieler seid. Die Stunde, die rinnt, ist eure Zeit!“

Der Inhalt der Predigt dieses Zeitpropheten kreist immer um letzte Dinge und tiefste Fragen und heischt Antwort von Gott selbst. Bezeichnend ist die Zwiesprache zwischen dem Offizier und der Stimme des Herrn.

Der Offizier: Hast du, o Gott, den Wert uns nicht genommen?

Das Vaterhaus, das Reich, die Kirche liegt in Schmach.

Die Stimme des Herrn: Daß du sie reinigen sollst! —

Was klagst du an den Tod?

Der Offizier: Ich weiß, o Herr, du sandtest ihn,

Daß ich an ihm das Leben erst erwürbe.

Die Stimme des Herrn: Was klagst du an die Sünde?

Der Offizier: Ich weiß, o Herr, du läßt sie zu,

Daß sie mir Stachel sei zum Guten. —

O ihr, die ihr den Sinn nicht findet,

Die Sinnlosigkeit ist eine Geißel,

Sie peitscht uns hin zum Sinn.

Die Wertlosigkeit ist eine Geißel,

Sie peitscht uns hin zum Wert.

Immer wieder ringt er mit dem Problem des Leidens und Sterbens. So wenn er den Weber Tod in sturmunstossem Webstuhl zwischen den Schüßengräben auftauchen läßt, hinter ihm die Mutter des Leibes, üppig, schön und prunkvoll.

Die Mutter des Leibes: Ich gab die Blut der Küsse, daß ihre Seelen taumeln vor Seligkeit wie Lämmer in den Tagen des Frühlings.

Der Weber: Ich aber durchkreuze die Wollust ihrer taumelnden Seelen mit dem Schwert des Schmerzes, daß ihr Geist aus der Seele aufspringe klar sinnend, den schwebenden Sternen gleich aus dem träumenden Dunkel der Nacht. . . . Das Kind, das du gebarst, war erdschwer wie ein Stein.

Die Mutter des Leibes: Ja. Du aber gabst ihm Flügel, daß es entschwebe durch die Lüfte. In Demut neige ich vor dir mein Haupt und Knie. Ich gebär meine Kinder nur der Zeit. —

Der Weber: Ich aber gebär sie der Ewigkeit!

Die Mutter: Ich gebär sie der Erde.

Der Weber: Ich aber gebär sie dem Himmel oder der Hölle!

Die Mutter: Ich gebär nur den Menschen. —

Der Weber: Ich aber gebär den Geist.

Prophetisch-visionär ist auch die Formung dieser Botschaft von der Nichtigkeit des Endlichen, vom Adel des Geistes und der Ewigkeit. Selbst wo Vorgänge in Zeit und Stoff mit Hilfe von so modern-realen Mitteln, wie das Telephon ist, geschildert werden, entfernt sich die Darstellung himmelweit von Realismus oder gar Naturalismus. So wenn ein unlauteres Börsenmanöver in die Spanne weniger Minuten zusammengedrängt wird. Während Hugo Rhöner mit dem Pressekönig verhandelt, klingelt ein Telephon.

Stimme aus dem Telephon: Gold in Kalifornien, in kleinen Adern —

Fritz Londoner (gibt die Nachricht weiter): Gold in Kalifornien — in mächtigen Adern.

Stimme aus dem Telephon: In dünnen —

Fritz Londoner: Stopp — wer stört die Leitung? In mächtigen Adern. Aktien!

Vielstimmiges Echo: Aktien! Aktien!

Fritz Londoner (reibt sich die Hände): Ströme von Auswanderern! Die Schiffsaktien steigen, die Bergwerksaktien schnellen in die Höhe!

Hugo Rhöner: Besitzen Sie Schiffahrts- und Kalifornier Bergwerksaktien? Ich glaube, die Urmeldung hieß, die Adern seien dünn.

Fritz Londoner (ins Telephon): Nach den letzten Meldungen übersteigen die Goldadernsfunde alles bisher gekannte Maß.

Hugo Rhöner: Ihr Vermögen ist in Gefahr, Herr Londoner!

Fritz Londoner: Sie Baby! Es vermehrt sich in kürzester Zeit ums Vielfache. Die Aktien steigen.

Hugo Rhöner: In einer Sekunde stürzen sie unendlich.

Fritz Londoner: Eine Sekunde vor jener einen Sekunde — (Das Telephon klingelt.) Hallo? — Dann rasch verkaufen! — Gut! — (Laut schreiend) Hallo! Falschmeldungen aus Kalifornien! (Ein Krachen wie vom Zusammenstürzen vieler Häuser wird hörbar, unendliches Geschrei, Wehklagen und Wehgeheul gellt aus dem Telephon.)

Der ganze Vorgang wirkt mehr als Symbol, denn als reales Geschehen. Vollends im Symbolismus sind wir, wenn der Tod als Spielmann, Fackelträger oder Weber auftritt, wenn die Mutter des Lebens oder der Knecht des Lebens sich zeigen, wenn die „Gezeugten des Pressekönigs“ auf die Bühne stürmen: Apachen, Dirnen, Frau Syphilis, wenn in Sturmwolken der weiße Reiter mit Helmkrone und Bogen sichtbar wird.

* * *

Luzifers Blut, das von dem Streiche Michaels aus des Erzteufels Wunden entströmte, rann nieder „auf der Menschen Feld und ward erstarrend Gold und Geld“. „Das Spiel vom Blute Luzifers¹ ist ein Mysterium vom Unsegen des Goldes zum Preis der Frau Armut; mehr noch von der Demut vor Gott, von dem alle guten Gaben sind. Es hebt an am Tage, da Fürstbischof Hermann von Würzburg die Regierung antritt. Der Klerus wünscht den Bau eines Domes, die Mönche kommen mit Plänen zu Schulen, Spitälern und Klöstern, der Adel erhofft die Errichtung von Burgen und Palästen, die Feier froher Feste. Das Volk aber soll steuern; an den Steuern, am Gelde hängt alles. Doch der Erzbischof verzichtet auf Geld und Steuern, er will nur den lebendigen Dom aus Menschenseelen bauen, auch das steuerpflichtige Volk soll ein

¹ Frankfurt a. M. 1922, Verlag des Bühnenvolksbundes (Patmosverlag).

menschenwürdiges Leben führen. Darob große Enttäuschung bei Adel und Geistlichkeit, zaghaft mißtrauische Freude beim Volke.

Da bringen Fremde — es sind verummte Teufel — eine Truhe voll Gold. Doch niemand kann es anfassen, es brennt wie glühende Kohlen; nur dem Erzbischof ist es kühles Metall. So will Beelzebub den Fürstbischof zu Stolz und Hoffahrt verführen. Doch der Schutengel des Fürstbischofs verkündet: „Der Fluch, der auf dem Golde liegt, wird weichen, so ihr den Schatz dem Armsten gebt, der auf dieser Erde lebt. Daran aber werdet ihr ihn erkennen, daß seine Hände das Gold greifen können, ohne daß er das Feuer spürt, das euch verbrennt.“ — Nur der Narr des Bischofs und die Teufel haben bemerkt, daß Hermann das Gold ohne Schaden berührt hat.

Mit dem ganzen Gefolge bricht der Fürstbischof in die Rhön auf, um den Armsten zu suchen. Aber weder beim Geschlecht der Wehrwölfe, noch in der Familie des Besenbinders, noch in dem Moormädchen, dem Kind von Dieb und Hure, finden sie den Armsten, alle haben sie etwas Seelisches, das sie reich macht. Da geht dem Fürstbischof die Erkenntnis auf: „Führte uns Gott in dieses Land der Armut, damit wir dessen Reichthum erkennen und wissen, daß vor dem Reichthum der Seele jener des Leibes zerfällt in Schutt und Asche? Lasset mich allein — daß ich den Armsten endlich finde.“ Er ahnt, daß er selbst trotz seines Goldbrokats der Armste aller Armen ist.

Von verummten Teufeln geführt kommen Wallfahrer, um den Fürstbischof als den von Gott Erwählten zu feiern. Die Teufel haben ausgesprengt, Hermann habe ja, ohne Schaden zu nehmen, das Gold berührt; er sei der Heilige, durch den Gott den Fluch vom Golde nehmen wolle. Aber er entlarvt die bösen Geister. Vor Gott demütigt er sich als den Armsten aller Armen: „O, ich wahres Nichts! Nichts ist, was mir nicht von dir gegeben ist.“ Er legt den Ornat ab. Da spricht der Narr: „Sieh, du nimmst ab das Kleid deiner Hochmut und erkennst deine Nacktheit vor Gott.“ Und Fürstbischof Hermann stürzt den Goldschatz über die Felsen hinab in die Schlucht. Engel nahen, ihm zu dienen, der Engel des Feldes, der Grube, des Meeres; sie verheißten ihm Unterstützung und Gottes Segen. Auf einem Esel reitend zieht Hermann in der Frühe des Palmsonntags in seine Bischofsstadt ein. —

In bunten, lebensvollen Szenen legt Weismantel hier seine Legende von Fürstbischof Hermanns Rhönfahrt auseinander. Aber die Erweiterung bringt keine gedankliche Bereicherung, sondern allerlei Unklarheit und Verwirrung.

Es ist doch des Teufels Werk, daß nur der Fürstbischof das Gold berühren kann, ohne sich die Hand zu versengen, und das, damit er so in Hoffahrt falle. Wie kann da der Schutengel die dramatische Handlung und Spannung einleiten mit der Eröffnung, der Armste könne ungeschädigt in den Schatz greifen und ihn verteilen? Doch sei es so ausgelegt, daß der Teufel das eine beabsichtige, Gottes Zulassung aber das andere meine. Ist dann nicht das ganze Spiel in der Einleitungsszene schon zu Ende? Nicht nur Teufel und Engel wissen es, auch der Fürstbischof weiß, daß er das Gold ungestraft angefaßt hat, und der Zuschauer weiß es auch. Also ist er sicher der Armste, was braucht das lange Suchen?

Ferner schillert das Wort vom Armsten verwirrend aus einer Bedeutung in die andere. Der Engel will doch dem teuflischen Plan entgegenwirken, also

die vorhandene Überhebung nicht zu vermessendem Stolz werden lassen, sondern sie demütigen. So müßte sein Wort vom Ärmsten den an wahren, menschlichem Wert Ärmsten bedeuten. Aber das ließ sich nicht gut im Ernst auf Hermann anwenden, drum wird im Lauf der Handlung der Ärmste an wahren Wert zum Demütigsten, der am deutlichsten erkennt und am herzlichsten anerkennt, daß er aus sich nichts Wertvolles besitzt, sondern alles von Gott empfängt.

* * *

Was Weismantel als Ziel seines dramatischen Schaffens vorschwebt, hat er in einer Sonntagsvorlesung des Bonner Stadttheaters ausgesprochen: es ist die Gesundung unsres völkischen Wesens, Gesundung des Lebens, in dem die Einzelmenschen sich zu einem geistigen Organismus zusammenschließen. „Gesundung ist nur möglich, wenn wieder Stätten gemeinsamen Lebens geschaffen werden, wie es früher so mancher Wallfahrtsort war, wo durch den Ring heiterer Diesseitsfreuden die Menschen emporstiegen zur Gnadenkapelle, zu Gott. . . . Wenn wir heute leider eine solche Stätte religiös-weltlichen Gemeinschaftswesens für das ganze Volk nicht mehr schaffen können, so muß und kann wenigstens eine Stätte erstehen, an der wir alle im Wirrwarr des Tages immer wieder erkennen, daß ein Reich der Güte, der Schönheit ist.“ Diese Stätte soll das neue Volkstheater sein und seine Aufgabe soll es erfüllen durch die neue dramatische Legende¹.

Legende bedeutet hier „das, was jedermann lesen, in sich aufnehmen soll, das für alle Gültige, eine Art Sittenspiegel, von der Bühne vorgehalten“². Weismantel hat nicht nur die Aufgabe gezeigt, sondern in seinen Bühnenwerken auch wertvolle Beiträge zur ihrer Lösung geliefert. Gerade die Richtung auf die Volksgemeinschaft hat seine Kunst von artistischer Manier immer mehr zu allgemein erfreulichem Schönheitskult geführt.

* * *

Mit dem „Unheiligen Haus“ (Kösel 1922) hat Weismantel sich wieder dem umfangreichen Roman zugewendet. Der Vergleich mit „Mari Madlen“ drängt sich auf. Es ist keine Frage, die Form hat sich beruhigt und geklärt; aber nicht so ausgeglichen und durchsichtig ist die Stellung und Lösung des sittlich-sozialen Problems, das den geistigen Gehalt ausmacht. All das idyllische und tragische Geschehen aus zwei Generationen einer Rhönbauernfamilie kreist um den einen Mittelpunkt: Übertretung althergebrachter, un menschlich harter Gesetze und die tragische Auswirkung dieses Gesetzesbruches.

Auf dem Dillhofs gilt das strengste Erstgeborenenrecht; die Nachgeborenen müssen als unverehelichte Knechte und Mägde dem Erstgeborenen dienen, der dafür auch den gebrechlichen und kranken Geschwistern Obdach und Unterhalt zu bieten hat. Franz, der Zweitgeborene, bäumt sich gegen dies Gesetz auf und zieht in die Fremde, wo ein anderes Erbrecht gilt. Bei ihm Benno, der in Armut und Schande von seiner Flucht wieder zurückgekehrt ist, hat Franz die Schmiedekunst erlernt: durch Meisterstücke seiner Kunst erwirbt er sich ein Recht auf die „goldene Schmiede“, die alle dreiunddreißig Jahre bei einem Wettschmieden dem Tüchtigsten zufällt. Christine, die Tochter des letzten Herrn

¹ Bei W. Kosch, Das deutsche Theater und Drama seit Schillers Tod. 2. Auflage (Leipzig 1922, Vier Quellen-Verlag) 278 f. ² A. a. D. 279.

der goldenen Schmiede wird sein Weib. Aber Vater und Mutter verfluchen den Geseßbrecher.

Und der Fluch scheint sich zu erfüllen. Sechs Kinder sterben kaum geboren weg. Da verspricht Christine, und Franz schließt sich dem Gelöbniß an: das siebte Kind soll Gott geweiht sein, wenn es am Leben bleibt. Es ist ein Knabe, Jürg soll dem Altar dienen. Er wächst auch in diesem Gedanken auf. Aber die erwiderte Liebe zu Elis läßt ihn vor dem Eintritt ins Priesterseminar zurückschrecken. Nach anfänglichem Sträuben finden die Eltern sich drein, daß er nicht Theologie studiere. Die Mutter, die jetzt erwartet, daß der durch das Gelöbniß abgewendete frühe Tod seine Hand auf Jürg lege, bietet ihr eigenes Leben als Ersatz an. Von Stund an steht sie hin, nur der erneute Entschluß Jürgs, Priester zu werden, und die Gewißheit, daß Gott sein Opfer angenommen hat, reißen sie ins Leben zurück. Doch nicht für lange; ein Jahr später stirbt sie, und Vater Dill folgt ihr nach wenigen Tagen.

Jürg kommt im Priesterseminar zu Ruhe und Frieden. Freilich die Sorge um das Schicksal der Elis quält ihn. Seine Hoffnung, daß sie den Traum ihrer Kindheit, ins Kloster zu gehen, erfüllen möchte, wird getäuscht. Er bangt um ihre Ehre und ihr Seelenheil; er fühlt sich wie in eine Schuld verstrickt. Als eifriger, selbstloser Priester wirkt er erst unter den Armen der Stadt, dann wird er Pfarrer an der Wallfahrtskirche Maria-Ehrenberg. Hier kommt er mit einem alten Gebrauch, der zum ungeschriebenen Geseß geworden ist, in tragischen Konflikt. Gefallene Mädchen der Gegend müssen an Mariä Himmelfahrt die sogenannten Schandsteine siebenmal um die Wallfahrtskirche tragen; erst dann dürfen sie wieder am Tisch der Eltern essen. Aus menschlichem Erbarmen arbeitet er darauf hin, dies Geseß abzuschaffen; freilich quält ihn auch die Furcht, einmal Elis unter den Büsserinnen zu finden, denen er als Wallfahrts-pfarrer die Schandsteine aufladen muß. Und wirklich kommt es soweit. Der Bischof glaubt, das Geseß nicht aufheben zu sollen, bietet aber Jürg eine ehrenvolle Versetzung an; doch dieser harrt auf seinem Posten aus. Elis aber will kommen, sich von ihm die Schandsteine auflegen zu lassen, um durch die Schmach von seiner Hand der innern Unruhe los zu werden und kalt und herzlos ein Dienenleben führen zu können. Jürg ist entschlossen, das Geseß zu erfüllen; der Androhung der Suspension hätte es dazu nicht bedurft. Doch wie er das Joch auf Elis' Schultern heben will und sieht, daß diese Geseßes-erfüllung sie in Verstocktheit und ewiges Verderben stürzen wird, da wirft er Steine und Joch in den abgrundtiefen Brunnen. Elis' Verhärtung ist gelöst, aber Jürg geht aller priesterlichen Vollmacht beraubt einem strengen Gericht entgegen. Der Bischof, der Mariä Himmelfahrt am Wallfahrtsorte feiert, entscheidet: „Die Steine sollt ihr lassen, wo sie liegen, sie haben Unheil unter die Menschen gebracht. Aber weh dem, der sie zu versenken, das Geseß gebrochen hat. Habt Ihr gewußt, Jürg Dill, daß, wer das Geseß bricht, vom Geseß wird gebrochen werden?“ —

Das unheilige Haus, das Geschlecht der Dille umfaßt so zwei Generationen, die von der Unheiligkeit wie von einem Fluche verfolgt sind. Mögen sie das harte Geseß erfüllen oder es brechen, immer geraten sie in Schuld und Unglück. Augustin Wibbelt macht in einer feinsinnigen Besprechung auf den tieferen Charakter dieser Tragik aufmerksam, die in Hebbels Art an Stelle

der moralischen eine metaphysische Schuld stellt. Weismantel binde Gesetz und Freiheit, Gesetz und Seele, Gesetz und Liebe in einen unlösbaren Widerspruch, der für das moralische Gebiet kaum noch eine klare Scheidung von Recht und Unrecht ermögliche, so daß die Menschen gleichsam unschuldig schuldig werden. Diese metaphysische Tragik gebe wohl einen dunkleren, aber keinen tieferen Hintergrund und stehe durch ihren geheimen Pessimismus mit der christlichen Weltanschauung nicht recht im Einklang. — Das hat ja Weismantel auch selber gefühlt und darum entspannt er die zerreißende Tragik ganz zuletzt mit raschem Griff in wehmütige Harmonie: Jürg sieht hinter der Prüfung der nächsten Zukunft das gelobte Land liegen, und Elis geht einem erlösten Leben entgegen.

Auf jeden Fall hindert das Problemhafte, das den geistigen Kern des Romans ausmacht, den ungestörten Genuß. Und es ist so viel reife Schönheit in den einzelnen Szenen und Gestalten! Alles ist in eine feierliche legendenhafte Sphäre gehoben, in die selten Fremdartiges eindringt. Als solche stilwidrigen Fremdkörper empfinde ich die spukhaft-romantischen Vorgänge bei der Vergabung der goldenen Schmiede und das auf Suggestion spekulierende Komödienspiel des Doktors am Krankenlager Christines. Auch die Gestalt des Oheim Benno und der Mödel haben zu viel Dämonisches oder wenigstens dämonisch Scheinendes, als daß sie menschlich lebendig würden. Dafür sind Franz Dill und Christine, Jürg und Elis Menschen, deren seelisches Sein und Leben unwiderstehlich gefangen nimmt, während ihre leibliche Erscheinung im Leuchten des Psychischen verblaßt. Man möchte fast wünschen, Weismantel wählte sich einmal einen weniger problemschweren Vorwurf, um seine Gestaltungskraft und Sprachgewalt an die Bildung eines weitgespannten Menschenschicksals zu setzen.

* * *

Weismantel hat sich jüngst¹ über die Sendung der katholischen Literatur ausgesprochen. Keine andere könne es sein als die der Kirche selbst: die Menschheit aus dem Reich der Träume in die Wirklichkeit hinein zu erlösen und zu befreien. Dies könne sie aber nur, und nur dann habe sie Bedeutung auch für die außerkatholische Welt, wenn sie — katholisch werde.

Erlösungswille ist die ethische Triebfeder von Weismantels künstlerischem Schaffen. Jedes seiner Bücher zieht in die Welt als Reiter auf weißem Rosse, um zu siegen, um die Wahngebilde zu zerstören, in denen der menschliche Glücks- und Vollkommenheitstrieb vergeblich die Erfüllung sucht.

In all seinen Büchern wirbt Weismantel um die Seele seines Volkes, für jedes seiner Werke gilt das Wort aus dem Vorspruch zum „Spiel vom Blute Luzifers“: „Habt acht, daß ihr die Braut erkennt. Sie wird euch folgen, schwer beladen mit Gut folgt ihr Hochzeitswagen eurer Heimkehr. Uns sendet zu euch die Braut. Wir haben ein hochzeitlich Kleid angelegt und heben an ein bräutlich werbend Spiel.“

Die Braut aber ist in „weißes armes Linnen“ gekleidet. Aus Mammonismus und Materialismus will er die Seele lösen. So klagt der Brautwerber den Bräutigam an: „Es steht zur Klag, daß dir das Geld das Maß sei aller

¹ „Literarisches Echo“ 25 (1922) 331.

Dinge, daß dir das Geld der Wert sei aller Werte und das Gewicht auf allen deinen Wagen.“ Weismantel schildert unermüdlich die Ohnmacht irdischen Gutes, dem Menschen Glück zu schenken, ja er macht das Geld zum fluchbeladenen Blute Luzifers. Armut aber schafft die Empfänglichkeit für die Begnadung von oben. „Werft ab die Eier; denn sie ist Kleid. Und die Blöße wird Demut sein, in Gnaden empfangende.“

Eine der ersten Gnaden ist die allumfassende Liebe, so daß „die Mütter sein werden wie die Pelikane, die ihre Kinder zu säugen den spigen Schnabel in das eigene Herz stoßen, auf daß das Blut in die hungrigen Schnäbel ihrer Jungen träufle. Die Väter werden den Mordstahl wenden nicht mehr gegen Bruder und Bruder. Sie alle werden Söhne sein des Lichts.“

Dies Licht aber strahlt aus der heiligen Dreifaltigkeit und leuchtet der erlösungsbedürftigen Menschheit in Christus und seiner Kirche. Mit dem Drange einer Kunst, die sich im schärfsten Gegensatz zu Realismus und Naturalismus weiß und deshalb letzte Hintergründe, höchste und tiefste geistige Jenseitigkeiten in die Mitte des künstlerischen Vordergrunds rückt, spricht Weismantel in seinen Dichtungen das Bekenntnis zur katholisch geschauten Geistwelt aus. Aus Fürstbischof Hermanns Mund spricht sein Dichtergebet: „Gott sei in euch wie die Schwere im Wasser, die euch Bächlein in der Rinne der Erde hinaus zum Meere des Vaters trägt.“ —

Auch Weismantels Kunstform ist Erlösung, eine stufenweise steigende, noch nicht vollendete Erlösung des Expressionismus aus der Sturm- und Drangmanier ins Ästhetisch-Maßvolle. Schon die tiefe Verwurzelung in der Heimat, die oft realistisch nachgebildete, oft symbolisch stilisierte Umwelt der Rhön bewahrte seine Dichtung vor den maß- und sinnlosen Verzerrungen jener Kunststrichtung, die als krampfge Verneinung von Naturalismus und Impressionismus ins Dasein trat. „Mari Madlen“ ist ganz beherrscht von dem Zug ins Symbolische und Dithyrambische, den Paul Wiegler mit Recht als die epische Form der Modernen von 1920 bezeichnet¹. Während aber die nicht christlich oder wenigstens theistisch Gläubigen als Sinn der Welt die Menschheit, die Brüderlichkeit zum Ziel ihrer überpersönlichen Symbole machen, nimmt Weismantels Symbolik apokalyptisch-eschatologischen Charakter an. Sein Blick ist mit Vorliebe auf die letzten Dinge gerichtet, auf Tod und Gericht, Himmel und Hölle. In den leiblichen und seelischen Nöten der Nachkriegszeit sieht er die schrecklichen apokalyptischen Reiter über Land und Volk hinjagen, aber immer wieder schaut er zuletzt Christus als den Reiter auf weißem Roß, der auszieht, um zu siegen. Im „Unheiligen Haus“ hat sich das Apokalyptisch-Eschatologische gemildert zum Legendenhaft-Symbolischen. Naturschilderung und Menschendarstellung ist noch immer weit entfernt von realistischer Treue oder klassischer Idealisierung; geistige Probleme, sittlich-religiöse Ideen stellen Personen und Begebenheiten in so grelle symbolische Beleuchtung, daß das Sinnlich-Individuelle verblaßt. Sofern nur das Problem durchsichtig und richtig gestellt und gelöst wird, ist diese Art der künstlerischen Gestaltung zu begrüßen; freilich darf sie nicht mit dem Anspruch der Alleinberechtigung auftreten.

Sigmund Stang S. J.

¹ „Die Neue Rundschau“ (1922) 1191.