

über nicht leicht sein, solche Maßnahmen vom Gesichtspunkte der Rasse aus gleichmäßig und ohne schädliche Rückwirkung auf das allgemeine deutsche Volkswohl durchzuführen. Wenn man bedenkt, daß sich z. B. vom Auftreten Moses Mendelssohns bis 1820 die Hälfte der Berliner Judenschaft hat taufen lassen, oder wenn man sich klar zu machen sucht, wie viele Juden und Jüdinnen seit hundert Jahren durch Heirat in wirtschaftlich, geistig und gesellschaftlich über dem Durchschnitt stehende Kreise des Deutschtums eingetreten sind, wird man zugeben, daß sich schon aus diesen Gründen der Einfluß des jüdischen Blutes nur zu einem kleinen Teile erfassen läßt. Auf kaum geringere Schwierigkeiten stößt der Versuch, die großen Unterschiede in der Verteilung der Juden auf Stadt und Land und ihre oft von Eltern und Großeltern ererbte Stellung innerhalb der einzelnen Stände nach Billigkeit zu berücksichtigen. Da die Regierung mehr als einmal ausgesprochen hat, sie halte sich nicht für unfehlbar, braucht man angesichts der außerordentlichen Schwierigkeit gerade dieses Gebietes nicht zu erwarten, daß bei Erlaß und Anwendung von Gesetzen zur Einschränkung des Judentums jeder Mißgriff vermieden werde, sondern man muß mit dem ernstesten Streben nach gerechtem Ausgleich der Gegensätze zufrieden sein.

Dieses Streben wird um so sicherer zum Erfolg führen, je gewissenhafter sich alle Schichten des Volkes vor Aufwallungen unedler Leidenschaft hüten. Die katholische Kirche hat vor einigen Jahren die „Gesellschaft der Freunde Israels“, obwohl ihr rein religiöser Zweck lobenswert war, und obwohl ihr Hunderte von Geistlichen bis hinauf zu Bischöfen und Kardinälen angehörten, durch das Heilige Offizium unbedingt verbieten lassen, sobald in den Werbeschriften die Linie kirchlichen Denkens bedroht schien, aber sie hat zugleich im Texte des Verbotes „wie alle Mißgunst und Feindschaft zwischen den Völkern, so besonders den Haß gegen das einst von Gott auserwählte Volk durchaus verurteilt“ (Acta Apostolicae Sedis XX [1928] 104).

Jakob Overmans S. J.

Ludwig Hugins „Geigermette“ und „Ernte“

Die religiöse Sehnsucht unserer Zeit hat auch der Kunst einen mächtigen Auftrieb gegeben. Die wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Erschütterungen ließen die Relativität aller bloß menschlichen Gesetze und Beziehungen erkennen. Ja, wo die „reine Menschlichkeit“, die bloße Humanität regiert, folgen alsbald Auflösung und Verfall auch aller menschlichen Bindungen, weil die innerste Bestimmung und Beziehung des Menschen zum Ewigen und Göttlichen hin, das Ziel, nach dem sich seine Kräfte und Fähigkeiten richten müssen, verleugnet wird. Der Mensch, der sich bloß auf sich selber stellt, wiederholt die alte Hybris wider Gott und muß den Sturz des Usurpators erfahren. So ist aus der innersten Seelennot der wachsten Geister die Gegenbewegung entstanden. Mit elementarer Gewalt, aus der Kraft der wahren Natur selbst hat sie die menschlich in sich verkrampten Scheinformen gesprengt und die bewegenden Kräfte geöffnet zum Transzendenten und Ewigen hin und damit auch wieder zum wahren Ziel und zur wahren Bestimmung des Menschen.

Historisch gesehen ist es die Wiederaufnahme der großen Bewegung, die die Romantik in Verbindung mit den politischen und kulturellen Nöten der Zeit entfesselt und nur zum Teil zu Ende geführt hatte. Bei ihr ist oft nur Forderung, Programm und Ansatz geblieben, was heute mit aller Gewalt nach Erfüllung drängt. Die Romantik hatte den Blick für die großen Zusammenhänge der Weltliteratur geöffnet und die zentrale Bedeutung des Christentums auch für die Kunst erkannt. Die historischen und traditionellen Verbindungen waren verloren gegangen. Das mittelalterliche Mysterienspiel und die große religiöse Barocktragödie warteten auf ihre Wiederentdeckung und die Weiterführung ihres Erbes.

Heute gilt es, die großen Momente der Vergangenheit mit den innersten Forderungen der Gegenwart zur Synthese zu bringen. Aus dem Volke, aus der Jugendbewegung, aus den religiösen Gesamterschütterungen der Zeit müssen die Kräfte zusammenschießen. In der Zeitschrift „Spiel und Sing“ der

Münchener katholischen Jugend haben sich solche Kräfte zu sammeln begonnen. Zu ihren schönsten Früchten gehören „Die Geigermette“ und die „Ernte“ von Hugin¹. In den „Einführungen“ zeigt der Dichter selber die Momente auf, die ihn zu den Werken bestimmten und von denen sie getragen werden. In der „Geigermette“ vereinigen sich Sage und Legende mit dem Volkslied, dem Weihnachtslied und der Adventsliturgie der Kirche, um den Rahmen und die Leitmotive der Dichtung zu bilden.

Ein Geigerknabe, der aus Armut und Verlassenheit stammt — seine Mutter ist eine wundersame Magd aus der Fremde gewesen mit der Gabe der Ahnungen und Weissagungen —, ist die unscheinbare Figur, um die, begleitet von unsichtbaren musizierenden himmlischen Chören, die äußern Ereignisse spielen. Selbst ganz Poesie, schenkt er in der Heiligen Nacht aus seinem Lieder- und Melodienschatz denen, die sich schenken lassen können, weil sie selber Schenkende sind. Das Sichschenken und Sichverschwendenkönnen ist die Vorbedingung für das wirkliche Erleben einer stillen, heiligen Nacht. Und nun gehen sie auf den Markt vor dem Münsterportal einer Stadt im österreichischen Gebirge: die Bürger und Kaufleute der Stadt und die Bauern aus der Umgebung, um am Heiligen Abend noch gute Geschäfte, eine „Ramschpartie“ oder aber glückliche Kinderherzen und danküberströmende Seelen zu machen. Das Leben und Treiben auf dem Markte wird durchsichtig in seine seelischen Hintergründe hinein. In ihm spiegelt sich der Geist der Zeit. Da bietet ein Wurstmetzger seine Ware an und ist selber ein roher Teufelsbraten. Der Zuckerbäcker ihm gegenüber bemißt den Wert seiner Kunden nur nach dem Geschäft, das er mit ihnen macht. Ein Spielzeugjude und ein italienischer Mausfallenhändler drängen sich durch die Menge. Bürgersfrauen und Bürgermädchen beneiden einander

schon zum voraus um die schöneren Geschenke, die sie bekommen könnten. Aber ein alter Bürger mit seiner Frau hat für seinen Enkel ein Schaukelpferdchen erstanden und träumt nun an diesem Christabend noch einmal das ganze Glück seiner Kindheit. Und dann kommen die Not und das Unglück der Zeit im alten Stromer aus dem Böhmerwald, der seine Heimat verloren hat und sie im Lied des Geigerleins wiederfindet, und im kriegsblinden Kaiserjäger, der die Stimme seines toten Kameraden hört beim südtiroler Weihnachtslied. Ein harmloser sächsischer Landstreicher mit seinem gemüthlichen Wächter, dem Landgendarmen, bringt dialektischen Humor in das Ganze. Sein dämonisches Gegenspiel in der Dirne zeigt die Schwäche der bloßen Aufreihung von Motiven. Ihrer Bekehrung müßte ein innerer Kampf vorausgehen, der in Verbindung mit den andern dämonischen und göttlichen Momenten der Dichtung stärkste Tiefenwirkung zu erreichen vermöchte.

Denn die Schauplätze, auf denen und um die hier gespielt wird, sind in Wahrheit Himmel, Welt und Hölle. Das ist schon symbolisch angedeutet im Auftreten des Teufels als eines östlichen Kaffeehaustyps, der ein Bauernkind zu fangen denkt, indem er ihm einen lustigen Hanswurst und einen zuckrigen Teufel statt eines wächsernen Christkindls vom Stand einer frommen Kerzenfrau zu schenken versucht. Denn auch er möchte heute einmal aus sich heraustreten, sich selber vergessen und etwas schenken können! Aber gerade hier erweist sich die Unumgänglichkeit seines Teufelseins, indem sein Schenkenwollen zu neuen Teufeleien führt — in der Heiligen Nacht. Wie harmlos und vordergründig erscheint hier die „klassische Welt“ in der Person des Professors mit seiner Tochter „Iphigenie“ und ihrem Verehrer, dem Referendar mit dem Radio und der Amerikaübertragung! Und eben sie haben das beglückende Geheimnis des Schenkenkönnens nicht begriffen.

Gottes Leiche ist längst schon verwest!
Ewig der Mensch, der sich selber erlöst!

Dieser höllische Lockruf des Bolschewismus als neues Weihnachtsevangelium aus dem Rachen des Teufels selbst findet sein Echo aus der Hölle, und hier vermag uns der Dichter bis ins Mark er-

¹ Die Geigermette. Eine dramatische Legende mit alten deutschen Weihnachtsliedern. Von Ludwig Hugin. Musik von Wilhelm Müller. kl. 8^o (76 S.) München (o. J.), Höfling. M 1.—.

Ernte. Ein Schauspiel von Ludwig Hugin. kl. 8^o (60 S.) München (o. J.), Höfling. M 1.—.

schauern zu machen in der Gestaltung des Dämonischen. Die Fenster der Reichen springen geheimnisvoll auf, rauschende Musik dringt heraus — unten aber drängt sich das arme Volk wie eine geängstigte Herde zusammen und betet unter der Führung des Stromers den Erlöser herbei:

„Den du, o Jungfrau, geboren hast!“

Das Geigerlein aber stimmt die erste Nokturn der Weihnachtsmette an. Dies vermag der Satan nicht zu ertragen, und er schlägt ihn nieder. Aber jetzt enthüllt sich der Sieg der Ohnmacht und Gebrechlichkeit, der vom Christkind in den Armen der himmlischen Mutter erstrahlt. Die heilige Familie ist unerkannt in der Tracht armer Tiroler erschienen. Des Teufels Macht ist gebrochen, und während das Geigerlein mit dem Christkindlein im Arm hinüberscheidet, muß der Teufel wieder abziehen nach dieser für ihn verlorenen Weihnacht in die ewige Verdammnis.

Machtvoll hat der Dichter den Raum zu gestalten vermocht. Der Chor der Mönche wie der Engel und Dämonen weitet das vordergründige Geschehen der Bühne ins Raumlose. Ja selbst die Steinfiguren des Münsters werden lebendig und spielen mit. Der „Dichter“ erscheint als ein echter Nachkomme der Romantik, um im Spiele selbst das Spiel zu deuten: Markt, Theater und Kirche hat schon der Romantiker Adam Müller als große symbolische Einheit gesehen. Hier aber wird der Markt vor der Kirche zum Theater genommen, auf dem sich das Spiel des alltäglichen Lebens in den Ernst des Heiligtums, in die Kirche, und durch sie in den Himmel hinüberspielt. So geschieht die Vermählung des privaten wie des öffentlichen Lebens mit der Religion, des menschlichen Lebensjahres mit dem Kirchenjahre. Das Geschehen der Gegenwart enthüllt sich in seinen göttlichen und dämonischen Hintergründen.

Eben dies ist auch das große Thema der „Ernte“ Hugins. Gott selbst spielt die Hauptrolle, sagt Hugin in der Einführung, wenn er auch auf dem Theaterzetteln nicht eigens genannt ist. Das verbinde das Kulttheater der Antike mit dem einer nahen Zukunft. Aber was der Antike der unbekannte Dämon war, ist uns der bekannte Gott. Und „wie

einst, so wird im Theater einer nahen Zeit darstellen und schauen zum Kult des Ewigen, wird Sühne, Lobpreis und Freude“. Mitten aus dem „Milieu“ des modernen Naturalismus ersteht hier ein religiöses Drama durch die Aufrichtung der wahren Welt- und Gottesordnung. Hier wird in Wahrheit alles Sichtbare zum Gleichnis und Symbol des Unsichtbaren. Groß wird alles, wo Gottes Walten dargestellt wird. So hat sich auch alles wie von selbst zur durchsichtig klaren Tragödie gestaltet.

Drei Menschen sind zur Ernte von Gott berufen: Thomas Meinbrod, der Bauer von Gottesberg — sein Name ist symbolisch —, sein Weib Walburga und sein Bruder, der junge Indienmissionar P. Wolfgang. Thomas aber erhebt sich in vollendetem Trotz wider Gott und ist im Begriff, die Rolle des Teufels aus der „Geigermette“ nachzuspielen. Aber durch das doppelte Opfer seines Weibes wie seines Bruders wird er gerettet. Aus diesem einfachen Vorwurf ersteht ein erschütterndes Werk. Die Komposition des Ganzen ergibt sich wie von selbst durch den Gang der Tragödie des Thomas wie durch den Opfergang seines Weibes und seines Bruders. Die übrigen Personen und Ereignisse fügen sich in den entscheidenden Momenten ein. Den Rahmen bilden die drei von Musik getragenen Vorspiele, die nach ihrer Steigerung die Steigerung der Aufzugsinhalte symbolisieren. Dem ersten Aufzug geht der Wettersegens voraus, dem zweiten die Allerheiligenlitanei, dem dritten das Gleichnis des Herrn vom Weizenkorne vor seinem Tode. So sind auch hier Irdisches und Ewiges, das Jahr der Natur und des Menschen mit dem Jahr der Kirche verbunden.

Im ersten Auftritt des ersten Aufzugs erscheint die Bäuerin Walburga: sie singt das symbolische Erntelied, in dem der Gang des Menschenlebens, im besondern der ihres eigenen Opferweges, gleichnisweise mit dem des Weizenkornes verbunden ist. So sind auch schon Anfang und Ende der Dichtung in Eins verschlungen durch den Opfergang der Frau. Zu ihr tritt im zweiten Auftritt Thomas. Sein überheblich-leichtfertiges Wesen läßt uns schon wie fernes Wetterleuchten das heraufkommende Unheil ahnen. Im dritten Auftritt kommt die Bauernmutter zu ihnen. Sie ist als

Mutter von Thomas und Wolfgang das polare Gegenspiel zu Walburga, und Thomas ist ihr Kind: hier ist der Weg der Generationen dem der Jahre und Staaten in der Natur verglichen. In dieses Trio senkt sich die Stimme des Ewigen ein und hebt das Spiel zu seiner übernatürlichen Bedeutung empor durch P. Wolfgang, den Opferpriester. Durch ihn kann Gott dem durch den Tod seines Weibes erschütterten Thomas den Kelch der Gnade reichen. Nachdem uns die vier Hauptpersonen vorgeführt sind, setzt die eigentliche tragische Verwicklung ein an einem letzten Erntemittag.

Ein Gewitter wird der äußere Anlaß zur Tragödie. Außerordentlich lebendig ist das Spiel der Erntearbeiter vorgeführt. Zwei Fremde, sächsische Handwerksburschen, und zwei Bettlerkinder zeigen die offenen Türen des Hauses. Nicht Geiz, nur Überheblichkeit wird die Schuld des Bauern sein. Sie kommt im Gewitter. Denn während das Gesinde die Ernte vor Gewitter und Wolkenbruch noch in die Scheuer holen will, tritt der Jude Augsburger auf, um dem Bauern, der seine Zinsen nicht bezahlen kann, darzutun, daß seine ganze Ernte gepfändet ist. Nun läßt der Bauer die Ernte nicht einfahren, sondern gibt sie lieber den Elementen preis als dem Juden. Hier liegt seine Hybris: im Trotz gegen die Menschen versündigt er sich an der Menschheit wie an Gott, weil er nicht erntet dem wahren Herrn der Ernte. Damit ist die Katastrophe schon heraufbeschworen. Sein Weib kommt durch den Schreck zu früh in die Wochen. Ihr Kampf spielt sich nun während des zweiten und dritten Aufzugs hinter der Bühne ab und gibt die dunkle Folie für das Geschehen im Vordergrund, wo der Opfergang des Bruders gezeichnet wird. Er ist reicher ausgestaltet.

Der Landarzt, der in der Gewitternacht zur Bäuerin gerufen wurde, hat auch sein Opferleben gelernt und ist nun entschlossen, es bis zu seinem Tode weiterzuführen, bestimmt durch das vorbildliche Ende eines zusammengeackerten Bauernknechtleins, das er mitten in der Ernte „in den Ähren“ sterben sah wie einen Helden. Wie auf Stufen führt uns hier der Opfergedanke zum Lebensopfer P. Wolfgangs hinan. Die Herbeheit und Schwere seines priesterlichen

Opfers zeigt sich im Kontraste. Die ganze Erdenpoesie der Jugendliebe mit allen süßen Träumen und Hoffnungen hat auch ihm geleuchtet und kommt nun zum letzten Mal als Versuchung an ihn heran, um ihn abzubringen von seinem Dornenwege. Hier läßt der Dichter den Zauber der Jugend spielen, der sich vollendet im Lied des Lehrer-Hannerls: „Ein Knabe raubt ein Mägdelein. . .“ Mitten in die Versuchung leuchtet der Wille Gottes: die Bauernmutter erscheint und bittet den Pater, seiner in ihrer schweren Stunde stehenden Schwägerin den Leib des Herrn zu bringen. Im Abgehen kündigt P. Wolfgang dem Hannerl an: „Dich ernt ich einmal noch — auf einem Acker — den du noch nicht kennst.“

Im dritten Aufzug kommt die „Ernte“ des Ganzen. Während der Bauer wie im Wahnsinn draußen auf den Feldern herumirrt, will sein Bruder mit dem Sakrament zur sterbenden Bäuerin und kann nicht über den hochgehenden Fluß kommen, weil das fortgeschwemmte Getreide des Bauern sich an der Brücke staut und die Wellen mannshoch drüber hinstürzen. Hier muß der Bauer durch seine Schuld Gewissensqualen ernten; sein Weib stirbt und hinterläßt ihm ein Kindlein: ihre Ernte. Erntedankfest! Indessen erntet sein Bruder drüben überm Fluß in der Dorfkirche in der letzten heiligen Messe, die er in der Heimat liest, den Leib des Herrn. Während Thomas verzweifeln und den Tod suchen will, ertönt die Wandlungsglocke. Da trifft ihn der Strahl der Gnade: „Eine neue Saat — dem Herrn der Ernte!“ — ruft er aus, seine Seele ist gerettet.

Adam Müller hat die Todesbesiegung als das Kennzeichen der christlichen Tragödie erkannt. Hier ist sie nach dem Gleichnis vom Weizenkorn in ergreifender Weise gestaltet. Wenn Ibsen in seiner letzten Dichtung noch sagen mußte: Wenn wir Toten erwachen, werden wir sehen, daß wir nie gelebt haben, so ist hier das Erwachen aus dem seelischen Tode zum ewigen Leben als die Überwindung jenes Lebenspessimismus geschehen. Das Kreuz Christi und sein Sieg über den Tod steht auch hier als unsichtbarer Hauptspieler im Mittelpunkt, und der Martyrerschein über dem Haupte des opfernden Priesters wird zur Lebenssonne, die leuchtet über das

Erntedankfest unzähliger geretteter Menschenseelen.

Viel Gutes wäre zu sagen über die dialektische Sprachgestaltung aus gründlicher Kenntnis des Bauernlebens. „Mittel und Gleichnis“ ist alles: Gewitter, Ährenkörner, Rossewiehern wie der geweihte „Wetterboschen“ und die Wetterkerze: hier liegt das Geheimnis der Lebensfülle, die wir heute meinen, wenn wir „Volk“ sagen. „Wahr allein“ ist, heißt es in der Einführung: „Gott und sein Walten im Menschenherzen.“

Dr. Friedrich Braig.

Der Streit um Schillers Schädel

Mit seiner kleinen, aber durch kritischen Scharfsinn und volle Beherrschung des Stoffes ausgezeichneten Schrift „Schillers Schädel“ (Leipzig 1932, Alfred Lorentz) hat der deutsch-amerikanische Gelehrte Joseph A. v. Bradish, Professor in Neuyork, eine kurz vor dem Weltkrieg unter den deutschen Literaturhistorikern und Schillerverehrern viel umstrittene, dann aber infolge der großen politischen Ereignisse fast ganz in Vergessenheit geratene Frage von neuem zur Diskussion gestellt. Eine knappe Zusammenfassung der hier in Betracht kommenden geschichtlichen Tatsachen dürfte auch den Lesern der „Stimmen“ willkommen sein, die vor bald 20 Jahren die Erörterungen in der Presse mit lebhafter Anteilnahme verfolgten.

Die erstmalige stille Beisetzung der sterblichen Überreste des von den breiteren Kreisen der Gebildeten beispiellos hochgeschätzten, idealgesinnten Dichters: zur Nachtzeit in dem ziemlich verwahrlosten „Kassengewölbe“ der protestantischen Kirche St. Jakob in Weimar am 12. Mai 1805 um 1 Uhr früh, hatte einst zu vielen, bis heute noch nicht ganz verstummten sonderbaren Gerüchten Anlaß gegeben; sie mag auch namentlich zu der da und dort laut gewordenen Meinung beigetragen haben, der für hohe Ideale entflammte Dichter sei als Kryptokatholik gestorben. — In Wirklichkeit entsprach die einfache nächtliche Begräbnisfeier der damaligen, allerdings etwas sonderbaren Weimarer Sitte und hatte mit Heimlichkeitstuerie doch wohl nichts zu schaffen. Eine lange Reihe von bekannten und selbst berühm-

ten Weimarer Staats- und Hofbeamten, Künstlern, Literaten und Mitgliedern des Adels und der Bürgerschaft wurden in dieser unauffälligen Weise im Kassengewölbe auf dem St. Jakobskirchhof bestattet. Gewiß war die Gruft keine ideale Begräbnisstätte; denn infolge der mäßigen Feuchtigkeit zerfielen die anscheinend unordentlich übereinandergeschichteten Särge sehr rasch. Schon im Jahre 1814 wurde dem damaligen Kronprinzen und nachmaligen König Ludwig I. von Bayern, als er Schillers Überreste zu sehen wünschte, vom Totengräber der Bescheid, in der Gruft lasse sich der Sarg des Dichters nicht mehr mit Sicherheit feststellen.

Die vom Bürgermeister Karl Leberecht Schwabe und andern begeisterten Freunden Schillers ganz im geheimen fast 21 Jahre nach des Dichters Tod, im März 1826, vorgenommenen Nachforschungen im Kassengewölbe führten dann zur Auffindung eines Schädels, in dem man mit Gewißheit den echten Schillerschädel entdeckt zu haben glaubte. Der anfänglich noch fehlende Unterkiefer kam bald darauf ebenfalls zum Vorschein. Ein Vergleich mit der Originalgipsmaske, die der Bildhauer Ludwig Klauer nach Schillers Hinscheiden vom Kopf des Verstorbenen geformt hatte, ergab, wie es schien, die Echtheit des Fundes. Das Vorhandensein des vollständigen Gebisses (mit Ausnahme eines Backenzahns, den sich der Dichter einige Jahre vor seinem Tode hatte ziehen lassen) galt auch nach dem Urteil Goethes als besonders beweiskräftig. So wurde denn nach vielen Beratungen, zu denen der Dichter des „Faust“ hinzugezogen ward, vom Großherzog Karl August die Aufbewahrung der Überreste zunächst in der großherzoglichen Bibliothek (September 1826), dann (im Dezember 1827) in der Fürstengruft angeordnet, wo später auch der Landesvater selbst und der Dichterstiefsohn Goethe ihre letzte Ruhestätte fanden.

Über ein halbes Jahrhundert wagte niemand an der Echtheit des von Schwabe aufgefundenen Schillerschädels zu zweifeln. Erst im Jahre 1883 äußerte Hermann Welcker, Professor der Anatomie in Halle, in seiner ziemlich umfangreichen Schrift „Schillers Schädel und Totenmaske, nebst Mitteilungen über Schädel und Totenmaske Kants“