

ALBERT HIEFLEP

DICHTER UNSERES LANDES

1900–1945



Dichter unseres Landes

ALBERT HCEFLER

DICHTER UNSERES LANDES

1900–1945



LUXEMBURG
VERLAG DER « HÈMECHT »

1945

Herrn

Unterrichtsminister **PIERRE FRIEDEN**,

der mir für das Werden dieses Buches manch
wertvollen Rat gab, sowie für die herzliche Sym-
pathie, die er meiner Arbeit entgegenbrachte, in

Dankbarkeit zugeeignet.

Vorwort.

Um jedem Mißverständniß vorzubeugen, halte ich es für notwendig, einige Worte über die Gedanken zu sagen, die mich bei der Abfassung dieses Buches leiteten:

*Ich nenne das Buch: «**Dichter** unseres Landes». Dieses erste Wort bedeutet an sich schon ein Urtheil; oder anders ausgedrückt: Ich habe in dieses Buch nur jene schreibenden Luxemburger aufgenommen, deren Werk tatsächlich dichterischen Atem hat, deren seelische Potenz so stark ist, daß sie unbedingt einen Niederschlag in den Werken der behandelten Schriftsteller gefunden hat.*

Bei jedem Dichter habe ich versucht, mich an dessen Stelle zu setzen. Bei jedem einzelnen habe ich mir die Frage vorgelegt: Was will er? Und dann: Ist es nicht bei dem bloßen Wollen allein geblieben? In andern Worten: Ist ihm über die gute Absicht hinaus ein vollwertiges Kunstwerk gelungen? —

Zu diesem Zwecke mühte ich mich zuerst um die Erfassung der Persönlichkeit, denn kein Dichter schafft aus dem Nichts oder aus dem Abstrakten. Man braucht kein Anhänger der Milieu-Theorie zu sein, um zu wissen, daß es bei jedem Künstler immer einen Punkt gibt, von dem aus man zu seinem Wesentlichen vorstoßen kann und von wo aus sich manches, wenn auch nicht jede Einzelheit seines Schaffens, erklären läßt.

Vergleiche aus anderen Literaturen heranzuziehen, nachzuweisen, in wie weit dieser oder jener unserer Dichter von diesem oder jenem ausländischen Autor beeinflusst wurde, habe ich soviel wie möglich vermieden. Aber das verhindert nicht: Daß ich bei dem einen und

ändern um diese Abhängigkeiten weiß und dieses Wissen nicht ohne Einfluß auf die gefällten Urteile blieb.

Nicht alle in diesem Buch behandelten Autoren würden vor der großen Kritik der uns umgebenden Länder bestehen. Jeder aufmerksame Leser wird ohne weiteres bei der Lektüre der folgenden Seiten spüren, welche Dichter wir mit Stolz auch «draußen» zeigen können und welche nicht.

Wie so oft im Leben kommt auch hier vieles auf die Melodie an.

Soviel über die Methode.

Ich habe in das Buch auch zwei Schriftsteller aufgenommen, die — obgleich sie ihr Bestes nicht in Romanen oder Lyrik gaben — doch unbedingt als Dichter anzusprechen sind: Jacques Meyers und Frantz Clément. Beider Werk wäre nämlich unmöglich ohne den dichterischen Einschlag in ihrer beider Wesen.

*Zum Schluß noch ein Wunsch: Dieses Buch handelt nur über die **deutschschreibenden** Luxemburger Dichter.*

Hoffentlich findet sich in unsern Reihen bald der eine oder andere, der dieselbe Arbeit, die ich hier für nur einen Teil unserer Schriftsteller unternommen habe, auch für unsere Dialekt- und französischschreibenden Autoren tut.

Die vier langen Kriegsjahre waren nicht allein Jahre des Wartens auf unsere Befreiung, sondern auch solche der innern Einkehr. Wir haben uns darauf besonnen, daß wir nicht bloß imstande sind, unsern Nachbarn Eisen zu verkaufen, sondern daß wir auch auf geistigem Gebiet schon manches geleistet haben, das wir mit einem gewissen Stolz zeigen dürfen.

Daß dieses Buch vielen unseres Volkes diese Tatsache zum Bewußtsein bringe, wage ich zu hoffen.

Esch/Alzette, im März 1945.

Albert HÖFLER.

Nikolaus Welter





Es webt eine gewisse Tragik um den Namen dieses Dichters. Zu Anfang seines Schaffens fast vergöttert, wurde er später von der nachstrebenden Jugend bei Seite geschoben, und es gehörte fast zum guten Ton, auf ihn zu schimpfen und sein Werk zu schmähen. Doch Welter hat weder das eine, noch das andere verdient, und wenn er eine Zeitlang unterschätzt wurde, so war das nur eine natürliche Reaktion der heraufkommenden Jugend gegen gewisse Literaturkritiker, die Welters Dichtung als alleinigen Maßstab für jedes literarische Schaffen in unserm Lande gelten lassen wollten und sich nicht mehr des Wortes Christi erinnerten: In meines Vaters Hause sind viele Wohnungen.

Und doch ist Welter der Dichter schlechthin. Wenn es im Werke Batty Webers und Erpeldings manchmal gewisse öde Strecken gibt, in denen nur mehr der Schriftsteller und nicht der Dichter das Wort hat: Bei Welter hat stets der Dichter das Wort, ganz gleich, ob es sich um gute oder schlechte Dichtung handelt.

Sein Werk zerfällt in Lyrik, Epik, Dramatik und Literaturhistorik.

Als Lyriker hat Welter begonnen und gerade in dieser Gattung hat er bis heute sein Bestes gegeben. Welter ist vor allem Romantiker und auch dort, wo er Realist sein möchte, schwingt stets ein lyrisch-romantischer Unterton mit, der das Ganze erst sympathisch macht. Als Welter seine ersten Bücher veröffentlichte, stand er jenen Dichtern nahe, die sich um katholische Zeitschriften wie «Der Gral» u. a. gruppierten, später schuf er Werke mit sozialistischem Einschlag, um schließlich wieder in den Katholizismus zu münden.

Seinen ersten Gedichtband nennt Welter «Frühlichter». Der Titel ist nicht schlecht gewählt, denn Lichter der Frühe sind diese Verse alle. Ein gewisses Pathos, das jeder Jugend eignet, drängt sich in ihnen vor und bei manchen erkennt man die großen Meister, die bei Abfassung des Gedichtes Pate gestanden haben. Ist z. B. «Tandaradei» etwas anderes als eine Neufassung der bekannten Strophen Walters von der Vogelweide? Und wäre «Bräutliches Gebet» entstanden ohne das «Gebet der Braut» von Richard Dehmel? — Aber schon in diesem Buch gibt es manche Stücke, die den ganzen Nikolaus Welter, mit seinen guten und auch mit seinen weniger guten Eigenschaften, enthalten.

Schon in «Frühlichter» fällt Welters Sprach- und Reimgewandtheit auf, und wenn man auch bei der Lektüre mancher Gedichte sich nicht des Eindrucks erwehren kann, daß die Sprache für einen Lyriker denn doch zu holprig klingt, so gibt es doch auch schon in diesem Bande Gebilde, deren melodischer Klang noch lange im Ohr haften bleibt. Als Beispiel stehe hier:

Die traurige Maria.

Die Wellen klingen und schäumen,
Schwertlilien nicken im Wind,
Maria, das traurige Kind,
Sitzt hoch am Ufer zu träumen.

Die Wellen schimmern und scheinen,
Glanzfalter fliegen zu zweit,
Maria, die traurige Maid,
Sitzt hoch am Ufer zu weinen.

Die Wellen hüpfen und eilen,
Ein Vöglein singt Wonnelaut,
Maria, die traurige Braut,
Beugt hoch sich dem Ufer, dem steilen.

Aufruschen die Wellen und schäumen,
Das Vöglein fliegt und klagt,
Maria, die lächelnde Magd,
Liegt tief auf Lilien zu träumen.

Aber nicht alle Gedichte des Bandes halten sich auf derselben Höhe. Den größten Teil von «Frühlichter» machen sogenannte Balladen aus. Mit Absicht steht hier die Kennzeichnung «sogenannte Balladen». Welter versteht nämlich in diesem Buch unter Ballade eine Art Dichtung, die mehr einer gereimten Erzählung ähnelt, als jenem Begriffe, wie wir ihn von Strachwitz, Fontane, Münchhausen und Miegel her kennen. Die beste dieser Erzählungen ist wohl «Der Geiger von Echternach» mit seinem hüpfenden Rhythmus, bei dessen Lektüre man nicht umhin kann, an die Weise der Echternacher Springprozession zu denken, wie sie seit etwas tausend Jahren durch ganze Generationen jedesmal am Pfingstdienstag aufklingt:

... Und auf einmal, vom Fieber gepackt,
Hoben die Füße Männer und Weiber,
Hoben die Füße und stampften im Kreise
Wohl im Tempo der lieblichen Weise,
Höher und höher im niedlichen Sprunge
Richter und Kläger, Alte und Junge.

Auch von dem Ort in hellen Haufen
Kam es gehumpelt, kam es gelaufen:
Keuchender Greise traurige Schar,
Schlotternde Kranke, Lahme sogar,
Hei, wie sie tappten, hopsten und tollten,
Als ob die Jugend sie lehren wollten.

Selbst aus den Hallen der ernsten Abtei
Stürzten die ernsten Mönche herbei,
Schürzten die Kutten und wiegten behende
Schmiegsamen Rücken und biegsame Lende:
Pater Abbas, der würdige Mann,
Tanzte dem frommen Konvente voran. . . .

«In Staub und Glut» heißt Welters zweiter Gedichtband. Er bedeutet einen starken Ruck nach vorn und man wird nicht fehl gehen, wenn man diese Gedichtsammlung als den Höhepunkt des lyrischen Schaffens Welters überhaupt ansieht. Der romantische Träumer wurde auf einmal mitten ins Leben gestellt

und mußte versuchen, mit starker Hand es zu meistern. Wie reich aber dieses Leben ist und wie es jenem dankt, der seine Schönheit, auch in der grausigsten Wirklichkeit, zu entdecken weiß, davon zeugt dieser Gedichtzyklus.

Die Form ist viel geschmeidiger geworden, die Bildkraft hat sich noch erhöht, und wenn Welter auch hier noch nicht bis zur reinen lyrischen Substanz vorgedrungen, so liegt das nicht an dem künstlerischen Wert dieser Gedichte — denn der ist hoch anzuschlagen — sondern vielmehr daran, daß Welter das Rein-Lyrische, also jene Gabe, die ein Gedicht in jene Sphäre hebt, wo der Verstand und das Ohr gleichsam ausgeschaltet sind, versagt ist. Seinen sämtlichen Gedichten ist ein episches oder betrachtendes Element beigesellt, ganz einerlei, ob es sich um eine Naturstimmung, um Verse der Liebe oder um solche mit idylischem Charakter handelt.

Um einen Begriff dieser Art Lyrik zu geben, sei eines der künstlerisch vollendetsten des Bändchens zitiert:

Die Lerchen.

Nun quillt es aus Gründen und Hügeln,
Nichts kann die Sehnsucht mehr zügeln
In Herzen und Feld,
Wir singen auf tauigen Flügeln
Die Frühlingssehnsucht der Welt.

Bald naht ein Duften und Klingen,
Die Bronnen der Freude springen
In Herzen und Feld,
Wir singen auf schimmernden Schwingen
Die Sommerfreuden der Welt.

Süß strömen die Bäche der Gnaden,
Viel Halme stehn fruchtbeladen
In Herzen und Feld,
Wir singen auf herbstlichen Pfaden
Den Garbensegen der Welt.

Dann gürtet der Berg sich mit Eise,
Der Winter bläst rauhe Weise
In Herzen und Feld,
Wir singen auf südlicher Reise
Den Lebensglauben der Welt.

Daneben stehen andere wie «Erdbeeridylle», «König Landstreicher», «Juniduft» usw., mit denen Welter unbedingt das Beste seines Schöpfungstums gab. Das vielgenannte «Eichentod» aber klingt zu pathetisch und «Empörer Adam» ist zu wortreich, um zu erschüttern. Die Balladen dieses Buches sind knapper, kürzer gehalten in der Form als jene in «Frühlichter» und sie haben dabei an Eindruckskraft nur gewonnen.

Das Wiener Tagebuch jedoch, «Die Segnungen der Stunde», reicht weder sprachlich noch inhaltlich an die vorhergehenden Sammlungen heran.

Mit «Hochofen», ein Büchlein Psalmen, beschreitet Welter jene Bahn, an deren Anfang der Name Emile Verhaerens steht, als Vorläufer dieser Gattung wären von Deutschen etwa zu nennen: Richard Dehmel, Gerrit Engelke, Heinrich Lersch, Josef Winkler u. a.

Welters Sang gilt diesmal der roten Erde:

Mögen andre nach den Bergen
Fliehn zu Grün und Rauschekluft,
Oder sich im Kahn des Fergen
Schaukeln durch den Rebenduft:

Mir behagt's in dem Gefilde,
Wo der Mensch mit eigener Kraft
Diese Erde nach dem Bilde
Seiner Wünsche neu sich schafft.

Man kann der Phantasiegewalt, der Kraft der Veranschaulichung des Dichters nur Bewunderung zollen, desto herzlicher aber möchte man wünschen, daß etliche Verse in straffere Zucht genommen worden wären.

In dem Gedicht «Arbeiter» gibt Welter seiner sozialen menschlichen Einstellung Ausdruck und setzt damit nur jene Reihe seiner Gedichte fort, die mit «Die Schmiede» und die «Auferstandenen von Courrières» begonnen wurde und die in der Welterschen Lyrik stets einen Ehrenplatz einnehmen wird.

Unter dem Eindruck des Krieges von 1914/18 entstanden die Zeitgedichte eines Neutralen «Über den Kämpfen». Dieses Buch ist das ehrliche Bekenntnis eines Mannes, dessen Schönheitssinn den großen Troubadours der Provence, einem Mistral und Roumanille verwandt ist, der jedoch durch die Sprache, in der er schreibt und dichtet, sich auch zu deutschem Wesen hingezogen fühlt. Manche der in diesem Bande enthaltenen Gedichte befriedigen künstlerisch nicht, andere aber wie «Sanitätszüge», «Mariensommer» usw. decken sich vollständig in Form und Inhalt.

Sanitätszüge.

Man hört des Nachts der langen Züge viele,
Der langen Züge, die so lautlos schleichen,
Als bangten sie vor einem fernen Ziele
Und wünschten heimlich, nie es zu erreichen.

Der Bahnhof dämpft im Warten seiner Lichter,
Im Takte kommt es angekrochen,
Die Leute stehn, voll Spannung die Gesichter,
Und leise wird befohlen und gesprochen.

Jetzt keucht es wie beklommen in die Halle
Im Dämmer, endlos schwarz und braune Wagen,
Und als der letzte hält mit hartem Schalle,
Vernimmt man wie ein Wimmern und ein Klagen.

Ein Klagen und ein Wimmern schlägt die Decken
Der Halle und es behen alle Herzen:
O, diese Wagen tragen aus den Schrecken
Der Schlacht die Männer der gewaltigen Schmerzen.

Auf Stroh gebettet, mürbe von der Reise,
Talggrau, in Brand von Sorgen, Durst und Wunden.
Mildherzige Menschen reichen Trank und Speise
Und flüstern Trost und Hoffnung besserer Stunden.

Doch schon klirrt wieder an die Riesenkette
Und lautlos weiter durch die Nächte schleichen —
Wer weiß wohin —? die rollenden Lazarette,
Gespensterzüge mit lebendigen Leichen.

In der reinen Lyrik hat Welter ein einziges Mal einen Gipfel erklimmt, ein einziges Mal gelang es ihm, Gefühl, Anschauung und Rhythmus in absolute Übereinstimmung zu bringen. In dem Gedicht «Das Kreuzlein der Mutter», vertont von Tony Frieseisen, webt in den Worten selber schon eine solche Melodie, ist die Bewegung, das Atemholen der einzelnen Verse beseelt von einer solchen inneren Schwingung, daß sie der Vertonung ruhig hätten entraten können. Und die innigsten der Welterschen Gedichte stehen in dem Bändchen «Mariensommer». Was Welter mit zunehmender Reife an Pathos verlor, hat er hier an Innerlichkeit gewonnen.

Doch Welters große Liebe gehörte von jeher nicht so sehr seiner Lyrik, sondern der Bühne. So begann er schon früh mit «Siegfried und Melusine», einer alten Luxemburger Sage, schrieb dann das romantische Schauspiel «Griselinde», dessen Handlung er in die wunderbare Landschaft des Müllertales verlegte. In diesen beiden Dramen hat zum größten Teil der Romantiker in Welter das Wort, während «Lene Frank», «Professor Forster» und der «Abtrünnige» Konflikte unserer Zeit zu gestalten suchen. Man kann einzelnen Szenen dieser Gegenwartsdramen Wucht und erschütternde Wirkung auf die Zuschauer nicht absprechen (besonders die Schlußszenen ragen manchmal in einsame Größe auf), aber als Ganzes können sie nicht darüber hinwegtäuschen, daß sie mehr mit dem Hirn als mit dem Herzen geformt wurden. «Die Söhne des Öslings» behandeln das Thema des Klöppelkrieges, des Aufstandes der Luxemburger Bauern gegen die französischen Revolutionsheere. Hier hat man zum erstenmale bei der Lektüre von Welters Dramen den Eindruck, daß die Menschen, die da reden, tatsächlich Luxemburger sind.

In zwei weiteren Dramen hat Welter der Luxemburger Geschichte seinen Tribut gezollt, in der historischen Tragödie «Mansfeld» und in dem geschichtlichen Schauspiel «Dantes Kaiser». Zwei Spiele versuchen, uns die Gestalten großer deutscher Dichter menschlich nahe zu bringen: «Adlers Aufstieg» und «Goethes Husar».

An epischen Werken veröffentlichte Welter bereits in seiner ersten Schaffensperiode «Franz Bergg, ein Proletarierleben». «Im Dienst» schildert seine Tätigkeit als Minister während der aufgeregten Nachkriegszeit und endet in einem dichterisch schönen Schlußwort, das dem Andenken Maria-Adelheids gewidmet ist. «Im Werden und Wachsen» ist schon durch den Untertitel: «Aus dem Leben eines armen Dorfjungen» als autobiographisches Werk gekennzeichnet und «Freundschaft und Geleit» bietet dazu eine direkte Fortsetzung. Das schönste seiner Prosabücher aber ist unbedingt «Hohe Sonnentage. — Ein Ferienbuch aus der Provence». Hier ist der Stil von einer Heiterkeit, wie die Sonne des Südens und von einer wahrhaft dichterischen Beschwingtheit.

Weitere Gipfelpunkte in Welters Prosaschriften sind seine literarhistorischen Werke, vor allem seine Bücher über die Dichter der Provence Mistral und José Roumanille. Seine Geschichte der französischen Literatur leistet an deutschen Universitäten noch heute treffliche Dienste, während «Das Luxemburgische und sein Schrifttum» längstens Besitztum eines jeden Luxemburgers geworden ist. Seinem Buch «Dichtung in Luxemburg» jedoch, in das eine Fülle von Wissen hineingearbeitet ist, wünschte man im zweiten Teil, der über die lebenden Dichter handelt — also über Welters Mitschaffende und Mitstreitende — ein Gran mehr an Objektivität des Urteils.

Und heute, da wir im Begriffe stehen, auch unsere geistig Führenden auf ihre Haltung während der deutschen Unterdrückung zu prüfen, gehört dem Menschen und Dichter Welter unsere Verehrung und unser Dank.

René Engelmann



Sein Werk ist gering an Umfang, aber tief in seiner dichterischen Vision und Ausdrucksfähigkeit. Wenn wir den Band, der den Titel «Auf heimatlichen Pfaden» trägt, und den seine Freunde nach seinem Tode herausgaben, durchblättern, so finden wir im ganzen vier Erzählungen, und davon zwei, die eigentlich den Namen Novellen verdienen. Heißt dies also, daß René Engelmann im Grunde seines Wesens unproduktiv war, daß ihm nicht jene Gabe verliehen war, die das Leben durch die Kunst zu bändigen weiß, die dem Leben ihre Gesetze auferlegt und so dieses selber zu einem Kunstwerk formt? Dichten heißt verdichten und Dichten heißt auch: Gerichtstag halten.

In diesem Sinne ist René Engelmann das stärkste Talent gewesen, das unser Boden hervorgebracht. Daß die Anzahl seiner dichterischen Gaben sich auf etwa dreißig Seiten zusammenfassen läßt, wer mag die Ursache hiervon ergründen? Lag es daran, weil dieser kaum Fünfunddreißigjährige nicht nur einer unserer besten Schriftsteller, sondern auch ein Wissenschaftler war, dessen Urteil in philologischen Dingen weit über die Grenzen unseres Landes hinaus Gewicht hatte und das ihm die Anerkennung höchster ausländischer Autoritäten einbrachte? Oder suchte er nach Quellen, die er in sich selber verschüttet zu sein glaubte, und warf er in einem Übermaß von Verzweiflung die Harke von sich, ehe er — nach seiner Meinung — auf den Grund gestoßen war? — Keiner vermag es heute mehr zu sagen.

Aber es gibt hier noch eine andere Erklärung: Es ist das Zersplittertsein all jener Schaffenden, die zwischen den Rassen stehen: er schätzte den französischen Dichter Victor Hugo, über dessen Aufenthalt

in seiner Heimatstadt er eine Studie in französischer Sprache schrieb, und fühlte doch tief in seinem Blute die deutschen Säfte kreisen und nach Ausdruck suchen. So wurde er einer jener Dichter, deren Inneres ein stetes Chaos birgt. Aber noch etwas trug dazu bei, aus diesem Schriftsteller einen tragischen Menschen zu machen. Es war das seelische Erbe, das er durch ganze Geschlechter hindurch mit ins Leben bekommen hatte. In einer Rezension von Frantz Clement's «Kleinstadt» bezeichnet er sich selber «als Bewohner der am hoffnungslosesten mit allen Symptomen des kleinstädtischen Wesens behafteten Ortschaft unseres Landes und als Nachkomme von Generationen von Kleinstädtern». Hier scheint der Dichter etwas Wesenhaftes über sich selber ausgesagt zu haben. In ihm lebte der Drang in die Weite, sein Blut lockte ihn zu tausend Abenteuern, er wußte, daß die Kraft in ihm lag, sich mit den besten Geistern des Auslandes zu messen, aber in den entscheidenden Stunden wuchtete ihn wieder die Enge seines Geburtsortes zu Boden, gährte in ihm das Unausgegorene, das sich durch ganze Ahnenreihen in seinem Blute festgesetzt hatte. Und da er gewohnt war, nur mit der kritischsten Sonde an altdeutsche und mittelalterliche Texte heranzugehen, legte er diese Sonde auch an seine eigene Produktion an, um dann, mit einem skeptischen Lächeln, nach den Worten seines Freundes Mathias Esch, zu finden, daß er nur ein glänzender Dilettant sei.

Und wie in der Kunst, so scheint es auch dieser Skeptismus gewesen zu sein, der seinem Leben ein so jähes Ende setzte.

Die Dichtung René Engelmanns könnte man am besten mit einem Ausdruck aus der Medizin umschreiben: Vivisektion. So wie der Mensch Engelmann kein Mitleid mit sich selber kannte und rücksichtslos bereit war, das tragische Fazit seines Lebens zu ziehen, so hatte auch der Dichter Engelmann kein Mitleid mit seinen Geschöpfen. Es gibt im Luxemburger Schrifttum keinen Autor, der eine solch uner-

bittliche Analyse seiner Geschöpfe lieferte wie Engelmann, der so ihr Innerstes aller Konvention und alles Zierates entkleidete, um es dann in seiner nacktesten und abstoßendsten Menschlichkeit vor uns hinzubreiten. Ihm ist es ganz gleich, ob er seine Figuren beim Aufstehen oder beim Schlafengehen beobachtet und belauscht, bei Begräbnissen oder beim Eintreffen einer Musikkapelle aus dem Süden, die frischen Wind in die kleine Stadt bringt; dasselbe sichere Gefühl leitet ihn bei der Darstellung aufkeimender Liebe und lodernnden Hasses: und wenn er einen Menschen schildert, der sich ganz von seiner Umwelt abschließt, dessen Sympathie nur mehr den französischen Schriftstellern des 18. Jahrhunderts gilt und besonders den Blumen, « für die er eine seltsame, fast geschlechtliche Liebe hatte », so kann sein Wort uns packen und erschüttern.

Das Wort, so wie Engelmann es handhabt, war etwas bis dahin bei uns Ungewohntes. Dieses Wort ist Ver-Dichtung bis zur alleräußersten Konsequenz. Seine Sätze sind knapp, und manchmal reißt ein einziges Adjektiv allein durch seine Stellung ganze Gefühlstiefen auf, so daß der Leser vor dieser jähren Grelle wie geblendet einen Augenblick die Augen schließt. Und wenn es sein muß, wenn er es mit seinem Schriftstelleringenium verantworten kann, dann schrickt er auch nicht vor einem Mundartausdruck zurück, wenn dieser und kein anderer ihm der rechte dünkt. So heißt es z. B. in der Novelle « Die alten Frauen »: « Aber sie schlafen nicht, sie « türmen ». » Und etwas weiter: « Den ganzen Morgen über « wuddern » sie geschäftig im Hause herum, treiben die Jungen aus den Federn und schelten die Säumigen. » — Diese Zeitwörter « türmen » und « wuddern » geben der Sprache, die sonst an Dichtigkeit bis zum Äußersten geht, etwas Aufgelockertes, verleihen auf einmal dem Hochdeutschen einen Klang, so daß man betroffen innehält und sagt: « Dieser Dichter hatte das Wissen um die Sprache, denn instinktiv erfüllte er den alleinigen Ausdruck, der hier möglich war. »

«Die alten Frauen» heißt die erste dieser Novellen; es ist mehr eine beschreibende Skizze als eine Erzählung. Aber nie noch gab es einen Luxemburger Schriftsteller, der solch einen psychologischen Tiefblick hatte wie Engelmann. Diese alten Frauen sind nicht nur die alten Frauen Viandens, sondern jeder, der in seiner Jugend um die Jahrhundertwende in einer Kleinstadt gelebt, wird unbedingt sagen: So und nicht anders sahen sie aus, das war ihr Gebaren, so schwang ihre Liebe und so keifte ihr Haß. Denn weil Engelmann ein Dichter war, war ihm die Gabe verliehen, das Zufällige ins Einmalige zu erheben und aus den alten Frauen seiner Vaterstadt *die* alten Frauen schlechthin zu gestalten.

So aber beginnt die Skizze:

«Wenn das erste Licht um die Spitzdächer zittert, kribbeln sie hervor aus den Ecken um den Fluß und den Kammern hinten am Felsen, und den runden Löchern der Doppeltüren. Zehn alte Frauen für einen Mann, der sich den Schlaf aus den Gliedern flucht. Im aufgeschürzten Rock, mit klaffenden, schmutzigweißen Seitentaschen, die Morgenhaube oder das Kopftuch unordentlich um ihr dünnes Haar gebunden.

«Runzlige Muhmen, von deren Buckel die Jacke schlaff niederhängt, saubere, glatte, mit roten Wangen: emsige Weiblein, denen die Arbeit wie Wasser durch die Finger gleitet; hagere Vetteln, schlampig und versonnen. Nesteln an losen Bändern oder ziehen die Strümpfe an den Beinen hoch, die gerade wie Tischstempel aus den Knöcheln in ihre zu kurzen Röcke hineinwachsen.

«Ohne zu klagen, ohne zu lächeln, wimmeln sie durch den langen Tag, in endloser Arbeit, weil es immer so war und immer so sein muß. . . .»

Wenn man diese Schilderung liest, so stößt einem vor allem der Name Emil Zola auf. Aber wie Gerhart Hauptmann den Naturalismus eines Schlaf und Holz umformte und daraus sich seine eigene, mit keiner andern verwechselbaren Sprachweise schuf, so kann

man auch hier ruhig von einem Naturalismus Engelmannscher Prägung reden.

«Sonntag Abend» reicht in der Konzeption und in der Durchführung nicht an die «alten Frauen» heran; ein bißchen Schablone haftet diesen Seiten an, und auch sprachlich ist die Form nicht so glücklich wie in der vorhergehenden Erzählung.

«Rendez-vous» behandelt das alte Thema: Ein Mädchen erglüht in Liebe zu einem Mann, den eine andre ihr streitig macht und voller Haß zwingt sie den Mann, auf dem Totenhügel der Feindin ihr das zu gewähren, wonach sie zwanzig Jahre hindurch sich in Inbrunst verzehrte.

Diese Novelle ist meisterhaft im Aufbau, klar in der Linienführung und erhebt sich zum Schluß zu einer, wenn auch etwas grauenhaften, aber dichterisch unbedingt starken Darstellungsweise. Vor allem ist hier die Atmosphäre der Kleinstadt, gemischt aus Haß und Brunst, in die Flieder und blühender Ahorn ihre Düfte werfen, zu einem Ganzen verdichtet wie in keiner andern der Engelmannschen Geschichten.

In «Ternes Wunderlich» webt etwas von der eigenen Persönlichkeit des Autors. Das Gerippe der Novelle ist das Leben von drei Generationen: Da ist zuerst der alte Wullenweber Wunderlich, Ternes Großvater, der ein Mann von Energie war, und seinem Sohn Anton ein blühendes Gewerbe und zweitausend Kronen in blanken Goldstücken hinterließ. Anton aber tat nichts, als das Leben eines großen Herrn führen, bis «mit den Maschinen von jenseits des Meeres» der Zusammenbruch kam.

Sein Sohn Ternes ist ein sonderbares Kind. Er hat die Krankheit des kleinen Städtchens, die sich über ganze Geschlechter hindurch vererbt im Blute, und als er von dem Begräbnis seines Vaters nach Hause zurückkehrt,

«verklebte er alle Fenstern, die nach außen auf die Lindenallee und die umliegenden Gärten schauten,

mit einer fieberhaften Hast, wie man etwas tut, das man lange im geheimen mit sich herumgetragen hat.

«Und er gab Befehl, daß man niemand zu ihm lassen sollte.

«Keinen Arbeiter, keinen Briefträger, keinen Besuch, niemand. . . .»

Und nun hauste er in der Wohnung, die ihm noch von seinem Vater verblieben war, dreißig Jahre über, in seinem Herzen nur eine einzige Liebe nährend: zu den Blumen.

«Für die hatte er eine seltsame, fast geschlechtliche Liebe. Die grellen, fleischigen, an hohen Stengeln schimmernden waren ihm die liebsten: Heckenrosen, weiße Malven, bunte Tulpen, Dahlien, platschige Sonnenblumen. . . .»

Doch die Zeit steht nicht still, auch wenn Ternes Wunderlich sein Haus allem und jedem geschlossen hält. Aus der Kleinstadt wird ein Touristenort, das Alte fällt und Neues ersteht auf dessen Trümmern.

Da bricht an einem Aschermittwoch das Verhängnis über ihn herein. Beim Eisgang der Our stürzt die Ringmauer mit dem Wintergrünturm zusammen, hinter Wunderlichs Haus. Und nun:

«Über das Gewirr der krummen Dächer hinweg blinkten von unten herauf die neuen Läden um den Bahnhof, einige noch mit Gerüsten, die andern blank und glatt und protzig mit ihrer gelben Tünche und den grünen Fensterläden. »

Wo aber ist Ternes? — Der Schmied öffnet das Fenster von innen und nun findet man ihn:

«durch die rechte Schläfe geschossen, in der Hand die altmodische große Zündnadelpistole, welche sein Vater auf seinen Auslandsreisen stets mitgenommen hatte. » Sein Körper war noch warm.

So hat Engelmann in dieser Novelle vorausschauend ein Schicksal gestaltet, das sich später, wenn auch in andrer Form, an ihm selber erfüllen sollte. Und so glauben wir, bei der Lektüre dieser Seiten, uns

schmerzhaft an das Innere des Dichters selber heranzutasten.

Aber Engelmann war stets ein Geistesaristokrat und so nahm er das große Geheimnis seines Lebens mit in den Tod.

Uns jedoch bleibt nur das große Schauern, das um alles Unbegreifliche webt.

Batty Weber



Wir sind tief überzeugt, daß wir mit unserer
Geistigkeit und unserer Kultur auf ureigenem
Boden stehen und stehen zu bleiben ein heiliges
Recht haben. (17. 11. 1936)

Als Batty Weber starb, widmete Alfons Paquet ihm in der «Frankfurter Zeitung» einen Nachruf, in dem er diesen Dichter «the great old man» des Luxemburger Landes nannte. Diese Kennzeichnung war so treffend wie kaum eine andere; denn: Batty Weber war nicht nur der Autor mancher deutschen Bücher, die den Gebildeten eine wahre Erquickung sind, sondern er war etwas wie das Gewissen unseres Landes. Während seiner fast ein Menschenalter währenden Tätigkeit an der «Luxemburger Zeitung» hatte er Gelegenheit, wie kaum ein anderer, von einer Tribüne herab ins Volk zu reden und dieses Volk, in einem gewissen Sinne, nach seinen Anschauungen zu formen. So kam es, daß man noch bis in die letzte Zeit hinein in diesem oder jenem Moseldorf Leser der «Luxemburger Zeitung» fand, die der Meinung waren, Batty Weber schreibe die ganze Zeitung.

Batty Weber schrieb zwar nie die ganze Zeitung, wenn er auch Jahre hindurch Leitartikler, Polemist, Feuilletonredakteur und manches andere noch zusammen an diesem Blatte war, aber seit 1913 erschien tagtäglich eine Rubrik «Abreißkalender», und dieser Rubrik hatte Batty Weber jene ungeheure Popularität zu verdanken, wie sie nie, weder in der Gegenwart noch in der Vergangenheit, ein Autor bei uns besaß.

Über die Entstehung der «Abreißkalender» plaudert Joseph Tockert zum 79. Geburtstag Batty Webers:

«Die Idee eines ständigen Abreißkalenders in der «Luxemburger Zeitung» kam Batty Weber im Jahre 1913. Es sollten, wie das Vorwort zu, Jahreszeiten und Allerlei sagt, nur Einfälle sein, die auf dem Wege zur Redaktionsstube geboren und, wie gefangen, so gehangen, zu Papier gebracht werden. Emil Schroell, der damalige Besitzer der «Luxemburger Zeitung», prophezeite einem solchen Wagnis eine Lebensdauer von höchstens einem Jahr, da es dann mangels an Stoff eingehen würde. Der Redakteur hielt die Wette und gewann sie glänzend. Aus dem einen Jahr sind es mittlerweile sechsundzwanzig und drüber geworden, seit er in ungehemmter geistiger Frische und steter Erneuerung seine Leser erfreut, auch über den Morgenkaffee hinaus.»

Batty Webers Rubrik bedeutete etwas vollkommen Neues in der Luxemburger Journalistik. Zum ersten Male trat hier einer auf den Plan, der den Mut aufbrachte, seinen Lesern nicht ödes Zeitungsgewäsch, sondern tagtäglich kleine Kunstwerke darzureichen, also kleine Plaudereien, in denen sich der Inhalt vollkommen mit der Form deckt, und zwar mit einer Form, die an den besten Meistern — und vor allem impressionistischen Meistern — geschult ist.

«Jahreszeiten und Allerlei» heißt der Band, in dem Weber zum erstenmal die Abreißkalender der Jahre 1913 und 1914 sammelte.

Weber ist in diesen Blättern vor allem ein Augen- und Sinnenmensch, und es ist kein Zufall, daß einer seiner ihm tiefst verbundenen Weggenossen der Maler Franz Seimetz war, der in seinen besten Sachen dem Impressionismus stark verpflichtet war. Nie noch hat ein Luxemburger Schriftsteller mit einer solchen Glut der Sinne die Wirklichkeit um sich herum so zu erfassen gewußt wie Weber, aber auch nie noch hat einer außer ihm es so verstanden,

das Geschaute in unzähligen Farbtupfen aneinander zu reihen und es uns als Kunstwerk darzubieten.

«Jahreszeiten und Allerlei» setzt ein mit «Frühling». Wie ein leises Andante klingt es an, steigert sich zu der großen Fuge des Sommers, verzögert ein letztes Glühen bis in den Herbst hinein, um dann im Winter nicht allein von Schnee und Eis zu plaudern, sondern auch vom Schweineschlachten, vom Vogelfüttern und von Luxemburg im Dreck.

Batty Weber ist nämlich nicht nur ein lyrischer Dichter in Prosa gewesen, der eine Stimmung in funkelnde Sätze einzufangen wußte, vielmehr auch ein Mensch, der mit beiden Füßen auf dieser Erde stand, der der Meinung war, daß auch zum Essen und Trinken Kultur gehöre, und daß ein Stück Geselchtes und ein gutes Glas Moselwein eben auch ein Gedicht ergeben können.

Zum Schluß dieses Buches steht ein ganz kurzer Abreißkalender, er heißt «Abschied»:

«Lieber Leser und noch liebere Leserin!
Heute ist der Tag, an dem ich schon lange vorhatte, Dir zu sagen, daß mein Kalender nur elf Monate hat und daß der zwölfte mein Ferienmonat ist. Mit den Ferien ist es nun vorbei. Der Krieg rumort, und aufrichtig gestanden, da vergeht einem die Lust zur literarischen Dessertbäckerei.

«Ich habe es gestern bemerkt, als ich oben am Eicher Berge herumirrte und in die kobaltblaue Ferne träumte. Die Wälder und Kornfelder des Merscher Tales lagen lockend in der Nachmittagssonne, in glasklarer Luft. Es wäre sonst ein Genuß gewesen, darüber ein bißchen Lyrik aus sich herauslaufen zu lassen.

«Aber dann kamen Freunde und sprachen von Kanonen, die auf dem Kirchberg stehen sollen, von Schanzgräben und Verhauen, und bissen die gewiegten Strategen heraus.

«Da waren die lyrischen Klänge verstummt.

«Also Adieu, lieber Leser und auch liebe Leserin!

«Ich lege meine Flöte ins Etui, bis die Kriegsdrommeten wieder schweigen.»

Aber Batty Weber hatte sich geirrt. Er wußte nicht, daß der Dichter in ihm, auch gegen seinen Willen, sein Recht forderte, ihn dazu zwingen würde, jene Ereignisse, die über unser Ländchen hereinbrechen sollten, in Worte zu kleiden und dadurch seinem Volke eines der künstlerisch wertvollsten Bücher der ersten Kriegsjahre zu schenken.

«Im Wartezimmer des Kriegs. — Neutrale Kalenderblätter» ist kein Kriegsbuch im eigentlichen Sinne des Wortes, sondern es entstand am Rande jenes großen Geschehens, das über vier Jahre die Welt aus den Angeln zu heben drohte. Es ist ein ganz und gar menschliches Buch und man braucht nur ein paar Überschriften zu lesen, um das herauszuspüren: Von denen, die abseits stehen -- Gedämpfte Herbstfreude -- Der Feldgraue -- Das Sterben am Morgen -- Menschen, die getötet haben -- Auf der Brücke von Bernkastel usw.

In dieser Sammlung ist Batty Weber, man kann nicht sagen, ein anderer als in «Jahreszeiten und Allerlei», aber durch das große Sterben rings um ihn her ist seine Lebensfreude gedämpft worden, und aus dem genießerischen wurde nun ein sinnierender Betrachter der Welt. Die Palette des Dichters leuchtet nicht mehr so stark wie in früheren Blättern, tiefer als je tritt seine reine Menschlichkeit zutage und sein großes Mitleid mit der gequälten Kreatur. Wenn er auch manchmal, wie z. B. in «Przemysl», seinem Humor frei die Zügel schießen läßt, so liegt es doch wie ein melancholischer Schleier über den meisten dieser Plaudereien.

Zu Webers 79. Geburtstag erschien ein weiterer Band, der ganz einfach den Titel «Abreißkalender» trägt. Es ist, als wollte der Dichter sagen: Was soll ich noch lange nach einem lockenden Titel suchen?

Ich will euch nicht mit ähnlichem Getue ködern. Ihr habt nun an die dreißig Jahre hindurch meine Art zu schreiben verfolgt, ihr wisset, was gut und was schlecht daran ist, diese Abreißkalender, diese Art zu plaudern, es ist mein Werk und meine Schöpfung, und die Überschrift, unter der der erste kleine Aufsatz dieses Genres vor die Öffentlichkeit trat, soll auch als Ehrung über diesem Buche stehen.

Bei der Lektüre des Buches fällt einem auf, daß Batty Weber stilistisch ganz genau derselbe geblieben ist, wie in seinen ersten Abreißkalendern; die Art und Weise, die Welt zu betrachten, hat sich jedoch geändert: Aus dem weltfreudigen Bejager der Farben und Dinge, aus dem Schilderer, dessen Stimme in dem Bande «Im Wartezimmer des Kriegs» von Melancholie umflort war, wurde hier ein sinnierender Poet, der das kleine in das große Weltgeschehen einzuordnen sucht.

Man wird sich nun die Frage stellen: Drängte es Batty Weber, den Meister der kleinen Form, nicht auch zum Roman, hat er nie versucht, eine Gesamtschau über das Leben zu gewinnen und diese in einem großen epischen Werk zu gestalten? —

Doch, denn kurz bevor die Sammlung «Jahreszeiten und Allerlei» ihren Weg in die Öffentlichkeit antrat, war ein Roman von Weber erschienen: «Fenn Kaß, der Roman eines Erlösten.» Der Held ist ein katholischer Priester, der aus der Küstersfamilie eines Dorfes an der Dreikantonsstraße stammt. Fenn Kaß will Priester werden aus Idealismus, er möchte den Menschen helfen, mit denen er aufgewachsen ist. Aber schon im Seminar wird dieser Idealismus elendiglich in Scherben geschlagen. Als man ihm eine Stelle als Dorfkaplan zuweist, muß er, der sich seinen Glauben selbst zurechtgezimmert hat, auf Schritt und Tritt sich gegen den Haß seines Pastors und der von ihm aufgewiegelten Gemeinde wehren.

Da legt Fenn Kaß das Priestergewand ab und fährt nach München, um Ingenieur zu studieren.

Der erste Teil des Romans ist bei weitem der beste; in ihm hat der Dichter all seine Kindheits-erinnerungen verwoben, in ihm die ganze Luxemburger Landschaft, doch vor allem die Mosel. In dem zweiten Teil jedoch steckt zuviel Rhetorik, ist zu vieles konstruiert, als daß die Wandlung, die Fenn Kaß durchmacht, auf den Leser so ohne weiteres überzeugend wirken könnte.

Da dieser Roman zu einem gut Teil aus Kindheits-erinnerungen schöpft, so sei auch hier auf ein anderes Erinnerungsbuch Webers hingewiesen, in dem er auf eine überraschende Art seine ersten Jugenderlebnisse schildert, über viel Volkskundliches aus jener Zeit plaudert und vor allem seiner Mutter darin ein schönes Denkmal setzt.

Als der Dichter daran ging, « Inseltraum, Roman aus Leben und Dichtung » zu schreiben, wollte er nichts anderes, als für die Leser und noch mehr Leserinnen der « Zeitung » einen Roman verfassen, der ihnen zehn Minuten des Morgens beim Kaffee leichte Lektüre bieten würde. Und wahrhaftig, es ist auch nicht mehr aus diesem Roman geworden, und man würde dieser Prosa unrecht tun, wollte man literarische Maßstäbe an sie legen. Dieser Änder Pütz und dieser Paul Hartert und das Mädchen Marguerite und wie sie alle heißen, haben den Menschen von heute nichts mehr zu sagen: In diesem Roman hat ausschließlich der Unterhaltungsschriftsteller das Wort und nicht der Dichter.

« Nick Carter auf dem Dorfe » sollte ein Kriminalroman werden, aber zu einem Kriminalroman gehört Spannung, und selbst diese vermißt der Leser in der ziemlich banalen Geschichte.

« Hände » hat als Fabel die Liebe zwischen einem Künstler, einem Maler und einer schönen Frau. Es sollte etwas werden wie ein Roman zwischen den Rassen, doch trotz mancher tiefen Erkenntnis, die darin ausgesprochen wird, ist das Geschehen, das der Dichter zum Symbol erheben möchte, ein bißchen überholt. Das Schönste an dem Bande sind jedenfalls

die Schilderungen der Umgebung Luxemburgs sowie die verschiedenen Typen einer bestimmten Gesellschaftsklasse, die der Verfasser mit sicherem Stift zu zeichnen weiß.

Es ist selbstverständlich, daß ein Mann, der, wie Batty Weber, als ein Exponent des Luxemburger Schrifttums angesehen, von Zeitschriften, Kalendern und ähnlichen Publikationen um seine Mitarbeit angegangen wurde. So enthält der Band «Novellen» nichts anderes als solche Erzählungen, die sich hier auf 200 Seiten gesammelt vorstellen. Novellen nennt der Verfasser diese Geschichten, aber dieser Titel verspricht zuviel, denn es sind keine Novellen im eigentlichen Sinne des Wortes, und schon die klassische Definition der Novelle kann man gar nicht auf sie anwenden. Menschen und Geschehnisse werden dargestellt, wie der Dichter sie in seinem langen Leben kennen lernte, «nur daß bei manchen das Schicksalsende der Spannung zuliebe erdichtet ist». Künstlerisch den geschlossensten Eindruck machen «Kumperumpah» und «Tony Türmer». Der Untergang der Helden in beiden Erzählungen ist tragisch, im «Kumperumpah» reift diese Tragik sogar zu einer gewissen Größe heran, in «Tony Türmer» klingt sie wie ein altes Volkslied aus.

«Ich wußte immer schon, wenn ich einmal freiwillig aus dem Leben ginge, daß ich es so machen würde. Es ist das Schönste. Erst ist es um einen ganz hellgrün mit weißen Flocken, dann wird es dunkelrot, und dann ganz weich, als ob man in einer weißen Sommerwolke langsam, in großen Bogen gen Himmel führe. Und wenn es am allerschönsten ist, dann sage ich noch einmal: Anna, ich habe dich so lieb!

«Und dann ist alles aus. Es ist gut so!»

Auch die Erzählung «Der Andere» endet in Tragik, doch hier wächst sie nicht aus dem Geschehen empor, sondern liegt in dem überreizten, fast hysterischen Charakter des Helden beschlossen, und deshalb vermag sie nicht zu erschüttern.

Ein Musterbeispiel von Webers Humor bietet die Skizze « In exitania », zu deren Verdichtung ein Kindheitserlebnis des Autors den Anstoß gab.

Dieses Buch reiht sich würdig den Abreißkalendersammlungen und dem « Fenn Kaß » an, und solange es Luxemburger gibt, die einen Dichter zu schätzen wissen, der die Fähigkeit hatte, Luxemburger Landschaft und Luxemburger Menschen zu gestalten, wird man sich in tiefer Achtung vor dem Andenken Batty Webers neigen.

Joseph Tockert





Wenn ein Kulturvolk wie das kleine Luxemburg zwischen den Rassen steht; wenn es Mittler, Vermittler sein will zwischen deutschem und französischem Wesen, dann entwickelt sich bei seinen Geistigen besonders eine Eigenschaft: Die der Analyse. Der Verstand wird durch das ewige Vergleichen und Abwägen geschärft und Nuancen werden wahrgenommen, die Deutschen und Franzosen selbst verborgen sind. Aus dieser Haltung des Luxemburgers den großen Nachbarvölkern gegenüber ergibt sich ohne weiteres seine Freude am Spott, seine Bewunderung eines brillanten Witzes, seine Begabung für scharf geschliffene Formulierungen, die er abschießt wie einen Pfeil, ohne darauf bedacht zu sein, daß sie treffen und den Nächsten verwunden können. Denn es ist nur ein Schritt von dem ironischen Lächeln über die Schwächen der andern bis zu jenem, das auch die eigene Rasse nicht schont. Daß aus dieser Art, die Welt zu erleben, kein großes Werk geboren werden kann, daß der Analytiker den schöpferischen Menschen erwürgt, ist wohl ziemlich selbstverständlich. Und doch darf man hier etwas nicht vergessen: Daß auch diese Menschen durchaus feinenervte Dichter sein können, die ihr Bestes hinter einer grausamen Ironie verstecken, gleichsam den Spott als einen Schild um sich legen zur Abwehr gegen alle Angriffe von außen, denen sie auf diese Weise zuvorkommen wollen und die ihr tragisches Innere bloßlegen könnten. Das beabsichtigen sie, auf alle Fälle zu vermeiden -- bis sie dann selber eines Tages mit einem Buche hervortreten, in dem der Intellekt den Rückzug angetreten, und nur noch eines spricht: ein großes gütiges Menschenherz; ein Herz, das von Deutschen und Franzosen das Beste in sich

aufnahm und das nun leidet mit aller geschlagenen Kreatur. Und das sich in den Stunden der Not vor allem auf eins besonnen: Auf das Volk, auf die Gemeinschaft, der es sein Denken und Fühlen schuldet und die es gespeist hat seit ganzen Ahnenreihen her. Dann lodert auf einmal ein Fanal auf: *Heimat* und aller Spott und alle Ironie sinken in die Knie vor dem Wort, dem sie stillwehmütig Abbitte tun für alle Sünden einer vergangenen Zeit.

Denn dies ist die Tragik aller kleinen Völker: Ihre schöpferischen Menschen glauben sich über die Rasse hinausgewachsen, für die sie nur mehr eine abschätzige Gebärde übrig haben, ihre Füße haben den Boden verlassen, der sie mit seinen Säften speist, und nun können sie nur noch das eine: Warten, bis die Heimat sich wieder ihrer erbarmt und sie in Gnaden aufnimmt.

Gewiß: wir alle wissen, daß auch unser Land seine Fehler hatte, daß nicht alles zum Besten bestellt war in dieser unsrer kleinen Welt, und daß gerade *in litteris* vieles zu wünschen übrig blieb. In Zeitungen und Zeitschriften wurde polemisiert, Neues gegen Altes gehalten, die Jungen gegen die Ältern ausgespielt, und das alles mit einem Trotz und einer Verbissenheit, die die Dinge nur noch verschlimmerten.

Doch da stieß plötzlich einer mit Lachen sämtliche Türen auf, drückte die Fensterscheiben ein und ließ den Wind durch die Kammern, die voll Staub und voll Gerümpel lagen, fegen, daß wir uns auf einmal die Augen wischten und fragten: Hatten wir soviel Unrat in unserem Hause und waren wir dessen nicht einmal wahrgeworden? Mußten wir auf diese Persönlichkeit warten, um uns den Boden und die Decke und die Wände zu säubern? Und dann stimmten wir in das große Lachen mit ein, ohne zu merken, daß sich hinter dieser Persönlichkeit mehr als ein bloßer Spaßmacher verbarg, sondern daß dieser Autor auch vor allem eins war: ein Künstler, der nicht allein zu schauen, sondern auch zu gestalten weiß, der seine Seele überströmen läßt in einem panthe-

istischen Gefühl und der das Erlebte manchmal bis zum Symbol zu steigern weiß.

Und als Lyriker hat Joseph Tockert begonnen. Zwar hat seine Lyrik nichts gemein mit jener Goethes, Hölderlins, Eichendorffs oder Storms. Tockert bringt es nicht fertig, eine Stimmung ganz rein einzufangen und sie dann leis aushauchen zu lassen. Sein Ich ist allzusehr gespalten in Herz und in Verstand, und stets steht mit aufgehobenem Zeigefinger der Moralist neben dem Dichter. Aber in seinen besten lyrischen Strophen geht der Gedanke mit dem Empfinden eine solche innige Verschmelzung ein, daß das Gedicht als Ganzes absolut einheitlich wirkt, und daß gerade die Mischung von Intellektualismus und naiver Naturbetrachtung seinen Reiz ausmacht.

So z. B. beginnt sein Gedicht:

Sylvesterabend.

Der Wind saust trübe Weise
In blätterlosem Baum,
Die Welle murmelt leise,
Als spräch ein Kind im Traum.

Die Wanduhr tickt so träge,
Das Jahr geht bald zur Ruh.
Halt eine Weil am Wege,
Dann schreite wieder zu!

Vergiß das, was gewesen,
Genieß was heut dir beut;
Feg fort mit scharfem Besen
Den Traum vergangener Zeit . . .

Man kann nicht gerade behaupten, daß diese Verse durch ein Uebermaß an Modernität sündigten; der sprachliche Ausdruck erinnert stark an die Lyrik der 80er Jahre, und doch waren schon Dehmel und Hofmannsthal mit ihren besten Schöpfungen hervorgetreten, als dieses Gedicht 1908 zuerst im Floreal erschien; aber es hat etwas für sich: Es ist der gleitende Rhythmus und der Wohllaut der Sprache, und diese beiden Eigenschaften sind spezifische

Charakteristiken der Lyrik Tockerts. «An die Chimäre» ist, ein Weltanschauungsgedicht, während «Herbstgang» und «Oktober» weniger durch Gedanken beschwert sind, dafür jedoch umso inniger ein warmer Herzton zutage tritt.

Ein für unser Land großer buchhändlerischer Erfolg wurde «Das luxemburgische Goldbuch», das Tockert unter dem Namen Joe Squibbles herausgab. Frankreich hat sein klassisches «A la manière de...» und Deutschland vor allem «Mit fremden Federn». Aber während diese Werke fast ausschließlich einer hohen literarischen Kultur ihr Dasein verdanken, umfassen die beiden Bände des Goldbuchs nicht nur das Schrifttum des Landes, sondern darüber hinaus glossieren sie in geistreicher Weise auch den luxemburgischen Journalismus und die luxemburgische Politik. *Ridendo castigare mores* könnte man den beiden Bänden als Motto voransetzen, und manche der darin Parodierten werden sicher bei der Lektüre ihres geistigen Konterfeis gelächelt haben. Denn Tockert bewährt sich hier als derjenige unserer Schriftsteller, der nicht allein mit scharfen Augen die besondere seelische Haltung eines jeden seiner Kollegen aufzuspüren vermag, sondern der auch kraft seines großen stilistischen Könnens imstande ist, bis in die Einzelheiten den Satzbau und die Melodie der anderen nachzuahmen, und zwar auf eine solch hervorragende Weise, daß man manchmal die Parodie nicht von dem Urbild zu unterscheiden vermag.

Man kann diese Bücher auch anders betrachten, als es gemeinhin der Fall ist: Und zwar vom Standpunkt des Moralisten aus, und dann wird man nach vollendeter Lektüre mehr Grund zu pessimistischen Auwandlungen als zu einem kindischen Lachen haben. Und es wäre kaum schwer zu beweisen, daß Tockert mit diesen Büchern mehr bezweckte, als nur zur Kurzweil der Menge die Rolle eines Spaßmachers zu spielen.

Als Novellist tritt er uns dann entgegen in «Heimat», Luxemburgische Erzählungen und Skizzen

aus dem Weltkrieg. Statt eines Vorwortes heißt es:

«Heimat: das Bekannte, Traute, immer neu Entdeckte, das man mit unersättlichem Genuß täglich in sich aufnimmt . . .

Die Orte, an denen die Erinnerung hängt wie der Schmelz an reifen Trauben . . .

Kleine Horizonte über kleinen Tälern, die von Flößchen in die Sandplateaux des Südens und die harten Schiefer des Nordens eingerissen sind . . .

Der Mann mit dem ackernden Pferd, dessen Schweif den Mücken wehrt, während beide sich scharf gegen die Gräte der Hügel abheben . . .

Der Boden, sei es Felskrumme oder Alluvionsschicht, lockerer Sand oder tiefer schwarzer Waldmoder, in langem Wechsel von Wert und Gegenwert fruchtbar geworden . . .

Die Früchte süß und voll, wenn auch die Edelkastanien und Feigen der südlichen Gärten, die Traubenleitern des Veltlin und der Poebene fehlen . . .

. . . Hier sieht man mich nicht als Fremden schel an. Man bewillkommnet, bewirtet mich vom Guten und Besten. Wenn ich Recht suche, wird es mir zuteil. Wenn ich irre, strauchle, falle, strecken sich mir hilfreiche Hände entgegen.

Das ist die Heimat!!»

Nachdem noch ein Diptychon, in dem ein Feldgrauer und ein Poilu sprechen, vorhergegangen, erzählt uns Tockert von der Frau Mica, die trotz ihres harten Herzens doch noch zur Umkehr kommt und am Ende zwei Waisenkinder mit einem Alten bei sich aufnimmt und den Kindern zur zweiten Mutter wird. Oder er stellt in «Frauensicksal» in Parallele die Liebe Gerwindes zu dem Ritter Adrian und jene des Töchterleins des Torwarts zu einem Belgier, der am ersten Tage des Krieges erschossen wird; das Kind trifft in den Armen der Mutter eine Kugel, während diese vor lauter Schreck und Schmerz wahnsinnig wird. In «Lockerungen und Lockungen» versucht er die Leidenschaft Abbi Korts zu der schönen

Frau Miny-Meisch zu gestalten, deren beider Schicksal einem tragischen Ende entgegeneilt. So kann man diese Sammlung von Novellen und Skizzen Seite um Seite durchgehen, immer und überall bleibt vor allem ein Eindruck haften: Es sind tatsächlich Menschen unseres Landes, die hier reden, handeln und sterben, und keine Marionettenpuppen, die vom Luxemburgertum nur den Namen an sich tragen. Man kann die schon erwähnten lesen, oder Hamsterfahrt zu Mumm Aneleis, oder Goldrausch und Rauschgold — ganz gleich, wo immer man das Buch aufschlägt, der Duft der luxemburger Scholle schlägt einem daraus entgegen. Und doch stellt man sich, wenn man mit den 152 Seiten zuende gekommen, die Frage: Welches mag wohl die Ursache sein, daß man bei keiner dieser Erzählungen wirklich warm wurde, daß keine Szene uns wirklich packte und aufwühlte? Und man wird diese Frage wohl am besten damit beantworten, wenn man sagt: Daß diese Erzählungen ein gütiger, weiser, alles verstehender Mensch schrieb, dessen Künstlertum aber zu oft von moralisierender Reflexion überwuchert wurde.

Ein Denkmal jedoch *aere perennius* setzte Tockert unserem großen Dichter Rodange und sich selber durch die Herausgabe der Jubiläumsausgabe des « Renert ». Hier reichten sich die drei Grundzüge im Wesen Tockerts die Hand: Der geschulte Philologe, der gewandte Stilist und der Mensch mit dichterischer Potenz.

Nikolaus Hein







Es ist in der Literatur aller Völker nicht gerade selten, daß ein Dichter, nachdem sein erstes Werk von der Presse oder dem Publikum abgelehnt wurde, sich verletzt fühlt und grollend sich aus der Oeffentlichkeit zurückzieht. Die deutsche Literatur kennt den Fall Grillparzer, sie weiß heute besser denn je um das Schicksal des großen österreichischen Dichters, der in unseren Tagen erst zu jener Geltung gelangt, die ihm sein eigenes Volk so lange vorenthielt.

Bei Nikolaus Hein liegt der Fall ähnlich. Vor etwa 25 Jahren veröffentlichte er seinen ersten Gedichtband — und hat seither als Lyriker geschwiegen. Als Literaturhistoriker und Erzähler ist er zwar noch hervorgetreten, aber keine Verszeile mehr bekam die Oeffentlichkeit von ihm zu Gesicht. Und doch weiß man, daß in seinen Schubladen die Gedichte sich anhäufen und zwar in solcher Zahl, daß man mehr als eine Sammlung damit anfüllen könnte. Welches ist nun die Ursache dieses Schweigens? Hat die Kritik sich Hein gegenüber ungerecht benommen, fand sie nicht jene Worte der Anerkennung, auf die der Dichter gerechnet? Man kann nicht gerade behaupten, daß unsere literarischen Kritiker sich enthusiastisch bei Erscheinen von «Lichter und Funken» geäußert hätten, aber in all ihren Rezensionen lag doch — bei aller Zurückhaltung — auch viel Anerkennung. Trotzdem scheint Hein verbittert zu sein und der Grund dieser Verbitterung ist wohl darin zu suchen, daß dieser feinfühlig sensible Mensch etwas wie Ekel an dem luxemburger Literaturbetriebe empfindet, wo jeder jeden kennt und allzuoft nicht nach der Leistung, sondern nach der Person des Schreibenden beurteilt wird, und wo das Wort: *Du ut des* noch allzu starke Geltung besitzt.

«Lichter und Funken» hat Hein jene Sammlung genannt, mit der er 1917, noch ganz ein Begeisterter, sich in unsere Literatur einführte. Hein sah damals die Welt als Glaubender und Liebender vor sich liegen und er ritt aus, um sie mit seinem hohen Mut und seinem Dichterherzen zu erobern.

Blank den Schild, die Wehr zur Seite,
Stramm im Sattel, hoch den Blick,
Meine Ehr nur als Geleite,
Furchtlos fahr ich auf gut Glück.

Mit diesen Worten setzt das Buch ein; es liegt etwas darin von der ersten Art Nikolaus Welters, dem er auch in der Wahl mancher Motive verwandt ist. Aber dieser Dichter steigert nie seine Stimme zu dröhnendem Pathos, seine Melodie klingt inniger und schlichter, fast könnte man sagen: ehrlicher, aufrichtiger.

Der Band zerfällt in vier Teile: Am Lebensweg — Der Heimat Schicksalsstunde — Der Liebe ein Kränzelein — und Bilder und Balladen. Es wird wohl keinen geben, der behaupten würde, diese Titel klängen aufreizend neu. in ihnen künde sich ein Stürmer und Dränger an, eine Faustnatur oder ein Talent im Sinne eines Baudelaire, eines Grabbe und so mancher anderer, die, von ihrem Dämon gepackt, ihr noch zuckendes Herz vor die Menge warfen. Diese Gedichte sind alle von einem besinnlichen, aber durchaus sensiblen Menschen geschrieben, von einem Manne, dessen hohes Ethos sich zwar manchmal an der Wirklichkeit wund scheuert, der jedoch — trotz allem Grauen — nie seinen Glauben an die Menschheit verliert und Güte und Liebe allen Wesen zuruft, wenn Mord und Hass die Welt überfluten.

Nikolaus Hein wurde an der Mosel geboren und in seinem Blut sitzt das Erbe vieler Winzergenerationen, und wie diese sich um die Rebe sorgen, damit sie trotz allen Unwetters zur Reife gelange, und wie diese trotz allen Ungemachs, das über sie kommen mag, nie in ihrem Gottvertrauen wankend werden, so heißt es auch bei Hein:

Du aber bist's doch, der allein uns trägt,
Wir irren hin auf uferlosen Gründen
Ruhlos, bis uns ein Sturm am Riff zerschlägt
Und wir zurück in deine Tiefen münden.

Man sieht, wir sind hier weit entfernt von den aufwühlenden Gottsuchergedichten eines Thrasolt und mancher Jüngsten, und auch die Form ist heiliges Erbe, überliefert durch manche Geschlechter. Hier spricht kein Ringender, sondern ein Dichter, der sein Sinnbild in der «Weide am Bach» erblickt, und der ein Gedicht «Versunkenheit» in die Worte ausklingen läßt: «Und nun weiß ich nicht mehr, wenn ich die Augen schließe, ob ich der Falter oder die Blume bin». Aber auch manche «Bange Stunde» bleibt ihm nicht erspart, doch er begehrt dann nicht trotzig auf, sondern endet etwas zaghaft mit der Zeile: «Füge dich Herz, was willst du beginnen?» Und in dem Gedicht «Die Stunde» heißt es:

Und den Weg zurück, den du gegangen,
Siehst du endlos ihre dunkle Reihe schweifen,
Aber vor dir sind Weg und Ziel verhangen,
Und nur tastend kannst du nach der neuen Schale greifen.

So sind in diesem ersten Teile «Am Lebensweg» all jene Gedichte gesammelt, in denen Hein sich mit dem Leben, ob im Kleinen oder im Großen, auseinanderzusetzen und all jene Fragen zu beantworten hatte, die vom Schicksal keinem von uns erspart bleiben. Die einen oder andern Verse könnte man darin missen, aber wenn man sie rückblickend dann als Ganzes überschaut, so weiß man: die besten durchströmt eine solche Melodik und solch eine Kraft der Anschauung, wie wir sie bis dahin in unserem Schrifttum noch nicht gewohnt waren.

«Der Heimat Schicksalsstunde» ist wohl der schwächste der Zyklen, es sind Zeitgedichte, die die Sorge um unser Land dem Dichter eingegeben hat, sie sind in ihrer tiefen Menschlichkeit manchmal

erschütternd, jedoch zu zeitnah, um rein künstlerisch wirken zu können.

Unter dem Titel «Der Liebe ein Kränzelein» faßte Hein all jene Gedichte zusammen, in denen das Tiefste und Schönste seiner Lyrik steht. Seit Beginn des deutschen Schrifttums hat jeder Poet sein Erlebnis mit Eros auf seine Art zu deuten und zu sagen versucht; und auch Hein zollte Eros seinen Tribut. Wenn heute in der modernen Dichtung von Liebesgedichten die Rede geht, so denkt wohl jeder vor allem an die aufwühlenden, bald beglückenden, bald quälenden Strophen eines Richard Dehmel. Bei dem luxemburger Lyriker aber tönt eine andere Melodie: «Ich schreite wie in süßen Dämmerungen Entgegen einer goldnen Zeit». Mit diesen Worten setzt der Zyklus ein, und wenn man behauptet, daß die Verse dieses Abschnittes an Reinheit und Süße der dichterischen Diktion zu dem Schönsten gehören, was in der luxemburger Lyrik in dieser Art besteht, so hat man damit seinen Dank an den Dichter erst zu einem kleinen Teil abgestattet. In «Bilder und Balladen» gefallen am besten die «Bilder», trotzdem Hein auch in den «Balladen» künstlerische Anschauung und dramatische Ballung nicht abzusprechen sind. Besonders hervorzuheben sind die Gedichte: Allerheiligensommer und Der Winzer. Vielleicht aber das Schönste, was dem Lyriker Hein gelungen ist, das bildhaft Geschlossenste und sprachlich Reinste sind die Verse;

Kriegsabend an der Mosel.

Fern aus Deutschland klagt eine Glocke
Durch den Abend so düster und bang,
Als ob mit tausend Händen die Sehnsucht
Verzweifelt zerrte am Strang.

Im Schatten der Berge knien die Dörfer
Schwarzverschleierten Bräuten gleich,
In des Tages letztes Verbluten
Starren sie stumm und schreckensbleich.

Und leis kommt die Nacht und enthüllt ihren Blicken,
Was gnädig ihnen ~~der~~ Tag verbarg,
Und über jedem Dorf steht plötzlich finster
Der Wald, wie ein ungeheurer Sarg.

Daß ein Dichter, dessen beste lyrische Gebilde direkte Spiegelung seines Erlebens sind, unbedingt an Goethe herankommen mußte, ist eine Selbstverständlichkeit. Wir wissen durch Goethes «Campagne in Frankreich», daß der große Olympier während etlicher Tage in Luxemburg Aufenthalt genommen hatte, allerdings war man über das Haus, in dem er gewohnt hatte, ziemlich im Unklaren. Nun schrieb Hein sein Buch «1792 — Goethe in Luxemburg», in dem er nicht allein wirkliche Forscherarbeit leistete, vielmehr gibt er daneben ein vollständiges Kulturbild jener bewegten Epoche.

Wenn man schon aus dieser Veröffentlichung heraus auf den feinen Stilisten Hein schliessen konnte, so wurde die Kritik auf einmal gewahr, daß der Lyriker Hein auch ein Erzähler von Gottes Gnaden sein konnte: Am 28. Februar 1932 hielt der Dichter im Südwestdeutschen Rundfunk einen Vortrag: Goethes Luxemburger Tage. Hier fand man in glückhafter Vereinigung den Poeten und den Forscher. Im ganzen luxemburger Schrifttum gibt es keine Novelle, die mit soviel Anmut der Sprache geschrieben wurde wie diese. Allein schon der Anfang ist ein kleines Meisterstück an sich, er führt uns gleich *in medias res* und zeigt die ganze Aufgeregtheit und Aufgeblasenheit der französischen Emigranten. . . . Und dann steht Goethe zu Igel vor dem Denkmal der Sekundiner:

«Langsam, bedächtig alle Reize auskostend, tasten
«seine Blicke die Umrisse des Denkmals ab. «Groß!
«groß»! flüstert er. «Ein Wunder in diesem nordischen
«Lande. Solche Harmonie der Maße und Formen, soviel
«Hoheit und Würde.» Immer wieder umschreitet er den
«Sockel, läßt die Augen auf den Seitenreliefs ruhen.
«Welch ein Volk! Sogar hier im barbarischen Norden
«bewahrte es den Sinn für Natürlichkeit und Solidität!
«Und wie glücklich ist das Denkmal in diese Gegend
«gesetzt! Ein würdiger Platz! Eine fast italienische
«Landschaft!»

und dann:

«Am Abend dieses 26. August, in Luxemburg, tritt
«Goethe an das Fenster seines Schlafzimmers. Gewitter-
«schwüle lastet über den engen Gassen. Er fühlt den
«Druck und die Spannung der Atmosphäre wie eine
«Lähmung. Im Osten, über dunkel starrenden Festungs-
«werken, hängt eine ferne, blasse Mondsichel. Meteore
«sprühen lautlos aus fernen Himmeltiefen nieder.
«Sterne tauchen auf und versinken wieder hinter dahin-
«treibenden Dunstmassen. Und im Westen steigt breit,
«drohend aufgeballt, von Wetterleuchten umzuckt, eine
«Wolkenwand auf. Schon beginnt der Wind aufzu-
«murren. Er trägt seltsame, verworrene Laute. . .»

Das ist dichterisch so stark in Gefühl und Anschauung, daß man dieser Erzählung in unserm Schrifttum nicht viel Ebenbürtiges wird an die Seite setzen können.

Diese Geschichte hat Hein später in seinen Novellenband «Unterwegs» aufgenommen. Außer «Goethes Luxemburger Tage» enthält das Buch noch eine andere Goethe-Geschichte: «Die Weinfahrt nach Ehenen. Ein ungeschriebenes Tagebuchblatt aus Goethes Campagne in Frankreich 1792.» Köstlich ist es zu merken, wie Hein mit wahrer Virtuosität den Goetheschen Stil nachahmt, nicht nur in der Schreibweise, sondern auch in der Art der Gestaltung, sodaß man den Weisen von Weimar vor sich zu sehen vermeint, in Gebärde und Haltung. In «Heimkehr» wird an eine der wundesten Stellen im Gefühlsleben der Luxemburger gerührt. Es ist das alte Problem der Heimatlosen, der Zwischen-den-Rassen-Stehenden, das Hein aufs Neue hier abwandelt, und wie bei jedem Luxemburger, der dieses Thema anpackte, so geschieht es auch bei Hein. Die Lösung, die Martin Lenth sich zu eigen macht, ist nur eine Teillösung, keine, die beglückt, oder restlos befriedigt. Sehr stark, sehr bildhaft setzt die Novelle ein in einer wirklich dichterischen Sprache:

«Es war eine Novembernacht des Jahres 1917. Der
«Sturm fauchte über die dunklen Dächer der Altstadt.
«Westwind, Regenwind. Das Glockenspiel von Liebfrauen
«warf seine quäkenden Töne wie Stoßseufzer in das
«nächtliche Brausen. Es war heiser und asthmatisch,

«aber mit dem rechthaberischen Eigensinn des Alters
«fuhr es dem Sturm immer wieder über den Mund und
«zeternte auf trotzend in seine Atempausen hinein . . .
«Am Dauschen iwer t'Stross van Ei-eisen». Aber dann
«schnaubte wieder eine Regenböe los und zerraupte
«mit rasselndem Geschnarr die Melodie. . .»

Sehr schön in Stimmung und in seiner reinen Menschlichkeit ist «Herbsterinnerung», während «Ehnen» in der Mischung von Lyrismus und rein sachlicher Beschreibung den Leser weniger anspricht. «Die Weinprobe» hält in der Knappheit der Diktion ruhig einen Vergleich mit Schäfers Anekdoten aus; von dem harten Ringen des Winzers mit den Naturgewalten erzählt «Moselsonntag» und die Geschichte: «Das Wasserhühnchen» zeigt uns des Dichters prachtvolle Liebe zu jeder, auch der geringsten Kreatur. «Die Trauben blühen» zerfließt in allzu viel Lyrismus, sodaß das Ganze an Klarheit der Linienführung zu wünschen übrig läßt. Aber das Stärkste an Gestaltung, an dramatischer Wucht und Ballung ist «Eisgang», die Geschichte von dem tragischen Geschick des alten Klaus Ponten, und auch in Tragik endet «Der Fischdieb», die etwas wie eine Ballade in Prosa ist. «Die Katze» zeigt Hein von einer Seite, die bisher an ihm verborgen war, von der ironisch-satirischen, und es ist nur zu bedauern, daß dies die einzige Erzählung dieser Art ist, die Hein in das Buch aufgenommen hat.

Mit einer Frage nach dem Sinn unseres Luxemburgertums setzte dieser Band ein; von der Stimme der Heimat, die in ihren Dichtern verkörpert ist, erzählt die Schlußnovelle «De blannen Theiss», die mit den Worten endet: «Aber noch im Versinken fühlte er das höchste Glück und die reichste Gnade des Sängers: Nichts zu sein als Seele und Stimme seines Volkes.»

Joseph Funck





Der Außenstehende, der versucht, sich mit jenen Gestalten und Problemen auseinanderzusetzen, die im Luxemburger epischen Schrifttum am öftesten wiederkehren, wird mit einigem Erstaunen feststellen, daß es darin vor allem an etwas mangelt: an dem sozialen Roman, wie ihn alle europäischen Länder — und selbst die kleinsten — heute besitzen. Und in der Tat: wir haben den Roman der Bauern, wir haben jenen der Bürger — aber uns fehlt die epische Dichtung, die uns mit dem Los der Proletarier bekannt machen, die uns zeigen würde, wie diese Menschen ihren Tag verbringen, wie sie sich bei der Arbeit benehmen, in ihrem Heim, im Wirtshaus. Man wird nicht sagen können, bei uns würde ein Dichter, der einen solchen Stoff zu meistern versuchte, nicht genügend Erfahrungen sammeln können: der ganze südliche Teil unseres Landes birgt eine Unmenge proletarischer Existenzen, er hat Jahrzehnte hindurch unzähligen Familien, die aus sämtlichen Rassen Europas sich zusammensetzten, Brot und Dasein verbürgt. Aber trotzdem fehlt uns ein Dichter, der — wenn auch in kleinerem Ausmaß — das Talent eines Zola oder auch nur eines Max Kretzer besitzt.

Manchmal wurde der Ursache nachgeforscht, die dieses Fehlen erklären würde und man ging sogar so weit, die Natur, die Landschaft unseres Erzgebietes dafür verantwortlich zu machen, indem man behauptete, nur einem Dramatiker werde es gegeben sein, die Spannungen dieser Berge und dieser Menschen zu gestalten und zu lösen.

Noch warten wir auf den Schöpfer dieses großen sozialen Epos. Aber wir brauchen die Hoffnung nicht sinken zu lassen, nicht den Mut zu verlieren, denn einer arbeitet unter uns, der uns zeigte, wie man

auch die armseligsten aller Menschen literaturfähig machen, wie man auch das Interesse des Lesers für sehr unerquickliche Situationen gewinnen kann, wenn man ein wirklicher Gestalter und Erzähler ist.

Und ein Erzähler — nichts als ein Erzähler ist Jos. Funck in seiner Geschichte: «Kleines Schicksal». Es gibt heute keinen unter den Schriftstellern Luxemburgs, der sich das Schreiben so schwer macht, wie dieser Dichter. Bei ihm findet man keine lyrischen Einschübel, keine geruhsamen Naturschilderungen — knapp ist seine Sprache und manchmal von einer gewollten Härte. Und eine andere Sprache wäre auch bei der Erzählung «Kleines Schicksal» absolut nicht am Platze gewesen.

Jos. Funck gibt uns die Lebensgeschichte eines Asozialen, eines jener Elemente, die beständig am Rande der Gesellschaft leben: Jim Steller ist Hundedrecksammler in einer Vorstadt Luxemburgs. Mit seinem Hund Lina und einem kleinen Karren fährt er morgens aus, um die Exkremente aufzuheben und sie nach einer in der Nähe liegenden Handschuhfabrik zu bringen, wo man sie zur Gewinnung einer bestimmten Länge benötigt. Eines Tages bricht Jim auf der Straße zusammen. Man bringt ihn ins Krankenhaus, wo der Arzt Tuberkulose in fortgeschrittenem Stadium feststellt. Als Jim erwacht, findet er sich in einem blütenweiß gedeckten Bett wieder. Und schon lodert in Jim wieder der alte Haß auf die Gesellschaft auf, auf die Polizei, den Wärter, den Arzt. Der Arzt Emmel aber will Jim Steller nicht allein gesund machen, er möchte — gemäß seiner Aufgleistungstheorie — diesen untersten aller Proletarier der bürgerlichen Gesellschaft zuführen. Doch Jim fühlt in sich den Drang, vor ihm auszuspucken, sobald er seiner nur ansichtig wird. Nach einiger Zeit geht es mit seiner Gesundheit wieder aufwärts, da bricht durch eine Lüge des Krankenhauspförtners das Verhängnis über ihn herein. Er wird von der ganzen Sippe seiner Vorstadtkollegen in Acht und Bann erklärt und nun muß er, der dem Spital und dem

Doktor und den Heiligenbildern darin fluchte, in dieses selbe Haus zurückflüchten, um sein Leben in Sicherheit zu bringen. Schon glaubt der Arzt Emmel ihn gerettet und will den Sieg seiner «Aufgleistungstheorie» proklamieren, da muß er feststellen, daß Jim heimlich die Klinik verlassen hat, um seine Kumpane wegen ihres Verhaltens ihm gegenüber zur Rechenschaft zu ziehen. Doch bevor es zu der großen Auseinandersetzung kommt, da sinkt er plötzlich um.

«Im Nu war es leer um den Liegenden. Nur die
«Minko hockte neben ihm und sah zu, wie seine Brust
«gleich einem Quell Blut ausgab. Sie hatte Aehnliches
«schon einmal gesehen in einer Lage, die ihr näher ging.

«Jetzt kam der Polizist. Sein Schritt halte schon
«auf der Brücke wider, als er selbst noch in der
«untern Gasse war. Da schlich auch die Minko davon.

«Eins um eins erloschen die hellen Lichter auf der
«Stadthöhe, friedliche Ruhe sank wieder über die
«Vorstadt . . .»

Wie man sieht: Jos. Funck hat nicht den großen sozialen Roman Luxemburgs geschrieben — Erzählung heißt seine epische Dichtung im Untertitel; er schilderte nicht das körperliche und seelische Leid derer, die Tag für Tag ihr Leben aufs Spiel setzen, um das Erz ans Licht zu fördern — er zeichnet bewußt ein «kleines Schicksal» vor uns auf.

Aber mit welcher Kunst setzt er seine Figuren vor uns hin! Da ist vorerst Jim Steller selbst, der Held der Geschichte. Wie ein Buch liegt sein ganzes inneres Leben vor uns ausgebreitet — zwar nicht gleich zu Anfang der Erzählung, sondern Seite für Seite, Schritt für Schritt gewinnt diese Figur immer stärkere Umrisse, bis sie schließlich vor dem Leser steht als ein Mensch, dem nicht allein unser Interesse, sondern auch unser Mitleid gilt. Jim Steller ist das Opfer seines Milieus, und dieses Wort Milieu soll als Summe nicht allein der Menschen, die um Jim herum agieren, lieben und hassen, aufgefaßt werden, sondern darüber hinaus als eine Addierung von Kreatur und

Landschaft. Und derselbe Stift, der in höchster Objektivität eine Annie, einen Sassie, den scheelen Heini, die alte Minko usw. zeichnet, läßt vor uns mit derselben Sicherheit das Gewirr der engen Gäßchen in der Altstadt, die Brücke und das Rauschen des Wassers erstehen.

Gleich zu Anfang wird das Atmosphärische mit seltener Kunst festgehalten:

«Jim Steller war ein Trinker, aber das tat seinem
«Leumund keine Einbuße; in seinem Milieu war Laster
«etwas zu Gewohntes, als daß man dadurch auffiel.
«Jims Milieu war die Vorstadt und diese Vorstadt war
«sozusagen die Rumpelkammer der alten Stadt, in
«deren Niederung sie lag; mitten durch sie zog der
«schmale Fluß, auf dem flach die steinalte Brücke
«hockte, deren Brüstung abends Jim und seinesgleichen
«zierten. Wenn die hellen Punkte der Stadtlichter auf
«den Höhen aufschimmerten, wenn das Tal voll Dämme-
«rung sank, saßen sie auf der Mauer und ließen die
«Beine über dem Wasser baumeln, während sie an
«einem Tabakrest kauten; zwischendurch lief kurze,
«drastische Aussprache; ein jeder Satz hatte einfache,
«breite Deutlichkeit; im ganzen Land kannte man
«dieses Argot der Vorstadt . . .»

Funcks Ausdrucksweise ist episch wie bei keinem anderen Luxemburger Autor, aber in seinem Stil fällt noch etwas anderes auf: Die beständige Wiederholung von bestimmten Wendungen, die wie eine Art Leitmotiv das ganze Buch durchziehen und eine fast hypnotische Wirkung auf den Leser ausüben.

« . . . Zank, Schläge und Messerstiche waren etwas
«Häufiges; daran trugen die Mädchen schuld, die mit
«auf der Brüstung lehnten; sie waren schlank, diese
«Mädchen, und doch auch waren sie üppig, diese Mäd-
«chen, weil die nachlässige Kleidung keiner Rundung
«Zwang antat . . .»

«Als die Minko damals hinkam, zu spät hinkam,
«lag ihr letzter Sohn von Hermann niedergestochen am
«Boden; seine Brust gab Blut aus wie ein Quell . . .»

«Nur die Minko hockte neben ihm und sah zu, wie
«seine Brust gleich einem Quell Blut ausgab . . .»

Diese Art zu schreiben würde bei andern leicht in Manier ausarten; aber der Epiker Jos. Funck hat

in «Kleines Schicksal» eine solch starke Probe seines Könnens abgelegt, daß man ihn unbedingt schon heute nicht nur zu den besten Prosaschriftstellern unseres Landes rechnen kann, sondern darüber hinaus wünscht: daß er den Roman gestalte, auf den die Leser warten — den großen sozialen Roman der Luxemburger Erde.

Hermann Berg





Dieser Dichter ist der Idylliker unter den Luxemburger Poeten. Am liebsten stellt man ihn sich so vor: Wie er in seinem Pastorsgarten die Gemüsebeete auf und ab wandert, eine lange Pfeife, mit Knaster gefüllt, im Munde, zufrieden ungeheure Dampfwolken vor sich hin bläst und etwas verträumt dem Spiel der Wolken nachsinnt.

Bestimmt sind es Gemüsebeete, denen seine Betrachtungen gelten, denn dieser Mensch steht mit beiden Füßen fest auf dem Boden, er weiß gutes von schlechtem Erdreich zu unterscheiden, taube von vollen Ähren, und wie man die Bauern anpacken muß, um mit ihnen übereinzukommen, wenn man als «Herr» unter ihnen lebt. Und diese seelische Haltung gibt seinen Worten viel Schwere und Schollen-geruch, man spürt: hier werden keine Sätze um des reinen Klanges willen geschrieben; Hermann Berg ist ein Dichter, der weiß, daß die Menschen nicht nur aus einer Seele, sondern auch aus einem Körper bestehen. Gewiß: manchmal tut er des Guten auch hierin zuviel, aber das verzeiht man ihm gerne, denn plötzlich, ehe man sich's versieht, guckt dann wieder der Romantiker einem über die Schulter und hebt in etwa die bäuerliche Schwere des Realisten auf. Und dann ist es einem wieder, als sähe man den Dichter, wie er im Pastorsgarten auf und ab wandert und nicht nur die Gemüsebeete betrachtet, sondern dasteht und in die Wolken starrt, den Kopf schüttelt und dann wieder in die Wolken starrt — eine ganze Viertelstunde lang . . .

Als Lyriker hat er begonnen. «Gang zum Licht» heißt das Buch, das unbedingt zu den besten lyrischen Veröffentlichungen unseres Landes gehört. «Gang *zum* Licht»? Der Titel könnte irreführen,

denn diese Verse sind ein Gang *im* Licht. Gang *zum* Licht: das heißt, daß ein Mensch sich aus Dunkelheit zur Klarheit emporringt, daß der Leser Zeuge dieses Kampfes zwischen guten und schlechten Engeln ist und aufs neue erschauernd das Bekenntnis Richard Dehmels miterlebt:

Ich habe mit Inbrünstigen jeder Art
Mich zwischen Gott und Tier herumgeschlagen . . . ,

und daß er sieht, wie aus trüber Leidenschaft immer reinere Glut emporschlägt. Bei Hermann Berg gibt es nichts von alledem; dieser Dichter kennt keinen Kampf mit den Dämonen in seiner Brust, ihm merkt man keine seelische Entwicklung an, sondern das erste Gedicht steht mit derselben Sicherheit des Ausdrucks da, ist gewachsen aus derselben Sicherheit des Gefühls wie das letzte. Diese geistige Haltung aber, die jeden Zweifel und jeden Skeptizismus ausschließt, birgt allzuoft eine Gefahr in sich, und dieser Gefahr ist auch Berg nicht immer entgangen: Wer allzusehr vereinfachen will, wem jede Problematik fremd ist, der macht hie und da den Eindruck, etwas süß und naiv zu sein.

Der erste Teil des Bändchens: «Kam eine Stunde..» enthält zum größten Teil Bilder, wie sie der Alltag dem Dichter zutrug. Im «Rosenkranz», «Zwetschenmus», «In der Vorstadtgasse», «Vorfrühling», usw. Hier erreicht Berg eine Knappheit im Ausdruck und eine Feinheit im Rhythmus, die Bewunderung abnötigen. So wenn er z. B. sagt (In der Vorstadtgasse):

Vor dem alten Krämerladen,
von harter Werkfron
langhingemäht,
liegen ganze Schwaden
müder Burschen . . .

Oder: «Am Klavier»:

Deine Hände sind weiße Wünschelruten,
die über dunkeln Tiefen
schweben und neigen,
leise die lauschenden Quellen locken . . .

Daß er aber auch mit wahrer Virtuosität den Kehrreim, jedesmal mit einer kleinen Abwandlung zu behandeln weiß, das beweist er in den Gedichten wie: Im «Rosenkranz» und «Zwetschenmus.»

Ich hörte den lockenden Schlag deines Blutes . . ., heißt die zweite Unterabteilung. Doch man wird nach diesem Titel sich kein erotisches Bekenntnis erwarten dürfen. Diese vier Gedichte sind nichts anderes als eine Abwandlung des Themas: Bruder Mensch, allerdings nicht im pathetischen Stil der Expressionisten vor etwa 25 Jahren, sondern diese Verse, wie z. B. das gefühlsstarke «Armengassen», wurden aus verantwortungsbewußtem Mitleid geboren; «Zwischen uns» aber erinnert allzusehr an die bekannten Strophen Hermann Hesses «Einsam im Nebel zu wandern . . .» und kann deshalb nicht befriedigen.

Der Zyklus: Ich schreite tief in Finsternissen . . ., vereinigt einige religiöse Gedichte Bergs. Und hier zwingt etwas zum Nachdenken: Gerade diese religiösen Gedichte sind nicht allein menschlich, sondern auch künstlerisch die schwächsten des ganzen Buches. Weder «Advent» noch «Golgatha», noch «Ostern», noch «Jesus» können den Leser zum Mitschwingen bringen. Wenn man schon religiöse Lyrik schreibt und fast zweitausend Jahre alte Motive und Symbole in den Kernpunkt der Worte stellt, dann muß man entweder rein menschlich so stark sein, daß man sein ganzes Menschtum an ihnen versuchen, oder man muß soviel an diesen Begriffen gelitten haben, daß man nur durch die absolut künstlerische Aussage sich von ihrem Druck befreien kann; oder aber man muß so ganz in ihnen aufgegangen sein, daß sie einem das Eins und das Alles bedeuten, wie einem Suso, einem Tauler und einem Angelus Silesius. - - Sonst läuft man Gefahr, das Höchste und Gewaltigste im Menschen zu verniedlichen und zu verspießbürgerlichen. Und dieser Gefahr ist der Dichter Hermann Berg nicht entgangen. Oder sollte wohl

der Priester Hermann Berg dem Dichter Hermann Berg hier einen bösen Streich gespielt haben?

In der letzten Unterabteilung; Und golden sich die Stunden neigen . . . , stehen dann wieder einige Strophen, die uns die mißglückte religiöse Lyrik Bergs vergessen tun und aufs neue zum Bewußtsein bringen, daß er denn doch mehr kann als bloß Lyrik schreiben zur Erbauung alter Frauen und Greise. Da findet man z. B. Gebilde wie: «Lerchen» und «Herbststille», und um dieser schönen Gedichte willen seien ihm die Entgleisungen der vorhergehenden Seiten verziehen.

Zwei Seelen wohnen in der Brust des Dichters Hermann Berg: eine realistische und eine romantische, und somit ist es nicht verwunderlich, daß auch in der Prosa jede versucht, jenen Teil für sich zu beschlagnahmen, auf den sie ein unveräußerliches Recht zu haben glaubt.

Der Realist Berg schrieb vor allem die Bücher: «Kaspar Dennewalds Himlinger Jahr» und die «Briefe eines Hinterwäldlers». Das will nun nicht heißen, daß der Romantiker dem Realisten beim Schreiben nicht auch hier ab und zu über die Schulter guckte, aber weitaus der größte Teil des Inhalts dieser beiden Bände wird bestritten durch ganz handgreifliche Dinge: Kaspar Dennewalds Himlinger Jahr ist die Geschichte eines jungen Kaplans, der seine erste Stelle als Seelsorger in einem ihm bis dahin unbekannten Dorf antreten soll. Kaspar tut es nicht gerade mit viel Enthusiasmus, denn der Bischof hatte am Tage seiner Ernennung zu ihm gesagt:

«Ja, Dennewald, einer muß doch nach Himlingen, der alte Hubertus Feyereisen macht sonst das Ordinariat rebellisch. Ein streitbarer Herr, dieser Hubertus Feyereisen, mit dem nicht sauber Kirschen essen ist. Wirst dich wohl fügen müssen, Dennewald, sagt der Hubertus etwa mitten im Sommer, wenn der Tag hoch über dem Tal steht: «Sieh mal, Kaspar, da draußen regnet's», dann ripostier nicht gleich hitzig, sondern tritt ans Fenster und sag ergeben: «Sie haben recht, Herr Pastor, es regnet Bindfaden.» Sei überzeugt, mit dergleichen zahmen Redensarten kannst du den Hubertus um den Finger wickeln. —»

Und nun wird mit breiter Behaglichkeit erzählt, wie Kaspar von dem Pfarrherr Hubertus Feyereisen aufgenommen wird, wie er in die Nachbardörfer sich den Kollegen vorstellen geht, wie er zum erstenmal predigt, wie er einen Verein gründet und mit dessen männlichen Mitgliedern auf St. Nikolaus das erste Ritterstück gibt, das die Dorfbewohner je gesehen haben; wie er mit ihnen die St.-Sebastiankirmes feiert usw. Das Schlußkapitel gibt den Tod des alten Hubertus Feyereisen, und wie dieser Hubertus Feyereisen stirbt, das schildert der Dichter mit einer Ausdruckskraft, deren Kargheit wirklich angestaute Fülle verrät.

Stilistisch hat dieses Buch etwas von der Knorrigkeit der Menschen an sich, deren Leben es uns erzählen will. Die Sprache ist nicht melodios, nicht in allen Fazetten schimmernd, sondern sie hat etwas an sich von der schweren Rede der Bauern, wenn die über andere Dinge reden sollen wie über jene, die den ganzen Inhalt ihrer arbeitschweren Tage ausmachen. Hermann Berg liebt es, manche Luxemburger Wendung seiner Sprache beizufügen und er tut es in dem Maße, daß er sogar zwei Seiten «Erläuterungen» dem Buche beifügen mußte. Gewiß, die Mundart ist die Mutter der Schriftsprache, aber hier wird in dieser Hinsicht des Guten zuviel getan. Literarische Werke wie «Kaspar Dennewalds Hinterwälder Jahr» sind keine Bücher für Uebersetzungsübungen, und es wirkt auf die Dauer unbedingt störend, wenn der Leser immerfort in den «Erläuterungen» nachschlagen muß, um den Sinn des Autors zu erfassen.

Die «Briefe eines Hinterwäldlers» sind im Grunde nur Späne aus der Werkstatt des Dichters. Da sagt er Woche für Woche seinen Spruch zu den hohen Festen des Jahres, zu den kleinen Ereignissen des Tages, schimpft auf dieses und jenes, raucht seinen Knaster und kann trotz aller amüsischen Themen, die er dann und wann in diesen Blättern anschlägt, nie den Dichter vergessen machen. Und dieser

Dichter zeigt sich vor allem in dem goldenen Humor, der über diesen Seiten schimmert. Es gibt nicht viele Luxemburger Schriftsteller, die einen solchen inneren Humor ihr eigen nennen; sehr oft verwechseln sie Ironie mit Humor und geben dann Zersetzung anstatt Beglückung. Aber hier bei Hermann Berg ist tatsächliches Blühen und wenn er lächelt, dann geschieht es aus dem überströmenden Brunnen seiner Seele heraus.

«So vieles hätte ich dir zu schreiben. Meine Feder ist steif voll Erlebnissen, aber mein Garten ist ebenso steif voll Unkraut. Du kannst es mir glauben, seit Wochen führe ich einen verbissenen Kampf gegen das Unkraut...»

Mit diesen Sätzen beginnen die Briefe. Aber es gibt nicht nur den Waldpfarrer, der sich zum Unkrautstecher ausbildet, sondern es gibt auch einen andern; der steht dann irgendwo im Freien, sinnt den Wolken nach und dichtet das Märchenbuch: «Die goldene Grube». In diesem Bändchen hat Berg den wirklichen Märchentön getroffen; er ist weder ins allzu Naive noch ins allzu Künstliche geglitten, vielmehr wußte er geschickt die Mitte zwischen beiden zu halten, und so haftet seiner Vortragsart bei aller Realistik in der Darstellung doch immer jenes Geheimnisvolle, Ueberraschende an, das das Ergötzen der grossen und kleinen Kinder ausmacht und um dessentwillen sie sich gern in die Höhle des Riesen von Trutzberg oder zu der Katzenhexe Trolleball oder in die Hütte des Vogelmanns Krarah führen lassen. Diese Märchen sind Kunstmärchen und als solchen kann ihnen ein Vorwurf nicht erspart bleiben: Es ist die Monotonie der Motive, mit denen der Dichter arbeitet. Hier hätte er seiner Phantasie freieren Lauf lassen, sie zu grösserer Schwungkraft anspornen müssen — und unsre Literatur wäre um ein Märchenbuch, geschrieben von einem wirklichen Poeten, reicher geworden. So aber ist seine Kargheit im Motivischen nur zu bedauern.

In «Unserer Lieben Frau» hat Hermann Berg Skizzen und Stimmungsbilder gesammelt, die er,

einem Kranz von Rosen gleich, zu den Füßen des Luxemburger Nationalheiligtums niederlegt. Mit einem Vorspruch hebt das Büchlein an und endet mit den Versen:

Maria.

Du bist die Wolke, die vor Tag den Himmel säumt,
die leiser glühend von einem Wunder träumt.

Der Himmel wandelt sich golden, du läßt es geschehn:
so mußt du auf alle Zeiten gesegnet gehn.

Nun da du geworden lauter Licht,
erlösend der Tag in die Täler bricht . . .

Diese Zeilen geben überraschend gut den Grundklang des ganzen Werkchens wieder; es steht viel Dichterisches auf diesen Seiten, und auch jene, denen die Nationalandacht der Luxemburger gleichgültig ist, werden diese wohlrhythmisierte Prosa gerne lesen.

Und auch hierin werden sie, wie in allen Büchern, Hermann Berg wiederfinden: den Romantiker und den Realisten. Keiner ist von dem andern zu trennen, denn beide bilden sie den Dichter.

Peter Faber





Wieviele gibt es unter den Luxemburger Schriftstellern, die erzählen um des Erzählens willen, die eine Anekdote, eine Geschichte den Lesern mitteilen aus reiner Freude an der Fabel, aus purer Lust am Fabulieren? Die nicht alles, was ihnen durch die Sinne geht, problematisch nehmen, es mit Psychoanalyse, Verdrängungskomplexen und Ähnlichem belasten? Und die doch nicht an der Anekdote, dem zufälligen Geschehen kleben bleiben, sondern es hinausheben aus jenen Niederungen, in denen es nicht mehr bedeutet als eine Lokalneuigkeit in irgendeinem Blatte, und es in eine Form kleiden, ihm ein sprachliches Gewand geben, daß auch die unansehnlichste Fabel emporwächst in jene Region, wo die höchsten Gesetze der Kunst gelten und Sternenatem den Leser überweht?

Peter Faber kann das. Er bringt in unser Schrifttum einen vollständig neuen Ton hinein. Was er erzählt, hört sich an, als habe der Dichter die Geschichte nur so aus dem Ärmel geschüttelt, so leicht ist sie, so luftig, so ganz aller Schwere bar; manchmal auch sieht es aus, als seien die Worte in einer Sommernacht auf einer Wiese gewachsen, hätten zuerst einzeln den Weg unter die Füße genommen, sich dann während ihres Marsches zu Reihen, zu Sätzen gebildet und überfielen nun den Leser mit ihrer ganzen Frische und Natürlichkeit. Dann glaubt der Leser, irgendwo eine Quelle in einem Walde rieseln zu hören und Kinderstimmen, die ertrinken in der großen mittäglichen Stille; dann wieder steigt plötzlich der Duft von Schlick und Tang auf, ein Fluß rauscht und auf seinen Wassern tänzelt ein Faltboot, braune Menschenleiber atmen genießerisch Licht. Luft und Sonne und fast wie nebenbei,

so am Rande, geht ein Schicksal in Erfüllung; oder Scheinwerfer flammen auf und Operateure kurbeln, ein Passionsfilm wird gedreht: und ein Mensch erlebt die tiefste Stunde seines Daseins, da Gott in ihm aufersteht.

Peter Faber ist der modernste unserer Prosaschriftsteller. Allein schon eine Aufzählung der Titel tut dies kund: Zwischen zehn und zwanzig, Amazone in Seide, Die Stimmen der Stadt, Gottes Hand, Der ehrlichste Mann der Welt, Kurzschuß, Zacharias Faber Nummer zwei usw. Wenn man genau zusieht, so wird man gewahr, dass schon all diesen Ueberschriften eine gewisse Ironie anhaftet, die sich durch die Betonung irgendeiner Silbe darin verrät. Und in der Tat: Peter Faber ist nicht der Dichter des eruptiv ausbrechenden Gefühls, nicht der Schriftsteller, der große Worte und pathetische Gebärden liebt, vielmehr: es geht bei ihm manchmal etwas zu sachlich zu, seine Sprache verrät dann eine gewisse Trockenheit und Sprödigkeit, doch wenn dann das innere Ohr ganz intensiv hinlauscht, so wird es merken, daß diese Sprödigkeit in der Diktion nur Scham vor sich selber ist, daß hier ein Mensch schreibt, der fürchtet, zuvieles im Wort und durch das Wort von sich selber preiszugeben und der es deshalb vorzieht, lieber nüchtern als in lyrischer Emphase zu kommen. Und eben demselben Gefühl entspringt die Ironie Fabers. Diese Ironie wird nie verletzend, denn ihre Quelle ist nicht das Gehirn, sondern das Herz des Dichters, und deshalb ist die Wirkung auch nie zerstörend, sondern befruchtend. Manchmal scheint dann sogar eine kleine Nutzenanwendung zwischen den Zeilen hervorzulugen, ganz unbeabsichtigt, nicht aufdringlich und mit dem Ganzen verwachsen wie ein Glied mit dem Körper. Da ist z. B. die Geschichte von dem Manne namens Veilchen, der, frisch aus dem Gefängnis entlassen, an einem Kriegerdenkmal ein Blattornament beschädigt und dafür wieder ins Kittchen zurück muß; oder jene von Florian, der in seinem Hauptberuf Plakatträger ist, eines Tages eine

Aktentasche mit ungeheuer viel Geld findet, sie ehrlich abliefert, dafür eine Belohnung erhält, den Verstand verliert, und schließlich einen Zellenwagen betritt, der ihn in eine Irrenanstalt bringt.

In dieser Geschichte haftet dem Dichter etwas Wehmütiges an und man merkt: hier preßt einer sein Herz fest zusammen, damit es sich nicht zu einer lauten Anklage erhebe.

Am besten gelingen Faber jene Erzählungen, in denen er junge Menschen schildert, sie hineinstellt in ihre Liebes- und Lebensnot, in ihre Enttäuschungen, aber auch in ihre überwallende Glückseligkeit. Da wird sein Stil von einer Süße, die ganz von Helle durchflutet ist, da ist in aller Bitterkeit noch eine ganze Menge Sonne und Fröhlichkeit.

«Dorry war eine große Einsame. Am Fluß, wo Pitt
«sie oft gesehen hatte, tauchte sie plötzlich von irgend-
«woher mit ihrem blauen Faltboot-Einer auf . . . Pitt
«war immer eigentümlich erregt, wenn sie am Bade-
«strand anlegte. Wie gern hätte er ihr geholfen, das
«Boot an den Strand zu ziehen oder das rührende
«Köfferchen aus rotem, glänzenden Gummituch zu
«tragen, in dem sie ihren schwarzweißen Schwimmanzug
«mitbrachte. Aber er wußte, daß sie dies nicht dulden
«würde. Ihr großer Körper stand kräftig und gesund
«gegen den Himmel in der Sonne, durchtränkt von
«lauter guten Dingen: Luft, Wind, Wasser und Geruch
«von Ufersträuchern. Ihre Beine schritten kräftig und
«federnd, und um Schultern, Arme und Rücken streck-
«ten und ballten sich männliche Muskeln unter einer
«sanften Haut. In ihren klaren Augen lag eine große
«Sicherheit und Bestimmtheit, ein ruhiges Forschen
«und In-die-Ferne-Schauen . . . Welch ein Mädchen!
«dachte Pitt schmerzlich bewegt, indem er seine Blicke
«von ihr abwandte. Wie ist sie gesund, stark und
«schön! Gerade das Gegenteil von mir. Sie ist innig
«verbunden mit allem, was sie umgibt. Alles was sie
«liebt, durchdringt sie und steigert ihre Kraft und
«Frische. Mit Schauern und verwirrt spielten seine
«Gedanken um ihren Körper, ihren prachtvollen, gesun-
«den und duftenden Körper. Und er wurde verzagt
«und sehnüchtig. Alles, was um ihn lebte, brachte er
«in Verbindung mit Dorry: die Sonne, die ihre Haut
«gebräunt hatte, das Wasser, das um ihren Körper
«floß, das Gras, das die Schwere ihres Körpers nieder-
«drückte, den Wind, der mit ihrem Haar spielte, dies

«alles gehörte Dorry. Es gehörte ja auch ihm, aber es
«verband ihn dennoch nicht mit dem Mädchen, dem
«alle diese Gaben natürlich zufflossen und in denen es
«lebte, wie in seinem eigentlichen Element.»

So erzählt er: einfaches Geschehen in einem einfachen und doch wunderbar melodiösen Rhythmus. Und man lauscht ihm entzückt und verliebt in seine Worte.

Bis auf eine Erzählung: «Die große l'Amour». Da versagt man ihm die Gefolgschaft. Da kommt er daher mit Problemen beladen bis an die Schultern, und wenn man näher zusieht, so sind es keine Probleme, mit denen er sich abrackert und den Leser quält, sondern all die großen Worte, die hier verschwendet werden, sehen kitschiger Filmromantik verdammt ähnlich. Und dieses Autounglück, das der Verfasser zur Lösung des Knotens gebraucht, ist nichts anders als übelste 10-Pfennig-Literatur.

Jacques Kintzelé





Aus bäuerlichem Milieu hervorgegangen und als Bauer lebend, schreibt er den Roman von der Luxemburger Erde. Er schreibt den Roman also als einer, der mit seinem ganzen Wesen in dem Geschehen, das er erzählt, selber steckt, der persönlich Erschautes und Erlebtes zu Papier bringt, der Dinge aus der Vergangenheit heraufbeschwört, die ihm selber ans Herz greifen und deren Wesen er «besprechen muß», um sich von ihnen zu befreien. Er schildert Baum, Blatt und Pflanze, Scholle und Lerchenjubiläum im klingenden Himmel und den Mond, wenn er über der Heide steht und der Fuchs seine Beute jagt. Er ist kein Entwurzelter, der der Scholle den Rücken kehrte und nun durch die Stadthrille Menschen und Erde zu gestalten versucht, sein Wort bricht aus seinem Herzen und sucht inbrünstig den Weg zu den Herzen der andern. Und dieses Wort zündet, denn es wohnt ihm wirklich dichterische Kraft inne. Seine Rede ist nicht das seichte Geschwätz irgendeines Unterhaltungsschriftstellers, ist nicht das unaufhörliche Plätschern eines Feuilletonisten, sondern dies: Ein Mensch, der der Scholle verhaftet ist, wie nur einer es sein kann, der in seinem Blut das Erbe ganzer Bauerngeschlechter trägt; der den Atem der Erde riecht und ihren Duft auf der Zunge schmeckt; der die Natur belauscht hat zu jeder Stunde und Tageszeit, sodaß sie keine Geheimnisse mehr vor ihm zu verbergen hat; dieser Mensch, der der Wunder draußen in Feld, Wiese und Wald so viele erlebt hat, wie ganz wenige neben ihm — über ihn kommt eines Tages eine begnadete Stunde: da wird ihm das Gefühl zu Wort, das Wort fügt sich zu Sätzen und dann strömt es aus ihm heraus, die Fülle der angestauten Gesichte läßt sich nicht mehr bändigen und er zeichnet Bilder auf wie das folgende:

«Der junge Mann schritt hinaus in die Heide. Von
 «Heppen herüber glänzten die bleichen Mauern der
 «Häuser, und der blasser Schimmer des Gehöftes von
 «Frikken stand im Dämmerlicht unter der Sichel des
 «Mondes wie ein breiter weißer Stern. Aus den Trüm-
 «merhügeln tröpfelte der Ruf der Unken. Ihr Läuten
 «klang in das Schweigen der Nacht mit einem Wohl-
 «laut, als fielen silberne Tropfen in goldene Schalen.
 «Ab und zu schrillte der ängstigende und geängstigte
 «Schrei der Nachtschwalbe auf, und aus den Wäldern
 «an der Renze gellte vereinzelt das hohe Lachen eines
 «Nachtvogels . . . Er hielt an und schaute hinüber,
 «wo aus dem Dunkel der Obstbäume und zwischen
 «den schwarzen Fittichen der Tannenwäldchen das
 «Weiß des Hofes verblaßte. Der Mond sank in die
 «schwarze Masse der unermesslichen Forste, von Norden
 «nach Süden spannte sich silbrig die Milchstraße, trug
 «den Gesichtskreis der dunklen Erde wie eine riesige
 «Schale an silbernem Henkel . . . Irgendwoher schlug
 «eine Turmuhr. Die Klänge der Glocke fielen weich in
 «das unendliche Schweigen. Aus den Wäldern an der
 «Renze stieg es kühler. Die Schauer der Einsamkeit
 «umrieselten den jungen Mann. Ihn fröstelte. Es war
 «ihm, als sei er aus einem glücklichen Traum erwacht.
 «Er schritt heimwärts . . .»

«Auf der Wasserscheide» heißt der Roman und
 kündigt von dem Geschick derer, die auf dem Hof
 auf der Wasserscheide leben. Im Grunde genommen
 erzählt Kintzelé die Geschichte des jetzigen Hofbe-
 sitzers Peter Braun und des schönen Mädchens Tilly,
 aber diese Geschichte wächst sich aus zu einer Art
 Familienchronik mit Schuld und Sühne, mit guten
 und schlechten Kreaturen, und hier . . .

Doch zuvor sei der Inhalt wiedergegeben:

Richard Braun ist Herr auf dem Hof auf der
 Wasserscheide, während sein jüngerer Bruder Peter
 bestimmt wurde zu studieren. Richard ist ein Mensch,
 der über sich selber und seine eigenen Angelegen-
 heiten nicht gerne viel Worte macht und so schluckt
 er lieber alles in sich hinein, als sich einem andern
 zu eröffnen. Und Richard muß viel heimlichen
 Kummer hinunterwürgen. Der Hof ist verschuldet
 und nur durch eine Heirat mit der Tochter des
 reichen Frentz von Eldern könnte sein Besitztum

wieder losgekauft werden; denn eben dieser Frentz von Eldern ist der Besitzer des Schuldscheins, der durch eine von Richards Vater geleistete Bürgschaft in seine Hände kam. Da stirbt Richard und Peter tritt die Herrschaft auf dem Hofe an. Nun kommt auch über ihn das Verhängnis in Gestalt jenes Schuldscheins. Da Richard tot ist, möchte Frentz von Eldern seine Tochter Alice an Peter verheiraten; aber Peter hat bereits sein Wort Tilly, der Nichte des armen Schäfers Josef, gegeben. Er ist zu stolz, um sich für Geld kaufen zu lassen; die Brauns tragen in ihren Adern das adlige Blut einer Ahne, die mit ihrem Vater als französische Emigrantin eines Nachts bis zu der Brücke kam, die die Renz von dem Hofe trennt. Auf der Brücke fiel der Vater zusammen, an der Stelle, wo man später das Franzosenkreuz errichtete. Das Mädchen eilte Hilfe holen, doch als die Hilfe kam, war der Vater schon verschieden. Ein Säckchen mit Gold, das er auf der Brust bei sich trug, war verschwunden.

Peter Braun spürt von Tag zu Tag mit größerer Gewißheit, daß Frantz von Eldern der eigentliche Herr des Hofes ist und daß der reiche Schloßbesitzer ihn verjagen kann an dem Tage, wann es zum endgültigen Bruch zwischen ihnen beiden kommt. Und das sollte nicht allzu lange auf sich warten lassen. Eines Morgens befiehlt Frentz seinem Sohne Eduard, sich bereit zu machen und mit ihm nach dem Hof auf der Wasserscheide zu gehen: Er möchte von Peter das Ja-Wort zu der Heirat mit seiner Tochter erpressen. Während der Unterhaltung des Vaters mit Peter sollte Eduard sich ein bißchen im Walde umsehen. Die Unterhaltung verläuft, trotz allen Drohungen, die Frentz anwendet, resultatlos. Frentz schickt sich zum Heimweg an, das Herz voll dunkler Pläne. Als er den Wald durchquert, ist sein Sohn nirgends mehr zu finden; doch als er zur Blindenmühle kommt, da sieht er in das Grundschiß geklemmt, unter der Wucht des Mühlrades, einen menschlichen Körper . . . Frentz sah in das tote


Antlitz seines Sohnes . . .» Auf einer selbstgezim-
merten Bahre tragen Ury von Fricksen und Frentz
den Sohn nach Hause. Unterwegs begegnen sie
Peter Braun, und während Ury etwas vorausseilt, um
Alice Frentz auf den Unglücksfall vorzubereiten,
tragen Peter und Frentz die grausige Last bis zu
dem Besitztum der Frentz. Schon schickt Ury sich
an, sich wieder zu seiner Waldhütte zu begeben, da
greift er in die Tasche und reicht Alice den Gürtel
des verunglückten Eduard. Die gold- und silber-
blinkenden Spannen sind genau dieselben, die noch
im Besitze der Familie Braun sind: Sie sind das
Vermächtnis der französischen Emigrantin, die Peters
Ahne ist. Und im Anblick dieses Schmuckstücks
bricht Frentz zusammen:

«So sollt ihr es beide hören, auch der Ury. Deine
«Schuld sei gelöscht, Peter Braun. Das Geld, das ich
«für meines Vaters Bürgschaft zahlte, und worüber er
«mir diese Urkunde gab, war von unrechtem Gut. Es
«war das Gut, das mit diesem Gürtel in mein Eltern-
«haus nach Eldern gekommen, unrechterweise. Ich
«schwöre es bei dem ewigen Richter. Hier, nimm es
«wieder.» Er drückte dem Willenlosen Gürtel und
«Urkunde in die Hände und geleitete den Fassungs-
«losen mit sanfter Gewalt an die Haustüre . . .»

Diese Fabel ist — um es gleich zu sagen — der
wundeste Punkt des Buches; sie ist die Geschichte
vom guten Fridolin und vom bösen Dietrich, also
Schwarz-Weiß-Technik in Reinkultur; da gibt es
keine psychologischen Verästelungen, keine Stau-
ungen, die uns aufhorchen lassen und anzeigen, daß
auch der böseste Bösewicht noch in seinen dunkelsten
Augenblicken eine Ahnung von einer höheren Gewalt
verspürt, mit der er seine Kräfte messen muß. Bei
Kintzelé gibt es keinen Kampf und selbst das, was in
seinen Augen Tragik bedeuten soll, mutet im Grunde
wie eine Idylle an. Deshalb mußte dieses Buch zu
einem happy-end kommen, und um dieses happy-end
zu ermöglichen, mußte ein *deux ex machina* in Gestalt
der Spange am Gürtel Eduards gefunden werden.

Ein Dichter, der fühlte, daß ihm die Kraft zu tragischer Gestaltung versagt war, ging vor dem Kampfe flüchtig und behing seine Seele, damit man seine Schwäche nicht erkenne, mit rosaroten Gefühlen. Aber es wäre besser gewesen, er wäre als Gestalter wahrhaft heldenhaft auf der Walstatt geblieben, anstatt auf der letzten Seite noch hymnisch zu singen... — Ein Buch der Luxemburger Erde? — Ja! —

Ein Roman? — Nein!



Alex Weicker





Er ist der Mann eines einzigen Buches. Er warf dieses Buch ins Publikum, unbekümmert darum, daß mancher mit dem Reichtum und der Vielfalt der darin enthaltenen Ideen ganze Serien von Bänden angefüllt hätte.

Und dann schwieg er. Manchmal allerdings träumt er noch von einem dickbäuchigen Luxemburger Roman, in dem er die Bipolarität des Luxemburgers in kultureller Hinsicht gestalten möchte, ferner entwirft er einen Plan zu einer größeren politischen Erzählung, «Geisterträume eines Phantasten», in der nur Blut, Gier, Emeuten und Antikultur vorkommen sollen, aber keiner dieser Pläne kommt zu Rande.

Alex Weicker ist und bleibt der Autor der «Fetzen — Aus der abenteuerlichen Chronika eines Ueberflüssigen». Dieser Untertitel ist der allein richtige zur Kennzeichnung des Buches, das kein Roman mit fortlaufender Handlung ist, sondern ein Durcheinanderwirbeln von mehr oder weniger zufällig aneinandergereihten Personen und Fakten. Und diese Personen und diese Fakten sind nicht das Wichtige für den Leser — obwohl es an manchen Stellen etwas unbürgerlich zugeht — sondern die Meinungen des Autors über das Publikum, ob männlichen oder weiblichen Geschlechts, über Kunst und Philosophie, über Politik und Moral.

Jappes heißt der Mann, der sich mit der Welt auseinandersetzt, allerdings auf eine nur ihm eigene Art und Weise.

«Die Menschen sind das beste Bildungsmaterial» sagt er, und haut ihnen die Peitsche seines Witzes und seiner Sarkasmen um die geschminkten Visagen. Dann zeigen diese Visagen sich einen Augenblick in

ihrer ganzen Nacktheit und in einer erschreckenden Mischung von Grausamkeit und Dummheit. Jappes klopft ihnen ganz unziemlich auf die Köpfe, und siehe, sie tragen Wasserköpfe, in denen es bei der Berührung kollert und bullert, oder er klopft ihnen mit hämischem Grinsen auf den Bauch, und er muß feststellen, daß nur Geilheit, Fraß und Völlerei ihren Sitz dort haben.

Es gibt nichts, was der Respektlosigkeit Jappes' entgehen könnte. Ihm ist es gleich, ob es sich um seine Mutter Angelica handelt, um den Pfarrer Trumb, um die kleine Münchnerin Reinette, um Armida und Arco Calvandi, um Pepi und Professor Günther — für sie alle gilt der Spruch, der über einem Abschnitt des Buches steht: «Es gibt Seelen, die erschrecken, wenn sie beleuchtet werden».

Es ist eine Exuberanz sondergleichen in diesem Buch, eine Exuberanz an Geist, ein Strotzen von Kraft, das manchmal hart an Kraftmeierei streift. Aber das ist nicht verwunderlich, denn «Fetzen» sind das Werk eines jungen Dichters, und selten noch ging ein solches Lachen durch Luxemburg wie bei Erscheinen dieser Chronika.

Es ist selbstverständlich, daß Weicker sich manchmal in seinen Geistesblitzen übernimmt, daß dann nichts anders herauskommt als ein öder Bier- oder Kommentwitz, der in seiner Banalität nicht zu überbieten ist, daß man seinen Worten den Schweiß anmerkt, den ihr Hervorbringen den Autor gekostet hat; man kann eben nicht ungestraft 295 Seiten hindurch geistreich sein.

An einer Stelle des Buches aber heißt es:

«Du sollst nicht soviel von Unschuld reden» gab «Armida zurück, «du magst das Wesen des Clowns «auf der Bühne nicht leiden, und doch liebst du es, «selbst frech und lächerlich zu scheinen. Ich kann dein «Wesen verstehen, weil ich weiß, daß auch der Clown «ein ernstes Wesen birgt. Darum soll nichts dir zum «Vorwurf gelten . . .»

Denn Weicker kann auch anders. Dann merkt man auf einmal, daß diese Clownerien und Eulenspiegeleien nicht um ihrer selbstwillen dastehen, sondern gerade dann, wenn der Dichter am frechtesten und unverschämtesten tut, verrät sich für den feinhörigen Leser in seiner Stimme etwas wie ein unterdrücktes Schluchzen einer verwundeten Seele. Weicker ist tatsächlich mehr als Schriftsteller.

Er sagt von Armida:

«Mit dem Gold und dem Traum nach der Ferne
«wuchs sie dann groß. Schön wie das Meer und ver-
«schlagen wie dieses. Sich selbst überlassen wurde sie
«der Heimat fremd . . . Sie lockte Menschen, umkoste
«sie und verschlang sie mit tückischer Tiefe. Der
«Tausel küsste sie und Armida jagte die Begierde.
«Sie war stürmisch und kühl und sie wußte: Das Meer
«wuchs in ihr . . . Sie war wie das Meer mit der ste-
«ten Bewegung, mit Tang und mit Schlick und weiter
«Gebärde. Sie war wie die Sehnsucht voll zuckender
«Bilder, sie war wie der Abend voll dämmerndem
«Gram, sie war wie ein Fest voll glänzender Freude.
«Sie war wie die Zeit voll fiebernder Eile.»

Abschnitte wie diese hier sind Ruhepunkte, sind etwas wie Atempausen in dem Tempo der Weickerschen Prosa. Diese Prosa hat tatsächlich Tempo. So wie die Ideen sich im Gehirn des Autors überkugeln, so reißt Weicker in einen einzigen Satz eine ganze Kette von Begriffen zusammen, die absolut nichts miteinander gemeinsam haben, spielt mit ihnen wie im Zirkus ein Artist mit den Bällen und placiert sie gerade dahin, wo der Leser es am wenigsten vermutet. Der Stil ist in seinem Tempo expressionistisch und hat etwas mit der Schreibart Edschmids gemeinsam, nur daß Edschmid dichterisch die Dinge sieht, Weicker sie nur mit seinem Gehirn erfaßt.

Zu einer welchen Gefahr aber diese Art, die Welt zu erfassen, werden kann, das hat Weicker in etlichen Feuilletons gezeigt, die er «Erinnerungen» nennt. Hier geht es nicht mehr um die Begriffe, nicht mehr um die Dinge, sondern hier berauscht einer sich an seiner eigenen Gehirnakrobatik, löst die Welt in ihre

Bestandteile auf und serviert sie uns nicht als eine schöne Neuschöpfung, sondern bietet uns irgendeinen quirlenden Abhub dar.

Die Freude an der Pointe, am zugespitzten Wort trieb hier den Schriftsteller in jene Sackgasse hinein, die man «Original um jeden Preis» heißen könnte, und aus der es kein Entrinnen mehr gibt, es sei denn, man entschlöße sich zu einer völligen Umkehr.

In dem Kapitel: Isar-Athen stehen Sätze wie die folgenden:

«Die Elektrischen plätscherten durch die Straßen,
«die Dienstmänner am Stachus gähnten so schnell,
«daß die roten Dienstmützen ihnen aus dem Nacken in
«die Augen flogen. Zeitungsfrauen verpulverten an den
«Haustoren oder zersplitterten in den Treppenhäusern.
«Die Passanten in der Kaufingerstraße schlugen den
«Bürgersteig mit solcher Wucht, daß der Teerbelag
«schmolz und am Marienplatz eine düstergährende
«Lache bildete. Ein Schutzmann versumpfte und drei
«Droschkengäule — nur die Ohren standen aus der
«Masse . . .»

Diese groteske Art, die Menschen und ihre Umgebung zu sehen und zu schildern, hat mit Geist nichts mehr zu tun, hier führt der schlechte Geschmack den Taktstock und jene Leser, die zu den Klängen dieser Melodie tanzen, sind bestimmt nicht die kritischsten und interessantesten.

Weicker ist bei allen großen und starken Qualitäten, die ihm als Schriftsteller eignen, der Typus jener Intellektuellen, wie sie in den Nationen, die zwischen den Rassen liegen, am häufigsten anzutreffen sind: Die Freude am Paradox, das Gelächter ohne Scham zerstört in ihnen den schöpferischen Genius und verurteilt sie zur Unfruchtbarkeit.

Bernhard Simminger





Der Luxemburger hat von jeher seine Heimat tief geliebt. Heimat! Das sind die fruchtreichen Ebenen der Sauer mit ihren duft- und traumverhangenen Tälern, mit ihren Wasserfällen und Forsten, in denen ernste Tannen stehen wie ins Gebet versunkene Mönche; Heimat! das ist die Stadt auf ihrem Felsenplateau, wo die Parks ohne Uebergang sich verwandeln in Wälder und in den Sommermonaten ein ganzer Kranz von Rosen sein Halleluja anstimmt zum Preis seiner Königin. Heimat! das sind die geschundenen Berge des Südens, die ihre aufgerissenen Flanken der untergehenden Sonne darbieten, so daß du glaubst, Ströme von Blut aus ihnen quellen zu sehen; Heimat! das sind die Schiefer der Ardennen, auf denen das Getreide nur spärlich reift, wo die Winterstürme trotziger aufbegehren als in sonst einem andern Winkel des Landes; und wo man noch an den Spuk der heiligen Nächte glaubt und dieser und jener sein Haupt dann tief vergräbt in magische Bücher mit unverständlichen, lateinischen Formeln . . .

Nicht viele unserer Dichter haben es versucht, das Volkstum unsrer Heimat zu gestalten; die meisten von ihnen gehen achtlos an diesem Goldhort vorbei und befassen sich mit den Problemen des Tages. Liegt das daran, weil die Zeit schon sovieles verschüttet hat und die Maschinen in den Städten hier wie überall ihre unselig nivellierende Arbeit getan haben? — Unsere Forscher und Gelehrten haben in den letzten zwanzig Jahren viel Liebe und Geduld auf diesen Zweig der Wissenschaft verwandt — aber unsere Poeten haben ihnen, mit Ausnahme des einen oder anderen, bis jetzt die Gefolgschaft versagt.

In Bernhard Simminger aber stecken die Kräfte, die imstande wären, den Bann von uns zu nehmen,

und uns jenes Buch zu schenken, bei dessen Lektüre wir wie in einem Spiegel in der Vergangenheit die Gegenwart erkannten und empfanden, daß wir alle nur Glieder einer einzigen großen Kette sind, deren Anfang hinabreicht in tiefste Dunkelheit.

Simminger amtierte Jahre hindurch in einem kleinen Dorfe unsrer Ardennen als Pfarrer und als ein Mann mit hellen Ohren und einem guten Schuß Feinfühligkeit wurde ihm manches kund, was den gewöhnlichen Menschen verborgen bleibt; und da er ein wirklicher Dichter ist, begann er, das niederzuschreiben, was nicht allein die Sprache der Menschen ihm zutrug, sondern auch, was Busch und Baum ihm zuraunten und der Sturm ihm zuschrie in zerspellten Winternächten.

Und so wurde sein Buch «Ginstergeister», eine Sammlung von acht Ardenner Erzählungen. «Die gestorbene Sprache» heißt die erste dieser Geschichten; sie spielt in der Urzeit und sagt uns das Ende von Kuerfar, dem Uralten, der den Schatz des Stammes hütete und dessen Geheimnis er mit ins Grab nahm, weil die Jüngeren der Väterart untreu geworden waren. «Hunnenley» und «John Binzer» gestalten jede auf eine andere Art das Schicksal des Heimkehrers; allerdings hat John Binzer nicht selber die Heimat verlassen, sondern seine Eltern suchten ihr Glück in der Fremde, er aber will in Luxemburg jene Schuld sühnen, die seine Eltern dadurch auf sich nahmen, daß sie der Heimat den Rücken kehrten.

In «Dudler und Fiedler» gibt der Dichter ein ungewöhnliches Erlebnis des Lehrers Edgar Krichel in einer Weihnachtsnacht wieder. «Schnitzmatz» erzählt von der Tragik eines Bauernburschen, der eigentlich zum Künstler bestimmt war, und der als letztes Werk eine Madonna aus einem lebenden Baum schnitzt, ehe er der Cholera zum Opfer fällt. «Griehausen» schildert den Charakter eines Geizigen, den inmitten all seiner Reichtümer plötzlich der Tod antritt und dessen ganzes Gut und alle Habe an einem einzigen Tag dem Feuer und der Gier seiner

Verwandten zum Opfer fallen: «Von dem Aehrengut brannte der letzte Stiel hinweg. Von den Gebäuden fand die wiederkehrende Sonne nur noch eingestürztes rauchendes Gemäuer». «Ginsterbart» ist ein Märchen mit einer ungeschriebenen Nutzenanwendung und in «Von Knickern, Käfern und Knütteln» ergeht sich der Dichter schmunzelnd in Jugenderinnerungen.

Was in diesen acht Erzählungen gesagt und 'zu gestalten versucht wird, ist nicht neu. Keines der verwendeten Motive überrascht durch Einmaligkeit des Geschehens und originelle Linienführung und die letzte der acht Geschichten hätte sogar ganz gut überhaupt weggelassen werden können.

Aber es gibt trotzdem etwas bei uns Ungewohntes, in seiner dichterischen Kraft Reiches in diesem Buche: Das ist die Sprache. Simmingers Sprache ist in ihrer Gedrungenheit, ihrer Bildhaftigkeit kaum noch zu überbieten, und manchmal wird man sogar des Gefühles nicht los, daß etwas mehr Auflockerung dem Stil nur zum Nutzen gereicht hätte; dann kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß etwas Ursprüngliches in reine Künstelei ausarte, und daß der Leser, weil er die Freude des Autors an dem Gekünstelten merkt, dem Verfasser öfters die Gefolgschaft kündigt. Simminger hat eine Vorliebe für die Wörter, die mit Ge . . . beginnen: Geblümel, Gestein und Gekräut: und für alte längst dem Sprachschatz entwöhnte Ausdrücke, die er frisch aufputzt und seinem Stil einfügt. Künstlerisch den reinsten Eindruck macht diese Art zu erzählen in der ersten Geschichte «Die gestorbene Sprache»; da gehen Ton und Inhalt vollständig in eins über.

Wie gut sich dieses Verfahren aber auch eignet, um eine Stimmung wiederzugeben, das beweisen folgende Sätze:

«Die Juninacht machte endlich Ernst und pinselte
«die letzten goldenen Ueberbleibsel des langen Tages
«vom Himmel. Die Wagen hatten ausgerädert, aus den
«offengebliebenen Scheuern drang nicht mehr das
«Wischen vom Unterbringen des Heues. Von den

«Hangwiesen her lag ein schwerer Teeduft überm
«Bergdorf. Nur noch vor einer Tür saßen etliche abge-
«rackerte Heumacher und mengten kurze Plaudertöne
«zwischen die Tabakwölkchen ihrer Pfeifen. Sie fanden
«es wohl, eine Schlafstunde droben auf dem dampfen
«Bettsack gegen eine wortkarge Unterhaltung hier in
«der Kühle einzutauschen. Schon bis in den dritten
«Schmuck hinein sang Klees, was er zu Frinns Meinung
«meinen sollte — da wurde ihnen die Gemütlichkeit
«jäh ausgetrieben . . .»

Hier spricht der Dichter und nicht der Artist
Simminger, und es ist nur zu hoffen, daß in seinen
nächsten Büchern der Poet den Artisten ganz in die
Flucht jage. Aber schon heute duftet aus «Ginster-
geister» die heimatliche Scholle und weht den Leser
jenes Sehnen an, das er immer empfindet, wenn er
einfache Menschen ihr Schicksal gestalten sieht,
inbrünstig und herb, wie die Erde, über die sie schrei-
ten, mit der sie kämpfen bis zum letzten Atemzug,
und der trotz allem ihre tiefste und höchste Liebe
gehört.

Marie-Henriette Steil





Sie war krank an den Menschen und krank an der Welt. Und als ein tragisches Geschick sich an ihr erfüllte, da war das Land nicht nur um eine tief sensible Frau, sondern um eine wahrhafte Dichterin ärmer.

Marie-Henriette Steil war die einzige Dichterin, die Luxemburg bis heute besaß. Keine Nachfolgerin ist ihr bis in unsere Tage erstanden und erst heute fühlen all jene, denen Kunst mehr als müßige Spielerei bedeutet, den großen Verlust, den das Luxemburger Schrifttum mit ihrem Tode erlitt.

Marie-Henriette Steil besaß bis ins feinste nüanciert vor allem jene Eigenschaften, die ihrem ganzen Geschlechte gemeinsam sind: ein liebendes Herz und ein großes Erbarmen. Und als Dichterin trug sie dieses Herz und dieses Erbarmen hinaus in die Welt. Aber anstatt sich an ihrer fraulichen Güte zu wärmen, hohnlächelten die Menschen ob ihres seltsamen Tuns und spotteten ihrer Gebärde.

Da floh, angeekelt, die Dichterin zu den Tieren und entnahm ihrem Leben eine Reihe wunderbarer Gleichnisse.

* Aber auch hier konnte diese Seele, die mit Traum und Musik gefüllt war bis zum Rande, sich nicht heimisch fühlen, wenn auch die Wesen, denen die Sprache verwehrt war, ihr mit mehr Verständnis entgegenkamen, als die Menschen.

Und wenn sie dann für Stunden sich von ihnen abwandte und ihre Blicke wieder ins All gleiten ließ, da spürte sie: Es gab für sie kein Ding, das unbelebt war, zu ihr drängten sie alle und in ihrem Blut wuchsen und gerannen sie zu Bestien, die sie bedrohten und ihre Fänge nach ihr streckten. Doch

schweigend, mit einem Stoizismus, wie ihn nur große Menschen kennen, trug sie ihren Schmerz bis zu dem Punkte, wo der Traum übergeht in den Tod.

Da hatte sich ihr Schicksal erfüllt, dieses Schicksal, das trotz allem Suchen nach den Gründen noch soviel Ungelöstes enthält.

Ihrem Buch: «Tier und Mensch» ist ein Spruch von Hippel vorangestellt: «Die Tiere werden in kurzem das, was sie vor Anbeginn gewesen sind und was sie bis ans Ende der Tage sein werden; so wie sie noch jetzt sind, gingen sie aus dem Paradiese und dem Kasten Noahs, der Mensch aber sieht sich nicht mehr ähnlich . . . »

Dieser Spruch klingt bitter und in ihm wird wohl alle Lebenserfahrung und Weisheit der Dichterin beschlossen liegen.

«Tier und Mensch» enthält 18 kurze Geschichten, darunter die Erzählung: «Hassan». In ihr gestaltet die Dichterin das Schicksal des Zwerges Lilleput, der in einem Zirkus sein Leben als Clown verdient und allabendlich die Manege durch seine Späße zum Lachen bringen muß. Bis zu dem Tage, da ihn die Liebe zu Elvira überfällt. Elvira ist Tierbändigerin und ihr Liebling ist der Königstiger Hassan. Elvira würdigt Lilleput keines Blickes, trotzdem er es ihr gegenüber an Gunstbezeugungen nicht fehlen läßt. Die ganze Leidenschaft Elviras aber gilt Hassan, dem Königstiger, den sie förmlich mit Liebkosungen überschüttet, und als Lilleput nun noch Zeuge sein muß, wie sie sogar einen Kuß auf dessen Schnauze drückt, da lodert die Eifersucht in ihm auf. Er schleicht sich an Hassan, der ruhig in seinem Käfig liegt, heran, und «sticht in immer mehr sich steigender Wut wie toll mit der langen Picke nach dem Tiger, der brüllend und fauchend im Käfig herumfuhr und rasend vor Schmerz mit den Pranken in die Luft hieb . . . ». Doch plötzlich spürt Lilleput eine klatschende Ohrfeige auf seiner Wange. Vor ihm steht Elvira. Lilleput wirft sich ihr zu Füßen,

stammelt ihr seine Liebe und küßt den Saum ihres Rockes — aber Elvira schüttelt ihn ab.

Von nun an sinnt der Zwerg auf Rache. Und eines Abends, in einer elenden Schenke, zecht er mit zwielichtigen Gesellen. Bald ist Lilleput, der den Alkohol nicht gewöhnt ist, betrunken, und übermannt von seinem riesenhaften Leid, erzählt er seine Liebe zu Donna Elvira und seinen Haß auf Hassan, den Königstiger. «Pah», machte der Lange, «nichts leichter als das! Ein Stück vergiftetes Fleisch, um ganz sicher zu gehen, mit ein paar Stecknadeln gespickt — na, laß mich nur machen». — Von nun an ist Lilleput wieder der Alte, und nie noch war er im Zirkus so vergnügt wie am folgenden Abend: Schon hat er die Wirkungen des vergifteten Fleisches während der Vorstellung an Hassan gemerkt. Als er jedoch „in sein dunkles, kahles Zimmer trat, die Melodie noch auf den Lippen, sank ihm plötzlich der Mut. So eigentümlich still war es im Zimmer, so, als ob etwas Fremdes sich darin verborgen hätte und nun den Atem anhielte, um sich nicht zu verraten. Das Fenster stand offen, wie Lilleput es geöffnet hatte, bevor er mit dem Langen fortgegangen war. Hier konnte keiner eingestiegen sein! Sechs Stockwerke hoch!

«Mit zitternden Händen tastete Lilleput nach den Streichhölzern — da gellte ein markerschütternder Schrei durch das schlafende Haus — er sah wieder die gelben Lichter Hassans in der Dunkelheit glimmen. Und dann schien die Dunkelheit Wellen zu schlagen, etwas bewegte sich in ihr, näherte sich, und Lilleput hörte ein Fauchen gedämpft, wie von weit her, aus einer anderen Welt . . .

«Den andern Tag liefen zwei Sensationsnachrichten durch den Zirkus, die Gesprächsstoff lieferten auf Tage, Wochen. — Hassan, der schöne Königstiger war vergiftet worden, man hatte ihn morgens tot in seinem Käfig gefunden. Und Lilleput, der Zwerg, hatte sich diese Nacht aus seinem Fenster gestürzt». So zerbricht der Zwerg Lilleput an seinem Schicksal.

Weil seine Seele zu schwach war, es zu tragen, deshalb mußte er zugrunde gehen. Aber dieses Schicksal des Zwerges wirft seine Schatten hinüber in ein anderes — und somit scheint die Geschichte von Hassan, dem Königstiger, trotz aller Objektivität in dem Vortrag, die persönlichste des ganzen Buches zu sein.

Doch diese Dichterin kannte nicht allein die Tragik. Mit feiner Ironie geht sie manchmal an die Dinge und Menschen heran und läßt ihnen durch das Tagebuch eines Dackels manches Unangenehme sagen; und «Die Spinne» und «Unter Flußpferden» sind vollends Musterbeispiele von zartem Humor und einer Ueberlegenheit des Geistes, wie sie nur ganz wenige Luxemburger Erzähler besitzen. Auch den Märchen- und Legendenton weiß Marie-Henriette Steil wunderbar zu treffen (Das Märchen vom Regenwurm und Legende), während «Der Schandfleck» von ihrer Liebe zu den Unterdrückten Zeugnis ablegt. «Der Film» ist eine Jugenderinnerung und auch «Wurzel» und «Das kleine Mädchen» mögen wohl in einer solchen ihren Ursprung haben; in «Die Brücke» zeigt die Dichterin ihre große Kunst in der Belebung starrer Dinge, und in «Liss», «Der Witwer», «Der Hahn», «Der Outsider» und «Affen» neigt sich wieder ihre ganze frauliche Güte den Tieren zu, die ihr wichtiger sind als der Mensch in all seiner Grausamkeit und seinen Intrigen.

Doch nicht immer sind den Tieren Eingebildetheit, Lügen und Hochstaplertum fremd; dann spürt man sofort heraus: Diese Tiere sind nur Kulisse; die Dichterin nennt die Namen von Tieren und meint Menschen; denn wenn sie nur Tierschicksale um ihrer selbst willen gibt, ahnen wir: Diesen Kreaturen gehört ihre wahrhafte und große Liebe.

Eine Dichterin, angefüllt mit Traum und Musik bis zum Rande, zerbrach unter der Schwere der ihr aufgebürdeten Last. Und die Welt ward ärmer um den Klang eines wunderbaren Instrumentes . . .

J.-P. Erpelding





Die Sehnsucht gab ihm die Sprache.

Er kommt, wie sovieler luxemburger Intellektuelle, vom Lande; dort wurde er geboren und dort verlebte er seine Jugend; bis das Gymnasium ihn rief und die Universität. Er sah große Städte, nahm die Wissenschaft der Griechen und Römer in sich auf und jene der Deutschen und der Franzosen.

Aber er wurde kein Entwurzelter. Zu stark war das Bauernerbe in seinem Blute verankert, als daß er mit gekräuselten Lippen auf jene herabgeschaut hätte, in deren Mitte er groß geworden. Er hatte sie in seiner Jugend beobachtet in ihrer Freude und in ihrem Leid, bei der Saat und bei der Ernte, wenn ein Kind geboren ward und ein Mensch starb, wenn sie ihren zähen, verbissenen Kampf ausfochten um ein Stück Wiese oder Feld, aber auch in ihrer großen Innerlichkeit, die bewirkte, daß manch einer lieber an sich selber verblutet wäre, als sich seinem Nächsten zu eröffnen.

Doch das Kind sah auch andere Existenzen: Vom rechten Weg abgeschleuderte, denen nur das Mitleid noch einen Bissen Brot gab, und die näher dem Tiere als dem Ebenbild Gottes standen; und solche, denen der Drang nach der Ferne es verwehrt hatte, zu Haus und Hof zu gelangen, und die nun an den langen Winterabenden wundersame Geschichten zu erzählen wußten von ihrem Aufenthalt draußen in der fremden Welt. Die Starken und Bodenständigen selber lebten noch in Furcht vor dem leibhaftigen Satan und seinen Trabanten, vor Hexen und zauberhaften Getränken brauenden Frauen, vor Ritterspuk und mystisch schwitzenden Steinen.

Und Sommer und Winter kamen und gingen, Frühling und Herbst. Der Knabe sah und spürte: So nah werde ich der Scholle nie mehr sein, nie mehr

so nah der Erde in ihrem ewigen Blühen und Vergehen wie jetzt, da ich ihr Herz zu belauschen vermag und ihr Wispern meine Seele bis zum Rande erfüllt. Er schlug die Augen auf und merkte: Soweit das Land sich seinen Blicken bot, war eine einzige mächtige Schönheit. Er sah den Abendstern groß über dem Hause leuchten und atmete bis in seine geheimsten Fibern den Duft des Heus; er hörte den Schrei der Markolfe in die Schluchten fallen und gewahrte die Schwalben ihre jähren Pfeile schießen; und wenn es Sonntag wurde, fühlte er: nun wird eine große Ruhe über die Welt kommen; und wenn die Glocken dann Hand in Hand über die Felder wanderten, erahnte er die ganze Süße und Feierlichkeit des Landes, dessen Säfte auch durch seine Adern pulsten.

Aber was der Knabe vielleicht nur erahnt, das ward dem Manne grauenhaftes Wissen: Die Erde! Sie war Geliebte und Mutter, Gebärerin und Spenderin, aber sie war auch die Unerbittliche, um derentwillen viele Sünden geschahen; Geschlechter verbluteten an ihr und gingen zuschanden, und wenn ihre Rache auch noch die erste Generation verschonte, so traf ihr Schlag die zweite nur umso vernichtender.

Die Erde! sie ließ jene nicht mehr los, die einmal ihrem Sang gelauscht und ihrem Bann anheimgefallen waren; sie konnten aufbrechen in die Welt, aber sie gingen immer im Kreise herum und kehrten schließlich zu ihr zurück, wenn nicht als Gestrandete, dann als Gezeichnete, mit sich selber Zerfallene oder als Phantasten.

Land! Es ist das Zauberwort, das die einen bis an die Sterne erhebt, die andern aber im Abgrund zerschmettert.

Doch bedeutet dieses Wort nur Erde, bedeutet es nur Scholle, nur den Boden, den die Füße treten, den Lehm, der an den Sohlen klebt? Wohnt ihm nicht noch ein anderer Sinn inne, ein tieferer, geheimere?

Land! das heißt auch *Heimat-Land!* das ist die Gemeinschaft all jener Menschen, die durch Jahrhunderte gleiches Schicksal erduldeten, die gemeinsam

bluteten und darbteten, über die sehr selten ein «Hosiannah» gesungen, aber desto öfter ein «Kreuzige sie» geschrien wurde.

Land! das sind die seelischen Schwingungen allerer, die eine Sprache reden, das ist das Gelächter, das beim Zuschauen einer Dicksschen Operette ausbricht, das ist das Schmunzeln, das den Leser bei der Lektüre des «Renert» anfällt.

Land! In seinem geistigen Raum vollzieht sich die Oktave und fluten aufrüttelnd und verzweifelt herein die Wogen der Springprozession. Das geheimnisvolle Dämmer der Grotten des Müllertals webt in dem Worte, und es spukt darin die ganze Romantik des Siegfried-Felsens: die Ebenen des Merscher Tales breiten sich darin aus und über diese eine Silbe fahren heulend die Stürme des Öslings.

Aber diese vier Buchstaben bergen auch ungeheure Spannungen: Eingepfercht zwischen zwei große Völker, von dem geistigen Erbe beider sich nährend, wächst in den Besten der Nation ein zwitterhaftes Gefühl heran, das sie zu keinen großen Entscheidungen kommen läßt. In ihrem tiefsten Wesen leiden sie daran, doch sie kommen nicht dazu, den seelischen Durchbruch zu wagen; dann pressen die Wertvollsten unter ihnen die Lippen zusammen, häufen seelisches Kapital in ihrem Innern auf und schauen philosophierend dem großen Geschehen zu; andere verpulvern ihre Kraft in Worten und gehen ins Kaffeehaus, weil sie ihre innere Öde nicht ertragen können. Manchmal aber auch schleicht einer sich aus der Reihe: Und dann erfahren die Freunde am nächsten Tag mit Bestürzung, daß er selber seinem Leben ein Ende setzte, weil er die Last, die ganze Generationen in seinem Blute abgeladen, nicht mehr tragen konnte. Dann gibt es für kurze Zeit Besinnung auf die bis dahin angebeteten Werte und Aufbruch zu neuen Zielen, aber wenig später finden sie sich dann alle — wenn auch mit ein bißchen Verwunderung — wieder in dem Trott der Kleinstadt, der ihre Hirne und Schritte tributpflichtig sind.

Und dann sehnen sie sich zurück in jene Welt, aus der sie hervorgegangen sind, wo die Kraft noch ungebrochen ist, wo das Höchste im Menschen sich noch in ein Ja! Ja! und Nein! Nein! bannen läßt, wo der Bauer noch während eines Gewitters den Rosenkranz vorbetet, während die andern ihn ablösen, da ihr Glaube nichts anders ist als in feste Formeln gefügtes Gefühl, das nach Ausbruch ringt.

Eines Tages geschieht dann in einem von ihnen das Große: Daß eine Stunde über ihn hereinbricht, berauschend und nüchtern; daß die Toten aus den Gräbern erstehen und mit den Lebenden zu wandeln beginnen; daß all das aus seinem Blute ausbricht, was ganze Geschlechter darin angesammelt hatten; daß die Landschaft der ganzen Heimat vor seinen Augen visionär Form und Duft annimmt und ihn zum Worte drängt; und daß er dann zu reden beginnt mit einer Inbrunst, wie sie nur den großen Sehnsüchtigen zu eigen ist.

So sind die Bücher J.-P. Erpeldings nichts anders als die Zeugen dieser Sehnsucht; und nur ihr haben wir es zu danken, daß aus dem Schriftsteller Erpelding der bei weitem größte Prosadichter unserer Literatur wurde; denn Dichtungen sind seine Bücher all, und selbst bis in die schwächsten Teile hinein spürt man das Stigma des wahrhaften Poeten.

«Schreibe das Buch deiner Heimat!» Erpelding hat dieses Wort in seiner ganzen Tiefe und Weite wahrgemacht, denn nie noch wurde die Heimat — ihre Landschaft und ihre Menschen — mit einer solchen Inbrunst, mit einer solchen seelischen Vehemenz erfaßt wie in der Bauerngeschichte: «Bärnd Bichel.» Diese Geschichte ist dichterisch das Stärkste, und erzählerisch das Geschlossenste, das das Luxemburger Schrifttum aufzuweisen hat. Am besten würde man sie kennzeichnen mit dem Ausdruck: Eine Ballade in Prosa. Balladesk ist das Geschehen und balladesk ist die Sprache. Und wie in jede Ballade rein dramatische Elemente ragen, so wird auch hier

manchmal der epische Fluß durch dramatische Momente unterbrochen und gesteigert.

«Bärnd Bichel» ist eine Geschichte von Schuld und Sühne. Um der Erde willen läßt der alte Bichel eine große Schuld auf sich. Er will nicht, daß das Land der Bichel zerrissen werde und verheiratet deshalb seinen Sohn Peter mit der Tochter seines Bruders, der Märjänn. Diese Sünde wider das Blut rächt sich, und die Frau gebärt ihrem Mann zwei Kinder, die alle beide blind zur Welt kommen. Da ergibt sich Peter, der bis dahin ein echter zäher Bichel war, dem Trunk, sein Hof gerät immer mehr in Unordnung und schließlich ist es soweit, daß es zur Versteigerung kommt. Nun reckt der alte Bichel sich auf; er will auf der Versteigerung wieder alles Land an sich reißen; doch es ist zuviel und einen Augenblick droht er, unter der Last der Schande zusammenzubrechen; aber einige Minuten später ist er wieder der alte trotzige Bichel, als den ihn bis dahin das ganze Dorf kannte. Tags darauf begeht Peter Selbstmord.

«Das Grab der Bichel war weit geöffnet. . . . Der alte Pfarrer sah über dem Singen nach den Bichel hin, die in einer langen schwarzen Reihe am Grabe standen. Sie weichen nur vor dem Tode, dachte er; sie sind der feste Grund der Welt. . . .»

Dieser Bärnd Bichel ist eine Figur wie aus Holz gehauen; kein Sturm, der über die Familie dahibraust, kann ihn etwas anhaben, kein Schicksalsschlag kann ihn zu Boden schmettern. Er preßt die Lippen fest aufeinander und arbeitet mit doppelter Kraft, um das Glück zu zwingen, wenn es seine Hände von ihm weg ziehen will. Es kreist etwas in ihm von dem Saft der Jahrhunderte alten Bäume, die seinen Hof umstehen, und diese Bäume strahlen bestimmte seelische Kräfte auf den alten Bichel aus. Er ist die Gestalt, um die alle andern gravitieren, er ist das Zentrum, nach dem sie ihren Blutschlag ordnen: Da ist seine Frau Anna Märkens und die Kinder Joseph und Bärb; da ist der Sohn Peter mit seiner Frau Märjänn; da sind die Tillepe'tches, mit denen es berg-

ab geht, und der Heng, der nach «oben» kommt, und da der verkommene Schäfer Raph und wie sie alle heißen. Jede dieser Figuren ist mit einer solchen Schärfe gezeichnet, daß man sie auch dann nicht aus dem Gedächtnis verliert, wenn man das Buch schon lange geschlossen hat. Erpeldings Charakterisierungskunst besteht nicht aus einem Aneinanderreihen rein äußerlicher Merkmale, vielmehr weiß er aus seinen Personen auch noch das Letzte an seelischen Motiven herauszuholen und für den Leser faßbar zu machen... Oft ist es nur ein einziges Wort, nur eine einzige Gebärde.

Dieser Dichter ist ein Menschengestalter wie keiner neben ihm. Manchmal muß man bei der Lektüre an Zola denken, dann aber wieder wird es zur Gewißheit: Der Luxemburger ist schwerblütiger als der Verfasser der Rougon-Macquart, seine Kunst steht germanischem Fühlen näher als lateinischem. Und hierfür zeugen vor allem seine Naturschilderungen.

Ein Buch der Heimat!! Und in der Tat: Nie noch gelang es einem Luxemburger Dichter, die ganze Süße eines Sommer- oder auch die ganze quälende Frostlosigkeit eines Novembertages so in Worte zu fassen wie Erpelding. Wahrhaftig, dies ist die Landschaft *Luxemburg* einmalig und unverwechselbar.

«Es war das Fest der Toten. Alle Glocken läuteten; es war das Fest all der Toten von Benzen. Die von Benzen hatten keine Kirche und keinen Kirchhof. Sie trugen ihre Toten den Berg hinunter ins Tal, wie man die Ernte von den Bergen hinunterfährt. Die Kirche stand unten im reichen Wiesengrund, wo die Schley floß. Um den spitzen Kirchturm kreisten die Dohlen. Die Vögel haben in ihrem Flug einen Angelpunkt wie die Menschen in ihrem Leben. Der Kirchturm war der Angelpunkt im Leben derer von Benzen. Sie zogen fort und kamen wieder in langen Kreisflügen wie die Dohlen. Wenn sie starben, legten sie sich ganz nahe an die Kirche, damit sie den Klang der Glocken hörten, wenn sie zur Auferstehung riefen. . . .

«Die Kirche von Schleyen wimmelte schwarz von Menschen, die sich im Gang und in der offenen Tür drängten. Sie war flitterbunt und geschmacklos gemalt. Die Farbenguirlanden stiegen leuchtend an den Wänden

« auf und schlugen flammend unter der Decke zusammen.
 « Im Chor standen schwarze Fahnen und die Totenbahre.
 « Die Kerzen brannten rot auf den schwarzen Leuchtern,
 « an denen Pappschilder mit grinsenden Totenköpfen hin-
 « gen. Die klagende Weise der Totenpsalmen griff an
 « die Herzen der Beter und mahnte eindringlich an den
 « Tod und die Toten. Die dunkle Masse der Kleider wurde
 « zum großen Trauerschleier, über dem die bleichen Ge-
 « sichter leuchteten. Aus den Herzen, in denen Schmerz
 « brannte, schlugen Flammen empor wie rote Lichter. . . »

Oder:

« Der Mai kam und mit ihm zog die Wonne des
 « Frühlings ins Land. Es war ein Glanz und ein Schimmer
 « um die Dörfer wie ein Hoffnungsleuchten. Die Häuser
 « von Benzen lagen in einer Wolke von Duft, die aus den
 « Gärten aufstieg. Von früh bis spät zogen die Wander-
 « burschen vorbei und wanderten in die weite Welt. Sie
 « hatten grüne Sträusse an den Hütten und sangen Lieder. . .

« Und abends kamen die süßen Dämmerstunden voll
 « feinsten Lichtzaubers, wo die kleinen Jungen und die
 « kleinen Mädchen sich bei den tollen Spielen auf der
 « Wiese verlebten und sich vor den Häusern mit einer
 « erwachenden Sehnsucht im Herzen trennten. Am Rande
 « der Wälder standen die Rehe mit dem feinen Gliederbau
 « und horchten hinaus, während die rote Helle im Westen
 « verglomm und rings die Abendglocken aus den Dörfern
 « läuteten. . . »

Eindringlich wie bei sonst keinem Autor wird in solchen Zeilen nicht allein der Herzschlag der Luxemburger Erde, sondern auch jener der Luxemburger Menschen beschworen. Das macht, weil dieses Buch eine Einheit ist von Lyrik, Epik und Dramatik, jede durch die andere bedingt und alle zusammengehalten durch die Seele eines großen Künstlers.

«Luxemburg und der Weltkrieg — vormals Anna.» Dieser Titel klingt für einen Roman einfach unmöglich, und schon allein diese Wahl zeigt, daß bei der Konzeption des zweiten Erpeldingschen Buches zwei Elemente, die -- im Grunde genommen -- nichts miteinander gemeinsam haben, zusammen verknüpft werden sollten: Ein Liebeserlebnis, das der Held Peter Burkel zu bestehen hat, und eine Schilderung der Zustände, wie sie in unserer Heimat herrschten während der Jahre 1914/18.

Ist nun Erpelding diese Synthese gelungen? Brachte er es fertig, eine solche Durchdringung der beiden Teile zu erreichen, daß der eine nicht ohne den andern mehr denkbar ist, daß man im Geiste die Mädchengestalt, die füglich die Zentralfigur des Ganzen werden sollte, nicht mehr von der Schilderung heimatlicher Ordnung und Unordnung während der großen Katastrophenjahre loslösen kann?

Diese Frage stellen, heißt sie unbedingt verneinen.

Zuerst: Wenn man das Buch zuende gelesen hat und versucht, aus den vielen Klängen, die hier angeschlagen werden, eine Einheit zu machen, so wird es einem absolut unbegreiflich, wie der Dichter das Werk nach dem Mädchen, in das sich der Advokat Burkel verliebt, benennen konnte. Diese Figur ist nämlich so blaß in der Zeichnung geraten, daß nicht einmal ihre Umrisse sichtbar werden. Im ganzen ersten Teil träumt Peter Burkel von dem Mädchen, das er einmal über die Straße hat huschen sehen, schreibt für sie den Roman seiner Heimat und schickt ihn ihr. Doch sie schweigt. Im zweiten treffen die beiden auf einem Wohltätigkeitsfest zusammen, wo Anna mit einem andern in Erscheinung tritt, der als ihr Verlobter gilt; man macht einen Ausflug in Gesellschaft, wo Anna Peter Burkel Zeichen ihrer Liebe geben will; doch dieser glaubt sich verraten, und in der Schlußszene, da sie sich ihm schenken will, nachdem sie ihre Verbindung mit dem andern gelöst, stößt er sie von sich:

« Er faßte sie an den Handgelenken. Ihre Hände
« waren feucht und kalt. Sie wehrte sich. Der Widerstand
« reizte ihn; er drückte sie langsam nieder, sicher, fest,
« drückte sie zu Boden.

« Sie umfaßte seine Knie mit beiden Armen. « Ich
« lasse dich nicht. » Mit einem energischen Ruck riß er
« sich aus der Umklammerung. Sie fiel der Länge nach auf
« den Boden, richtete sich auf die Knie, saß wortlos, sah
« ihn mit großen, wirren Augen an. . . »

Abgesehen von den letzten Seiten des Buches, scheint die ganze Leidenschaft, die Burkel zu Anna gefaßt hat, mehr im Hirn als im Herzen und in den

Sinnen verankert zu sein, und so kann dieser Titel weder dichterisch noch menschlich befriedigen.

Das Buch spielt fast ausschließlich in intellektuellen Kreisen Luxemburgs: unter Richtern, Advokaten, Professoren usw. Und nun wird dargetan, wie die Katastrophe, die 1914 über Europa hereinbrach, auf diese Gruppe Menschen gewirkt hat. Es wird viel in diesem Buche geredet, für und wider den Krieg, für Frankreich und gegen Deutschland — aber auch umgekehrt —, je nach der Einstellung, die der einzelne den beiden großen Nationen gegenüber hatte. Man muß dem Dichter zugestehen, daß diese Diskussionen immer ein hohes Niveau wahren und philosophisch sowie psychologisch gut untermauert sind. Manchmal sogar tut er des Guten etwas zuviel — wie in der Berufung auf Romain Rollands «Jean-Christophe» —, aber das sei ihm ob der Höhenluft, die in den Gesprächen weht, gerne verziehen.

Peter Burkel empfindet sich als der Vertreter der Heimat, und als er sich am Ende schützend vor den väterlichen Hof stellt und fällt, da bringt er in seinem Innern gerade der Heimat dieses Opfer.

Um den Begriff: Heimat zu fassen, wird in diesem Buche viel Geist aufgewandt, und wenn harte Worte gegen das eigene Volk und gegen die eigene Rasse darin fallen, so wird jeder nachdenkliche Leser dem Autor gerade wegen jener Seiten Dank wissen: Weil er den Mut aufbrachte, auch solche Dinge zu nennen, die für viele schmerzlich sind.

Am nachhaltigsten in dieser Erzählung wirkt jener Gang, den Raumer und Peter Burkel durch Kelberg, den Geburtsort Raumers, machen. Diese Seiten haben etwas von visionärer Kraft und Tiefe an sich.

Wenn auch die Hauptgestalten des Romans Intellektuelle sind, so verleugnet sich doch auch hier nicht der Dichter des Bärnd Bichel: Da ist z. B. die Gestalt des Hansmaates von Constum, da sind all jene, die auf dem väterlichen Hof ihrer Hände Werk tun,

da ist der «Bauer» Peter Burkel, wenn er dort seine Ferien verbringt.

So liegen in diesem Buch zwei Themata beschlossen, von denen künstlerisch keines zur völligen Reife gelangte. Und das ist schade um der vielen einzelnen Schönheiten willen, die das Ganze mit dichterischem Schein überhellen.

Eine erdichtete Geschichte aus dem Ösling — so nennt Erpelding den Roman «Heiße Sommertage». Welches mag der Grund gewesen sein, der den Autor dazu bestimmte, das Wort «erdichtet» in den Untertitel einzufügen? Wohnt nicht jeder Dichtung, ganz gleich, ob es sich um Prosa oder ein Werk in gebundener Form handelt, ein gut Teil Phantasie inne? — Dieses nun wird die Ursache gewesen sein: Bärnd Bichel» und «Anna» sind reine Bekenntnisbücher, und um nun den Leser auf andre Pfade zu lenken, wurde das Eigenschaftswort «erdichtet» zur Kennzeichnung vorgeschoben.

Künstlerisch steht «Heiße Sommertage» weit über «Anna» und rückt hart in die Nähe des «Bärnd Bichel».

Es ist die Geschichte von schwerer Schuld und Sühne; aber während in «Bärnd Bichel» das Schuld-motiv mehr aus dem Charakter des alten Bichel entsprang, also seine Wurzeln mehr in der Seele des Helden lagen, wird hier die Schuld durch eine Affekthandlung bestimmt, durch den Mord des Maths Mathes an dem Hondsjang. Seine Frau, die Gerd, hatte sich dem Hondsjang in einer schwülen Nacht hingegeben, und als nun der Mathes mit dem Hondsjang eines Abends angetrunken von einer Kirmes nach Hause geht, und das Gespräch, angefeuert durch den Alkohol, in Streit ausartet, schreit der Hondsjang dem Mathes sein Bekenntnis ins Gesicht. Da verliert der Mathes alle Kontrolle über seine Sinne und er würgt den Hondsjang solange, bis der kein Lebenszeichen mehr von sich gibt. Nun bricht das Schicksal über den Hungerhof herein. Die beiden Töchter, an denen er mit ganzer Seele hing, sterben noch vor ihrer Reife,

sein Sohn Fritz aber wird zum Dieb und schließlich zum Mörder. Und als Fritz die letzte Nacht im väterlichen Haus verbringt und Mathes durch das Bekenntnis seiner eigenen Schuld dem Sohne Verzeihung anbietet, da bricht es aus Gerd heraus: «Du brauchst ihm nicht zu verzeihen, und er will deine Liebe nicht», schrie sie gegen Maths auf, «denn er ist dein Kind nicht, sondern des Hondsjang, den du erschlagen hast.» Da weiß Maths Mathes, daß er unter den Menschen nichts mehr zu suchen hat. Und als die Wut der Menge gegen den Hof brandet, finden sie ihn: Er hat sich in der Scheune erhängt, an derselben Stelle, wo Frin, der Bruder des Mathes, sich erhängt hatte. Da beten sie ein Vaterunser für ihn. Und «von fernher zog ein großes Brausen über die Felder und eine weiße Regenflut fegte über die heiße Sommererde».

Die Handlung dieses Buches hat etwas an sich von der Glut jener Tage, die sogar in den Hirnen reiner Verstandesmenschen manchmal Wahnvorstellungen und Wahngebilde hervorbringt. Von der ersten Szene an, die eine Totenwacht bei der Ketty des Mathes schildert, bis zu der letzten Seite, schwebt über dem Ganzen ein Geruch von Verbrechen und gewaltsamem Tod. Und selbst die Natur wird hier zum Mitspieler: die Naturschilderungen dieses Romans sind nicht Ruhepunkte, lyrische Einschübel, um die Aufmerksamkeit des Lesers etliche Augenblicke von dem schaurigen Geschehen abzulenken, vielmehr nehmen Baum und Feld, Wiese, Tiere, Mond und Sonne selber allerregsten Anteil an dem Furchtbaren, das unerbittlich vor dem Leser abrollt. In keinem andern Werke von Erpelding hat man so das Gefühl einer Einheit von Natur und Mensch wie hier.

Bärnd Bichel ist mehr in sich abgeschlossen, alle Kraft scheint seinem Inneren zu entspringen, dieser Maths Mathes aber wird bedingt durch die Umstände, und nicht zuletzt durch den Boden, auf dem er arbeitet und durch die Sonne, deren unerbittliche Strahlen Menschen und Vieh dem Wahnsinn nahe bringen.

Wie in den andern Erzählungen des Dichters, so gibt es auch hier eine Reihe wohlgelungener Typen: Da sind vorerst die Männer Them Johannis, Pitt Rasqué, Barbel Etienne und Tun Hunsrück. Dann die düstere Gestalt des Hondsnik, der Fritz den Untergang geschworen hat, ohne zu ahnen, daß er der Sohn seines Bruders ist; dann der Kikemes, der Nietzschejünger, der geistige Anhänger der brutalen Gewalt; ferner der Goldpittchen und der Händler Onésime Hurlus. Unter den Frauen ist am besten gezeichnet die rote Lön, anziehend und abstoßend zugleich; und wirklich erquickend: Traudchen Sonnen. Auch die Bocktrès und die Jinn, die ein so schweres Leben hat, prägen sich dem Leser für lange ein.

Mußte nun ein Erzähler, der das Land, die Scholle liebt wie Erpelding und ihr stärkster Gestalter wurde, nicht schließlich auch den Begriff Heimat zu deuten versuchen und von da aus den noch größeren: Vaterland? Mußte nicht dieser Intellektuelle, der in allen Kategorien des Geistes zuhause ist, den Durchbruch von der Dumpfheit bäuerlichen Erbes, das in seinem Blute sitzt, wagen, um einmal zu einer reinen Schau der Seele und des Gehirnes zu gelangen? — Vieles drängte sich zur Entladung in dem Dichter. Er hatte in dem großen Kriege von 1914/18 so manches in seinem Volke beobachtet, das ihn zum Nachdenken gereizt hatte, und es wäre vermessen gewesen, die Bilder, die ihn damals in seinem tiefsten Innern gepackt hatten, nicht auch zu gestalten, damit auch die Leser aufgerüttelt und zum Nachdenken gezwungen würden. Und so erwuchs aus einem Werk, das mit Schuld und Sühne — wie auch die andern Erpeldingschen Bücher — beginnt, eine Trilogie, die alles in den Schatten stellt, was bisher Ähnliches von luxemburger Schriftstellern versucht wurde.

« Adelheid François » zerfällt in drei Bände: « Der Abendstern », « Lichter in der Tiefe » und « Das Heilige Feuer ».

Es würde zu weit führen, den Inhalt jedes einzelnen dieser drei Bände zu erzählen. Nur soviel sei

gesagt: Der erste Teil dieser Trilogie ist als groß-angelegte Exposition gedacht: Wieder spielt der tragische Begriff Schuld herein; aber dieser Schuld wird auch hier schon Sühne: Monsieur François nimmt sich der beiden Brandtkinder an, die durch die Schuld des Peter Riedesch Waisen geworden sind; Peter Riedesch aber läßt den Ältesten, sobald er erwachsen ist, durch Vermittlung des Pfarrers, in Clairefontaine studieren. Der Sohn des alten François Raymond, der nicht sein Kind, sondern das seiner Frau und des Grafen d'Asprement ist, lebt in Unfriede in seiner Ehe, und als bei Versuchen, immer höher hinauszugelangen, ihm schon zwei Kinder ertrunken sind, hängt er sein Herz ganz an die jüngste Tochter, der er den Namen Adelheid gibt. Adelheid: Dieser Name soll für alle gleichaltrigen ein Symbol sein! Zwischen den François und den Riedesch bestand von jeher Feindschaft, und um diese aus der Welt zu schaffen, sähe «der weiße Herzog», wie man Adelheids Vater nennt, gerne einen freundschaftlichen Verkehr zwischen den Kindern: zwischen seiner Tochter und dem Sohne des Peter Riedesch: Emil. Doch Adelheid neigt mehr dem kleinen Brandt zu, und an dem Tage, da Adelheid ins Lyzeum geht, tritt Theo seine Reise nach Clairefontaine an.

Der zweite Band ist ganz auf das Geistige zugespitzt: In ihm geht es um nichts mehr und um nichts weniger als um den Begriff: Luxemburg. Adelheid hat im Lyzeum eine Freundin gefunden, Riette, und nun machen die beiden Mädchen sich daran, die Eigenschaften zu erforschen, die den Charakter des Luxemburgers ausmachen; sie wollen sein Seelisches ergründen, seiner Geschichte nachspüren, um dann schließlich herauszufinden, wie er geworden und wie seine Begeisterung und seine Ablehnung den andern Nationen gegenüber zu erklären sind.

Riette wird von den Deutschen verhaftet, da man sie für spionageverdächtig hält - ihr Freund ist auf französischer Seite gefallen -, und als man ihr die Freiheit wiederschenkt, ist sie nur mehr eine leis

hinwelkende Blüte, die schon von Todesahnungen durchschauert ist.

Im dritten Teil der Trilogie ist Theo Brandt, der Clairefontaine um Adelheids willen verlassen hat, Redakteur an einem sozialistischen Blatte geworden, wird in München in das Kurt-Eisner-Abenteuer verwickelt, wendet sich aber voll Ekel von der Gewalt ab und widmet sich ganz der Friedensidee als beigeordneter Sekretär einer europäischen Friedensliga. Adelheid hatte ihn darum gebeten, für ihre Freundin Riette das Buch der Heimat zu schreiben, doch als sie das Manuskript in Händen hält, sieht sie mit Schrecken, daß nur Hohn und Qual daraus sprechen. Durch Spekulationen des Weißen Herzogs hat Adelheid ihr Heim verloren und mußte mit ihrem Vater in das Blindenhaus ziehen, in dem Theos Bruder, der blinde Johannes, wohnt. Als die Menge nun von Theo Brandts Buch erfährt, legt sie Feuer an das Blindenhaus: Adelheid nimmt eine Stelle in einem Bankinstitut an, während Johannes vorläufig vom Pfarrer in Pflege genommen wird. Aber einer kann Adelheid nicht vergessen: Emil Riedesch. Trotz aller Demütigungen, die sie ihm zugefügt, wirbt er auch jetzt noch um sie, um schließlich von ihr das Ja-Wort zu erlangen. Noch liebt sie ihn nicht, doch sie verspricht, ihm eine treue Gefährtin zu sein, und als Theo Brandt den Weg zu ihr zurückfindet, da ist es zu spät: Denn Adelheid weiß, daß sie auf Riedesch, wenn auch nicht die Liebe, so doch die Heimat in tiefster Seele erleben wird. Und die Schlußworte, die sie zu Emil spricht, deuten klar und tief den Grundgedanken dieser Dichtung:

« Es hat einmal in der Geschichte ein Volk gegeben,
« das so groß geworden ist, daß es die ganze Welt
« beherrscht hat. Als höchstes Heiligtum verehrte es den
« Herd, der zugleich Altar war. Darauf brannte ewig ein
« heiliges Feuer, das nicht erlöschen durfte, und die
« Pflicht, es zu unterhalten, die zugleich eine höchste Ehre
« war, wurde immer vom Vater auf den Sohn übertragen,
« der den Stamm weiterführen sollte. Um diesen Herd
« und im Schein seines heiligen Feuers wuchsen die Kinder
« groß und wurden starke Männer und starke Frauen. —

« Siehst du, diese Pflicht und diese Ehre ist dir zugefallen, und ich will dir zur Seite stehen; das ist unsere Größe, damit dienen wir der Heimat, und es bleibt an unserer Feuerstätte noch Platz genug, daß ein Fremder sich hinzusetzen kann. Gönnen wir ihm, daß er sich an ihrer Asche wärme. »

Es besteht kein Zweifel, daß Erpelding mit Adelheid François etwas wie einen Luxemburger Erziehungs- und Bildungsroman schreiben wollte. Ist dies ihm nun gelungen oder ist der Verfasser nicht über die gute Absicht hinausgekommen?

Die Frage läßt sich nicht mit einem bloßen Ja! oder Nein! beantworten.

Um es gleich zu sagen: der erste Teil der Trilogie: « Der Abendstern », erinnert in Aufbau, Handlung und dichterischer Sprache wohl am meisten an die Werke, die wir als Gipfel der Erpeldingschen Kunst ansprechen --- an « Bärnd Bichel » und « Heiße Sommertage ».

Der zweite Teil: « Lichter in der Tiefe », jedoch leidet an einer krassen psychologischen Unmöglichkeit; dadurch, daß der Dichter vierzehnjährige Lyzeumschülerinnen tiefschürfende Untersuchungen über den Luxemburger Charakter, über die Vergangenheit und die Gegenwart des Luxemburger Menschen anstellen läßt, dadurch, daß eben von diesen vierzehnjährigen Mädchen der Anstoß ausgehen soll, ein Luxemburger Nationalgefühl zu schaffen --- durch diese Tatsache entzieht Erpelding dem Geschehen des ganzen zweiten Bandes den Boden der Wahrscheinlichkeit.

Gewiß: Es gibt zweierlei Wahrheiten: die reale und die dichterische, und sehr oft decken diese beiden sich nicht; hier aber liegt eben der Schwerpunkt: Es gelingt dem Autor --- trotz mancher einzelnen dichterischen Schönheiten --- nicht, den Leser an diese höher geschichtete, an die poetische Wahrheit glauben zu tun.

Das verhindert nicht, daß in « Lichter in der Tiefe » Dinge stehen, die zum Tiefsten gehören, das je über die Psychologie unsrer Rasse geschrieben

wurde und daß darin Wahrheiten ausgesprochen werden, die dem einen oder anderen vielleicht mißfallen, aber nichtsdestoweniger zum seelischen Kerne des Luxemburgers vorstoßen.

Der dritte Teil: «Das Heilige Feuer», leidet allzu sehr an Längen, die dem erzählenden Flusse hinderlich sind. Die Episode mit dem Heimatbuch, das Theodor Brandt schreibt, hätte kürzer gestaltet werden können, wie man überhaupt eine straffere Zusammenziehung der einzelnen Schicksale in diesem ausklingenden Bande gewünscht hätte. Hier entsteht der Eindruck: Daß nicht mehr der Dichter, sondern sehr oft der Schriftsteller Erpelding das Wort hat. Und dieser Eindruck wird noch verstärkt durch stilistische Nachlässigkeiten, die in «Bärnd Bichel» und «Heiße Sommertage» unmöglich gewesen wären.

So bleibt als letzter Klang in der Seele des Lesers zurück: Ehrfurcht vor dem Werke, das in hoher Symbolik ein wahrhaft Begnadeter geschaffen und Dank an jenen, der den Mut aufbrachte, einmal das auszusprechen, was viele der besten Luxemburger seit langem in ihren Herzen und Hirnen bewegte.

«Stille Wasser» liegt am Rande von Erpeldings großer epischer Dichtung. In diesem Bande ist eine Anzahl von Skizzen und Erzählungen gesammelt, die teils Tier-, teils Menschenschicksale behandeln. Dichterisch am stärksten in der Stimmung ist das Stück: «Der Totenbrunnen» gelungen und auch sprachlich ist es das ausgeglichenste der Sammlung.

Es bliebe nun noch die Frage zu beantworten: Ist Erpelding gleich als ein Fertiger zur Literatur gekommen, überraschte er seine Landsleute gleich mit einem Meisterwerk wie «Bärnd Bichel»?

Nein -- auch dieser Schriftsteller kannte eine Epoche des Tastens und des Suchens, und die Produkte dieser seiner Frühzeit sammelte er unter dem Titel: «Die Glaubenden.» Keine dieser Skizzen ist ein in sich abgerundetes Kunstwerk, und doch liegt schon in ihnen *in nuce* der ganze spätere Erpelding

beschlossen. «Amaritudo Solitudinis» deutet Gedankengänge an, auf deren Spuren Kikemes und der Weiße Herzog wandeln, und «D'Scholer Bärbel» und «Die Glaubenden» lassen bereits den starken Natur- und Bauernschilderer ahnen; in «Erben» ist die ganze Entwicklung Erpeldings vorweggenommen.

Und so gilt schon von diesem Erstling, was man zu Häupten aller seiner Hauptwerke setzen kann: Die Sehnsucht gab ihm die Sprache. Sein Intellektualismus entwurzelte ihn nicht, sondern ließ ihn nur noch tiefer lieben: Die Scholle und die Heimat.

Paul Henkes







Er ist der Ziseleur unter den Luxemburger Lyrikern; er setzt in die Rhythmen die Wörter wie der Goldschmied edle Steine in einen Ring; und wie dieser die Farben der Steine auf die Farbe des Metalls abstimmt, so tut Henkes es mit den Vokalen und Konsonanten der Wörter; aber nie blitzen die Vokale und Konsonanten auf, immer sind sie wie von einer Wolke überschattet, die das Leuchten, das manchen von ihnen von Natur aus innewohnt, gebrochen zurückwirft.

So ist seine Dichtung fast nie direkter Ausdruck des Gefühls, sondern meistens ein Bild dieses Gefühls, geschaut in einem sehr aristokratisch eingefaßten Spiegel.

Und daraus ergibt sich: daß die Dinge nie in ihrem realen Sein erfaßt werden, daß sie keinesfalls bloß direkte und nur für diese Dinge gültige Aussage des Dichters sind, sondern vielmehr: ein Symbol, in dem sich alles Geschehen dieser Erde begegnet; und so stoßen sie mit ihren letzten Ausläufern alle Tore der Wirklichkeit durch, um dort zu münden, wo der Ausgang und das Ende alles Kreatürlichen und alles Gedanklichen liegen.

Und gespeist von dieser übernatürlichen Quelle alles Seins wachsen sie empor zu sehr seltenen Pflanzen, zu sehr seltenen Bäumen, in denen goldene Sterne harfen und Winde streichelnd in die Kronen greifen wie Menschenfinger in Frauenhaar.

So wird Henkes -- ohne in seinen Versen metaphysischen Rätseln nachzusiinnen --- allein durch die Art seiner Kunst zum metaphysischsten unserer Dichter.

Die Dichtung von Paul Henkes kennt nicht den Schrei, der manchmal aus einem zu Tode gemarterten

Herzen ans Licht stößt, ihr ist die Idee als solche, das Gedankliche, das oft ganze Nächte hindurch in menschlichen Gehirnen brütet, fremd -- oder vielmehr: dieser Schrei wird durch den Künstler gebändigt, der Gedanke zum Gefühl umgeschmolzen und wirkt dann nur mehr als ein leise tönender Abklang des wirklichen Erlebens -- das an sich sehr stark und sehr tief sein kann -- auf den Leser ein.

Diese Kunst ist keine Kunst für die Masse; diese Art Dichtung wird ihr immer fremd bleiben, stets nur werden sie einige ästhetisch Geschulte genießen, denen sie allerdings eine Quelle froher Beglückung ist.

Der ganzen Dichtung von Paul Henkes könnte man als Motto eine Zeile aus seinem Gedicht «Vorspiel zu einem Requiem» voransetzen: «Doch auch im Schmerz sei Haltung bis ins Letzte.»

Es fällt schwer, hier nicht den Schatten eines der größten deutschen Lyriker heraufzubeschwören -- den Stefan Georges: Beiden eignet dieselbe Gebärde dem Leben gegenüber, aber auch eine große Kluft trennt sie von einander -- und diese Kluft wird bedingt durch die Sprache. Dem Rheinländer Stefan George ist die deutsche Sprache das ihm von Natur gegebene Werkzeug, seine Gefühle mitzuteilen und seine Bilder zur reinen Schau zu gestalten; in dieser Hinsicht gibt es bei ihm absolute Sicherheit, selbst in seinen allerersten Anfängen; der Luxemburger aber muß sich sein Instrument, auf dem er spielen will, zuerst erkämpfen, ehe ihm die Reinheit des Klanges der späteren Verse gelingt.

Es gibt eine Legende um den Dichter Henkes, die behauptet, dieser Poet habe in der ganzen Zeit seines Schaffens keine Entwicklung durchgemacht: Er sei in seinen Frühgedichten derselbe wie in denen seiner späteren Periode. Diese Legende verdankt einem oberflächlichen Studium der Dichtung von Henkes ihr Dasein, und es ist an der Zeit, damit aufzuräumen.

Als Beweis stehen hier zwei Gedichte: das eine befindet sich in den «Cahiers Luxembourgeois» 1927, das andere in derselben Zeitschrift, Jahrgang 1939.

Schiffsschaukel.

Die Faust ins Gestänge, schon schüttert das Schiff,
Mein Arm wächst zu Segeln und Stürmen
Und Orgeln bebranden ein Glühbirnenriff.
Aus Häfen mit leuchtenden Türmen

Jäh wellt es mich hoch -- hell flattert mein Haar
Meine Stirne spülen Winde der Weite
Fern traumflammt ein Land, wo ich selig einst war,
Ihm jubelt mein Mund, und ich breite

Sieghaft die Hand um den kupfernen Mast,
— Lichtgischt schäumt am Bogsprit des Kahnes —
Nach Wolken steil, steiler nach Himmel gefaßt,
Mein Herz hängt im Sternbild des Schwanes.

Hier gibt es noch manche sprachliche Unsicherheiten, die sich vor allem in den zusammengesetzten Wörtern kund tun, und auch die Absicht, das reale Geschehen ins Kosmische zu weiten und zu erhöhen, ist nicht poetische Tat geworden. Und nun vergleiche man mit dem eben zitierten das folgende Gedicht:

Im grauen Wind.

Im grauen Wind ragt fern die Stadt,
Durch Schleier grau der Wald verstellt,
Ein Hund im Regen mühsam bellt
Mein Herz treibt wie ein loses Blatt.

Wer sinnt ihm nach ins Abendfeld?
Mein Herz treibt wie ein welkes Blatt,
Das in den Schatten Gottes fällt —
Mit rauhen Glocken klagt die Stadt.

In diesen Versen bilden Ausdruck und Gefühl ein nicht voneinander zu lösendes Ganze, hier wurde durch ein klares reifes Gefühl ein sprachlich reiner Ausdruck erzeugt, ohne deshalb etwas von seiner dichterischen Intensität einzubüßen. Doch noch etwas wird dem Leser bewußt: Eine Stimmung, die durch ein Symbol erhellt und erhöht wird (besonders in der vorletzten Zeile) und trotzdem zur direkten Aussage kommt.

Und daß Henkes in den letzten Jahren aller großen Gebärde abgeschworen hat, daß er nichts weiter mehr geben wollte als sein nacktes Menschsein

in den allermenschlichsten Worten, das beweist der ergreifende Zyklus: «Meiner Mutter.» In diesen Strophen bringt der Dichter es fertig, Gefühle, die nur ihm gehören, so zu weiten und zu steigern, daß sie Gemeingut all jener werden können, die auch Storm und Richard Dehmel lieben.

Wenn auch Henkes bis in die letzten Jahre seiner Sprache manchmal ein allzu aristokratisches Gewand anlegte («Wünsche», «Die Verstoßenen»), so zeugt es aber auch für die reife Künstlerschaft dieses Lyrikers, daß er imstande ist, aus Gefühlen heraus, die nicht die der großen Masse sind, ein Gedicht zu schreiben wie: «Brücke bei Nachtbeginn.» Was er zu Beginn seines Schaffens in «Schiffsschaukel» versuchte, ist ihm hier restlos gelungen: Dieses Gedicht schwingt wahrhaftig ins Kosmische über ohne krampfhaftige Überspannung des Herzens und des Hirns; daß hingegen aber auch allgemein menschliche Gefühle sich in eine kostbare Form kleiden lassen, ohne daß dadurch eine Diskrepanz entsteht zwischen dem Körper und dem Gewand, das ihn umkleidet, dafür gibt es keinen besseren Beweis als die inhaltlich und formal schönen Verse: «Erlebnis.»

Gering an Zahl sind die Gedichte, die dieser Künstler bis jetzt veröffentlichte, und doch würde ein Band seiner gesammelten Gedichte an Umfang bei weitem den seiner Prosa übertreffen. Und dieser Umstand wird keinen überraschen, der einmal Prosastücke von Henkes gelesen hat; denn diese Prosa ist nichts anderes als eine Fortsetzung seiner Lyrik, nur treten hier anstelle der festgefügtten Rhythmen und Reime Sätze, die nach außen das Kleid der Prosa tragen; merkt man aber genauer zu, so wird man gewahr, daß Henkes bei der klanglichen Abstimmung der Wörter dieselbe Sorgfalt walten ließ wie bei den Gedichten, und daß auch diese Prosasätze genau rythmisiert und ausbalanciert sind. Es ist selbstverständlich, daß diese Kunst sich nicht dazu eignet, Menschen von Fleisch und Bein, Menschen des Alltags mit ihrer Alltagssprache und ihren Alltagsgebär-

den vor uns hinstellen; überhaupt droht bei dieser Art Darstellung die große Gefahr, daß die Menschen an sich nicht sichtbar werden, sondern daß der Dichter sie ihre eigenen und die Gefühle anderer zerreden läßt; dann steigt aus diesen Worten eine schwermütig faszinierende Melodie empor, aber die Gestalten werden nicht greifbar, sondern verflüchtigen sich zu Schemen. Und dies ist der Fall bei der Erzählung «Menschen untereinander». Am besten bewährt sich diese Art der dunkeln schweren Sprache bei Märchen mit symbolischem Einschlag und dann kommt eine solche Köstlichkeit zustande wie «Lunapos Herz»; aber auch das «Brügger Glockenkonzert» hat in dieser Art die ihm genehme Kunstform gefunden.

Henkes stammt aus der Altstadt Luxemburgs und deshalb mußte gerade er es versuchen, den Zauber alter Bogen und Türme festzuhalten: «Anciennes Portes» oder wie in «Der Lumpensammler» und «Holzschnidder» Typen vor uns hinstellen, die dort beheimatet sind, aber die die moderne Zeit zum Aussterben verurteilt hat.

Daß ein Dichter, der bei allem Mystizismus eine solch starke Intellektualität besitzt wie Henkes, früher oder später zur literarischen Analyse kommen mußte, war eine Selbstverständlichkeit; und daß er an Rilke mit seinen aufs feinste geschärften Sinnen herantrat, war ein beglückendes Ereignis: «Mit Rilke auf dem Wege zu den Duineser Elegien.» Dieser Dichter mußte sich kraft seiner eigenen Veranlagung zu Rilke hingezogen fühlen wie kein anderer Lyriker Luxemburgs, ihn mußte es reizen, einmal dem Werden eines der Größten im Reiche des deutschen Schrifttums nachzugehen und gerade jenem, der auf seine eigene Ausdruckskunst von tiefstem Einfluß war.

Auf der ersten Seite dieser Schrift heißt es:

« Eine ständig wachsende Zahl kritikloser Schwärmer ist auch in künstlerischen Belangen kein Beweis für tiefe und dauernde Wirkung; immer wieder hat es Unentwegte gegeben, die es nie weiter als bis zu dem bequemem Plätschern in einer allerdings betörenden Musikalität gebracht haben. Daneben aber arbeitet in

« nüchternen Gelassenheit eine sachliche Fachwissenschaft
« mit allen Hilfsmitteln einer unbestechlichen Apparatur.
« Die Ergebnisse dieser Untersuchungen nun stimmen im
« wesentlichen darin überein, daß sie ausnahmslos die
« überragende geistige Bedeutung Rilkes anerkennen, ein-
« zeln auch dann noch, wenn sie mit Bedauern feststellen
« müssen, daß der Dichter sich unwiderruflich immer
« mehr von ihrem eigenen weltanschaulichen Standpunkt
« entfernt. Damit wird die Hochwertigkeit eines Werkes
« zugegeben, dessen Schwerpunkt jenseits aller nur form-
« technischen Erwägungen, in einer Problematik liegt,
« die irgendwie alle angeht, welche nach Gottfried Keller,
« über die Brotrage hinaus etwas kennen und sind. »

Henkes möchte also nicht nur die formalen Probleme Rilkes aufzeigen, sondern darüber hinaus den geistigen Raum festhalten und deuten, in dem dieser Dichter atmete und schuf. Henkes will — nach den zitierten Worten — nicht allein Analyse, sondern auch Synthese geben.

Die Absicht wurde Wirklichkeit; aber mit Bedauern muß man feststellen, daß Henkes zu oft, um seine These zu stützen, die Meinung anderer vorschiebt, anstatt selber das Wort zu ergreifen. Der Poet Henkes erfüllte den geistigen Raum Rilkes und wählte die Texte aus, um diesen Raum zu versinnbildlichen, aber dieser Texte wurden zuviele, und was dieser Arbeit dadurch fehlt, ist gerade die Wärme, ist die persönliche Prägung, die doch dem ganzen dichterischen Werk von Paul Henkes sonst in hohem Maße zueigen ist.

Aber trotz allem legt auch diese Schrift, allein schon durch die Wahl des Themas, Zeugnis ab von einer der eigenwilligsten schöpferischen Persönlichkeiten Luxemburgs, von dem geistigen und dichterischen Können eines der wenigen authentischen Erben R. M. Rilkes.

Gregor Stein





Wer war doch schon der Autor jener Legende, die da behauptet, daß es den Luxemburger Lyrikern nicht gegeben sei, das Dämmernde, das alle Konturen Verwischende, das Schwebende, das seelisch mehr Geahnte, als in seiner Deutlichkeit Zu-Betonte zum Ausdruck zu bringen; daß es den Luxemburger Lyrikern vor allem an Musikalität fehle, zwar nicht an einer rein künstlerischen Instrumentation, die da in allen Bewußtheit Vokale und Konsonanten gegeneinander abwägt, wohl aber an jenem Unaussprechlichen, Undefinierbaren, das Urbedingung aller wahren Lyrik ist? — Man ging sogar soweit, nach der Ursache dieses Mankos zu suchen und glaubte, sie in unserer sogenannten Zweisprachigkeit entdeckt zu haben. Der Luxemburger, argumentierte man, muß bei seinem Schaffensprozeß zwei Perioden durchmachen: Er empfindet *luxemburgisch*, um seine Gefühle dann erst ins Hochdeutsche zu übersetzen und auszudrücken; dadurch verliert sein Dichten an Ursprünglichkeit, seine Sätze müssen zuerst der Kontrolle des Verstandes unterliegen und, hierdurch bedingt, wohnt seinen Worten nicht mehr jener adelige Schmelz inne, der allen direkten Äußerungen der Seele eigen ist.

Der Dichter Gregor Stein strafft diese Theorie unbedingt Lügen. Sein Gedichtband «Im Atemwarm der Ewigkeit» ist sprachlich das musikalischste Buch des Luxemburger Schrifttums. Bei Stein kann man schon von einem Singen reden, so voller Wohllaut sind diese Verse, so ganz Musik und Rhythmus. Ein Dichter hat sie geschrieben, dessen Seele in beständiger Schwingung ist, der alles Laute haßt, dem die Wolken Schwestern sind, und der vor allen anderen jene Zeit des Jahres liebt, wo «der Herbst ist tief in alles eingesunken : . . ».

Allein schon die Titel der verschiedenen Unterabteilungen des Buches geben einen Begriff von der Art und Weise, wie Stein die Welt erlebt und sich mit ihr auseinandersetzt: Vorspruch mit den Gedichten: Wirrer Traum und Bist du der leise Atem der Meere? — ihm folgen die Zyklen: Am Abend wird die Seele hell — Jede Welle flüstert ein Geheimnis — Hör nur den Atem aller Dinge gehen — Gedämpftes Spiel der Jahreszeiten — Horchend in die Ewigkeit — und: Heimlichkeit der Zwiegespräche. — Wenn man diese Bezeichnungen auf die in ihnen enthaltenen Substantive und Adjektive hin prüft, so wird man vor allem gewahr, daß kein einziger lauter Klang einem daraus entgegenspringt, daß kein einziger fester Kontur ein Ding wollüstig zeichnet und in den grellen Tag stellt, sondern daß ihnen allen etwas gemeinsam ist: ein beschwörender Ton, geformt von einem Magier, der alle Dinge ihrer Schwere entkleidet, sodaß sie im Weltenraum zu schweben beginnen und eingehen in Jenen, der Ursprung und Ende alles Wesenhaften ist: in Gott.

Diese gleichsam metaphysische Art zu dichten, nimmt der Welt allen Glanz; kein frohes Leuchten gibt es in diesem Buche, keine bunten Farben treiben darin ihr Spiel: Nie zeichnet der Dichter — und sei es auch noch so gedämpft — irgendeine Erscheinung des Außen, gleich setzt er sie in Beziehung zu Gott und Ewigkeit.

Hier liegt eine große Gefahr für den Dichter Gregor Stein. Die Worte Gott und Ewigkeit bedeuten, wenn auch nur als Symbole gebraucht, etwas so Erhabenes, so allem gewöhnlichen Denken Entferntes, daß der Schaffende sie nur in Augenblicken höchster geistiger Spannung anwenden sollte, also nur dann, wenn tiefste seelische Not ihn zu Boden schlägt oder höchste Verzückung ihn nach oben reißt. Wenn er aber diese Begriffe stetig im Munde führt, sie weiterreicht, wie andere Menschen es mit ihrem Kleingeld tun, so entwertet er sie nicht nur, sondern seine Worte

gehen in unsere Ohren ein, ohne unsere Seele zu ergreifen.

Es ist selbstverständlich, daß dieser Art Lyrik auch im Sprachlichen eine gewisse Monotonie inne- wohnt. Denn schließlich können auch in noch so dichterische Worte gekleidete metaphysische Erkennt- nisse der Kunst eines wahren Lyrikers nicht das ersetzen, was die schöne wilde Welt ihr an Vielfalt zu bieten vermag; und immer und immer wird diese der Jungbrunnen bleiben, in den der Poet hinabtau- chen muß, um sich zu erneuern.

Daß Gregor Stein aber auch manchmal fähig ist, uns zu ergreifen, das beweist ein Gedicht, wie:

Kleines Weihnachtslied.

Kaum steht das Tier im Schatten,
Da fühlt der Mann ermatten
Die stille liebe Frau.

Kommt flügelnsanft ein Rauschen,
Daß er muß auswärts lauschen
In ungeahntes Blau.

Ein Stern will niedergehen
Und bricht im tiefern Wehen
Des losgelösten Winds

In wachsendem Gestrahle
Durch Tür und Stein ins Kahle —
Da lächelt schon das Kind!

Hier sind Erlebnis und Wort eins geworden; hier erhebt sich das Gesagte wahrhaftig zum Symbol: Das rein Menschliche, das hinter diesen Versen steht, wird spürbar, ganz gleich, ob dieses rein Menschliche sich nun erfüllt im Herzen oder im Geist. Aber leider gibt es dieser Gedichte in diesem Buche wenige und das ist bei der hohen Sprachkunst des Dichters nur zu bedauern.

Diesem Versbände ließ nun Gregor Stein einen Roman folgen: «Semlia — Die benedeite Kraft der Erde.» Welches ist nun die Signatur dieses Romans?

Schon der Untertitel kündigt an, daß dieses Buch mehr sein will, daß seine Blätter mehr enthalten

wollen als die bloße Wiedergabe irgendeines Geschehens, daß der Sinn des Autors nicht nach reiner Epik stand, sondern daß er mit dieser Erzählung hinüber ins Mystische greifen will, daß die Figuren, die er gestaltet, zwar mit den Füßen auf dem Boden stehen, aber daß sie mit den Häuptern in die Sterne reichen sollen.

Die Konzeption des Romans war wohl gut gemeint, aber man kann nicht anders als das Ganze mit dem Worte « verfehlt » bezeichnen. Vorerst: Das Buch spielt im Luxemburgischen, und da muß man direkt bemerken, daß nun doch nicht alle Luxemburger Bauern solche Sinnierer und mystische Geschöpfe sind, als welche sie Gregor Stein hier vorführt. Allein schon dieser Umstand gibt der Fabel einen falschen Klang, und macht, daß sie keine Wärme auf den Leser ausstrahlt. Dann die Sätze, die diese Bauern sprechen, sind allzu sehr stilisiert, man spürt zu stark den *Stilisten* Stein, um dem *Dichter* Stein noch recht glauben zu können. Denn welcher luxemburgische Bauer drückt sich folgendermaßen aus in dem Augenblick, wo er sein Dorf verläßt, um nach dem Süden des Landes zu ziehen:

« Siehst du, da haben wir gelebt. Dieses Haus war
« unser. Das war unsere Welt. Dieses Stück Land, dort
« vom Walde bis zum Wege unten und darüber auf der
« Kuppe die helle Fläche, die uns im Schein der Sonne
« herüberwinkt, und all die Wiesen im Grunde, zwischen
« den Pappeln, ... der Teich, das Wasser, alles das, was
« du siehst, war unser, war unser, wie unsre Hand, unser
« Auge, unser Blut... Aber sage mir, kannst du deine
« Hand, dein Auge oder dein Blut verkaufen? Nein,
« immer ist es dein, immer deinem Willen untertan,
« immer kreist das Blut aus deinem Herzen in deine
« Hand. Immer kreist das Blut, die Liebe aus meinem
« Herzen in mein Land... »

Bei aller Achtung vor der dichterischen Freiheit des Wortes: Hier hat Gregor Stein sich denn doch übernommen und sein Tiefsein um jeden Preis hat ihm einen bösen Streich gespielt.

Die Hauptgestalt des Romans aber: « Semlia »: leidet an Unklarheit, sowohl was das Symbol, wie

was die Figur selber angeht und auch die Worte, die sie dem Seckbacher in einem gegebenen Augenblick hinwirft, können ihr Wesen nicht ganz erhellen: «Keiner zwingt mich, keiner wird mich berühren. Ich muß allen bleiben und jedem in Reinheit gehören, so wie der Strahl dem All gehört.» Das klingt zwar sehr dichterisch, aber ist es allein schon mit dem bloßen Klange getan?

Am besten ist wohl der erste Teil des Romans gelungen: Da die Bauern in der Schusterwerkstatt zusammensitzen und jeder eine Geschichte über den Zimmerer Hammeschgeen zum Besten gibt. Diese Anekdoten sind flott erzählt und gut pointiert. Hier hat sich Stein unbedingt an dem Meister der Anekdote Wilhelm Schäfer geschult und es ist wahrhaftig nur zu seinem Nutzen gewesen.

Daß das Buch aber auch dichterische Qualitäten enthält, ist bei einem Lyriker wie Gregor Stein ja selbstverständlich. Das sind jene Teile, da er sein dichterisches Empfinden frei strömen läßt und sich unbeschwert hingibt an die unendliche Schönheit dieser Welt.

In jenen Augenblicken wird man gewahr, daß ein wahrhaft Begnadeter spricht und man verzeiht ihm viele metaphysische Spekulationen um dieser einigen Abschnitte willen.

Gregor Stein: Der in die Wildnis der Philosophie verirrte Dichter. Die Philosophie aber hat nicht soviel dabei gewonnen, wie die Dichtung verlor.

Johann-Peter Decker





Man kann ja nicht behaupten, daß wir — was Vielfalt der Erscheinungen angeht — im heimischen Schrifttum verwöhnt seien. Was für Völker mit einem großen kulturellen Zentrum (wie die Franzosen) oder für solche mit reicher, jede ihr persönliches Gesicht besitzenden Landschaften (wie die Deutschen) eine Selbstverständlichkeit ist, bedeutet für uns manchmal ein Glücksfall. Wir nehmen unsre Kultur eben von Westen und von Osten und halten es in dieser Hinsicht mit dem, was sich schon Jahre lang bewährt hat; wir pflegen die gute Tradition, das, was bei den andern Völkern schon längstens anerkannt ist, und wir sehen es nicht gerne, wenn auf einmal einer kommt und anfängt, aus der Reihe zu tanzen. Dann ist er sowohl unserm Volke als auch der Kritik verdächtig und erst nach zehn oder zwanzig Jahren, nachdem das Neue schon längstens Allgemeingut geworden ist, beginnt man dann zu merken, daß doch an dieser oder jener Veröffentlichung «etwas dran war».

Was war denn bei uns von den Mitlebenden bis 1927, als das schmale Bändchen «Straßen» von J. P. Decker erschien, auf dem Gebiete der reinen Dichtung geschaffen worden? Nikolaus Welter hatte seine besten Sachen, wie «In Staub und Gluten», «Hochofen» und «Über den Kämpfen» veröffentlicht, Nikolaus Hein «Lichter und Funken», und in den «Cahiers Luxembourgeois» hatte Paul Henkes die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt.

Aber all der genannten Lyrik war vor allem eins eigen: Daß sie von dem Ich als Zentrum ausging, daß sie immer und überall ihr eigenes Leid und ihre eigenen Süchte besang, selbst da sogar, wo sie soziale Töne mit starkem Pathos anschlug.

Da schmettete in dies Orchester auf einmal ein Klang hinein, wie ihn unsere Lyriker bis dahin nicht kannten; ein Mensch sang nicht allein seine eigene Not, sondern auch die der Welt, ein Talent stellte sich vor, das sich an Walt Whitman geschult hatte, das hier und da an Franz Werfel erinnerte und das in manchen Strophen an die Großstadtdichtung eines Armin T. Wegener und Alfons Paquet anklang. Die rein sangbare Lyrik kennt dieser Dichter nicht, und wo er einmal den Versuch macht, bis zu ihr vorzudringen, da versagt er, und dann steigt unbedingt ein Name in uns auf: derjenige Heinrich Heines. Aber immer und überall stößt man bei ihm auf Wendungen, Bilder und Erlebnisinhalte, die absolut neuartig sind und überraschen, so z. B. wenn er ein Gedicht «Märzpromenade» anfängt mit den vier Zeilen:

Der Weltenmaler hat den Farbertopf
Beim Frühjahrsanstrich umgeschmissen,
So steht er nun mit puterrotem Kopf
Vor grau und blau beschmierten Wolkenrissen...

Diese Art zu sehen und auf diese Art das Geschaute zu sagen, hatte noch keiner bei uns gewagt; dieser junge Dichter aber gab uns sein Erleben und sang dieses Erleben auf seine Weise, selbst auf die Gefahr hin, diesem oder jenem Literaturpapst mit seiner Art unliebsam in die Quere zu kommen.

Ganz Deckersche Dichtung, und so, daß bis heute Decker der einzige blieb, der mit ähnlichen Gebilden, Satz- und Wortkatarakten bei uns an die Öffentlichkeit trat, sind folgende Zeilen aus «Ex-Veto»:

« Der Schlange, die sich Straße nannte,
und sich bäuchlings in die Berge hinaufwand,
krochen wir mühsam und beladen über den Rücken.

Was sind wir kleine Tiere auf diesem vorsindflutlichen
Ungetüm, das sich Straße nennt.
Die Berge sehen dunkelbraun und geborsten aus, wie eine
Elefantenhaut.
Vulkane nicht, auch keine Gletscher, aber ein gedörrtes
Jahrtausend.

Die Dörfer, an den Bergrändern gekleistert, wie Wespen-
 nester schweben,
 über Schlunden, durch die ein Gebirgsbach mit rasender
 Eile den Turbinen zustrudelt,
 um der Bahn Kraft zum Aufstieg zu liefern.
 Die Nester kleben an den Wänden und blättern,
 wie die altersschwachen Bäume... »

Bei der intensiven Lektüre dieses Gedichts fällt einem vor allem der ungewohnte Rhythmus auf; hier gibt es weder Hebungen, noch Senkungen, sondern das ganze rhythmische Gefüge liegt beschlossen im Atem des Dichters. Diese Art Lyrik nähert sich hart der Prosa, und Decker scheint hier von jenem Gefühl ausgegangen zu sein, die althergebrachten Fesseln des Rhythmus und des Reims abzuwerfen, um desto unbeschwerter sein Herz in die Welt werfen zu können. Hat nicht Arno Holz das Nämliche versucht, mit dem Unterschied allerdings, daß er seine Verse immer um eine bestimmte Achse gruppierte? Aber bald kam dann Holz wieder zu dem alten Prinzip des Reims zurück und nun sollte er dieses Prinzip nicht mehr als lästige Fessel, sondern nur noch als Verstärkung der künstlerischen Kraft empfinden. Ähnlich wohl wäre es auch auf seinem späteren Dichterwege Decker ergangen, wenn er es nicht bei dieser ersten Veröffentlichung hätte bewenden lassen. Denn daß er auch neue Gefühle in alte Formen gießen konnte und trotzdem für diese Gefühle den einzig adäquaten Ausdruck fand, das bezeugt vor allem ein Gedicht wie « Tag ».

Carl Busse hat einmal behauptet, Lyrik könne man ruhig als junger Mann schreiben, aber um gute Prosa schreiben zu können, dazu müsse man zuerst heranreifen und Abstand von vielen Dingen haben. An diese Sätze wird man unwillkürlich bei der Lektüre der Deckerschen Prosa, die fast die Hälfte des Bändchens ausmacht, erinnert. Man vermißt in sämtlichen dieser vier Skizzen die Gestaltung. Immer und überall herrscht das Gefühl vor, und gar zu oft steigert es sich zu einem Pathos, dessen Tonstärke und Höhe auf die Dauer unerträglich werden. Am besten sind in

dieser Beziehung die Reisebilder «In den Pyrénées Orientales» gelungen, deren Lektüre man auch heute noch **verträgt**, trotzdem uns Schriftsteller wie Alfons Paquet und Casimir Edschmid in dieser Hinsicht etwas verwöhnt haben. «Chronika» ist heute vollständig ungenießbar, und «Die Jugend in Memoriam Aloys Kayser» hat trotz der schönen Sprache nur mehr dokumentarischen Wert.

So klingen bei der Lektüre dieses Bändchens vor allem zwei Eindrücke in uns nachhaltig zusammen: Bewunderung vor einem wahrhaft originalen Talent und Bedauern, daß ihm verwehrt ward, zu seiner endgültigen Bestimmung heranzureifen.

Jacques Meyers:
Der Redner





Eine Rede ist keine Schreibe nicht, sagt Alfred Kerr. Aber wieviele Menschen gibt es noch, selbst unter den Intellektuellen, die glauben, eine Rede sei nichts anders als ein mit lauter Stimme vorgetragener Aufsatz, ein Essai, den zu beleben nichts anders erfordert sei als große Gebärden und ein gutes Organ? Nie wohl wird es diesen in den Sinn kommen, daß das gesprochene Wort, das auf die Massen wirken soll, ganz andern Gesetzen gehorcht als das geschriebene, und daß es möglich ist, daß ein Stück Prosa, das das Entzücken aller Kenner bildet, bei der lauten Lektüre auf die Menge so gut wie keinen Eindruck macht.

Die Kunst der Rede ist eine literarische Art für sich und es wäre müßig, an sie die Maßstäbe einer hohen und strengen Kritik zu legen; denn keine schriftstellerische Gattung ist so sehr auf direkte greifbare Wirkung eingestellt wie diese, und oft werden Gedanke und Gefühl um des tönenden Wortes willen geopfert.

Wer eine Rede liest, muß sich unbedingt den Menschen hinzu denken, der sie gehalten hat; denn wenn auch bei jedem Kunstwerk der Schriftsteller oder Dichter nicht von dem Geschriebenen zu trennen ist, so besteht doch zwischen ihnen und dem Redner ein merklicher Unterschied: Der wahre Dichter tritt hinter dem Werke ganz zurück, er läßt das Geschaffene für sich allein sprechen, er sieht die Wirkung nicht, die er ausübt, und oft vergehen Jahre, ehe eine Stimme ihn erreicht, die ihm sagt, daß der Funke seines Herzens in einem andern Herzen eine heilige Flamme entzündet habe.

Der Redner aber will direkte Wirkung; er möchte die Wirkung seiner Worte greifen können, er will sehen, wie seine Sätze und Perioden die Masse mit-

fortreißen, um an diesem Effekt sich selber wieder zu begeistern und neuen Antrieb zu erhalten. Denn nicht allein die Menge, die atemlos den Worten des Redners lauscht, unterliegt den Gesetzen der Suggestion, auf ihn selber strahlen die vielen Hunderte von Gehirnen in einem Augenblicke ein bestimmtes Fluidum aus, das seine Gebärden und den Rhythmus seines Atems zu einem guten Teile bedingt.

Denn diese beiden — Rhythmus des Atems und Gebärden — sind wesenhafte Bestandteile einer Rede. Wenn man bei andern Vortragenden, z. B. Vortragskünstlern, von der Technik des gesprochenen Wortes spricht, so kann man bei einem Redner nur sagen: Die Gebärde, und selbst die angelernte, gehört zu seinem Wort, und ohne sie würden die Sätze wirkungslos verhallen.

Daraus ergibt sich: Daß in jedem Redner ein Schauspieler wohnt, allerdings nicht in dem Sinne, wie wir den Ausdruck bei einem großen Tragöden anwenden, sondern: ein Schauspieler, der sich selber beobachtet, der seiner Gesten sicher ist und sie je nach dem Publikum abwandelt, vor dem er seine Gedanken entwickelt.

Jacques Meyers war ein Redner in diesem Sinne — er war kein Schriftsteller; aber auf seinem Gebiete war er nicht allein der größte, den je unser Land hervorgebracht hat, sondern Frankreich und Deutschland beneideten uns um diesen Menschen. Er sprach vor den glänzendsten Versammlungen Europas — aber der geniale Zug an ihm trat erst dann in seiner ganzen Weite hervor, wenn seine Gedanken in deutscher Sprache sich über die Zuhörer ergossen. Wenn man heute die Reden, die er bei verschiedenen Anlässen hielt, liest, so hört man unwillkürlich die machtvolle Stimme, die diese Sätze, machmal diese Satzungeheuer, laut werden ließ und man glaubt zu spüren, wie Meyers selber eine gewisse Wollust beim Klang dieses kunstvoll gebauten Crescendo und Decrescendo überrieselte.

Und diese Liebe, dieses inbrünstige Hingegebenheit an den Klang der Worte, die Berechnung auf die Wirkung, die seine Perioden beim Hörer auslösen mußten, diese Umstände sind die Ursache, daß man bei der Lektüre der Reden von Jacques Meyers sich eines bestimmten Eindruckes nicht erwehren kann: Hier wurde der Inhalt allzuoft der Form geopfert; den Gedanken, die Meyers entwickelt, mangelt es an Tiefe; sie schillern in allen Farben, aber es ist nur die Oberfläche, die schillert; Bilder zaubert Meyers vor den Zuhörer hin, denen tatsächlich poetische Kraft innewohnt, seine Sprache reißt durch ihren oratorischen Schwung mit fort, aber wenn man dann diese Prosa genau analysiert, so merkt man, daß hier viel künstlerischer Verstand und kluge Berechnung am Werke waren, um des Effektes, des Endzieles der Rede sicher zu sein; und es bereitet dem Leser von heute einen bestimmten Genuß, zu sehen, wie Meyers gegen das Ende noch einmal alle Register zieht, über die seine große Begabung verfügt.

Unter den vielen Reden, die Meyers zeit seines Lebens hielt, u. a. bei Gelegenheit des Papstjubiläums zu Luxemburg, «Altar und Kunst im Bilde des Kölner Doms», «Schillers Idee von seinem Dichterberuf», gibt es vor allem zwei, die auch heute noch als Glanzstücke ihrer Art gelten können: Die eine heißt: «Zur Erinnerung an J. B. Küborn», die andre: «Literatur und Kunst im Lichte der katholischen Weltanschauung.»

J. B. Küborn war Seelsorger des Athenäums in Luxemburg, und das Bild, das Meyers von dem Menschen und Kollegen zeichnet, gehört zu dem Schönsten, was die Kunst der Rede in dieser Art hervorgebracht hat. Entgegen seiner sonstigen Gewohnheit gräbt Meyers hier in die Tiefe, gibt eine Charakteristik, der es auch an feinen Tüpfen nicht mangelt und versteht es auf diese Weise, die Persönlichkeit Küborns wieder wahrhaft lebendig werden zu lassen; der Schluß dieser Rede aber ist ein Musterbeispiel einer oratorischen Leistung; man höre:

« Für diese 25 Jahre weiser Führung, treuer Hirten-
 « sorge und unermüdlicher Arbeit — Requiem aeternam!
 « Für viele Bitterkeiten und harte Enttäuschungen — Re-
 « quiem aeternam! Für die inneren Seelenleiden und die
 « körperlichen Schmerzen aller Art, für die trostlosen Tage
 « und die schmerz erfüllten Nächte: Requiem aeternam!

« Für alles, was er der Jugend dieses Landes an
 « Schätzen der Großmut durch Wort und Tat gespendet,
 « für die Tugend, die er gehütet, für die Sündennot, die er
 « geheilt und gehoben: Requiem aeternam!

« Wie ein gerechter Lohn für den guten und getreuen
 « Diener Gottes erhebe sich aus dem Herzen der Kirche
 « wie aus unsern eigenen Herzen der Gebetsruf: Requiem
 « aeternam dona ei, Domine, et lux perpetua luceat ei!
 « Gib ihm, o Herr, die ewige Ruhe, und das ewige Licht
 « leuchte ihm, Amen! »

Während diese Gedenkrede durch ihren tief hu-
 manen Inhalt und durch die Form, die durch ihren
 Inhalt bedingt wurde, besticht, so muß man bei dem
 Vortrag « Literatur und Kunst im Lichte der katho-
 lischen Weltanschauung » gleich zu Anfang die wirk-
 lich dichterischen Bilder bewundern, die Meyers
 vor dem Zuhörer heraufbeschwört: Michelangelo und
 Raffael, Beethoven und Dante Alighieri — auf einigen
 prachtvollen Seiten entwickelt Meyers hier Ideen, die
 durch ihre Zusammenstellung zwar überraschen, aber
 durch den Schwung, mit dem sie vorgetragen werden,
 unwiderstehlich mitfortreißen. Als Ganzes kann man
 von dieser Rede nur sagen: Sie ist ein Gipfel in dem
 Schaffen von Jacques Meyers, das an großen Lei-
 stungen doch immerhin nicht arm ist.

« Eine Rede ist keine Schreibe nicht. » Dieser Satz
 hat auch heute noch seine Gültigkeit. Und weil Meyers
 intuitiv die Richtigkeit dieser Worte erfaßt hatte, weil
 er die beiden Gebiete genau voneinander schied, die
 Form manchmal auf Kosten des Inhaltes pflegte, ohne
 dabei aber jemals unter ein bestimmtes Niveau hin-
 unterzugehen, weil ihm aber auch schon von Geburt
 die Kraft des Wortes gegeben war, wie wenigen, die
 mit ihm schafften und werkten, wurde er ein Großer
 in seiner Art.

Und wenn wir Nachfahren noch heute bei der
 Lektüre seiner Reden ihm Bewunderung zollen, so

spricht das dafür, daß trotz allem etwas in ihm war, das weder durch Übung noch durch Fleiß erworben werden kann, sondern daß auch aus ihm der Gott sprach, allzuoft aber zum Schweigen verurteilt durch den Schauspieler, dessen Satzungeheuer gerade dann in ihrer ganzen Gewalt dahinbrausten, wenn wahrhaft Unfaßbares geboren und ans Licht kommen wollte.

Frantz Clément





Er war ein Dichter und seine große Liebe galt der Lyrik. Aber da er sich nicht stark genug fühlte, auf diesem Gebiet Endgültiges und Einmaliges zu schaffen; da er selber spürte, daß in allen Gedichten, die er schrieb, noch immer ein unaufgelöster Rest war, der verhinderte, daß die Verse aus sich selber zu leben begannen, weiterschwingend in der Seele des Lesers auch dann, wenn das Buch oder die Zeitschrift längst geschlossen war — da er dies alles wußte, mordete er den Lyriker in sich und der Schriftsteller wurde geboren.

Aber auch in dem Schriftsteller Frantz Clément leben noch die lyrischen Elemente seines Wesens weiter; den Körper konnte er morden, aber das, was über diesen Körper hinausgeht, konnte er nicht töten.

Und doch gibt es wenige Schriftsteller, bei denen so unbarmherzig alle lyrischen Elemente (Einschießel, Betrachtungen usw.) ausgemerzt sind wie bei ihm. Seine Prosa ist, selbst in seinen tiefgründigsten Analysen, die konzentrierteste, die je bei uns geschrieben wurde.

Trotzdem: Sein Stil verrät den früheren Lyriker vor allem durch zwei Eigenschaften: Die Wortwahl und den Rhythmus.

Es gibt bei uns kaum einen Schriftsteller, der so genau um die Tragweite der gebrauchten Ausdrücke weiß wie er; keinen, dessen Sätze so abgewogen sind, so ganz von innerer Musikalität durchflossen, wie es in den besten Arbeiten dieses verkappten Lyrikers der Fall ist.

Und noch eines: Nie verliert seine Prosa sich in Gerede und Schaumschlägerei; Abschweifungen sind ihm unbekannt, knapp, wenn auch nicht immer ganz erschöpfend, behandelt er sein Thema.

Er weiß um die Fülle einer einzigen Strophe, um den Kosmos, der sich in einem lyrischen Gebilde zusammenballt, und daß es nicht angeht, diesen Kosmos *ad infinitum* zu zerreden oder durch überflüssige Sätze um seine tiefste Wirkung zu bringen.

Neben dieser Art zu schreiben, gibt es noch eine andre: Es ist die der Philosophen und Wissenschaftler. Sie wollen den Dingen auf den Grund gehen, untersuchen Ursache und Wirkung.

Bei ihm jedoch kommt es vor allem auf den Anreiz an. Er möchte die Menschen hungrig nach diesem oder jenem Buch machen, sie dazu bringen, über diese oder jene Erscheinung im Leben nachzudenken und dann ihr Denkresultat mit dem seinen zu vergleichen.

Das führt zu einer aphoristischen Betrachtungsweise, und nur Schriftsteller, die ganz über den Dingen stehen und alle Erscheinungen so in sich verarbeitet haben, daß ihre Sätze nur mehr die Endglieder eines langwierigen Denkprozesses sind, können sich diese Art zu schreiben, leisten, soust haftet ihrer Prosa etwas Dunkles und Sprunghaftes an.

Und dieser Gefahr ist der Essayist Frantz Clément nicht immer entgangen.

Seine Essais sind Muster der Analyse, seine Sätze folgen den feinsten Verästelungen menschlichen Denkens — aber wenn es dann zur Zusammenfassung des Gesagten kommen soll, zur Synthese, so versagt er manchmal: Weil es ihm nicht gegeben ward, die Welt in einer einheitlichen Vision zu sehen.

Und vielleicht ist auch dies eine der Ursachen, weshalb er den Lyriker in sich mordete.

Hierzu aber kommt noch: Daß er in einem Orte unsers Landes geboren wurde, der im Lothringischen seine natürliche Fortsetzung findet, also nicht weit von der Grenze jener Gebiete, die jahrhundertlang Streitobjekt zwischen gallischer und germanischer Kultur waren.

Wenn schon jedem geistigen Luxemburger das Vergleichen, das Abwägen, das Kritische durch das stete Prüfen der intellektuellen Werte der beiden Rassen im Blute steckt, so war jedoch diese kritische Begabung bei keinem unsers Volkes so ausgeprägt wie bei diesem Schriftsteller.

Er achtete und schätzte deutsches Denken und deutsches Dichten, aber seine große Liebe gehörte Frankreich.

Weil er bis in die Fingerspitzen Gefühl hatte für alle Dinge, die zu einer geschlossenen Kultur gehören, deshalb glaubte er an Frankreich mit der ganzen Inbrunst, die ihm eigen war; und weil er einen Abglanz dieser Kultur in dem alten Österreich spürte — in dem Österreich Hofmannsthals, Altenbergs, Schnitzlers —, deshalb brachte er für die geistigen Vertreter dieses Landes sovieler Sympathie auf wie nur für wenige deutschen Wesens.

Seine literarische Laufbahn begann er mit einem Gedicht, das für eine Schillerfeier bestimmt war, und lenkte mit diesem Gedicht die Aufmerksamkeit des damaligen deutschen Gesandten auf sein Können. Er gab als ganz junger Mensch in einem deutschen Verlag eine Zeitschrift «Der Morgen» heraus, aber diese Zeitschrift mußte schon nach wenigen Nummern ihr Erscheinen einstellen.

Da gründete er 1907 zusammen mit noch etlichen Freunden «Floreal», Freie Rundschau für Kunst und Literatur.

Wenn man absieht von den nicht gerade originellen Erzählungen und Gedichten, die er darin veröffentlichte, so muß man vor den restlichen Arbeiten, die in diesen Heften unter seinem Namen erschienen, noch heute tief den Hut ziehen: In diesen Arbeiten wirbt er nämlich, unbekümmert um alles Spießertum, mit einer Liebe, die ihm noch heute alle Ehre macht, für Dichter wie Hofmannsthal und Dehmel, für Erzähler wie Johannes Schlaf und Hermann Hesse (der damals erst am Beginn seines Schaffens stand) und für Friedrich Nietzsche.

In diesen Aufsätzen stehen kleine Kostbarkeiten und als die wertvollste von allen die «Paraphrase über Hugo von Hofmannsthal».

Hiermit parallel gingen in deutschen Zeitschriften Aufsätze über die französischen Symbolisten, über Remy de Gourmont, Henri de Regnier u. a.

Aber dieser Schriftsteller wollte nicht allein ein Literaturhistoriker sein, er wollte sich nicht damit begnügen, die Dichter nur als fertige Geschöpfe dahinzustellen, deren ganzes Schaffen als ein bloßer Akt der Inspiration anzusehen ist; er war zu klug, um nicht zu wissen, daß jede menschliche Betätigung das Resultat vieler Ursachen ist.

Und aus der Freude, allen Dingen, selbst den unscheinbarsten — die oft die unbequemsten sein können — auf den Grund zu gehen, erwuchs seine kulturpsychologische Studie: «Die Kleinstadt.»

Die Lektüre dieser etwa 100 Seiten ist nicht immer gerade angenehm. Dinge werden darin gesagt, die einen erschrecken, da noch nie einer den Mut aufbrachte, sie so unerbittlich nackt vor uns hinzustellen; und deren Wahrhaftigkeit man doch zugeben muß, will man nicht an sich selber zum Verräter werden; andre aber werden allzu verallgemeinert, um bei einer ehrlichen Nachprüfung noch stand zu halten.

Auf Seite 32 stehen die Sätze:

« Er findet an den schönsten Dingen gleich die schwächeren Seiten und bringt es nicht über sich, irgendetwas in seiner Ganzheit hinzunehmen. Sein Auge ist mikroskopisch scharf für die Tierchen, die auf den schönsten Früchten herumklettern und kurzsichtig für alles, was Form und Sorte dieser Früchte ist. »

Wenn diese Sätze auch nicht auf die Studie als Ganzes passen, so kommt doch ohne weiteres der Eindruck auf, daß bei der Formulierung mancher Gedankengänge vieles, das zugunsten der Kleinstadt spricht, eben um dieser Formulierung willen geopfert wurde.

« Als ein Neutraler, der einem Lande angehört, um dessen Seele Deutschland und Frankreich mit wechselläufigem Erfolge warben, und der darunter leidet, daß zwei

« große Völker sich noch immer nicht gefunden, wäre ich glücklich, wenn diese bescheidene Arbeit ein Anfang von geistigem Brückenbau wäre. »

Dies ist der letzte Absatz des Vorwortes zu dem Buche: « Das literarische Frankreich von heute. »

Und hier muß gleich gesagt werden: Selten noch wurde eine solch glänzende Darstellung der modernen französischen Literatur geschrieben wie in diesem Buche. Wozu andre ganze Wälzer benötigen, hier wird das ganze Thema auf 157 Seiten behandelt, und zwar so erschöpfend behandelt, daß kein Kenner etwas Wesentliches missen wird. Hier feierte nicht allein der Literaturhistoriker, sondern auch der Kulturpsychologe wahre Triumphe; hier ließ der Schriftsteller es nicht allein bei der Analyse bewenden — wie in seiner Kleinstadtmonographie —, sondern hier gelang ihm auf beschränktem Raume eine solch prachtvolle Synthese, daß man das Werkchen auch heute noch mit größter Achtung nennt, wenn von geistigen Dingen die Rede geht. Es beginnt mit dem Naturalismus, setzt über zu dem Symbolismus der Gide, Claudel und Valéry, sucht das Kriegserlebnis und die Kriegsdichtung auf ihre Werte hin zu prüfen und endet mit der Kritik und dem Journalismus.

Und das alles wird in einem Stil dargestellt, wie ihn nur ganz wenige Luxemburger besitzen.

Frantz Clément hat im Vorwort zu diesem Buche den Ausdruck vom « geistigen Brückenbau » gebraucht.

Wenn er in diesem Buche von deutschen Dingen spricht, tut er es mit der größten Achtung; aber diese Achtung wird überstrahlt von einer großen Liebe: der für den französischen Geist.

Und viel von jener Liebe steht auch in dem Bande, der unter dem Titel « Zick-Zack » die besten kleineren Arbeiten des Journalisten und Schriftstellers sammelte. Da steht z. B. die prachtvolle Aufsatzreihe: « Vom Werden der gegenwärtigen französischen Malerei », da findet man die geistreiche Plauderei wieder: « Aus meinen Pariser Tagen », da stößt man auf die bei ihrer Veröffentlichung im « Berliner Tagebuch » auch

in Deutschland viel beachteten «Gestalten und Profile»: Georges Clemenceau, der Mann und die Legende; Clemenceau in der Opposition; Tiger-Abschied; Clemenceau und Foch; Raymond Poincaré.

Was aber all denen, die gewohnt sind, über geistige Dinge nachzudenken, dieses Buch -- und besonders jetzt -- wertvoll macht, das sind die «Briefe in die Fremde». Nie noch gab einer unsrer Schriftsteller sich solche Mühe, unsern besondern geistigen Habitus zu erhellen wie auf diesen Seiten Frantz Clément; und nie noch gelang es einem, soviel Gescheites und Richtiges darüber zu sagen, wie diesem durch und durch klugen Menschen.

Daß in das Buch auch Dinge aufgenommen wurden, die besser mit dem Tag, für den sie geschrieben waren, zugrunde gegangen wären, ist ja ziemlich selbstverständlich bei Sammlungen wie dieser.

Er selber wußte um das Zusammenhanglose des Buches. Im Vorwort heißt es:

«Das Buch führt den leidlich banalen Titel «Zick-
«Zack. Zickzack durch ein bewegtes, an persönlichen
«Erlebnissen und unpersönlichen Ereignissen reiches Jahr-
«zehnt. Zickzack durch zwei Länder, ein großes und ein
«kleines, von denen das kleine mein Vaterland ist. Zick-
«zack durch die verschiedensten Gebiete des öffentlichen
«und privaten Lebens. Zickzack eines Menschen, der nicht
«viel Sitzleder hat und deshalb auch nicht geneigt ist,
«zu Definitivem gelangen zu wollen...»

Und dieses Leben endete in einem deutschen Konzentrationslager: Er wollte sein Teil zum «geistigen Brückenbau» zwischen Deutschland und Frankreich beitragen. Aber die Tragik seines Lebens wollte, daß das Licht seines Geistes gerade da erlosch, als viele darauf warteten, daß es ihnen in eine bessere Zukunft voranleuchte.

Albert Høefler





Der junge Dichter gibt seiner Mission gleich von Anfang an eine priesterliche Weihe, die uns durchaus nicht komisch und lächerlich anmutet, genau so wenig wie die Gebärden der Buben, die ernsthaft « Messe » spielen oder « Schule » halten. Nietzsche hat den tiefen Sinn und den großen menschlichen Wert dieser Spiele erkannt. Ich bin der Ansicht, daß man den jungen Menschen nicht ernst genug nehmen kann, daß gerade in diesen jungen Menschen oft eine Welt der Schönheit, der Ideale, der Sehnsüchte aufkeimt, deren Vielfalt und Intensität dem reifen Goethe (« Faust ») Ziel seines Wunsches war. Daß die dichterischen Versuche des jungen Menschen nicht einfachhin mit einem überlegenen Lächeln abgetan werden dürfen, sagen uns deutlich die Werke eines Chénier, Rimbaud, Büchner, Novalis, Heym, Trakl.

Der Schüler des Echternacher Gymnasiums, Albert Hœfner, der als Achtzehnjähriger bei Linden & Hansen sein erstes « Büchlein Verse: Rosenblust und Sonnen-gold » (1918) herausgegeben hat, will und soll ernst genommen werden. Der Titel birgt schon in sich den Wohlklang und die manchmal etwas übertriebene Feierlichkeit, die in den Versen des Büchleins weiterklingt. Er malt in glühenden Farben die Sonnentage, er besingt die Schönheit der Frau, die Königin seiner Sehnsucht und seiner Träume, die « den schweren Duft der Rosen und den goldenen Schein der Nelken in dem seidenen Haar trägt », « in deren weichen, warmen Worten traumflitterspinnend seine Seele ruht ». Er sucht die milde barmherzige Gottheit, nicht trotzig aufbegehrend, sondern bescheiden und ergeben und findet sie ausgeprägt in einem schönen und gütigen Geschöpfe.

Er weiß um die Not des überempfindsamen Menschen, der an dem Leid und der Gefühllosigkeit der

Menschheit krankt und der sich «um die Liebe der Menschen die Lippen wund bittet». Wenn der Dichter sich auch manchmal um «die hochtrotzenden Schultern» ein Purpurkleid schlägt, so bleibt er uns doch menschlich nah, und seine jugendliche Freude bricht durch in dem Ausklang des Büchleins: «Triumph des Lachens.» Die Natur ruft dem Dichter zu: «Lehre die Menschen lachen!»

Das Bild in seinem eigenen Wert herrscht vor, die Schönheit ist sich Selbstzweck. Bilder in weicher Tönung, in traumhaft milder Färbung: «Rosen, die wie Wünsche gluten», oder: die Dämmerung «läßt aus des Mantels Falten Glockentöne gleiten». Bilder, oft unerwartet aufleuchtend: «Stolz plustert sich am Rain die Sonnenblume». Der Sommertag

«und müd und schlummertrunken
bettet königlich sein Haupt er auf Silbersternenschein.»

Daneben stehen Bilder und Motive, die verbraucht sind, denen der Dichter noch keinen neuen Glanz und kein neues Leben geben konnte: Abendsonne, Weiten, Rosen, Aveläuten, der Sommertag hält ein, «weil er mußte staubwirbelnde Straßen wallen». Gedichte, denen der eigene Klang und das neue Bild fehlt, andere, die klanglich schön sind, in denen wir die Absicht des Dichters errahnen, die aber vergebens um den letzten Ausdruck des Erschauten und Erlebten ringen: «Sternenfall», «Stille Stunde».

Verschiedene Züge, die in den folgenden Werken des Dichters wiederkehren, sehen wir in diesem ersten Bändchen ausgeformt oder doch angedeutet: das Erleben der glutenden, farbigen Schönheit, pantheistische Sehnsucht, die Schöpfung in der eigenen Seele zu konzentrieren, das Gefühl der Abhängigkeit von allen Dingen, der Anteilnahme am Geschehen des Alls, damit wesensverwandt ein Mitleiden mit der Angst, der Not der Menschheit und nicht zuletzt das Gefühl der Ohnmacht vor den Schranken des Unverständnisses, das sich zwischen dem Dichter und der Menschheit auftürmt.

Fünf Jahre vergehen, fünf Jahre bitterster Enttäuschungen, die den Dichter an den Rand letzter Verzweiflung warfen. Aus dem unerlösten Dunkel der «Nächte» (1923) bricht natürlich sein Schrei, seine Anklage gegen die Gottheit, die Menschheit, die Frau. Die harmonischen Verse des ersten Bändchens könnten das wilde chaotische Aufbegehren des zur Verzweiflung Gehetzten nicht widerspiegeln. Die Form der Sprache wird gesprengt, zerbrochen, zertrümmert. In freien Rhythmen stürzen die Worte heißglühend wie Lava aus dem Schoß der gequälten Seele. Der Dichter hat die neue Form des Expressionismus eines Mombert, Werfel, Toller kennen gelernt. Diese Ausdruckskunst entspricht am besten der Geworfenheit seines inneren Zustandes, der in Wort- und Satzblöcken um Erlösung schreit. Dieser Gedichtband «Nächte» taugt nicht für überempfindsame Seelen, uns aber rüttelt er auf, nicht weil wir prickelnden Nervenkitzel suchen, nicht weil wir herumschnüffeln und Sensation wittern, sondern weil wir das Echte der Empfindungen, des Gottbegehrens, des gotteslästerischen Gottverlangens, der selbstvernichtenden Reue, der letzten Selbstzertrümmerung erkennen, und weil die gehetzte, kraftvolle Sprache uns in den Strudel der Bilder und Gesichte hineinreißt.

Gott hat den Dichter von sich gestoßen, sein Streben nach Licht, nach Klarheit fand keine Erfüllung. Gott warf ihn in die Welt aus einem dunklen «Blut-
Meer». Der Tag fällt ihn zu Boden; er soll selber zu uns sprechen:

«Doch wenn die Nacht
geistbrünstig ihre Dunkelheit mir um die sinnestrunkenen
Glieder kracht,
dann jauchzen Flammen auf,
die rasen hoch mich über Mensch und Welt.»

Ja, der Nacht hat er sich verschworen, denn der
«Jongleur Tag» spielt mit den Herzen Fangball. Am
Tage ist er für den geilen Pöbel nur der Narr, der
in Selbstverleugnung sein Narrenkleid liebt, das sein
gemartertes Herz, sein qualzerfressenes Hirn verbirgt.

Plötzlich bricht all sein Aufbegehren zusammen, das lebendig-heitre Spiel ist ausgespielt, er bittet den Menschen um «ein bißchen, um ein ganz klein bißchen Güte», diesen Menschen, den er doch verachten wollte. Der Dichter tritt in den Tagen des Advent an Gott heran ohne jeden Haß und Spott, «in blassen Händen haltend sein Gestammel, sein Gebet». Der Ruf zu Gott wird drängender, er möchte die Gestalt des Allmächtigen «in die stärksten seiner Träume bannen, irrsinndurchloht vor Andacht schier». Ergebung in Gottes Willen und Auflehnung gegen seine Allgewalt liegen in Widerstreit, und endlich bricht der Schrei der Anklage urwelthaft aus der Seele, die vergebens gesucht und gerungen hat:

«Gott, soll denn dies des Lebens letzter Sinn:
daß meine Tage ihre Häupter an Deiner Grausamkeit zer-
schmettern und zerschlagen.»

Und dann sinkt er in Angst und Selbstquälung zusammen.

Der Haltung des Dichters zu Gott entspricht in mancher Hinsicht seine Stellung zur Frau. Er fluchte dem «jungblühenden Leib» der Frau, als er sie besaß, er nannte sie Dirne und käufliches Weib. Einsam sehnt er sich nun nach dieser Frau, die ihm Gefährtin seiner qualvoll zerrissenen Nächte sein soll. Er flucht ihrer Mitleidlosigkeit, ihrem Mangel an Verständnis, er fordert, er möchte sie mit sich reißen ins «trunkene Licht» eines neuen Lebens. Und dann spricht er leise und demutvoll zu ihr, er fleht, er bittet, er bittet um Verzeihung für seine Grausamkeit, er wollte ja nur «ein bißchen Glück, nur Licht». Eins aber verdankt er der treulosen Frau, ein starkes Erlebnis hat dieser junge Mensch kennen gelernt, der alle Gefühle bis zur letzten Möglichkeit auskosten will wie Sensationen: er hat den Schmerz erlebt. Gott wird ihm nun wieder Zuflucht. Er hatte ja nur bei der Frau Trost gesucht, weil der «Schrei Gottes» zu furchtbar war, weil das Problem Gott ihn niederschmettert hatte, weil er keinen Ausweg mehr wußte. Und Gott spricht zu ihm, dieser mystische Gott, der

Natur und Menschheit, der die Schöpfung in sich begreift: «Du sollst nun sein mein eigen liebeschluchzend Herz in meiner Heilandsbrust. »

Die Welt hat den Dichter gemartert und geschunden, das eigene Herz hat sich selbst zerfleischt, erschöpft sucht er Heilung in der Heimat, er kehrt zurück zu seiner Mutter. Aber wird die Mutter ihn noch verstehen? Doch eins wird sie instinkthaft als Mutter verstehen: sie wird das Leid ihres Kindes sehen, und ihr Mitfühlen, ihr Mitleiden wird Balsam für die Wunden sein.

Der Spruch, der dieses Büchlein beschließt, steht wohl im Gegensatz zu manchem vorhergehenden Gedicht. Die Zwiespältigkeit des Dichters wird nun besiegelt, den Schwerpunkt in dieser Zwiespältigkeit bildet jedoch der stille, duldende, flehende Mensch, nicht der aufbegehrende Vernichter Gottes und seiner Schöpfung: «Empfange still! Dulde. »

Höfner widmete dieses Buch dem «harten Mensch-tum » seines Freundes Emil Marx. Dieses harte Mensch-tum sollte ihm Programm sein, Norm eines menschlichen Ideals. Wir sahen, daß er manchmal zu diesem Ideal aufgerissen wurde in wilder Auflehnung. Sein Denken und Fühlen findet jedoch immer wieder zurück zu den Gesetzen seiner eigenen Natur, seines Charakters, dessen Grundzüge doch sind: Güte, Sehnsucht nach Liebe und Verständnis, Vorliebe für die leisen Gefühle.

Der Titel des folgenden Gedichtbandes «Der Dom» (1927) gibt uns recht, wenn wir sagten, daß die weichen Gefühle, die leisen Übergänge, die feinen Nüancen der Gefühle den Grundton der Seelenhaltung Höfners ausmachen. Auch wenn das letzte Gedicht dieses Bändchens nicht dem Andenken Rilkes gewidmet wäre, hätten wir eine nahe Verwandtschaft mit der Dichtung dieses Einsamen von Schloß Muzot festgestellt.

Man wird erinnert an verschiedene Motive der «Neuen Gedichte » und der «Duineser Elegien ». Der

Dichter mit seinen Ängsten und Zweifeln tritt etwas mehr in den Hintergrund. Die Dinge selber werden beseelt und gedeutet, oder besser, der Dichter gibt dem Ding, der Jahreszeit, dem Geschehen seine Seele. Unerwartet treffende Bilder, eine wohlklingende, ausgeformte Sprache ziehen uns in den Bann ihrer Farbigkeit und ihrer Musik. Manche Eigenart und manche gewagte Sprachform der Expressionisten hat der Dichter zwar noch beibehalten («des roten Reiters Ritte durch die Felder sind verzielt»), doch die Sprache wird gezwungen in einen weiten, wohlausgewogenen Rhythmus, der Reim ist glücklich gewählt und bereichert so die Musikalität der Sprache.

Vielleicht hat auch George Pate gestanden bei diesen Gedichten: die ausgefeilte Sprache und einige kostbare, fein ziselierte Bilder erinnern an ihn (Mädchen, Herbst, die weiße Rose). Doch die Beseelung der Dinge, nicht die Schilderung des Dinges von außen gesehen lassen uns eher an Rilke denken. Doch es ist müßig, hier und dort Paten aufzustöbern, Hœfler gibt uns in diesem Gedichtbändchen soviel Echtes, Eigenes, daß wir gerne mit ihm in die Dinge, in seine Seele hineinhorchen.

Aus der Frau, deren Blut vollgetrunken ist von Wäldern und Feldern, in deren Adern das Geschick der ganzen Menschheit, des Weltalls kreist, ist der Dichter geboren. Dies Blut bestimmt sein Schaffen. Er kennt diese Mission und leidet darunter, sie ist zu gewaltig, er kann nur «sich selber schrein», und doch müßte der Schmelztiegel seiner Schöpferkraft das Weltall einfangen und neu schaffen. Nun gilt es, sich zu bescheiden, alles Laute will er aus seiner Seele werfen und nur ganz er selber sein. Vielleicht kann er erlöst werden, wenn seine Güte und die Liebe einer Frau zum klaren Quell zusammenfließen.

Die Ratlosigkeit, die unerlösten Kräfte der Bäume, der Mädchen erahnt der Dichter ergriffen, voll heiligem Schauern steht er vor den Wundern des sich formenden Lebens. Er beschwört das Laute, seine schöpferische Reifung nicht zu stören. Der Herbst

beruhigt zuerst als Freund seine fiebernde Seele, doch dann befällt ihn das Grauen vor dem großen Sterben. Am Allerseelentage leidet seine gütige Seele das Weh und die Todesnot der gequälten Menschheit. Zutiefst aufgewühlt durch das Leid der gemarterten Kreatur kniet er an der Krippe von Bethlehem, dort fand er Gott als armes Kind. Nun kann er als Mensch zu Mensch mit Gott reden und ihn bitten, die Schuld von ihm zu nehmen. In dem Blut der Jungfrau Mutter, in dem heiligen Blut der lebenspendenden Frau ruht sein Herz von den Irrfahrten aus. Die Madonna-ist ihm Schwester all der Frauen, «die ihn gehetzt und gebrannt mit Blick und Geist und Leib und Hand». Er verzeiht ihnen, ja, er betet nächtens zu ihnen, denn sie sind ja Schwestern der Madonna. Die Mutter Jesu, die Schwester der Frauen, die Gott, dem Schöpfer das Leben schenkte, hat dadurch die Schöpfung selbst geboren. Durch diesen Schöpfungsakt wurden dem Dichter der Baum, das Tier und das Land zu Brüdern.

Rilke, dessen Andenken das letzte Gedicht gewidmet ist, mußte Høffler innerlich verwandt sein. Er gab der Welt seine Seele hin, den Dingen hauchte er Leben ein, sein eigenes Leben, «er brach der ganzen Welt seinen Leib als Hostie dar».

Hingabe an die Schöpfung bleibt ein Hauptmotiv des folgenden Gedichtbandes: «Der Wanderer» (1937). Diese Hingabe schenkt der Dichter nicht mehr ausschließlich den soviel besungenen Blumen, Bäumen, Frauen. In der harten Schule der Arbeit findet er den bescheidenen, fleißigen Menschen des Alltags, dem er seine Liebe schenkt.

Der Dichter, der ruhelose Wanderer auf den vielen Straßen der Seele, der Welt, sucht seinen Weg, strebt einem Ziele zu, das er noch nicht klar erschaut hat und das er nicht erreichen wird. Tausende von Bildern sieht der rastlose Wanderer, das Geschehen des Weltalls fängt er in seiner Seele ein und alles erblüht neu in Wort, in Rhythmus und in der Musik der Verse.

Die Stimmungen der Jahreszeiten werden gedeutet. Eindringlicher gezeichnete Bilder, die nicht mehr so sehr vom Gefühl und Denken verwischt werden, gleiten vorbei und zaubern vor uns in wirbelndem Farbenspiel die erwachende, reifende und sterbende Natur. Trotzdem wird dem Bild an sich kein volles Eigenleben eingeräumt, das Lebensgefühl des Dichters schenkt ihm eine Seele.

Ein neues Erlebnis wurde dem Dichter vermittelt durch die Begegnung mit dem Menschen des Alltags. Er sah den Arbeiter in der Fron seines Tagewerks und er möchte Worte finden, um die harte Poesie dieser Arbeit zu besingen. Der Dichter lebt unter der Arbeiterbevölkerung des Südens und schmerzlich kommt es ihm zum Bewußtsein, daß er bisher letzten Endes nur um sein eigenes Ich kreiste; er möchte sich lösen von diesem Egozentrismus, er will teilhaben an der Gemeinschaft des schaffenden Volkes. In dem Gedicht «Stadt des Erzes» schildert er in harten Versen die Not, die ihn in den Straßen einer Arbeiterstadt anfällt. Er schaut das Elend der Wohnungen, die qualvollen Züge des Proleten, den Hunger der Kinder, die dumpfe Ergebenheit der Mütter.

Der zweite Teil des Gedichtbandes trägt den Titel: «Die Gedichte des Sommers und der Liebe.» Ein großes Erlebnis der Liebe führt den Dichter wieder ganz zurück in den engeren Kreis seines Ich. Der Titel mag herkömmlich klingen, doch die Stimmungen und Gefühle blühen frisch und farbig auf in diesen Gedichten, die uns sagen von der Liebe zu einer hohen, zarten Frauengestalt und von dem bitteren Verzicht.

Der Dichter fühlt, daß er in dem Licht, in der Harmonie, die das Wesen der geliebten Frau ausstrahlt, Klarheit und Ruhe finden wird; sie soll ihn bewahren vor sich selber, ihn, der in Nacht und Sünden ging. Jedes Wort, jede Geste der geliebten Frau zaubert in seine Seele das Unendlichkeitsgefühl eines glutschwangeren Sommertages. Doch die geliebte Frau steht so fern von ihm, in ihre Seele, die «tief ist wie das Abendrot», kann er sich nicht verirren, er

wird nie mehr « Geliebte » sagen können, « denn seit ihr ist sein Herz schon lange tot ». Diese unerfüllte Liebe droht ihm alles Tun zu verleiden, sogar die Liebe zur Heimat wird zum schalen Trost. Die Dinge trösten ihn nicht, denn sie sind alle umflutet von dem Abglanz des Wesens dieser Frau, und die Frau « umbrandet » den Dichter « wie ein Meer ». In der « lauen Nacht », als das Leben geruhsam dahinfloß, waren die Dinge « wie Dirnen, bereit sich ihm zu ergeben », jetzt aber, « da der Sturm die Bäume schraubt », da der Verlust der Frau ihm alle großen Gefühle geraubt hat, ihn ganz allein in einer trostlosen Einsamkeit gelassen hat, sind alle Gefühle farblos, wertlos geworden. Und die Stunden zwischen Dämmerung und Morgen erzählen nur von der Häßlichkeit seines Lebens, « und nebenan trägt man ihn als Leiche aus dem Zimmer ». Die Wunde heilt, die Trennung läßt die geliebte Frau nach langer Zeit in geklärtem Lichte erscheinen, dessen Glanz die Seele des Dichters atmet.

Während die preußische Besatzung mit wenigen willfähigen « Landsleuten » in Büchern und Zeitungen den Luxemburgern ihren Ungeist aufdrängen wollte, erfuhr die Öffentlichkeit nichts von dem Schaffen Albert Höflers. Im stillen jedoch hatte er weitergearbeitet an seinem Werk, weil er weiterarbeiten mußte aus innerer Notwendigkeit. Gedichte, die nun allenthalben in Zeitungen veröffentlicht werden, künden davon, daß dieser unermüdliche Wanderer zum Licht, zur Reife nicht stehen geblieben ist, daß dieser Sucher Gottes und des Menschen, diesem Ringer mit Sprache und Form neue Gesichte und Bilder zuteil wurden. Die Begegnung mit der Frau, die ihm Gefährtin seines Lebens wurde, die Flucht aus der Heimat bei der feindlichen Besetzung unseres Landes, die Ströme von Blut, die von jungen Menschen auf den Schlachtfeldern des gräßlichen Krieges vergossen wurden, finden Bild und Form und Klang in diesen Gedichten.

Den Prosaschriftsteller Höfler lernten wir nur kennen durch literarische Kritiken und einige No-

vellen, die in Zeitungen verstreut erschienen. Wir erwarten gespannt den Novellenband und die Geschichte Luxemburger Dichtung in deutscher Sprache, die in Kürze erscheinen sollen. Die wenigen Kostproben, die wir bis jetzt in der «Hêmecht» lesen konnten, zeigen uns, daß Hœfeler sich mit sicherem Einfühlungsvermögen in das Werk Luxemburger Dichter versenken konnte und daß er den Weizen von der Spreu zu trennen wußte.

In seinen Novellen will der Dichter nicht die äußere Realität der Dinge und des Geschehens bis ins letzte Detail ausmalen, es kommt ihm auf die innere Realität, auf die Seele der Dinge, auf den Sinn des Geschehens an. Deshalb ist es nur natürlich, daß sich diese Novellen alle auf einer höheren Ebene bewegen, daß die Handlung nicht immer in schnellem Rhythmus fortschreitet, daß der Ablauf der Vorgänge oft zu sehr nach innen reflektiert wird, daß unser Auge und unsere Spannung manchmal zu kurz kommen. Doch wir lassen uns gern bezaubern durch die reiche, klangvolle Sprache, das meisterlich gedeutete Geschehen, durch die Stimmung, die Atmosphäre des Vorgangs, die Hœfeler mit sicherem Können heraufbeschwört und aufrecht hält.

Als ich nachträglich einige Kritiken las, die seinerzeit über die Bücher Hœfeler geschrieben wurden, konnte ich mich des Eindrucks nicht erwehren, daß manche die Kritiken selber mehr in den Vordergrund stellten als den Dichter, über dessen Werk berichtet werden sollte. (Wohl schlechte Nachahmung der «Weltstimmen».) Mir kann es nicht einleuchten, daß man durch saloppe Geistreicheleien diesem Dichter gerecht werden kann. Dafür ist er und sein Werk zu schade. Wir lernten einen Menschen kennen, der ernst mit dem Dunkel seines Ich und mit den ungelösten Fragen der Schöpfung ringt. Deshalb wollte ich nicht so sehr das Seziermesser des Kritikers anlegen, viel weniger wollte ich als Moralist mit «weisen Sprüchen» das ethisch Wertvolle und Verwerfliche aus der Dichtung herausräufeln lassen. Ich wollte das

Werk des Dichters sprechen lassen. Er hat uns auch heute noch viel zu sagen, trotz all denen, die Ängste, Nöte und Kämpfe eines Dichters für unaktuell halten. An der Fülle der Gedanken und Gesichte dieser Dichtung dürfen wir unser Innenleben auch heute noch bereichern, auch wenn keine Dividenden dabei herausfallen, auch wenn unsere Sorgen uns schier zermalmen. Vielleicht gerade dann, auf die Gefahr hin, daß es als Flucht ausgelegt würde. Flucht in eine Welt des Wohlklangs, der Schönheit, des Reichtums an Gedanken und Gefühlen, in ein Reich der glutvollen, wirbelnden Bilder.

Prof. LEOPOLD HOFFMANN.



Bio-bibliographische Notizen

Nikolaus Welter 3

Geboren 1871 zu Mersch.

Werke: Lyrik:

Früblichter, 1903;
In Staub und Gluten, 1909;
Segnungen der Stunde, 1910;
Hochofen, 1913;
Über den Kämpfen, 1915;
Mariensommer, 1929;
In der Abendsonne, 1936;
Luxemburg - ein vaterländischer Weihegesang, 1936.

Dramen:

Siegfried und Melusine, 1900;
Griselinde, 1901;
Das Vaterunser, 1904;
Söhne des Öalings, 1904;
Der Abtrünnige, 1905;
Lene Frank, 1905;
Professor Forster, 1908;
Mansfeld, 1912;
Dantes Kaiser, 1921;
Göthes Husar, 1932;
Die Braut, 1931;
Frauen, 1934.

Literarhistorisches:

José Roumanille. Sein Lebensgang und seine Werke
1898—99;
Frederi Mistral, der Dichter der Provence, 1899;
Theodor Aubanel, 1902;
Die Dichter der luxemburgischen Mundart, 1906;
Das Luxemburgische und sein Schrifttum, 1915;
Geschichte der französischen Literatur;
Dichtung in Luxemburg, 1929.

Autobiographisches:

Im Dienst, 1925—26;
Im Werden und Wachsen, 1926;
Freundschaft und Geleit, 1936.

Verschiedenes:

Franz Bergg, ein Proletarierleben, 1913;
Hohe Sonnentage, 1912;
Gesammelte Werke bei Westermann, Braunschweig
(5 Bände), 1925—26.

René Engelman. 13

Geboren 1880 zu Vianden.
Gestorben 1915 zu Diekirch.

Werke: Auf heimatlichen Pfaden, 1916.

Batty Weber 23

Geboren 1860 in Rümelingen
Gestorben 1940 zu Luxemburg.

Werke: Fenn Kaß, 1913;
Jahreszeiten und Allerlei, 1915;
Aus dem Wartezimmer des Kriegs, 1916;
Novellen 1940;
Abreißkalender, 1940;
Luxemburg, 1944;
Inseltraum, 1923;
Hände, 1926;
Als sie noch in der Aula tanzten, 1933;
Von fünf bis zwölf, 1935;
Der Lasso.

Joseph Tockert 33

Geboren 1875 in Dommeldingen.

Werke: Das luxemburgische Goldbuch (2 Bände), 1917;
Heimat, 1938;
Michel Rodange, 1927;
Am Völkerweg (2 Bände), 1945.

Nikolaus Hein	41
Geboren 1889 in Ehnen.	
<i>Werke:</i> Lichter und Funken, 1917;	
Göethe in Luxemburg, 1925/41;	
Unterwegs, 1939;	
Göethes Luxemburger Tage, 1932.	
Joseph Funck	51
Geboren 1902 zu Luxemburg.	
<i>Werke:</i> Kleines Schicksal, 1934/39.	
Hermann Berg (Wilhelm Weis)	59
Geboren 1894 zu Clausen.	
<i>Werke:</i> Die goldene Grube, 1927;	
Gang zum Licht, O. D.;	
Briefe eines Hinterwäldlers, 1934;	
Unserer Lieben Frau, 1936;	
Kaspar Dennewalds Himlinger Jahr, 1939;	
Das Spiel vom heiligen Kreuz, 1937;	
Kreuz, leuchte im Dunkel, 1937.	
Peter Faber	69
Geboren 1900 zu Luxemburg.	
<i>Werke:</i> Erzählungen, 1939.	
Jacques Kintzelé	75
Geboren 1874 zu Scherffenhof/Fels	
<i>Werke:</i> Auf der Wasserscheide, 1925.	
Alex Weicker	82
Geboren 1894 zu Roodt Syr.	
<i>Werke:</i> Fetzen. Aus der Chronika eines Überflüssigen, 1921.	
Bernard Simminger	89
Geboren 1885 zu Mondorf.	
<i>Werke:</i> Ginstergeister, 1938.	

Marie-Henriette Steil 95

Geboren 1901 zu Luxemburg.

Gestorben 18. 12. 1930 zu Luxemburg.

Werke: Mensch und Tier, 1926.

J.-P. Erpelding 101

Geboren 1884 zu Berg (Betzdorf).

Werke: Die Glaubenden, 1911;

Bärnd Bichel, 1917;

Historische Miniaturen, 1913—14;

Stille Wasser, 1929;

Anna, 1918;

Heiße Sommertage, 1921;

Adelheid François (3 Bände), 1936—38;

Reisebilder aus Italien, 1921.

Paul Henkes 121

Geboren 1898 zu Bonneweg.

Werke: Keine Buchveröffentlichung.

Gedichte und Erzählungen (*Cahiers Luxembourgeois*);

Mit Rilke auf dem Wege zu den Duineser Elegien,
1939.

Gregor Stein (Pierre Grégoire) 129

Geboren zu Strassen.

Werke: Im Atemwarm der Ewigkeit, 1936;

Semlia, 1939;

Septemberfahrt ans Mittelmeer, 1936.

J.-P. Decker 137

Geboren 1905 zu Luxemburg.

Werke: Straßen, 1927.

Jacques Meyers 143

Geboren 1862 zu Bondorf.

Gestorben 1916 zu Luxemburg.

Werke: Das Apostelgrab zu Säckingen, 1910;

Neue Menschen, 1910;

Altar und Kunst im Bilde des Kölner Doms, 1909;

Zur Erinnerung an J. B. Kuborn, 1909;

Guido Görres, 1896;

Die deutschen Volksschriftsteller der Gegenwart, 1899;

Schillers Ideen von seinem Dichterberuf, 1905;

Literatur und Kunst im Licht der katholischen Welt-
anschauung, 1907;

Die Aufgaben der Literaturgeschichte, 1907.

Frantz Clément 151

Geboren 1882 zu Mondorf.

Gestorben 1943 zu Dachau.

Werke: Kleinstadt, 1915;

Das literarische Frankreich von Heute, 1925;

Zick-Zack, 1938;

Zelle 86, 1920.

Albert Hoefler 159

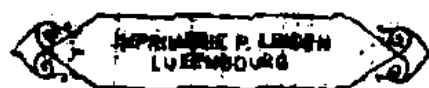
Geboren 1899 zu Echternach.

Werke: Rosenblust und Sonnengold, 1920;

Nächte, 1923;

Der Dom, 1927;

Der Wanderer, 1937.



Superfizialismus als Norm der Kritik

Ja, ich habe meinen Stolz, aber er ist nicht Hochmut, ich suche einen Ruhm und bin doch nicht Ehrsucht, sondern im Ganzen nur der wirkende Wille, der die hochgemute Gloria des Wesentlichen aufleuchten und sehen lassen möchte an jedem Werke, das sich vorstellt als Wesentlichkeit, ohne das Lob jeder Hudelei in der flagornierenden Sprache aller Halben und Verlassenen zu finden. Etwa an Albert Hoeflers: Dichter unseres Landes.

Ich muß da notwendigerweise von mir selber sprechen, da auch von mir die Rede geht, aber ich schwinde mich leicht vom Persönlichen ins Unpersönliche und Allgemeine empor. Da, wo ich daheim bin, kann ich auch erkennen, wie der Schilderer die Zustände meines Hauses wiedergibt und ob er also in der Wahrheit oder daneben wohnt. Daß ich da bin, hat er nicht ganz übersehen können, aber da ich bereits ein schlechter Mythos, wenn nicht ganz zum Mythos der Schlechtigkeit geworden bin, war es leider unmöglich, das Datum meiner Geburt auch nur annähernd festzulegen, während die realeren Dichter des Landes noch nicht ad acta in den Rumpelkammern des Metaphysischen gekommen und demnach in ihren Geburtsakten immer noch zu erfassen waren. Doch blieb ich, als Geist sogar, einigermaßen lokalisierbar in jenem artikellosen Plural der Straße, die der breitere Weg für die Unbekümmertheit ist, die an jeder Erkenntnis, also auch an der meines Geburtsortes glatt vorbeiläuft. Nein, ich bin nicht einmal dort geboren, wo ich, wenn es Gott gefällt, täglich dreimal im Geiste, auch im Geiste der Wahrheit wiedergeboren werden kann, um in der überheblichsten Affirmation der Oberflächlichkeit zum mindesten den Samen einer trächtigen, vielleicht schon niederträchtigen Lüge zu entdecken. Selbst wenn ich das Uebel sein sollte, das in jeder Eitelkeit die Selbstbespiegelung der Leere in der Fläche der Einbildung sieht und deshalb von der in Furcht lebenden Flachgeistigkeit auszurotten wäre, würde ich vor Untergang immer noch auf die Wahrheit in der Zuweisung meines effektiven Geburtsortes

halten. Denn er hat mich wesentlich geformt und die Formung zum Wesentlichen eingeleitet, ihm will ich für diese Ausprägung meiner äußeren und innersten Sinne dankbar bleiben, indem ich dauernd der Verpflichtung diene, die er im Anbeginn durch den Mund der wesenhaften Menschen, die meine Erzieher waren, von mir gehordert hat. Also diese auch in meinen wahren Werken, Auswirkungen der in mir offen gewordenen und ausstrahlenden Wahrheit, aufklingen und durchtönen lasse, nicht etwa in einer poetisierenden Verkörperung der Erde, die ich als Semla der Öffentlichkeit vorenthielt, um sie dem geschlossenen Kreise von verstehenden Freunden als Kuriosum meiner Phantasie zu erschließen, auch nicht in einer leichten und erleichternden Fahrt nach Monte-Carlo, sondern in den hundert, tausend intensivierte Zufällen und Zufälligkeiten der Zeit, die als komprimierte Deutungsversuche in der Zeitung zum Ausdruck kamen, aber bei den inexistenten Lesern, also den Oberflächenguckern, keinen geistigen Druck und seelischen Widerdruck, wenn auch einen fühlbaren Alpdruck, von der inneren Schwere und der äußeren Form her, erzeugten.

Zeit und Ort meiner Geburt, Ort und Zeit meiner täglichen Wiedergeburt sind natürlich dem vollständig unbekannt, der das Wesentliche eines Dichters nicht in der Welt seines wirkenden Geistes, sondern im Ablegekorb der Beiläufigkeiten entdecken will. Ich bin nun wirklich kein Anhänger des Musizismus, nicht einmal im Atemwarm der Ewigkeit, wo das Himmlische bestimmt schon zu musizieren anhebt, aber wenn sich einer vorstellt und behauptet: „Wie so oft im Leben kommt auch hier vieles auf die Melodie an,“ dann höre ich bereits den Unterton, der vernehmlich auf die Wahrheit pfeift. Oder wenn da gesagt wird, von Batty Weber etwa: „Wie ein leises Andante klingt es an, steigert sich zu der großen Fuge des Sommers, verzögert ein letztes Glühen bis in den Herbst hinein, um dann im Winter nicht allein von Schnee und Eis zu plaudern, sondern auch vom Schweineschlachten, vom Vogelfüttern und von Luxemburg im Dreck,“ dann erkenne ich zuerst die amusische Logik, die nicht einmal einen Teil zum Ganzen, dessen Ausschnitt er doch ist, sich steigern lassen kann, sondern in ein vollständig anderes

Ganzes hinüberschleudern muß, und dann auch die atonale Aesthetik, die den „Exponenten des luxemburgischen Schrifttums“, ihn wahrhaft, in der unfreiwilligsten Klar-sichtigkeit des Mediums, durchschauend, in der Behendigkeit entlarvt, die den Lyri-mus des Handgreiflichen leicht und sicher, in der prachtvollsten Klimax, zur quat-schenden, schwabbelnden Form des Urstoffes zurückführt. Wo der Altmeister sieht, daß „auch zum Essen und Trinken Kultur ge-höre“, darf auch der Jünger, der unerrötend seinen Spuren folgt, im Hain der Popula-rität zur Ruhe des Wissens gelangen, „daß ein Stück Geselchtes und ein gutes Glas Moselwein eben auch ein Gedicht ergeben können“.

Und Kultur ist den Vertretern des Super-fizialismus wirklich nichts anderes als eine behagliche Rumination des animal ratio-nale, die von Zeit zu Zeit durch den Auf-stoß von Geist, der an Wein und Sauce gemahnt, unterbrochen wird. Sieben Seiten-
augenblicke lang denken sie an Nikolaus Hein, acht an Nikolaus Welter, acht an Batty Weber, achtundachtzig an fünfzehn andere Kleinigkeiten unseres würzigen Da-seins, dann schließen sie die Augen und haben es gerne, wenn ein anderer, etwa ein Professor Leopold Hoffmann, sie elf Mo-mente über die Poetenhaare streichelt.

Uebersehen zu werden, wäre ein poeti-scher Genuß. Eine falsche Sicht ist dort ver-zeihlich, wo die Ebenen der Komparation nicht einfach neben-, sondern weit über-einander liegen. Doch jeder Präntention, die in der Prämisse das Ganze verspricht, die Conclusio zieht und den entscheidenden Untersatz vergessen hat, trete ich entgegen. Ich bin das Impedimentum in all ihren Wegen, die in Straßen münden, in denen ich daheim bin. Unsere Dichtung ist mehr als das Fazit der Hoefler'schen Unter-suchungen, aber weniger Hohlraum, als das Echo ihrer Worte vermuten läßt. Sie hat Dichte und Atmosphäre, in der es blüht und duftet, nicht aus den Floskeln ihrer oberflächlichen Deuter, sondern aus dem Geiste, der sie erfüllt, aber weder Sekt noch Brattäubchen ist, die wesentlich zur Kultur der Superfiziellen gehören.

Freilich soll es Geistige geben, die im Wortglanz solcher Deuter den Geist und auch sich selber erkennen. Ich leugne es nicht, da ich weiß, daß eine Kindlichkeit sich noch in jeder Lache spiegeln kann.