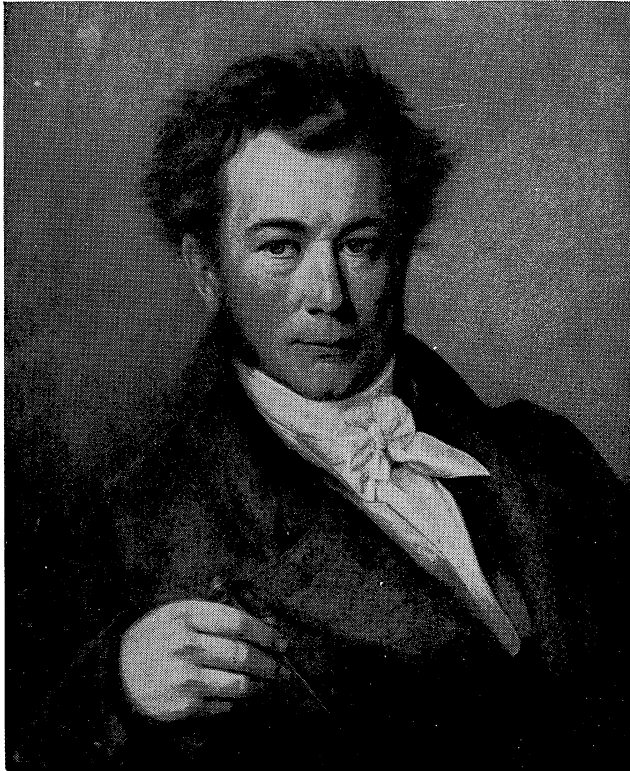
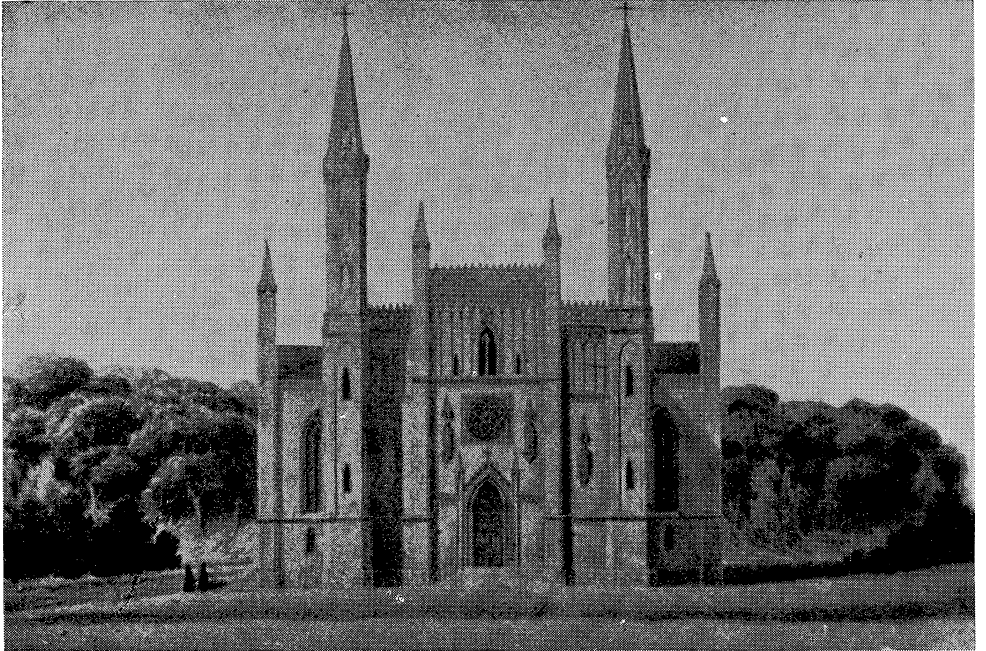


INHALT

Der Tag / <i>Friedrich Griese</i> †	7
Friedrich Wilhelm Buttell / <i>Annalise Wagner</i>	9
Gedicht „Lied der Ebene“ / <i>U. Wellhausen</i>	20
Unsere deutsche Sprache / <i>Babetta Gogl</i>	21
Gedicht „Liebeslied“ / <i>Dr. Fritz Hagemann</i>	23
Erinnerungen an das Musikleben im Theater und im Tonkünstlerverein von Neustrelitz / <i>Hermann Warncke</i>	24
Bibliographie zur Theatergeschichte von Mecklenburg-Vorpommern seit den Anfängen professioneller Schauspielkunst / <i>Dr. Bärbel Rudin</i>	36
John F. Kennedy-Center / <i>Ruth Pantel</i>	44
Ein Brief Reuters in Chicago / <i>Rudolf Hofmeister</i>	47
Gedicht „Verkündigung“ / <i>Dr. Fritz Hagemann</i>	51
Musik bei Barlach / <i>Dr. Walter Petersen</i>	52
Interessante Verbote aus dem 18. Jahrhundert in Mecklenburg	70
Die alten Rostocker „Burspraken“ / <i>C. F. Maaß</i>	72
Hermann Gienapp zum Gedächtnis / <i>Elias Balke</i>	75
Heimat heute / <i>Gerd Lüpke</i>	77
Teterow / <i>Dr. Gerhard Böhmer</i>	86
Drütt Geschichte vun den teterowschen Häckt / <i>Otthinrich Müller-Ramelsloh</i>	91
Bericht über die Kulturpreisverleihung an C. F. Maaß	93
Gedicht „Laterne, Laterne . . .“ / <i>C. F. Maaß</i>	94
8. Caroliner-Treffen in Marburg 5. — 7. Sept. 1975	95
Predigt unseres Pfarrers H. J. König in der Elisabethkirche	98
Gedicht „De Meckelbörger Jung“ / <i>Paul Warncke</i>	102
Wat is up'n Döör los? / <i>Fr. Rehm</i> (VI. Fortsetzung)	103
Woans ick tau mien Fierabend-Arbeit, tau dütsch „Hobby“, kamen bün / <i>Werner Meincke</i>	108
Winter, plattdeutsches Gedicht / <i>Klaus Giese</i>	111
Nachtrag zum Fritz-Reuter-Sonderheft / <i>Dr. Ulrich Braun</i>	112
Hilligavend / <i>A. F. Krüger</i>	112
Bücher und Buchbesprechungen	113



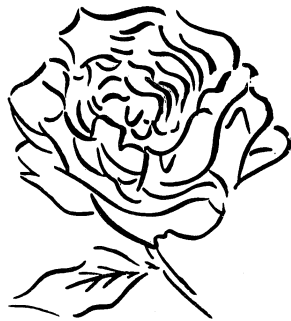
Friedrich Wilhelm Buttel
nach einem Porträt von Wilhelm Unger



Entwurf zur Schloßkirche von Friedrich Wilhelm Buttel

Carolinum

Historisch-literarische Zeitschrift



Alle Rechte vorbehalten

Die Bezugsgebühren sind im Beitrag enthalten

Einzelheft 12,— DM

Herausgegeben von der Altschülerschaft des ehemaligen Carolinum Neustrelitz

Schriftleitung:

Landessozialgerichtsrat a. D. Peter Heitmann, 24 Lübeck, Brahmstraße 27

und Architekt Regierungsbaumeister a. D. Roderich Schröder,

3101 Wieckenberg, Stechinellstraße 11

Druck: Göttinger Tageblatt GmbH & Co. - Druckhaus Göttingen

Der Tag

Von Friedrich Griese †

Aus dem Nachlaß unseres am 1. Juni 1975 in Lübeck im Alter von 84 Jahren verstorbenen mecklenburgischen Dichters Friedrich Griese wurde uns von dessen Familie die nachfolgende Erzählung des Dichters freundlicherweise zur Verfügung gestellt. Wir veröffentlichen sie zum Gedenken und in Verehrung des Verewigten.

Am Morgen geht die Sonne auf.

Sie hebt sich langsam hinter den Erlen und Krüppelkiefern am Moorbach. Noch weiß niemand von ihr, sie ist vorläufig ganz und gar bei sich zu Hause. Wahrscheinlich scheint das aber nur so, alles Land weit herum, über die kleine Stadt hinweg bis zu den Dörfern, ist schon in Bewegung, ein heimlicher Kampf wird ausgetragen, es gibt nicht das geringste Plätzchen, das nicht daran beteiligt wäre. Nebel liegen um das Bachbett bis weit in die Wiesen hinein, sie hängen schwer an den Zweigen, wühlen über das Gras hin, eine graue Flut, die während der langen Nacht noch das letzte Büschelchen Kraut in sich gefangen hat. Der See raucht schon, eilig ziehen die weichen Schwaden über ihn dahin, an den Ufern steigen sie, dafür ballen sie sich nach der Mitte hin heftiger zusammen. Der Himmel ist flacher als in der Nacht, die Erde hat ihn zu sich herabgezogen, sie hatte ihre Schwesterschaft mit ihm in dieser Nacht, und sie hat es gut gehabt. Nun drängt sie den Himmel zu sich heran, sie will ihre Schwesterschaft noch nicht aufgeben. Der Bach fällt schon laut und hell durch das Mühlwehr, in der Nacht klang es wie eine Unzahl schwerer und dumpfer Töne. Wo er seine Quellen hat, liegt das Licht, es läßt niemanden über das in Zweifel, was nun vorgehen soll.

Und dann ist es da, dieses Licht, das jede Stunde wieder zu einer ersten macht. Es jagt die Nebel vor sich her, die Schwaden wehen auseinander, kriechen noch einmal um die niedrigsten Büsche, und dahinter verwehen sie dann. Die Erde mit Gras und Kraut schlägt über ihnen zusammen, nimmt sie zu sich herein und birgt sie in sich, um sie für die erste dunkle Stunde wieder freizugeben.

Die Hügel um den See herum, die sich am Abend so eng zusammengedrängten, breiten sich, sie ziehen sich weit auseinander, ebene Wellen, deren Ende nicht abzusehen ist. Und darin eingebettet liegt die kleine Stadt wie ein fester, hügeliger Aufwurf, von grünem Zweigwerk umgeben, das lebendige Bindeglied zwischen dem gewellten Land da und dem Wald dort, aus der Erde gewachsen und dann an sie hinangelegt: der Mensch in seiner Hausung, etwas aus sich Gewordenes, Urtürmliches, beinahe eine Schöpfung, so scheint es von weither.

Um sie herum die Dörfer, eins bei dem anderen, eine große Familie, die sich zuweilen kaum kennt und doch zusammengehört. Die Äcker, in der Nacht eine einzige dunkel überwölbte Ebene, werden hell und übersichtlich. Pflugfurchen auf dem einen, grüne Saat auf dem anderen Ende, es ist die von den Menschen nutzbar gemachte Erde.

Oh, das Licht, das niemals alle wird und jede Geburt zu einer ersten Stunde macht! Es hat nicht das Aufflammen des Abends, es reißt sich nicht aufwärts und brandet nicht über seine Welt hin als letzte Erinnerung einer dunklen und gefährlichen Vorzeit, es stürmt nicht darüber hinweg in seinen eigenen Tod hinein, eine Welt, die noch einmal farbig aufdröhnt, um dann im Aufruhr mit sich selbst zu versinken. Von unten quillt es herauf, wie alles Fruchtbare von unten kommt, es füllt sich an, freundlich, gütig, und selbst der augenlose Wurm spürt es noch, wie die Erde, die ihn birgt, sich langsam anwärmt. Er steigt nach oben, der Wärme entgegen, über ihm entwickelt sich eine Fülle der Verschwendung. Nirgends wird vorsichtig hausgehalten, und wo ein alleinstehender Baum getränkt werden muß, gießt sich eine Wolke über Weg und dürres Land.

Man braucht sich der Erde wegen nicht gar zu viele Gedanken zu machen, meinen die Leute. Sie sei ein durchaus erforschtes Gemenge von fruchtbarer Rinde, unfruchtbarem Schlamm, Wasser und tragendem Gestein, und sie werde von einem Geschlecht zum anderen übersichtlicher. Gleichfalls brauche man sich der Menschen wegen, die diese Erde bewohnen, keinen Überlegungen hinzugeben, sie hätten nicht mehr zu tun, als die fruchtbare Rinde zu bevölkern und von ihr zu leben. Später sterben sie.

Wenn man an den alten Martin denkt, dann hat er ja niemals das mindeste bedeutet. Er war morsch, verfallen, ein Stück dürrer Rinde, ein Müllerknecht, der an seinem Tag am Wehr sitzt und dabei die Gegend besieht, mehr konnte man nicht aus ihm machen. Er durfte jedoch einmal ein Bild sehen, einen Reiter, der über den Äckern erschien und geradeswegs aus dem Innern der Erde herausgekommen war. Das Bild ging dahin wieder zurück, aber das wußte der alte Martin nicht, er hätte sich dann ja seine Gedanken über ein solches Bild gemacht, und damit wurde er verschont, er sah nur. Bilder dieser Art können nicht mit einem Kopf aufgenommen, sie können nur gesehen werden. Nur er allein sah, und er konnte das Gesehene nicht weitergeben? Er gab es nicht weiter, ein solcher Mann war er nicht. Ein Menschenalter später steht jedoch einer an derselben Stelle, man hat ihm von dem alten Martin erzählt, wieder ist ein solcher Tag, und da kommt der Reiter abermals von drüben, breit und mächtig wie das Tier unter ihm. Er sieht ihn, und weil der andere nicht winkt, nicht so, wie er dem alten Martin gewinkt hat, kann er es weitergeben.

Wozu dies alles? Es muß doch einen Sinn haben, alles in der Welt hat seinen Sinn. Nun, die Leute wissen, trotz ihrer Meinung von der Erde und ihrer Bedeutung, auch dies. Sie brauchen das Beispiel, ohne dieses können sie gar nicht auskommen. Sie brauchen den, der die Art hält, der Vorrat sammelt, sie selbst leben von diesem Vorrat. Ein Geschlecht, mehrere Geschlechter, sie haben ihren Tag und gehen dahin, wissen gar nicht, was für sie angesammelt wurde, das ist seltsam, aber es ist so, die Erfahrungen lehren es. Ein anderes Geschlecht kommt, es weiß um diesen Vorrat, aber er scheint ihnen nur gut, ihr unnützes Geschwätz daran zu hängen, das ist noch seltsamer, die Erfahrung lehrt jedoch auch dies. Der besondere Tag ist vielleicht erst für die Kinder da, wenn sie groß geworden sind, sie sehen zurück, sie suchen nicht die anderen, den einen suchen sie. „Da ist er“, sagen sie, und ihnen scheint der Vorrat, den er gesammelt hat, kein Anlaß zu leerem Geschwätz. Er hat es also trotz allem gut, auch er wurde begraben, aber nun lebt er, ein Beispiel für viele.

Was ist das aber für ein Vorrat, der Geschlechter hindurch daliegt und unfruchtbar ist, oder von einem anderen Geschlecht nur mitgeschleppt wird? Was für ein Vorrat, der einigen nichts, wieder einigen ein Anlaß zum Gelächter ist? Was für eine Mutter, die derlei hervorbringt?

Sie wäre keine Mutter, wenn sie nur dies trüge. Sie schafft aber auch den Überfluß. Hundert Eicheln an einem einzigen Baum, eine versenkt sie so in sich, daß sie den Winter überdauert und im nächsten Frühling Wurzeln schlägt, sie nutzte dafür den Vogel, der die Frucht abschleppte, vermeintlich für sich, aber er vergrub sie nur, das weitere war nicht mehr seine Sache. Der Überfluß ist ihre Gabe, die eine Eichel im Boden ist ihre Forderung an die Erde, wie auch der eine Mensch, der die Art halten soll, ihre Forderung ist.

Das ist dann sein Tag.

Friedrich Wilhelm Buttel

Annalise Wagner

50 Jahre architektonisches Schaffen in Neustrelitz

1.0 VORWORT

Friedrich Wilhelm Buttel reiht sich würdig in die Reihe der mecklenburgischen Baumeister, wenngleich seine deutsche Gotik auch angefochten wurde, weil sie neu war und stets mit der mittelalterlichen verglichen wurde, anstatt sie als neuen Stil zu betrachten. Buttel aber ist nun gerade in die Zeit hineingewachsen, in der die Polartät zu Barock und Rokoko einen neuen Stil entwickelte, der in der Wiederbelebung der Klassik und Gotik gipfelte, sich zu Neuklassizismus und Neugotik entwickelte und sich dabei spätromantischer Emotionen nicht enthalten konnte; so haben dann auch die zynischen Kritiker diese Baumeister mit Titeln wie „der olle Jrieche“ oder „der Backsteingote“ (nach Pries) belegt.

Als Meisterschüler Schinkels übernahm Buttel gotischen Stil und versuchte diesen weiter zu entwickeln. Auch Schinkels Begeisterung für die Klassik blieb nicht ohne Echo bei Buttel. Beide Stilrichtungen sind von Buttel gepflegt und mit romantischem „Gewürz“ angereichert bei vorbildlicher Behandlung des Werkstoffes, den besonders von ihm geliebten hellgelben Backsteinen aus der Radeland-Ziegelei. Nur aus der Zeit heraus ist Buttel zu verstehen, anders würde man ihm nicht gerecht. Den Geist der Gotik und Klassik neu zu beleben versuchte er durch Anleihen in italienischer Renaissance und englischer Gotik. J. Fr. Pries urteilt über Buttel hart aber wohl gerecht, wenn er Buttels Arbeiten „klassische Bauten mit gotischen Kunstformen“ nennt. Er betont aber seine bedeutenden sakralen Bauwerke, wie z. B. die Schloßkirche Neustrelitz, die Klosterkirchen in Malchow und Dobbertin, trotz der Schinkel- oder Phantasie-Gotik und erwähnt Buttels Umbau der Klosterkirche in Dobbertin als einmalige hervorragende Leistung bezüglich des einzigen Turmhelmpaares in Mecklenburg, das in weitester Sicht eine herrliche Silhouette bietet. Es ist bedauerlich, das Prof. Dr. Schlie in seinem Denkmalswerk Buttel überhaupt nicht als Schöpfer dieses Dobbertiner Umbaus erwähnt, ebenso nicht bei der Malchower Klosterkirche.

Wie so oft in allen Publikationen ist das südöstliche Mecklenburg mit seinen tüchtigen Meistern, Gelehrten usw. für das Nachbarland Schwerin nicht erwähnenswert.

Daß Buttels Werk Beachtung fand, geht auch daraus hervor, daß die Technische Hochschule in Hannover unter „C. W. Hase eine Schule der Neugotik gründete, die das Studium des norddeutsch-mittelalterlichen Ziegelbaus wissenschaftlich betrieb“ (Pries, Baumeister Mecklenburgs. S. 16).

Konservator Hustaedt, Neustrelitz, urteilt einmal kritisch über Buttel: „Kompromißarchitektur, die der Purist wohl tadeln mag, die aber trotzdem fesselnde Motive in die schläfrige Formsprache seiner Zeit einführt. Manche Werke tragen den klaren Ton der neu erstarkenden Renaissance.“

Wenn hier unternommen wurde, die Profanbauten Buttels erstmalig zu behandeln, so geschah es aus zweierlei Gründen: einmal aus Verehrung für Buttel und zum anderen, um die Lücke endlich zu schließen. Es geschah dies von einem Laien, daher muß die Arbeit mit Nachsicht beurteilt werden und als Versuch und Beitrag zur Personen-, Stadt- und Landesgeschichte gewertet werden. Die sakralen Bauten hat Dr. Müther in seiner Dissertation hervorragend und kritisch behandelt. Ich habe deshalb nur ganz kurz diese zum Schluß noch angeführt, weil ich der Ansicht bin, daß Müthers Arbeit nur noch wenigen bekannt und zugänglich ist. Da keinerlei Archivalien des Hochbau-

amtes, des ehem. Hofmarschallamtes, noch der Stadtbauämter (Neustrelitz und Neubrandenburg) nach Erkundigung über Buttels und seine Entwürfe sowie Zeichnungen vorhanden sind (wahrscheinlich durch Kriegseinwirkungen verloren gegangen), mußte ich mich mit den benutzten Quellen (siehe Literaturverzeichnis) und den noch vorhandenen Bauten bescheiden.

Diese Arbeit kann daher nur als Versuch eines Beitrages zu den Profanbauten Buttels gewertet werden.

Ich bin der Ansicht, daß die Fotos dabei eine gute Ergänzung zum Text bilden und zur rechten Würdigung dieses Neustrelitzer Baumeisters beitragen.

Neustrelitz 1972

Annaliese Wagner

2.0 Einführung

Friedrich Wilhelm Buttels als Klassiker und Romantiker

Um dem Baukünstler Fr. W. Buttels gerecht zu werden, muß eine kurze psychologische Betrachtung vorangeschickt werden. Zeitlich beginnt sie mit den Berliner Studien- und Meisterjahren, die unter K. Fr. Schinkels und G. Schadows Einfluß stehen, Persönlichkeiten, die Buttels praktisches Können und theoretisches Wissen vermittelten, und zwar nicht nur bis 1820 in Berlin, sondern auch später noch, als Buttels schon Baurat in Neustrelitz war.

Buttels künstlerische Handschrift ist durch den Hellenismus und die spätmittelalterliche Gotik, die ihren erneuten Niederschlag in der Romantik fand, geprägt. So gesehen ist Buttels ganz ein Kind seiner Zeit.

Schinkels Streben „den gotischen Stil unter den Schönheitsprinzipien, wie sie das Klassische Altertum pflegte, weiter fortzubilden und zu vollenden“, wurde auch für Buttels richtungsweisend, wenngleich Schinkel dieses Prinzip schon 1820 aufgab. Es war in der Zeit, als Buttels nach Neustrelitz verpflichtet wurde. Vielleicht konnte Schinkel nun den eigenwilligen Weg Buttels nicht mehr direkt beeinflussen und wollte ihm von seinem eigenen früher vertretenen Prinzip nicht abraten.

Die Pflege antiker Baukunst realisierte Buttels in dem ionischen Portiken-Vorbau der beiden Pavillons vor dem Schloß, in der Kolonnade mit dorischen Säulen vor dem Spritzenhaus an der Stadtkirche, in dem kleinen Lusthaus Belvedere am Tollense-See. Aber auch in seinem Gemälde „Akropolis von Athen“ versuchte er, wie sein Meister Schinkel in dem Gemälde „Die Blüte Griechenlands“, die Antike zu beleben.

Schinkels Prinzip der Verschmelzung mittelalterlicher Gotik mit der Formensprache des Klassizismus und der Renaissance übernahm auch Buttels (Rathaus Neustrelitz, Erkerkomposition Carolinenpalais). Andere Bauwerke stehen unter dem Einfluß der englischen Gotik, wie die Schloßkirche, das Carolinenpalais, der Marstall und die Kaserne in Neustrelitz. Auch hier ist der Einfluß Schinkelscher Bauten wie der Kirche am Werderschen Markt und des Schlosses in Babelsberg spürbar.

Schinkel wie Buttels haben durch ihre England-Reisen große technische wie künstlerische Anregung erfahren, die sich in ihren Arbeiten niederschlug.

1826 reiste Schinkel im Auftrage der Preußischen Regierung nach England. Er hatte zwei Studienaufgaben in seinem Programm. Die eine betraf das Studium der englischen Museumsbauten, da er im Jahr zuvor mit dem Bau des Alten Museums in Berlin begonnen hatte. Die andere betraf Studien für das Gewerbeinstitut in Berlin, das Handwerker und Fabrikanten ausbildete und diese mit dem Beginn der aufblühenden Industrie (Dampfmaschinenantrieb) und den neuen technischen Forderungen der Zeit bekannt machen sollte.

Buttels Reise nach England, 36 Jahre später, galt dem Studium englischer Burgen- und Industriegotik, dem Maschinenwesen und der Industrialisierung. Schinkel wie auch Buttels, ob-

gleich Künstler und Romantiker, verschlossen sich dem beginnenden Maschinenzeitalter nicht. Im Gegenteil — besonders Buttler war allen Erfindungen und technischen Erleichterungen sehr aufgeschlossen und hat auf vielen gewerblichen Gebieten Neuerungen in Ziegeleibetrieben (Radeland), Kalköfen und Kunstöpfereien, die er für seine Bauarbeiten in Anspruch nahm, eingeführt.

Anregend und helfend auf vielen Gebieten wird sein Freund, der Realschullehrer Prof. Roloff, der als Naturwissenschaftler in Physik und Chemie experimentierte und forschte und den handwerklichen Betrieben viele praktische Hinweise gab, gewesen sein. Roloff war führend und maßgebend für das Strelitzer Gebiet und ein wahrer Pionier im Beginn des Zeitalters der Naturwissenschaften. Die „Industrielle Revolution“, deren Wiege im 19. Jahrhundert in England stand, hat viele europäische Maschinenbauer, Architekten und Kunsthandwerker angezogen und eine Englandreise wagen lassen.

So auch Buttler und Schinkel, die lebhaft für den neuen Schleusen- und Brückenbau, die Eisengießerei, die gesamte Bautechnik, Dach- und Treppenkonstruktionen, kurz für alle Fortschritte der Mechanik und Fabrikation interessiert waren und in England viele Anregungen fanden.

„Die Baukunst als Spiegel des Zeitgeistes aber mußte bei Ablösung des Klassizismus mit seiner nüchternen rationalistischen Frömmigkeit durch die fast zum mittelalterlich-mystischen Glauben neigende Romantik, die also auch im Sinne des protestantischen Glaubens einen Rückschritt zum mittelalterlichen Kultus bedeutete, selbst eine Abkehr und Umkehr von den bisher eingeschlagenen Wegen des protestantischen Kirchenbaus vollziehen, die sich sowohl grundrißlich als auch formal zeigte. Unter Romantik wird eine „gegen Aufklärung und Klassizismus gerichtete geistige Bewegung“ verstanden, eine ganz auf Phantasie eingestellte Kunst, die sich von der strengen klassischen Regelgebundenheit zu befreien sucht. „An die Stelle des Klassisch-Vollendeten“ tritt allgemein das Streben nach dem Unerreichbaren. Eine gewisse weltfremde Sehnsucht liegt über allem Leben und Schaffen. Auf politischem und baukünstlerischem Gebiet erstreckt sich dieses Sehnen darauf, die glänzenden Zeiten mittelalterlicher Vergangenheit zunächst einmal nicht zu kopieren, sondern mit neuem Leben zu erfüllen. Infolgedessen nicht allein Nachahmung, sondern auch zum Teil Neuschöpfung. Alle romantische Sehnsucht ist bestrebt, schließlich wieder „durch Ordnung des Chaotischen“ zu einer formen- und farbenreichen Einheit zu gelangen.“

Diese Worte in der Einleitung der Dissertation von Dr. Hans Muther charakterisieren den damaligen Zeitgeist, und wir können Buttlers Streben, aus Antike und Gotik etwas Neues zu schaffen, verstehen, wenngleich wir es kritisch gesprochen, nicht bejahen können, weil es größere Gegensätze als diese beiden Stilepochen nicht gibt und hier eine Synthese zu schaffen, dünkt mich ein unmögliches Unterfangen. Und daran scheiterte Buttler auch, er hat meistens den einen oder andern Stil mit kleinen Abwandlungen nachgebildet. Bei der Gotik, seiner Neugotik, hat er das vertikale Streben durch Fialen oder Ecktürmchen als schlanke „Minaretts“ betont. Ob solche, meist sakrale Stilelemente, den Menschen heute nach 100 Jahren noch etwas bedeuten, ist fraglich. Besonders charakteristisch sind seine Wandaufteilungen, die er durch plastische Elemente in Terrakotta, wie Friese, Rosetten usw. verzierte.

Buttlers Profanbauten, die bis jetzt noch nicht in einem Werkverzeichnis erfaßt sind, werden hier etwas eingehender behandelt. Zu diesen gehören auch Tiefbauten, Brücken, Dämme, Schleusen, Kanalbauten (Kammerkanal Neustrelitz). Deshalb wollen wir nicht bei Buttlers „Kompromißarchitektur“ (ein Wort K. Hustaedts) Halt machen.

Jeder Künstler muß aus seiner Zeit heraus verstanden werden. In Buttlers Zeit war man auf der Suche nach einem neuen Stil. Die Romantiker wollten eine Wiederbelebung der Gotik.

Dr. Muther faßt Buttlers Stil- und Formensprache folgendermaßen zusammen: „Der Baukörper in klassisch-antikem Sinne nach den Grundsätzen Schinkelscher Zweckmäßigkeit und klassischer Schönheit geformt mit gotischem Zierrat.“

„Das Klassische an Buttels Bauten zeigt sich ferner in der Auffassung der Wandflächen und Wandaufteilung. Den Backsteinflächen suchte er durch Verwendung hellgelber, gleichmäßig gebrannter Steine und recht schmaler und gleichmäßiger Fugen einen dem Backsteincharakter, jedenfalls nach heutiger und mittelalterlicher Auffassung, geradezu zuwiderlaufenden monolithischen Charakter zu geben, wie er klassischem Schönheitsempfinden und klassizistischen Putzbauten entspricht.

Auch die Verwendung gotischer und gotisierender Ziermotive geschieht im klassischem Sinne, lediglich als Wandflächenaufteilung und Flächenrahmung, ohne konstruktiv bedingt oder mit der Konstruktion zusammenhängend, wie in der Gotik, zu sein. So werden z. B. von Buttell bei flacher Deckenkonstruktion ohne konstruktive Notwendigkeit Pfeilervorlagen verwandt, nur um die Fensterachsen flächenmäßig zu trennen. An der Eingangsseite der Schloßkirche zu Neustrelitz aber werden im einzelnen sehr reizvoll ausgebildete Apostelfiguren unter Baldachinen auf Konsolen vor die Wand gestellt, lediglich zur Belebung der Wandflächen.

Schließlich entspringt auch das Buttels klassischer Vorstellungsweise, daß er große Massen mit Vertikalen vorherrschen läßt, ihnen aber durch kräftige Horizontalabschlüsse diejenige Ruhe gibt, welche an den antiken Gebäuden so typisch wirkt. Horizontale und Vertikale stehen bei Buttell im Gleichgewicht. Darum sind die senkrechten Fialen, um sie mit den waagerechten Bändern in Einklang zu bringen, so dünn, scharf und nadelartig geschaffen.

Nach dieser Betrachtung bleibt von der Gotik bei Buttels Bauten nichts übrig als Formeneinzelheiten. Aber auch hier hat sich Buttell keineswegs immer an überlieferte gotische Formen gehalten, sondern daneben auch gotisierende, selbst klassizistische Phantasieformen verwandt, so daß Gotisches und Klassisches kombiniert sind.“

Die patriotische Welle, die aus der Franzosenzeit in seiner Jugend in die Befreiungskriege mündete und die auch Buttell zu den Fahnen rief, hat sich nachhaltend in seiner beruflichen Arbeit ausgewirkt. Beispiel dafür ist eine Tagebuchnotiz, die er auf seiner ersten großen Studienreise durch Deutschland machte (s. unten).

Auch seine dreifache Begabung (als Maler, Musiker und Architekt) mag eine Zersplitterung seiner Kräfte verursacht haben. Eine weitere Tragik, die er vielleicht selbst nicht erkannt haben mag, war die, daß er 50 Jahre lang in dem kleinen Duodezstaat Mecklenburg-Strelitz sesshaft geworden war. Für einen Menschen wie Buttell wäre eine größere Stadt mit ständigem größeren Wirkungskreis, der nicht eine Zersplitterung auf allen Baugebieten mit sich brachte, nötig gewesen. Der Maler Prof. Wilhelm Unger hat dies eingesehen, als er von Kassel als Lehrer und Maler nach Neustrelitz übersiedelte. Buttell ist zu jung nach Neustrelitz verpflichtet, mindestens zehn Jahre hätte er noch unter Schinkel arbeiten sollen, ehe er sich in der Provinz festsetzte. Ich glaube, daß einerseits die viel zu vielen Stadt- und Landbauten sowie alle landwirtschaftlich- und gewerbetechnischen sowie wassertechnischen Aufgaben ihn von einer weiteren Entwicklung abhielten.

Ein Ventil für sein Suchen öffnete sich in der Musik und Malerei sowie in dem regelmäßigen Gedankenaustausch unter der „Dreimännerlinde“ auf dem Hof des Alten Palais, seiner Wohn- und Arbeitsstätte. Hier traf er sich mit den Mitbewohnern des Hauses Prof. W. Unger (Maler) und Eduard Ruscheweyh (dem Sänger und Kastellan) und mit den Freunden Prof. Roloff und Prof. Eggers (dem Freskomaler). Dies war der geistige Mittelpunkt, der allen in fruchtbarem Gespräch Anregung und wohlwollende Kritik in der Arbeit und notwendigem Gedankenaustausch gab. Er war für alle, und besonders für den überbeanspruchten Buttell, eine Kraftquelle in dem Suchen nach einer Synthese zwischen Klassizismus und Gotik.

Er hat in seiner 50jährigen Neustrelitzer Bautätigkeit seinen Arbeiten einen charakteristischen Zug und aus seiner Zeit heraus ein eigenwilliges Aussehen gegeben. Seine schöpferische Handschrift begegnet uns immer wieder, z. B. in seinen Rundbogenfen-

stern mit der charakteristischen Umrahmung oder in denen der Renaissance mit den auf dem Glas angebrachten Linienzierrat aus Holz; in den Türmen seiner Kirchen mit den acht- oder viereckigen Eckfialen; seine interessanten Formsteine und Backstein-Bänder sowie die Rosetten in Terrakotten auf den Wandflächen seiner neugotischen Bauten und Mauern. Es mag auch als ein Positivum zu bewerten sein, daß sein Auftraggeber Großherzog Georg seiner romantischen Mentalität entgegenkam, da dieser selbst durch seinen Aufenthalt in Italien die „stille Größe und edle Einfachheit“ der klassischen Kunst schätzen und liebgelernt hatte. Dazu kam, daß Georg in freundschaftlichem Gedankenaustausch (schriftlich und mündlich) zu K. Fr. Schinkel und Chr. D. Rauch stand und beide wiederholt als Gast des Landesherrn oder Buttels in Neustrelitz weilten und die verschiedenen Bauvorhaben gemeinsam besprachen. So blieb Buttell wenigstens bis zu Schinkels Tod in steter Verbindung mit den Berliner Künstlern. Bedauerlich ist, daß keines der Tagebücher, weder das aus den Befreiungskriegen noch die seiner Deutschlands- und Auslandsreisen mit den wundervollen Skizzen und Zeichnungen erhalten ist. In ihnen, wie sein Freund Roloff berichtete, begegnen wir dem Realisten Buttell und auch dem kritisch eingestellten Künstler. Lassen wir Buttell selbst sprechen, wie es Roloff in seinen Erinnerungen zitiert: „In allen Gauen Deutschlands hört man Geschrei nach Deutschheit, Deutschtum. Nur zum Deutschbauen kann sich die Zeit nicht erheben, und den Baumeistern ist dies eben so recht, als den Finanzmännern. Die Ersteren bewegen sich mit Bequemlichkeit innerhalb der abgeschlossenen antiken Formenwelt, anstatt ihre Schöpfer- und Geisteskräfte am deutschen Werk zu erproben; und den Landeskassen ist mit dieser billigen Bauart auch mehr gedient, als wenn die Baumeister sich über ihre Zeit erheben, eine neuere und bessere schaffen, um der Nachwelt zu zeigen, daß deutsche Kraft und deutsche Phantasie noch nicht erstorben ist.“

Auch Buttells Bericht über die Walhalla bei Regensburg ist interessant: „Mag der Herr von Klenze literarisch schwätzen, so viel er will, die Walhalla ist und bleibt eine Copie des Parthenon, Theseus Tempels, oder was man sonst noch aus der griechischen Antike zur Vergleichung wählen will, es ist aber kein Ehrendom für große deutsche Geister, denen nach meinem Gefühl auch deutsche Kunst würdiger und angemessener gewesen wäre, ja ihnen von Rechts wegen gebührt hätte.“

Der Ehrenstätte deutscher Geister gebührte um so mehr deutsche Kunst, als wir im Besitz einer solchen sind, die sich mit jeder anderen Kunst in die Schranken stellen kann. Sie ist eine Kunst, die rein und frei von der Griechen- und Römerkunst, sich in der Blüte deutscher Kraft auf deutschem Boden und aus deutscher Vegetation entwickelte, die ihnen die Vorbilder zu ihrer Ausschmückung lieh.

Im Formengebiet ist die griechische Kunst vollendet und abgeschlossen, weitere Formenentwicklung hat nur zu schlechterer Zeit und Kunst geführt, nicht so abgeschlossen ist deutsche Kunst, sie ist noch mannigfaltiger Ausbildung fähig und würde bei der Walhalla der Phantasie ein schönes und weites Feld geboten haben, besonders bei so großartigen Mitteln, wie sie hier vorhanden waren.

Es hat sich hier abermals der Deutsche als solcher gezeigt, wie er sich einmal nicht anders und nicht selbständig zeigen kann, wie er sich fortwährend aber auch unter Geschrei und Getöse nach Deutschheit und Deutschtum immer zeigt und zeigen wird — selbst da Fremdes nachahmend und nachbetend, wo er Eigenes und Besseres hat, was ihm höher stehen sollte . . .“

Über den Ulmer Dom sagt Buttell: „Großes, schönes Bauwerk, deine Formen streben aufwärts, den Geist erhebend, zur Andacht stimmend! Es ist schwer, wahrhaft Großes zu erkennen und wahrhaft Großes mit einfachen Mitteln zu schaffen. Groß in der Form, ohne Prunk und Farbenschmuck, ohne Gold, ohne Hunderte von Fresko- und Enkaustik-Bildern . . .“

„Bei allen seinen praktischen Arbeiten und sonstigen vielen Verwaltungsgeschäften, blieb Buttell der Wissenschaft selbst nicht fremd, sondern beschäftigte sich in den

wenigen Mußstunden mit der technologischen, artistischen, naturwissenschaftlichen und schönen Literatur, mit der Baukunst und Wissenschaft im weitesten Sinne. Ein scharfer, schneller Überblick erleichterte ihm seine praktischen, insbesondere Revisionsarbeiten, während er im Hause in seinen Akten und Geschäftssachen eine musterhafte Ordnung führte.“ — (s. Roloff, Erinnerung.)

Interessant ist ein kleiner Auszug aus einer Ansprache anlässlich der Grundsteinlegung zu einem Turm (1844), die Buttell an seine Arbeiter richtete. Wir sehen daraus, wie besorgt und verantwortlich er für seine Mitarbeiter war. Leider hat sein Freund Roloff nur den Anfang der Rede festgehalten, jedoch auch dafür müssen wir schon dankbar sein. „Meine Herren Werkmeister! Wir gehen hier nicht allein an ein schwieriges, sondern auch an ein gefahrvolles Werk. Mit jedem Schritt, den das Werk unter unseren Händen aufwärts tun wird, wachsen die Schwierigkeiten, die Gefahr. Das Leben aller Ihrer Hilfswerkleute ruht in ihren Händen und gewärtigt von Ihnen Schutz und Sicherheit. Vermeiden Sie jedes Vergehen, denn es kann, mag es Ihren Augen auch unerheblich erscheinen, großes Unglück herbeiführen. Ein kleiner Fehler den Sie begehen, kann leicht größere zur Folge haben, er kann sorglose glückliche Gattinnen zu trauernden trostlosen Witwen, unmündige Kinder zu vaterlosen, bejammernswerten Waisen, rüstige lebensfrische Werkleute zu Leichen oder zu lebenslänglichen Krüppeln machen . . .“

Es handelt sich dabei um den Bau des Turmes der Klosterkirche zu Malchow.

In der Gesellschaft war Buttell hochgeachtet und allgemein beliebt und verehrt. Seine humanistische Gesinnung trug seinen Ruf in alle Gesellschaftsschichten und seine Ruhe, Energie, Ausdauer und Hingabe bei jeder Arbeit machten die hohen Auftraggeber für die riesige Arbeitsüberhäufung und die vielen Strapazen durch das ganze Strelitzer Land, die Buttell aufgebürdet wurden, blind. Es war an ein Rentendasein nicht zu denken und so brach er dann auch im 73. Lebensjahr unter der Arbeitslast zusammen, und die zerrütteten Nerven führten zu der tragischen Ausweglosigkeit seines schöpferischen Lebens.

Schließen wir diese Einführung und Charakterisierung von Buttells Mentalität wieder mit Dr. Müthers Worten ab: „Trotz aller äußeren Anerkennung, die seine Zeit ihm zollte, trotz allen unermüdlichen Strebens als Künstler wie als Mensch, war Buttell kein inneres Glück besichert: Schwer, sehr schwer traf ihn die Krankheit seiner Frau und dann ihr Tod. Restlose Überarbeitung, von der immer und immer wieder in den Akten die Rede ist, — oft drohte seine Sehkraft infolge von Überanstrengung zu versagen — nagte an seinem Leben. Ärger und Kummer über Rissebildungen bei der von ihm über alles geliebten Schloßkirche in Neustrelitz, raubten ihm die Kraft.

Am 4. November 1869 starb Buttell (durch eigene Hand).“

Auf dem Friedhof in Neustrelitz, der nach seinem Plan angelegt wurde (Buttell erbaute auch die Friedhofskapelle), ließ er sich eine kleine Familiengruft, ein Mausoleum im klassizistischen Stil erbauen; dort fand er seine letzte Ruhestätte.

3.0 Biografisches

Der Maler — Musiker — Kunsthandwerker und forschende Techniker Fr. W. Buttell

„Der fortgeschrittene Mensch trägt auf erhobenen Schwingen dankbar die Kunst mit sich empor. Und neue Schönheitswelten stiegen aus der bereicherten Natur hervor.

In allem was ihn jetzt umlebet spricht ihn das holde Gleichmaß an.

Der Schönheit goldener Gürtel webet sich mild in seine Lebensbahn. Die von dem Ton, dem Stein bescheiden aufgestiegen, die schöpferische Kunst umschließt mit ihren Siegen, des Geistes unermessenes Reich.“ (Schiller)

Biografisches

Friedrich Wilhelm Buttel wurde am 1. 12. 1796 als Sohn eines Maurermeisters in Zielenzig (Bez. Frankfurt/O.) geboren. Die Schule besuchte Buttel in der Kreisstadt Meseritz (Posen), wohin die Eltern verzogen waren. Das Handwerk des Vaters wurde richtunggebend für sein Leben. Schon 17jährig legte er die Gesellenprüfung ab, entschied sich dann für kurze Zeit praktisch als Feldmesser zu arbeiten. Den Befreiungskriege konnte sich der junge Patriot nicht verschließen. In glühender Begeisterung, das Vaterland mit befreien zu helfen, eilte er zu den Fahnen der freiwilligen Jäger des 1. Pommerschen Infanterie-Regiments. Besonders bei Belle Alliance und Waterloo zeichnete er sich aus. Leider ist sein sehr kritisch geführtes Kriegstagebuch durch Verständnislosigkeit der Erben verloren gegangen. Erst im Januar 1816 scheidet er als Sekond-Leutnant aus und kehrt zu seiner Feldmesserei zurück (1817). Danach nimmt er das Studium in Mathematik und Architektur auf, um hier die Prüfung als Baukondukteur 1819 abzulegen. Unter den Examinierenden war auch sein späterer Chef und Freund Carl Fr. Schinkel. Der Berliner Bildhauer G. Schadow und der Berliner Geh. Oberbaurat C. Fr. Schinkel waren die Männer des jungen Buttel, die ihm richtungsweisend in Kunst und Architektur fürs ganze Leben wurden. Unter Schinkels Leitung wurde Buttel Bauführer in Berlin. Seine Feldmesserkunst kam ihm auch als Bauführer sehr zu-statten. So setzte Schinkel seinen jungen Kollegen schon leitend beim Umbau des Doms, bei dem Bau der Königswache und der „Überbrückung des Opernkanals“ ein.

Durch fleißigen Besuch der Kunstakademie bei Schadow übte er sich sehr im Zeichnen, das bis zuletzt seine geniale Begabung war, worauf wir noch zurückkommen.

Berufung nach Neustrelitz

Buttels große Entwicklung als Architekt profaner und sakraler Bauten fällt in die Zeit von 1820—1869.

Durch den plötzlichen Tod des außerordentlich tüchtigen Baumeisters Chr. Phil. Wolff, der als Architekt klassischer Bauten und als Bildhauer sich hochverdient in der kleinen Residenz Neustrelitz gemacht hatte, wurde der Platz eines Hofbaumeisters in Neustrelitz vakant. „Es kam darauf an, einen Mann zu finden, der sowohl landwirtschaftliche wie Prachtgebäude zu bauen versteht.“ Großherzog Georg, ein Mensch, der allen Künsten mit großem Verständnis zugetan und mit den Meistern seiner Zeit in regem Gedankenaustausch stand, wandte sich an Schadow, der gerade zu dieser Zeit Gast des Fürsten war. Schadow schlug vor, Schinkel zu konsultieren und dieser empfahl Fr. W. Buttel. Unter den 5 vorgeschlagenen Bewerbern befand sich nun auch Buttel, der von Schinkel eine besondere Befürwortung erfuhr. Man einigte sich auf ein Probejahr.

Beginn in Neustrelitz 1. 4. 1821

Gerade verlockend war das Gehalt von 500 Talern pro Jahr plus Diäten nicht. Jedoch mag den 24jährigen Baukondukteur die völlige Selbständigkeit gelockt haben. Das Leben in der kleinen Residenz des Strelitzer Landes war durch den regierenden Großherzog Georg und seine Gemahlin ein kleines Weimar geworden. Allen schönen Künsten waren beide aufgeschlossen, und die rege Bautätigkeit im Lande, die Georg jetzt in den Friedensjahren nach den Befreiungskriegen zu entfalten beabsichtigte, boten dem jungen Architekten gute Entwicklungsmöglichkeiten. Dazu kam die enge Verwandtschaft des Fürsten mit der preußischen Königsfamilie (Georg war der Schwager Friedrich Wilhelm III.), die ein Hin- und Herüber von Besuchen mit sich brachte und Gedankenaustausch sowie Gastspiele darstellender Künstler der kgl. Oper u. v. a., die für Abwechslung und Anregung in der Stadt sorgten. Beratende Stimme bei vielen Profan- und Sakralbauten (Orangerie, Stadtkirchenturm etc.) hatte anfangs K. Fr. Schinkel, der oft Gast in Neustrelitz war und mit dem Buttel ein freundschaftliches Verhältnis verband.

Männer wie Humboldt, Schadow, Rauch, Thorwaldsen waren des öfteren Gast am Neustrelitzer Hof. Ein weiteres interessantes Moment für Buttell bestand darin, daß Großherzogin Marie eine sehr tüchtige Malerin war und ihren Lehrer Prof. Wilhelm Unger aus Kassel mit nach Neustrelitz gebracht hatte. Zu ihm, dem Maler, fand Buttell Zuneigung, zumal sie unter einem Dach wohnten — es war das alte Palais an der Promenade (zerstört 1945). Unger bewohnte das Erdgeschoß, Buttell die erste Etage im Seitenflügel. Hier hatten beide schöne große Atelierräume und Wohnung. Ein dritter Gleichgesinnter war der Kastellan Eduard Ruscheweyh, der sich als begabter Sänger den abendlichen Hausmusiken Buttells anschloß.

Buttells dreifache Begabung

Hierbei sei es erlaubt, der dreifachen Begabung Buttells einige Zeilen zu widmen. Das große musikalische Talent fand genügend Betätigung in der Hausmusik mit allen musikbegabten Familienmitgliedern; sein Freund Roloff nannte Buttell ein wahres musikalisches Genie. Um alle Musik gründlich zu verstehen, studierte Buttell noch den Generalbaß. Er konnte jede einmal gehörte Musik sofort aus dem Gedächtnis auf dem Klavier wiedergeben. Auch dadurch trat er in ein besonders achtungswertes Verhältnis zu seinem Fürsten Georg, der jede Möglichkeit nutzte, sein Musiktheater auf höchstes künstlerisches Niveau zu bringen, indem er von den großen Bühnen Berlin, Hamburg, Dresden die ersten Kräfte an sein Theater verpflichtete. Das andere große Talent Buttells war das des bildenden Künstlers.

Der bildende Künstler, Maler, Zeichner

Dies kam ihm in seinem Hauptberuf als Architekt sehr zugute. Als Maler und Zeichner war er ein Könnler und mag durch seinen Meister Prof. C. Fr. Schinkel, der ein gleiches Talent pflegte, manche Anregung empfangen haben.

In Stunden der Entspannung nahm Buttell den Pinsel zur Hand, um auf Karton und Leinwand das zu gestalten, was ihm als Architekt nicht möglich war. Architektonische Kompositionen wie gotische Kathedralen, mittelalterliche Städte, „Dome in weltferner Schönheit und verlangender Sehnsucht in überschwenglicher Fülle von dekorativen Einzelheiten durchklingen das problematische Motiv seiner reformatorischen Ideen“.

In der Jahrhundert-Ausstellung der Berliner Galerie wurden einige Bilder von Buttell angenommen.

20 größere Ölbilder überlieferte uns sein Nachlaß, z. B. „Gotischer Dom“ 1,03 x 1,30 m, ein schattig dämmriges Tal zu Füßen eines steil abfallenden Berges, an den sich menschliche Wohnstätten wie schutzsuchend lagern. Knorrige Eichen aus sagenhafter Vorzeit. Im Tal ein breiter Fluß. Auf demselben buntbewimpelte Barken. Oben auf der Höhe des Vorgebirges inmitten alter Giebelhäuser ein in den Himmel strebender Dom. Die Filigranarbeit in der offenen Pyramide des Turms erinnert an Meister Erwins Münster in Straßburg. Ein Spätsommertag in halber Dämmerung umgibt den Zauber des Münsterturms in goldenem Licht. Ein weiteres Beispiel sind seine Bühnenbilder: „Burg ruine“, „Undine“ (III. Akt) Komposition 67 x 73 cm „Burg Ringstetten“. Durch eine reichgegliederte gotische Altaröffnung mit phantastischer Wölbung und malerischen Pfeilerbündeln, dekorativer Ornamentik, erblickt man im fernen Hintergrund „Burg Ringstetten“. In der Vorhalle Prozession in dunklen Tönen, Burg in Sonnengold getaucht. Die Pfeiler der Halle tragen Statuen von Heiligen. Ähnlich hat Schinkel statt der Burg Ringstetten die Kathedrale von Reims gemalt für die „Jungfrau von Orleans“.

Weitere Bilder:

Kleinere Architekturmalereien
Akropolis von Athen/Großformat
Ruinen eines Klosters
Prillwitz im Gewittersturm etc.

Dr. Hans Muther schreibt in seiner Dissertation über den Maler Fr. W. Buttel folgendes: „Der Strich, ob Bleistift oder Tusche, ist unendlich zart und fein. Die Flächen sind leicht farbig behandelt. Die Außenfläche von Gebäuden zeigt auf seinen Zeichnungen fast stets einen leicht gelben Ton, wie er den von ihm über alles geschätzten hellen Ziegelsteinen eigen ist. Über allem wölbt sich ein märchenhaft lichtblauer Himmel, wie er in der Natur nur an schönsten Frühlingstagen vorkommt. Fast stets zeigen sich neben den natürlichen Maßstab liefernden zarten Gestalten Wald und einzelne Bäume. Und diese sind es, die Buttel meisterhaft zu gestalten versteht, märchenhaft schön: leicht bewegt wie von einem leisen Windzug Laub und Zweige, knorrig und mächtig Äste und Stämme mit gewaltigem Wurzelwerk (vgl. die Entwurfzeichnungen des von Moltkeschen Grabdenkmals und der Schloßkirche in Neustrelitz). Allein schon diese Bäume könnten Buttel als Romantiker charakterisieren. Keines seiner Bilder vermag so zu zeigen, wie sein ganzes Empfindungsleben der Romantik angehört, wie das im Besitze des Landesmuseums befindliche Ölgemälde (1945 mit dem Brand des Schlosses vernichtet). Es zeigt einen mittelalterlichen Dom in einer bergigen Flußlandschaft. Interessant ist es nun festzustellen, wie Buttel in diesem Bild „Gotischer Dom“ den scharfen Vertikalismus zu bändigen wußte. Das geschah einmal durch die Wahl des Bildformates (quer), zweitens durch die Einführung sehr starker horizontaler Linien: Fuß des Felsens, Brücke über den Strom, Einzelgliederung an den Bürgerhäusern, Herumführung starker Profile um den Dom, waagerechte Abschlüsse der Mauern zum Strom. Diese Einzelheiten hervorzuheben ist wichtig, da sich bei Buttels Bauten später immer wieder zeigt, wie er gewaltigen Vertikalismus der Linienführung durch energischen Horizontalismus zu bändigen versteht. Außer sehr gelungenen Copien berühmter Meister (Guido Reni: Beatrice, Heilige Elisabeth) wählte Buttel als Motiv für seine Gemälde stets Bauwerke, seien es nun Ruinen oder monumentale Gebäude, in Beziehung zur landschaftlichen Umgebung. Die perspektivischen Innenräume, sowie seine Farbstudien sind sämtlich aquarellistisch behandelt. Die Hauptfarbe der Innenraumzeichnungen ist stets außerordentlich zart gehalten. Bei seiner malerischen und zeichnerischen Begabung konnte es nicht ausbleiben, daß oft schon seine eingereichten Vorentwürfe und Entwürfe ihm allerhöchstes Lob einbrachten, wie das immer und immer wieder aus den Akten und Randbemerkungen hervorgeht. Auch arbeitete er mit seinem Freund Eggers zusammen in der „al fresco“ Manier (s. Neubrdbg. Marienkirche).

Der Kunsthandwerker in Ton

Soviel vom Maler Fr. W. Buttel. Ein weiteres beachtliches Talent entwickelte er auch im keramischen Kunsthandwerk. Dies bezieht sich auf seine vielen Terrakotten und Formsteine, es sind über 350 verschiedene. Ganz besonders sind diese Terrakotten (meist gotische Motive) in seinen Kirchenbauten anzutreffen.

Aber auch die Profanbauten sind reich an Terrakotten-Rosetten, Friese und Formsteinen (s. Kaserne Neustrelitz). Wichtig ist in diesem Zusammenhang auf seine Einfriedungen — die verschiedenen Grenzmauern aus Ziegelsteinen (s. ehem. Carolinenpalais, heute Bezirkshygiene-Institut; Friedhof-Einfriedung, Schloßgartenmauer am Schloßhof zum Theater) hinzuweisen. Da Buttel sich aus Gründen der Baukostensparnis keine Holzschnitzereien für die öffentlichen Bauten leisten konnte, da ohnehin seine ersten Entwürfe (s. Schloßkirche Neustrelitz) oft wegen zu hoher Baukosten verworfen wurden, ohne Schmuckelemente jedoch seine Neugotik nicht denkbar war, fand er in Terrakotten und Formsteinen für Fensterumrahmungen, Gesimse, Rosetten, Fialen, Wimperge und Türme einen Ersatz für die kostspieligen Holzschnitzereien. Er zeichnete und entwarf sich alle Formsteine kraft seiner schöpferischen Begabung selbst, und sein befreundeter Töpfermeister Lange formte das Original, das dann die Radelandziegelei in Serienanfertigung herstellte. Dasselbe bezieht sich auf Rosetten „Kapitelle der Emporenstützen mit Laubornamenten in der Marienkirche Neubrandenburg (zerstört 1945) sowie die Krabben und laubartigen Verzierungen an den Kanzeln und die überall wieder auftauchenden geflügelten Köpfe, die sogen. „Genien“. Die Terra-

kotten als Ersatz für Holzschnitzereien wirkten überraschend, obgleich sie als Zierrat auf Tannenholzbänken oder an Kanzeln angebracht wurden. Sie haben sich bis heute erhalten und waren weit billiger als Holzschnitzereien. Diese „Nachahmung der aus Kerneichen geschnitzten Dekorationen in alten Kirchen“ war damals neu und hat Buttels anfangs auch ernste Kritiken eingebracht, jedoch wollte er trotz der beschnittenen Baugelder nicht auf Zierrat verzichten. Kritiken seitens der herzoglichen Kammer beirrten ihn nicht. Selbstverständlich hat er manche Änderungen in der Außenarchitektur wegen Baukostenminderung bei seinen Entwürfen machen müssen, denn er hat nicht nur sakrale und höfische Bauten in Auftrag bekommen. Sein Repertoire als Hof- und Landbaumeister wurde von Jahr zu Jahr größer: „Unter seiner Leitung standen die großherzoglichen Hof- und Stadtbauten, die Domänialbauten, sowie Hoch- und Prachtbauten, Schulen und Wirtschaftsbauten. Außerdem hatte er die Oberaufsicht über alle Wasser-, Land- und Straßenbauten.“ Somit leitete er das gesamte Bauwesen in künstlerischer, technischer und wirtschaftlicher Hinsicht.

Der Kunsthandwerker Buttell fand auch in seinen zahlreichen Fachwerkbauten ein reiches Betätigungsfeld, ganz besonders bei den Profanbauten. Ich denke dabei an die Bauten im Neustrelitzer Tiergarten und die Heckenhäuser (s. Giebelzierde) im Wildpark Serrahner Gebiet sowie an das Schweizerhaus (zerstört 1945) in Serrahn und den chinesischen Kiosk am Zierker See Neustrelitz (einstiges Spülhaus der herzogl. Wäscherei). Hier hat Buttell Motive aus der Folklore verwandt, wieder in „Kiehnholz“ geschnitzt oder geschnitten. Die große Vielseitigkeit des Architekten und die Universalität des Meisters und seine Einstellung zur Renaissance, der Gotik und Klassik, und zwar als Zeitgenosse oder Kind der Spätromantik, die er in seiner ganzen Arbeit nicht verbergen kann, kommt hier zum Ausdruck.

Nicht unerwähnt in dem Zusammenhang Buttell als Kunsthandwerker sind auch die schmiedeeisernen Trenngitter auf dem Mittelrisalit des Rathausdaches und des Balkons Tiergartenstr. 11 über den Monolithsäulen (abgerissen Febr. 1972) oder die kannelierten ionischen Säulen am Hebetempel (Backstein verputzt), die Holzgalerie am Schweizerhaus sowie der Fries und die Initialen daselbst.

Der Techniker und Neuerer

Sein größtes Können und Interesse entfaltete Buttell aber im Ziegeleiwesen, das er anlässlich seiner vielen Reisen auch im Ausland studierte. Viele technische und betriebliche Neuerungen führte er in der Radelandziegelei ein. Die Technik der Kalkbrennöfen und der Ziegeleien brachte er im Lande voran, so liegen Vorschläge (nach Müther) zur Vergrößerung der Schlemmaschine auf der Radelandziegelei vor und zu einer „von einem Pferd zu bewegenden Wasserpumpe“. Dasselbe betrifft die Mischung und Zubereitung der Ziegelerde. „1856 liegen Projekte für eine neue Ziegeleanlage in Grünow vor (Ziegelflammenofenanlage mit 2 Kammern)“. Häufige Konsultationen an Ort und Stelle mit den Werkleuten dieser Handindustrie haben Buttell zu immer neuen Verbesserungen und Produktionssteigerungen dieser Gewerbeindustrie angeregt. H. Müther schreibt darüber: „Außer mit den Feuerungsanlagen der Ziegeleien befaßte sich Buttell auch sonst sehr viel mit dem Studium der Heiztechnik und deren Verbesserungsmöglichkeiten. Auch in der großherzogl. Küche (Öfen, Herde, Brat- und Backöfen) führte sein technisches Können zu hervorragenden Neuerungen. Auch landwirtschaftliche Technik interessierte ihn. So konstruierte er ein Futtersilo mit in der Höhe verschiebbarem Dach.“ Unter anderem baute er für den Turm der Marienkirche in Neubrandenburg eine Bauwinde, deren Betrieb durch ein Pferd bedeutende Arbeiterleichterung und Beschleunigung brachte. Seine „praktische Erfahrung über Dornsche Dächer“ nebst ausführlicher Beschreibung, Kostenberechnung und Zeichnung solcher Konstruktionen, welche denselben größere Dauer und Dichtigkeit geben, und einem Anhang über die „Anwendung der flachen Dächer bei ökonomischen Gebäuden“ legte er in zwei Veröffentlichungen 1841/42 vor.

Flachdach

Die Flachdachkonstruktionen bei billigen Bauten beschäftigten ihn als Landbaumeister sehr. Er ist als der Pionier des Teerdaches in Deutschland (1830/33) zu bezeichnen. (1. Heft des 7. Bandes des Crellschen Journals für Baukunst 1833) Buttels baute (nach H. Mütter) 1834 seine ersten „Papierdächer“ nachdem er gründliche Studien in Berlin gemacht hatte.

Buttels Erklärung über „Dornsche Dächer“ war die damals allgemein bekannte Bezeichnung für Lehmächer, die bestehen aus „einer oder zwei Lagen . . . aus magerem Lehm und faseriger Gerberlohe, welche naß auf die Dachfläche gebracht, und wenn sie getrocknet sind, mit heißem Steinkohlenteer getränkt, demnächst aber mit einer Verbindung von Steinkohlenteer, Pech oder Harz überstrichen und eingesandet werden.“ Nach H. Mütter hat Buttels schon 1834 seine ersten „Papierdächer“ gebaut, da die mit Lehm konstruierten ihm nicht genügten. Er bediente sich der Leinwand und des stark mit Teer getränkten Löschpapiers (aus der Papiermühle Wanzka 0,5 cm stark) (ausführliche Beschreibung s. Diss. Mütter, Neubrandenburg 1936. Buttels Leben und seine Kirchenbauten S. 17—21).

Seine bautechnische Begabung konnte er z. B. auch 1852 in der Fränkelschen Stiftung (Hospital und Waisenhaus) zu Breslau unter Beweis stellen. Diese Neubauten waren vom Schwamm befallen, den weit und breit kein Fachmann zu beseitigen imstande war. Buttels hatte ein Mittel erprobt und wurde nach Breslau gebeten, um die Bauten zu retten, was ihm auch gelang.

Buttels war in Wissenschaft, Technik und Kunst seiner beruflichen Aufgaben auf dem Höhepunkt seiner Zeit und hat in unermüdlichem Fleiß, der ja jedem Genie eigen ist, versucht, einen neuen Stil seinen Bauten zu geben, ohne bloßer Nachahmer zu sein.

Wir werden im folgenden seine Profanarchitektur näher betrachten und die Sakralbauten nur kurz behandeln, da sie von Dr. H. Mütter schon eingehend 1935 untersucht wurden. Ein Werkverzeichnis wird ein Spiegel seiner 50jährigen Tätigkeit in Mecklenburg-Strelitz sein.

Nie hat Buttels bei aller Romantik in seinen Bauten versäumt darauf zu achten, daß der Zweck die Mittel heiligt. Insofern war er also Realist und doch im schöpferischen Phantasiespiel seiner Zierelemente ein echtes Kind der Spätromantik.

Fortsetzung folgt

Lied der Ebene

Die hohen Berge besiegt ihr, das Meer
und den Wald, den herrlichen!
Ich aber liebe die ebene
Oberfläche der Erde,
wo Wind herrscht und Wolke und Weite.
Offen ist hier die Welt
und offen die Menschen,
die auf den herrlichen Pferden
nahe dem Atem Gottes
den Raum durchmessen,
spielend sich treffen und trennend.
Es wölbt sich die blaue Glocke
des Himmels,
mit großer Geste gebaut:
Ein Zelt, ein Dom, ein Dach!

Ulrich Wellhausen

Unsere deutsche Sprache

Seit der Zeit, da das g e s p r o c h e n e Wort in der deutschen Sprache noch l e b t e , ist eine Müdigkeit und Trägheit über die Herzen der Menschen gefallen, wie wir es besonders in der heutigen Zeit feststellen können. Die wertvollsten Kräfte des inneren Lebens sind zurückgedrängt worden durch das ausschließliche In-den-Vordergrundstellen geistiger Bestrebungen und Auseinandersetzungen vor allem auch in den materiellen Bereichen. Wohl läßt das schnellebige Dasein von heute die Menschen schärfer und rascher denken, wohl ist der Sprachschatz durch das Wachsen der Zivilisation bereichert worden, aber in ihrem Sprachw e r t ist die deutsche Sprache tief gesunken. Die durch die fortschreitende Technisierung im Berufsleben entstandenen, unentbehrlichen neuen Wörter sind Fachausdrücke, die auf die Entwicklung des ganzen Sprachgebildes erstarrend wirken. Wörter sind zu klanglosen Begriffen der kahlen Schriftsprache geworden, die wohl den Geist anregen, die Seele aber stumpf machen. Durch das schnellere Denken und Sprechen wird die Bildung von Wohllauten und bildhaften Ausdrücken, wie sie die Sprache einfacherer und ruhigerer Zeiten besaß, ungünstig beeinflußt. Wir können zwar von den Menschen unserer Tage nicht verlangen, daß sie wie unsere Vorväter sprechen; denn mit der Lebensart ändert sich auch die Denk- und Sprechweise, neue Dinge und Anschauungen bringen neue Wörter und stoßen alte ab; aber mit der fortschreitenden Zeit entwickelt sich der Mensch, und er muß fähig sein, in den Stunden der Sammlung und Besinnung in die Tiefen und Gründe seines Innenlebens, aus dem allein er seine Kräfte schöpft, hinabzulauschen.

Hier nun liegt die Aufgabe echter Dichtung: dem abgehetzten Großstadtmenschen nicht nur Stunden der Zerstreuung und Unterhaltung zu bieten, sondern ihn zum Ursprung seines Sprachempfindens zurückzuführen. Sei es durch Vorlesen im häuslichen Kreise, sei es auf der Bühne oder auf dem Vortragspult: das g e s p r o c h e n e Wort wird die Menschen aus ihrem dumpfen Sprachleben aufrütteln und sie lehren, wieder eine Sprache zu h ö r e n . Das hat nichts zu tun mit deutlicher Aussprache oder guter Betonung, nichts mit Sprechtechnik oder Phonetik, sondern allein mit der Erlebnisfähigkeit des Vortragenden. Denn die Sprache lebt nicht von Wörtern allein, sie hat Musik, sie hat Duft, sie hat eine Seele, die Seele der ihr eigenen Volksart. Das Geheimnis ihres innersten Seins klingt auf in den Lauten, die aus der Landschaft ihrer Träger geboren werden. Lauschen wir dem Klang der alten reinen Volkslieder, dem der Heldensprache unserer Vorfahren, so spüren wir in ihm den gleichen Pulsschlag.

Unsere alten großen Dichter schufen nicht für das Auge, sondern für das Ohr; sie schrieben nicht Worte und Wörter, sondern sie empfangen und sprachen Lautklänge. Und unsere schönsten Dichtschöpfungen verdanken im wesentlichen ihre Überlieferung diesen Laut-Klang-Wörtern. Das ruhigere, beschaulichere Dasein, der breit und gelassen dahin fließende Strom des früheren Lebens ließen in der Seelenkammer klingende Wortlaute aufleben, die die heutigen Menschen durch ihre Unruhe und Zerstreuung verjagen. Erst das g e s p r o c h e n e Wort bringt eine Sprache zum Leben. Es ist heute wie zu Luthers Zeiten: „Die Sprache muß wie ein schlafender Riese geweckt und losgebunden werden“.

Lesen wir einen Vers oder einen schönen Prosasatz leise mit den Augen und sprechen ihn dann mit Lauten vor uns hin, so werden wir erstaunt sein, über die eindringlichere Wirkung des laut gewordenen Wortes. Und hören wir dann dieselben Worte von einem echten Dichter sprechen, so scheint es überhaupt eine ganz andere Sprache zu sein, so voll Klangfülle ist sie. Und doch ist es ein und dieselbe Sprache, die wir alle sprechen. Aber die Ausdrucksweise der Deutschen ist klanglos und spröde geworden. Nicht am Wort allein liegt dies, sondern am S p r e c h e n d e n .

Durch die Sprechträgheit sind die wohllautenden Silben verlorengegangen. Als junges Volk sprachen die Deutschen schöne klingende Wörter mit den volltönenden Lau-

ten o — u — a. Wörter aus dem Althochdeutschen wie poucha — kirisa — muatar sind durch nachlässiges Sprechen zusammengeschrumpft zu Buche — Kirsche — Mutter. Welch eine Musik liegt in diesen alten deutschen Wörtern, und was für trockene Wortreste sind von ihnen übriggeblieben! Das stumpfe e hat die vollen Laute verdrängt, und auch dieses e kämpft heute um sein Bestehen; es schwindet immer mehr aus den deutschen Wörtern, bis vielleicht einmal nur noch die nüchternen tonlosen Mitlaute übrigbleiben werden. Das sich immer rasender abrollende Berufsleben in den großen Städten läßt nicht mehr die Muße aufkommen, auf Lauteindrücke zu achten und ein Wort gut und voll auszusprechen. Die „Besonnenheit, das Wesentliche einer guten Sprache“, wie Herder sagt, wird von der angespannten Aufmerksamkeit des Geistes verschluckt.

Es muß in den Menschen der Ur-Sinn der Laute wachgerufen werden, den sie in den Geisteskämpfen letzter Jahrhunderte und im Strudel des Alltags verloren haben. Denn noch einmal: der Dichter schreibt nicht fürs Auge, sondern fürs O h r . Die Sprache der alten Dichter-Sänger war kühn und stark wie die ihres Volkes. Aus diesem Sprachbereich schufen sie ihre Gesänge und Lieder, die sie dem lauschenden Volk vorsprachen und vorsangen. Es trennte sie nicht der Zwiespalt der Sprache, so daß das Volk in den Dichtungen seine eigene Lautwelt wiederfand. Sie waren verbunden durch die geheime Macht des g e s p r o c h e n e n Wortes.

Sprechen lernte der Mensch von der Natur. Er ging aus, Gott zu suchen, und er fand die Sprache. Greifen wir zurück auf die mutmaßliche Entstehung der Sprache, so sehen wir: ein Bild, ein Laut aus der Natur prägte sich dem Menschen in seine Seele und drängte nach Ausdruck — „es klang — ein tönendes Wort war gefunden“ — Töne webten zusammen und wurden Sprachlaute. Heißt es nicht, die Sprache der ersten Menschen sei Musik gewesen? So formten sie ihr Wortgebilde. Und die Sprache wird erst wieder ihren vollen Klang erhalten, wenn der Sprecher zurückkehrt zum Ur-Sinn des Wortes, zu der Anschaulichkeit der Dinge, wenn er wieder das Wort in seinem Laut zu e r l e b e n vermag. Denn es liegt im Wesen der deutschen Wörter, daß sie einen i n e r e n Wert ausdrücken; und die Klarheit und der Wohllaut unserer ursprünglichen Sprache entspricht der tiefsten Wahrhaftigkeit der deutschen Seele.

Babetta Gogl

Liebeslied

Einmal
Wirft der Abend die brennende Fackel
In rostbraune Wälder,
Daß Horizonte kupfern flammen
Und rote Wolkenpferde
Verströmend tauchen
In den blauenden Strom,
Den Winde kräuseln vor der Stille
Der Finsternis.
Dann wölbt Kapelle der Nacht
Das große Schweigen. —
Mit hellen Händen bringst du dein
Zitterndes Herz, und alle Liebe
Ist unser bis an den Tod.
Du,
Wie werd ich büßen den göttlichen Rausch
Der flüchtenden Stunden,
Anbetend Gott und die Heiligkeit
Unendlicher Liebe — dich
Mir nie zu rauben! —
Noch lächelnd, wenn
Der lastende Tag dich umgittert
Und schweigend du teilst
Den Weg Gleichgültiger, allein,
Aber Einsame nie,
Weil Zeichen sandte das Schicksal
Um unsere Stunde,
Zu schützen dich und mich
Vor weihelosem Tag.

Fritz Hagemann



Erinnerungen an das Musikleben im Theater und im Tonkünstlerverein von Neustrelitz

Von Hermann Warncke

Wie fernes, leises Harfenklingen
Steigt es herauf aus tiefem Grund.
Es löst der Seele Traumesschwingen
Das eine Wort „Erinnerung“.

Aus alten Erinnerungen steht das erste Theater in Neustrelitz aus dem Jahre 1751, so, wie es im Bilde gezeigt wird, vor unseren Augen.

Aus alten Erinnerungen wachen die schönen Stunden des Erlebens im Herzen auf, die vielleicht doch noch in manchem alten Neustrelitzer verborgen sein werden, und führen zurück mit Wehmut und Dank in die vergangene Zeit.

Aus alten Erinnerungen will ich heute allen Künstlern, welche sowohl im Theater als auch im Tonkünstlerverein der Stadt Neustrelitz Kunst offenbart haben, ein Denkmal errichten.

Nicht nur der Dank der Stadt und der ganzen Bevölkerung soll aus diesem Monument sprechen, sondern gleichzeitig soll es ein Mahnmal für die jüngere Generation sein, die holde Kunst allezeit zu pflegen, sie in würdiger Tradition hoch zu halten und die Namen der in weiterer Folge genannten Künstler mit Ehrfurcht und Dank im Herzen zu bewahren.

Leider war es mir nicht möglich, aus den jetzt noch hier und da vorhandenen Berichten genügendes Material in die Hände zu bekommen, um noch in weiterem Umfange das musikalische Leben der Stadt wach werden zu lassen.

Ich mußte versuchen, aus eigenen Erinnerungen dem Leser ein einigermaßen anschauliches Bild zu zeichnen, welches im Spiegel der Vergangenheit die Erinnerungen an ungezählte, schöne Stunden ins Gedächtnis zurückrufen möge.

Wenn ich an die Zeit meiner eigenen Eindrücke denke, welche die ersten Berührungspunkte mit Musik und Theater in mir auslösten, so fühle ich mich zurück versetzt in die aufregende Zeit vor dem Gang ins Theater, in die Zeit des Wartens vor dem Vorhang, an das Aufklingen des Orchesters und das Aufrollen des Vorhanges. O, wie herrlich waren diese Augenblicke. Als erste Oper hörte ich „Martha“, dann den „Trompeter von Säckingen“, „Die weiße Dame“, „Zar und Zimmermann“ und andere. Die Melodien wurden mir bald geläufig, da sie in meiner Geigenschule als Übungsstücke aufgeführt waren. So fingen meine Empfindungen für die Musik an, die sich ständig zu größerem Interesse entwickelten. Ich besuchte fast alle musikalischen Veranstaltungen, die im Theater durch Orchesterkonzerte und Kammermusik geboten wurden. Ganz besonders fesselte mich die Kammermusik.

Hier war es der Konzertmeister Emil Weiglin, der als erste Geige ein Quartett leitete und mit seinen Orchesterkollegen Fuchs oder Bergfeld (2. Violine), Max Jakubowsky (Viola) und Carl Noebe (Cello) den Hörern ganz wunderschöne Abende vermittelte. Glücklicherweise war ich, als ich sein Schüler werden durfte und in den Stunden seinen schönen, großen Ton kennen lernen und bewundern konnte.

Im Rahmen der Konzerte wurden namhafte Künstler von auswärts nach Neustrelitz gerufen, um auch auf diese Weise den Ruf des Theaters dauernd zu erweitern. Der außerordentlich tüchtige Kapellmeister Professor Alban Foerster blieb eifrig bemüht, das Musikleben in jeder Beziehung zu pflegen und zu festigen. So gelang es ihm, den schon weltberühmten großen Geigenvirtuosen August Wilhelmi für ein Konzert zu gewinnen. In der Vortragsfolge seines Konzertes stand angezeigt auch die Sonate für Violine und Klavier von Ludwig van Beethoven, Nr. 9 — die Kreutzer-Sonate. Mit welchem Elan und mit welcher inneren Anteilnahme erstand dieses Werk unter seinen Händen. Eine herrliche Tonfülle strahlte aus seiner Geige und rauschender Beifall dankte ihm. Leider ist mir der Name des Pianisten entfallen. Ich weiß mich noch genau zu erinnern, daß ich begeistert nach Hause ging und vor Aufregung kaum einschlafen konnte.

Dazu kam noch ein kleines Erlebnis, welches ich kurz mit einflechten möchte. Ich durfte schon am Mittag des Konzerttages dem großen Künstler die Hand drücken, was für mich ganz kleinen Anfänger ein großes Ereignis bedeutete. Er war mit Professor Foerster bei meinem Vater im Kontor und stärkte sich mit englischem Porter. Ich habe dies nie vergessen und war stolz, daß dieser große Geiger sehr freundlich mit mir gesprochen und mich sogar gefragt hatte, wie weit ich denn auf der Geige schon vorwärts gekommen wäre.

Es wurde im darauf folgenden Jahr das Auftreten des großen französischen Geigers Henry Marteau ebenfalls zu einem großen Erlebnis. In der Hauptsache spielte er Werke von Bach. Ich erinnere mich noch ziemlich genau seiner eleganten Bogenführung, die wahre Zaubertöne aus seinem schönen Instrument hervorbrachte. Weiter hörte ich die französische Geigerin Frau Professor Lafont. Sie spielte das g-Moll-Bruch-Konzert, und zwar den 2. Satz, so hinreißend schön, daß ich ihn in meinem langen Leben niemals so vollendet wieder gehört zu haben glaube.

Auch ein Pianist namens Sommer nahm häufiger um diese Zeit seinen Weg nach Neustrelitz, wo er unter der besonderen Gunst der hohen Protektorin des Hauses, der Großherzogin Auguste Caroline, Triumphe feiern konnte. Ich habe ihn fast jedes Mal gehört, war aber noch nicht erfahren genug, um seine Künstlerschaft am Flügel beurteilen zu können.

Auch unter den Sängern und Sängerinnen des Theaters waren es zu ungefähr derselben Zeit Künstler, deren Leistungen es bestimmt verdienen, besonders gewürdigt zu werden. Wer hat sie noch in Erinnerung, die ausgezeichnete, vielseitig talentierte Amély Schüttky? Sie war eine dramatische und Koloratursängerin von Format. Außerordentlich beliebt beim Publikum, wurde sie später in Neustrelitz zeitlich heimisch.

Ihr zur Seite stand ein ebenso hervorragender Tenor, ein gebürtiger Schweizer, Paul Hindemann. Sein strahlender Tenor, ob er als Lohengrin, Ernani oder in anderen großen Partien auftrat, löste Stürme des Beifalls aus. Er durfte sich der ganz besonderen Gunst der Großherzogin Auguste Caroline, die nie mit ihrem persönlichen Beifall kargte, erfreuen. Sie verzieh dem großen Sänger sogar kleine Schwächen, die mitunter die sonst freie Stimme hemmten. Er war der große Sänger, der auch gerne einem edlen Tropfen starke Sympathie bezeugte.

In diese Zeit fällt der Name eines Sängers, der aus dem Chor hervorgegangen war. Hier war es wieder der weitblickende Alban Förster der diese Stimme erkannt und aus freien Stücken ausgebildet hatte. Nach wenigen Jahren stand in Otto Goritz ein Bariton auf der Bühne, der mit überragend schöner Stimme ausgerüstet war und Erfolg über Erfolg feierte. Bald wurde ihm die Bühne in Neustrelitz zu eng und er wurde auf vielen Bühnen Deutschlands hoch geschätzt. Aber auch das Ausland verlangte nach ihm, und so trat er eine Reise nach Amerika an, von der er dann nach Jahren als der große Sänger zurück kam. Er gastierte in Neustrelitz als Wolfram im Tannhäuser und seine herrliche, große und strahlende Stimme löste Jubel und Begeisterung auf der Stätte seines ersten Ruhmes aus.

Die Sinfoniekonzerte, wie die musikalischen Abende jetzt genannt wurden, standen in erster Linie unter der straffen Stabführung von Musikdirektor Friedrich Hauptmann. Seiner Initiative ist es zu danken, daß die Singakademie wieder reges Interesse fand und daß ihre Aufführungen einen großen Widerhall beim Publikum fanden. Ich will hier nur kurz eine Glanzleistung von ihm hervorheben. Es war die Einstudierung der Matthäus-Passion von Bach, die mit vereinten Kräften aus Neubrandenburg und Friedland eine glänzend gelungene Aufführung erfuhr. Ein schöner und dankbarer Erfolg für den Leiter dieser Veranstaltung.

Nach dem Tode des hochgeschätzten Konzertmeisters Emil Weiglin war im Orchester eine Lücke entstanden, die spürbar die Aufführung mancher großen Werke ungünstig beeinflusste. Es war nötig, einen Ersatz zu beschaffen. Zu diesem Zweck wurde ein junger Geiger aus Dresden zum Probespiel aufgefordert. Dieses Probespiel verlief so hervorragend, daß der junge Geiger Julian Gumpert sofort für das Orchester verpflichtet wurde. Sein Name sollte in vieler Hinsicht dem Neustrelitzer Musikleben eine besondere Note verleihen.

Nach seinem Probespiel waren meine Frau und ich mit Gumpert zusammen im British-Hotel, wo die beiden Dresdener Studienkameraden ein Wiedersehen feiern konnten. Gumpert und meine Frau waren beide Schüler des Ehepaares Rappoldi in Dresden. Meine Frau wurde von Frau Professor Rappoldi zur Konzertpianistin ausgebildet und Julian Gumpert war unter den Händen von Professor Rappoldi ein tüchtiger Geiger geworden. In angeregter Unterhaltung wurde natürlich das Musikleben von Neustrelitz erörtert, und nach kurzem Gespräch fiel das Wort „Tonkünstlerverein“. Meine Frau und ich waren begeistert von der Idee, einen Tonkünstlerverein hier zu gründen, und es wurde schon an diesem Abend die Absicht geboren, so schnell wie möglich die Gründung in Angriff zu nehmen.

Das vollzog sich dann auch sehr schnell, und nachdem Julian Gumpert hier seine Tätigkeit begonnen hatte, stand auch der Tonkünstlerverein bald auf den Beinen. Etwa 250 Mitglieder hatten sich zum Eintritt in den Verein bereit gefunden, und mit vollen Segeln ging es einer neuen musikalischen Epoche entgegen. Man konnte nicht absehen, daß es wohl mit die bedeutendste Zeit des Neustrelitzer Musiklebens werden sollte.

Ein Vorstand wurde zusammengestellt, und mit verteilten Rollen ging es ans Werk. Ich führe hier die Namen der ersten Mitglieder des Vorstandes an. Vielleicht erinnert sich hier und da noch jemand an die Zeit, als diese neue Einrichtung bekannt wurde. Von den Damen waren es: Frau von Fabrice, Frau Helene Warncke, Frau Amély Schüttky-Schmautz; von den Herren: Professor Haberland, Dr. Schwarz, Dr. Karl Brunswig, Eduard Göbel, Hugo Teske, Hermann Warncke.

Die ersten Konzerte mußten zunächst von den einheimischen Künstlern bestritten werden, da für auswärtige Kräfte noch keine Mittel vorhanden waren.

Es konnte im Winterhalbjahr 1903/04 der Tonkünstlerverein mit seinem ersten Abend aus der Taufe gehoben werden. Eröffnet wurde der große Reigen der Aufführungen mit der F-Dur-Sonate von Edvard Grieg für Violine und Klavier, vorgetragen durch Julian Gumpert und Helene Warncke. Ferner wirkten am ersten Abend mit: Dr. Karl Brunswig als Solist auf der Flöte und Begleiter von Liedern, die von der Altistin Doris May-Woodall mit warmer modulationsfähiger Stimme gesungen wurden. Und weiter waren vom Theater beteiligt: der Tenorist Eduard Göbel, der Cellist Robert Dietzmann, der Oboer Max Niehr und der Waldhornbläser Diesow.

Der erste Abend hatte großen Erfolg, so daß bald ein zweiter in Aussicht genommen wurde. Zu den genannten Künstlern hatten sich für weitere Abende als Mitwirkende bereit erklärt: Amély Schüttky-Schmautz, Robert Mirtsch und der Bassist Berger.

Der Name des Tonkünstlervereins bekam Ruf und Klang auch außerhalb von Neustrelitz. Im November 1904 gastierte der Hofpianist Professor Heinrich Luther aus Hannover hier. Das Programm zeigte u. a. das Klavier-Quintett von Robert Schumann an. Es wurde zum Höhepunkt des Abends, an dem auch großen Anteil hatten: Julian Gumpert, Joseph Prucha, Robert Preuß und Max Becher.

Im nächsten Konzert wurden die Schilf-Lieder von Nicolaus Lenau aufgeführt. August Klughardt, der dem Theaterorchester als sehr geschätzter und hochtalentierter Musiker angehörte, hatte die Schilflieder in Musik gesetzt. Sie wurden von Dr. Brunswig, Max Niehr und Julian Gumpert vorgetragen. Ferner sang die Altistin Doris May-Woodall „Frauen Lieb' und Leben“ von Robert Schumann. Ihr schöner Alt strahlte eine ganz besondere Wärme aus, und durch die anpassende Begleitung von Dr. Karl Brunswig wurde den Hörern ein ganz besonderer Genuß bereitet.

In gewissen Abständen folgten die Konzert-Abende aufeinander, die in der Hauptsache immer noch von einheimischen Künstlern bestritten wurden, bis dann dem Tonkünstlerverein an einem Abend ein Künstler vorgestellt wurde, der den hier noch unbekannt Namen Edwin Fischer trug und frisch und munter vor das Publikum trat. Die Bekanntschaft mit diesem jungen Künstler haben meine Frau und ich in Berlin gemacht. Dort veranstaltete ein Geigenlehrer von mir, Maximilian Ronis, ein Konzert. Meine Frau und ich waren geladene Gäste. Ronis spielte das Es-Dur-Konzert von Mozart und Edwin Fischer begleitete, und zwar gestaltete er den Klavierpart so fabelhaft, daß meine Frau und ich ganz begeistert von ihm waren und den naheliegenden Wunsch hatten, diesen jungen Künstler kennenzulernen. Es waren nur Minuten, die wir mit diesem liebenswürdigen, bescheidenen Jüngling gesprochen hatten, als ich den Vorstoß wagte und ihn fragte, ob er wohl Lust hätte, in Neustrelitz zu spielen. Wörtlich sagte er mit einem Strahlen in seinen blauen Augen: „O ja, das tue ich sehr gern; es wäre ja mein erstes öffentliches Konzert!“ Und er kam nach Neustrelitz.

Er gewann schon nach seinem ersten Auftreten restlos die Herzen aller Anwesenden. Nicht nur durch sein staunenswertes Spiel, nein, auch durch seine ganz besondere Art von Freundlichkeit, die aus Herz und Augen sprach. Er spielte von Liszt eine Konzertetüde, die unter seinen Händen zu einem gewaltigen Rauschen und Brausen wurde. Neben mir saß als Zuhörer der Oberlandesgerichtsrat Willert, ein Musikenthusiast, der ein großes Wissen um die Musikkultur hatte und im Besitz eines fabelhaft treffsi-

cheren Gehörs war, ein sehr liebenswürdiger Herr, der einen besonderen Humor stets bei der Hand hatte. Als Edwin Fischer nun voller Kraft in die Tasten griff und den Flügel in seinem ganzen Bau zum Erschüttern brachte, flüsterte mir „Onkel Töner“ (so allgemein genannt) ins Ohr: „Hoffentlich läßt er den Flügel ganz!“

Von diesem Abend an datiert die Freundschaft zwischen Edwin Fischer und dem Ehepaar Warncke. Wenn ich an ihn schrieb und ihn bat, in Neustrelitz die Menschen wieder mit seiner Kunst zu erfreuen, er kam. Er liebte Mecklenburg und ist auch ohne Konzertverpflichtung als Feriengast bei uns gewesen und hat seine Freude an der schönen Landschaft, den Wäldern und stillen Seen gehabt, und diese Freundschaft ist ein ganzes Leben hindurch zu einem Band geworden, welches auch heute noch fest verankert im Herzen ruht.

Für den Tonkünstlerverein bedeutet der Name Edwin Fischer eine Grundlage für die Erweiterung der Bestrebungen, das Niveau des Vereins zu höheren Zielen empor zu tragen. Um dieser Aufgabe gerecht werden zu können, reichte uns das Schicksal selbst die helfende Hand. In der Nähe von Neustrelitz wohnte auf der Goldenbaumer Mühle Frau Felicia Dietrich-Kirchdorfer, eine ausgezeichnete Pianistin, Schülerin von Professor Quast in Berlin, und die beratende Kraft von Wilhelm Furtwängler. Und diese entzückende, charmante und kluge Frau stellte sich mit Rat und Tat dem Tonkünstlerverein zur Verfügung. Wenn ein neues Konzert anzusetzen war und irgendwelche Zweifel oder Unstimmigkeiten über die zu verpflichtenden Mitwirkenden auftauchte, dann ging ich ans Telefon (ich versah den ganzen Schriftwechsel mit allen Künstlern) und sagte nur, der Tonkünstlerverein möchte dann oder dann eine gute Sängerin, einen Sänger, einen Geiger oder einen Pianisten, ein Trio oder ein Quartett haben, dann kam stets die gleichmäßig liebenswürdige Antwort an mein Ohr: „Nu, ich hab schon etwas sehr Schönes, ich komme in den nächsten Tagen vor.“ Und sie rauschte herein in ihrer bezaubernden Natürlichkeit und fragte dann ganz lustig: „Na, wen woll'ns denn?“ Sie war Würzburgerin und liebte es, ihrem angeborenen Dialekt nach Möglichkeit treu zu bleiben. So kamen denn durch diese stets hilfsbereite Künstlerin in dem kleinen Städtchen Neustrelitz Konzerte zustande, wie sie nur wenige Städte von gleicher Größe aufzuweisen hatten. Ich denke dabei an die Vereinskonzerte in Neubrandenburg, die mit viel älteren Rechten einen hervorragenden Ruf hatten.

Ich will es versuchen, durch die Nennung von Namen der prominenten Künstler, die sowohl im Theater als auch im Tonkünstlerverein aufgetreten sind, so manchem Leser die Erinnerung an die alten Zeiten, an die schönen Stunden, die Neustrelitzer durch diese Künstler genossen haben, wachzurufen.

Als erster großer Interpret der Klavierkunst bleibt der Name Professor Dr. Edwin Fischer unauslöschlich an der Spitze der Gäste im Tonkünstlerverein bestehen. Ich muß immer wiederholen, daß sein Können, seine Bereitschaft und seine besondere Liebenswürdigkeit mit die bestimmende Grundlage für die Konzerte im Tonkünstlerverein gewesen sind. Mit ihm waren es in der Folge die Pianisten: Claudio Arrau, Felicia Dietrich-Kirchdorfer, das Professor-Ehepaar Quast-Hodapp, Else Gohr, Annerose Cramer u. a., welche gleichfalls unvergeßliche Stunden durch ihre hervorragenden Leistungen bereitet haben.

Von den Geigenvirtuosen sind mir in Erinnerung geblieben: Professor Gustav Havemann, Professor Isay Barmas, Gabriele Wietrowecz, Alfred Wittenberg, Julian Gumpert, Maximilian Ronis, Professor Gülzow, Carlotta Stubenrauch, Konzertmeister Paul Wille u. a.

Als hervorragende Cellisten nenne ich: Professor Georg Willi, Eugenie Stolz und Gregor Piatigorsky.

Die Kunst auf der Flöte wurde durch Dr. Karl Brunswig und Graf Gravina vermittelt.

Abgesehen von den schon eingangs erwähnten Künstlern vom Theater konnten wir auf dem Podium des Tonkünstlervereins begrüßen: Ilona Durigo, Else Schümann, Her-

tha Faust, und als Sänger: Kammersänger Kase, Arthur van Eyken, Dr. Piet Deutsch u. a.

Als mir soeben der Name Ilona Durigo ins Gedächtnis kam, gingen meine Gedanken an den Abend zurück, als sie hier in Neustrelitz auftrat. Eine Sängerin von Welt-ruf mit einer wundervollen, großen und beseelten Stimme. Selten hat man wohl derartig hervorragende Klangschönheit erlebt. Man kann sie nur mit den satten Tönen eines Stradivarius- oder Guanerius-Cello vergleichen. Und diese Sängerin, um die sich alle Konzertagenturen der Welt bemühten, hat in Neustrelitz im Tonkünstlerverein gesungen. Das allein war schon ein Erlebnis seltener Art. Das ungarische Blut sprühte Temperament aus, das überall zünden mußte. — Es hat gezündet.

Der Dank aber, daß sie überhaupt der Bitte, in Neustrelitz zu konzertieren, nachgekommen ist, gebührt lediglich Frau Felicia Dietrich.

Mit dieser Aufzählung der Solisten im Tonkünstlerverein ist wohl zum größten Teil der Kreis geschlossen, der von der ruhmreichen Zeit dieser wertvollen Einrichtung zu berichten weiß.

Der Weltkrieg machte nun weitere regelmäßige Konzerte im Rahmen des Tonkünstlervereins unmöglich, und ich muß jetzt überleiten zu dem Augenblick, wo nach Beendigung des Weltkrieges das Musikleben im Theater von neuem erwachte und gepflegt werden konnte.

Ein ganz besonderes musikalisches Ereignis muß ich dem Leser doch noch vor Augen führen, welches in die Zeit des ersten Weltkrieges fiel. Für das Rote Kreuz war zu einem Konzert im Theater aufgerufen. Es gelang meiner Frau und mir, durch die persönlichen Beziehungen für dieses Konzert die erste Koloratursängerin der Dresdener Oper, Erika Wedekind, und den immer hilfsbereiten großen Pianisten Edwin Fischer zu gewinnen. Ein stürmischer Beifall und hohe Auszeichnungen dankten den Künstlern für ihre Hilfe.

Trauer und Leid waren über das ganze deutsche Vaterland ausgebreitet, die Gedanken waren gefangen in dem unendlichen Schmerz um das unselige Kriegsende, so schien die Schaffenskraft auch in der Kunst einer seelischen Depression zu unterliegen. Aber die neue Regierung unter dem Kultusminister Rühberg war mit dankenswerter Beflissenheit bemüht, das Theater wieder in Betrieb zu setzen und der Kunst neue Wege zu eröffnen. Neben dem Intendanten erhielt der neu errichtete Theaterbeirat eine ausschlaggebende Position, welche in Übereinstimmung mit der Regierung einen großen Einfluß auf die Wege des Theatergeschehens hatte.

Die Wahl des Intendanten fiel auf den Opernsänger Hermann Jacobs, einen geborenen Neustrelitzer, der durch Erfahrung, besondere künstlerische Veranlagung und eine glückliche Hand wie geschaffen war für diesen Posten. Seine Initiative hat dazu beigetragen, daß das Theater bald wieder seine Tore öffnen durfte.

Als erste Oper konnte schon im August 1919 „Carmen“ mit ihrer zündenden Musik dem Publikum vorgeführt werden. Ja, liebe Leser, wer diese Aufführung miterlebt hat, vergißt sie nimmer. Das war eine Begeisterung, wie man sie sich schöner und wahrhaftiger nicht denken kann. Als der Kapellmeister Johannes Schanze mit dem Taktstock das Zeichen zum Beginn der Ouvertüre gab, da brauste es auf im Orchester, mit Bravour und Schmiß hallten die Melodien der altbekannten Oper wider. Diese Stimmung hatte auch sofort das ganze Ensemble gepackt. Line Held sang und spielte eine Carmen, die durch ihre stimmliche und dramatische Kunst überragend war. Ja, da konnte man den temperamentvollen José (Turnau) wohl verstehen, wenn er zu Füßen der schönen Spanierin sang: „Carmen, ich liebe dich.“ Den Escamillo sang faszinierend Franz Hahn, die Micaela zart und innig Fräulein Storbeck.

Und nun ging es voran im Spielplan. Der erste Erfolg sollte bald weitere nach sich ziehen. Wir erlebten Aufführungen, die in kurzer Zeit die Außenwelt aufhorchen ließen. Jacobs verstand es, den Vorstellungen einen Rahmen zu geben, der sich würdig

an die alte Tradition anschloß und den Weg zu höheren Zielen frei gab. Im Spielplan: Lohengrin, Tannhäuser, Meistersinger, Siegfried, Walküre, Holländer, Tristan und Isolde, Aida, Tosca, Rigoletto, Troubadour, Tiefland, Bohème, Butterfly, Salome, Cavalleria und Bajazzo u. a.

Ich will aus dieser langen Reihe nur einige Opern herausgreifen, die wohl einer besonderen Erwähnung wert sein dürften. Nach „Carmen“ hörte ich die Oper „Tiefland“ von Eugen d'Albert. Hier waren es Mary Dierks, Franz Hahn, Lany Wander und Joseph Turnau, die das Publikum zu stürmischer Begeisterung hinrissen.

Die Oper „Salome“ stand in einer Woche fünfmal hintereinander auf dem Spielplan. Das wollte für eine Stadt wie Neustrelitz etwas bedeuten. Dies Wagnis gelang. Mit drei auswärtigen Gästen in der Titelrolle und zwei Aufführungen mit der hiesigen Sängerin Erna Nau hatte die Oper fünf ausverkaufte Häuser. Ein wirklich hervorragender Erfolg. Die Gastsängerinnen waren: Wedekind (Hamburg), Unbekannt (Desau), Günzel (Halle).

Und dann möchte ich noch die Aufführung der „Meistersinger“ von Richard Wagner hervorheben, die Jacobs nach Bayreuther Muster im Monat Juni als Nachmittags-Festausführung um 5 Uhr mit einer einstündigen Pause zur Aufführung brachte. Der Kammersänger Kronen aus Hannover sang den Sachs, Mary Hansen das Evchen, Habig (Berlin) den Beckmesser, Stolzing sang der hiesige Tenor Henke und ebenfalls von hier Kluge den David. Der 3. Aufzug vor der Werkstatt von Hans Sachs wurde der Übergang zu der großen Pause im Schloßgarten, wo nun wirklich der Flieder in der Natur duftete und sich vereinte mit der Poesie, die herübergetragen wurde aus dem Fliederbusch vor Hans Sachsens Haus. Es war ein Wallen und Wogen im Schloßgarten. Die Natur hatte es gut gemeint und beleuchtete das farbenprächtige Bild mit den warmen Strahlen der Frühlingssonne. Alle Besucher im festlichen Kleide, Freude und Dank in den Augen. Wie war es auch herrlich, das Quintett im 3. Aufzug. Ein Singen und Klingen in holder Zwiesprache, eine Weihe um Liebe und Kunst. In später Abendstunde hat mir der Kammersänger Kronen bei einem guten Tropfen gesagt: „So schön wie heute abend habe ich das Quartett lange nicht gehört.“ Und dem, der es damals gehört hat, klingt es vielleicht noch heute im Herzen, wenn er an diese große Aufführung denkt. Für den Intendanten und alle Mitwirkenden war es ein bleibendes Denkmal.

Wenn ich soeben des Intendanten als genialen Leiter dieser Meistersinger-Aufführung gedacht habe, will ich auch den Sänger Hermann Jacobs nicht unerwähnt lassen. Ich denke dabei an die Oper von Richard Wagner, die „Walküre“. Jacobs als Siegmund und Hanna Sievers als Sieglinde. Diese beiden ausgesprochenen Wagner-Gestalten, ausgerüstet mit Vorzügen, die nicht in gleichem Maße sich so wunderbar ergänzend zu finden sind. Ich denke nur an den 1. Akt, in dem das große Liebes-Duett zum Auftakt und Wegweiser der ganzen Oper wird. Wie herrlich der strahlende Glanz ihrer Stimmen, durchglüht vom Feuer erwachender Liebe, Erkennen und Erkenntnis ihrer Bestimmung zugleich. In der Erinnerung wiederhole ich meinen Dank, den ich beiden persönlich ausgesprochen habe, noch heute wiedererlebt im Herzen.

Und noch eines vorzüglichen Sängers will ich hier besonders gedenken, der noch heute in Neustrelitz lebt, und von seiner Kunst noch derartig in Bann gehalten wird, daß er, nur bei Nennung einer Oper, in der er aufgetreten ist, sofort seine Stimme erhebt und alte Weisen in die Natur hinausschmettert. Es ist der Sänger Franz Hahn, dem wir den Genuß von vielen schönen Stunden zu verdanken haben. Ob er als Wolfram, als Wotan, als Holländer, als Sebastiano oder als Rigoletto auf der Bühne stand, immer waren Spiel und Gesang Zeichen eines strebsamen, großen Sängers, der sich bald in die Herzen der Hörer gesungen hatte.

Auch des beliebten Sängers Karl Förtsch will ich nicht vergessen, um den Dank der alten Neustrelitzer besonders zu unterstreichen. Er hat mit seiner schönen Stimme und seiner menschenfreundlichen Art in Neustrelitz seine zweite Heimat gefunden.

Ebenso will ich hier auch dem vorzüglichen Bariton Jaques Bilck einen warmen Nachruf widmen, weil er als Künstler oft die Neustrelitzer durch Spiel und Gesang begeistert hat. Seine Glanzrolle war der Rigoletto.

Weiter will ich nur daran erinnern, daß Helge Roswaenge hier als ganz junger Anfänger auf der Bühne gestanden hat, daß er bald über Schwerin an größere Bühnen ging und in kurzer Zeit an die Berliner Staatsoper verpflichtet wurde. Er wird als Gast noch später genannt werden.

Wenn ich soeben noch einzelne Künstler namentlich aufgeführt habe, die ein besonderes Andenken in Neustrelitz hinterlassen haben, so taucht hier der Name einer Künstlerin in meinen Gedanken auf, die ich nur durch die Gespräche meiner Eltern noch in Erinnerung habe. Es war die Sängerin Georgine Schubert, die sich der besonders hohen Gunst der Großherzogin Auguste Caroline erfreuen durfte und den Vorzug hatte, häufig bei der hohen Dame als Gast zum Tee geladen zu werden. Nach allen Erzählungen muß sie eine ganz außergewöhnlich gute Sängerin gewesen sein, die ich auch häufiger im Bilde bei alten Neustrelitzer Familien gesehen habe. Die Verehrung für diese Künstlerin ging bei der alten Großherzogin sogar so weit, daß nach dem Tode von ihrer Georgine lange Zeit keine Oper aufgeführt werden durfte, in der die Verstorbene gesungen hatte. Ein schönes und ehrendes Andenken an die Sängerin und die künstlerische Einstellung der Großherzogin.

Um Konzerte und Kammermusik bemühten sich in der neuen Ära des Theaters die verschiedenen Kapellmeister, die in den Jahren nach dem Kriege zu Leitern des Orchesters berufen waren, Johannes Schanze, Wilhelm Freund, Ludwig Schiesl und Hermann Stange. Sinfonie-Konzerte mit sehr anspruchsvollem Programm reihten sich in den Spielplan des Theaters ein.

Der erste große Meister der Klavierkunst, der im Landestheater am 22. 10. 1920 den Reigen der Solisten wieder eröffnete, war Dr. Edwin Fischer. In treuer Anhänglichkeit kam er, um die Not um die Kunst in Neustrelitz zu lindern. Er spielte das c-Moll-Konzert von Beethoven unter Johannes Schanze.

Und weiter erlebten wir ein Konzert mit dem Professor Rudolf Bärtich aus Berlin, der einen großen Ruf als Geigenvirtuose genoß. Er spielte das Violin-Konzert von Johannes Brahms mit vollendet schöner Tonentfaltung.

Dann folgte der Professor Georg Bertram aus Berlin der mit dem Es-Dur-Konzert von Liszt unter Johannes Schanze einen zündenden Beifall auslöste.

Professor Georg Wille (Dresden) mit dem Cello-Konzert von Dvòrak, die jugendliche Pianistin Annerose Kramer mit einem Konzertstück von Karl Maria von Weber, die Pianistin Else Gohr, die uns vom Tonkünstlerverein bekannt ist, und nun das Mozart-Konzert A-Dur spielte, machten auch jetzt wieder ihre Kunst nach dem Kriege im Theater den Herzen der Neustrelitzer zugänglich.

In einem gemischten Konzert von Chor und Solisten wurde unter dem Kapellmeister Ludwig Schiesl das Requiem von Johannes Brahms aufgeführt.

Professor Gustav Havemann, den wir bisher immer nur als den großen Geigenvirtuosens gehört hatten, trat dieses Mal als Dirigent auf und erntete spontanen Beifall mit der Aufführung der c-Moll-Sinfonie von Beethoven.

Als Nachfolger von dem Kapellmeister Schiesl wurde Hermann Stange nach Neustrelitz berufen, ein Dirigent von großer Erfahrung mit starken künstlerischen Qualitäten. Sein erstes Konzert fand im Jahre 1924 statt. Er führte die Faust-Sinfonie von Franz Liszt auf, die für Orchester, Männerchor und Tenorsolo geschrieben ist. Neben dem Orchester und dem verstärkten Theaterchor konnte man hier den strahlenden Tenor von Johannes Scheurich bewundern. Kraft und Schönheit gaben seinem Vortrag eine besondere Note.

Im Januar 1924 trat Hermann Stange mit einem Programm vor das Neustrelitzer Publikum, welches eine Musik aus einer modernen Richtung aufweist. Es war ein Hindemith-Abend, den Stange so intensiv vorbereitet hatte, daß er auch hier in Neustrelitz einen starken Widerhall hatte. Das gute Gelingen dieser Aufführung war nicht nur das Verdienst des Orchesters, sondern an dem Erfolg waren auch gleichstark beteiligt die Altistin Alice van der Linden, Kapellmeister Hans Kracht und am Harmonium M. Abravanell.

Auf dieses Konzert folgte dann noch ein Klavierabend von Annerose Kramer. Es war an dem Abend vor der schicksalsschweren Nacht, in der das Theater, von ruchloser Hand angezündet, ein Raub der Flammen wurde. Eine furchtbare Katastrophe, die von neuem die Stadt Neustrelitz erfaßt hatte. Und wieder hieß es, die Kunst retten aus dieser neuen Not. Kaum eine lange Unterbrechung trat ein. Es wurde weitergespielt im Schützenhaus, und Konzerte fanden zum großen Teil im Weißen Saal des Schlosses statt. Von allen Seiten nahm man Anteil an dem schweren Unglück und war bemüht, zu helfen, so gut es ging. Vor allen Dingen war es der Theaterdirektor Dr. Ludwig Neubeck aus Rostock, der sich mit ganzer Kraft zur Verfügung stellte und mit dem Rostocker Orchester ganze Abende gneußreich gestaltete.

Auch der Tonkünstlerverein trat noch einige Male in Erscheinung, um die Kunst in dem alten Rahmen wieder aufleben zu lassen. Wiederum war es Professor Dr. Edwin Fischer, der im Weißen Saal des Schlosses an einem Abend die Hörer mit seiner Kunst erfreute. Ferner veranstaltete, ebenfalls in diesem Rahmen, der Konzertmeister Georg Kniestädt, Helene Warncke und als Sängerin Hertha Faust, auch im Weißen Saal des Schlosses, einen erfolgreichen Abend. Kniestädt spielte das D-Dur-Konzert von Mozart und erntete im Verein mit Helene Warncke Dank und starken Beifall.

In dem Rahmen dieser Konzerte trat auch der neu nach Neustrelitz verpflichtete Organist Albert Krietsch als Dirigent der Singakademie in Erscheinung. Krietsch war ein vielseitig begabter und hochtalentierter Künstler, der nicht nur als Organist Hervorragendes leistete, sondern auch als Dirigent der Singakademie diese alte Vereinigung zu neuen Höhen empor führte. Viele schöne Aufführungen, die im Weißen Saal, in der Aula des Gymnasiums, in der Kirche und auch im Schützenhaus stattfanden, werden noch heute in guter Erinnerung derjenigen sein, die sie nicht nur als Hörer, sondern auch als Mitwirkende erlebt haben. Eine wundervolle, unvergeßliche Gedächtnisfeier zu Ehren des großen Ludwig van Beethoven im Jahre 1927 bildete einen Höhepunkt der damaligen Zeit.

Das Konzert fand im März 1927 im Gelben Saal des Schlosses statt und wurde schon durch diesen äußeren Rahmen zu einer der Ehrung des großen, ewigen Meisters würdigen Feier. Verstärkt durch die Schweriner Staatskapelle erklangen unter der Leitung von Albert Krietsch die Coriolan-Ouvertüre, das Es-Dur-Klavierkonzert und die 3. Sinfonie (Eroica). Erhöht wurde diese von Wehmut und Freude, Dank und Ewigkeitsverehrung getragene weihevollte Stimmung durch das Verlesen der Grabrede von Grillparzer, die durch den hiesigen Schauspieler Nürnberger ergreifend vorgetragen wurde.

Am 2. Mai folgte dann noch die Aufführung der „Missa solemnis“, ebenfalls im Gelben Saal, durch Albert Krietsch.

Nach der furchtbaren Brandkatastrophe, die das Theater völlig zerstört hatte, war sofort der Gedanke an einen Wiederaufbau laut geworden. Hier war es vor allen Dingen der damalige Staatsminister Dr. Hustädt, der in Übereinstimmung mit den Landtagsfraktionen den Wiederaufbau des Theaters durchsetzte. Kein passenderes und schöneres Mahnwort konnte diese neue Stätte der Kunst kennzeichnen, als die Worte Schillers, die am Giebel des Theatereingangs noch heute trotz weiterer Vernichtungsgefahren erhalten geblieben sind:

„Der Menschheit Würde
Ist in Eure Hand gegeben,
Bewahret sie, sie sinkt mit Euch,
Mit Euch wird sie sich heben.“

Im Jahre 1928 war der Neubau fertig. Mit der ersten Vorstellung „Cosi fan tutte“ von Mozart wurden die Tore des Theaters eröffnet. Der jetzige Intendant, Paul von Bongart, war mit vielen künstlerischen Qualitäten ausgerüstet und zeigte bald durch seine vorzügliche Regie, daß auch er ein Fachmann von besonderer Art war.

Namen neuer Mitglieder werden bekannt, da die Mehrzahl der in dem alten Theater tätig gewesenen Künstler längst in alle Winde zerstreut war. In der Oper lernen wir kennen: Eva Schlee, Ilse Manrau, Feldermann, Hess, Belau, Dr. Bienck, Eckert, Grüber-Mennigen, Gellhausen, Dr. Haas, Kunder, Müller, Prohaska. Später erweitert sich das Ensemble noch durch Karl Ostertag, Anni Vogel, Dr. Pearson. Schöne Stunden wurden dem theaterhungrigen Publikum geboten. Als Dirigenten werden vorgestellt: Kurt Mahler und Bernhard Conz.

An Opern hörten wir „Rosenkavalier“, „Ariadne auf Naxos“, „Fidelio“, Opern von Verdi und Puccini, Mozart, Wagner u. a. Als eine besondere Leistung der Regiekunst von Paul von Bongart dürfte der „Rosenkavalier“ zu nennen sein. Ich habe selbst in verschiedenen großen Theatern den „Rosenkavalier“ gehört und muß aus bester Überzeugung sagen, daß die Aufführung in Neustrelitz mancher Vorstellung in größeren Theatern gleichkam.

Paul von Bongart folgte nach kurzen Jahren seiner Tätigkeit einem Ruf nach Berlin. In Wahrung der Tradition übernahm der Intendant Kaiser die Leitung des Theaters.

Neben dem Theater wurde aber auch das gesamte Musikleben in Neustrelitz weiter gepflegt. Nicht mehr im Rahmen des Tonkünstlervereins, sondern in der neu geschaffenen Kulturgemeinde fanden die Konzerte statt. Die Leitung der Kulturgemeinde lag in den Händen von Dr. Ernst Meyer. Es waren auch hier wieder Künstler von Ruf und Rang, die in diesen Konzerten auftraten. Wir hörten Professor Konrad Hansen mit dem Es-Dur-Konzert von Beethoven, Professor Elly Ney mit einem Sonaten-Abend von Beethoven.

Und dann erlebten wir eine außerordentlich seltene Erscheinung im Konzertsaal. Eine Harfenistin — Ursula Lentrot. In der Erinnerung spüre ich den ästhetischen Genuß, der von dieser Künstlerin ausstrahlte. Im langen griechischen Gewande schwebte sie in den Saal, wie eine Abgesandte der Musen aus dem alten Hellas, um in Schönheit der modernen Zeit ihre Kunst darzubringen.

Dann folgte eine Zwischenzeit, die einige Jahre ohne Spieltätigkeit blieb. Erst im Jahre 1935 wurde ein geregelter Theaterbetrieb möglich. Der neu verpflichtete Intendant Gernot Burrow griff mit Energie, Geschmack und reicher Erfahrung in das Steuer des im Augenblick treibenden Theaterschiffleins ein. Getreu der Schillerschen Worte „Sie sinkt mit Euch, mit Euch wird sie sich heben“ setzte Gernot Burrow alle Kräfte ein, um in Wahrung der Tradition des guten Rufes Ansehen und Erfolg zu festigen.

Es würde zu weit führen, um jetzt einzelne der vielen neuen Künstler unter die Lupe zu nehmen. Es muß hier genügen, wenn ich lediglich die Namen der Künstler in Erinnerung bringe, um auch diese als leuchtende Sterne in den ewig grünenden Lorbeer einzufügen.

Ein junger, vielseitig talentierter Kapellmeister, Otto Miebler, unterstützte die umfangreiche Arbeit des Intendanten, und in guter Zusammenarbeit gelang es, Aufführungen zu zeigen, die dem alten Ruf des Theaters in neuer Nachfolge gerecht wurden. Es wurden darüber hinaus Leistungen von außergewöhnlichem Wert auf die Bühne gestellt. Wie viele schöne, genußreiche Stunden wurden den Theaterbesuchern wieder geboten. Der Intendant hatte gute Kräfte aus München mitgebracht.

Von allen diesen neuen Künstlern war es eine Sängerin, die bereitwillig in jeder Rolle auftrat, die nur einigermaßen ihrer Kunst würdig erschien. Diese Sängerin war Annemarie Kaltenbrunner. Sie war als dramatische und Koloratursängerin mit allen Mitteln begabt und erwarb sich von Anfang an die Sympathie und die Herzen der Neustrelitzer, die sie sich erhalten hat bis auf den heutigen Tag. Als vorzügliche Partner standen ihr zur Seite: Wilhelm Klemm, Hans Jeschke, Irene Seibert, Johanna Tröger, Jacob Andersen, Alois Radan, Friedl Pöllinger. Unvergesslich sind die schönen Aufführungen von „Tiefland“, „Tosca“, „Der Mantel“, „Mona Lisa“, „Gianni Chichi“ u. a. Besondere Höhepunkte konnte man verzeichnen, wenn in großen Rollen Annemarie Kaltenbrunner und Franz Bauer die tragenden Partien darstellten.

In gleichem Maße hatte auch das Konzertleben wieder eine rege Tätigkeit entfaltet. Neustrelitz hatte durch die früheren musikalischen Leistungen Ruhm und Klang erworben, so daß auch die Wiedergewinnung von prominenten Solisten durchaus gerechtfertigt erschien.

So konnten wir sehr bald als Gast-Dirigenten den Professor Hermann Abendroth begrüßen, dem stürmische Ovationen dankten.

Am Flügel konnten wir bewundern: Ellen Bassermann, Rosel Schmid, Hugo Steurer, Claudio Arrau, Professor Winfried Wolf, Willi Stech, Anna Antoniades, Professor Dahlke, Hans Belz und Marianne Krasemann.

Als Geigenvirtuosen traten auf: Erich Röhn, Maria Neuß, van Dahmen, Marianne Tunder, Peter Esser.

Am Cembalo lernten wir Professor Karl Hermann Pillney aus Köln kennen.

Auch verschiedene Gastsänger in der Oper brachten Abwechslung und wunderschöne Leistungen: Kammersänger Fritz Krauss, Helge Roswaenge, Valentin Haller, Albert Seibert, Else Schulz (Wien), Lotte Schrader, Eva John, Magda Madsen.

Wenn ich nun zu dem Schluß meiner Betrachtungen über das Musikleben übergehe, muß ich noch eines Abends gedenken, der schon unter der dunklen bedrückenden Vorahnung des nahenden Endes des Krieges stand, aber dennoch in unerschütterlichem Glauben an die Kunst zu einem unvergeßlichen Erlebnis wurde. Das Programm kündigte an: Sinfonie Nr. 5 von Anton Bruckner — Dirigent Professor Dr. Edwin Fischer. Wenn wir in den Jahren seit der Gründung des Tonkünstlervereins den Werdegang des jungen Pianisten über 40 Jahre verfolgen, ihn oft in Neustrelitz hören und bewundern konnten, so sollte nun der inzwischen von Weltruhm gekrönte Künstler auch als Dirigent auf dem Konzertpodium im Theater stehen und eines der machtvollen Werke Anton Bruckners den Hörern vermitteln.

Ich darf hier ein persönliches Erlebnis mit unserem Gast erzählen, welches alles ausdrückt, was an Kunstsinn, Kunstbegeisterung und Größe seinen Charakter kennzeichnet. Wir saßen zu dreien am Abend vor dem Konzert beim Abendessen, als das Telefon klingelte und Herr Dr. Fischer aus Berlin verlangt wurde. Es war eine Unterhaltung mit seiner Hausdame, die ihm mitteilte, daß ein Bombenangriff einen Teil seiner Wohnung und die Garage zerstört hätte. Darauf nur eine kurze Frage: „Ist der Italiener heil geblieben?“ Er besaß ein herrliches Altarbild von Corregio. Als die bejahende Antwort erfolgte, sagte er in aller Ruhe: „es ist gut“. Nach dem Abendessen führte er meine Frau und mich am Flügel weiter in die Bruckner-Sinfonie ein und hatte dann am nächsten Abend einen ganz ungeheuren Erfolg mit der Aufführung.

Das war der Abschied von einem Künstler, der wohl allen Neustrelitzern Herz und Sinne in andachtsvoller Weihe zu erschüttern wußte. Es war auch der Abschied von dem Menschen Edwin Fischer, mit dem wir in herzlicher Freundschaft verbunden waren. Das Schicksal trennte uns äußerlich für immer, nicht aber die Freundschaft von Herz zu Herz. Möge diesem edlen Künstler eine göttliche Sonne die Wege seiner ihm noch beschiedenen Jahre erhellen.

Und langsam schließt sich nun der Vorhang vor den alten Erinnerungen. Ehrenvoller Ruhm, unaussprechliches Leid ruhen ineinander verflochten im Zeiteoschoße der Vergangenheit. Wie aus himmlischen Sphären umschwebt der Gesang der Musen die Stätten der Erinnerungen, wie eine göttliche Mission empfängt das lauschende Ohr aus dem Lied „An die Musik“ Schuberts ewig klingenden Trost und Dank.

Du holde Kunst
In wieviel grauen Stunden
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt
Hast Du mein Herz
Zu warmer Lieb' entzunden
Hast mich in eine bess're Welt entrückt.
Oft hat ein Seufzer, deiner Harf' entflossen
Ein süßer, heiliger Akkord von dir
Den Himmel hier auf Erden mir erschlossen.
Du holde Kunst, ich danke dir dafür.



Professor Hermann Abendroth

Bibliographie zur Theatergeschichte von Mecklenburg - Vorpommern seit den Anfängen professioneller Schauspielkunst

Von Bärbel Rudin

„Es kann den Freunden der Schaubühne nicht anders als sehr willkommen sein, zuweilen eine kurze Geschichte dieses oder jenen Theaters zu lesen, um sich einen Begriff zu machen, wie diese Kunst sich von Zeit und bis zu dem Grade vervollkommt hat, auf welchen sich solche gegenwärtig befindet.“ So selbstbewußt fortschrittsgläubig ging im Jahre 1800 ein anonymer Autor an die Schilderung des Stralsunder Bühnengewesens seit 1749 (Nr. 253 des Verzeichnisses). Mit seinem an entlegener Stelle gedruckten Aufsatz, den keine Bibliographie, keine einschlägige Untersuchung kennt, be-

Nr. 35. **Theater in Güstrow**
von der hier amwehrenden Gesellschaft des Hoftheaters in Neu-Stralitz
unter Direction von **H. Damcke.**


Sonntag, den 11. Nov. 1860.
Zum letztenmal.

DIE MASCHINENBAUER

von Berlin.

Volksstück mit Gesang und Tanz in 3 Abtheilungen und 6 Bildern von Weirauch. Musik von Lang.
150 Mal hintereinander in Berlin gegeben.

Die Maschinenien im 1. Bilde: Maschinenwerkstätte. Im 4. Bilde: Der Hof. Im 6. Bilde: Fabrikgebäude, sowie die Kruppen im Festzug: Ambos, Hammer, Zange, Schornstein, Dampfschiff, Locomotive, Dörst, Zügel, Windelmaß, Dampfschiffe, Dampfmaschinenwagen, Dampfmaschinenhämmer, sind vom Decorationsmaler Herrn Geist und den Herren Maschinenisten Schier und Vogelfang angefertigt.

Erste Abtheilung.

Erstes Bild.

In der Fabrik.

Otto, ein junger Lehrling	Herr Schmechel.
Konrad, der Meister	Herr Schmechel.
Georg, Rentier	Herr Schmechel.
Knobbe, Schlichter	Herr Schmechel.
Mühlbauer, Kupfer-	Herr Schmechel.
schmid, Mäurer	Herr Schmechel.
Dument, Metalldecker	Herr Schmechel.
Fransje	Herr Schmechel.
Wendel, Metallschlifer	Herr Schmechel.
Werkentagere	Herr Schmechel.
Wendel, Schmied	Herr Schmechel.
Eschje	Herr Schmechel.

Zweites Bild.

Ein Garten.

Dr. Dorapfel, e. reicher Wittmann	Herr Widna.
Edward, sein Neffe	Herr Widna.
Hil. Schmechel, s. Hausdiener	Herr Widna.
Kula von Sonnenfeld	Herr Widna.
Mieße, Wirtshauskellner	Herr Widna.
Hel	Herr Widna.
Knobbe	Herr Widna.
Ein Diener	Herr Widna.

Drittes Bild.

An die Luft gefest.

Georg	Herr Schmechel.
Otto	Herr Schmechel.
Georg	Herr Schmechel.
Wendel	Herr Schmechel.
Wendel	Herr Schmechel.
Georg	Herr Schmechel.
Georg	Herr Schmechel.
Georg	Herr Schmechel.
Georg	Herr Schmechel.
Georg	Herr Schmechel.

Viertes Bild.

Ein Hofball.

(Feuerwehr-Galopp, getanzt vom Personal.)

Maack	Herr Thoma.
Edward	Herr Thoma.
Georg	Herr Thoma.
Wendel	Herr Thoma.
Kula	Herr Thoma.
Knobbe	Herr Thoma.
Mühlbauer	Herr Thoma.
Dument	Herr Thoma.
Frau Dument	Herr Thoma.
Wendel	Herr Thoma.
Frau Kenge	Herr Thoma.
Wendel	Herr Thoma.
Mieße	Herr Thoma.
Wendel	Herr Thoma.
Wendel	Herr Thoma.
Wendel	Herr Thoma.
Wendel	Herr Thoma.
Wendel	Herr Thoma.
Wendel	Herr Thoma.
Wendel	Herr Thoma.
Wendel	Herr Thoma.

Dritte Abtheilung.

Fünftes Bild.

Liebe und Geld.

(Eintritt 6 Monate später.)

Edward	Herr Widna.
Georg	Herr Widna.
Wendel	Herr Widna.
Kula	Herr Widna.
Frau Kenge	Herr Widna.
Wendel	Herr Widna.
Frau Kenge	Herr Widna.
Wendel	Herr Widna.
Wendel	Herr Widna.
Wendel	Herr Widna.

Sechstes Bild.

Revanche.

Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.
Herr Widna.	Herr Widna.

Kassen-Preise der Plätze:
Speersitz 24 fl. Loge 20 fl. Parterre 16 fl. Loger Platz 8 fl.
Kinder bezahlen im Parterre 4 fl.

Kasseneröffnung 5 Uhr. Anfang 6 Uhr.
Montag, den 12. Novbr.: Zur Nachfeier des 101. Geburtstages Hr. v. Schillers: „Die Jungfrau von Orléans“. Schauspiel in
3 Acten von Schiller. Johanna Hr. Widna, als erstes Debit.

Theaterzettel aus Güstrow von 1860 (Stadtarchiv Braunschweig)

ginnt die Theaterhistoriographie im Gebiet des heutigen Mecklenburg, nachdem vereinzelte, sehr begrenzte und mehr als Kritiken zu wertende Retrospektiven das Heranreifen bühnengeschichtlichen Denkens signalisiert hatten (z. B. Nr. 54, 148, 179, 193). Noch unter schwedischer Herrschaft geschrieben, setzte sich die Stralsunder Chronik das gleiche Ziel wie zwei wenig später bereits zum territorialen Überblick ausholende mecklenburgische Beiträge, nämlich: „die Cultur unsers Vaterlandes theils zu bemerken theils zu befördern“ (Nr. 10, 22).

Was unter dem Aspekt eines aufklärerischen Patriotismus, getragen von Pastoren, Pädagogen, freien Schriftstellern, in der Herleitung des Gegenwärtigen aus dem Vergangenen seinen Anfang nahm, blieb auf vorpommerschem Boden über ein Halbjahrhundert lang ohne Nachfolge und gewann neue Dimensionen dann auch mehr zufällig durch eine Dokumentation über die Greifswalder Bühnenhäuser (Nr. 47). Für das Nachbarland schuf hingegen 1836/37, unmittelbar nach der Gründung des Vereins für mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde, dessen Bibliothekar, der Schweriner Hofbuchdrucker Hans Wilhelm Bärensprung, in seiner Theatergeschichte Mecklenburg-Schwerins ein damals beispielloses Monumentalwerk (Nr. 2, 3). Es war im deutschsprachigen Raum nicht nur überhaupt der erste Versuch einer Gesamtdarstellung theatralischer Erscheinungsformen aus landeshistorischer Sicht, sondern auch der früheste Forschungsbeitrag, der planmäßig die Quellenbestände kommunaler und staatlicher Institutionen erschloß. Zugute kam ihm dabei die Förderung durch Gelehrte wie u. a. den großherzoglichen Archivrat Georg Christian Friedrich Lisch (Nr. 216).

Bärensprungs groß angelegter Entwurf ist bis heute weder als Ganzes noch hinsichtlich einzelner Perioden oder Gattungen ersetzt, nicht einmal für die insgesamt am gründlichsten aufgearbeitete Rostocker Theatergeschichte entbehrlich, geschweige denn im gleichen Umfang weitergeführt worden. Dieser Forschungsrückstand läßt sich mit dem seit der Ära Lischs in beiden Mecklenburg, wie letztlich auch in Pommern, vorherrschenden prähistorischen Interesse schwerlich allein erklären. Vielmehr entspricht er einem fachspezifischen Standard, insofern nahezu sämtliche bedeutende theaterhistoriographischen Leistungen des 19. Jahrhunderts, anstatt anzuregen, das geschichtliche Fragen blockierten, so daß sie, obwohl methodisch wie in ihren Perspektiven überholt, noch immer die stoffliche Basis der längst akademisch etablierten Theaterwissenschaft bilden. Deren institutionelle Verfestigung erst nach der Hochblüte des Positivismus hat das Defizit an sichernder und sichtender Grundlagenforschung in der Hauptsache verschuldet. Demgemäß ist die Ausbeute rein positivistischer Veröffentlichungen im hier gesteckten Rahmen denkbar gering. Es zählen darunter vornehmlich Rostocker Studien (Nr. 147, 150, 151, 164, 165), ferner einige pommersche Beiträge (Nr. 34, 35, 36, 55, 78, 267, 274, 295), und schließlich erörtert ein extremes Beispiel kritischer Materialausbreitung auch gesamtmecklenburgische Bühnenverhältnisse¹⁾.

Die Vielzahl des seitdem publizierten Schrifttums kann über gravierende Lücken in der Chronographie und vor allem darüber nicht hinwegtäuschen, daß es an systematischen Untersuchungen weitgehend fehlt. Neben Rostock sind Güstrow (seit 1963/64 ohne eigenes Ensemble), Neustrelitz und Stralsund noch am ausgewogensten behandelt. Im Hinblick auf Mecklenburg-Strelitz allgemein muß man es bedauern, daß Konrad Hustaedts umfangreiche theatergeschichtliche Forschungen, überwiegend Resultat seiner inneren Emigration während des Dritten Reiches, teils völlig verstreut erschienen und bibliographisch kaum mehr erfaßbar (Nr. 97, 98, 99, 103), teils nur im Manuskript erhalten sind. Hustaedts Bemühungen galten dem Alt- und Neustrelitzer wie dem Neubrandenburger Bühnenwesen, insbesondere hat ihn ein vitaler kunsthistorischer Impuls auf Probleme des Theaterbaus geführt und etwas so Bemerkenswertes

¹⁾ Hans Devrient, Johann Friedrich Schönemann und seine Schauspielergesellschaft. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts. Hamburg und Leipzig 1895 (= Theatergeschichtl. Forschungen, XI.).

wie eine Geschichte der „Bühnenmaler des Neustrelitzer Theaters“ entstehen lassen²⁾. Völlig fremd waren ihm anscheinend sozioökonomische Fragestellungen. Gerade aus ihnen sollten jedoch im agrarischen, bevölkerungsarmen Mecklenburg mit seinem bis 1918 durch die vormärzliche Verfassung zementierten Sozialgefälle, seinen entsprechend disparaten Publikumsstrukturen und Bühnenbetriebsformen wesentliche Erkenntnisse über Produktionsbedingungen und Funktionsweisen des Theaters zu gewinnen sein. Hier könnte zukünftige Forschung ansetzen.

Das vorliegende Verzeichnis erfaßt die bis 1970 erschienene Literatur, ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Es beschränkt sich zugunsten eines einheitlichen geschichtlichen Kontinuums auf das Gebiet von Mecklenburg-Vorpommern in den Grenzen seit 1945, also auf das heutige Mecklenburg mit den Bezirken Rostock, Schwerin, Neubrandenburg. Ausgeklammert sind das nur literarisch greifbare mittelalterliche Drama und das eigenen Gesetzen folgende Schul- und Universitätstheater, sofern nicht, wie in Rostock, Professionelles hineinspielt. Von einigen Sonderfällen, meist schwer zugänglichen Zeitungsaufsätzen, abgesehen, handelt es sich um eine Primärbibliographie. Dank für freundlich gewährte Auskünfte gebührt Bibliothekaren und Archivaren in Rostock, Schwerin, Stralsund und Wismar, für ihre Hilfe den Universitätsbibliotheken Köln und Mannheim.

MECKLENBURG

1. Russa, David [d. i. David Jakob Assur] : Zur Theatergeschichte Mecklenburgs. In: *Freimüthiges Abendbl.* (Schwerin) v. 29. VII. u. 5. VIII. 1836 (No. 917 u. 918); 21. u. 28. IV. 1837 (No. 955 u. 956).
2. Bärensprung, H[ans] W[ilhelm]: Materialien zu einer Geschichte des Theaters in Mecklenburg-Schwerin von dem Beginne theatralischer Vorstellungen bis zum Schlusse des Jahres 1779. In: *Jbb. d. Vereins f. meklenburgische Geschichte u. Alterthumskunde.* 1. Jg. Schwerin 1836, S. 81-130.
3. Bärensprung, H[ans] [Wilhelm]: Versuch einer Geschichte des Theaters in Mecklenburg-Schwerin. Von den ersten Spuren theatralischer Vorstellungen bis zum Jahre 1835. Schwerin 1837. VI, 400 S.
4. Chrysanter, Fr[iedrich]: Neue Beiträge zur meklenburgischen Musikgeschichte. In: *Archiv f. Landeskunde in d. Großherzogthümern Mecklenburg u. Revüe d. Landwirthschaft.* 6. Jg. Schwerin 1856, S. 666-682.
5. Chrysanter, Fr[iedrich]: Musik und Theater in Mecklenburg. In: *Archiv f. Landeskunde in d. Großherzogthümern Mecklenburg u. Revüe d. Landwirthschaft.* [4. Jg.] Schwerin 1854, S. 105-125, 258-280, 346-379.
6. Claussen, [Bruno]: Das niederdeutsche Schauspiel in Mecklenburg vor 1800. In: *Rostocker Anzeiger* v. 31. X. 1930 (Nr. 255).
7. Demmel, Karl: Von großen meklenburgischen Bühnenkünstlern. In: *Ostmecklenburgische Heimat.* Beil. d. *Laager Ztg.* v. 3. X. 1937.
8. Eggert, Walther: Das Gesicht des Mecklenburgischen Theaters. In: *Mhefte f. Mecklenburg.* 14. Jg. Schwerin 1938, S. 212-216 m. 2 Abb.
9. Gassen, Kurt: Die niederdeutsche Bewegung der Gegenwart. Pflege plattdeutscher Sprache und Literatur durch Bibliotheken, Institute, Vereine und Bühnen des niederdeutschen Sprachgebiets. Greifswald 1933 (= *Aus d. Schätzen d. Universitäts-Bibliothek zu Greifswald.* H. 8). 56 S.
10. *Zur Geschichte der Schaubühne in Mecklenburg.* [Mutmaßl. Verf.: Johann Christian Friedrich Dietz.] In: *Mecklenburgisches Journal.* Bd. 1. Schwerin u. Wismar 1805, S. 392-397. Bd. 2. 1806, S. 395-400, 440-474.
11. Gölther, Wolfgang u. Richard Spethmann: Das Theater Mecklenburgs. Schauspiel und Oper. *Niederdeutsche Bühne.* In: *Mecklenburg. Ein dt. Land im Wandel d. Zeit.* Hrsg.: E. Schulz. Rostock 1939, S. 141-152 m. 23 Abb.
12. Gölther, Wolfgang: Richard Wagner an den mecklenburgischen Bühnen. In: *Mecklenburgische Mhefte. Zs. zur Pflege heimatl. Art u. Kunst.* 8. Jg. Rostock 1932, S. 577-580 m. 4 Abb.

²⁾ Seinen theaterhistorischen Nachlaß verzeichnet: *Annalise Wagner, Aus dem Leben und Werk südostmecklenburgischer Heimatforscher.* Hrsg. v. *Bezirksmuseum Waren (Müritz).* [Waren] 1966 (= *Schrrreihe d. Karbe-Wagner-Archivs.* H. 1), S. 64 f.

13. G ü n t h e r , Johannes: Einblicke in die mecklenburgische Theatergeschichte. In: Mecklenburgische Mhefte. 19. Jg. Schwerin 1943, S. 8f.
14. K l u t h , Käthe: Die englischen Komödianten im Ostseeraum. In: Wissenschaftl. Zs. d. Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. Ges.- u. sprachw. Reihe. 9. Jg. 1959/60. Greifswald (1960), S. 369-378.
15. K r u l l , Edith: Thalia in Mecklenburg. In: Heute u. Morgen. Literarische Mschr. [4. Jg.] Schwerin 1950, S. 38-41.
16. L e m c k e , Heinrich: Aus dem vorigen Jahrhundert. Mecklenburger Theater-Verhältnisse. In: Dt. Bühnen-Genossenschaft. Offic. Organ d. Genossenschaft Dt. Bühnen-Angehöriger. 10. Jg. Berlin 1881, S. 173 f.
17. P e r t e n , Hanns Anselm: Die Entwicklung der Volksbühne in Mecklenburg. In: Heute u. Morgen. Literarische Mschr. [4. Jg.] Schwerin 1950, S. 375-377. m. 1 Abb.
18. P o l l i t z , Hermann: 75 Jahre Musikleben in Mecklenburg-Strelitz. In: Mecklenburger Rundschau / Neubrandenburger Ztg. v. 3. 1. 1925.
19. R a a b e , Wilhelm: Städtische und Privat-Theater. In: —, Mecklenburgische Vaterlandskunde. 2. Aufl., gänzl. umgearb. u. bis zur Gegenwart verb. u. vervollst. v. Gustav Quade. Bd. 2. Wismar 1895, S. 537-544.
20. S c h e n k , Erich: Musik in Mecklenburg. In: Mecklenburgische Mhefte. Zs. zur Pflege heimatl. Art u. Kunst. 10. Jg. Rostock 1934, S. 186-188 m. 4 Abb.
21. V o ß , W[ilhelm]: Christlieb Georg Heinrich Arresto [1813-17 Theaterdirektor in Mecklenburg]. Sein Leben und seine Werke. In: Jbb. d. Vereins f. mecklenburgische Geschichte u. Altertumskunde. 66. Jg. Schwerin 1901, S. 192-216.
22. W u n d e m a n n , J[ohann] C[hristian] F[riedrich]: Geschichtliche Darstellung des vaterländischen Theaterwesens. In: Patriotisches Archiv d. Herzogthümer Mecklenburg zur Aufbewahrung kleiner Abhh. u. Aufsätze, nützl. Vorschläge ec. zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse. Bd. 6. Rostock 1804, 1. St., S. 156-175; 2. St., S. 139-150.

VORPOMMERN

23. A r n o , Hermann: Eine Theaterreise nach Pommern. In: Generalanzeiger f. Stettin v. 16. I. 1935.
24. B e t h k e , Wilhelm: Die dramatische Dichtung Pommerns im 16. und 17. Jahrhundert. Greifswald 1938 (= Pommernforschung. Reihe 3. H. 6) (zugleich Phil. Diss. Berlin 1938). 177 S.
25. B r u n k , [August]: Beiträge zur Musikgeschichte Pommerns in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Baltische Studien. N. F. Bd. 24/25. Stettin 1922, S. 1-64.
26. D e m m e l , Karl: Pommern und die deutsche Oper. In: Greifswalder Ztg. v. 3. I. 1934 (Nr. 2).
27. E b e l , Hans: Englische Komödianten in Pommern. In: Unser Pommernland. Mschr. f. d. Kulturleben d. Heimat. 12. Jg. Stettin 1927, S. 21-23.
28. E b e l , Hans: Der Theatergraf. Karl Friedrich Graf von Hahn-Neuhaus. Unter besonderer Berücksichtigung seines Wirkens in Pommern. Ein Beitrag zur Geschichte des norddeutschen Theaters. In: Mbl. Hrsg. v. d. Ges. f. pommersche Geschichte u. Altertumskunde. 51. Jg. Stettin 1937, S. 35-47.
29. E n g e l , Hans: Musik in Pommern. In: Die Musikpflege. Mschr. f. Musikerziehung, Musikorganisation u. Chorgesangwesen. 4. Jg. Leipzig 1934, Beih., S. 12-25.
30. E n g e l , Hans: Musik und Musikleben in Pommerns Vergangenheit. In: Greifswalder Ztg. v. 17. II. 1932.
31. F r e n z e l , Herbert A.: Schloßtheater in Pommern. In: —, Brandenburg-preußische Schloßtheater. Spielorte u. Spielformen v. 17. bis zum 19. Jahrhundert. Berlin 1959 (= Schr. d. Ges. f. Theatergeschichte. Bd. 59), S. 174-177.
32. G a d o w , Georg: Fahrendes Volk. Pommersche Jugenderinnerungen aus den 60er Jahren [d. 19. Jahrhunderts]. In: Unterhaltungsbeil. d. Tägl. Rundschau (Berlin) 1906, Nr. 253.
33. M u r a w s k i , Erich: Die „Deutsche Bühne“ in Pommern. In: Pommersche Heimatpflege. Nachrichtenbl. f. Museumswesen, Denkmalspflege, Landes- u. Volkskunde, Büchereiwesen sowie sonstige heimatkundl. Kulturpflege. 4. Jg. Stettin 1933, S. 146-153.
34. P e t e r s d o r f f , Hermann von: Die ersten Aufführungen Schillerscher Stücke in Pommern. In: Mbl. Hrsg. v. d. Ges. f. Pommersche Geschichte u. Altertumskunde. 19. Jg. Stettin 1905, S. 65-74.
35. W (e h r m a n n) , M[artin]: Zur Geschichte des Schauspiels in Pommern. In: Mbl. Hrsg. v. d. Ges. f. Pommersche Geschichte u. Altertumskunde. 16. Jg. Stettin 1902, S. 171-173.

36. Wehrmann, Martin: Geschichte des Schauspiels in Pommern während des 16. u. 17. Jahrhunderts. In: —, Aus Pommerns Vergangenheit. Abhh. zur pommerschen Geschichte. Stettin 1891, S. 101-125.
37. Witt, Kl[aus]: Plattdeutsches Bühnenspiel in Pommern. In: Pommersche Heimatpflege. Nachrichtenbl. f. Museumswesen, Denkmalpflege, Landes- u. Volkskunde, Büchereiwesen sowie sonstige heimatkundl. Kulturpflege. 3. Jg. Stettin 1932, S. 124-131. Vgl. Nr. 9, 14, 15, 17, 250.

ANKLAM

38. Kabel, Brigitte: Unser Landestheater. In: Heimatkalender f. d. Kreis Anklam 1966. 1. Jg. Anklam (1965), S. 87-91 m. 3 Abb.

DEMMIN

39. Finger, Willi: Schauspielervaganten in Alt-Demmin [1689]. In: Unser Pommerland. Mschr. f. d. Kulturleben d. Heimat. 19. Jg. Stettin 1934, S. 199-201.

DOBERAN, BAD

40. Blum, R[obert]: Dobberan. In: Allg. Theater-Lexikon oder Encyclopädie alles Wissenswerthen f. Bühnenkünstler, Dilettanten u. Theaterfreunde. Hrsg.: R. Blum, K. Herloßsohn, H. Marggraff. Bd. 3. Altenburg u. Leipzig 1840, S. 39 f.
41. Ellmenreich, Albert: Dobberan. In: —, 1836-1859. Alt-Schweriner Hoftheater. Erinnerungen. Schwerin [1922] (= Sonderdr. aus d. Illustr. Sonntags-Beil. d. Mecklenburgischen Ztg.), S. 73-99.
42. Heißel, Sebastian: Theater und Musik. In: —, Geschichte v. Bad Doberan-Heiligendamm. Bd. 1: Geschichte d. Stadt Bad Doberan. Wismar (1939), S. 226-229.
43. Röper, F[riedrich] L[udwig]: Das Schauspielhaus. In: —, Geschichte u. Anekdoten v. Dobberan in Mecklenburg. Nebst einer umständl. Beschreibung d. dortigen Seebadeanstalten u. einem Grundrisse v. Dobberan. Zur Belehrung f. Fremde u. Curgäste. 2. sehr verm. u. verb. Aufl. Dobberan 1808, S. 9.
44. Tank-Mirrow, Helene: Die Aufführungen des Schweriner Hoftheaters in Doberan, Ludwigslust und Wismar. In: Jbb. d. Vereins f. mecklenburgische Geschichte u. Altertumskunde. 88. Jg. Schwerin 1924, S. 111-116.
45. Thielcke, Hans: Das Schauspielhaus. In: —, Die Bauten d. Seebades Doberan-Heiligendamm um 1800 u. ihr Baumeister Severin. Diss. TeH. Berlin 1914, S. 14 f. m. 1 Taf. Vgl. Nr. 212, 243, 245.

GREIFSWALD

46. Anschütz, H.: Aus der Geschichte des Greifswalder Theaterwesens. In: Heimatlei un Muddersprak. 1. Jg. Beil. d. Greifswalder Ztg. 1922, Nr. 17.
47. Berghaus, Heinrich: Bestrebungen in der dramatischen Kunst [1757-1865]. In: —, Landbuch v. Neu-Vorpommern u. d. Insel Rügen; oder d. Verwaltungs-Bezirks d. Königl. Regierung zu Stralsund. Bd. 1. Anklam 1866 (= Berghaus, Landbuch d. Herzogthums Pommern u. d. Fürstenthums Rügen. IV. Th. Bd. 1), S. 791-801.
48. Böhme, Erdmann Werner: Greifswalder Musikleben vor hundert Jahren. In: Greifswalder Ztg. v. 4. V. 1932.
49. Böhme, Erdmann Werner: Erste Wagneraufführungen in der Universitätsstadt Greifswald. Ein Beitrag zur örtlichen Musikgeschichte. Greifswald 1933 (= Sonderdr. f. Dramatische Mitt. d. Stadttheaters Greifswald). 8 S.
50. Böhme, Erdmann Werner: Richard Wagners Werk in Pommern. Die ersten Aufführungen Wagnerscher Musikdramen in Stettin, Greifswald und Stralsund. Ein musik- und theatergeschichtlicher Beitrag. Berlin-Halensee 1934. 14 Bl. [Masch. vervielf.]
51. Engel, Hans: Musik und Musikleben in Greifswalds Vergangenheit. Greifswald 1929 [= Sonderdr. aus d. Greifswalder Ztg.]. 46 S.
52. Engel, Hans: Nordische Werke im Stadttheater. In: Greifswalder Ztg. v. 25. I. 1935.
53. Festwoche des Theaters. Anlässlich der 500-Jahrfeier der Universität Greifswald, 14.-21. Oktober 1956. (Red.: Werner Müller.) Greifswald 1956. 17 Bl. m. zahlr. Abb.
54. H. J. N. [d. i. Friedrich Franz Kosegarten]: Kritische Bemerkungen über die Kiblersche Schauspielergesellschaft während ihres Aufenthalts in Greifswald. Mit aller Unpartheylichkeit geordnet. Glücksburg [vielm. Greifswald] 1797. 80 S.
55. Pyl, (Karl) Th(eodor): Die Entwicklung der dramatischen Kunst und des Theaters in Greifswald. In: Pommersche Jbb. Bd. 6. Greifswald 1905, S. 15-47.

56. S c h m i d t , Hans: Die Entwicklung des Stadttheaters Greifswald. In: Almanach zur 25-Jahr-Feier d. Stadttheaters Greifswald. (Hrsg.: C.-D. Koch.) (Greifswald [1940]), S. 18-44 m. 4 Abb.
57. 50 Jahre T h e a t e r Greifswald. 1915-1965. Greifswald 1965. 21 S. m. zahlr. Abb.
58. V o ß , Emanuel: Zur Erinnerung an die „Parsifal“-Woche im April 1921. In: Almanach zur 25-Jahr-Feier d. Stadttheaters Greifswald. (Hrsg.: C.-D. Koch.) (Greifswald [1940]), S. 6-10 m. 3 Abb.
59. W e s t i e n , Fritz: Über die soziale Stellung der Spielleute im mittelalterlichen Greifswald. In: Greifswald-Stralsunder Jb. Bd. 5. 1965. Rostock (1965), S. 149-156 m. 1 Abb.
60. W o b b e , Otto: Vom Thespiskarren in Greifswald. Aus der Vorzeit des Greifswalder Stadttheaters. In: Greifswalder Ztg. v. 5.-7. V. 1931 (Nr. 104-106). — Almanach zur 25-Jahr-Feier d. Stadttheaters Greifswald. (Hrsg.: C.-D. Koch.) (Greifswald [1940]), S. 11-16.

G Ü S T R O W

61. B [l u m] , R [o b e r t] : Güstrow. In: Allg. Theater-Lexikon oder Encyclopädie alles Wissenwerthen f. Bühnenkünstler, Dilettanten u. Theaterfreunde. Hrsg.: R. Blum, K. Herloßsohn, H. Marggraff. Bd. 4. Altenburg u. Leipzig 1841, S. 121.
62. B ö c k m a n n , Werner: 110jähriges Bestehen des Güstrower Schauspielhauses. In: Rostocker Anzeiger v. 11. X. 1938 (Nr. 238).
63. B ö c k m a n n , Werner: Theater in Güstrow. 100 Jahre Schauspielhaus. In: Mecklenburgische Tagesztg. (Schwerin) v. 3. XI. 1928 (Nr. 259).
64. F e t t i n g , Hugo [Hrsg.]: Theaterzettel der Schönemannschen Gesellschaft in Güstrow (Mecklenburg) [1740/41]. In: —, Conrad Ekhof. Ein Schauspieler d. achtzehnten Jahrhunderts. Im Auftrag d. Dt. Akademie d. Künste. Berlin 1954, [S. 212 f.].
65. F e u s t e l , Walter: 125 Jahre Güstrower Theater. In: 725 Jahre Stadt Güstrow 1228-1953. Güstrow (1953), S. 34-36 m. 1 Abb.
66. F i s c h e r , J [o h a n n] C [a r l] C h [r i s t i a n] : Zur Geschichte des Theaters in Güstrow. Anno 1780. In: Güstrower gemeinnütziges Wbl. 1824, 7. St.
67. G e r n e n t z , Wilhelm: Zur Baugeschichte des alten Güstrower Theaters. In: Schweriner Volksztg. / Ausg. Güstrow 1957, Nr. 214 u. 224.
68. G e r n e n t z , Wilhelm: Von Komödianten und Bühnen im alten Güstrow. In: Ernst-Barlach-Theater Güstrow. Festschr. Güstrow 1957, S. 10-16. [Erw. Abdr.] In: Das Carolinum. Bl. f. Kultur u. Heimat. 29. Jg. Göttingen 1963/64, Nr. 39, S. 58-65 m. 4 Abb.
69. G e S . : Aus der Vergangenheit des Güstrower Theaters. In: Neue Mecklenburgische Mhefte. 1. Jg. (Ludwigslust) 1956, S. 114f.
70. G l a s o w , Hans: Theater in Güstrow vor einem Jahrhundert. In: Mecklenburgische Mhefte. 12. Jg. Rostock 1936, S. 316-320 m. 3 Abb.
71. J e s s e n , Hans Detlef: Niederdeutsche Bühne Güstrow. In: Mecklenburgische Mhefte. 12. Jg. Rostock 1936, S. 321 f. m. 2 Abb.
72. K r ö p l i n , Karl-Heinz: Abends, wenn die Lichter brennen und die Musik spielt. Ein paar heiter-ernste Bilder aus der 125-jährigen Geschichte des Güstrower Theaters. Hrsg. v. d. Kreisleitung Güstrow d. Kulturbundes zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands. Güstrow 1953. 14 S.
73. M e y e r , Clemens: Geschichte der Güstrower Hofkapelle. Darstellung der Musikverhältnisse am Güstrower Fürstenhofe im 16. und 17. Jahrhundert. In: Jbb. d. Vereins f. mecklenburgische Geschichte u. Altertumskunde. 83. Jg. Schwerin 1919, S. 1-46.
74. M u n c k , Camillo: Das Güstrower Stadttheater. In: Mecklenburg im Kriege. Der Heimat u. ihren Kämpfern gewidmet v. d. Mecklenburgischen Ztg. Schwerin 1918, S. 217.
75. P i p e r , [Johann Christian] Friedrich: Theater zu Güstrow. In: Güstrower gemeinnütziges Wbl. 1818, 14. St., Beil.; 15.-27. St.
- 75a. S c h m i d t , Helmuth: Die Theatergemeinschaft Güstrow [1931-33]. In: Mecklenburgische Mhefte. Zs. zur Pflege heimatl. Art u. Kunst. 9. Jg. Rostock 1933, S. 408 f.
76. S c h u l t , Friedrich: Der Umlaufzettel. Mit Abbildungen aus der Piperschen Sammlung im Besitz des Güstrower Kunst- und Altertumsvereins. In: Velhagen & Klasings Mhefte. 41. Jg. Bd. 1. Berlin [usw.] 1926, S. 185-194 m. 17 Abb.
77. T h e a t e r Güstrow 1928-1953 (Hrsg.: Intendanz d. Theaters d. Kongreßstadt Güstrow. Red.: Walter Feustel.) (Güstrow 1953). 24 Bl. m. zahlr. Abb. [Enth. u. a.: Walter Feustel, Vor 125 Jahren . . . — Rudolf Schröder, Aus dem Güstrower Theaterleben nach 1945. Schauspiel. — Eugen Neff, Aus dem Güstrower Theaterleben nach 1945. Oper und Operette. — Walter Feustel, Das Güstrower Theater und „berühmte Leute“.]

LOITZ

78. R. B.: Der Hofprediger Gregorius Hagius und die englischen Komödianten in Loitz [1606]. In: Mbl. Hrsg. v. d. Ges. f. Pommersche Geschichte u. Alterthumskunde. 13. Jg. Stettin 1899, S. 113-124.
Vgl. Nr. 27, 294, 295.

LUDWIGSLUST

79. Bauten und Baumeister in Ludwigslust. [U. a. d. Schauspielhaus v. Johann Georg Christian Barca.] In: Dt. Bauztg. 55. Jg. Berlin 1921, S. 61-64 m. 3 Abb.
80. Ellmenreich, Albert: Ludwigslust. In: —, 1836-1859. Alt-Schweriner Hoftheater. Erinnerungen. Schwerin [1922] (= Sonderdr. aus d. Illustr. Sonntags-Beil. d. Mecklenburgischen Ztg.), S. 12-32.
81. Von einer Kapellmeisterin vor hundert Jahren. In: Mecklenburger Nachrichten (Schwerin) v. 10. VII. 1924 (Nr. 159).
Vgl. Nr. 44, 212, 243, 245.

NEUBRANDENBURG

82. Eise mann, Margarete: Hoftheater in Neubrandenburg vor anderthalb Jahrhunderten. In: Neustrelitzer Ztg. 1909 [3 Folgen].*)
83. Isolani, Eugen: „Dörchläuchtings“ Hoftheater. In: Bühne u. Welt. Zs. f. Theaterwesen, Literatur u. Musik. 9. Jg. 1. Halbj. Berlin 1906/07, S. 73-78 m. 2 Abb.
84. Kreusch, Edmund: Dörchläuchting. In: Neue Musik-Ztg. 39. Jg. Stuttgart-Leipzig 1918, S. 312 f.
Vgl. Nr. 94, 108, 110.

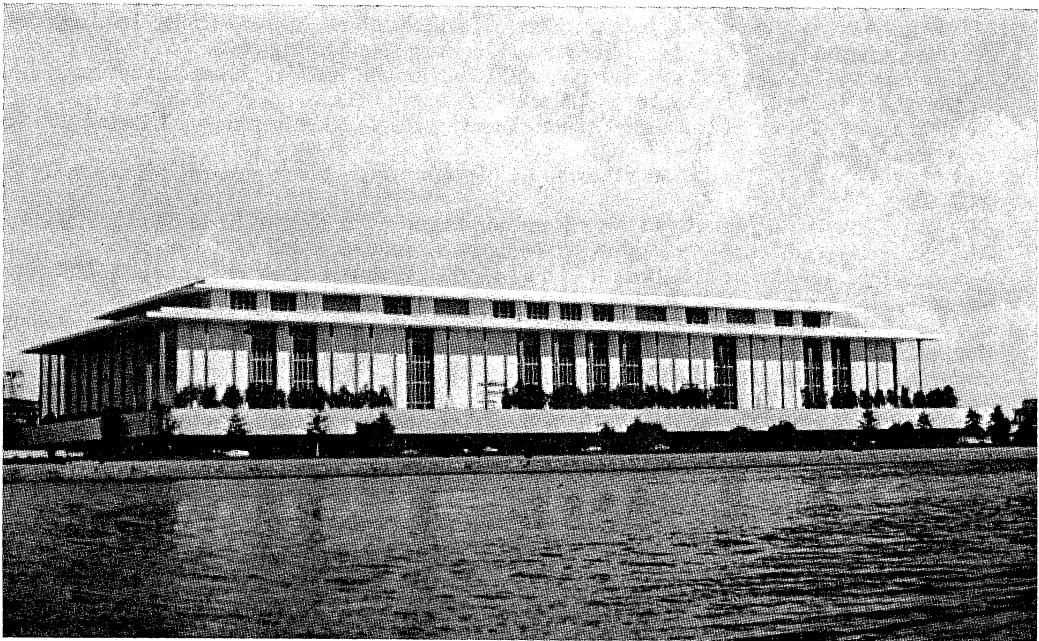
NEUSTRELITZ

85. Bergmann, Max: Der Wiederaufbau des Landestheaters Neustrelitz. In: Theater d. Zeit. 9. Jg. Berlin 1954, H. 8, S. 22-26 m. 6 Abb.
86. Bull, Wilhelm: 200 Jahre Kunstleben in Neustrelitz. In: Rostocker Anzeiger v. 13. V. 1933.
87. D (üsel), F(riedrich): Hugo Schimmels Wandgemälde im Foyersaal des neuen Landestheaters in Neustrelitz. In: Westermanns Mhefte. 72. Jg. Bd. 144. Braunschweig 1928, S. 413-416 m. 4 Abb.
88. Egger t, W[alther]: Wilhelmine Schröder-Devrient und Neustrelitz. In: Landesztg. f. beide Mecklenburg (Neustrelitz) v. 25. VII. 1938.
89. E (iselen), Fr(itz): Das Landestheater in Neustrelitz i. M. Architekt: Geheimrat Prof. Max Littmann, München. In: Dt. Bauztg. 62. Jg. Berlin 1928, S. 457-464 m. 13 Abb.
90. E ndler, [Carl August]: Das Neustrelitzer Theater zur Zeit Adolf Friedrich IV. In: Landesztg. f. beide Mecklenburg (Neustrelitz) v. 19. I. 1929.
91. Forstreuter, Kurt: Henriette Sontag und Neustrelitz. In: Das Carolinum. Bll. f. Kultur u. Heimat. 29. Jg. Göttingen 1963/64, Nr. 39, S. 24-33 m. 2 Taf.
92. Friedrich-Wolf-Theater Neustrelitz 1954-1957. (Hrsg. v. d. Intendanz. Red.: Hans-Adolf Weiss.) (Neustrelitz 1957). 18 Bl. m. 34 Abb.
93. Gey, Paul: Das Neustrelitzer Hoftheater. In: Daheim. 60. Jg. Leipzig 1924, Nr. 20, S. 15.
94. Grüder, Erika: Beiträge zur Geschichte des Theaterwesens in Mecklenburg-Strelitz. In: Mecklenburg Strelitzer Geschichtsbll. 1. Jg. Neustrelitz 1925, S. 19-81 (vorher Phil.Diss. Rostock 1922).
94a. Grüder, Erika: Zur Geschichte des Theaterwesens in Neustrelitz. In: Mecklenburgische Mhefte. Zs. zur Pflege heimatl. Art u. Kunst. 9. Jg. Rostock 1933, S. 237 f. m. 1 Abb.
95. Hermann, Karl: Das neue Landestheater in Neustrelitz. In: Sonderbeil. d. Landesztg. f. beide Mecklenburg (Neustrelitz) v. 2. VI. 1928.
96. Humperdinck, Wolfram: Mecklenburger Tage Engelbert Humperdincks [in Rostock 1919 u. Neustrelitz 1921]. In: Mecklenburgische Mhefte. Zs. zur Pflege heimatl. Art u. Kunst. 7. Jg. Rostock 1931, S. 454-456 m. 1 Abb.
97. H u s t a e d t, K[onrad]: Beiträge zur Gründung der Neustrelitzer Hofkapelle. In: Caroliner Ztg. Feldpostbriefe d. Altschülerschaft d. Carolinums zu Neustrelitz (Neustrelitz) 1944, Nr. 18, S. 11-13.

*) Die Erscheinungsdaten waren nicht zu ermitteln. Ein Exemplar des Aufsatzes, in Zeitungsausschnitten, besitzt das Karbe-Wagner-Archiv, Waren (Müritz).

98. H u s t a e d t , Konrad: Mecklenburgs erste Freilichtbühne in Neustrelitz im Park der Alten Fasanerie. In: Landesztg. f. beide Mecklenburg (Neustrelitz) v. 6. VII. 1944.
99. H u s t a e d t , Konrad: Das Theater- und Musikleben in der Landeshauptstadt. In: Landesztg. f. beide Mecklenburg (Neustrelitz) v. 20. V. 1933.
100. J o s e p h i , C. F[rederik]: Das lachende Theater. In: Mecklenburgische Mhefte. 17. Jg. Schwerin 1941, S. 78 f.
101. L i t t m a n n , Max: Das Landestheater in Neustrelitz in Mecklenburg. München 1928. 23 S. m. 9 Abb.
102. M. J.-E.: Georgine Schubert [1867-78 Kammersängerin am Neustrelitzer Hoftheater]. In: Mecklenburg-Strelitzer Heimatbl. 9. Jg. Neustrelitz 1933, S. 19-22 m. 1 Taf.
103. N o t z , F[erdinand] von u. K[onrad] H u s t a e d t : Eine Alt-Strelitzer Theaterraufführung von 1734. In: Mecklenburg-Strelitzer Heimatbl. 9. Jg. Neustrelitz 1933, S. 13-19.
104. R a a b e , Wilhelm: Das Hoftheater und die Hofcapelle in Neustrelitz. In: —, Mecklenburgische Vaterlandskunde. 2. Aufl., gänzl. umgearb. u. bis zur Gegenwart verb. u. vervollst v. Gustav Quade. Bd. 2. Wismar 1895, S. 537.
105. R ö s s l e r , Hermann: Das unbenutzte Visum. Die wahre Geschichte eines Neustrelitzer Reisespasses. [Die Künstlerfamilie Wogritsch-Meffert am Neustrelitzer Hoftheater.] In: Das Carolinum. Bll. f. Kultur u. Heimat. 28. Jg. Göttingen 1962, Nr. 35, S. 85-88.
106. Ausgegrabene S c h ä t z e [1858]. In: Dt. Bühnen-Genossenschaft. Offic. Organ d. Genossenschaft Dt. Bühnen-Angehöriger. 12. Jg. Berlin 1883, S. 280 f., 288 f.
107. T h e a t e r b r a n d in Neu-Strelitz. In: Bühnentechnische Rundschau. Zs. d. Berufsgruppe „Technische Bühnenvorstände“ d. Genossenschaft Dt. Bühnengehörigen. 7. Jg. Stuttgart 1924, Nr. 6, S. 5 f.
108. T h u r m , Brigitte: Theater und Territorium. Besuch in Neustrelitz. In: Theater d. Zeit. 25. Jg. Berlin 1970, H. 12, S. 22-26 m. 6 Abb.
109. V i t e n s e , Otto: Eine fidele Theatergesellschaft vor 150 Jahren. In: Landesztg. f. beide Mecklenburg (Neustrelitz) v. 16. XII. 1928.
110. W a g n e r , Annalise: Beiträge zur Theatergeschichte von Neustrelitz 1726-1848. T. I/1.2. Hrsg. v. Bezirksmuseum Waren/Müritz. Neustrelitz 1969 (= SchrrReihe d. Karbe-Wagner-Archivs. H. 4.5). 68 S. m. 10 Abb. u. S. 69-148 m. 16 Abb. [Auszüge u. d. T.:] Beiträge zur Theatergeschichte von Neustrelitz (1-3). T. I. 1726-1848. Zum 200jährigen Jubiläum des Theaters 1969. In: Carolinum. Historisch-literarische Zs. 35. Jg. Göttingen 1969, Nr. 53, S. 52-65. 36. Jg. 1970, Nr. 54/55, S. 52-61; Nr. 56/57, S. 62-68 m. 6 Abb.
111. W a l t e r , Hugo: Das Großherzogliche Hoftheater in Neustrelitz. In: Mecklenburg im Kriege. Der Heimat u. ihren Kämpfern gewidmet v. d. Mecklenburgischen Ztg. Schwerin 1918, S. 213 f.
112. W a r n c k e , Hermann: Plaudereien über das alte Theater in Neustrelitz. In: Das Carolinum. Bll. f. Kultur u. Heimat. 52. [vielm. 25.] Jg. Göttingen 1959, Nr. 29, S. 90-95 m. 2 Abb.
113. W e d d i n g e n , Otto: Das Großherzogliche Hoftheater in Neustrelitz. In: —, Geschichte d. Theater Deutschlands in hundert Abhh. dargestellt. Bd. 2. Berlin [1906], S. 916-926 m. 5 Abb.
114. W i n k e l , Fr[iedrich]: J. F. Bahrdt, ein mecklenburgischer Dichter des vorigen Jahrhunderts. In: Mecklenburg-Strelitzer Geschichtsbll. 3. Jg. Neustrelitz 1927, S. 279-301.
115. W i n k e l , Fr[iedrich]: Adolf Glaßbrenner und Frau Adele Peroni-Glaßbrenner in Neustrelitz. In: Mecklenburg-Strelitzer Geschichtsbll. 1. Jg. Neustrelitz 1925, S. 82-94.
116. W [i n k e l] , Fr[iedrich]: Das Neustrelitzer Theater vor 100 Jahren. In: Neustrelitzer Ztg. v. 27. X. 1912 (Nr. 252).

Fortsetzung folgt



John F. Kennedy Center for the Performing Arts, Washington, D.C.

Von Ruth Pantel

Das John F. Kennedy Center for the Performing Arts enthält unter einem Dach ein Theater, ein Konzertsaal, ein Opernhaus und ein Kino. Schon bald nach seiner Eröffnung wurde es ein Mittelpunkt der Theaterereignisse in Washington. Vier Präsidenten sind an seiner Schaffung beteiligt.

Präsident Eisenhower unterzeichnete 1958 das Gesetz, mit dem die Regierung Land am Ufer des Potomac zur Verfügung stellte. Präsident Kennedy nahm lebhaften Anteil an dem Projekt. Er erweckte großes Interesse in der Öffentlichkeit für den Bau eines nationalen Kulturzentrums in der Hauptstadt, und verlängerte die Spendenzeit aus privater Hand. Nach seiner Ermordung war es Präsident Johnson, der im Januar 1964 den John F. Kennedy Center Act unterschrieb und nun auch Mittel aus der Staatskasse bereitstellte. Das Projekt erhielt seinen jetzigen Namen, wurde Präsident Kennedy gewidmet und zu seinem Denkmal in Washington, D.C., erklärt. Im Dezember 1964 fand die Grundsteinlegung statt. Doch erst unter Präsident Nixon und mit der Genehmigung zusätzlicher Staatsgelder konnte der Bau abgeschlossen und dem amerikanischen Volk übergeben werden. Am 9. September 1971 wurde das Kennedy Center eröffnet mit einem Konzert des National Symphony Orchestras unter der Leitung von Antal Dorati. Vertreter vieler Länder waren anwesend, nur eine „very important person“ (VIP) fehlte — Mrs. Jacqueline Onassis. Aus persönlichen und privaten Gründen war sie nicht gekommen.

Das John F. Kennedy Center (Architekt: Edward Durell Stone) ist ein eindrucksvoller, langgestreckter Bau und liegt direkt am Potomac. An Sommerabenden sind die Springbrunnen auf der Terrasse beleuchtet und die Theaterbesucher halten sich gern draußen auf während der großen Pause. Aus der Ferne schimmern die Lichter von Virginia über den Fluß, und hin und wieder kommt eine leichte Brise herüber.



Viele in- und ausländische Gastspiele sind im Kennedy Center schon über die Bühnen gegangen. Soeben waren die letzten Schritte des Stuttgarter Balletts verweht, als ein Abend mit Margot Fonteyn und Rudolf Nurejev, dem großen russischen Tänzer im Exil, das Premierenpublikum entzückte. Im Juli d. J. gastierte die Bolshoi Opera aus Moskau mit einem interessanten Programm. Die Vorstellungen waren zum Teil schon wochenlang vorher ausverkauft. Ein so großes Interesse in Washington vorzufinden, hatte selbst das an Beifall gewohnte Ensemble der Moskauer Staatsoper kaum erwartet. Im November ist ein Gastspiel der Städtischen Oper Berlin vorgesehen. Das Repertoire enthält u. a. Mozart's „Cosi fan Tutti“, Wagner's „Lohengrin“ und Puccini's „Tosca“.

Man betritt das Kennedy Center von Washington kommend durch eine der hohen, fahngeschmückten Eingangshallen. Am Ende der Hallen befindet sich das Grand Foyer mit den Aufgängen zu den drei Theatern. Dicker roter Teppichbelag dämpft den Schritt. Das Foyer ist mit seiner Länge von 210 Meter einer der größten Räume der Welt. Die 18 handgeblasenen Kronleuchten sind ein Geschenk Schwedens, die deckenhohen Spiegel stammen aus Belgien. Hier hat auch die Bronzebüste John F. Kennedys von Robert Berks Aufstellung gefunden.

Die Liste der Geschenke ist lang und zeugt von der Popularität Präsident Kennedys. Der zum Bau verwandte Marmor (über 3700 t im Werte von 1,1 Millionen Dollar) war ein Geschenk Italiens. Westdeutschland stiftete zwei Bronze-Reliefs von Jürgen Weber, die vor dem Center stehen. Aus Österreich stammt der Kristall-Kronleuchter an der Decke des Opernhauses, mit einem Durchmesser von 17 Metern, mehr als 130 Kristall-Elementen und 2000 Glühbirnen. Der Bühnenvorhang im Eisenhower Theater ist ein Geschenk Kanadas, der Vorhang in der Oper kommt aus Japan, eine moderne Plastik im Konzertsaal aus England. Frankreich und Spanien stifteten Gobelins von Henri Matisse und Goya. Diese und viele andere Geschenke aus dem In- und Ausland

zur künstlerischen Ausstattung des Centers tragen dazu bei, einen Theaterabend zu einem sehr festlichen Ereignis zu machen.

Zum Abschluß ein Wort von John F. Kennedy aus dem Jahr 1962:

„Behind the storm of daily conflict and crisis, the dramatic confrontations, the tumult of political struggle, the poet, the artist, the musician, continues the quiet work of the centuries, building bridges of experience between peoples, reminding man of the universality of his feelings and desires and desires, and reminding him that the forces that unite are deeper than those that divide.“

. . . President John F. Kennedy
November 29, 1962

„Hinter dem Sturm von täglichem Konflikt und Krise, der dramatischen Auseinandersetzung, dem politischen Kampf setzt der Dichter, der Künstler, der Musiker durch die Jahrhunderte das stille Werk fort, Brücken der Erfahrung zu bauen zwischen den Völkern, die Menschen an die Universalität ihrer Gefühle, Hoffnungen und Verzweiflungen zu erinnern und daran, daß die vereinigenden Kräfte tiefer sind als die trennenden.“

University of Illinois at Chicago Circle

Ein Brief Reuters in Chicago

Während meiner Nachforschungen über das Deutschtum in Chicago im Laufe des vergangenen Jahres kamen mir einige Briefe von Theodor Fontane, Paul Heyse, Jacob Fugger, Klaus Groth und Fritz Reuter in die Hände. Diese Briefe befanden sich im Privatarchiv von Frau Alma Petersen, welche sie mir freundlichst überließ. Ein Brief Fritz Reuters vom 3. November 1873 an Felix Eberty scheint des Mitteilens wert zu sein. Reuter dankt Eberty für die Übersendung des Schlußbandes seiner *Geschichte des preußischen Staats* (1873), wobei er die Gelegenheit wahrnimmt, über gewisse „vornehme Herrn“ loszuziehen, welche meinten, Reuter sei ein „Lohnschreiber“ gewesen. Am Ende des Briefes kommt er auch auf seine „Schrift contra Klaus Groth“ zu sprechen. Da dieser Brief bisher nur teilweise und auch mit einigen Abweichungen von Kurt Batt veröffentlicht worden ist, soll er hier ganz wiedergegeben werden¹⁾. Ein Faksimile ist beigegeben. Das Original dieses Briefes befindet sich jetzt in meinem Besitz.

Es konnte nicht völlig geklärt werden, wie dieser Brief Reuters in ein Chicagoer Privatarchiv gelangte. Frau Petersen meinte, er sei von ihrem Gemahl, dem verstorbenen Arzt Dr. William Petersen, gleich nach dem Ersten Weltkrieg erstanden worden. Dr. Petersen sammelte Manuskripte, Briefe und andere Zeugnisse des Bakteriologen Dr. Robert Koch, und da in diesem Brief ein bestimmter Professor Koch erwähnt wird, der natürlich mit seinem berühmten Namensgenossen nichts zu tun hat, mag dieser Brief wegen eines Mißverständnisses an Herrn Petersen gekommen sein. Es soll aber auch erwähnt werden, daß Fritz Reuter um die Jahrhundertwende bei den Deutschen in Chicago ein großes Ansehen genoß. Im Jahre 1893 wurde zum Beispiel im Humboldt Park im Beisein von 25 000 Deutschen ein stattliches Reutermonument eingeweiht. Es geschah selten, daß der Wiederkehr seines Geburts- oder Todestages nicht von wenigstens einem Verein würdig gedacht worden wäre. Es wäre also denkbar, daß Verehrer in Chicago Reutermaterialien sammelten und daß noch manches seiner Schriftstücke in hiesigen Privatbibliotheken versteckt liegt.

Mein theurer, hochverehrter Herr und Freund,

Zuvörderst meinen herzlichsten und aufrichtigen Dank für die Uebersendung (für die Uebersendung) Ihres prächtigen Buches. Es ist für mich vom höchsten Interesse gewesen; vor Allem dieser Schlußtheil, dessen Zufall ich ja noch größtentheils selbst miterlebt habe. * Durch eine Richtung ist Ihr Buch ausgezeichnet, durch die kulturgeschichtliche, die weder von Schlosser, Häusser, Gervinus etc. so sorgsam betreten und erforscht ist, als von Ihnen; dafür danke ich Ihnen noch besonders, denn das Feld ist mein Feld. Die pragmatische Geschichte ist mir schon in Mecklenburg auf dem Gymnasium von einem geistvollen Lehrer vorgetragen, der schon damals das Vorgefühl haben mochte, daß die übrigen Deutschen einmal mit Preußen mitthun würden und müßten, wie dies ja nun zum Glück für unser liebes Deutschland zur Wahrheit geworden ist.

1) Kurt Batt, Hrsg., **Fritz Reuter. Gesammelte Werke und Briefe** bearbeitet von Hans Heinrich Leopoldi (Neumünster: Wachholtz, 1967), VIII, 716. Einige der Abweichungen sind „kulturhistorische“ und „u. a.“ statt „kulturgeschichtliche“ und „etc.“ im Original. Im folgenden Abdruck steht der von Batt veröffentlichte Teil des Briefes zwischen den Sternchen (*). Herrn Professor Heinz Christiansen möchte ich für die erwiesene Hilfe danken.

Mein Gaius, hochachtungsvoll
und Freund,

Zunächst einmal herzlich und aufrichtig
Danke für die Überantwortung für
die Überantwortung Ihres größtenteils
Es ist für mich von größter Wichtigkeit ge-
wesen, vor Allem diesen Schlüssel, dessen
Fehl ich ja von größter Wichtigkeit selbst mit-
erhalten habe. Durch meine Erfahrung ist es
mir auch gelungen, durch die vielen geistlichen
Leute, die mehr von den Tugenden, Gütern,
Angelegenheiten etc. so sorgsam betrachtet und
aufgefasst ist, als von Ihnen, dass Sie
ich Ihnen noch besonders, dass das Geld
ist mein Geld. Die genaueste Aufsicht
ist mir schon in Meiner Verwaltung und dem Gyn-
nasium von einem ganz holländischen Lehrer vor-
getragen, der schon damals das Vorwissen
haben musste, dass die übrigen Artikel
sinnvoll mit Frankreich und dem
und nicht, wie Sie ja auch zum Glück
für

empfan habe ich auch schon Briefe
sind unverändert ist.

Wollte noch einiges schreiben das was zu mir
von einem sehr angenehmen Herrn v. d. H.
mit dem Namen von Marlborough ist ein Brief
dieser einen Brief zu empfangen, worin
das Aufsehen mit geschrieben war, in welchem
mir der Herr v. d. H. die Sache mit
Zusammenhang mit dem Herrn v. d. H.
mitgeteilt. Dieser Herr v. d. H. war in
dem Briefe der Herr v. d. H. Herr
Grafen v. d. H. von Marlborough ist ein
Beweis geworden, das mit dem Namen
v. d. H. ist: ab mir die Sache mit
gut sein Geld ist, mir dazu zu
gehen. Denn mir ist es klar, das
mal die Sache mit dem Herrn v. d. H.
Herr v. d. H. ist, das ist ein
Lohn für die Sache mit dem Herrn v. d. H.
den Herrn v. d. H.!

Herr v. d. H., in dem Briefe meines
meine Briefe contra dem Herrn v. d. H.
soll ich jedwem gleich erfüllt, wenn ich
mir möglich gemacht mir, in dem Briefe
die Sache mit dem Herrn v. d. H.
und die Sache mit dem Herrn v. d. H.
soll ich noch zu sagen ab dem Herrn v. d. H.
mitgeteilt

vorgedruckt, aber selbst sollen Sie ab. Ich habe
das Blain's Heft für gewöhnlich vorgedruckt, der
eine Empfänger, mein Freund Prof. Koch, ist
gestorben und von dem ist das opusculum
nicht wieder zu erhalten; das andere aber ist
nur nach Hamburg verreist, kommt aber auf
für mich wieder zurück und von dem werde ich ab
nicht wieder geben lassen.

Mit nochmaligem Danke bleibe ich Ihr

Eisenach d. 3^{te} Nov.
1873.

Fritz Reuter

Hatte vor einiger Zeit das Vergnügen, von einer hervorragenden Persönlichkeit unserer mecklenburgischen Aristokratie einen Brief zu erhalten, worin das Ansuchen ausgesprochen war, ich möchte mich der Vertheidigung der staatlichen Zustände meines kleinen Vaterlandes unterziehen. Dieser Vorschlag war in einer Einlage des Briefes durch Ihren Herrn Grafen Pfeil den mecklenburgischen Rittern gemacht worden, der mit der naiven Bemerkung schloß: es würde freilich ein gut Stück Geld kosten, mich dazu zu bewegen. Nun möchte ich bloß wissen, aus welcher meiner Schriften diese vornehmen Herrn herausgelesen haben, daß ich ein Lohnschreiber werden könnte! Eine saubere Gesellschaft!

Ihren Wunsch, in den Besitz meiner kleinen Schrift contra Klaus Groth zu kommen, hätte ich jedenfalls gleich erfüllt, wenn es mir möglich gewesen wäre; ich selbst besitze die kleine Scharteke schon längst nicht mehr, und die Verlagsbuchhandlung in Berlin soll schon vor 2 Jahren erklärt haben, das Ding wäre vergriffen; aber haben sollen Sie es. Ich habe das kleine Heft hier zweimal verschenkt. Der eine Empfänger, mein Freund Prof. Koch, ist gestorben und von dem ist das opusculum nicht wieder zu erhalten; der andere aber ist nur nach Hamburg verreist, kommt aber auf hier wieder zurück und von dem werde ich es mir wieder geben lassen.

Mit nochmaligem Danke bleibe ich Ihr

treuer Fritz Reuter

Eisenach, 3te Nov.
1873.

Verkündigung

Wie erschrak sie in dem stillen Zimmer,
Als der Engel lächelnd bei ihr stand
Und im Raum ein weltenferner Schimmer
Sie verzückt und ihr die Zunge band.

Sei beglückt, Du wirst den Heiland tragen,
Der ein Sohn des Höchsten wird genannt.
Sag mir, oh, wie soll ich solches wagen!
Gottes heilger Geist wird Dir verwandt.

Selig war sie und sprach Dankgesänge,
Denn sie schien vor allen auserwählt. —
Ach, erst spät kam ihres Herzens Enge,
Als der Sohn geschunden und gequält.

F r i t z H a g e m a n n

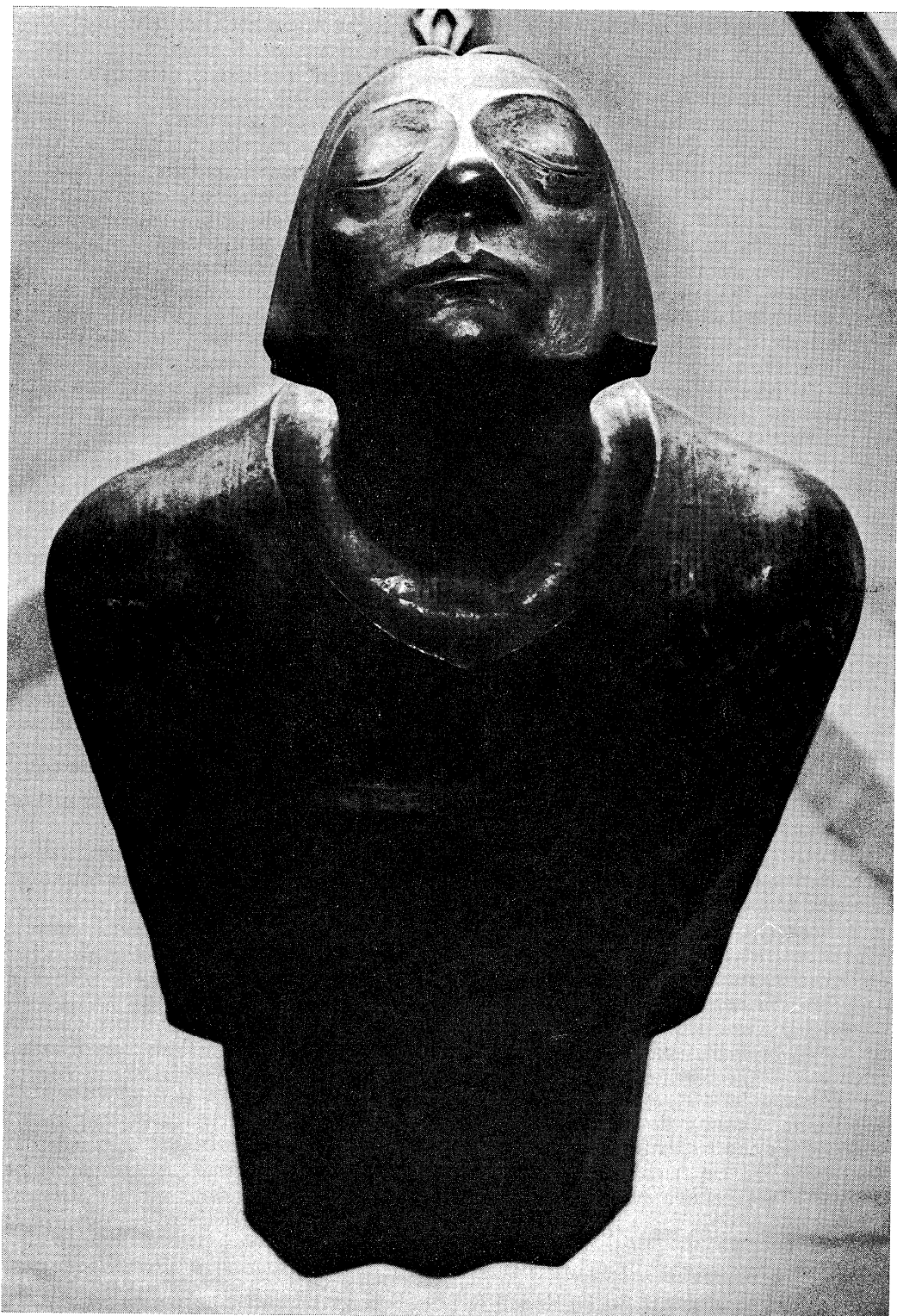
Musik bei Barlach

Dr. Walter Petersen

Wir überblicken heute im wesentlichen das gesamte Schaffen Ernst Barlachs, des Dichters und des bildenden Künstlers, nachdem das dichterische Werk¹⁾ in der Ausgabe des Piper-Verlages und dank Friedrich Schults unermüdlicher Arbeit auch ein Verzeichnis des bildnerischen Werkes²⁾ vorliegen. Dieser Reichtum ist in vieler Hinsicht noch gar nicht ausgelotet, geschweige denn ausgeschöpft worden. So darf einer wohl zweifeln, ob die Frage nach Musik und Barlach nicht voreilig, wenn nicht gar überflüssig sei. Sie drängt sich aber dem Verehrer des Künstlers Barlach auf, der sich in seine Briefe³⁾ versenkt, mittels deren Überlieferung wir Ernst Barlach durch fünf Jahrzehnte seines Werdens und Seins begleiten — nein, nicht begleiten, auch nicht verfolgen und beobachten, wohl aber nachspüren können.

Gerade in den Briefen finden wir Äußerungen Barlachs, die unmittelbare Schlüsse auf sein Verhältnis zur Musik zulassen. Hier wie an anderen Stellen, wie, wo und wann immer der Künstler Barlach sich äußert, sind es stets Äußerungen eines Alleingängers, der nur aus dem aus ihm selbst geborenen und zunächst nur für ihn allein bestehenden Bedürfnis Antwort auf die drängenden Fragen gesucht hat. Seine Werke sind Antworten auf die Fragen, welche er aus eigenem Erleben an die Welt zwischen Himmel und Erde stellte. Er schuf nur für sich und allein aus seiner eigenen Situation heraus. Er suchte Antwort für sich selbst — und es ist unser Glück, daß die von ihm gefundenen Lösungen auch Antworten auf unsere Fragen sind. Barlach lebte intensiv. Das Leben selbst war ihm Rätsel. Dieses wollte er für sich lösen. Dabei beherrschte ihn ein solch leidenschaftlicher Drang zur absoluten Wahrhaftigkeit, daß, wie Carl Georg Heise⁴⁾ dartut, „keine Konvention für ihn Gültigkeit behielt, alles vom Grunde auf neu gefunden und neu gesagt werden mußte, daß des Suchens kein Ende war“. Barlach war aber kein Sucher in dem Sinne, daß er mit den Mitteln des Verstandes ein übergeordnetes, vielleicht göttliches System zu entschleiern versuchte. Vielmehr stellte er sich den Problemen, wann immer sie ihm im Erlebnis des Augenblicks entgegentraten, und versuchte sie ohne Bindung an eine philosophische Systematik oder gar an eine ihm zuge dachte Rolle⁵⁾ und ohne die Absicht einer Allgemeingültigkeit zu lösen. Niemals folgt er kühler Ratio. Stets ist es heißestes Leben, das ihn bewegt. So schreibt er am 28. 12. 1911 an Piper⁶⁾: „Nicht als ob ich . . . dem Verfasser (Kandinski) eindringlichste Geistigkeit absprechen könnte oder gar möchte, im Gegenteil, das Buch scheint gar nicht, was man so ‚gut gemeint‘ nennt. Um so knackender reagiert aber bei mir — oder funktioniert — der Sperrhaken, der heißt: Ich-mach-nicht-mit, und zwar aus Instinkt.“ Ernst Barlach ist jeder spekulativen Logik abhold und folgt willig seinem Instinkt, der ihn auch gegen sein Gefühl richtig führte. Hier sei an seinen Brief an Nolde aus dem Jahre 1910⁷⁾ erinnert, in welchem er freimütig bekennt, mit Noldes Farben nichts anzufangen zu wissen, dessen Künstlerschaft er aber gleichwohl und ohne jede Einschränkung anerkennt. Mit dieser Instinktsicherheit begegnete Barlach auch der Musik. Sie war für ihn kein geistiges Problem, sondern etwas Seiendes in seiner Umwelt, also ein Lebensproblem. Wie alles in seiner Welt Seiende ihn nach den letzten Wahrheiten suchen läßt, so begrüßt er auch die Musik als Helferin. Deshalb will es uns als doch nicht gar so abwegig erscheinen, der Frage nachzugehen, wie und wie sehr Musik Ernst Barlach bewegte, auf sein Werk einwirkte und sich darin darstellte.

Ungefähr zu der Zeit, als Barlach in dem Taschenbuch von 1906, dem er den Titel gegeben hatte: „Amateur-Denkerei / Hin und wieder ein Satz“⁸⁾, sozusagen im Stenogramm Auffassungen zur Kunst, insbesondere der plastischen Kunst, niederschrieb, kam das Buch von Albert Schweitzer über J. S. Bach jung auf den Büchermarkt⁹⁾. In diesem Werk hat Schweitzer, um den Zugang zu Johann Sebastian Bach zu öffnen,



„Der schwebende Engel“ — Ehrenmal im Güstrower Dom

Foto: Hans-Jürgen Wohlfahrt, Ratzeburg

Gedanken zur „Kunst an sich“ niedergelegt, die nicht nur der Gleichzeitigkeit wegen von besonderem Interesse für uns sind. „Das künstlerische Schaffen“, so heißt es dort ¹⁰⁾, „ist nur ein besonderer Fall des künstlerischen Verhaltens dem Sein gegenüber. Einige Menschen unter den vielen, die das, was um sie ist und um sie herum geschieht, als Künstler erleben, besitzen das Vermögen, das Gehörte und Gesehene in der Sprache der Farbe, des Tones oder des Wortes wiederzugeben. Der Unterschied ist eigentlich nicht der, daß diese mehr Künstler sind als die anderen, sondern nur der, daß sie reden können, während die anderen stumm sind. Wenn man sieht, mit welcher elementarer Kraft und Leidenschaft die zur ‚Rezeptivität‘ verdammten Menschen manchmal künstlerisch empfinden und was ihre stumme Phantasie in die Werke anderer hineinlegt, um es daraus wieder redend und tönend zurückzuempfangen, kommt einem der Gedanke, daß nur durch Zufall einige der Großen die Gabe der Sprache empfinden, fast nicht mehr paradox vor.“ Hier denken wir an den „Musiknarren“, als den sich Barlach in seinem Brief an Kestenberg ¹¹⁾ bezeichnet, und an Wau, der, nur um sich abzulenken, aufs Geratewohl ins Bücherregal greift und dem sich nun, über Bach lesend, ein Jenseits auftut zu halbem Verstehen und seliger Ahnung sterblicher Ohren zum Erraten letzter Wahrheiten ¹²⁾. Albert Schweitzer setzt seinen Gedankengang fort: „Kunst ist Übertragung ästhetischer Ideenassoziationen. Je komplexer und intensiver die bewußten und die unterbewußten Vorstellungen und Ideen des Künstlers sich in seinem Kunstwerk mitteilen, desto größer ist der Eindruck. Es ist ihm dann gelungen, die anderen zu der Lebhaftigkeit phantasievoller Empfindungen mit hinzureißen, die wir zum Unterschied vom gewohnheitsmäßigen Hören, Sehen und Erleben als Kunst bezeichnen ¹³⁾.“ Etwa zur gleichen Zeit notiert Barlach in dem Taschenbuch von 1906: „Das mythische Schauen ist der Grundbegriff aller Kunst. Es fällt mit der Aufgabe des Menschen zur Erhöhung und Vergewaltigung zusammen. Das Schaffen in Visionen ist göttliche Kunst. Visionen haben ist Fähigkeit des sinnlichen Blicks. Sind Visionen unwirklich? Sie unterliegen ebenso dem Begriff ‚Selbstverständlichkeit‘ und ‚Richtigkeit‘ wie körperliche Gegenständlichkeit. Die gewissenhaftesten Studien können als unwahr empfunden werden wie die kühnste Vision als wahr. Wenn der Künstler das Mystische so sinnlich gestaltet, daß es vertraute Welt wird, so hat er erhoben (zu dem Wissen): so kennen wir’s, so kennen wir uns wieder ¹⁴⁾.“ Dieselben Gedanken führt Schweitzer mit der Erkenntnis zum Ende, daß keine künstlerische Sprache der adäquate Ausdruck dessen ist, was sie darstellt, sondern daß das Unausgesprochene, das sie in sich birgt, die Hauptsache daran ist ¹⁵⁾.

Bei Barlach und Schweitzer finden wir außer dem hervorgehobenen Gemeinsamen noch ein Weiteres: Beide denken an den spendenden wie an den empfangenden künstlerischen Menschen. „Zu jeder Kunst gehören zwei: einer, der sie macht, und einer, der sie braucht ¹⁶⁾.“ Zu dieser in formelhafter Kürze dargebotenen Erkenntnis hatte er sich schon einige Jahre zuvor in einem Brief als Prinzip für sein künstlerisches Schaffen bekannt, indem er schrieb: „Es kommt ja gar nicht darauf an, ob man ‚gute‘ oder ‚schlechte‘ Sachen macht, sondern ob mein Wert einen Wert für andere hat, ob das Notwendige, was ich fühle, auch ein Notwendiges für andre ist ¹⁷⁾.“ Über den, der die Kunst braucht, sagt Schweitzer: „In jedem wahrhaften, künstlerischen Erfassen treten alle Empfindungen und Vorstellungen, deren ein Mensch fähig ist, in Aktion. Der Vorgang ist vielgestaltig, wenn auch der Betreffende nur in den allerseltensten Fällen eine Ahnung davon hat, was alles in seiner Phantasie in Bewegung gesetzt wird und welche Nebentöne zum Grundton erklingen, der ihn scheinbar ausschließlich beschäftigt ¹⁸⁾.“ So reich uns Barlach mit seinen Visionen beschenkt hat, daß wir kennen: „So erkennen wir’s, so kennen wir uns wieder“ in unserer „Blöße zwischen Himmel und Erde“ ¹⁹⁾, so sehr war dieser Gebende auch ein „Erlebender“ der Musik. Auch er gehörte als musikalischer Künstler zu den „zur Rezeptivität verdammten Menschen“. Er war ein „Braucher“ der Musik.

Auch bei sorgfältiger Suche finden wir nur wenige Hinweise auf bevorzugte Komponisten. Er nennt Johann Sebastian Bach, Gluck, Mozart, Beethoven und Schubert. Friedrich Schult fügt Johannes Brahms als oft gehörten Komponisten hinzu. Es scheint

da aber keine besonderen Vorlieben gegeben zu haben. Doch sind uns wenigstens zwei besondere Hervorhebungen überliefert. Im Brief an Thimoteus Kroeber²⁰⁾ spricht er von seiner allgemeinen Vorstellung von der titanischen Persönlichkeit Beethovens und bekennt wenig später, „in Bach den in den Himmel ragenden Gipfel zu sehen“. Dieser Brief an Dr. Kroeber wird uns, die wir hier auch nach Barlachs Verhältnis zur Musik fragen, noch mehrfach beschäftigen. In ihm erwähnt unser Meister gerade im Zusammenhange mit dem Meister der Thomas-Kirche fast beiläufig ein Problem, an welchem wir auf unserem vorgenommenen Wege nicht vorbeigehen können, denn es erscheint sozusagen variiert auch noch an anderer Stelle. Er bekennt nämlich, daß er in der Musik am deutlichsten Schalten und Walten des unbegrenzten Willens zur Gestaltung in absoluter Freiheit spüre. Der gleiche Gedanke erscheint auch im „Gestohlenen Mond“ bei Waus schon erwähntem Versinken im Bereich der Musik. Er ist aber keine Altersweisheit, wie man aus den Fundorten schließen möchte. Vielmehr finden wir ihn auch bereits in dem Taschenbuch von 1906, diesem wichtigen Dokument, das aus unverständlichen Gründen keinen Eingang in die große Piper-Ausgabe gefunden hat. Die Bedeutung dieser Taschenbuchnotizen kann gar nicht überschätzt werden, da sie doch am Beginn des eigentlichen Schaffens unseres Meisters stehen. Denn alles, was er früher gemacht habe, so hat er im Gespräch schon 1919 gestanden, könne er leichten Herzens verabschieden²¹⁾. Zwar spricht im Taschenbuch von 1906 der Plastiker, doch sind seine auf das bildhauerische Schaffen konzentrierten Gedanken, wie wir schon früher sahen, von ganz allgemeiner Bedeutung für den Künstler Barlach und für den gebenden wie für den empfangenden Künstler. Denn wenn er sagt, im Plastischen finde die Menschenseele den Ausdruck ihrer Urgestalt, die Möglichkeit das Letzte herauszustoßen, das schlechthin Erhabene der Überzeugung zu predigen, das Bewußtsein des absoluten Ichs zu entblößen, so gilt das für alle Kunst, weil sie „das Gestalten selbst in dem Sinn, der vormalis zur Mythenbildung führte“ ist²²⁾. Denn nur der wird in der von ihm erwählten Sprache der Kunst Kunstwerke schaffen, der seine Absichten „mit den Plänen einer heldenhaften Großzügigkeit, einer Freude am Unkleinen, am Überwinden des Peinlichen und Gestalten des Unfreien zum Selbstverständlichen zu tränken (vermag). Die Gesetze, denen er gehorcht, sind nicht mehr die kleinlichen der Vernünftigkeit, sondern die großen der willkürlichen Vernunft²³⁾.“ Das ist die Freiheit, die Barlach meint, um die er sein Leben lang gerungen und die er sich und seinem Werk gewonnen hat. Diese „ewigkeitswürdige Freiheit, neben der es nichts gleich Hohes und nichts ebenbürtig zu Dienst und Verehrung Verpflichtendes“¹²⁾ gibt, findet der empfangende Künstler Barlach, wenn er „mit knieender Seele“ in der Musik die letzten Wahrheiten zu erraten glaubt. Barlach weist gerade auf Bach hin, um sein dunkles Wort von der künstlerischen „Gestaltung in absoluter Freiheit“²⁰⁾ zu erhellen. Um dieser Erhellung teilhaftig zu werden, müssen wir einen Blick auf seine Entwicklung tun, die er selbst mit der Beschränkung auf das, was er für unentbehrlich hielt, und Friedrich Schult in der Einleitung zum plastischen Werk dargestellt haben. In die Zeit, die er für „herzlich überflüssig“²¹⁾ erklärt hat, gehört ein Brief an seinen Freund Düsel, in dem er die Größe deutscher Kunst in Wagners Opern zu erkennen glaubt. Dem Vierundzwanzigjährigen scheint diese Kunst, die fast unabhängig ist von ihrer Zeit und deren Nöten, in welcher der Künstler unverpflichtet lebt und schafft, große Kunst. Ihm ist damals derjenige Künstler, der sich allein Gesetz ist, der sich von allem gelöst hat, das ihn hindern könnte, nichts anderes als er selbst zu sein, der größte Künstler. Und es ist nicht nur Wagners Musik als solche, sondern auch der von ihm bearbeitete Stoff der Opern und seine Gestaltung Beispiel großer Kunst²⁴⁾. Zehn Jahre später — „im Norden läßt die Natur sich Zeit“²⁵⁾ — legt er sein künstlerisches Bekenntnis in dem schon so oft zitierten Taschenbuch von 1906 nieder. Wie anders ist er geworden, den das Leben doch nicht geschont hatte und noch weiter beuteln sollte. Die seine Kunst Empfangenden sollten gerade wissen: „So kennen wir’s, so erkennen wir uns wieder!“ Als ob Barlach unter jene Zeit der subjektiven Ungebundenheit des Künstlers auch deutlich einen Strich hat ziehen wollen, notiert er knapp: „Keine Wagnertümeleien!“²⁶⁾. Der objektive Künstler Barlach war geboren, der „schauen“ wollte statt zu „sehen“²⁷⁾, wenn auch der plastische Blick nicht leicht zum

freudigen Schauen wird. „Ich muß mitleiden können“, schreibt er an Piper am 28. 12. 1911 und fährt fort: „Wenn ich ein seelisches Erlebnis nachfühlen soll, so muß es eine Sprache sprechen, in der ich das Tiefste und Verborgenste nacherleben kann, meine Muttersprache ist die geeignetste, und meine künstlerische Muttersprache ist nun mal die menschliche Figur oder das Milieu, der Gegenstand, durch das oder in dem der Mensch (zu meiner Zeit) lebt, leidet, sich freut, fühlt, denkt. Darüber komme ich nicht hinaus“⁶⁾. Er sucht keine neuen Bahnen für den eigenen künstlerischen Ausdruck, sondern ausschließlich die Ehrlichkeit künstlerischer Überzeugung und Aussprache, die Echtheit des Kunstwerks selbst. Dabei bedient er sich durchaus der Formen und Gedanken seiner Zeit und programmiert nicht neue Mittel und Wege des Ausdrucks. Er will gar nichts anderes sein als nur der Prediger seiner erhabenen Überzeugung, er will in seiner Sprache das Bewußtsein des absoluten Ichs entblößen und nicht verhüllen. So ist er dahin gelangt, daß seine künstlerische Persönlichkeit dem Individuum Ernst Barlach frei gegenübersteht. Gewiß schimmert sein persönliches Leben und Erleben an vielen Stellen seines Schaffens durch, doch wären seine großen Werke dieselben, auch wenn sein Dasein ganz anders verlaufen wäre. Dabei sei als Beispiel daran erinnert, daß er die große Bedeutung, die man so gern seiner Rußlandreise für seine Kunst zuschrieb, gelegentlich belächelt, ja sogar zurückgewiesen hat. Gewiß sind auch auf dieser Reise künstlerische Gedanken in ihm reif geworden, doch wären sie auch als dieselben gereift, wäre er nicht nach Rußland, sondern vielleicht nach Island gereist. Wie schnittreif sein Gedankenfeld in jener Zeit war, erkennen wir aus den „Denkereien“ des Taschenbuches von 1906, die vor der russischen Reise hingeworfen worden sind. Seine Verkündung des schlechthin Erhabenen ist nicht unpersönlich, sondern überpersönlich. Er diente durch stellvertretendes Leiden oder stellvertretende Lust einer mythischen Schau alles dessen, was er vorfand, um dieses dann mit tiefster Anteilnahme in einzigartiger Vollkommenheit noch einmal darzustellen, vom Unfreien zum Selbstverständlichen zu erheben, aus den Fesseln der Vernünftigkeit zu befreien und nach seinen Gesetzen der willkürlichen Vernunft noch einmal absolut folgerichtig und eindeutig darzustellen. So war der schaffende Künstler ausgerichtet, ebenso aber auch der rezeptive, der Musik brauchende Barlach, „Musik setzt sich bei mir oft unmittelbar in Bildvorstellung um, ich glaube auch, durch Musik dem Schöpferischen an sich am nächsten zu gelangen, da ist am spürbarsten Schalten und Walten des unbegrenzten Willens zur Gestaltung in absoluter Freiheit“²⁰⁾.

Johann Sebastian Bach ist von Barlach nicht gleichnishaft zitiert. Eine tiefe Zuneigung, ja Verehrung verbindet Barlach mit ihm. Der Matthäus-Passion hat er einen ganz besonderen Rang zuerkannt. Zu Reproduktionen des Isenheimer Altars, die ihm von Piper übersandt worden waren, schrieb er: „Was könnte ich sagen? Vielleicht nichts Besseres, als was ich über Bach wußte, als ich ihn zum erstenmal sozusagen mit mündiger Seele hörte. Ich dachte, alles andere (an Musik) ist dagegen Beschiß. Sie erinnern sich doch, etwas derart Ausschließliches über die Matthäus-Passion gesagt zu haben! Drücken sich nur gehöriger aus als ich, der ich im Augenblick mit mir allein sprach und ganz roh und kulturlos auftreten konnte“²⁸⁾. Dieses musikalische Werk gab ihm deshalb auch Maß und Ziel für eigenes Schaffen. Es lockte ihn, „etwas zu machen, was darüber und dahinter ist“²⁹⁾. Friedrich Schult hat hierzu mitgeteilt, daß Barlach dabei an seine Arbeit am „Graf von Ratzeburg“ gedacht habe. Das ist wahrscheinlich, denn Barlach dachte als vollkommener Künstler stets an die Werke, die in ihm arbeiteten, die er noch schaffen wollte, und nicht an jene, die er bereits aus seinen Händen entlassen hatte. In Bachs Johannes-Passion aber, von der uns nicht bekannt ist, ob Barlach sie je gehört hat, finden wir ein beeindruckendes Beispiel dafür, wie sehr der Musiker und der bildende Künstler jeder in seiner Sprache und durch zwei Jahrhunderte voneinander getrennt, dieselbe Überzeugung zu predigen vermögen. Die Johannes-Passion ist keine so dramatisch eindringliche Darstellung der Leidensgeschichte unseres Herrn. Dem fast kühl chronistischen Bericht des Evangelisten Johannes entspricht auch die schlichte, höchst empfindsame Musik Bachs. Als nun die Passionsgeschichte fortgeschritten ist bis zum Berichte vom Durst des Heilands am Kreuz

und seiner Stillung, fährt der Chronist fort: „Da nun Jesus den Essig genommen hatte, sprach er: Es ist vollbracht!“ Hier unterbricht ihn Bach. Er will das letzte der Kreuzesworte voll ausklingen lassen, daß alle Welt es als Glockenton vernehme. Bach selbst ist auf's tiefste ergriffen von diesem Augenblick, in welchem sich die Heilslehre vollendet. Deshalb fügt er, bevor der Evangelist mit der Sorgfalt des Chronisten weiter berichten darf: „Und er neigte das Haupt und starb“, ein Solo für Gambe mit nachfolgender Alt-Arie über das letzte der Worte am Kreuze ein. Bach war eben nicht nur Mitgestalter eines Passionsgottesdienstes, er war vielmehr selbst Prediger und Künstler mit eigenem Auftrag. Bachs unmittelbar persönliches Miterleben dieses einmaligen Ereignisses göttlicher Erbarmung verbot ihm geradezu, den evangelischen Bericht fortschreiten zu lassen. Vielmehr tritt er hier nun selbst in die zur Anschauung gebrachten Vorgänge ein und deutet das „Es ist vollbracht“ in seiner Sprache aus. Dies sind ihm nicht allein die letzten Worte des Gottessohnes, der wußte, daß er nun endlich seinen göttlichen Auftrag erfüllt hatte. Es sind ihm aber auch nicht nur des gekreuzigten und gemarterten Menschen, der sein Ende gekommen weiß, letzte Seufzer. Das Wort enthält für den Künstler Bach einmal auch die abschließende Feststellung, daß all jene Menschen, die gegen den Heiland agitiert und gehandelt hatten, nun das Ziel ihrer Niedertracht, die Beseitigung Jesu, erreicht und zum anderen, daß Gleichgültigkeit des Volkes und politischer Opportunismus des Pilatus' Zagen hinweggeschwemmt hatten. So läßt er die Gambe in tiefster Trauer klagen. Sie spricht für uns aus: das haben wir vollbracht, so kennen wir uns! Der Tod des Herrn wird dem Künstler Bach Anlaß zur Betrachtung dessen, wozu wir, die Menschen, imstande sind. Da ist kein Aufschrei des Entsetzens, nur stummes, tief erschüttertes Grauen vor uns selbst, vor unserer Selbstgerechtigkeit, unserem blutdürstigen Neid auf das schlichte Gute, vor unserer körperlichen und geistigen Banalität und Feigheit. Was alles haben wir unternommen, um einen unschuldigen Menschen zu verraten, zu quälen, zu erniedrigen und schließlich zu morden. Das alles haben wir vollbracht, klagt die Gambe in tiefster Trauer. Dies herrliche Thema (welches Beethoven übrigens zweimal zitiert hat) ist also nicht nur Klage über das Geschehene, spiegelt nicht nur Reue wider und Abscheu, sondern offenbart die tiefe Einsicht in unser menschliches Wesen, das solch entsetzlicher Tat immer wieder fähig sein oder gleichgültig zuschauen wird. Aus dieser sich im Gesang der Gambe ausdrückenden tiefsten Niedergeschlagenheit führt dann erst die Alt-Arie, die zunächst wieder die Worte: „Es ist vollbracht“ übernimmt, heraus und führt bewegt, aber siegverkündend zum Bericht vom physischen Tod des Heilands, der aber unsere Erlösung ist. Jener Gesang der Gambe ist zweihundert Jahre später Bronze geworden, stumm klagendes, reuiges, entsetztes Bild menschlichen Versagens und Unvermögens im Schwebenden im Güstrower Dom³⁰). Wer sich in die Betrachtung dieses unvergleichlichen Werkes im Dom vertieft, der wird die gleiche schmerzliche Erschütterung erfahren, die ihn ergreift, bedenkt er jenes letzte der Kreuzesworte. Bach aber war glücklicher als Barlach. Der christlichen Heilsbotschaft inne, konnte er bald das „Es ist vollbracht“ zum jubelnden Preisen göttlicher Gnade, die gerade von diesem Ereignis ihren Ausgang nimmt, wandeln. Barlachs großes Werk aber mahnt uns seit bald fünfzig Jahren — und wir wissen es: vergebens.

Eine so vollkommene Übereinstimmung zweier Kunstwerke in verschiedenen Sprachen der Kunst ist selten. Sie hängt gewiß auch weitestgehend von dem Empfangenden, die Kunstwerke Brauchenden ab. Ein jeder, der Kunst braucht und nicht nur eine künstlerische Sprache versteht, wird ähnliche Identifikationen immer wieder erleben. Wer beispielsweise hört in sich nicht Haydns Jubelchor aus der „Schöpfung“ „... und es ward Licht!“, wenn er vor Pechsteins herrlichem „Sonnenaufgang“ aus dem Jahre 1913 die explosionsartige Erscheinung des Himmelskörpers erlebt; wer durchlebt nicht während des Trauermarsches in Beethovens dritter Sinfonie jene schicksalsschwere Stunde, in der sich die vornehmsten Bürger von Calais aufmachen, den Tod durch die siegreichen Belagerer ihrer Stadt zu empfangen, wie sie Rodin dargestellt hat. Bei Barlach finden wir aber gewiß noch ein Werk, das uns durch die absolute Identität seiner Aussage mit einem Werk der Tonkunst zutiefst erstaunt. Wir denken an den „Träu-

mer“, dieses wundervolle Holz aus dem Jahre 1925³¹⁾). Diese herrliche Befreiung des Geistes von der Erdschwere seines Leibes und seines Daseins wird hörbar in Brahms' „Feldeinsamkeit“. Man verstehe recht: nicht die Ausdeutung eines Kunstwerkes durch ein Kunstwerk in anderer Sprache der Kunst ist hier gemeint, sondern die gänzlich von einander unabhängige Verkündung des schlechthin Erhabenen eines menschlichen Zustandes durch verschiedene Künstler in der ihnen jeweils eignenden Sprache. Die Verschmelzung jener Kunstwerke miteinander geschieht erst in uns, den künstlerisch Empfangenden, in denen die Künstler das Sein, wie sie es geschaut und erlebt haben, zum Wesen erwecken. „Keine künstlerische Sprache ist der adäquate Ausdruck dessen, was sie darstellt, sondern das Unausgesprochene, das sie in sich birgt, ist die Hauptsache daran“, sagt Albert Schweitzer³²⁾. Daß wir aber dies Unausgesprochene empfangen, daß es uns zu sich zwingt, uns erhöht, daß wir schauen und hören, macht das Kunstwerk zu einem solchen. Das ist auch das, was Barlach in seinem Taschenbuch von 1906 meint, indem er sagt: „Wenn der Künstler das Mystische so sinnlich gestaltet, daß es vertraute Welt wird, so hat er erhoben³³⁾.“

Wir scheinen hier von dem vorgegebenen Thema weit abgekommen zu sein. Das ist aber nur scheinbar so. „Das eben ist das Tragische an der Musik, daß sich das Konkrete der Phantasie, aus welcher sie entspringt, nur in einer ganz geringen Deutlichkeit darin abbilden kann. Aus der Unbestimmtheit, in der das Tongebilde an sich erscheint, darf man aber nicht auf eine entsprechende Unbestimmtheit der eingebenden Phantasie schließen³⁴⁾.“ Dies Wort Albert Schweitzers trifft auch auf Barlachs Werk zu. Auch seine Werke werden durch eine musikalische Unbestimmtheit gekennzeichnet und sind deshalb mancherlei Mißdeutungen ausgesetzt gewesen. „Ich empfinde ganz tief und aufrichtig, daß Kunst von einigen Dingen in einer unvernünftigen, überlogischen Sprache spricht, wenn eben Kunst und nichts als Kunst vorliegt. Wenn es mir gegeben wäre, höhere Kunst gegen diese meine beliebten Motive mit ihrer gewissen Kunst einzutauschen, so würde ich nicht zögern. Indessen, da ich unter dem oben erwähnten herrischen Trieb stehe, so wird es wohl bei der Variation meiner Motive bleiben, und ich darf das Vertrauen haben, daß dabei meine Art Kunst ein bißchen übervernünftig und überlogisch etwas sagt, was außer meinem Willen und Bezwecken liegt¹⁹⁾.“ „Schicksal, wie ich's meine, ist... ein Abhängen von Gewalten, ... ein Verfallensein an die Ungeheuerlichkeiten des Daseins³⁵⁾.“ „Aufbäumung gegen Überlichkeit und Banalität“³⁶⁾ sind nicht Programm noch Inhalt seines Werkes. Deshalb sei hier noch einmal auf ein Werk hingewiesen, welches in der Musik seine Parallele hat: auf den „Geistkämpfer“³⁷⁾. Wenn wir dieses Mal in Kiel im Tageslicht oder nachts angestrahlt im Halbkreis umwandern, begleitet der wundervolle zweite Satz aus Brahms' 1. Streichsextett unsere Schritte und mahnt uns wie der „Geistkämpfer“ zur Wachsamkeit gegenüber der zwar bezwungenen, doch auf ihre Befreiung stets mit gesträubtem Fell bedachte Häme des Menschen. Diese gegenseitigen Erhellungen der Kunstwerke verschiedener Kunstsprachen lassen für uns, die Rezeptiven, die herrlichsten Lichtbögen entstehen, durch welche die Konkretisierung der künstlerischen Absicht in uns geschieht. Daß gerade Barlachs Werk so viele Lichtbögen mit Werken der Tonkunst bewirkt, rechtfertigt diese Überlegungen.

Wie Barlach im Taschenbuch von 1906 Sehen und Schauen gegeneinandersetzt, so hat er sich auch um eine Terminologie der akustischen Aufnahme bemüht. Früh schon finden wir den Gegensatz des Horchens zum Hören, zwar nicht terminologisch aber inhaltlich betont³⁸⁾. Unter dem 5. 12. 1914 bietet sich im Güstrower Tagebuch eine reizende Anekdote³⁹⁾. An jenem Tage war er mit Friedrich Schult im Waldhaus, später Kurhaus, am Insensee eingekehrt. Schult „tastete mit mozarthafter Zärtlichkeit dem Klavier auf und ab über die aufgedeckten Empfänglichkeiten“. Später tat ein junger Herr mit goldener Brille „seinen Gang zur Tonleiter, um auf ihr in Mozarts und Beethovens Himmel zu steigen“. Er stieg und Barlach stieg mit. Das Mamsellchen des Waldhauses aber, das bereits vorher das Konzert mit „Muß' i denn...“ bereichert, dabei allerdings „beim Treppensteigen auf und nieder der Melodie das ungelenke Füßchen“ verstaucht hatte, „saß in unverschämter Gemütsruhe, horchte wohl, aber hörte



„Der singende Mann“ (dahinter „Vergnügtes Einbein“)

Foto: Hans-Jürgen Wohlfahrt, Ratzeburg

nichts“. Sehen und Schauen, Horchen und Hören — Schauen und Hören sind also die künstlerischen Empfängnisse, sie schenken jene wahrhaften Visionen, deren der selbst schöpfende ebenso wie der empfangende Künstler bedarf. Barlach konnte hören. Wenn auch romantisch verziert, erfahren wir das schon in seinen Briefen an Düsel⁴⁰⁾. Am 23. 8. 1914 aber ist das Hörerlebnis von aller Romantik entkleidet, als er notiert, daß ihn zufällig aus der Nachbarschaft gehörte Musik stark erschütterte⁴¹⁾. „Eine andere Welt zog mich unversehens an sich, da schaltete die höchste Gewalt mit den Seelen, und die Gewalt brach sich als Unendlichkeit im stillen Spiegel klarer Klänge, einfacher Töne. Wenig und Alles, wie das Stück Sternhimmel, in einer Pfütze gespiegelt, ebenso unermesslich ist wie der ganze Weltraum.“ Die rätselhafte Unendlichkeit des gestirnten Himmels hat er schon früher in dem Brief an Georg Lindemann vom 17. 1. 1912 zum Vergleich herangezogen, „weil der Sternhimmel musiziert!“⁴²⁾. Schließlich enthält das Blatt 33 der Lithographien, der Sternenreigen, den Schlüssel zu dem Spiel vom armen Vetter, diesem „Prozeß zwischen Himmel und Erde, dieser Mischung von Verzweiflung und Getrostheit“⁴³⁾.

Wir begegnen bei Barlach aber auch noch einer besonderen Art des Hörens, das wir vielleicht als Lauschen bezeichnen dürfen. Zunächst denken wir bei diesem Wort natürlich an den Fries der Neun, obwohl er über ihn, als er aus seinen Händen entlassen ist, schreibt: „Es brauchen nicht gerade ‚Lauschende‘ zu sein“⁴⁴⁾. Die Herkunft dieses Frieses von dem Entwurf eines Beethovendenkmals⁴⁵⁾ aber impliziert doch eine unübersehbare Beziehung zur Musik und zum Hören. Es ist deshalb nicht ganz zu verstehen, aus welchen Gründen Barlach sich in zwei Briefen von der Bezeichnung „Lauschende“ distanziert. Das gilt um so mehr, als er in einem anderen Brief⁴⁶⁾ den „Wanderer“⁴⁷⁾ beschreibt als den Hoffenden, nämlich den „auf mühseliger Wanderung durch erhebende Klänge Gebannten“, die Benennung der „Träumenden“⁴⁸⁾ mit „die Versunkene“ und der „Tänzerin“⁴⁹⁾ mit „die Entzückte“ gleichstellt. Des Rätsels Lösung mag sich aber ergeben, wenn wir uns daran erinnern, was das Hören im Sinne Barlachs einleitet. Mit Hören wird nämlich zunächst nur das künstlerische Empfangen eines musikalischen Kunstwerkes bezeichnet. Dieser Rezeption aber folgt die ganz individuelle Umwandlung der Empfindung des Tons zum Gefühl, zur Gemütsstimmung. Dies aber haben wir bisher nur auf das musikalische Kunstwerk bezogen, welches unaufhörlich an die Phantasie des Hörers appelliert und ihr zumutet, „das Drama der Gefühle wieder in konkretes Geschehen zurückzuübersetzen und einen Pfad zu finden, von dem aus der Weg, den die schaffende Phantasie des Tondichters damals ging, einigermaßen übersehen werden kann“⁵⁰⁾, „Musik setzt sich bei mir oft unmittelbar in Bildvorstellung um“, die aber „keineswegs erkennbar mit Musik zu tun hat“, bekennt er in dem Brief an Thimoteus Kroeber⁵¹⁾. So bestätigt er für seine Person das, was Schweitzer sagt: „In jedem wahrhaften, künstlerischen Erfassen treten alle Empfindungen und Vorstellungen, deren ein Mensch fähig ist, in Aktion. Der Vorgang ist vielgestaltig, wenn auch der Betreffende nur in den allerseltensten Fällen eine Ahnung davon hat, was alles in seiner Phantasie in Bewegung gesetzt wird und welche Nebentöne zum Grundton erklingen, der ihn scheinbar ausschließlich beschäftigt . . . Die musikalische Empfänglichkeit ist bis zu einem gewissen Grade ein Vermögen der Tonvision, welcher Art sie nun sei, ob sie es mit Linien, Ideen, Gestalten oder Geschehnissen zu tun hat“⁵²⁾. Bedenken wir nun Barlachs erläuternde Worte zum „Wanderer“, so ist dort gewiß nicht daran gedacht, daß er, der „Hoffende“, ein musikalisches Kunstwerk „hört“; vielmehr lauscht er erhebenden Klängen, die akustisch unhörbar nur in ihm ertönen. Vor allem aber kommt es hier darauf an, daß der Lauschende kein vorgegebenes Drama der Gefühle des Tonkünstlers zurückübersetzt, sondern daß er aus der Empfindung eines Tons ein durchaus eigenes Gefühl erlebt. Er lauscht sozusagen der Stille, die ja nach Waus Ansicht das Bekömmlichste für ein musikalisches Ohr ist⁵³⁾. Mag hier auch Barlachs feine Ironie noch mitklingen, so wissen wir aus anderen Werken, daß er Stille für hörbar hält. „Gott ist die große Stille, ich höre Gott“ sagt Awah in der „Sündflut“⁵⁴⁾. „Es fängt mit Stillschweigen an. Die Zunge ist dabei das allerüberflüssigste, und was am letzten gilt — es läßt sich nicht

sagen, hinter der Zunge und hinter den Worten fängt es an⁵³).“ Und endlich erkennt Graf Heinrich von Ratzeburg: „und ich diene dem Herrn der Stille, deiner Stille, die meine ist⁵⁴).“ Als solchem Lauschenden begegneten wir auch Wau bei der Lektüre eines Buches über Johann Sebastian Bach. Auch er ist ein von mühseligem Erleben Erschöpfter, der neue Kraft gewinnt aus dem, was er liest und dem er tiefinnerlich lauscht. Ein anderes Erlebnis des Lauschens hat Seespeck, als er sein Zimmer betritt und dort den kleinen Sohn seiner Wirtin auf dem Teppich mit einer billigen Spieldose spielend antrifft. „Nachdem er ein paar von diesen traurigen und faden Tönen ohne Mitleid mit sich oder dem Spieler angehört hatte, wollte er gerade den Rest in irgendeinen Winkel seiner Unaufmerksamkeit verschwinden lassen, als er sich eine sonderbare Betroffenheit anmerkte. Es war wie der Duft frischlackierter Spielsachen, aufleuchtende Erinnerungsreste von Kindererlebnissen schossen vorüber ins Dunkle, sinnlose Gruppierungen von allerlei Wesenlosem, Dagewesenem aus einer weit weggeschwommenen Zeit. Und als er aus diesem schwindelnden Augenblick aufwachte, der wirklich nur mit dem Zeitmaß eines einzigen tiefen Atemholens gemessen werden konnte, wußte er sich über eine lange Wegstrecke widerwillig zurück und belauerte mit der geheimen Erwartung die simple Tonfolge des Instruments, daß sie ihm noch einen zweiten, diesmal besser ausgenutzten Fernblick auf etwas, das ihm süßer erschien als alle Erfüllung von Gegenwartswünschen, bescheren würde. Richtig, da kamen die drei Töne wieder, die in ihren Zwischenräumen das ganze Gefühl seiner Jugend in dem Schauer eines einzigen Moments zurückbrachten. Da war ein tief schwingender Ton, eigentlich der Nachhall, das Fortbrummen eines Echos, das über die Jahre her von der Glocke kam, an die beim Klettern im Kirchturm seine Kinderfinger geklopft hatten, ihm folgte, wie hinausgeschoben, erquält, weh wie eine Enttäuschung ein Anflug von einem Aufschwung, der schon beim ersten Flügelschlag ermattet, und endlich ein dritter dazu, der aus Kälte und Wagnis zum warmen, dunklen Grund kleinkindlicher Geborgenheit und Gläubigkeit heimwärts niederstrebt“. „Ach ja“, dachte er, „wie sonderbar war das, man hatte damals noch keine Sechslings-Lebenswerte in der Hand, man wußte nichts und ahnte und fühlte alles; damals staken Gespenster hinter den Dingen, und man ging leise, halb furchtsam, halb neugierig daran vorbei und wagte doch nicht, hinter sich zu schauen. Eine zage Musik in einem ahnte etwas vom Leben, das überall in allem wäre.“ Das alte Vaterhaus hatte ihn angerufen mit einem unendlich leisen Hauch aus unermeßlich weiter Ferne, aber die leise Erschütterung hatte genügt, sein Herz auszuschütten und unscheinbare Erinnerungen herauszusammeln, voll von der schmerzlichen Lust, mit der man im Traum Tote und Verlorene in schluchzender Seele auferstehen sieht. „Könnte man doch“, dachte er unwillkürlich, „einen Glauben, ja einen Aberglauben haben, an dem man mit solcher Seligkeit hänge!“⁵⁵). Dies lange Zitat war erforderlich, um uns vor Augen zu stellen, in welchem Maße Barlach selber lauschen konnte. Anlaß war hier die Unmusik einer Spieldose, die mit ihren läppischen, eigentlich unerhörten Tönen die Geborgenheit ferner Jugendjahre beschwört. Solcher Unmusik gibt er noch an weiteren Stellen in „Seespeck“ Raum und läßt sie Wirkungen erreichen, die gerade, weil sie durch Mißtöne beschworen werden, von besonderer Eindringlichkeit sind. „Dann hörten sie sie dahinten singen, einen Gassenhauer, eine dumme albern lustige Fexerei, ein unnützer Klingklang, und das war weitaus das Schlimmste. Grete hielt sich tapfer, aber Seespeck spürte ihr innerstes Erbeben und merkte, daß sie von ihrer Mutter diese bittere Rache wie büßend erduldet. Sie hörten schweigend diese höhnende, hämische Stimme wie aus nicht erreichbarem Jenseits hereinschwingen, es war wie ein Fluch und zugleich ein Selbstverrat: „so bin ich, so lieblos, so würdelos, so ohne Hoffnung, daß ich nicht einmal Euch damit trösten kann, daß ich mich überwinde und alles vergesse⁵⁶).“ Wie hätte der Dichter Barlach die zwischen drei Menschen schwingende Gefühlsskala zwischen Liebe und Haß, in der sie aneinander gebunden sind und aus der sie in ganz verschiedenen Richtungen zu entfliehen trachten, dichter machen können, als daß er über sie die Welle von Mißtönen laufen, aus Hören Lauschen werden ließ.

Barlach ist, wie wir sahen, akustischen Reizen gegenüber außerordentlich empfindlich. So vermag er auch in ihrer Verhöhnung Musik zu hören. „Einige Orgelmänner zo-

gen durch die windigen Straßen; sie schienen Seespeck kostümierte Schicksale, die einen Käfig voll gefangener Könige und Helden mit sich schleppten. Da mußten nun die Geschundenen und Verhungerten, die Kasteiten und Verhärmten ihr Leben vor allem Volke spielen, in Lumpen ihre Herrlichkeit offenbaren, in Gassenschmutz und Rinnsteinefeuchte scheinen, was sie nicht sein konnten. Seespeck verspürte das Weh verkommener Herrlichkeit heraus und war in der Verfassung, dieses Weh als Adelsvollendung, als besseren Glanz, denn der frühere war, anzusehen“⁵⁸). Aus diesen Worten leuchtet doch Barlachs inbrünstig verehrende Liebe zur Musik. Gerade diese Liebe befähigte ihn, in der Musik selbst in ihrer innersten Erniedrigung durch Straßenorgeler und Kaffeehausmusikanten den strahlenden Glanz und herrlichen geistigen Reichtum zu erleben. „Die ganze Musik‘ — dachte Wau bei An- und Abklingen und dem schwirrenden Durcheinander der Töne — und die bloße Ahnung des Möglichen beglückte ihn“⁵⁹).

Hören und Lauschen und Schauen vermögen Barlach eine ganze Szene auszuleuchten und die in ihr agierenden Personen zu erfassen. Man lese nur im „Seespeck“ die köstliche Szene, in der der Doktor und Däubler sich erfolglos im Streitgespräch erschöpfen und der Doktor den Strudel in seinem Kopf durch den klavierspielenden Schneidermeister Lampe beschwören läßt. Man beachte, ja genieße dieses Nebeneinander des Anbietens und Empfangens der Musik, die sich aus den Tiefen der Gassenhauer emporschwingt zu noblen Stücken des Lampeschen Hausrats. Der Doktor aus der Unmusik noch Beruhigung einsaugend schneidet in höhere Bereiche erhoben die besseren Darbietungen Lampes kurz ab, weil das Wasser trübe werde. Daneben Lampe, der sich zunächst dem geringen musikalischen Bedarf des Doktors anpaßt, dann solcher Fexerei aber überdrüssig seine Türen öffnet, allerlei Vorhänge lüftet und wie ganz nebenbei polierte Ecken und noble Stücke seines musikalischen Hausrats hervorschauen läßt, dabei sich vom hausbackenen Schneidermeister zum Hörenden und Lauschenden über seine Horcher erhebt, jene Schafsköpfe, die eben nicht wissen, was das bedeutet. Und Däubler, völlig in sich gefangen, hört und sieht nichts, kaut an den Nägeln und dem gewesenen Streitgespräch. Nur Seespeck, der scheinbar Unbeteiligte, erlebt schauend und hörend und lauschend die Spannungen zwischen den drei Hausgenossen und sucht sie zu deuten⁶⁰).

Welch Gewinn wäre es für uns, hätten uns Freunde Barlachs ein Bild des hörenden Meisters überliefert. „Hoffentlich tun wir uns allernächstens dafür um so gütlicher mit Musik und aber Musik!“⁶¹) schreibt Barlach an Piper, mit dem er offenbar gemeinsam gehörte Musik, aber auch musikalische Probleme zu erörtern pflegte⁶²). Doch entläßt uns Piper aus der Lektüre seiner Erinnerungen⁶³) insoweit ungetränkt. Auch Friedrich Schult, dessen Spiel auf dem Klavier Barlach doch mehr als einmal gelauscht hat, hat uns zu dieser Frage bisher nichts mitgeteilt. Und mager ist es endlich, wenn wir bei Karl Barlach⁶⁴) lesen, daß sein Vetter von einer Bachschen Fuge „tief ergriffen“ war und daß im Heidberg „nach dem Abendessen eine gute Musik gehört“ wurde. So müssen wir uns weiterhin mit dem begnügen, was Barlach selbst hinterlassen hat.

Auf die Frage nach Barlachs Verhältnis zur Musik hat Friedrich Schult darauf hingewiesen, daß sein plastisches und graphisches Werk voll von Musikanten — Geigern, Flöten- und Schalmeyenspielern, Lauten- und Harfenschlägern, Tuben-, Horn- und Posaunenbläsern — ist. Und Heinrich Engel hat in verdienstvoller Arbeit „die Musizierenden“ als Themenreihe im Werk Ernst Barlachs vor uns paradien lassen⁶⁵). Indessen: „Ich habe wohl oft, plastisch und zeichnerisch, musikalische Themen gewählt. Da ist der Dorfgeiger etc. Aber das sind ja nur menschliche Zustände wie andere, ob Bettler, Beter, Sterngucker, Flüchtlinge, Schnarcher, Träumer“²⁰). Wir sehen, daß wir aus der Darstellung des Gebrauches eines Musikinstruments allein nicht auf Barlachs Verhältnis zur Musik schließen dürfen. Man betrachte nur den eine Geige streichenden Putto auf dem First des Moeller-Jarkeschen Grabmals⁶⁶). Wo ist da Musik? Wir wissen ja, daß Barlach sein Ohr auch der Unmusik öffnet. Doch auch da muß der „Musizieren-

de“ die Geräusche unter keiner anderen „Überzeugung als der Fütterung von fremden Ohren mit bester Kost“ ⁶⁷⁾ hervorbringen. Unter dieser Voraussetzung wird der Kreis der Musizierenden im Werke Barlachs klein. Zudem ist nicht jede Lauterzeugung auf einem zur Hervorbringung von Musik geeigneten Instrument auch Musik. Wie wir ein militärisches Trompetensignal, wie es uns Barlach in seinem Güstrower Tagebuch beschreibt, auch bei ihm nicht als Musik, sondern Anruf, Forderung — eben Signal erkennen, so musizieren die Horn-, Tuba- und Posaunenbläser ⁶⁸⁾ nicht, sondern alarmieren. Ebenso wie sie wollen die „Glockenschläger“ ⁶⁹⁾ und der „Glockenschwinger“ ⁷⁰⁾ kein Ohr mit bester Kost füttern, sondern an- und aufrufen. Man halte dem nicht entgegen, daß oben das Geplärre einer Spieldose, Barlachs Musikalität zu erweisen, zitiert worden ist. Jenes zitierte wahrhaft proustische Erinnerungserlebnis Seespecks soll den übersensibel empfangenen Barlach in unser Bewußtsein bringen. Sollten solche Wirkungen durch Trompetensignale usw. auf Barlach überliefert sein, gehörten auch die Trompeter oder besser jener Hornist mit in den Kreis der hier zu betrachtenden. An solcher Überlieferung gebricht es uns aber. Hier geht es darum, inwiefern der musikalische Barlach in seinem Werk Musik zu Worte kommen lassen will. Betrachten wir nun noch einmal die „Glockenschläger“ so will uns scheinen, daß es ihnen recht wäre, bärsten die Glocken, wofern sie nur die Ohren der Menschheit aufgerissen haben. Entsinnen wir aber dagegen der zarten Kinderhand, die unversehens die große Kirchenglocke zum Klingen brachte, wissen wir, daß im „Glockenschwinger“ und in den „Glockenschlägern“ für diese Untersuchung keine Früchte verborgen sind.

Unter den wahrhaft Musizierenden, also denen, die wie Barlach ironisch formuliert — hier aber nicht ironisch genommen — fremde Ohren mit bester Kost füttern wollen, finden wir ebensoviele Lauschende — man denke an den „Flötenbläser“ ⁷¹⁾ oder die Zeichnungen eines „Stehenden Geigers“ ⁷²⁾ — wie wirklich nur Musizierende. Mit ganz besonderer Innigkeit hat Barlach das Wunder der menschlichen Stimme erlebt. Doch hüten wir uns gleich, jeden offenen Mund schon mit Gesang in Verbindung zu bringen, selbst wenn die Titel vorzüglich der Zeichnungen von Gesang oder Singen sprechen ⁷³⁾. Dennoch finden wir zahlreiche Beispiele des von ihm aus der Stimme empfangenen Glücks. Zuerst denken wir an jenen frühen Brief an Düsel, in welchem Barlach die Stimme eines im Garten spielenden Knaben gegen die schreckliche Fütterung fremder Ohren durch klavierspielende und singende Töchter aus gutem Hause setzt ⁷⁴⁾. Von diesen hausbackenen „Konzerten“ weiß er aber andere häusliche Darbietungen zu unterscheiden und berichtet — ebenfalls an Düsel — von einer Sängerin, deren „Gesang ist wie ihre Figur — großartig, voll heroisch-leidenschaftlich — man glaubt, sie wolle die Wände auseinandersprenge“ ⁷⁵⁾. Dabei dürfen wir nicht vergessen, daß dieser Brief in jene schwärmerische Zeit fällt, aus der wir bereits durch das Zitat zu Anm. 24 berichtet haben. Viel bedeutungsvoller ist dagegen eine Stelle aus dem Rußischen Tagebuch, die mit dem 1. Juli datiert ist. „Einer hatte ein Lied zu summen begonnen, ein Mädchen mit einem Tuch, dessen Muster schwarz gegen das helle Gesicht standen, stimmte mit einem starken Ton ein und drang, bald von anderen Stimmen gehoben, auf die leidenschaftlichen Höhen einer schwermütigen Melodie hinauf. Sie weilten mit grenzenloser Hingabe bei den Auf- und Abschwüngen, beim Herabgleiten von rasch emporgetürmten Höhen. Absolute Seligkeit gemeinsamer Empfindungen. Und der Bursche von vorhin brummte nur mit, als ginge er auswärts seines Körpers mit seiner Seele wie betäubt von dumpfer Empfindung. . . Die Sänger runzelten ihre Stirn, als gingen ungeheure, die Vorderwand bedrängende Bewegungen im Innern vor sich, ihre Augen starrten von tragischer Wehmut; sie wollten sich genießen und ließen ihre Inbrunst unbedenklich hinströmen“ ⁷⁶⁾. Wenn Barlach schreibt, daß sein „immer gleiches Motiv die Gottmenschlichkeit ist, deutlicher: die immer erneute Festlegung der Situation des Menschen als Prozeß zwischen Himmel und Erde, eine Mischung von Verzweigung und Getrostheit“ ⁷⁷⁾, so scheint der singende Mensch ihm ein besonders gesteigertes Maß an Getrostheit zu offenbaren. Wer singt, hat sich aus der „Dumpfheit und Enge“ befreit und ein „gesteigertes Dasein“ er-

langt⁷⁸⁾). Der singende Mensch ist ganz in sich versunken und ganz aus sich herausgegangen. Er befindet sich ebenso wie der schon erwähnte „Träumer“ im Banne einer ihn tröstenden, erhebenden Vision von der Einmaligkeit seines Daseins, er ist den „Ungeheuerlichkeiten des Daseins“³⁵⁾ entrückt in die „überweltliche Allgemeinheit und Gültigkeit in den Bereichen des Jenseits von allem gemeinen Verstehen und der Unbeschränktheit von Nichts und Abernichts“⁷⁹⁾. Diese Zufriedenheit mit dem eigenen Schicksal, diese gelassene Haltung der Getrostheit bewegt uns immer wieder, ob wir nun den „Drei singenden Frauen“⁸⁰⁾ oder dem „Singenden Mann“⁸¹⁾ gegenüberstehen oder die Studien dazu betrachten. Ihr Gesang ist die Gebärde derjenigen, die für sich „die Ungeheuerlichkeiten des Daseins“ übermocht haben. So schenken auch uns diese Sänger Barlachs Getrostheit und Frieden. Während aber die singenden Frauen und der singende Mann ganz ihrem Gesange, also sich selbst hingeeben sind und gerade singen, weil sie den gefundenen Frieden nicht für sich behalten können, ist der Gesang des „Klosterschülers“⁸²⁾ ein ganz anderer. Das ist schon äußerlich angedeutet dadurch, daß er seinem geplanten Aufstellungsort gemäß eine viel strengere der gotischen Backsteinnische angepaßte Haltung hat als jene Frauen und der Mann, die sich ganz dem Glück eigener Entäußerung überlassen. Die Strenge seiner Haltung wird zudem unterstrichen durch das Notenblatt in seinen Händen. Wer ihm aber in das ernste Antlitz sieht, spürt sogleich, daß sich hier nicht ein Mensch seiner Übereinkunft mit sich selbst freut. Ernst und gesammelt singt der Jüngling die Ehre eines Höheren, in dessen Hand er geborgen zu sein hofft. Nicht der Sänger steht hier im Mittelpunkt, sondern derjenige, dessen Ruhm er verkündet. Das macht seinen Gesang zur Erfüllung einer Pflicht, sein Gesang ist zugleich Opferhandlung wie Verkündung. Der Ernst dieser Aufgabe prägt das Gesicht. In der Sammlung Reemtsma im Ernst Barlach Haus in Hamburg finden wir eine Kohlezeichnung ebenfalls eines Sängers⁸³⁾. Sie unterscheidet sich wesentlich von den Vorherigen. Auch dieser Sänger liest vom Notenblatt ab, was zu singen seine Aufgabe ist. Es fehlt ihm aber das Musikalische, seine eigene Beteiligung am Gesang.

Eine dem singenden Mann ähnliche Versunkenheit in sich finden wir beim „Flötenbläser“⁸⁴⁾. Und dennoch ist's eine ganz andere Stimmung, die von diesem Werke ausgeht. In jenem hat sich etwas vollendet. Er teilt sich der Welt mit, er muß sich einfach verlauten lassen. Der Flötenbläser ist dagegen ganz in sich zurückgezogen, er hat der Umwelt nichts zu sagen, er spielt und lauscht nur sich selbst. Die Stimmung dieses Flötenspielers ist gleich der des Hirten im dritten Akt von Wagners „Tristan und Isolde“, eine tiefinnerliche Traurigkeit. Man mag im singenden Mann und in diesem Flötenbläser ein Gleichnis finden für die eigene Seelenlage Barlachs auf dem Höhepunkt seiner öffentlichen Anerkennung und in der Verfemung seiner schlimmen letzten Lebensjahre. Dann wird uns der Flötenbläser ganz besonders tief berühren, durch sein leises, verinnerlichtes und ungetröstetes, aber getrostes Flötenspiel.

„Flöten blasen und Schalmeien, das haben die Flöten so an sich, lassen es nicht und suchen sich Hirten, Maler und Lausbuben mit richtigen Fingern. Als ich, damals ein Lausbub, Flöte lernen wollte, griff der Lehrmeister nach meiner Hand, prüfte sie und erklärte mich für talentiert. Nun ja, Flöte und Talent wurden eine Zeitlang strapaziert“⁸⁵⁾. So erinnert sich Barlach 1936. Im Jahre 1889 schreibt er an Düsel, wie er, wenn Zeichnen, Schreiben und plastisches Formen nicht gelingen will, zu seiner Flöte greift, „die, nebenbei gesagt, zuweilen einen wahrhaft göttlichen Wohllaut in sich hat — und ich fühl's mit beglückender Gewißheit, daß ich alles, wenn auch noch nicht jetzt, aber doch später mein eigen nennen werde, wonach ich jetzt vergeblich strebe“⁸⁶⁾. Von den Darstellungen der Flötenspieler⁸⁷⁾ wollen wir nur die beiden zuletzt aufgeführten Werke betrachten. Die Flöte war Barlach also ein vertrautes Instrument. Er scheint es auch lange gespielt zu haben, denn im Güstrower Tagebuch⁸⁸⁾ beschreibt er sein Spiel mit dem bettlägerigen Sohne, bei dem er selbst die Flöte sowohl in Moll als auch in Dur spielt. Die Flöte dient ihm auch als Beispielsbild, wenn er eben dort später notiert: „Mir ist wieder wohl, diese talentlose Quälerei auf einer Pikkelflöte von Stimmung hat sich ausgerast“⁸⁹⁾. So nimmt es nicht wunder, daß wenig-

stens in zwei Zeichnungen Flötenspieler und ihre Stimmung dargestellt sind. Der ältere bei Heise wiedergegebene Flötenspieler ist ein älterer Mann, der in hurtigem, ja fast tänzerischem Wanderschritt froh vor sich hin flötet. Er scheint mit sich und der Welt zufrieden. Die andere Zeichnung, ein jüngerer Flötenspieler, aber mag dagegen in Erinnerung an jene Zeit entstanden sein, als das Flötenspiel Barlach selbst beruhigte und ihm die Gewißheit gab, daß er alles sein eigen nennen wird, wonach er damals strebte. In der Zeichnung ist dem Spieler diese Gewißheit noch nicht geschenkt; er blickt ernst in die Ferne, doch faßt der Blick nichts Gewisses in's Auge, sondern ist abwesend, nach innen gekehrt, als ob er selbst dem Spiele nachlausche. Es ist viel Musikalisches in dieser Zeichnung und man könnte sich vorstellen, daß hier das Flötensolo geblasen werde, welches Orpheus' Eintritt in die Gefilde der Seligen begleitet. Barlach kannte diese Musik — wohl nicht nur von Friedrich Schult, der ihm aber, wie notiert ist, daraus vorspielte. Barlach „hörte viel, sah mehr und ahnte einen unermesslichen Frieden“⁹⁰).

„Ich denke mir sehr oft, mit einer Art von Neid, . . . daß am Klavier gut sein ist“, schreibt Barlach an Kestenberg⁹¹), den er einige Zeit später bedauernd darauf hinweist, daß er von ihm nie einen Ton gespielt bekommen habe¹¹). Doch hat er Friedrich Schult nicht nur im Waldhaus, sondern auch in dessen Wohnung beim Klavierspielen zugehört. Er schätzte dies Instrument also und kannte seine Möglichkeiten. Gleichwohl ist uns keine bildnerische Gestaltung eines Klavierspielers bekannt. Das wird wohl an der für seine bildliche Gestaltung ungefügen Größe des Instruments liegen. Das gleiche wird für die Orgel zutreffen, deren er auch nur in Briefen und im „Seespeck“ Erwähnung tut. Ihr Klang „ist immer ein wenig wie Töne aus den Wolken schüttend“⁹²). Die Orgel ist zudem der kirchlichen Ordnung allzusehr verbunden und selten als reines Kunstinstrument zu hören. „Wenn nur der Raum und ein meisterliches Orgelspiel wäre, es wäre genug“, beklagt er deshalb nach einer Vesper am Heiligen Abend im Dom⁹³). Dieser Seufzer erinnert uns nun an Seespeck, der äußerst reserviert und auch verärgert mit seinen Freunden einen dörflichen Gottesdienst besucht. Dort aber mußte er „die Zähne aufeinander beißen, denn auf keine Überraschung war er weniger gefaßt gewesen, als er hier von einem dörflichen Organisten erlebte, der den Choral wie eine erlöste Titanen-Seele aus dem zu Stein kristallisierten Kirchenleibe sich heben, breiten, von ihm ablösen und aufschwingend ihn unter sich zurückstoßen und stürmisch aufwärts steigen ließ. Ach Gott, fühlte Seespeck, das ist ja Gott selbst in der Brust des Organisten“⁹⁴). Dies Hören bewegte ihn so, daß er in der Suche nach seinem eigenen Standpunkt zurückfand und die für ihn niemals endende Prüfung seiner eigenen Situation im Prozeß zwischen Himmel und Erde wieder aufnahm.

Im Briefe vom 26. 3. 1888 an Düsel⁹⁵) beschreibt der Achtzehnjährige die Wirkungen eines meisterhaften Geigenspiels auf den Lauschenden. Barlach hat diesem ihm unbekanntem Geiger nicht nur zugehört, sondern gelauscht und hat aus dem Lauschen sogleich ein romantisches Schicksal geflochten. In den über Jahre folgenden Briefen erscheint die Geige nicht mehr, dennoch scheint er vor diesem Instrument eine besondere Hochachtung gehabt zu haben, aus der heraus er warnend an Georg und Charitas Lindemann, die ihren damals wohl achtjährigen Sohn das Geigenspielen erlernen ließen, schrieb: „Ich denke, so ein Fisel ist noch nicht reif für's Fideln, für Klimpern und Pusten ja, aber die Jeije?“⁹⁶). Dem entspricht auch seine Zuneigung, die er dem Quartett mehrmals bezeugte⁹⁷). So nimmt es nicht wunders, daß die Violine in zahlreichen seiner Werke wiederkehrt, auf welche Engel⁶⁵) hinweist und dabei mit Recht ihren unterschiedlichen künstlerischen Gehalt hervorhebt⁹⁸). Wir wollen hier ja nun kein Verzeichnis der Wiedergaben von Musikinstrumenten in Barlachs Werk anlegen, sondern nach Indizien suchen, aus denen wir auf Musik bei Barlach, nach Zeugnissen der Musikalität dessen, der sich als „unmusikalisch“⁹⁹) bezeichnet und sich als Fünfzigjähriger als fast „reif für gute Tonkunst“¹⁰⁰), aber „notenunkundig“¹⁰¹) empfindet. Nur mit Schmunzeln können wir diese Tiefstapelei dessen übernehmen, der von sich bekennt, „Daß ich erst seit kurzem zu Schubert gelangt bin, ist wohl Zufall. Beet-

hoven aber ist, war und bleibt, nur bin ich so oft nicht entsprechend eingestellt, auch nicht anders als laienhaft aufnahmefähig, obzwar ich in guten Stunden ahnenderweise dem Schöpfer auf die Hände blicke und versuche, nachbildend — (wie denn die Bildvorstellung keineswegs erkennbar mit Musik zu tun hat) — Rechenschaft zu geben vom Architektonischen seines Werkes“ (20). Wir haben Barlach nun schon so häufig als Braucher der Musik erlebt, daß wir ihm einfach nicht glauben können, wenn er in bezug auf sein Verhältnis zur Musik (danach fragte Hans Thimoteus Kroeber) erst in seinem sechsten Lebensjahrzehnt bekennt, daß nun erst „langsam, aber immer wirksamer und beglückender Einsichten und Miterleben“¹¹⁾ von ihm Besitz ergreifen.

Wir wollen nun drei Gruppen, deren Zusammenstellung nicht von Barlach stammt, uns aber angemessen scheint, mit besonderer Sorgfalt betrachten. Da ist es vor allem der stehende Geiger, der auf dem Katalog der Berliner Ausstellung zum hundertsten Geburtstag wiedergegeben ist¹⁰²⁾. Mit leichter Hand hat Barlach hier einen offenbaren jungen Violinisten skizziert, der in diesem Augenblick ausschließlich seinem Spiel hingegeben ist. Er arbeitet künstlerisch, in dem er eine Botschaft verkündet, er ist Prediger des schlechthin Erhabenen und als solcher Diener am „Schalten und Walten des unbegrenzten Willens zur Gestaltung in absoluter Freiheit“²⁰⁾. Hier spüren wir unmittelbar das, was Barlach zwanzig Jahre später, den „Anhauch schöpferischer Freude“²⁰⁾ genannt hat. Es liegt nicht an der leichten Hand, daß der Spieler jeder Individualität entbehrt. Vielmehr ist gerade dies der Inhalt des Werkes. Die Persönlichkeit des Spielers geht auf im Dienst an der Botschaft, am Kunstwerk. Nicht der Spieler, der wiedergestaltende Künstler, ist Gegenstand dieses herrlichen Blattes, sondern das Kunstwerk, die Botschaft selbst — vielleicht eine Sonate für Violine allein von Bach. Der Verkünder der Botschaft ist Teil ihrer selbst geworden. Insofern ist diese Behandlung eines „musikalischen Themas“ durch Barlach etwas ganz Einmaliges. Denn es offenbart uns nicht mehr einen „menschlichen Zustand“, erhellt also nicht schlaglichtartig die Kulmination eines höchst individuellen menschlichen Zustandes wie andre ob Bettler, Beter, Sterngucker, sondern offenbart geradezu die Entpersönlichung des schöpferischen Künstlers bei der Arbeit. Vielleicht darf man sagen, daß Barlach hier gleichnishaft „den Anhauch schöpferischer Freude, die spontan in mir das mir Erreichbare auf meinem Gebiete ohne Vorbereitung oder Überlegung hervorkehrt“²⁰⁾, darstellt. In diesem Blatt drückt sich auch sein Mitleiden aus, von dem er in einem Brief vom 28. 12. 1911 an Piper schreibt, seine ganz persönliche Teilnahme am schöpferischen Vorgang⁶⁾. In dieser Zeichnung erleben wir den ganzen glückhaften Schmerz schöpferischen Vollbringens. Hier und jetzt ist aber für uns von ganz besonderer Bedeutung, daß er sich des Bildes eines Musikers bedient, wenngleich es nach seinem Brief an Kroeber nicht mehr überraschen kann. Nachdem wir diesen musikalischen Sturm haben miterleben dürfen, sind uns die Blätter des stehenden Geigers¹⁰³⁾ verständlich, ja vertraut. Zwei Jünglinge stehen vor uns, Bogen und Instrument gesenkt. Dem späteren Blatt ist der (mehrfach vergebene) Titel „Das Lied ist aus“ zugeteilt worden. Deutlicher aber als im späteren Blatt ist in dem früheren die körperliche Erschöpfung des Künstlers und das nur allmähliche Nachlassen der hohen geistigen Spannung spürbar. Das völlige Verausgabtsein des Künstlers — wie sehr erinnert es an das gleichzeitige Blatt des „Verschwenders“¹⁰⁴⁾ — wird uns körperlich bewußt. Er vermag sich nicht aus dem Bann „absoluter Freiheit“ des schöpferischen Gestaltens zu lösen.

Nach diesem Rasen musikalischer Gestaltung senkt sich musikalische Stille hernieder, wenn wir uns dem Geiger in „Tod und Leben“ und der „Grablegung“ zuwenden¹⁰⁵⁾. Hier herrscht nicht das Glück künstlerischen Gestaltens, Schöpfens, sondern die Äußerung der Seele in der Musik. Auch gebeugt, aber von seinem Gebrechen des Buckels und der Schwere seines Leids, steht der Geiger im Relief der Grablegung. Die Last seiner Situation unterstreicht die verhüllte Trauernde, die ihm in den Reliefs ferner gerückt ist als in den Zeichnungen von 1911 und 1915/16 und die in den beiden anderen Zeichnungen ganz fehlt. Bleiben wir bei jenen beiden Reliefs von 1916 und 1917. Das ist hier kein bestellter „Fidelmann“, der wie Leichenbestatter und Klageweier-

ber berufsmäßig „Trauer trägt“, selbst aber unberührt ist von der tiefen Erschütterung der Seele anderer. Nein, er selbst hat nun große Traurigkeit. Wir denken daher an das Sopran-Solo in Brahms' „Ein Deutsches Requiem“, doch noch leuchtet nicht die Botschaft des Wiedersehens. Der Spieler ist tief gebeugt unter jene Gewalt, die das Leben eines Freundes und damit die Gemeinschaft beendet hat. Vielleicht ist er gar kein Buckliger, vielleicht hat seinen Körper nur die Spannkraft verlassen, nachdem seine Seele verstummte vor einem letzten Endes unbegreifbaren Ereignis. Da öffnet er sich nun der Musik, die ihn trösten mag, wie einen seine Mutter tröstet. So zieht er sich in die Musik zurück wie das trauernde Weib unter seinen Schleier. Sein Blick geht in die Leere, sein Ohr wird kaum kontrollieren, was die Hände dem Instrument entquellen lassen. Die Musik ist hier Ausspruch der Seele, geistige Aussprache mit dem Schicksal. Das Tuch der Musik senkt sich auch über ihn und scheidet ihn von der für ihn verarmten Welt.

„Ich habe wohl oft plastisch und zeichnerisch, musikalische Themen gewählt. Da ist der Dorfgeiger etc.“²⁰⁾. Wird Barlach es uns verargen, wenn wir bekennen, im „Dorfgeiger“¹⁰⁶⁾ ebensowenig ein „musikalisches Thema“ entdecken zu können wie etwa in der Zeichnung des „stehenden, massigen Geigers“¹⁰⁷⁾. Engel⁶⁵⁾ übernimmt diese Rubrizierung durch den Meister. Uns will scheinen, daß hier ein Musikant dargestellt ist, der bei freudigen Anlässen ebenso wie bei Trauerfällen herbeizitiert wird und sein Instrument handhabt wie der Leichenbestatter seinen Pompe funèbre und das Klageweib sein Wehklagen. Damit wird zu diesem Werk Barlachs gar nichts, insbesondere nichts Abwertendes gesagt. Nur meinen wir, daß man dort nicht auf eine Antwort hoffen darf, wo die gestellte Frage nicht beantwortet werden kann. Desgleichen verhält es sich mit jenem stehenden, massigen Geiger, der ebenso unmusikalisch ist, wie der häufig zum Gegenstand gewählte Simson¹⁰⁸⁾. Barlach kam es bei der Darstellung des Simson ebensowenig auf Musik an wie Simson selbst, als er den Palast der Philister einriß.

Mehrfach schon haben wir uns verschworen, hier keinen Katalog der im Werke Barlachs vorkommenden Musikinstrumente aufmachen zu wollen. Dabei soll es auch bleiben. Gleichwohl müssen wie andererseits alles Material sichten, um keinen Hinweis auf Musik bei Barlach zu übersehen. Keine Glocke klingt bei Barlach so musikalisch wie jene im Seespeck⁵⁵⁾, das haben wir schon bei den Glockenschlägern und dem Glockenschwinger gesehen. Auch in drei Zeichnungen¹⁰⁹⁾ ist die Glocke mehr symbolische Zutat als Musikinstrument. Ähnlich ergeht es uns, wenn wir die Harfe suchen¹¹⁰⁾. Hier kommt noch der „Harfner“¹¹¹⁾ als ausgesprochen gleichnishafte Umkehrung des Musikalischen hinzu. Ein „knieender Lautenspieler“ und ein „gefesselter Simson“ mit Laute¹¹²⁾ führen uns weiter zu „Wein, Weib und Gesang“¹¹³⁾ und „Der bleibt ein Narr sein Leben lang“¹¹⁴⁾. Hier aber begegnen uns, wenn wir die erwähnten singenden Frauen⁸⁰⁾ zunächst außer Betracht lassen, zum ersten Male Gruppen scheinbar in Musik vereint. Dazu sollten wir dann noch das „tanzende Paar“¹¹⁵⁾ heranziehen. Doch suchen wir hier vergebens nach Musik. Wenn wir uns aber der drei singenden Frauen⁸⁰⁾ wieder erinnern als der einzigen Gruppe in unserer Betrachtung, so stellen wir fest, daß hier zwar in einem Werk drei singende Frauen vereint sind und dennoch drei Individuen bleiben, die das gleiche, aber nicht dasselbe tun, von denen also eine jede für sich singt und sich selbst aussingt. Die Musik führt in Barlachs Werk also offenbar zur Vereinzelnung der sich ihr Hingebenden. Nur einmal schlägt die Musik zwei Seelen in ihren Bann in einem der innigsten Werke Barlachs, dem „russischen Liebespaar“¹¹⁶⁾. Hier umfängt die Musik zwei Menschen und läßt sie ineinander fließen. Der junge Mann spielt die Balalaika nicht für sich oder seine Liebste allein, sondern für sie beide und das junge Mädchen hört nicht nur ihn aus seinem Lied, sondern ihrer beider Lied, die sie vereinende Liebe. „Absolute Seligkeit gemeinsamer Empfindungen“⁷⁶⁾. Hier nun so deutlich auf eine besondere Seite unseres Themas hingewiesen, suchen wir unter den Tanzenden nach Ähnlichem — aber vergebens. Der Tanz, sollte man meinen, wäre doch die deutlichste Darstellung vereinernder Musik. Doch weder das schon erwähnte „tanzende Paar“¹¹⁵⁾ noch die Zeich-

nung eines tanzenden Paares¹¹⁷⁾ lassen in uns die Vorstellung von einander Musik aufkommen. Und wieder vereinzelt, ja wohl sogar vereinsamt sind „die tanzende Alte“¹¹⁸⁾ und der „Tänzer“¹¹⁹⁾. So wie Barlach in seinem Brief an Kroeber, den wir schon so oft zitiert haben, auf eine persönliche Frage eine ganz auf sein Individuum zugepaßte Antwort gibt, finden wir in diesem nachdenklichen Brief auch keinen Hinweis darauf, daß er Menschenverbindendes in der Musik sucht oder gar fühlt. Desto überraschender ist das Exlibris für Marga Böhmer mit dem Notentext zu dem Lied „Ach wie ist's möglich dann . . .“¹²⁰⁾. Dies Blatt, welches die Ernst-Barlach-Gesellschaft vor einigen Jahren den Mitgliedern als besondere Gabe übersandt hat, mag uns das schönste Zeugnis für absolute Seligkeit gemeinsamer Empfindungen durch Musik sein.

Anmerkungen

- | | |
|--|--|
| <p>1 Ernst Barlach. Das dichterische Werk in drei Bänden, R. Piper und Co. Verlag München, 1956-1959
zit. „Dramen, Prosa I, Prosa II“</p> <p>2 Ernst Barlach. Das plastische Werk. Das graphische Werk. Werkkatalog der Zeichnungen, bearbeitet von Friedrich Schult, Dr. Ernst Hauswiedell und Co., Hamburg, 1958, 1960, 1971
zit. „Schult I, Schult II, Schult III mit Nr.“</p> <p>3 Ernst Barlach. Die Briefe, in zwei Bänden, herausgegeben von Friedrich Dross, R. Piper und Co. Verlag München, 1968 und 1969
zit. „Br. Nr.“</p> <p>4 Ernst Barlach. Zwischen Erde und Himmel, 45 Handzeichnungen, Auswahl und Einführung von Carl Georg Heise, R. Piper und Co. Verlag München, 1953</p> <p>5 Br. Nr. 1141</p> <p>6 Br. Nr. 275</p> <p>7 Br. Nr. 227</p> <p>8 Auszugsweise abgedruckt bei Schult I, S 23 f</p> <p>9 Albert Schweitzer, J. S. Bach, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden 1954</p> <p>10 S 388 f</p> <p>11 Br. Nr. 1127</p> <p>12 Prosa II S 630 f. Barlach hat hier zweifellos nicht Schweitzers Buch zitiert. Die Herkunft des Zitats haben wir nicht feststellen können. Sie mag aber auch als für unser Thema unbedeutend dahinstehen.</p> <p>13 S 389</p> <p>14 Schult I S 24</p> <p>15 S 389</p> <p>16 Friedrich Schult: Ernst Barlach im Gespräch, Insel Vlg. 1948 (zit.: „Gespräch“) S 13</p> <p>17 Br. Nr. 312</p> <p>18 S 388</p> <p>19 Prosa I S 55; Br. Anh. Nr. 4</p> <p>20 Br. Nr. 963</p> | <p>21 Gespräch S 12</p> <p>22 Schult I S 24</p> <p>23 Schult I S 24</p> <p>24 Br. Nr. 87</p> <p>25 Gespräch S 12</p> <p>26 Schult I S 24</p> <p>27 Schult I S 24</p> <p>28 Br. Nr. 406</p> <p>29 Gespräch S 17; „darüber“ heißt sicher nicht „besser“ oder „höherstehend“, sondern ist mit dem „dahinter“ zusammenfassend vielleicht als heute verständliches „Fest des Schauens und Hörens“ zu verstehen.</p> <p>30 Schult I Nr. 336, 337</p> <p>31 Schult I Nr. 300</p> <p>32 S 389</p> <p>33 Schult I S 24</p> <p>34 Albert Schweitzer S 391</p> <p>35 Br. Anh. 12</p> <p>36 Br. Anh. 10</p> <p>37 Schult I Nr. 341</p> <p>38 Br. Nr. 31, 36</p> <p>39 Prosa II S 128 f</p> <p>40 Br. Nr. 3, 31, 54</p> <p>41 Prosa II S 24</p> <p>42 Br. Nr. 277; vergl. auch Br. Nr. 241; „zum Folgenden“ Schult II Nr. 146</p> <p>43 Br. Nr. 1270 und Br. Nr. 1271</p> <p>44 Schult I Nr. 313, 314</p> <p>45 Br. Nr. 1201</p> <p>46 Schult I Nr. 317, 318, 351</p> <p>47 Schult I Nr. 321, 371</p> <p>48 Schult I Nr. 319, 320, 370</p> <p>49 Albert Schweitzer S 393</p> <p>50 S 388</p> <p>51 Prosa II S 473</p> <p>52 Dramen S 351</p> <p>53 Der Beter im „Findling“, Dramen S 314</p> <p>54 Dramen S 551</p> <p>55 Prosa I S 356 f</p> <p>56 Prosa I S 368</p> <p>57 hier denkt man an Schult III 372</p> <p>58 Prosa I S 434 f</p> <p>59 Prosa II S 451</p> <p>60 Prosa I S 451 f</p> |
|--|--|

- 61 Br. Nr. 104
62 vgl. Br. Nr. 275, 406
63 Reinhard Piper „Vormittag“ und „Nachmittag“, R. Piper und C. Vlg. München 1947 und 1950
64 Karl Barlach „Mein Vetter Ernst Barlach“, B. C. Heye und Co. Bremen, o. J. S 69, 70, 76
65 Jahresbericht der Ernst-Barlach-Gesellschaft zur Jahreswende 1970/1971 S 36
66 Schult I Nr. 25
67 Prosa II S 512
68 z. vergl. als Beispiele Schult I Nr. 358, Schult II 13, 66, 294, Schult III 666, 667, 668, 792, 793, 874, 819, 876, 892, 1557, 1558, 1559, 1576, 1888, 2014, 2135
69 Schult III Nr. 1172
70 Schult III Nr. 880
71 siehe später zu Anmerkung 84
72 Schult III Nr. 1121, 1461
73 Deshalb sei hier eine Beispielsreihe angeführt: Schult I Nr. 6, Schult II Nr. 275 und Nachtrag 304, dazu Schult III Nr. 1133, 1966, 1967, ferner Schult III Nr. 261, 980, 1506, Schult II Nr. 269 dazu Schult III Nr. 1519, endlich Schult II Nr. 273
74 Br. Nr. 31 (S 121)
75 Br. Nr. 54
76 Prosa I S 248 f; zu vergl. Schult III Nr. 446
77 Br. Anh. Nr. 5
78 Br. Anh. Nr. 10
79 Prosa II S 630 f
80 Schult I Nr. 113, 114
81 Schult I Nr. 342, 343 dazu Schult III 966, 1284 und Heise (vgl. Anm. 4) Tafel 44
82 Schult I 386—389, dazu Schult III 1887 und N 13
83 Schult III Nr. 1506
84 Schult I Nr. 468—471, dazu Schult III 1366
85 Br. Nr. 1340
86 Br. Nr. 12
87 Schult II 167 (Totentanz) und Schult III 261, 838, 1541 und Heise (s. ob. Anm. 4) Tafel 4
88 Prosa II S 137
89 Prosa II S 309
90 Prosa II S 317
91 Br. Nr. 1084
92 Br. Nr. 273
93 Br. Nr. 302
94 Prosa I S 381
95 Br. Nr. 3
96 Br. Nr. 140
97 Br. Nr. 183, 271, 277
98 als Beispiele: Schult I Nr. 25, Schult III 61, 124, 127, 146, 156, 162, 245, 246, 261, 518, 519, 727, 840
99 Br. Nr. 271
100 Br. Nr. 522
101 Br. Nr. 536
102 Schult III 809, zum Vergleich dazu Schult III 811, 812
103 Schult III Nr. 1121, 1461
104 Schult III Nr. 1120
105 Schult I 185—187, dazu Schult III 811, 1154, 1182, 1183
106 Schult I Nr. 161—163, dazu Schult III 1066
107 Schult III Nr. 728
108 Schult III Nr. 727, 1151
109 Schult III Nr. 840, 904, 1064
110 Schult I Nr. 280, dazu Schult III Nr. 929; ferner Schult II 169, Schult III Nr. 60, 61, 145, 1697
111 Schult II Nr. 204, Schult III 1373
112 Schult III 808, 1905
113 Schult I Nr. 48
114 Schult III Nr. 146
115 Schult I Nr. 47
116 Schult I Nr. 87—89, dazu Schult III 507
117 Schult III Nr. 1286
118 Schult I Nr. 224/25
119 Schult I Nr. 280/1 und Schult III 929
120 Schult II Nr. 280

Interessante Verbote aus dem 18. Jahrhundert in Mecklenburg

- Verkehr:** Alles mutwillige Jagen der reisenden Knechte und Fuhrleute mit Pferden und Wagen auf den Landstraßen und Wegen, um dadurch den Reisenden das Vorbeifahren zu verwehren, wurde bei Gefängnisstrafe, harten Peitschenhieben und Erstattung aller Schäden verboten. (1783)
- Spiele:** Alle und jede Hazardspiele, welchen Namen sie auch haben mögen, sind in den Kaffee- und Wirthhäusern, am Hofe und in der Gesellschaft bei Geld- und Leibesstrafe verboten. (VO 1789)
- Rauchen:** Niemand soll sich unterstehen, weder auf dem Lande noch in der Stadt außerhalb seiner Wohnung, weder auf den Höfen noch Gassen brennende Tabakspfeifen zu haben, noch Zunder und Pfeife in der Tasche tragen oder gar beim Korndreschen rauchen. Innerhalb des Wohn- und Wirtshauses darf er nur die Pfeife mit Deckel rauchen. Zuwiderhandlung wird mit Karrenarbeit, evtl. für 6 Monate und wenn Feuersbrunst durchs Rauchen entstand, mit Gefängnis bei Wasser und Brot bestraft. (VO v. 1725 u. 1773)
- Feste:** Der 3. Oster- und Pfingsttag, der Johannistag, Mariä Verkündigung, das Michaelisfest, das Heilige Dreikönigsfest dürfen nicht mehr gefeiert werden. (1773)
- Lumpen:** Alle Ausfuhr von Lumpen außerhalb des Landes ist verboten. Die Lumpen sollen ausschließlich für billiges Geld den Papiermachern verkauft werden. Fremde Aufkäufer sind zur Anzeige zu bringen. (VO. 1779)
- Kienäpfel:** Der eigenmächtige Handel mit Kienäpfeln nach auswärtigen Landen ist verboten. Der Landreiter hat diesbezüglich die Grenzen zu überwachen und bei Beschlagnahme pro Scheffel, 4 Groschen einzukassieren. (1787, VO f. d. Forstkollegium)
- Fischen:** Hechtstechen ist als ein wahrer Fischdiebstahl verboten. (VO 1782)
- Montag:** Das Halten des Blauen Montags ist verboten. Es können die Meister den fleißig am Montag arbeitenden Gesellen Prämien aussetzen. (VO v. 1578, erneuert 1783)
- Holz:** Alle Holzdiebstähle werden mit Karrenarbeit bestraft, pro Klobe — einen Tag Karrenarbeit. (VO f. d. Forstkollegium 1782)
- Torschreiber:** Die Torschreiber sollen mit eisernen Visitierstangen versehen werden, um die ihnen verdächtig scheinenden, mit Stroh und Heu beladenen Wagen, worauf öftermalen steuerbare Sachen sein dürften, von der Seite durchstoßen zu können. (VO 1787)
- Wahrsager:** Den Wahrsagern soll kein Aufenthalt im Lande gestattet sein.
- Wölfe:** Ein jeder soll sich bestreben, die Wölfe auszurotten und derjenige, der einen Wolfskopf in die herzogliche Kammer oder auf das Amtshaus zu Stargard einliefert, soll dafür einen Taler nebst dem Wolfsbalg erhalten. (VO 1662)
- Kirchenboden:** Kein Prediger, Küster oder Schulmeister darf sich unterstehen, den Kirchenboden zur Tabaksscheune zu machen. (VO 1779)
- Licht:** Ein jeder Hauswirt soll in seinem Hause eine gute ganz von durchlöcherterem Blech ohne Horn und Glas gemachte Laterne halten. (Feuer-O.1786)
- Lotto:** Niemand, weder ein Einheimischer noch ein Fremder, soll sich unterstehen, für ein fremdes Zahlenlotto zu kolligieren und Einlagen anzunehmen. Wird er dabei überführt, wird er mit einer Strafe von 100 Talern belegt. (VO 1790)
- Fluchen:** Ein jeder soll sich bei schwerer Strafe des Fluchens, Schwörens und anderer leichtfertiger Reden und Mißbrauchs des göttlichen Namens gänzlich enthalten, widrigenfalls aber so oft er dawider sündigt, mit einer Geldstrafe von 2 Talern oder 4tägigem Gefängnis belegt wird. (VO 1682)

- Hochzeiten:** Am Sonntag und an hohen Festtagen darf nicht geheiratet werden. Auch nicht in den Fasten zwischen Invocavit und Ostern und in der Adventszeit und zwischen Ostern und Pfingsten. (Gesinde-Ordnung 1654)
- Pfingsten:** Der dritte Pfingsttag darf nicht mehr gefeiert werden. Die Kirchen sollen nicht mehr mit Birken ausgeschmückt werden und in der Pfingstwoche soll nicht gehochzeitet werden. (RKO S. 256)
- Salz:** Der Handel mit Haakwaren (Kolonialwaren), besonders mit Salz, auf dem platten Lande ist verboten. Diejenigen, die solche Waren mit sich herumführen, werden mit Geld und Beschlagnahme der Waren bestraft. (VO 1769)
- Tod:** Keinem Bürger ist erlaubt, sich beim Todesfall einen eichenen Sarg anfertigen zu lassen, er möge sich dabei des Kienholzes (Tannenholz) bedienen. (VO 1783)
- Schule:** Zu Jesuiten dürfen die Kinder nicht in die Schule geschickt werden. (Im 18. Jhrh. erneuert nach d. Schulinstruktion v. 1681)
- Zauberer:** Niemand darf einen Zauberer oder eine Hexe in seinem Hause dulden oder aufnehmen. (VO v. 1681, blieb in Kraft)
- Pferde:** Wer ein Pferd stiehlt, kommt an den Galgen. (Hier wurde immer noch nach der Peinlichen Hals- und Gerichtsordnung Kaiser Karls V. verfahren). Der „Nachrichter“ (der Vollzieher dieser Strafe) bekam 5 Taler Gold, ebenso bei einer Hinrichtung durch das Schwert, das Rad oder das Feuer bekam er 5 Taler Gold für den „gantzen Aktus“. Als ein halber Aktus wurde eine Tortour, den Kopf auf den Pfahl zu schlagen oder den Körper aufs Rad zu flechten angesehen. Das Amt des Scharfrichters war erblich. In Neubrandenburg hatte Mühlhausen das Privileg des Scharfrichters inne. (VO 1778)
- Raubtiere:** Die Beamten und Forstbediente sollen nicht verstaten, daß, wenn es gefroren und Schnee gefallen, jemand in den ersten 2 Tagen in die Hölzungen und Wälder fahren, auf daß die Spur der Wölfe und anderer Raubtiere nicht verdorben und man dieselbe auszurotten nicht verhindert werden möge. (Forstordnung 1713)
- Rauchloch:** Abends vor dem Zubettgehen muß das Rauchloch mit einem Ziegelstein zugestopft werden. (Feuerordnung 1786)
- Schulden:** Alle vorsätzlichen Debitoren, unangesehen, ob sie vom Adel sind oder nicht, werden in den Schuldurm gesetzt. (VO 1621)
- Tagelöhner:** Kein Tagelöhner soll hinfort des Tages zur Sommerzeit mehr als 8 ßl, nach Michaelis aber und im Winter nur 7 ßl ohne Essen und Trinken, Brot und Bier haben. Ein Weibsmensch im Sommer 4 ßl, im Winter 3 ßl. Bei Essen und Trinken soll der Mann 2 ßl und das Weib 2 ßl haben. Solches soll im ganzen Lande gleichförmig gehalten werden. Bei Erntezeit ist es erlaubt, über den gewöhnlichen Tagelohn noch ein paar Schilling und Kannen Bier zuzulegen.

Die alten Rostocker „Burspraken“

Von C. F. Maaß

Der Ausdruck „Bursprak“ weist uns zurück in die Zeit der alten Rostocker Stadtverfassung um 1500. Nach dem Lübischen Recht, das Heinrich Borwin I am 24. Juli 1218 der Stadt verliehen hatte, lag die Verwaltung der Stadt in den Händen des Rates. Der Rat bestand ursprünglich aus vier Bürgermeistern und zwanzig Ratmännern, die sich nach der von Heinrich dem Löwen im Jahre 1163 geschaffenen Städteordnung aus den Vollbürgern der Stadt zu ergänzen hatten. Die einzelnen Ratsämter, z. B. die Kämmererei, das Gewett, das Weinamt u. a. waren mit je zwei Ratsmitgliedern besetzt, die alle zwei Jahre neu gewählt wurden.

Die Versammlung der Bürgerschaft, in der die Angelegenheiten der Stadt besprochen wurden, nannte man „Bursprake“. Die „Bure“ ist ein aus dem Westfälischen stammendes plattdeutsches Wort und bedeutet „Gemeinde“. Die Burspraken dürfen also nicht verwechselt werden mit den „Morgenspraken“, den Versammlungen der Zünfte oder Innungen. Später wurde die Bezeichnung „Bursprake“ übertragen auf Sammlung von Verordnungen, durch die der Rat für Recht und Ordnung in der Gemeinde sorgte. Diese Verordnungen machten naturgemäß in der Hauptsache polizeiliche Maßnahmen bekannt. Zweimal im Jahre wurden diese Burspraken gehalten. Dann versammelte sich die Bürgerschaft auf dem Marktplatze, und der wortführende Bürgermeister verlas von der Laube des Rathauses herab vor der versammelten Menge, was der Rat an notwendigen Verordnungen für die Gemeinde beschlossen hatte. Die Tage, an denen die Bursprake verlesen wurde, standen fest, und zwar in der ältesten, uns bekannten Zeit für den 22. Februar und den 1. November. Später dann wurden die Burspraken gehalten am 24. Februar und am 28. Okt. oder, wenn diese Tage auf einen Sonntag fielen, am 25. Februar und am 29. Oktober. Bei der Februarverlesung wurden meistens die Namen der neu gewählten „Rathmannen“, bei der Herbstverlesung die Höhe der beschlossenen Steuern verkündigt. Die wichtigste Steuer war der „Schoß“, eine Art Vermögenssteuer, die am Nicolaitage (6. Dezember) bezahlt werden mußte.

Es läßt sich nicht mit Bestimmtheit angeben, wie lange sich der Brauch der Burspraken in Rostock gehalten hat. Vermutlich haben sich die Frühjahrsverlesungen am längsten gehalten. Bestimmt nachweisen kann man sie noch für die Jahre 1805 und 1811. Die Oktoberverlesung wird schon früher eingestellt sein. Die älteste Bursprake stammt aus der Zeit um 1500; sie war natürlich plattdeutsch gehalten. Seit 1600 setzte die hochdeutsche Sprache sich langsam durch.

Die alten Burspraken gestatten uns einen interessanten Einblick in die kulturgeschichtlichen Verhältnisse jener Zeit. So enthält der § 11 der ersten Bursprake eine Verordnung, die zur Höflichkeit mahnt. Sie lautet.

„Vortmer bede wi, dat en jewelk schal hebben einen horeshen munt up heren unde fürsten, up riddere unde papen, up vrowen unde jungvrowen, en jewelk up den andern; weret, dat jemant ane breke, dar schal men id mede holden, alse dat van oldings geboden is.“ („Ferner bitten wir, daß jeder höflich sei gegen Herren und Fürsten, gegen Ritter und Pastoren, gegen Frauen und Jungfrauen, einer gegen den anderen; sonst soll man es mit ihm halten, wie es früher geboten ist.“)

In § 14 wird die Ehrlichkeit für die Geschäftsleute vorgeschrieben. Es heißt dort:

„Item de becker scholen backen gute tid brodes unde de bruwer scholen gud ber bruwen unde de krogersche scholen vulle mate bers gewen; were, dat se des nich en deden, so will de rad dar ene mate vynden, de der meynheit nutte sy.“

(Die Bäcker sollen gutes Brot backen, und die Brauer sollen gutes Bier brauen, und die Gastwirte sollen ein volles Maß schenken; wenn sie das nicht tun, will der Rat ein Maß bestimmen, das der Allgemeinheit nützlich sei.)“)

Auch andere Gebiete der städtischen Wohlfahrt wurden durch die Burspraken geregelt, z. B. Handel und Verkehr in der Stadt, Bereitschaft der Bürgerschaft zum Schutze der Stadt; auch wurde jeder Aufwand an Kleidern verboten. In einer späteren Bursprache wird gesagt, „dat nemant sik an die Wacht vergripe mit worden edder werken, by hogster straffe des rhades!“ Es soll sich also jeder hüten, mit dem Nachtwächter Streit anzufangen. Eingeleitet wurde jede Bursprache mit der Formel: „De radt but ju to horende in Gades namen.“ (Der Rat bittet Euch zu hören in Gottes Namen.) Die Schlußformel lautete immer: „De radt danket ju gutliken allesamen.“ (Der Rat dankt Euch allzusammen.)

Eine bedeutsame Rolle bei der Bursprache spielte der Fronbote, der sonst die Gerichtsurteile zu vollstrecken hatte. Seine Aufgabe bestand vor allem darin, daß er die Bürgerschaft zusammenzurufen hatte. Dazu bediente er sich eines dicken, eichenen Brettes, das an einem Pfeiler in der Rathauswand aufgehängt wurde. Gegen dieses Brett hatte der Fronbote neunmal mit einer eichenen Keule zu schlagen. Je kräftiger er schlug, desto lauter hallten seine Schläge über den Markt. Darauf kam es ja an. Zerschlug dabei der Fronbote seine eichene Keule — ganz leicht wird das sicher nicht gewesen sein — erhielt er für seine Tüchtigkeit im Amte vom Rat eine neue Mütze. Ging sogar das eichene Brett in Splitter, so lohnte der Rat durch eine neue Amtstracht. Das wird allerdings nicht häufig vorgekommen sein, wurde das Brett doch durch zwei dicke eiserne Reifen um die Schmalseiten des Brettes herum zusammengehalten.

Bevor der Fronbote seine Kraft an dem Brett ausließ, war der Rat in der Ratsstube zusammengekommen. Jeder trug die schwarze Ratsherrntracht. Draußen wartete die versammelte Menge auf den Beginn der feierlichen Bursprache. Schlug es 1 Uhr vom Turm der nahen Marienkirche, so war das für den Fronboten das Zeichen, seines wichtigen Amtes zu walten. Die Bürgerschaft drängte sich näher an die Vorderfront des Rathauses hinan. Inzwischen hatten sich die Mitglieder des Rates in die oberen, dem Markt zugelegenen Zimmer des Vorbaues, der Laube, begeben und traten an die Fensteröffnungen. Lautlose Stille lag über der versammelten Menge. Nun verlas der Bürgermeister laut und vernehmlich die Bürgersprache und verkündete die Namen der neugewählten Ratsmitglieder. Damit war die eigentliche Feier beendet.

Doch der Rat wollte sich nicht nur als die gestrenge Obrigkeit, sondern auch von einer anderen Seite zeigen. Es wurde eine Anzahl hölzerner Becher ins Volk geworfen. Diese Becher waren in den Stadtfarben blau-weiß gehalten; sie trugen das Stadtwappen, den Greifen, den Buchstaben R (Rostock) und die Jahreszahl. Jeder der harrenden Bürger bemühte sich nun, einen der ausgeworfenen Becher zu erhalten. Muß das ein ergötzlicher Anblick gewesen sein! Man wollte durch diese Becher den Bürgern andeuten, daß sie sich einen vergnügten Tag machen sollten, da es unmöglich sei, alle zu bewirten. Lange wurden einige dieser Becher im Rostocker Museum aufbewahrt und gezeigt.

Nach Bekanntgabe der Namen der neugewählten Ratsherren wurden diese in einem Wagen nach dem Rathaus geholt. Zur gleichen Zeit begaben sich die anwesenden Ratsmitglieder aus der Laube in die Ratsstube zurück. Dort wurden die inzwischen eingetroffenen neuen Ratsmitglieder von dem ältesten Bürgermeister in einer feierlichen Ansprache begrüßt und auf die Pflichten eines Ratsherrn hingewiesen. Dann erfolgte die Vereidigung. Die feierliche Handlung wurde mit den besten Wünschen für die Stadt beschlossen. Nun versammelten sich die Ratssekretäre und wurden auf die neuen Ratsherrn verpflichtet.

Damit nun auch das leibliche Wohl zu seinem Recht käme, versammelte sich der Rat zu einem Essen, das der mecklenburgischen Küche nach Güte und Reichhaltigkeit

alle Ehre machte. Die einzelnen Speisen wurden alle gleichzeitig auf den Tisch gebracht, also nicht nacheinander, wie es heute wohl Sitte ist. Gereicht wurde bei Tisch ein Wein, „Klaret“ genannt, ein Kräuterwein, der die besondere Eigenschaft besaß, den „undöwigen“ Magen zu erwärmen, wie es an einer Stelle in den „Rostocker Nachrichten“ von 1752 hieß. Außer dem Wein gab es Aniskonfekt, das von der Ratsapotheke bezogen wurde. Die Speisekarte anlässlich einer Bursprake aus dem Jahre 1663 zeigte folgende Gerichte auf: 4 Schüsseln Suppe, 3 Schüsseln Gebratenes, 3 Schüsseln Brachsen, 3 Schüsseln Stückfleisch; außerdem Butter, Holländerkäse und Salzbrezeln, zum Nachtschmaus Krebse. Später wurde die Speisekarte nach einem Ratsbeschluss wesentlich vereinfacht.

Heute werden Ratsbeschlüsse in der Tageszeitung bekanntgegeben. Wieviel nüchterner man doch geworden ist!

Redaktionsnotiz:

Im Anschluß an die Notiz im vorigen Heft über den Tod von unserem Caroliner Hermann Gienapp erhalten wir von seinem Freund und Studienkollegen Professor Elias Balke in Soltau/Wolterdingen den folgenden Beitrag.

Hermann Gienapp zum Gedächtnis

Es mag 1921 gewesen sein, als eines Tages bei uns in der Vorlesung des Kunsthistorikers Prof. Fischel ein junger Hörer in dunklem Anzug mit breit deckendem Plastron unter dem weißen Kragen erschien. Da der etwas demonstrative junge Mann offensichtlich nicht zu unseren Studenten (der Staatlichen Kunsthochschule in Berlin) gehörte, erregte er einiges Aufsehen und ich sprach ihn nach der Vorlesung an. Er hieß Hermann Gienapp, studierte Germanistik, Geschichte und Kunstgeschichte und war dem hervorragenden Lehrer Oskar Fischel, der an Universität und Kunstschule las, zu uns nachgezogen, weil er ihn besonders schätzte.

Da es nach Anzug und Erscheinung G's nicht schwer war, ihn als George-Schüler anzusprechen, war sogleich eine lebhaftete Diskussion im Gange, und dieser erste Kontakt wurde — zunächst mit häufigen Besuchen in Strelitz, später mit oft jahrelangen Unterbrechungen — bis zu seinem Tode fortgeführt.

G. war ein sehr eigenwilliger, auf seine persönliche Bewegungsfreiheit hartnäckig bedachter Mann, der sich keiner bürgerlichen Konvention einordnete und aus einiger Distanz allein der Gruppe seiner Wahl, dem ständig kleiner werdenden George-Kreis lebenslänglich verbunden blieb. Diese Unbedingtheit war nicht ohne Problematik und konnte nicht ohne Rückwirkungen bleiben. Sie hat zu einer zunehmenden Isolierung und zu einem andauernden Kampf um das materielle Überleben beigetragen.

G. hat sich sein Leben nicht leicht gemacht. Er hat bei großer privater Anspruchslosigkeit unermüdet und angespannt gearbeitet. Philologisch gesehen muß er z. B. als kompetenter Kenner des George-Werkes gelten. Es gibt keine Sachfrage, die er nicht bis in die Details, die Herleitungen, Zusammenhänge und Perspektiven bedacht hätte. Große Teile des Werkes und ebenso umfängliche Dichtungen von Autoren des Kreises vermochte er frei zu zitieren.

Obwohl G. im Laufe der Jahre die meisten Persönlichkeiten des George-Kreises kennen lernte, ist er dem Dichter selbst nicht begegnet. Jugendliche Scheu und später vielleicht auch die Sorge, vor dem Auge des Meisters bestehen zu müssen, mögen eine Begegnung verhindert haben. Hinzu kam wohl ein seltsames psychologisches Phänomen: in dem durchgeformten Bauerngesicht G's waren erstaunliche physiognomische Annäherungen an gewisse Bildnisse Georges unverkennbar. Prägekraft der Faszination?

Es gibt einige verstreut publizierte Gedichte G's (u. a. auch in diesen Blättern: vgl. Heft 25/26) und ebenso einige Aufsätze zu Fragen des Personenkreises und des dichterischen Bereiches. Besondere Arbeitskraft und unsägliche Mühe aber hat er auf ein Werk verwendet, dessen thematische Definition mich in einige Verlegenheit bringt. Niemand kennt diese Arbeit, von der er stets mit größter Zurückhaltung sprach, 'denn man könne nicht über etwas reden, was bei weitem nicht abgeschlossen sei'. Es handelte sich aber offenbar um weitgreifende kulturgeschichtliche Überlegungen, die in einem anscheinend synoptischen Tafelwerk mit breit fundierten Untersuchungen neue Einsichten in Kulturabläufe, katastrophische Periodizitäten, ihre Bedingungen und ihre Kontrolle in einer praktizierbaren 'politischen Ökologie' vermitteln sollten. Wenn ich recht sehe, ging es letztlich um das Welt- und Selbstverständnis 'des mündigen modernen Menschen' und um Regulative für seine bei aller Umwelt-, Friedens- und Verhaltensforschung nach wie vor fatale Neigung zu einer offensiven Machthandhabung und

Lebensführung, die zum Verschleiß der substantiellen Reserven, zur Kapitulation der einen vor den anderen oder — bei einer weltweiten Konfliktorientierung der Machthaber — zur Selbstzerstörung führen kann. Ich mußte hier recht pauschal formulieren, zumal ich die personale Achse, die tragenden historischen Gestalten, Mächte, Bewegungen, um die Konzept, Thesen und Kriterien gruppiert wurden, nicht kenne. Der Ertrag seiner jahrelangen Bemühungen war in dem 1943 fertig skizzierten Entwurf eines zweibändigen Werkes niedergelegt. Entwurf und Unterlagen verbrannten in seinem Elternhaus in Strelitz, das 1945 bei einem Bombenangriff in Flammen aufging.

In völlig geänderter Fassung versuchte er nach der Konsolidierung seiner persönlichen Verhältnisse einen zweiten Entwurf. Seine Studien wurden jetzt besonders von Robert Boehringer, der selbst mit Publikationen zum gemeinsamen Thema hervorgetreten ist, und von einem weiteren Mitglied des weltbekannten Familienunternehmens freundschaftlich gefördert. Sie ermöglichten ihm die Wiederbeschaffung seiner wertvollen Bücherei und manchen seltenen Quellenmaterials. 1973 erklärte mir G., er brauche noch etwa zwei Jahre. Auch diese Arbeit müßte also vor dem Abschluß gestanden haben. Manuskript und Unterlagen verbrannten im Februar 1975 bei einem schweren Unglück, das auch ihren Verfasser mit in den Tod nahm.

So mag ihm der Glanz eines unter Entbehrungen unbeirrbar verfolgten Lebenswerkes nachleuchten, das unvollendet und legendär geblieben ist.

Fast alle Angehörigen des George-Kreises sind seit vielen Jahren tot. Im August 1974 starb auch Robert Boehringer und jetzt Hermann Gienapp. Ich glaube, man darf in diesem Zusammenhang sagen, was alte Freunde seit langem wußten: „Der Stern des Bundes“ ist erloschen.

Elias Balke

Heimat heute

G e r d L ü p k e

Dargestellt am Gesamtwerk Fritz Reuters

1975

Dieser Aufsatz beschäftigt sich mit einem Begriff, der in unserer Zeit so stark strapaziert wird, daß er zur Schablone zu erstarren droht, mit dem Terminus „Heimat“. Um diesem Begriff seine Bedeutung und seine Aussagekraft zu erhalten, sollte man ihn immer wieder neu durchdenken und immer wieder neu analysieren. Das zu versuchen, ist die eine Aufgabe, die sich diese Arbeit stellt. Im übrigen soll sie Gedanken zu dem Begriff „Heimat“ in seinen verschiedenen Bestandteilen und Dimensionen demonstrieren an Arbeiten Fritz Reuters, dessen Gesamtwerk für diesen Zweck ganz besonders geeignet erscheint.

Woraus — dies als erste Frage — setzt sich der komplexe Begriff „Heimat“ überhaupt zusammen? Was sind seine wesentlichen Ingredienzien? Nach Ansicht des Verfassers gibt es da in der Hauptsache vier Ebenen, die in ihrem Zusammenhang und in ihrem Zusammenwirken erst den Gesamtbegriff bilden. Sie seien hier bezeichnet als die „landschaftliche“, die „menschliche“, die „seelische“ und die „geistig-kritische“ Ebene.

Diejenige dieser vier Dimensionen, die von uns allen primär und am deutlichsten empfunden wird, ist mit Gewißheit die *l a n d s c h a f t l i c h e*. Uns ist nun einmal diejenige Landschaft Heimat, in der wir aufgewachsen sind: Das Dorf, die kleine Stadt oder auch die Großstadt.

Da ist beispielsweise, wenn ich an meine eigene Heimat an der mecklenburgischen Ostseeküste denke, der langhin geschwungene, weißschimmernde Strand mit seinen strandgrasbewachsenen Dünen, auf denen sich sturmgebeugte Kiefern festkrallen. Da blinken die Haffs und die Binnenseen in ihrem Hügelkranz und träumen wie leuchtende Augen mit dunklen Schilfwimpern in den hohen Himmel. Da sind die Flüsse und die Wiesenbäche, in denen wir als Jungen Hechte schneerten und abends mit Laternen Krebse fingen.

Jeder von uns erinnert sich, wie er in seiner Heimatlandschaft, die natürlich auch eine Stadtlandschaft sein kann, aufwuchs, wie er dort die ersten Eindrücke empfing — wie ihn das erste Staunen überwältigte — wie in ihm die Liebe zu seinem Land, zu seiner Stadt wuchs.

Die Wiesen rochen auf eine ganz unvergleichliche Art — die Fischerboote dümpelten wie nirgends sonst — der Asphalt glänzte anders als anderswo — und der erste Apfel, den wir vom Baum pflückten, schmeckte wie kein Apfel später. Selbst wenn das alles, objektiv betrachtet, gar nicht stimmt, empfanden wir es doch so — vor allem aber: Wir empfinden es heute so! Das Land, in das wir hineingeboren wurden, hält uns fest und hat sich in uns festgesetzt. Es hat uns geformt, wie es selbst andererseits von unseren Vorfahren und vielleicht ein wenig auch von uns selbst geformt worden ist. Die Bilder, die wir als Kinder und als heranreifende Menschen um uns sahen, sind in uns eingebrennt — und es wäre unnatürlich, wenn es anders wäre.

So gilt der Begriff „Heimat“ in seiner landschaftlichen Dimension für uns alle gleich. Wir wuchsen alle aus einer heimatlichen Landschaft heraus, ob diese nun im Westen oder im Osten Deutschlands liegt. Niemand kann sich von ihr lösen, selbst wenn er es wollte — und selbst wenn es diese Landschaft, so wie wir sie erfuhren, heute gar nicht mehr gibt.

Das Erlebnis heimischer Landschaft und der tiefe innere Zusammenklang mit ihr bedeutet somit die grundlegende der vier verschiedenen Ebenen, aus denen sich im Sinne dieses Aufsatzes der Heimatbegriff zusammensetzt.

Gerade im Werk von Fritz Reuter finden wir tausendfach die Bestätigung dieser These. Seine Verbundenheit mit dem heimatlichen Mecklenburg, zu dem in diesem Falle auch das westliche Vorpommern gerechnet werden muß, war so eng, daß er mit Recht als „der Dichter Mecklenburgs“ gesehen wird. Beweise dafür finden sich schon in der köstlichen Plauderei „Meine Vaterstadt Stavenhagen“, die alles in allem ein Loblied auf die heimische Kleinstadt ist — wohingegen die „Stromtid“ in vielen kleineren Partien das flache Land Mecklenburgs preist. Aber auch in den anderen Werken finden sich immer wieder kurze Schilderungen des Reuterschen Heimatlandes. Eine der innigsten Partien dieser Art steht am Beginn von „Kein Hüsung“.

De Rogg' sett't an, de Weiten bläucht,
Jehannsdag is't, de Sünn, de gläucht,
Kein Regen föllt, de Wind, de swiggt,
Dor rögt sick nich en Blatt an'n Bom,
Un up den Durn an'n Weg, dor liggt
Von'n Heuauust her en dichten Stohm.
Pil steckt herun de Sünnenstrahl
Un bülg't sick äwer de Feller wid,
Un flimmert un flackert up un dal,
As wenn de Glaut ut den Äben tüht.
De Käwer singt sin drömig Lid,
Un mäud un saching summt de Imm
Un wäuhlt in Klewerblumen 'rüm;
Heuspringer singt so trag un matt,
Krüp't deiper in dat Gras herin;
De Bottervigel söcht de Sünn
Un plätt't sick up dat Kliwenblatt;
De blage Wepstart dröggt tau Nest —
Hei is nah Fauderhalen west —
Un nickt un kickt sick ängstlich üm,
Wat Ein em ok gewohr woll ward,
Un slüp't un krüp't un hüp't herüm
Un swip't un wip't mit sinen Start
Un böhrt dat Köppken in de Höcht . . .

Das von Tieren und Vögeln belebte Land vor der Ernte — Felder und Wege mit Dornenbüschen, Heuschnitt und sengende Sonne, Käfer und Schmetterlinge und die wippende Bachstelze — all das fließt zusammen und gibt den Blick frei auf die landschaftliche Dimension des Heimatbegriffes.

Die zweite prägende Kraft ist als menschliche Umwelt bestimmend für uns alle: Dadurch, daß diese Umwelt uns Liebe und Pflege, Anleitung und Beispiel gab — oder daß sie uns von diesem und jenem abschreckte, entweder durch eigenes schlechtes Beispiel oder dadurch, daß uns bei Bedarf der Hosenboden strammgezogen wurde. Ich denke bei dieser „menschlichen Ebene“ übrigens nicht allein an das Elternhaus — ich denke ebenso an diejenigen Menschen, mit denen wir außerhalb der Familie lebten: An unsere Lehrer etwa, an die Bauernfamilie auf dem Nachbarhof, an den wohlgenährten Bäckermeister an der Straßenecke der kleinen Stadt — oder an die Arbeiter- und Angestelltenfamilien auf dem gleichen Flur des großstädtischen Mietshauses, wenn nicht gar an den Nachbarnkreis des eigenen Hauses.

Alle diese Menschen, die uns als Kindern Respektspersonen waren oder die es doch zumindest hätten sein sollen, und mit deren Kindern und Enkeln wir aufwuchsen, sie alle haben uns einmal eine Anregung, einen kleinen Anstoß gegeben. Sei es, daß sie

uns Geschichten erzählten, solange wir klein waren — sei es, daß sie uns eine Weidenpfeife schnitzten, als wir etwas größer wurden — sei es, daß sie uns auf ein Bier und ein Gespräch einluden, wenn wir später auf Urlaub in unseren Heimatort kamen. Sie alle öffneten uns, ob sie es nun beabsichtigten oder nicht, ein kleines Fenster in das zukünftige Leben und einen Blick auf das Land, das uns umgab; auf seine Besonderheiten, seine Schönheiten, seine Merkwürdigkeiten, auf seine Geschichte und die aus ihm gewachsenen Traditionen.

Zu dieser menschlichen Umwelt aber gehören natürlich in erster Linie die Eltern — und im Falle Fritz Reuters ganz besonders die Mutter, an der er Zeit seines Lebens mit inniger Verehrung hing. Wie sehr die Liebe zur Mutter das Gefühl Reuters prägte, davon gibt er selbst ein besonders schönes Beispiel in seinem Versepos „Hanne Nüte“. Nach dem Abschied vom Vater, der streng gegenüber sich selbst seine Fassung wahrte, muß Hanne Nüte auch von seiner Mutter Abschied nehmen — und die überläßt sich ganz und gar ihrem Schmerz.

Jehann steiht trurig vör de Smäd'
Un stemmt den Stock so vör sick hen,
Un drögt 'ne Tran' sick denn un wenn
Un hört up Muttern ehre Red':
„Jehanning, hest Du ok Din Klock?
Verlir ok nich den nigen Rock,
Un gah ok in de Irst recht sacht,
Un nimm mit Drinken Di in Acht.
Herr Je! Wat hadd ick bald vergeten?
Na, ick kam glik, täuw hir en beten.“
Un löppt in't Hus un kummt taurügg:
„Des' Druppen sünd gaud för de Mag',
Sei heww'n mi hulpen all meindag',
Stek in de Tasch, verlir ok nich!
Un grüß min Swester ok in Swaan,
Un Du süllst nu up Reisen gahn,
Un denn lat so von firn infleiten:
Herr Paster hadd ‚Herr Snut' Di heiten.
Un mak mi nich de grote Sorg',
Un gah nich 'rut ut Meckelborg;
Un mak dat so as Schauster Brümmer,
Gah ümmer in den Ring herümmer,
Denn kam'n de Milen ok herut. —
Un hir, in desen Büdel, sünd
Acht Daler, sößsteihn Gröschen, Kind“;
Un giwwt den Büdel em un rohrt —
„Ick heww's för Di tausamen sport,
Un nimm Du's man, uns' Vader weit't —
Ick heww för em kein Heimlichkeiten. —
Hei ded man so un wull't nich weiten;
Hei wüßt, dit wir min grötste Freud.
Un nu adjüs! Un schriw ok mal!“
Un bögt den Jungen tau sick dal
Un weint un küßt un strakt so vel:
„Lew woll, min Kind, min einzigst Seel!“ —
„Lew woll, leiw Mutting, bliw gesund!“ —
Un furt geht hei; de Ollsch, de steiht,
Krank bet an't Hart vör Trurigkeit;
Un drückt de Schört sick an den Mund,
As hadd's noch lang' nich naug von't Scheiden
Un müßt sick sülwst de Mund verbeiden,

Un kickt em still in Tranen nah:
 „Ja, gah mit Gott, min Jüning, gah!“
 Doch as hei bögt nu üm den Goren,
 Wo't achter'n Tun geiht dörpherin,
 Dunn fohrt ehr grell wat dörch den Sinn:
 „Herr Je! — Dat Kind kümmt in de Johren. —
 Jehanning, holt en Ogenblick! —
 Na, dat wir irst en slimmes Stück!“
 Un löppt em nah: „Mien Sähn, Jehann!
 Dit ist de letzt von all min Wünsch:
 Ick bidd Di, wat ick bidden kann,
 Nimm Di kein utländsch Frugensminsch!
 Ick holl't nich ut, ick holl't nich ut,
 Kümmst Du mal mit so'n frömde Brut.
 Dat kennt kein Tüften un kein Speck,
 Un pohlt denn ümmer üm mi 'rüm.
 Ne, minentwegen, Jüning, nimm
 Di von de Strat ein ut den Dreck,
 Wenn sei man ihrlich wesen deiht,
 Un uns're Ort un Sprak versteiht.
 Un hest Du denn ok Dine Klock?
 Verlir ok nich den nigen Rock!
 Mein Gott, hei deiht all 'runner bummeln,
 Künn'ck blot en ollen Sacksband finnen!
 Na, täuw, dit geiht“, un fängt in Hast
 An ehre Bein'n an 'rüm tau fummeln,
 Un sick de Strumpbänn'n los tau binnen,
 Un binnt em Klock un Rock irst fast. —
 Jehann geiht nu in't Dörp herin.
 Un as's em nich mihr seihen künn,
 Gung in den Goren Mutter Snutsch;
 Un plückt dor einen Blaumenstruz,
 Un plückt von dit un plückt von Allen,
 Un lett ehr Tranen 'rinne fallen,
 Un leggt em in de Bibel 'rin,
 Wo ok ehr Hochtidsdag in stünn,
 Un de Geburtsdag von dat lütte Mäten,
 Dat Gott ehr eins von't Hart hadd reten,
 Un schrew dortau, so gaud sei't lihrt,
 Tau sin Gedächtnis dese Würd':
 „Heut Nahmiddag, den ersten Mai,
 Is min Jehann auf Reisen gangen —
 Mich is mein Herze ganz entzwei —
 Gott laß ihn wieder rétuhr gelangen
 Un richte Alles zu dem Guten!

Gallin.

De Smäd'fru Korlin Snuten.“

Mit welcher Liebe hat Fritz Reuter diese Muttergestalt gezeichnet, die geradezu ein
 Synonym für die Umwelt, für die Heimat von Jehann Snut wird. Aber es ist nicht nur
 der „Hanne Nüte“, der immer wieder die menschliche Umwelt spiegelt — die Men-
 schen Mecklenburgs, ihr Leben miteinander und ihr Verhältnis zueinander bestimmen
 eigentlich alle Arbeiten Fritz Reuters, die weltberühmten und die weniger bekannten
 — und rund um Unkel Bräsig und den Amtshauptmann Weber scharen sich Dutzende
 und Hunderte von Menschen, die Züge und Gesichter tragen von Bekannten und
 Freunden des Dichters.

Zur menschlichen Umwelt gehört aber auch die überlieferte Volkskunst, dazu gehören Brauchtum und Sitte — und dazu gehört die heimatliche Dichtung. Vor allem aber umfaßt die menschliche Ebene auch die heimatliche Sprache — in unserem Falle also das Plattdeutsch, die ältere Schwester des Hochdeutschen. Und was nun diesen Punkt angeht, so haben wir in dem Gesamtwerk Fritz Reuters geradezu eine Grundlage für die gesamte plattdeutsche Dichtung nach ihm — denn Reuter war ja doch einer der bedeutendsten, wenn nicht überhaupt der bedeutendste plattdeutsche Dichter der Neuzeit.

Wir haben nun die beiden ersten Dimensionen des Begriffes Heimat abgeschritten: die landschaftliche und die menschliche Umwelt — und wir haben gesehen, wie innig sich beide gegenseitig durchdringen. Wie aber die Welt stumpf und flach wäre ohne das Tiefinnerste, ohne die Seele, so muß auch zu dem Begriff „Heimat“ und vielleicht gerade zu ihm, eine „seelische Dimension“ gehören. Es ist nun schwierig, in wenigen Sätzen über die Seele einer Landschaft etwas auszusagen. Aber ganz gewiß haben wir alle in einer erfüllten und glücklichen Stunde irgendwann einmal diese Seele gespürt; in einer jener Stunden, in denen das Land offen vor uns liegt — ganz gleich, zu welcher Tageszeit und in welchem Licht — in denen das Land zu uns sprechen könnte und es doch nicht zu tun braucht, weil wir ohnehin zutiefst eins mit ihm sind. Genauso, wie es uns vielleicht mit einem Menschen ergeht, mit dem wir in einem guten Augenblick zusammen schweigen — und mit dem wir plötzlich für eine Ewigkeitssekunde zusammenklingen. Wie köstlich und wie fruchtbar können solche Augenblicke sein — fruchtbar besonders heute, in unserer Zeit der Oberflächlichkeit und der Lebenshast.

Auch im Werk von Reuter finden sich immer wieder Partien, in denen die Seele seines Landes lebendig wird. Ich möchte hier nur die wenigen Sätze zitieren, die Reuter in der „Urgeschicht von Meckelnborg“ schreibt, nachdem er mit so prächtigem Humor geschildert hat, wie der Herrgott mit seinen Engeln Mecklenburg geschaffen hat. Es heißt dann:

„Up dese Ort is uns' Meckelnborg worden un schön is't in'n Ganzen worden, dat weit Jeder, de dorin buren is un tagen; un wenn en frömd Minsch 'rinner kamen deiht, un hei hett Ogen tau seihn, denn kann hei seihn, dat unsern Herrgott sin Hand up Wisch un Wald, up Barg un See sülwst rauht hett, un dat hei Meckelnborg mit in't Og fat't hett, as hei sach, dat Allens gaud was.“

Immer wieder erschloß sich dem Dichter die Seele seiner Landschaft; in seiner Arbeit über die Vaterstadt Stavenhagen spiegelt er das ebenso wie in der „Stromtid“ etwa, in der ein besonders schönes Zeichen dafür die Schilderung des Winterabends in der Weihnachtszeit ist.

Wenn nun die so aufeinander bezogenen Landschaften und Menschen schon durch seelische Verbindungen eng zusammengehalten werden — wenn andererseits, wie zu Beginn dargelegt, das landschaftliche Moment zum tragenden Boden wird — so ist eine andere, eben die vierte Klammer all das, was sich auf der geistig-kritischen Ebene abspielt — oder was sich dort doch abspielen sollte. Wir müssen unsere Heimat bewußt erleben. Wir müssen uns ihr stellen, sie fragen, uns von ihr belehren lassen; aber wir müssen auch mit ihr streiten, wenn wir meinen, daß es notwendig ist. Mit wachem Geist sollen wir ihr Schicksal verfolgen — genauso, wie wir früher in der Schule gehalten waren, uns mit ihren Geschicken in der Vergangenheit auseinandersetzen. Nur wenn wir wirklich wissen, was in unserer Heimat geschieht (ganz gleich, wo immer sie geographisch liegt), nur dann können wir sie und ihre Menschen recht verstehen, können wir unsere ehemaligen oder jetzigen Nachbarn so begreifen, wie sie in Wirklichkeit sind und wie sie selbst gesehen werden wollen — und nur dann werden wir letzten Endes in der Lage sein, uns selbst zu begreifen.

Gerade in der kritischen Betrachtung seiner Zeit hat nun Fritz Reuter niemals nachgelassen. Schon in seinen frühen, noch hochdeutschen Arbeiten hat er kraß Stellung genommen zu den Übelständen, die damals in Mecklenburg existierten. Zwar haben alle diese Werke, auch der „Herr von Hakensterz“, kaum literarischen Wert — sie sind höchstens als Vorstudien, als Etüden zu werten — aber die Anklage gegen die Situation im Lande ist überdeutlich. Literarisch wertvoller ist dann das Versepos „Kein Hüsung“, jene ländliche Tragödie, die ausgelöst wird durch Arroganz und Herzlosigkeit der Besitzenden. Aber nicht nur in diesen sehr ernsten und zum Teil hochdramatischen Arbeiten ist die Kritik des Dichters wach — hell flackert sie, geschürt bis zum Haß, mehrfach auch in der „Festungstid“ auf . . . Die heiter-satirische Erzählung „Dörchleuchting“, deren hoher Rang so oft verkannt wird, enthält ebenfalls in jedem Kapitel Kritik am Hofleben und an der Dynastie. Selbst in der „Stromtid“ wird der aufmerksame Leser immer wieder Sozialkritik und politische Vorwürfe finden — sei es in den gar nicht nur heiteren Szenen um den Rahnstädter Reformverein, sei es in der Figur des Pomuchelskopp und des Notarius Slusuhr — ja, sogar in der Person des Axel von Rambow. — Durch das gesamte Werk Reuters ziehen sich solche Tendenzen wie rote Fäden, eine Tatsache, die man lange übersehen hat oder wohl übersehen wollte.

Reuter ist gewiß kein „Demagog un Königsmürder“ gewesen, er hat das selbst gesagt. Aber er hat immer gesehen, was im Zusammenleben der Menschen negativ oder gar böse war, und er hat oft genug den Finger in die Wunde gelegt.

Auch Reuters „Urgeschicht von Meckelnborg“ ist eine einzige Anklage gegen das Regime seiner Zeit, auch wenn der Dichter diese Anklage heiter, ja grotesk verpackte und die Herrscher seiner Zeit in Parallele setzte zu biblischen Gestalten. — Wegen der großen Bedeutung dieses Werkes für die Darstellung des kritischen Fritz Reuter sei daraus nun im folgenden ein etwas umfangreicherer Abschnitt zitiert.

Dörchleuchten lag eben up sinen Sopha un wull en poor Ogen vull nemen, denn hei hadd sörré Klock nägen in einen Ritt furt regirt, un was mäud von de vele Arbeit un dat beten Middageten, un lag nu grad un drömte so säut von dat grote Glück, wat in sinen Lannen was, dunn kamm sin Kammerherr 'rinne un stödd em an den Arm un säd: „Herr, Sei möten upstahn, — 't deiht mi sihr Led; äwer't helpt nich — buten steiht en Hümpel Volk — luter verfluchte Demokraten-Proletarier — un wat sei willen, dor's nich dull un klauk ut tau warden, un all dat Magistrats-Deputat-Holt in Parchen hewwen sei upbrennt, un Crivitz hewwen sei ansengt, un tüschen hir un Parchen hewwen sei kein Tüftenmit' verschont.“ — „Gott sall mi bewohren!“ rep Dörchleuchten, „Wo kümmt son verfluchtes Takel in mine Staaten! — Wat is't buten för Weder?“ — „Hellschen kolt un en spöttischen Wind, Dörchleuchten.“ — „Langen Sie mich mal meinen Kalmuck-Mantäng her“, säd Japhet un treckte sick den ollen braven Russen an, sett'te sick de Kron up un gung nu 'rute: „Wat? Ji ward hir woll am Enn' noch unbescheiden! Ji stickt mi min Crivitz an? De schönste Stadt in'n ganzen Lann'? Dat Juwel in mine Kron? — Schandoren! Gript mal de Häupter von dat Takel un ledt sei mal in Keden, all in eine Reih, vor die Stufen meines Thrones!“ — Un dat geschach un nu stunn'n sei denn dor — so nu ror'! — oll Bur Möller, den sei in't Ridderschaftlich leggt hadden, Bädner Meier, den sei irst dun makt un nahsten in'n Grawen stött hadden, Daglöhner Schröder, de 'rut smeten was un nu mit drei anner Familien in't Backhus lag, de oll Mann von den Helpter Barg, un denn natürlicherwis' wedder uns' gaude Krischan Schult. — Dörchleuchten snow sick de Näs' ut.

„Entfamten Strukröwers“, säd hei endlich, „wat makt Ji mi för Elend in'n Lann'? Kämt Ji nich ruhig as de Ridderschaft un de Börgerschaft achter'n Aben liggen?“ — „Ja, wi hewwen man keinen“, repen sei alltausamen. — „Hollt dat Mul!“ rep Japhet der Erste. „Ein nah'n Annern! Wat is Di weg?“ frog hei Bur Möllern. — „Min Hoffstäd un mine ganze Hawe is mi weg, Dörchleuchten; sei hewwen mi 'rute smeten un mi leggt, un nu sall ick as Daglöhner tau Haw gahn, un dat tweede Landsgesetz is doch: was Einer hett, dat hett'e.“ „Ei wat Gesetz!“ säd Dörchleuchten, „wat weit de Bur von Gurkensalat? — Wat gescheihn ist, ist gescheihn. — Worüm hest Du Di nich

tau rechter Tid beswert?“ — „Herre Jesus, Dörchleuchten, ick heww so velen Larm makt, as ick jichtens kunn.“ — „Haben Wir nichts davon vernommen; die Sache bleibt in statu quo; aber zu Deinem Troste wollen wir Dir sagen: Von nun an soll kein Bauer mehr gelegt werden.“ — „Je, äwer ick, Dörchleuchten . . .“ — „Ruhig! Folgende weiter!“ — Un Bäudner Meier tred vör un säd: „Gnedigste Herr Landroß, ick heww 'ne Bäudneri in't Fürstlich hatt, un dat was tau'm Lewen nich naug un taum Dodhungen tau vel, un vör Allen was't slimm mit de Füerung; un dor bün ick denn männigmal en beten tau Holt gahn und heww mi denn hir un dor 'ne Bäuk afstemmt — äwer man 'ne ganz lütte — un dor hewwen sei mi denn ümmer bi kregen un hewwen mi in dat Voßgericht ümmer den Puckel blag slagen, un denn de velen Gerichtskosten, un so bün ick bi de velen Kinner ganz in't Achtergeleg kamen, un nu hewwen sei mi rutsmeten, un nu ligg ick dor.“ — „För en Spitzbauwen hört sick dat ok nich anners“, säd Dörchleuchten, „Wecke ordnlich Minsch steht? Hest Du mi allmeindag tau Holt gahn seihn?“ — „Dat glöw ick sacht, gnedigst Herr, Sei hewwen 'ne warme Kalmück-Mantäng an“, säd Meier un böhrte de Bein in de Höcht, „äwer seihn S' hir: dörch so'n olle linn'ne Büx pust de Wind hellschen dörch.“ — „Gotts ein Dunner“, säd Dörchleuchten, „nu sall ick mi am Enn' noch üm de Büxen von min Unnerdahnen bekümmern. — Folgende weiter!“ — „Ja, dat ist mi denn nu ok ganz egal“, säd Jochen Schröder, „ob ick in't Backhus ligg oder in Keden.“ — „Na, wat is dat denn mit dat Backhus?“ — „Je, dor ligg wi in, Jochen Smidt mit sin vir Gören un Jehann Westphal ok mit sin fiw; un's Morrens wunnern wi uns, wo ein Jeder sin Arm un Bein mang de annern wedder 'ruter finnt.“ — „Je, worüm liggt Ji denn alltausamen in dat Backhus?“ — „Worüm?“ — „Dorüm!“ — „Dummer Kirl“, säd Dörchleuchten falsch, „sin Herr ward doch woll en Grund hewwen, dat hei em dorinne smeten hett.“ — „Ih ja, den ward hei woll hewwen“, säd Jochen Schröder, „un't is en ganzen nüdlichen Grund. — Min öllst Dirn is de Grund.“ — „Denn ward sei gewiss nich dahn hewwen, wat ehr heiten is.“ — „Ne, dat hett sei nich dahn, un dat sall sei ok nich dauhn. — Meinen Sei Dörchleuchten, dat ick minen Eddelmann sin Gören ok noch fäuden sall?“ — „Dat's en tau delekaten Punkt“, säd Dörchleuchten, „de sick hir nich in de Öffentlichkeit bespreken lett. — Folgende weiter!“

Nu tred de oll Mann von den Helpter Barg wedder vör un säd: „Dörchleuchten, dat is man, dat ick dorvon red; äwer ick bün ein von de Rehnschen, un wi hewwen man knapp Land kregen, un dor hewwen's nu all wedder taulangt, un ick heww wedder nix kregen. — Ick bliw dorbi, de Buplätz in de Stadt un de Feldmark hadden utkawelt warden müßt.“ — „Haha!“ rep Dörchleuchten, „dor is hei jo all wedder! Oh,“ rep hei de Schandoren tau, „desen hollt mi mal en beten wiß!“ Un de oll Mann von den Helpter Barg wir seker nah de Dreibargen kamen, wenn Krischan Schult nich west wir. Krischan Schult wir en Kirl up den Platz, un wüßt, wat hei tau dauhn hadd: „Dörchleuchten“, säd hei, as an em de Reih was, „Sei känen lang' reden, ihre mi en Wurt dorvon geföllt.“ — „Verdammt Kerl“, rep Dörchleuchten, „er ist ja wohl gar ein Demokrat?“ — „Un dat mit Recht!“ säd Krischan Schult, „un dat sünd wi All, as wi hir gebaken un geburen sünd; blot de verfluchten Hunn' hewwen nich de Kurasch, dat gradut tau seggen.“ — „Fort mit ihm!“ rep Dörchleuchten, „werft das Scheusal in die Wolfschlucht.“ — „Holt!“ rep Krischan Schult un grawwelte achter sick un kreg so'n twölfjährigen Jungen tau faten, de sick an sin Rockslipp anfat't hadd, un böhrte em in de Höcht un säd: „Hir steiht de Pump! — Kennen Sei em, Dörchleuchten?“ — „Ick seih blot, dat dat en dickköppigen, rotznäsigen Slüngel is“, rep Dörchleuchten wütend. — „Ja“, säd Krischan Schult un wischte den Jungen de Näs' af, „t is min Sähn, Dörchleuchten, un drei von so 'ne Ort heww ick Sei nu all tau de Soldaten gewen, un dat hett en Demokrat dahn; un de Sähns von de Herrn Eddellüd', de warden sick bedanken un warden mit Peik un mit Schapschinken vör de Schillerhäuser up un dal gahn, de warden leiwerst Offezirers, un de ollen slus'-uhrigen Börgers köpen ehr Jungs in den Stellvertreder-Verein, un war wi sünd, wi möten dat Volk stellen. — De Eddelmann plückt sick von den Militärbom de ripen säuten Plummen af, de Börger giwt sine lusigen Gröschens, wi gewen uns' eigen

Fleisch un Blaut; sünd wi dorüm slichter as dei? — Nu reden S', Dörchleuchten.“ — Je, wat süll Dörchleuchten tau so'n dummen Snack seggen; Krischan Schult hadd ok woll wat anners fragen künn. — Dörchleuchten Japhet kratzte sick also en beten achter de Uhren un säd: „Dat verstah Ji nich!“ — „Ne“, säd Krischan Schult, „worüm dat so sin sall, Dörchleuchten, dat verstah wi ok nich.“ — „Merk Er sich“, säd Dörchleuchten falsch, „Demokraten will Ich nicht in Meinen Landen haben.“ — „Herr Je, Dörchleuchten, wi will'n ja all girn Aristokraten warden, uns fehlt blot dat Riddergaud dortau un de Kutsch mit de vir Mähren.“ — „Ich kann nicht Alle glücklich machen“, säd Japhet verdrehtlich, „Einige müssen befehlen und Einige müssen gehorchen.“ — „Richtig. Dörchleuchten“, säd Krischan Schult, „ganz in de Ordnung! De Dummen möten gehorcken, un de Klauken befehlen; äwer fri Bahn möt sin!“ — „Ja“, repen nu alltausamen, „Fri Bahn möt sin!“ — Dörchleuchten wull hir wat seggen, äwer Krischan Schult föt em vörtau un säd: „Hören Sei't, Dörchleuchten? — Wi willen gor keine Vörrechte hewwen; äwer de Annern sälen ok kein hewwen. — Seihn S' —“, un hir böhrte hei wedder sinen Jungen in de Höcht un putzte em de Snut af, „dit is hei. — Worüm sall des' Jung — ick segg von dissen — worüm sall de nich ebenso gaud General warden, as den Eddelmann sin?“ — Dat hadd Krischan Schult nich seggen müßt, Dörchleuchten wull ok all wedder falsch warden; äwer as hei lütt Hinning Schulten so up en taukünftigen General ansach, dunn kreg hei dat mit Lachen un lachte, dat em de Kron up den Kopp wackelte: „Na, Lüd' un Kinner!“ rep hei, „dese rotznäsige Slüngel sall General warden!“ — „Hoho!“ rep Krischan Schult, denn hei was en hellsch lüftigen Kirl un wüßt glik, wo't fuchten wier, un sach't all an de Weig', wenn't Kind kacken wull: „Hoho! Dörchleuchten, ut Kinner warden Lüd', un as de Kirl is, möt em de Wust bradt warden. Min Jung' — ick red hir blot von minen — de hett en gesunnen Kopp, denn wi Schulten-Ort sünd äwerall nich up den Kopp follen, un wat för en Soldaten de Hauptsak is, hei is ok richtig in de Mag', un wenn ick Brod hollen kann, dat ick dat fäuden kann, un ick heww Hüsung, dat mi dat nich verklamt, un ick verdein so vel, dat ick dat wat lihren laten kann, denn so sälen Sei seihn, Dörchleuchten, ward ut den rotznäsigen Jugen en drägten Kirl, un wider will ick ok nicks; mag hei nu nahsten General warden, oder Kapperal — mi is't egal; äwer fri Bahn möt hei hewwen!“ — „Ja“, repen nu alltausamen, „fri Bahn möt wi hewwen! Un Brod möt wi hewwen! Un Hüsung möt wi hewwen! Un lihren möten uns Gören wat!“

— — —

Wie viel bittere soziale Kritik und menschliche Anklage liegen in diesen Schilderungen, so humorvoll, ja grotesk sie auch verkleidet sind. — Und, wie gesagt, im gesamten Werk des Dichters ist dieser Zug mehr oder weniger deutlich zu finden — ein Zug, der lange Jahre nicht die Aufmerksamkeit gefunden hat, die er angesichts der grundsätzlichen Bedeutung für das Werk Fritz Reuters verdient.

— — —

Der Kreis des Themas schließt sich mit einigen grundsätzlichen Ausführungen und Schlußfolgerungen die vorliegende Definition des Heimatbegriffes betreffend. Die vorstehenden Darlegungen gelten natürlich nicht nur für diejenigen Menschen, die ihr Leben in der angestammten Landschaft verbringen. Wesentlich stärker werden sie die innere Existenz derjenigen Menschen bestimmen, die fern von ihrer Heimat leben. Das gilt für den Ostfriesen in Württemberg ebenso wie für den Mecklenburger im Saarland. Mit dieser Feststellung erhebt sich dann aber spätestens auch die Frage, ob denn wohl eine Heimat mitzunehmen, sozusagen zu „exportieren“ sei, — und ob es nach der „alten Heimat“ eine „neue Heimat“ geben kann. Diese Frage sei im folgenden, wiederum selbstverständlich in der subjektiven Sicht des Verfassers, in wenigen Sätzen beantwortet.

Sicher läßt sich das, was hier „landschaftliche Ebene“ genannt wurde, nicht verpflanzen. Die Landschaft der Kindheit, der Jugend wird Bild, wird bleibende Erinnerung — oft wirklich nur noch Erinnerung, weil alle unsere Städte und Landschaften

sich heute so schnell und einschneidend verändern, daß sie dem Bild von früher (das ja oft genug ohnehin nur eine Art Wunschbild späterer Jahre ist) häufig nur noch sehr bedingt entsprechen. Das gilt weitgehend auch für die hier „menschliche Ebene“ genannte Dimension. Trotzdem: Bei gebührender Toleranz und redlichem Bemühen kann der Zugewanderte mit den Menschen auch eines neuen Lebensraumes einen so engen Kontakt finden, daß er dem in der „alten Heimat“ zumindest nahekam. Das habe ich selbst dankbar erfahren, als ich aus dem mecklenburgischen Hafenstädtchen Ribnitz in das oldenburgische Varel kam.

Noch umfassender als die menschliche wird man die „seelische Dimension“ des Heimatbegriffes auf eine neue Umgebung übertragen können. Gewiß wird es in den meisten Fällen Jahre dauern, bis man das Wesen einer Landschaft, eines Landes begreifen, sehen lernt — und gewiß wird es dem Küstenbewohner von der Ostsee an der Nordsee leichter fallen als etwa einem Menschen aus Lübeck in Berchtesgaden. Dennoch: Wer es wirklich will, dem wird eines Tages auch die neue Landschaft ihre Seele offenbaren.

Ganz klar übertragbar ist dann das, was in diesen Ausführungen als „geistig-kritische Ebene“ bezeichnet wurde. Zweifellos muß jeder von uns, wo immer er auch lebt, seiner Umwelt gegenüber in noch viel stärkerem Maße als bisher das Gefühl durch Wissen ersetzen und die Ressentiments durch Orientiertsein. Schlagworte genügen nicht — wir brauchen, um die Gegenwart bewältigen und in die Zukunft denken und planen zu können, nötiger als alles andere den scharfen, wägenden Geist.

— — —

Mit dieser Zusammenfassung sei das Hauptkapitel über die vier Ebenen, aus denen sich in der Sicht des Verfassers der Terminus „Heimat“ zusammensetzt — und die Frage, inwieweit diese Ebenen transponierbar sind, abgeschlossen.

Zum Abschluß sei noch ein Wort gesagt über den geschlossenen Begriff „Heimat“ — ohne Berücksichtigung der weiter oben beleuchteten Unterschiede zwischen alter und neuer Heimat.

Der komplexe Oberbegriff ist in Anbetracht der augenblicklichen politischen Umwälzungen und Umstrukturierungen besonders wichtig — denn „Heimat“ ist eine unverzichtbare menschliche Existenzgrundlage in Rhodesien und in Deutschland, auf Zypern und im Nahen Osten. Gerade für uns Europäer jedoch ist die Heimat, das Heimatland im Augenblick von ganz besonders gravierender Bedeutung! Wir brauchen, wenn wir nicht nur bestehen, sondern auch unsere politischen und vor allem menschlichen Probleme lösen wollen, ein neues, größeres Haus für uns — für alle Völker dieses Kontinents. Ein solches Haus aber kann nur gebaut werden auf den festen Quadersteinen der verschiedenen Heimatländer. Um solche Quadersteine jedoch richtig und nachdrücklich bearbeiten zu können, brauchen wir das Handwerkszeug gründlich durchdachter Termini.

Aus all dem aber erhellt, daß der Begriff „Heimat“ wesentlich mehr bedeuten kann als ein plakatives Schlagwort — eine Tatsache, die uns ganz besonders deutlich und überzeugend zu Bewußtsein kommt bei der Betrachtung des Reuterschen Werkes. Der Heimatbegriff kann und muß sogar, — recht verstanden, sorgsam erwogen und maßvoll angewandt, — grundlegend sein bei dem Bau jenes für uns alle so bitter notwendigen Gebäudes, das Europa heißt!

Teterow - Eine humorvolle Berühmtheit ernsthaft betrachtet

Von Gerhard Bömer

Als eine Stadt der Gärten und des Humors ist Teterow weit über Mecklenburgs Grenzen bekannt geworden. Ihre schöne Lage im Herzen der „Mecklenbg. Schweiz“ zwischen dem buchtenreichen See und seinen Randhöhen . . . die zugleich die Heimat der wunderfeinen einmaligen „Regia-Legende“ ist . . . läßt die Fülle der Gärten besonders wirkungsvoll erscheinen. Die roten Dächer der Häuser sind liebevoll umrahmt vom Grün der Hecken und Obstbäume. Die einmündenden Landstraßen sind wie Alleen. Felder ziehen sich an den Hängen zu den Waldhügeln hinauf, die den See und die Stadt um mehr als 100 Meter überragen und prachtvolle Fernsichten bieten.

Und mitten in diesem herzlichen Milieu ein kleiner Marktplatz und darauf ein plätschernder Brunnen, der ein Denkmal darstellt für den Urbeginn aller Teterower Berühmtheiten und Neckereien: für den Teterower Hecht, der unser Städtchen zu einem mecklenburgischen Schilda gemacht hat, wozu er buchstäblich Jahrhunderte lang Zeit gehabt hat. Er ist aber wissenschaftlich gesehen weit mehr als der Held einer Sage, die wohl so alt ist wie die Stadt selber; denn sein Ursprung liegt in den historischen Ereignissen, die einst zur Gründung der Stadt Teterow geführt haben. Alles andere sind Sagen und Mythen und nachträgliches Rankwerk.

Die frühesten schriftlichen Nachrichten von Teterower Schildbürgereien und Ökelen sind aus dem 17. Jahrhundert nachweisbar; im 18. Jahrhundert nehmen sie für den Forscher eine gewisse Färbung an, die sachliche exakte Deutungen zuläßt, d. h. diese Nachrichten sind bereits subjektiv zustimmend oder ablehnend. Seit etwa 1830 taucht als weitere Teterower Originalität die Sage von der deckellosen Tabakspfeife des Feldmarschalls Blücher auf, die dann durch Fritz Reuter schnell bekannt wurde. Um 1895 gab H. Schwenn den ersten Werbeführer durch die „Mecklenbg. Schweiz“ heraus, und seitdem überschwemmten auch die Postkartenserien mit den oft recht primitiven Nachdichtungen all dieser Sagen durch Marie Schmidt die mecklenburgische Öffentlichkeit. Zwischen den Weltkriegen folgten auch künstlerisch wertvolle Darstellungen, darunter auch die von Ludwig Düwahl in Plau und das Teterower Notgeld mit Versen von Rudolf Tarnow. Auch dramatisch wurden diese Sagen vielfach ausgewertet.

Über ein halbes Jahrhundert haben mich all diese heimatlichen Sagen durch mein Leben begleitet. Ich erlebte ihren Einfluß auf die Teterower und damit auch auf mich selbst. Ich forschte nach ihrer Herkunft und war für jeden historischen Anhaltspunkt dankbar, der mir aus der Vergangenheit in die Hände geriet. Diese Beobachtungen ließen erkennen, daß die Teterower für ihre beiden Originalsagen, die vom Hecht und die von der Blücherschen Pfeife . . . , eine höchst liebevolle und herzliche Bewertung zeigten, während sie die Schilda-Lehnsagen mehr oder weniger deutlich ablehnten, allenfalls finanziell auswerteten. Ihren Hecht schleppten die Teterower geradezu als Erkennungsmarke mit sich herum. Sie setzten ihm mit dem Marktbrunnen von Professor Wilhelm Wandschneider ein Denkmal . . . Und wenn die Stadt nicht jahrelang Notstandsgebiet gewesen wäre, hätte man die Episode von der Blücherschen Pfeife sicherlich ebenso verewigt, was vielleicht auch noch einmal geschehen wird. Dieser psychologisch-feine Unterschied in der gefühlsmäßigen Bewertung läßt sich auch . . . mit einiger Vorsicht . . . in die Vergangenheit zurückverfolgen. —

Zur Entstehung der Hechtsage hat die folgende Annahme wohl die größte Wahrscheinlichkeit für sich: Nach dem Untergang der Wenden und der Vernichtung ihrer Burg im Teterower See wurde von westfälischen und niedersächsischen Zuwanderern die neue Stadt Teterow auf der kleinen, von morastigen Armen der „kleinen Peene“ umschlossenen Insel gegründet, auf der ihre Altstadt — zwischen den Toren — heute

noch liegt. Etwa ein halbes Jahrhundert später zogen auch die letzten Wenden von der Feldmark in die ummauerte Stadt, in der man bereits eine einfache christliche Kirche errichtet hatte. Lange jedoch hielten die Wenden noch an den Resten ihres eigenen Glaubens fest. Sie waren fest davon überzeugt, daß sich ihr Swantewit-Heiligtum vom „Kleinen Bröken“, einer Halbinsel des Burgwalls, der Vernichtung dadurch entzogen hatte, daß es sich in einen Fisch . . . evtl. in einen Hecht (?) . . . mit goldenem Kopfband verwandelte und in dieser Form weiterlebte. Dieser Glaube mag wohl mindestens ein bis zwei Jahrhunderte in dem damaligen Teterow und in allen Nachbarorten lebendig geblieben sein, sehr zum Ärger der katholischen Geistlichkeit, die mit Eifer gegen alle heidnischen Relikte kämpfte . . . in diesem Falle aber ohne Erfolg. Schließlich versuchte man es, indem man den Leuten ihren Swantewit-Glauben lächerlich machte. Und in diesen Bemühungen war es dann vom Swantewit-Fisch mit dem goldenen Stirnband zum „Hecht mit der Glocke“ kein großer Schritt mehr.

Die heutige Fassung der Hechtsage, wie sie wohl überall und am meisten bekannt ist, berichtet von zwei Fischern, die einst einen großen und schönen Hecht im Teterower See gefangen hatten. In besonderer . . . heut würde man sagen: typisch Teterower Erleuchtung . . . kamen sie überein, diesen kapitalen Hecht für den demnächstigen Besuch des Landesherrn aufzusparen. Um ihn frisch zu halten, wollten sie ihn wieder in den See setzen. Aber wie würde man ihn dann rechtzeitig vor Gebrauch wieder bekommen? So kam es, daß sie ihrem Hecht die inzwischen berühmt gewordene Glocke umbanden, mit der er sich überall im Wasser verraten würde. Und um die Stelle wieder zu finden, wo sie ihn dem nassen Element zurückgegeben, schnitten sie in ihr Boot eine große Kerbe, bevor sie vergnügt damit nach Hause fuhren. Nun, der Landesherr mußte ohne diesen Hecht bewirtet werden. Die Sage fand später, und zwar seit der Enthüllung des Marktbrunnens am 17. Mai 1914, noch eine Ergänzung: Man habe viel viel später den vorzüglichen Hecht doch noch gefangen; und seitdem trägt ihn der kleine Nackedei auf dem Brunnen mitsamt der Glocke . . .

Ebenfalls auf eine historische Begebenheit geht die andere Teterower Originalsage, nämlich diejenige von der Tabakspfeife des Feldmarschalls Blücher, zurück. Mit „Originalsage“ ist gemeint, daß diese drolligen Geschichten an Teterow gebunden sind. Sie sind nur in Teterow beheimatet. Auch diese: Sie geht auf einen Inkognitobesuch des Fürsten Blücher in Teterow zurück, der seine Verwandten in Teschow am Teterower See besucht hatte. Damals hatte Teterow noch sehr viele niedrige und mit Rohr gedeckte Häuserchen . . . und es war wegen der damit verbundenen Feuersgefahr verboten, Tabakspfeifen ohne Deckel in den Straßen unserer Stadt zu rauchen. Davon hatte nun der alte Haudegen und Feldmarschall Blücher keine Ahnung. Und er rauchte vergnüglich sein . . . leider offenes . . . Pfeifchen. Dies aber wird der einzige Teterower Stadtsoldat gewahrt und stürzt sich mit pflichtgeschwollener Brust auf den hohen Übertreter des Gesetzes und entreißt ihm den qualmenden Sorgenbrecher . . . allerdings ohne Blücher erkannt zu haben. Bald darauf kam dies dem damaligen Teterower Bürgermeister Danneel zu Ohren, und es war ihm sehr peinlich. Aber er wußte sich zu helfen, und zwar ebenfalls auf typisch Teterower Art: Er lud v. Blücher zu einem offiziellen Stadtbesuch ein und ließ ihm dabei durch sein reizendes Töchterlein an Stelle des sonst üblichen Stadttorschlüssels . . . eine Tabakspfeife mit silbernem Deckel überreichen. Aus dem Nachlaß Blüchers ist diese historische Pfeife später wieder nach Teterow zurückgegeben worden. Fritz Reuter, der diese humorvolle Anekdote mit seinem Läschen Nr. 64 weltbekannt gemacht hat, hat sie noch in der Teterower Pfarrkirche selber gesehen. In der Familie Danneel, die noch bis 1920 in Teterow gewohnt hat, waren noch alle Einzelheiten in mündlicher Überlieferung bekannt, die ich in meinem „Teterower Skizzenbuch“, Seite 57 und 58, festgehalten habe (Verlag H. Müschen, Teterow, 1931). Wo die Pfeife später abgeblieben ist, konnte ich nicht mehr in Erfahrung bringen. Auch in dem „Mecklbg. Monatsheft“ 1930 finden sich auf Seite 490 bis 492 die gleichen Angaben. —

Beide Teterower Originalsagen haben immer wieder als Motiv für dichterische Gestaltung gedient; beide wurden wiederholt dramatisiert, und manche Laienbühne hat

diese Stücke mit Erfolg aufgeführt. Diese humorvollen Sagen boten hinreichend Material dafür. Hier lagen genügend Handlungen vor. Anders dagegen die „Regia-Legende“, die nur aus Bruchstücken und Fragmenten alter Sagen entstanden ist. Sie knüpft wie alle Legenden mehr an die Begriffe unserer menschlichen Erfahrungen; ihr eigentliches Wesen aber liegt im Jenseitigen. Und genau wie Raum und Zeit zerfließt auch sie, wenn wir ihr nachforschen. Sie wird daher auch niemals die Volkstümlichkeit der anderen beiden Originalsagen erreichen, obgleich auch sie ganz an die Landschaft um den Teterower See gebunden ist. Es fehlt ihr die Werbekraft der beiden anderen. Daher auch meine wiederholten Bemühungen, ihr einen bleibenden Platz in der heimatischen Literatur zu sichern (vgl. „Rückschau auf die Teterower Regia-Legende“ Warendorf 1965 etc. und die hier genannten einzelnen Fragmente). Nur sehr wenig ist von all dem heute noch aufzutreiben. Schade, daß so viel eigenwertiges und eigenwilliges Kulturgut so stark in Gefahr ist, verloren zu gehen. In ihrer einfachsten Tradition aber sind alle diese Sagen unsterblich . . . und sie werden es bleiben, solange die Wellen des Teterower Sees die Gestade der einzigschönen Burgwallinsel, die ihre Heimat ist . . . umspülen. —

Von den Lehnsagen, d. h. von den nachträglich übertragenen und importierten Schildbürgereien, ist die Geschichte mit dem Ochsen, den man zum Abweiden des Grases am Strick auf das Stadttor zog, am bekanntesten und am meisten gebraucht worden. Ihre eigentliche Heimat ist nicht mehr feststellbar. Wir finden sie bereits in den diesbezüglichen Volksbüchern des 17. Jahrhunderts. Die Teterower Konkurrenten auf diesem Gebiet sind Schöppenstedt, Abdera, Beckum, Polkwitz u. a. In der Auswertung dieser Attribute kann aber den Teterowern eine gewisse Großzügigkeit nicht abgestritten werden. So fand auch die Ochsen Geschichte Eingang in Heimatbücher und Fremdenführer. Auf ungezählten Postkarten flatterte auch sie in alle Welt hinaus. Auch auf dem Teterower Notgeld aus den zwanziger Jahren finden wir sie. Und beim Teterower Heimatfest von 1955 wurde sogar eine ausgestopfte Ochsenhaut am Malchiner Tor aufgehängt. Wie gesagt: Von den importierten Lehnsagen fand sie die größte Verbreitung. —

Bevor ich noch auf die übrigen Lehnsagen weiter eingehe, scheint mir ein Hinweis auf das Alter derselben einigen wissenschaftlichen Wert zu haben. Die frühesten Überlieferungen sind sicher nur mündlicher Art gewesen. In einer vielzitierten Arbeit über die Herleitung von Familiennamen und Ortsbezeichnungen aus dem Slawischen fand ich neben: „Teter-owe“ gleich Auerhahnsort auch noch die Bezeichnung „tetera“ für Dummkopf, d. h. fast ein Gleichklang in beiden Ausdrücken trotz der so grundverschiedenen Bedeutung. Ich halte es durchaus für möglich, daß man sie in jenen frühen und urtümlichen Zeiten wohl manches Mal scherzend und neckend auf die Teterower selbst angewandt hat, also den Bewohner des Auerhahnsorts mit dem Dummkopf gleichgesetzt hat. Und wie der Lateiner sagt: Semper aliquid haeret! Es blieb eben etwas davon hängen, was schließlich in den Lehnsagen greifbare Formen annahm, um so mehr als ja, wie wir sahen, die Entstehung der Hechtgeschichte zeitlich nebenher lief. Ob diese höchst plausible Annahme richtig ist oder nicht, werden die undurchdringlichen Schleier, die Teterows Vergangenheit umhüllen, nicht mehr aufhellen lassen. Was bleibt, ist Vermutung. —

Es sind im Anfang sicher nur einige wenige Lehnsagen gewesen; aber der Mecklenburger war schon immer zu Späßen und Neckereien aufgelegt und freute sich, in den Teterowern geduldige Opfer gefunden zu haben. So wuchs die Zahl der ihnen angedichteten Streiche bald ins Unkontrollierbare. Die bekanntesten von ihnen fanden oft satirische Ausdeutung und Kommentare. So bauten die Teterower ein Rathaus ohne Fenster und trugen das Licht in Säcken hinein. Oder sie wollten Langholz quer durch ihr Stadttor tragen; eine vorbeifliegende Krähe aber rief: „Scharp vör! Scharp vör!“, wodurch sie gewahr wurden, daß sie den Balken in der Längsrichtung hindurchschieben sollten. Oder sie hingen sich aneinander, um die Tiefe eines Brunnens auszumessen; da wollte sich der oberste mal in die Hände spucken, um besser halten zu können . . . und bums! lagen sie alle im Wasser. Ich erwähne schließlich noch das Pfer-

de-Ei, jenen Kürbis, den der Teterower Bürgermeister ausbrüten sollte. Aber der Kürbis rutschte unter ihm weg und rollte in einen Busch, aus dem dabei ein aufgeschreckter Hase hervorsprang: „Musching! Musching! kennst dien eigen Mudding nich?“, rief ihm der Bürgermeister nach, womit er sich meinte und den Erfolg seiner Brütereie. — Und einmal hatten unsere lieben Teterower auf ihrem Heidberg Holz gefällt, das sie in mühevoller Arbeit zutal trugen. Da kam ein Mann aus Thürkow vorbei und meinte: es wäre doch leichter gewesen, wenn sie das Holz den Berg hinunter gerollt hätten. „Richtig!“ sagten die Teterower . . . und trugen es mit Mühe und Schweiß nochmals hinauf . . . um es alsdann hinabrollen zu lassen.

Viele aber der nachträglich hinzugekommenen sogenannten „Teterower Stücken“ sind nicht einmal den Teterowern selber richtig bekannt geworden. Schon früher konnte ich diese Feststellung machen, und ich bin davon überzeugt, daß die heutigen Mitbürger und Mitteterower noch weit weniger davon wissen, trotz der freundlichen Hilfestellung durch Heinrich Alexander Stoll mit seiner Buchausgabe „Noch lebt der Hecht“ im Hinstorff-Verlag, Rostock 1962, bei dem ich besonders auf das Vorwort dazu hinweisen möchte. Vielleicht hat die heutige Zeit zu wenig Sinn für derartige humoristische Volksüberlieferungen, die sie evtl. auch als albern empfinden könnte; denn selbst der Handel mit Sagen-Postkarten ist stark zurückgegangen.

Indessen, zur Charakterisierung der mecklenburgischen Mentalität sind auch diese Sagen unentbehrlich, wie ich früher in einem Lichtbildervortrag „Mecklenburger Humor rund um den Teterower Hechtbrunnen“ kundgetan habe. Ich bin selber Teterower, aber ich habe unsere neckischen Sagen nie als Beleidigung empfinden können; denn Teterow gab ja nur den Sammelnamen, und dumme Streiche macht man auch anderswo. Und im übrigen ist das ohnehin eine höchst relative Angelegenheit, die ganz von der Beurteilung des einzelnen abhängt.

Auch die jahrhundertalte Rivalität zwischen den Nachbarstädten Teterow und Malchin spiegelt sich in diesen Sagen und ihren Abarten wider: Der große Hecht geht auf Reisen und jagt die vorwitzigen Malchiner „Gössel“ in die Flucht oder frißt sie auf. Aber die Malchiner rächen sich; auch sie haben einmal einen großen Hecht gefangen, und sie hängen ihm nach dem Teterower Muster eine Glocke um, stecken ihn in ein großes Netz und hängen ihn so in die Peene. Dann laden sie die Teterower zu einem Wettfischen ein und lassen sie das Netz ziehen. Ich kann mir vorstellen, was meine armen Teterower zu diesem ihrem Erfolg gesagt haben mögen. Es wird mehr gewesen sein als nur „Petri Heil!“. Ein anderes Mal ist der Malchiner Galgen zerbrochen, und sie schicken nach Teterow, um sich den dortigen zu leihen. Aber die Teterower sind noch böse und lehnen ab. Marie Schmidt, die ergiebige Postkarten-be-dichterin läßt sie dabei die klassischen Worte sprechen: „Der Galgen ist für keine anderen Sünder als nur für uns und unsre Kinder!“. Ja, uralt sind die Neckereien und Plänkeleien zwischen Teterow und Malchin. In ihren Werbeprospekten hatte die „Mecklbg. Schweiz“ immer zwei Mittelpunkte, nämlich Teterow und Malchin. Kein Wunder, daß schließlich Remplin auf halbem Wege sich zum dritten Mittelpunkt erklärte . . . und das von Rechts wegen! Aber auch hier siegte schließlich die Vernunft, die jeden dieser Orte seine reellen Werbequalitäten zuwies.

Ach ja, wir armen Teterower! Lernen zu leiden ohne zu klagen! Dies wurde gewissermaßen zu unserem Wahlspruch. In diesem Sinne wurde auch die plattdeutsche Milieu-Schilderung gestaltet, die ich meiner Chronik der Stadt Teterow als echtes Lebensbild angefügt habe. Sie ist gewissermaßen eine zweite „Rahnstädt“-Geschichte . . . Auch sie wurde leider schnell zu einem Archivobjekt, besonders geeignet zur Forschung für den Historiker, der es nachlesen kann in: „Teterow, Chronik und Lebensbild einer mecklenburgischen Kleinstadt“ von Dr. Gerhard Böhmer; Verlag Friedrich Benduhn, Goslar 1959. Die längst vergriffene Auflage ist nur noch im Bibliotheksleihverkehr nachlesbar. Es schildert das Teterow zwischen den beiden Weltkriegen in munterer Herzlichkeit, genauso wie das „Rahnstädter Billerbauk“ die mecklenburgische Kleinstadt ganz allgemein zum Objekt hat. Beide werden bestimmt einmal trotz aller gegenwärtigen Schwierigkeiten ihren Freundeskreis behaupten. —

Und noch einige Ergänzungen: Zwischen Teterow und Waren liegt an der Chaussee bei Ziddorf ein kleiner Wassertümpel. Das Meßtischblatt nennt ihn mit bissigem Humor „Teterower See“. Sicher die Erfindung eines Spaßmachers, die ich in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt lassen möchte. Auch an den 20 m langen Hecht muß ich erinnern, den die in Hamburg wohnenden Teterower auf einem ebenso langen Fischerkahn bei einem Trachtenfest 1924 durch die Hamburger Straßen zogen. Sie wollten damit wieder gutmachen, was sie in der Cholerazeit an den Hamburgern gesündigt hatten, als sie damals wegen Ansteckungsgefahr die Einreise nach Teterow verweigert hatten. Das Hamburger Spottgedicht von dem Teterower Spritzenhaus und dem weisen Magistrat war inzwischen in Vergessenheit geraten. — Gar vieles dieser Art ließe sich noch hinzufügen . . . und dies ist auch in der kleinen plattdeutschen Erzählung „Bi uns in Teterow . . .“ geschehen. So war es und so ist es immer noch, wenn sich ein Teterower woanders zeigt, heißt es: „Wat makt dei Häckt?“ —

Am 1. Juni 1914 sollte das Luftschiff „Hansa“ in Teterow landen. Atmosphärische Störungen verhinderten die Fahrt. Sofort ging ein Neckgedicht über Teterow durch alle Zeitungen. Daß die Landung auch in Rostock und Schwerin ausfiel, war nicht so wichtig. Teterow war so viel berühmter. Das Luftschiff landete dann am 21. Juni 1914 in der „Stadt der Gärten und des Humors“, einen Monat nach der Errichtung des Hechtdenkmals auf dem Marktplatz.

Außer den vielen Sagenpostkarten, die sich allmählich auch über das primitive Niveau von Mariechen Schmidt erhoben, außer dem Nachdruck in Prospekten, Wanderführern und Heimatbüchern gab es in Teterow auch Briefverschlusmarken und Anstecknadeln, die auf die Sagen Bezug nahmen, so die entzückende kleine Brunnenfigur, reliefartig aus Kupferblech gestanzt. Einmal forderte eine Volksschulklasse aus dem Saargebiet 35 Stück davon an, um sie als Vereinsabzeichen zu verwenden.

Auch Rudolf Tarnow, der so manchen mecklenburgischen Spaß in drollige plattdeutsche Verse gegossen, hat zu solchen Teterower Berühmtheiten wertvolle Beiträge geleistet. Unter seinen „Burrkäwers“ lesen wir von „Schauster un Snieder“ im Teterower Hospital, wo der Arzt sich wundert, daß ein Schuster von Arwten und Poten wieder gesund wird, während ein Schneider daran eingeht. Und auf die Geschichte mit dem Luftschiff „Hansa“ bezieht sich die Tarnowsche Episode „Dei Teterowsch Schecker“ mit dem vielsagenden Schlußsatz: „Leiw Gott, ick mein, du weitst dat jo: Du büst hier dicht bi Teterow . . .“

Es ist etwas Merkwürdiges um unseren mecklenburgischen Humor, der ernst und heiter zugleich ist . . . und es gibt keine ernstere Angelegenheit als diese echte plattdeutsche Herzensheiterkeit. So ist's auch kein Wunder, daß mich das so überaus humorvolle liebenswürdige Teterower Milieu schon immer zu Untersuchungen und Darstellungen aller Art angeregt hat. Meinen Wirkungskreis habe ich absichtlich auf das östliche Mecklenburg beschränkt, um ihn um so wirkungsvoller bearbeiten zu können. Mein Ziel war die ästhetische Ausgestaltung meiner mecklenburgischen Hügellandheimat mit unvergänglichen Werten. Ich lege mein Werk, dessen Hauptteile in einer ausführlichen „Selbstbiographie“ als Manuskript herausgegeben wurde, die in den größeren Bibliotheken amtlich geführt wird, in die Hände der nach mir Kommenden für spätere Auswertung. Alles, was an Ernstem und Heiterem über Teterow für Einheimische und Fremde wissenschaftlich ist, fand Erwähnung, um es aus dem Wirrwarr der gegenwärtigen Unerfreulichkeiten in eine bessere Zeit hinüber zu retten. So entstand die „Chronik“ der Stadt Teterow, so entstand die muntere Skizze „Bi uns in Teterow“. . . . so entstanden die vielen „Lütten Begäwenheiten“ gleichsam als Ergänzungen zu dem „Rahnstädter Billerbauk“ und vieles andere, was für eine spätere Heimatkunde evtl. noch einmal Wert haben könnte. Echt Teterower Milieu bringen viele dieser kleinen Anekdoten und Gedichte, die gar oft auf landsmannschaftlichen Heimatabenden vortragen wurden. Insgesamt sind sie noch nicht veröffentlicht. Ihre Zusammenstellung befindet sich vorerst noch unter den „Warendorfer Behelfsaufgaben“. Und ich hoffe und glaube, daß das alles nicht umsonst gewesen sein wird.

Drütt Geschicht

Vun den teterowschen Häckt

Von Otthinrich Müller-Ramelsloh

Vele Johrens läg dat Sloß vun Keunig Laurin nu all ünner den Sülverberg. Dor käm eens Dags de junge Graf von Schlitz, de sien Burg an den Malchiner See upbuut harr, nah Teterow.

He harr noch keen Fru funnen. He wier ok sowat, wat man hüüt Sünndagskind neumt. Fröher wiern dat sülwige de Dünnersdagskinner, wiel disse Dag für den Dünnergott hillig wier. Dat wier Thor, de Volksgott, de dat mit de Minschen am besten meinen deed.

Wat nu de Schlitz wier, nen Sünndags- orrer nen Dünnersdagskind, dat is denn woll gliekster Welt egol.

As den Börgermeister Schlaukopp de Besäuk von Schlitzen ankündigt wörd, dor fööl em ok gliekst de Geschicht mit Emblan in. He vertellte se den Grafen. De wier dorvun siehr angedahn. So snackten se denn beed af, datt se up den See fohren und versöken wöllt, Embla'n to erlösen. Wiel se sik nu över vör Keunig Walberan in acht nähmen mössten, schüll dat in alle Still und nachts vör sik gahn.

Se eenigten sik up een Nacht vun enen Dünnersdag up enen Fridag. Dat wier de Nacht nah den 15. August. Dat is sieht ole Tieden de Stoppelgeisternacht. Se wier so'n richtig Speuknacht, wo de Jungens fleuten, üm de Angst to verdriven. Över in disse Nacht künn man ok mit de Geister pakteeren.

Schlaukopp harr dat Segelboot praat maken laten und af güng dat, ganz anners as dunnemals, as se den groten Häckt fungen harrn.

Se segelten up den Sülverberg tau. Graf Schlitz hööl den güllen Slötel, den de Häckt in sien Kledunen hatt harr, fast in de Hand, so as wier dat een Wünschelrut. Allens üm ehr rüm wier spannig und lurig.

Mit eis hüppt de Slötel ut Schlitz sien Hand rut, flög dörch de Luft und straks up den Sülverberg to.

Schlitz harr sik ierst bannig verfiehrt. Denn över fat't he Maut und reep düttlich und kloor in de svarte Geisternacht:

Embla waak up,
Kumm an uns Boot,
Wie menen dat goot!

Nu delte sik de Sülverberg up und dat Sloß steeg wedder in de Höcht. In Embla's Kemnat güng dat Licht an und ok de Fallbrügg senkte sik dal. Dat duerte nich lang, dor keem Embla ut dat Sloß ruut, stelte över de Brügg und up den See to. Se hüppte in enen lütten Kahn, de all praat stünd, und fohrte nu grad up den Segelkahn tau. Schlaukoppen und de Graf wieren bi Hand, üm Embla'n in ehren Kahn to helpen. Embla'n ehr Boot wier middewiel bi ehr anlangt.

De Graf stünd ganz piel und wier vun Embla ehr Schönheit as verzaubert. Embla keek em biseeligt in de Ogen. Und nu passeerte dat, datt Embla de Hand vun den Grafen nich richtig to faten kreeg und sik verpedden deed und plumps, dor fällt se int Water. Dat Water över gehürte tau Keunig Walberan sien Zauberreich: Nu wier dat wedder mallüürt. Mit eis hulte de See up und versluckte Embla'n ehr Boot. Keunig Walberan langte vun ünner hoch und treckte Emblan daal in den depen Grund.

Över den See över klüng dat mit holle Geisterstimm:

Deep in den See,
Dor swemmt de Bruut,
Ehr beste Dag, de sünd nu ut!
Wer de Bruut nich hollen kann,
De blifft tittlebens nen leddigen Mann!

Een grugliges Lachen juchte över den See!

De Mand, de sik wieldes verkraapen harr, keem vörsichtig wedder ut de Wulken rut. Sien Licht fööl up den Sülverberg. Dat Sloß wier weg. Mit den Baarg speegelten sik een poor ole Dannenbööm in dat blänkernde Water.

Schlaukopp keek den Grafen binaut an und sä:

Dat hest Du nich richtig maakt.
Du harrst ehr nahspringen möst
In den depen Grund
Denn harrst Du ehr erlööst
Und ehr heuraten kunnt!
Nu is Dien Bruut verluurn
Und ward ok nich wedder buurn!

De Graf stönte deep op und sackte up de Bänk daal. He flöögt an dat ganze Lief.

Verbast keek he up den Burgwall. Gespenstig stünd de Burg vun Keunig Walberan dor, as künn ehr kener wat andaun.

Doch mit eis gewohrten Schlaukopp und de Graf ene swarte Gestalt, de över den Sülverberg hochkaam. Se würd immer greuter, steeg den Baarg daal und güng över dat Water up de Borgwallinsel tau. Dat Water leckte ehr blots an den Stebelschaft.

Dat wier Keunig Laurin.

Vör dat Sloß vun Walberan bleev he stahn. Denn plustert he sien Backen up und füng grugelig an tau pusten. Een giftig geelgrüne Fülerstrahl schoot up dat Sloß daal und sengte dat weg, as man de Posen bi de Slachtgaus utsengen deit.

Dat knackte noch 'n poor maal und denn wier dat wedder geisterstill.

Keunig Walberan sien Sloß wier weg.

In den See över spegelte sik de Insel, so as dat ok hüüt noch utseihn deit, gespensterhaft, vertuust und verwunschen.

De Segelkan wier bie't Botshuus ankamen. Schlaukopp und de Graf staakten stillswiegend wedder up dat slapigte Teterow tau. As se an den Brunnen up den Markt vörbiekemen, wo dei Jung den Häckt mit de Glock up de Schuller drägt, dor slenkerte de Häckt mit sienen Swanz und sien Oogen lücht'ten gläunig up. De Glock, de den Häckt üm dei Kiemen hängen deit, klüng eenmol scharp up, as wier dat Hohn. Dat kann man ok hütigen Dags noch bileven, wenn man in de Nacht nah den 15. August, wenn dat een Dünnersdag up enen Fridag is, bi Mandschien an den Brunnen vörbiekümmt und nipping tauhüürt. Över, blots an 'n Dünnersdag buurn hüürn dat!

*Verleihung des Kulturpreises der Landsmannschaft Mecklenburg
an den Lehrer Carl Friedrich Maaß in Mölln (früher Rostock)*

In einer Feierstunde in dem schön restaurierten Rokokosaal des Herrenhauses in Ratzeburg wurde am 11. Oktober 1975 der diesjährige Kulturpreis durch den 1. Bundesvorsitzenden der Landsmannschaft Mecklenburg, Karl Werner Flint, verliehen an Lehrer Carl Friedrich Maaß in Mölln. Die Landsmannschaft Mecklenburg verleiht diesen Preis bei ihrer alljährlich im Oktober stattfindenden Kulturtagung an eine Persönlichkeit, die als Dichter, Künstler, Forscher oder Publizist sich durch hervorragende Leistungen auf einem der vielschichtigen Gebiete der mecklenburgischen Kultur besondere Verdienste erworben hat. In diesem Jahr wurde C. F. Maaß ausgezeichnet. Die Laudatio, die Leben und Wirken des neuen Preisträgers würdigte, sprach der Präsident der Fritz-Reuter-Gesellschaft, Dr. Walter Lehmsbecker, Kiel. Er begann mit der Feststellung, daß das tiefe Heimatgefühl des durch den Preis ausgezeichneten Mecklenburgers mitgeprägt wurde durch die einmalig schöne Umgebung, in der er in seiner Jugend aufgewachsen ist: In der ostmecklenburgischen kleinen Stadt Neukalen. Das war ein rechtes Kinderparadies mit Wald, Wasser und Höhenzügen. Maaß sollte und wollte Lehrer werden. Seine Ausbildung begann auf dem Präparandum in Schwerin und setzte sich fort auf dem Seminar in Neukloster, wurde aber durch den 1. Weltkrieg jäh unterbrochen. Seit 1915 stand er an der Westfront und wurde dreimal verwundet. Ostern 1919 legte er seine Lehrerprüfung ab. Er bekam eine Lehrerstelle in der kleinen Stadt Schwaan; schon im nächsten Jahr kam er an die Oberrealschule in Rostock und wurde dort 1928 an die neugegründete Übungsschule der Hochschule für Lehrerbildung berufen. Das war im Beruf für ihn die höchste Auszeichnung. Auch in seinen Bemühungen um Erhaltung und Pflege des Plattdeutschen in der alten Hansestadt Rostock wurde Maaß in wenigen Jahren eine der profiliertesten Persönlichkeiten. In der „Plattdeutschen Gilde“ wurde er Schriftführer. Als sich 1925 alle schon bestehenden Vereine zum „Plattdeutschen Landesverband“ zusammenschlossen, wurde Maaß auch in diesem Gremium, das 2500 Mitglieder umfaßte, Schriftführer. Er gründete die Zeitschrift „Uns' plattdütsch Heimat“, die bald florierte und erweitert und in der Ausstattung verbessert werden konnte. Einen wichtigen Schritt bedeutete die Aufnahme der Verbindung mit dem Altmeister in der Erforschung der mecklenburgischen Volkssprache und Volkskunde, Professor Dr. Richard Wossidlo. Der Professor zeigte sich gern bereit, Maaß für seine Zeitschrift Sammlerfragen zur Verfügung zu stellen, welche den Lesern zur Beantwortung gestellt wurde. Auch an der Einrichtung des „Rostocker Volkstages“, der sich schnell größter Beliebtheit erfreute, war C. F. Maaß führend beteiligt. An diesem Tage wurde jährlich in der Aula der Universität der John-Brinckman-Preis verliehen, den unter anderen auch Wilhelm Wissner bekam. 1935 gab es wieder eine neue wichtige Aufgabe für Maaß. Der Schriftleiter des sehr beliebten alten Volkskalenders „Voss un Haas“ war gestorben. Nach einigem Sträuben nahm Maaß die Redaktion an. Durch frischen Wind wurde der etwas verstaubte Kalender in der Auflage von 40 000 in kurzer Zeit auf 80 000 erhöht. Dann kam der Zweite Weltkrieg, in dem auch Maaß wieder als Hauptmann und Wehrbezirksoffizier in Rostock Dienst leistete. Das Ende des Krieges führte Maaß in die schöne Eulenspiegelstadt Mölln, wo er bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1959 wieder als Lehrer tätig war. Schon 1950 war ihm die Leitung des Heimatmuseums im ehrwürdigen Fachwerkhaus von 1582 am historischen Markt übertragen. Wiederum gab es auch hier für ihn Aufbauarbeit zu leisten. Fachleute bezeichnen die durchgeführte Anordnung und Neugestaltung als vorbildlich. Im Jahre 1953 übertrug der Magistrat der Stadt Mölln Maaß auch noch die Betreuung des alten, sehr wertvollen Stadtarchivs. Es mußte später in den Räumen des Heilig-Geist-Hospitals neu geordnet werden, und die umfangreiche wissenschaftliche Bibliothek, die in 12 Jahren durch 800 Neuerwerbungen erweitert wurde, bedurfte einer Registrierung.

Nebenher war Maaß auch 15 Jahre lang Dozent an der Möllner Volkshochschule für Heimatkunde und Volkstumsgeschichte. Nach dem Zusammenschluß der Mecklenburger in einer Bundeslandsmannschaft wurde Maaß Kulturreferent dieser Organisation. Er bekleidete dieses Amt über 12 Jahre und ist noch heute Mitglied des Mitteldeutschen Kulturrates, den er seinerzeit mitbegründete.

Der Auszeichnung durch den Kulturpreis der Landsmannschaft gingen schon andere Ehrungen voraus: Vor mehreren Jahren die Verleihung der Ehrenplakette der Stadt Mölln und im vorigen Jahr die Verleihung des Bundesverdienstkreuzes.

Zum Abschluß wies Dr. Lehmbeker auf die Auslagen im Raum der Stiftung Mecklenburg hin, wo in vier Vitrinen Beiträge und Abhandlungen des Preisträgers zu sehen sind. Als letztes stellte er die ausgesprochene Begabung von Maaß als Autor plattdeutscher Gedichte und Lieder im echten Volksgeist heraus und beendete die Laudatio mit dem Vortrag des Gedichtes „Nah Hus“.

Nachdem der 1. Bundesvorsitzende der Landsmannschaft Mecklenburg die Urkunde über die Verleihung des Kulturpreises verlesen und an C. F. Maaß überreicht hatte, verband dieser seine Dankesworte mit ihm unvergeßlichen Erinnerungen an Professor Wossidlo, dessen Schlußworte anlässlich der Feier seines 80. Geburtstages am 26. 1. 1939 in Waren C. F. Maaß zitierte.

Laterne, Laterne . . .

Laterne, Laterne,
Sonne, Mond un Sterne . . .
Wi gaht dei Straten up un dal
Von hier bet an den Lüchtenpahl
Mit uns' Laternen gäl un rot,
Mal glatt un krus, mal lütt un grot

Laterne, Laterne,
Sonne, Mond un Sterne . . .
O jemineh, wat schallt dei Strat
Wenn wi mit uns' Laternen gaht.
Denn kiek dei Nahwers ut dei Dören
Un freugt sick tau dei singen Gören.

Laterne, Laterne,
Sonne, Mond un Sterne . . .
Uns' Mudding schuult all dörch dei Rut
Un freugt sick ok! Man't Lücht is ut!
Sei röppt denn lud: „Nu is't so wiet!
Kumm Harm un Dürt: ‚Tis höchste Tied!‘“

Laterne, Laterne,
Sonne, Mond un Sterne,
Un lang'n as sei tau Bedd all sünd
Lacht Moening noch, dei olle Fründ
Un ok dei Stiernings lachen mit —
Wur schön is doch so'n Kinnerglück!

C. F. M a a ß

8. Carolinertreffen in Marburg, 5. - 7. September 1975

Marburg im spätsommerlichen Glanz seines einzigartigen Stadt- und Landschaftsbildes, das neben dem Wandel der Zeit noch eine altehrwürdige Vergangenheit offenbart, gab dem Treffen der Altschülerschaft unseres Carolinum und vieler Neustrelitzer wiederum den festlichen Rahmen. Im Kurhotel Ortenberg sah man schon am 4. September die ersten freudigen Begrüßungen. Mitglieder unseres Vorstandes, der am Abend zu seiner letzten vorbereitenden Sitzung zusammentrat, hatten am Vormittag eine sehr anregende Besprechung mit dem Leiter des uns befreundeten Gymnasium Philippinum, Oberstudiendirektor Danneberg. Er unterbreitete beachtliche Vorschläge für die partnerschaftliche Zusammenarbeit und für die Gestaltung unserer nächsten Marburger Zusammenkünfte.

Die Hauptversammlung am 5. September bekundete allgemeines Interesse und lebhaftige Anteilnahme an allen anstehenden Fragen und Problemen, die unsere Arbeit und die Gestaltung unserer Zeitschrift betreffen. Unserem bewährten Schatzmeister Michel Wolfgang Ludwig wie auch dem gesamten Vorstand wurde nach dem Kassen- und Prüfungsbericht einstimmig Entlastung erteilt. Ebenso wurde der bisherige Vorstand insgesamt wiedergewählt. Hinzugewählt wurde für die Aufgaben des stellvertretenden Vorsitzenden der Mitbegründer unseres Zusammenschlusses von 1956, Dr. Adolf Friedrich Wagner-Eutin. Zollrat a. D. Robert Buhrow-Hamburg wurde auf eigenen altersbedingten Wunsch von diesen Obliegenheiten entlastet. Die Hauptversammlung sprach ihm, der leider selbst nicht anwesend sein konnte, Anerkennung und Dank für seine in fast zwei Jahrzehnten geleistete Arbeit aus. — Das nächste Carolinertreffen ist im Herbst 1977 in Marburg vorgesehen. Die steigenden Druckkosten unserer Zeitschrift und die erhöhten Postgebühren machen leider eine Beitragserhöhung, die wir in den „Vermischten Nachrichten“ im einzelnen bekanntgeben, unumgänglich. Die Hauptversammlung konnte sich dieser Notwendigkeit nicht verschließen.

Begrüßungsabend

Unser erster Vorsitzender Peter Heitmann nahm zunächst mit bewegten Worten die Totenehrung vor und gedachte insbesondere der kürzlich verstorbenen Alt-Caroliner Carl Risch, Dr. Conrad Kalkschmidt und unseres Carl Wilhelm Eger, der in seiner Generation stets Mittelpunkt der Geselligkeit und des Zusammenhaltes hier in Marburg war. Unser Vorsitzender begrüßte sodann den Nachfahren des Gründers unserer Schule und Chef des Hauses Mecklenburg, Herzog Christian Ludwig, weiterhin den Vertreter des Gymnasium Philippinum, Oberstudienrat Wittmann, die beiden Angehörigen des Lehrerkollegiums unseres Neustrelitzer Oberlyceums, Frau Dr. Erika Grüder und Frau Käte Kuhn, geb. Sünnemann, den Senior unserer anwesenden Caroliner, Professor Dr. Wilhelm Westphal nebst Gattin, und unsere erstmalig unter uns weilenden Caroliner, nämlich Otto E. Heipertz, Botschafter der Bundesrepublik Deutschland in Norwegen, und Pfarrer Hans Joachim König aus Crailsheim. Zur Verlesung kamen Telegramme und Grußzeilen. In seiner weiteren Ansprache ging der Vorsitzende auf die geschichtlichen und örtlichen Zusammenhänge der vor 180 Jahren erfolgten Gründung der Schule durch Herzog Carl von Mecklenburg-Strelitz ein, dessen weltoffener Geist die Entwicklung der Anstalt in der jungen Residenzstadt bestimmte. Der Redner erinnerte sodann an die vor 50 Jahren erfolgte Einweihung des neuen Schulgebäudes und legte seinen Ausführungen das Dichterwort zugrunde, das in der damaligen Feierstunde ein prominenter Gast zitierte: „Auch bei dem größten Verlust müssen wir sogleich umherschauen, was uns zu erhalten übrig bleibt“. Ein größerer Verlust als Schule und Heimat lasse sich für eine Altschülerschaft nicht vorstellen. Was zu erhalten übrig



Marburg, 6. September 1975

Von rechts nach links: Frau Regine Heipertz, Botschafter Otto E. Heipertz, Frau Gertrud Hartwig geb. Kähler nebst Enkelin und Schwiegertochter

bleibe, sei die Erinnerung für die noch der alten Schule verbundenen Generationen und die Überlieferung an die nachfolgenden. Darüber hinaus habe die Carolinerschaft in ihrem Zusammenschluß der ehemaligen Schule eine geistige Heimstätte geschaffen, die in der historisch-literarischen Zeitschrift „Carolinum“ einen bleibenden Ausdruck finden möge. Und Rückhalt gebe die Partnerschaft mit dem Gymnasium Philippinum in Marburg. Mögen unsere Gedanken und Hoffnungen, so schloß Peter Heitmann seine Ansprache, uns in eine Zukunft blicken lassen, die den Weg zur Wiederbegründung unserer Schule durch spätere Generationen im freien heimatlichen Raum nicht für immer verbaue, sondern diesen Weg offenhalte!

Anschließend sprach Herzog Christian Ludwig zu Mecklenburg über die Bedeutung und den Sinn dieses Zusammenschlusses, der ihn das Wirken und den Wert der ehemaligen Schule erkennen lasse und ihn an seine eigene Schulzeit, die er in Bayern verbrachte, erinnere. Seine aus dem unmittelbaren Eindruck dieser Gemeinschaft sich ihm spontan aufdrängenden Worte fanden großen Beifall. — Als Gast hatte sich im Laufe des Abends auch der Direktor des Herder-Institutes an der Universität Marburg und Leiter der Historischen Kommission für Pommern und Mecklenburg, Professor Dr. Roderich Schmidt, eingefunden. Lebhaftige Unterhaltung hielt Caroliner und Gäste bis in die frühen Morgenstunden beisammen.

Am Vormittag des nächsten Tages fand wie schon bei früheren Treffen ein Gottesdienst in der ehrwürdigen Elisabeth-Kirche statt. Die Predigt, die wir im Anschluß an diesen Bericht wiedergeben, hielt unser Caroliner Hans Joachim König. Die Orgel spielte der Nachfolger des im Vorjahr verstorbenen und uns Carolinern unvergeßlichen Professors Kurt Utz, der Universitäts-Musikdirektor Professor Dr. Martin Weyer. Das gemeinsame Mittagessen im Kurhotel Ortenberg vereinte wiederum fast alle nach Marburg gekommenen Festteilnehmer. Als Gäste waren der ehemalige Direktor des

Gymnasium Philippinum, Professor Dr. Wilhelm Luther, und Professor Dr. Roderich Schmidt zugegen. Im Hinblick auf diese beziehungsreichen Verbindungen brachte Peter Heitmann seinen Trinkspruch auf die Universitätsstadt Marburg und ihr Gymnasium Philippinum aus. Der Samstagnachmittag führte bei schönstem Wetter zu Ausflügen auf den Schloßberg und zu sonstigen Besichtigungen oder Kaffeestunden in vertrauten Lokalen der Altstadt. Am Abend füllte dann eine festlich gestimmte Gesellschaft den Saal des Kurhotels Ortenberg. Primaner des Gymnasium Philippinum halfen bei der Organisation, wie es schon am Vorabend durch das Entgegenkommen von Oberstudiendirektor Danneberg Primanerinnen dankenswerterweise getan hatten. Nach einigen Musikstücken richtete unser Caroliner Otto E. Heipertz Grußworte an die Festversammlung. Er erzählte in sympathischer Weise von seinen beruflichen Stationen im Ausland, die ihn oft an die Heimat denken ließen. So war es in Kapstadt die „Strelitzia reginae“, eine Blume, die seinerzeit von Experten zu Ehren der Königin Charlotte von England, einer Herzogin von Mecklenburg-Strelitz, so benannt wurde (vgl. auch „Carolinum“, Heft 33, S. 99). Als Chef der früheren Handelsmission in Prag habe er angesichts des größeren und berühmteren „Carolinum“ gearbeitet, nämlich der ehem. Karls-Universität, der ältesten deutschen Hochschule, auch das habe gelegentlich zu Gedankenverbindungen mit seiner heimatlichen Schule geführt. Und nun habe er einen Urlaub von Oslo u. a. dazu benutzt, um hierher zu seinen alten Carolinern zu kommen . . . Unser Botschafter Otto E. Heipertz gewann alle Zuhörer für sich! — Zur Stimmung dieses geselligen Abends trug Heinz Diederichs mit plattdeutschen Gedichten bei. Er mußte auf besonderen Wunsch wieder wie bei einem früheren Treffen Paul Warnckes „De Meckelbörger Jung“ vortragen, und er machte es in vollendeter Ausdruckskraft unserer heimatlichen Sprache! (vgl. „Carolinum“, Heft 67, S. 58). Fröhliche Tänze und viel Gesprächsstoff ließen die Zeit vergessen, bis frühe Morgenstunden zum Aufbruch mahnten, denn auch beim sonntäglichen Ausklang wollte niemand fehlen. Der Abschied auf der Terrasse des Kurhotels Ortenberg mit dem immer wieder fesselnden Blick auf Schloß und Lahnberge zog sich bis in den späten Nachmittag des 7. September hin. . . .

Eine besondere Note erhielt dieses 8. Caroliner-Treffen durch eine erstmalige Ausstellung von Bildern, Fotos, Karten und Dokumenten aus der alten Heimat und Schule, darunter auch Aufnahmen von der Einweihungsfeier des neuen Schulgebäudes am Glambecker See vor 50 Jahren.

Predigt beim 8. Carolinertreffen am 6. September 1975
in der St.-Elisabeth-Kirche in Marburg/Lahn

Liebe Caroliner-Gemeinde! Liebe Freunde!

Es gibt mancherlei Gründe, die uns in diesen Tagen zusammengeführt haben. Obenan steht gewiß das Verlangen, sich einmal wiederzusehen, sich die Hände zu schütteln, miteinander zu reden und Gedanken auszutauschen. Unsere Zusammenkunft gilt in diesem Jahr insbesondere dem Gedenken. Davon haben wir ja gestern abend ausführlich gehört und gesprochen. Es sind 180 Jahre, daß unser Carolinum gegründet wurde, und es sind 50 Jahre her, daß unser Schulgebäude entstand und eingeweiht wurde. Seitdem hat sich vieles in unserer Welt, in unserem Land und in unserem Leben verändert. Unser Schulgebäude wird schon seit langem nicht mehr zu schulischen Zwecken verwendet. Und doch gehen unsere Gedanken hinüber zum Glambecker See. Dort sind wir ja jahrelang ein- und ausgegangen. War es nicht ein Stück von uns? Gehörte es nicht zu uns mit all dem Drum und Dran? Meine Gedanken sind jedenfalls in dieser Morgenstunde in Neustrelitz. Von dort haben wir viel mit ins Leben genommen. Und wenn diese Jahre nicht gewesen wären, wer weiß, was aus uns geworden wäre?

Man mag es mir nicht übelnehmen, wenn ich mich gerade heute an zwei Begebenheiten erinnere, die mich all die Jahre und Jahrzehnte hindurch begleitet haben. Die eine gehört zum Gymnasium Carolinum, die andere nach Burg Stargard, wo ich die meiste Zeit meiner Schuljahre verbracht habe. Ich denke liebend gern und dankbar an den jeweils letzten Tag vor den Weihnachtsferien zurück, wo unser verehrter Oberstudiendirektor Piehler, der nun auch schon nicht mehr unter uns weilt, in der Weihnachtsfeier in der Aula das Weihnachts-Evangelium verlas. Es mag etwas sentimental klingen, aber ich habe es nicht vergessen. Und dann das andere: Wie oft ließ der auch schon lange verstorbene Probst Schmidt (sein jüngster Sohn hat im Carolinum das Abitur gemacht) im Gottesdienst immer wieder das Lied singen, das auch wir gerade gesungen haben: „Ist Gott für mich, so trete gleich alles wider mich“, wo es dann heißt: „Und bin geliebt bei Gott“. Das ist es, was trägt und hält — über die Zeiten hinweg: „Und bin geliebt bei Gott.“

Das hat auch ein Mensch zu spüren bekommen, von dem uns das Evangelium berichtet, ein Mann, der auf einmal, ohne daß er es wollte oder etwas dazutat, plötzlich in der Gnadensonne Gottes stand. Hören wir seine Geschichte:

„Da Jesus von dannen ging, sah er einen Menschen am Zoll sitzen, der hieß Matthäus; und sprach zu ihm: Folge mir! Und er stand auf und folgte ihm. Und es begab sich, als er zu Tische saß im Hause, siehe, da kamen viele Zöllner und Sünder und saßen zu Tische mit Jesus und seinen Jüngern. Da das die Pharisäer sahen, sprachen sie zu seinen Jüngern: Warum isset euer Meister mit den Zöllnern und Sündern? Da das Jesus hörte, sprach er: Die Starken bedürfen des Arztes nicht, sondern die Kranken. Gehet aber hin und lernet, was das ist: ‚Ich habe Wohlgefallen an Barmherzigkeit und nicht am Opfer.‘ Ich bin gekommen, die Sünder zu rufen und nicht die Gerechten“ (Matthäus 9, 9—13).

Meine Lieben! Da sitzt also ein Mann am Zollstock. Es könnten genauso wir sein, auch wenn es diese Art von Zollstöcken heute so nicht mehr gibt. Aber es gibt Schalter, Schalter bei der Bahn, bei der Post, in den Banken. Es gibt Lenkräder in den Autos, in den Personenwagen und in den Omnibussen. Und Schreibtische, Fließbänder, Schulzimmer, Rathäuser. Es gibt die großen breiten Straßen, auf denen sich der lautstarke Verkehr bewegt, und es gibt schmale enge Wege, die in Gottes Welt, in die Natur führen, Wanderwege voller Stille und Abgeschiedenheit.

Und dann kommt Jesus! Er geht vorbei. Nein er geht nicht weiter. Jesus sieht. Jesus sieht den Mann am Zollstock, an unserem Zollstock, er sieht Matthäus, er sieht uns.

Matthäus war bei den Menschen seiner Zeit nicht beliebt. Man mochte ihn nicht. Am liebsten machte man einen großen Bogen um ihn herum. Aber das war nicht immer möglich. Man mußte bei ihm zahlen. Und das ist ärgerlich, vor allem, wenn man weiß, daß es dabei nicht mit rechten Dingen zugeht. Bei Matthäus ging es nicht mit rechten Dingen zu. Es geht ja oft nicht mit rechten Dingen zu. Nicht nur, wenn es um's Geld geht, auch sonst. Wenn Eheleute sich nicht vertragen können. Wenn Kinder auf die Alten schimpfen und die Alten das Gebaren der Jungen mißbilligen. Wenn die einen nicht wissen, was sie mit ihrem Geld und Gut anfangen sollen, und andere darben müssen, vor Hunger nicht einschlafen können, krank und siech werden und schließlich darüber sterben. Wenn Menschen vor Einsamkeit frieren, weil sich niemand so richtig um sie kümmert. Wenn Menschen ausgenutzt werden und andere darüber reich und immer reicher werden. So geht es doch zu in unserer Welt!

Dabei sind wir doch gemeinschaftsbezogene Menschen. Niemand kann für sich allein leben. Wir alle brauchen so etwas wie Nestwärme. Wir brauchen einander, ohne die anderen kommen wir nicht aus. Das wissen wir. Und doch denken wir oft genug nur an uns selber, an unseren Eigennutz, an unseren Vorteil.

Aber da sind ja nun auch noch die Vereine, die Verbände, die Gruppierungen, die Zusammenschlüsse. Auch wir haben uns als Caroliner zusammengeschlossen. Es ist sicherlich gut so, daß wir eine Altschülerschaft mit einer sehr rührigen, verantwortungsbewußten Spitze haben. Der Name Carolinum gilt etwas unter uns. Wenn sich zwei Caroliner irgendwo treffen, dann fühlen sie sich gleich verbunden. Das ist gut und recht so. Niemand wollte, daß es anders wäre. Und doch wollen wir uns nicht selbst beweihräuchern. Auch in den Vereinen, Verbänden und Zusammenschlüssen kann man sich nach außenhin abkapseln, nur unter seinesgleichen bleiben und alle anderen sich selbst überlassen, vielleicht sogar bekämpfen und bekriegen. Dabei haben wir das alles ja gar nicht nötig. Auch das wird uns dann und wann bewußt, aber dann finden wir nicht den Mut, daraus die Konsequenzen zu ziehen.

In unserer biblischen Geschichte ist auch von solchen Leuten die Rede. Es sind die Pharisäer. Wir wollen sie nicht gleich schlecht machen. Es waren Menschen, die mit ihrer Lebensauffassung Ernst machten, die die Dinge beim Namen nannten und verantwortungsbewußt lebten. Und doch waren sie ein Exklusivverein. Sie taten manches Gute, aber am Mann von der Straße gingen sie argwöhnisch und ablehnend vorbei. Den kleinen Mann ließen sie links liegen. Die bloße Berührung mit ihm konnte sie kultisch schon verunreinigen. Mit solchen Leuten wollten sie nichts zu tun haben. Dafür waren sie sich viel zu fein. Tagtäglich mußten sie sich vormachen, daß sie wer seien, mehr als andere, obwohl auch sie das gar nicht nötig hatten. Sie mußten auf die anderen herunterschauen und herumhacken, nur um sich ständig zu beweisen, daß sie viel mehr seien und auch viel mehr könnten als die anderen. Auch diese Art von Menschen ist uns wohlbekannt.

Und nun kommt Jesus. Wenn wir genau hinsehen, dann stellen wir fest, daß wir alle miteinander von ihm und seiner Lebensart, von seinem Umgang mit Menschen viel lernen können.

Jesus bleibt stehen. Er sieht Matthäus, den Verfemten, den Außenstehenden, den Außenseiter und spricht: „Mann, kommen Sie mit mir. Sie kann ich gut gebrauchen.“ Ob Jesus das auch zu uns sagt? Ob er wohl auch uns gebrauchen kann? Wozu? Um aus uns Menschen zu machen, Menschen, so wie Gott sie haben will. Aber sind wir nicht längst Menschen, seit unserer Geburt schon? Gewiß, aber was für Menschen sind wir? Irgendwo finden wir uns doch in den vorhin geschilderten Typen wieder!

Darum ist Jesus in die Welt gekommen, um uns allen behilflich zu sein, zum wahren Menschsein zu gelangen. Warum will er von Leuten wie den Pharisäern nichts

wissen? Warum geht er zu Zöllnern und Sündern? Warum nimmt er sich der am Rand der menschlichen Gesellschaft Lebenden an? Er sagt es uns selber: „Die Gesunden (bei Luther steht: die Starken) bedürfen des Arztes nicht, sondern die Kranken.“ Merken wir? Hier geschieht eine Akzentverschiebung. Jesus gebraucht hier nicht Worte wie Gute und Böse, Fromme und Ungläubige, Gerechte und Boshafte, nein, er spricht von Kranken und Gesunden. Wenn es um unseren Glauben, um unser Gottesverhältnis geht, dann bedürfen wir alle ganz gewiß seiner Hilfe. Und wenn es um unser Zusammenfinden und unser Zusammengehen geht, dann brauchen wir ihn nicht minder. Er bindet Menschen an Gott und er bindet sie damit zugleich aneinander.

Die Sehnsucht nach Ausgleich, Gerechtigkeit und Frieden ist überall groß. Wir möchten es gern schaffen — und dann gelingt es uns doch nicht. Dabei wollen alle in ihrer Art das Rechte. Wer wollte es dem anderen absprechen, daß er es recht meint?

Wir sehen die Dinge vielleicht anders als er und sind dabei der Meinung, nur unsere Schau sei die einzig richtige. Warum sollten wir unseren Standpunkt vor anderen auch nicht vertreten? Täten wir es nicht, wären wir gewiß nicht recht beraten. Und uns auseinandersetzen, das gehört dann ja auch dazu. Auseinandersetzen aber heißt doch, daß wir uns nicht nur an verschiedene Tische setzen, sondern daß wir versuchen, dem anderen auseinanderzusetzen, einander klarzumachen, wie wir es meinen. Das ist ja das Besondere an uns Menschen, das, was uns von allen anderen Lebewesen unterscheidet, daß wir sprechen können, und zwar miteinander sprechen können. Da kann es hart zugehen und hoch hergehen. Aber seine eigenen Ansichten auszusprechen, wenn es im Sperrfeuer der Meinungen geschieht, ist nicht immer ganz einfach. Dazu bedarf es Mut, Kraft und Standfestigkeit, wobei es gewiß keine Blamage ist, wenn man sich auch einmal vom anderen überzeugen läßt und ihm den Vortritt läßt. Wir benutzen allerdings weniger unsere Sprechfähigkeit als vielmehr unsere Ellenbogen oder Fäuste. Damit wird das Tischtuch zerschnitten und hinterher ist alles noch viel übler als je zuvor.

Jesus macht das anders. Er setzt sich mit Matthäus und seinen Artgenossen an einen Tisch, er speist mit ihnen. Wen laden wir zu uns ein? Mit was für Leuten verkehren wir? Doch mit solchen Leuten, die der gleichen Art wie wir sind. Die anderen lassen wir gar nicht erst an uns herankommen. Die gemeinsame Mahlzeit ist das Zeichen engster Verbundenheit. Was aber machen wir, wenn ein Fremder vor unserer Haustüre steht? Zumeist weisen wir ihn doch ab? Ihn an unseren Tisch zu laden, halten wir doch für eine Zumutung?

Immer wieder Fragen! Merken wir, warum sie uns gestellt sind? Gewiß nicht, um zu zeigen, daß wir eigentlich gar nicht wer sind, sondern um uns darauf aufmerksam zu machen, daß wir nicht über unseren Schatten springen können. Jesus konnte das. Und Jesus hat das getan. Damit beginnt etwas Neues in unserer Welt. Jesus sieht im Menschen zunächst den Mitmenschen, den Mitmenschen im wahrsten Sinne des Wortes, den, der mit uns Menschen ist — und eben kein Tier oder gar Untier, auch wenn er von seinem Ursprung noch so weit entfernt ist. Durch die Schmutzschicht hindurch sieht er das Ebenbild Gottes, die Perle, die Erlösungsbedürftigkeit. Die Pharisäer, so gut sie es meinten, scheiterten, weil sie auf eigene Faust das Leben meistern wollten.

Und welche Konsequenzen ziehen wir für unser Leben daraus? Wer mit Jesus in Berührung kommt, für den gibt es Konsequenzen. Entweder macht er so weiter wie bisher. Dann muß er zusehen, wie er zurechtkommt. Oder er hört Jesu Ruf, geht mit ihm und wird — barmherzig. Barmherzig?! Da haben wir es, dieses oft so mißverständliche Wort. Fallen uns dabei nicht Leute wie etwa die „barmherzigen Schwestern“ ein? Das Wort „barmherzig“ hat doch einen Hauch von Anrühigkeit an sich! Wer will schon ein barmherziger Bruder oder eine barmherzige Schwester genannt sein? Das riecht nach armen Leuten, nach Kranken, nach Asozialität, nach Keller, Alkohol und Schnaps. Dabei hat dieses Wort „barmherzig“ einen ganz tiefinnerlichen Bezug. Wenn einer barmherzig ist, dann ist es Gott und dann ist es Jesus Christus. Und wenn sie es

sind, dann sollten wir uns dazu zu fein fühlen? Barmherzigkeit ist als Ausfluß der Liebe das Fundament jedes menschlichen Miteinanders. Es ist so leicht, wenn wir am gleichen Strang ziehen, füreinander zu sein, aber es ist entsetzlich schwer, den Anrühigen in das Füreinander mit einzubeziehen. Jesus hilft uns dazu, ohne daß wir uns dabei etwas vergeben. Im Gegenteil. Er krönt unser Leben, mehr als noch so große Taten, die unseren Namen vielleicht der Nachwelt überliefern.

Weil ich das bei Jesus lerne, dieses Miteinander und Füreinander, darum ist er mir so lieb und wert. Er gibt die Kraft zu einem solchen Leben und, wenn ich versage, hilft er mir wieder auf, macht er neuen Mut, es das nächste Mal besser zu machen. Wir sind keine Heiligen. Wer wollte von sich behaupten, er lebe tadelsfrei? Gewiß nicht! Aber ein Stück weit können wir diesen Weg gehen. Das haben die barmherzigen Schwestern im guten Sinne des Wortes uns allen doch wohl voraus.

So kommen wir auch unter die Gnadensonne Gottes zu stehen. Dazu bescheint sie uns, nicht, daß wir ein geruhsames und abgekapseltes Leben führen, sondern daß wir etwas füreinander übrighaben und manchmal mehr als das, vielleicht sogar sehr viel, und dabei über unseren eigenen Schatten springen, was uns sonst ja nicht möglich ist. So können wir denn auch mit Paul Gerhardt singen:

„Mein Herze geht in Sprüngen
und kann nicht traurig sein,
ist voller Freud und Singen,
sieht lauter Sonnenschein.
Die Sonne, die mir lachet,
ist mein Herr Jesu Christ,
das, was mich singend machet,
ist, was im Himmel ist.“ (Ev. Kirchengesangbuch 250, Vers 13)

Wir könnten auch sagen:
ist, was vom Himmel kommt!

Hans Joachim König, Pfarrer in Crailsheim

De Meckelbörger Jung

Von Paul Warncke

De Morgen kümmt so schier un bunt
Mi up de Strat entgegen.
Hei makt de ganze Welt gesund
Mit sienen Sünnensägen.
Ick treck de Luft in Bost un Lungen
Un mit den Nordwind driew ick,
Ick bün'n Meckelbörger Jung,
Un wat ick bün, dat bliew ick.

Wenn ick so in de Welt rinkiek,
Wat süll ick woll nich winnen,
Un makt de Butenwelt mi riek,
Dat Best kümmt doch von binnen,
Un wirtschaft ick mit Hart un Tungen
Maleins 'n bäten riew ick:
Ick bün 'n Meckelbörger Jung,
Un wat ick bün, dat bliew ick.

Man ümmer vörwärts un gradut,
Dat Anner, süh, dat findt sick,
Un eigen Hierd un smucke Brut
Un Glück un Rauh gewinnt sick.
Un wenn',,t denn ok verdwaß mal güng,
So holl den Nacken stief ick:
Ick bün 'n Meckelbörger Jung,
Un wat ick bün, dat bliew ick.

Dau ick mien Dingen up rechte Ort,
Wat kann ick denn verpassen,
De Tied, de sust in vulle Fohrt,
Wat lütt is, dat möt wassen,
Mal dal, mal hoch, 'n dägten Swung,
Wat recht is, ünnerschriew ick.
Ick bün 'n Meckelbörger Jung,
Un wat ick bün, dat bliew ick.

Wat ist ups Dörp los!

Von Fr. Rehm (VI) Fortsetzung

Miehr as föftig Gäst fünd'n sick tausamen. Bi Elben herüm bläusen dei Muskan-ten tau'n „Antreten“, un dei Hochtiedstog stell sick up dei grot Dääl up. — Vörn dei Muskanten mit'n Blaumenstruß an dei Mütz, denn dat Brutpoor. Anna höll dat nieg Gesangbauck, 'n Taschenbauk dorup, sick vör dei Bost. Sei seig nett ut in Kranz un Sleier, Ida dräug dat End'n. Dat Brutpoor äwerhaupt mäuk son' glückliches Gesicht as: „Wer will uns den Himmel rauben“, obschonst dat Wäder unstürig wier, un dat bäten fis-seln un smuddeln deer-, dat regen jo „Glück“ in dei Brut ehren Kranz. Poorwies släu-ten sick dei Truleiers mit dei Brutjungfern an, un achterher keimen öllere Lürd un denn Kinner, ok poorwies!

Dei „Jäger von Kurpfalz“ bröcht nu Schritt un Tritt in den' Tog, dei jungen Lürd fungen dat Juchen an un so güng't af, irst nah't Standesamt, nahst nah'n Parrhof rup, ümmer mit Marschmusik. Jeresmal, wenn't'n Frischen geiw, sett' dei Klarnettspäler an un mäuk dorbi'n Verbeugung, dat dei annern Instrumente infallen deeren. — Dat Brutpoor halte Paster un Köster ut'n Preisterhus af, dei Poore buten twelten sick un släuten sick nahst werre tausammen, wenn Paster un Köster mit dat Brutpoor hendörch wieren. Dei Musik wier vörup bet an'n Kirchenplatz. Dat Brutpoor un ehr Angehörigen trärten fierlich un mit Andacht in dei Kirch un nahst für'n Altor, wo ok dei Truleiers up ein Sied und dei Brutjungfern up dei anner sick upstellten. Dei Muskan-ten wieren up't Chur stägen un bläusen mit dei Orgel: „In allen meinen Taten —.“

As dei Tert nahst vörlest würd, un dei Trured hollen, wier dei ganze Hochtiedsge-sellschaft andächtig, vörut dat Brutpoor. Dat fühlte, dat dei Gottessegen, dei ehr tau ehren Lebensweg mitgeben würd, lebenslang vörhollen deer, wenn sei in truge Ge-meinschaft dornah hen wieren. So neihmen sei ok nah dei Fier noch in dei Kirch alle Glückwünsche ernstlich un richtig beglückt entgegen. Un männigein von dei Deilneh-mers keim ok dei Gedanke an ehren gewesenen ore taukünftigen Ihtendag.

Dei erbaulichen Gedanken würden äwerst up'n Trügweg dörch dei lustige Musik in alle vier Wind'n blast, un denn kreig dei Gesellschaft ok alle Näs'lang dat Juchen, vö-rut dei jungen Frugenslürd. Viellicht harden sei ok eins nippt an dei Buddel dei'n poor Mannslürd mit'n anknüpften rorden Taschendauk hinnen ut dei Rocksslippen-tasch keik, un in'n Tog ümmer up un dal schickt würd. Dorvon harens bi't Weggahn in dei Käk sorgt. Tau Hus wier ünner dei Tied ut Fläken un anner Brärd up Bück, dei GrotDääl tau'n Etsaal trechtmakt. Mit Fichtengräun wieren dei Wänd'n un dei Hill'n verklerdt un utsmückt, mit schöne witte eigenmakt Dischdäuker wier dei in Haufisen-form upgestellte Tafel deckt, — blot böt künn dor nich warden. Wenn ok bi'n Kirch-gang up'n Trügweg dei Sünn' all schön dörchkamen wier, hier up dei grot Dähl wier nicks dorvon tau spören. Dei Sünn' hard jo bi diers Joirstied äwerhaupt kein Forsch miehr. Warmnis? — Dor müsst jere sülb'n för sorgen, inbäuten von binnen tau.

Dei schöne heite Hähnersupp, — (dei Husständ'n, dei inlard wieren, dat wier all von öltlings her so, dei liewerten jere 'n Hauhn, ok Botter un Eier in't Hochtiedshus), dei warm tauierst dei Gesellschaft dägt dörch, un tau dei Fisch geiw't all Wien, dei'n beten anwarmt wier.

Fisch will'n jo swemmen, mein ein un dei anner, un ok dei Swienbraden mit Ries un Plummen, un nahst dei grot Klump würd'n düchtig dalspäult; denn bi dei verschie-denen Hochs dei utbröcht würd'n, möst doch jere sien Glas utdrinken, wenn hei't gaut meinen deer, un biher prost' ein den' annern ok öfters tau.

Vadder Meier seit an'n Pastor sien gräun Sied, dei störr öfters mit den'n an: „Prost, Herr Paster, will'n man'n bäten nahbäuten. Ick kann seggen, mi früst dei Seel in'n

Liew; hew jo woll von Natur wegen nich recht Warmnis mieh'r. Dei Hühnersupp warm mi irst ollig dörch, äwerst bet nah'n groten Tehn is't nich daltreckt!"

Biher sammelten dei Muskanten, dei nahst irst wat tau äten kreigen, mit'n Töller dei Reig rund för ehr Tafelmusik. — Dunn kreig „Dusendschöning“ bian dat Bölken nah ehr Kalw, wat ierst zwei Daag olt wier. — Ein Kläukling von' End'n an'n Disch leit sick hüren: „Dei will dei Nahkamenschaft läben laten! Prost!“ Ok dei Käksch keim mit'n Töller vull Solt, wo'n ehr Geldstücke rinst-äken süll, denn sei wies' 'n verbrennte Lunt vör, dat süll ehr Schürt vörstellen, dei bi dat dulle Kaken up't grot Fuer dormit upgahn wier. Hier bröcht nu Jungklas sienen preusschen Daler an; dat hard Anna em jo gaurd naug seggt.

Nah dat Äten würd allens wegrühmt un bi dei Siet sett, Chrischan keim mit Lien-saat in'n Büdel, dat streu hei up den' Saal ut, dat'n ollig rutschen künn, un nu künn't tanzen losgahn. Sachtleben hard tworst den' Saal upslagen, äwerst hüt kümmer hei sick nich dorüm, hüt wier hei as Gast, un Guste Koch ehr Herr, denn sei beird wullen jo ehr Plün'n tausamensmieten. Hei wier'n jungen Anfänger, äwerst all tau Verstand, hard'n Bäudneri in'n Dörp, verstünd sien Geschäft ut'n Grund'n, un nicks wier up em tau weiten. Blot'n beten hölten wier sien Binehmen, gard as dat Geschäft. — Un nu süll hei tanzen? — Bi den'n irsten Danz, den' Rückelreih, dei jo meist as'n Polonais upführt ward, kreig Guste em trechtstukt, blot tau'n Sluss geiwt noch'n lütt End'n Walzer achteran, dat wull bi em nich mieh'r flutschen, hei würd dorbi hüppen, as dei Pogg in'n Maanschien. 'N poor mal rundüm, dünn wier't all mit'n seligen Herrn.

Von Kegel, Dreitritt, Viertürigen, Bunt Schürt, Preusch N. 3, Pott mit Bohnen un anner bunt Dänz' wüsst sien Seelsack nicks af. Meist seit hei bi Guste up dei Bänk un keik sick dat Spillwark an. Guste dacht sick dor nicks bi, sei wier jo ok all sinnig. Wenn't em äwert argern würd, denn gönnt hei dei Muskanten acht Schilling un särd: „Spält mal'n lütten Schott' — schein op!“ So säd hei, un dat hür sick ut sienen Mund'n meist so an, as wenn sien Assenbohrer sick mit'n forsch gedreihnten Tog nah dei eiken Naaw rinfreit. — Wenn dei Muskanten nu tau'n Schott'schen ansett' harden, denn danz hei los mit Guste, dat güng so tämlich. Up'n annermal bistell her'n „Reidiedellitt“ as hei särd, un wenn hei dat so särd, dat hür' sick denn meist so an, as dat Jaukeln von'n Druwbohrer, dei ut'n Eegtinnenlock trügwards dreiht ward. — Wäsen süll't denn'n Rheinländer: „Mudde, wat is dit? — Mudde, wat is dat? — Diern, du kriegst mit dei Füertang' wat.“ Den' künn hei ok tau Not farig kriegen. — Sur würd em dat Danzen; hei müßt jeresmal, wenn hei sick'n Tour leist' hard, sien blagbunt Taschen-dauk rutkriegen un sick den' Sweit vör'n Kopp un ut'n Nacken wegwischen, — wiere bruk hei ok dat Taschendauk nich. — Einen Trost: Guste süll dor ok bald ran. —

Oh, war wieren's all läufig bi't Danzen! — Dei Rund'n up'n Saal wier ümmer drang' vull.

Ida Jungklas hard tworst keinen Herrn taudeilt krägen, äwerst dei föll liekers nich achter af, denn sei künn tanzen as'n Drahtpopp. — Dor wier jo ok Discher Stroh-pahl sien Sähn, dei wier up dei Nawerschaft tau Bäukenhagen Schauassistant, den' kenn' sei all von Lütt af an. — Hei hard as Jung ümmer bi ehren Paster nah Privatstund'n gahn, as sei meist däglich as lütt Diern bi Pastern Käthe tau'n Spälen west wier. — Sei hard dunn alle Daag nah Käthe kamen müßt, denn Käthe keim nah ehr nich, dei wier heil bang'n vör Venussen. In'n Pasterhus' harden dei Dierns ok mieh'r Willen tau'n Spälen. — In'n Winter mal eins harden sei un Käthe, em, Rudolfen schön inseipt mit Sneiballen as dei nah Hus gahn deer. — As Präparand hard hei sick ok öfters mit sien Schäulermütz in Gülzow blicken laten, un dei Köster hard em ok hen un wen in dei Kirch Orgel spälen laten, — un nu wier hei jo'n bäten in ehr Fründschaft kamen, hei wier jo nu ehren Jehannunkel sienen Swiegervadder sien Sähn, un up diers Fründ-schaft bild sei sick'n bäten in. Sei, Ida, wier jo ehr Schaultied hendörch Pastern Käthe tau Gesellschaft bi dei ehr Exierin mit nah dei Schaul gahn un hard'n Johr äwergahn müßt, dormit sei tausamen mit ehr insegment würd.

Ja, un Rudolf, dei hard hüt ok all'n Cylinder up hatt un witt Glezehanschen an, as sühst mi woll? — Un hard nu ok all son'n düstern Schimmer ünner dei Näs'. Hei seit dor nu neben Püttbuers Erna, wat sien Daam wäsen süll, un hard nicks tau Koop. Denn sien Daam mäuk'n Gesicht un Anstalten, as wenn sei blot uppassen müsst, dat dei ehr jo nich tau nah keim, dat ehr ingetollten Garnierungs up'n Klederrock ut dei Kräus keimen. Rudolf mark woll Müs', wiel sei em sick äwerst doch as Herrn utsöcht hard, seit hei ut Anstand bi ehr, keik äwerst ümmer grad weg.

Dat keim Ida tau pass, dei dit all biobacht 'hard. As'n „Damenwahl“ anblast würd, haal sei sick Rudolphen driest weg. Un nahst keim hei heil oft un förre ehr tau'n Danz up. Puttbuers Erna seit dor stur un stiev, as'n Pagelun. Denn nu leit ehr Herr ehr ganz links liggen, sett sick in Pausen neben Ida daal, un dat güng twischen dei beiden: „Fräulein Jungklas“ un „Herr Strohpaahl“ und „Sei“; un bilew nich, wenn hei mal anfüng von'n groten Christoffer tau snacken, bleiw sei em wat schüllig; sei wier ok nich up't Muul fallen. — Ehr lat man einer taufräden.

Dor ward jo seggt, dat bi'n ollig Hochtied up'n Dörp'n meist ümmer ein anner upblucken un sick anspinnen deiht. — Hier künt ok jereen seihn, wie dei Has' läup. Krischan und Paula, sei danzten ut un dut mit'n anner, nich blot den' Danz: „Wat ditt vör'n lustig Leben is, wenn dei Kauhstall dicht bi'n Pierstall ist.“

Paula wier dit doch heil schenant west, dat dei Schellers bi't Braken ehr reppt harden. Dat hard's sick markt. Sei seig' 's abens ehr Strümp nah un güng nich nah'n Dörp hen swänzen. Un Krischan, den' hard dat ok argert, wat sei up em wüsst hard'n. Hei bleiw ok tau Hus' un deer Paula Gesellschaft, denn bruk em keiner mit dei Koor nah Hus tau schuben. Nu, dat's sick einig wieren, neihmens beird Vernunft an.

Von dei ölleren Lürd, dei in dei Warmnis in dei Stuw seiten, würd af un an'n Mannsminsch orre'n Frugensminsch tau'n Danz ruthalt; dat müßt doch mal utprobiert warden, ob dei Hochtiedsgelenke all inrustert wieren.

„Huch, Hochtied!“ — So keim Steusloff nah dei Stuw rintaujuchen. „Mudde, kumm mal rut ut dei Eck, ick hew'n Viertürigen för uns bistellt, — dei geht man ebendrächtig, den' krieg wi noch sacht aferdt. — Kumm! — Fröhlich soll mein Herze springen!“ Dei meisten Mannslürd seiten bi't Spill. Dor harden's up einen Disch in dei Mird mit Kried'n Kreis makt un an den' Kreis för Koch'n 'n „Boom“, un för Nölting'n „Bummel“ henmakt; dei annern harden noch kein Markmal. An dissen Disch spälten's „Scharwenzel“, dat wier vördissen dat eigentliche Kordenspill för Buerslürd, dat können väl nich mehr, wiehr ut dei Maurd. An'n annern Disch spälten's „Schapskopp“, dor harden seit' hild; kuum mal, dat dei Frugenslürd den' Kaffee up'n Disch bringen können, dat höll man up, särden sei, sei keimen so jung nich werre tausammen. Dei dat särd, müsst sick äwerst gefallen laten, dat Neilsch, dei all dei Kann' vull Kaffee bröcht, em „Schapskopp“ titulieren deer; dat schnenier äwerst wiere nich, bleiw in dei Fründschaft, denn dat wier ehr eigen Kierl. Weck Mitspälers hard'n nich recht Gedür bi't Spill, dor würden jo ramdösig bi, un'n Sittgeschäft, dor harden's nich up liert, dei läupen dor licht von af, noch tau, wenn's all'n poor Kräten ahnig word'n wieren. Äwerst dei echten Spälers dachten sick nich väl dorbi, wenn's ok eins Hoor laten müsten, sei trösten sick dormit: „Wo Water west is, kümmt ok Water werre.“ Diers Lürd setten sick ok nah dat Abendbrot werre stramm an'n Kordendisch dal. Jungklas, bi so'n Gelegenheit neihm heit't ok wohr. 'N angesegten Schapskopp hard hei jüst rümsmeten, hard man nägenunföttig Ogen, wier äwerst noch mit Wulf'n in'n Twiespalt, dei hard den Hartenbuer bideinen müsst, as hei sien letztforsch Hardenkönig, utspält hard, stats em Klevernäg' bitausmieten. Wulf geiw dat tau, hei hard sick woll verseihn, un deswegen kein Feindschaft nich, denn wier dei Schapskopp jo nich rüm! Dunn Würd grad'n groten Kumm vull Punsch, woll meist twei Liter, Jungklasen vör dei Näs' hensett dei keim von den' „Segen des Mansfelder Bergbaues „dei sick up'n Solttöller fund'n hard. — Hei wull sien Kumpanen wat afgeben, dei hard'n äwerst ehr Gläs' noch vull un fräugen ierst nah, ob dit dei letzt Kumm vull wier. As sei Bischeid

kreigen dat geiw noch Nahschuß bet an'n helligen Morgen meinten sei: „Wat denn vör Not! — denn lat Jungklas man, wat hei sick anrögt hett!“ Dor seit't dei nu vör'n Rest. Em wier dor äwerst nick bi weg, hei lang mit beid Händ'n tau un drünk bet de Kumm lerdig wier. Dei Taukiekers würd heit un kolt dorbi. Weck mäuk dat Spaß. Ein särd: „Kiek, hei sügt, as son'n Iil!“ — „Nee, hei slürpt, as'n Kauh“, särd dei anner. Wenn't mal gellen satt, künn hei'n bannigen Stäwel verknusen, dat deer em nicks.

Weck von dei ölleren Mannslürd seiten bi'n Paster rüm un snackten mit den' orre leiten mit sick snacken ehr wier dat up dei grot Dääl tau tochig orre tau kolt. Ok Frugenslürd, dei bäten frosterig wieren, hard'n sick nah dei Stuw hen vertreckt.

Nummer ein bi'n Paster wier Kirchenjurat Steußloff. Halwwegs hür hei jo ok tau dei Geistlichkeit un wull dat ok weiten. Dei Köster seit dor jo ok. — Steußloff, wenn hei alldagsch Tüg un hölten Tüffel an hard, snack hei ok platt, sonst in'n kirchgahn-schen Rock, sprach er Hochdeutsch, wenn ok nich hasenrein. — „Kartenspielen? — Das ist nicks für meinen Magen. Da paß ich nich bei auf, un denn gibt's gleich Schell!“ Vadder Meier kräup mang dei Gäst rüm, dat jereein sien Recht ward'n deer un keim ok mangdörch mit dei Cigarrenkist. — As dei Paster sick ein rutneihm, lang Steußloff ok tau. Nu würd dei in sien Taschen fummeln neihm tauletzt dei Fingern un wull dei Spitz awknipen; dei wieren äwerst tau dick, können dei Spitz nich faten; 'n Cigarr is kein Forkenstäl. Dei Paster seig dat: „Gäben's her, ick snierd's af!“ — „Ja, wenn sie so frei sein wollen? Ich hab mein Metz in der alldagschen Weste stecken lassen!“

Dei Paster geiw em dei afgesnärden Cigarr werre hen, hei steik dat verkiehrt End'n in'n Mund.

„Dat's verkiehrt, anners rüm!“

Hei neihm dei Cigarr ut'n Mund'n, dreih sei üm un düm und kreig werre dat verkiehrt End'n in'n Mund. — Dat wier'n grote Hääg för dei, dei dorbi seiten. — As hei's richtig in'n Mund hard, mäuk hei sick grad un steik sei baben dei Schienlamp an: „Wer sparen will, muß beim Swefelsticken anfangen!“ Dunn würd dei Köster wiessnutig un fräug: „Fangst du dormit hüt ierst an?“

Werre lachten's all. Dat künn hei äwerst gaut af, hei hard'n dick Fell.

„Je, Herr Pastohr! — ich smök man af un an'n Cigarr!“ „Wenn du ein gäben kriegst!“ — smeit dei Köster dormang.

„Sonst rauch ich kurze Pfeife un Imkertabak! — Primen tun ja auch viele, das bin ich aber nich gewent!“ Bälgenperre un Telgenvagt Vick mein: „Dat kann hei woll nich verknusen!“

„Ja, sei hebb'n Immen!“ — särd dei Paster, „hebb'n dei äwer Johr 'n bäten herdahn?“

„Kann nich klagen! Sieben Stock hab ich abgestoßen, zwei davon hatten man halw dalgebaut; 'n annertalw Zentner reinen Leckhonig hab ich gekrigt!“

„Dunnernarren!“ — dat föll ut Wäust'n sienen Mund'n, „dat's jo woll mieh'r, as'n stiewen Arm böhren kann!“ — „Wo't äwerst männigmahl henhaut, dat's tau biwunnern: Ick 'n Komposthümpel vöran in'n Gorn hatt, dei hett dor etzliche Johr lägen un dor ist ümmer Adel äwergaten. Den' hew'k in'n Frühjohr nah dei Wischen fäuhrt. Mien Fru hatt dat Flag in'n Gorn ümgraben laten un hett dor Körbsen legt und Runkel bi rümplant't. Körbsen hew wi dor krägen, ick segg juch, dei grötst wäug dick'n Zentner un äwerweg, un dei grötst Runkel woll nich ünnern Bängel von'ne Halwschäpelpie. — Sowat kann angahn!“

„Oh ha!“ platz Fräuk rut: „Wenn'n leigen will, möten ok furts so leigen, dat dat'n blind'n Fru mit'n Stock fäuhlen kann.“

Dei Paster hard woll sienen Pries rut, un anner mäuken em dat nah un leiten sick nah Hus' blasen. — Dei kortenspälers harden sick bi lütten ok so stief säten, dat't ehr

äwer würd un sei uphollen deeren; all güngen's nah dei Dääl. Jungklas wull dat Sangeln in dei Bein, wat hei von't Sitten dorin fäuhlen deer, ahnig wäsen un bistell'n „Kegel“, dat wier son' Danz vör dei Behäbigen, un nu stell hei sick in dei Mird as Kegel un kummandier dei Klausen: „All in'n Kring!“ „Trügors!“ — „Schändörch!“ — usw.

Klock twölw setten dei Muskanten an: „Wir winden dir den Jungfernkranz“, un dei jungen Lürd reigten sick tau'n „Kranzafdanzen“.

Dei jung Fru kreig nu 'ne Huw up, un nu gäng't in'n Draw nah den' Walzer: „Nun geht's nach Lindenau, da ist der Himmel blau“ — rin nah't Ehstandleben. Poggenmäurd wieren äwerst dei Dänzers noch nich, sei danzten ümmer lustig wiere un höllen tapfer ut, bet zwischen twei un drei dat noch mal Kaffee geiw. „Hochtiedenvaddern möten nicks schenken!“ — nahst vertreck sick einer nah'n annern un würd'n ut'n Duur blast, un dei Musik dudel ehr all noch in 'n Kopp rüm, bet's in dei Posen leigen un doräwer insleipen. 'N annern Dag keimen dei Hochtiedsgäst man mit genauer Not tau Brärd, keinen wier nah't Juchen tau Sinn, sei leiten all'n Kopp hängen un gestünd'n in: „Ick bün tau Hochtied west!“ Vörut weck Mannslürd, dei'n bäten raffgiebig up dat Gesöff west wieren dei wier heil brägenklüeterig tau Sinn, männigein lärd Hund'nhorr up son' Bisswund'n. Ok dei Frugenslürd seigen'n ganzen Dag äwer man nüsterbleikt ut un mössten alle Näs' lang hohjahnen.“

Dei jung'n Strohphahl keim gor nich ierst tau Berd, hei har' jo Schaul tau hollen. Vör'n Preister bruk' hei grad kein Angst tau hebb'n, dei wier jo ok up dei Hochtied west, un dat wier jo ok Sünnawen. Dat wull mit'n Unnerricht äwerst nich recht flutschen, hei müsst slippen laten. In dei letzt Stund'n wier „Singen“. Dunn würd inäuw't: „Sah ein Knab ein Röslein stehn“, hei späl äwerst achte jere Stroph up dei Geig'n bäten „Phantasie“ achteran, hoch nah dei Puppen güng dat rin, bet em dei Quint reit, wiel hei dor am düllsten up gniedelt hard. — Nahmirdags kreig ok bi em dei Slap sien Recht, un sünndag wier hei werre herstellt, ebenso gaut as dei annern Gäst, dei sick tämlich all werre in'n Hochtiedshus' infinden deeren tau'n Nahklapp, wobi Äten un Drinken, Danzen nah Treckfidel un Kortenspill tau Ünnerhollung deinen deeren. As dei Dag hen wier, würd äwerst tau rechter Tied awbägelt, denn dei Mandag wier kein Dag mehr tau'n Hohjahnen, dor müßt jereein werre in'n Tritt wäsen bi sien alldäglich Handgebird.

Ida Jungklas seit dunn 's nahmirdags ok werre in ehren Wewstauhl, sei hard heirden Schörtenlinn up'n Boom, schäut ümmer läufig dörch, dei Spaul fläug ümmer von ein Sied nah dei anner, un dorbi quinkelier sei lies' för sick hen nah ehren Wewtakt: „Wenn hier 'n Pott mit Bohnen steiht, un dor 'n Pott mit Brie“ pp. Alle vieruntwindig Schuß dreimal'n blagen Faden dørscheiten, dat dat buntstriepig würd. Wenn's sick blot nich in Gedanken verlür un richtig aftellen deer? —

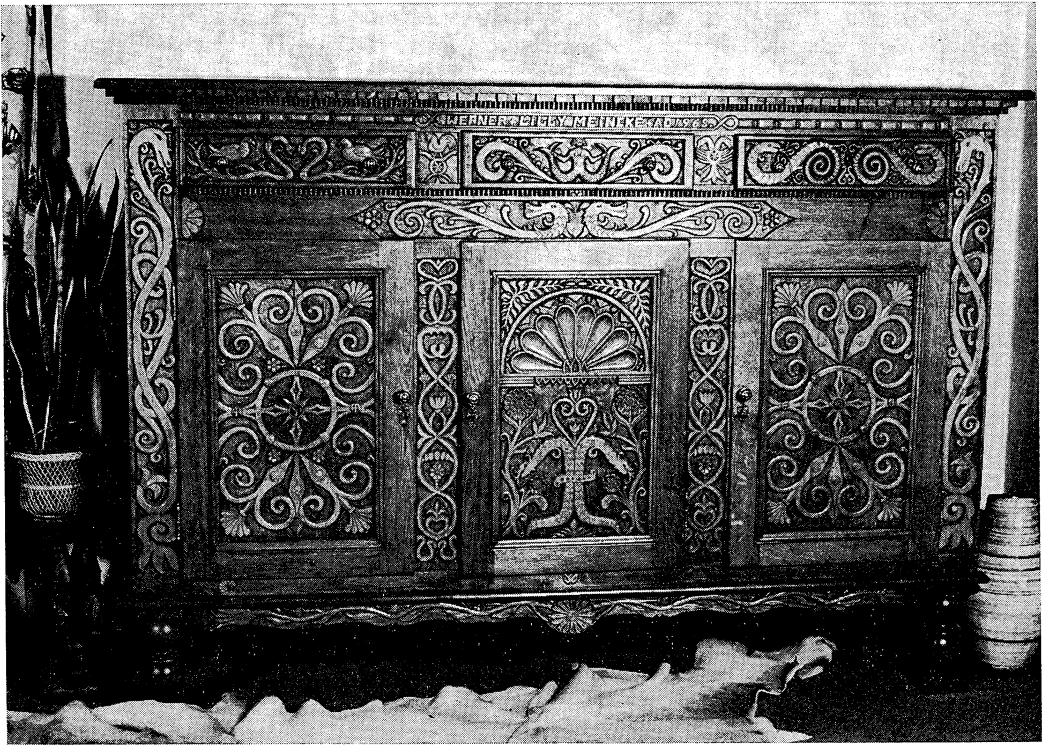
Woans ick tau mien Fierabend-Arbeit, tau dütsch „Hobby“, kamen bün

Mien leiw Dokter L., ierst dat letzte Mal, as Sei bi uns tau Hus wiern, hebbn Sei mi wedder seggt hadd, ick süll doch eins upschriewen, up wecke Ort ick tau mien Fierabend-Arbeit, dei Sei so giern lieden müchn, öwerhaupt kamen bün. Ick willt nu versäuken, dat ist gornich so licht tau. Bringt Dei Geschicht doch all dei leegen Tieden nah den' verluren Krieg wedder tauhöcht un dorvon will'n je hüt so väle von uns Mitmischen nix mihr weiten, wildat sei gornich giern up ehren Taustand tau disse Tiedn will'n henwiest ward'n.

Dat kem nu so! Mien Fru un dei drei Jüngsten wiern mit 'n lütten Handkuffer un ehr Rucksäck in Frühjohr 1945 nah Husum flücht'. Dat wier das enigste, wat sei harrn mitkriegen kunn. Ick sülwst kem in'n Harwst ut dei Gefangenschaft und harr ok wieder nix, as wat ick up'n Liew harr. So säten wi alle Mann tohop in uns ein Stuw mit 'n poor frömd Möbelstücken ahn einen Stauhl! Ierst müssten wi mal tauseihn dunn, dat wi vör dei Kinner un uns naug tau eten ranschaffen dedn. Äwer dat güng nich lang'n so, denn mi halte de Tommy wedder af von Hus un bröcht mi in sien „KZ. Niegengamme“. Worüm, weit ick hüt noch nich, wohrschienlich, wildat ick tau dei gefährlichen Minschen hürte, dei in uns dütsche „Abwehr“ wäst wiern. Dat wier 'n trostlosen Taustand in dat Lager. Ünner all dei ihrenwierten Minschen — uns meckelbörger Landesbischof wär ok dorbi — dei dor inseten, wier dei Langewil de slimmste Krankheit. Arbeit gewt blot för wenig Lüd. Ick harr dat Glück un künn so'n lütt halw Johr up Arbeit gahn int Lager, in de Teigelie, bi de Wruckenmieten, bi't Inladen von Teigelsteins in dei Kahns up dei Elw, bi't Afrieten von uns „Krematorium“ un wat dat



Stuhl und Tisch 1947/48



Anrichte 1969

süs noch gew. Dat letzte, ein lüttes Ding mit 1 orer 2 Sargkamer, leten dei Tommy's man blot afrieten, dormit sei ehren Snack von dei välen dusende Minschen, dei dor in verbrennt wären, nahsten ahn ein Bewiesstück wierer besnacken künn'.

Bi mine Arbeiten so rund dörch dat Lager wier ick ok an einen geliehrten Mann kamen, dei sienen Dokter bi't Studieren von uns olle dütsche Volkskunst un dat Läbn von uns Vörföhrn in olle Tied'n makt harr. As wi uns bäten beraken harrn, säd hei mi, ick süll mi doch mal in sien Warkstäd sien Schnitzerie un den' annern Kram ankieken. Dat würd' mi säker Spass maken un ick künn mi dormit, wenn ick hier rut kamen ded, je mal 'n lütt Stück Geld mit verdeinen. Na, ick hew mi dat ankeken un dat geföll mi ganz gaud un hew denn anfangen, bi em tau warken. Dat hedd nich lang'n duert, dunn heww ick mi up dei Schnitzerie von Köken- u. Husholtsgeschirr leggt in hübschen Forms un mit ganz nüdlichen Zierrat. Unner dei Tied harr ick mi denn överleggt, dat ick tau Hus mi mit dissen Kram woll 'n bäten wierer helpen künn, äwer ick müss dorför ierst mal eigen Handwarkstüg hebbn. Dat wier äwer nich so licht tau. In't Lager dörf' so wat nich makt wardn. Äwer Dei Inwiesten, dei wüssten, dat ein Mann von dat Holtkommando dat Warktüg in Bergedorf maken orrer besorgen ded. Na wi würdn denn ok hannelseenig un gegen Betahlung in „Lagergeld“ (Cigaretten) besorg' hei mi dei Schnitzmesser, Hollisens un Stekisens. Disse Betalung hett mi orrig poor Weken min „Cigaretten“ kost, und ick müss mi mit den drögten Tabak ut Rosenblätter, denn min Fru mi schicken ded, behelpen. So, för den'n Uttog ut dat „KZ-Himmelriek“ wär ich ja nu utrüst. Äwer dat güng noch nich so fix. Ick müsst noch minen Lüttkram von Husholtssaken wieder maken, un as denn int Lager ein Utstellung von sülwstgeba-stelten Saken makt würd', dor kreeg ik för minen Kram den' iersten Pries. Dat wier an' nächsten Dag en halben Liter Middags-Supp mihr un en orrer twei Zigaretten. Jeja di ja, gaht hüt mal hen un kriegt so'ne schönen un rieken Gaben för einen iersten Pries! Ick glöw, dei Festvörstand kreg ne Jack vull! Äwer wi wiern taufrädn!

As ick denn na binah en Johr KZ tau Wihnachten 46 nah Hus käm, bröcht ick all poor hübsche Saken mit. Ick heww denn tau Hus wierer so'n Lüttkram makt un män-nigein Stück verköfft, äwer riek künn ick dorvon nich wardn. Dat Eikenholt, wat ick bruken ded, wär gortau knapp un för so'n Flüchtling ok tau düer. Doran süll äwer mien Schnitzerie nich tau Grunn gahn, un so heww ick mi denn das nödige Holt so'n beten „besorgt“. Dat wier jo ok dunns so Mod' wordn, un worüm süll ick disse Mod' nich'n bäten mitmaken.

So allmählich brukten wi denn ok eigen Möbel, tauierst 'n Lehnstauhl. So'n Ding harr ick in ein' Laden stahn seihn un dei geföll mi un passt ok in mien Stuw dortau-malen. Ick bün nu — bäten wat taegerich — in den' Laden gahn un hew nah den' Pries fragt. Dei spält je dunns dei gröttste Rull! Dorbi heww ick mi denn dei Konstruk-schon gaud bekäken un heww mi dei Maten von den Stauhl afnahmen un buten vör dei Dör glik upschräwen. Holt besorgt' ick mi un dei Stauhl steiht hüt noch in min Wahnstuw. As wi denn nah poor Johrn ne Wahnung kriegen dedn, dunns müssten dei Möbelstücken 'n bäten gröter un dei Schnitzerien bäten rieklicher un likerst noch hübsch makt wardn. Dat güng ok, denn wildes harr ick mi all poor Bäuker öwer dei dütsche Volkskunst tausamen sammelt un künn mi beten nah dei Biller dor in richten. As ick denn later as Hannelsmann mit'n Auto herümreisen ded, hew ick Museums be-söcht, hew in Celle von dei Strat ut bi de schönsten Hüser dei Schnitzerien afteikent un ok väl sone Hüser fotografeert.

So künn ick mi in'n Lop von dei Johren min ganze Inrichtung von Wahnstuw un Däl tausamen arbeitn, ahn dat ein Discher mi dorbi hulpn hedde. Un so as Sei't up dei Biller seihn, sünd all ganz schöne groote Stück'n dorbi. Tau Tieden bün ick noch bi einen Schapp an't Arbeiten un denk mi, dat, wenn hei farig is, ick noch giern poor
Johr so wierer maken mücht.

Werner Meincke

Winter

Still föllt hüt Schnee up't Land
un ward ok decken. —
Schlap sacht, min Land un Sand,
bet hen to'n Wecken. —

Söß Strahlen het jede Flock,
lött dat nich denken? —
Söß von sin Dag brukte Gott,
üm sik to schenken! —

So still as bi Flockensank
ward dat nich blieb'm;
möt doch mit Sang un Klang
to Frühjohr drieb'n! —

At'n geit up un aff.
Hoch kümmt nah nedder.
Gifft jo keen endlos Graff,
kihrt allens wedder!

Klaus Giese



Dr. med. Ulrich Braun, Eutin, schreibt uns: Der „Nachtrag zu unserem Fritz-Reuter-Heft“ im Carolinum Nr. 71 Seite 55 erinnert mich an eine Anekdote, die ich Ihnen, weil humorvoll und die spaßige Art Reuters zeigend, mitteilen möchte.

Carl Theodor Gaedertz schreibt in seinem Buche „Aus Fritz Reuters jungen und alten Tagen“, erschienen Wismar, Hinstorffsche Hofbuchhandlung Verlagsconto, 1896, über das gute Verhältnis Reuters zu seinem Verleger Detloff Carl Hinstorff und erinnert auf Seite 85 an die hübsche Ausrede Reuters, der, in einer Kaltwasserkur von Hinstorff besucht, „für den Gast“ eine Flasche Wein nach der anderen auf sein Zimmer bestellte und dem einschreitenden Badearzt mit der unschuldigsten Miene von der Welt beteuerte: „sei glöwen nich, Herr Doktor, wat so'n Verleger supen kann.“

Hilligavend

De öllerigen Minschen weten in'n Dörchschnitt beter as de jungschen, worüm just disse Avend siet lange Tieden trüch hillig nöömt worrn is, denn hillig is nich ut Minschenwark, un jedeen deep nadenkend Minsch weet ut dissen Grunn, dat he sik höden schall, dit Woort faken antowennen för Mischendoon un menschlich Vörkamen.

Hillig is dat, wat de wiese, mit menschlich Könen ne to vergliekend göttlich' Schöppungsorn in ehr Erhobenheit insett hett, as an Minschen nok gor nich to denken weer.

De hillige Avend gehöört ut heel ole Tieden ok nich een von'e veelen Reljonen odder twee un drie tosamennahmend, sönnern jedeen Minsch, de ut Beleven lihrt hett, wo tormhoog — menschlich int't lest nich to beräken un to begriepen — de Schöppungskraasch in allens Warrn — Wesen un Vergahn öber dat klökste Mischendoon steiht. In düsse Grött, vör de de Minsch jümmer wedder vör Ihrforch steiht, stahn mutt, wenneh he denn Sinn von't Leven versteiht, is ok de Leev inbröcht, von de veel in'e Lebensopdräg, Orders to spöörn kriegen, un düsse göttlich Leev mell't sik afsünnerlich in'e Wiehnachtstiet, an'n Hilligavend odder an mihr hillige Daag un Nachten an.

In'e Wiehnachtstiet steiht de Leev von'e Urschöppungs her bavenan, röppt jedeen Minschen to Inkihr un Begriepen op, nich tolest, üm de Leev wierertogeven un nich eensiedig antowennen. Wat is de von Minschenhannen in'n Klenner insett Hilligavend denn in Wahrheit un Würklikeit de wiese Schöppungsorn anwäsen hett, bi dat he hillig worrn is, ahn Leev? Welkeen nich ut Leev un Fredenswillen denn Hilligavend belevt un sien Doon dorna instellt, blifft butenvör, wiel üm sien Hart enn Ieskrink liggen deit! Düssen Minschen nütt' ok de Warms in'e Wiehnachtsstuuv, dat Jubeleern un de lüchend un strahlend Ogen von ut Leev glückelk' Kinner nix, — he weet von denn Klennerdag, öberst ni von de em ut Leev inkamend göttlich Grött!

All Minschen, de Wiehnachten an'n Hilligavend ut ihrliche Harten beleven, begehen de ropend Gottheit un stahn dok ut Leevshengav heel in'e Neegd von denn ut'e Unennlichkeit warkend Gott, de veel veel grötter is as de heel kloken Minschen tosamem! Uns grote Dichtersmann v. Goethe hett dat to sien Tiet ok all seggt un in de Wöör kleedt: „Das schönste Glück des denkenden Menschen ist, das Erforschliche erforscht zu haben und das Unerforschliche ruhig zu verehren!“ Un de von sößteinhunnertveeruntwintig bet sößteinhunnertsövenunsövenzig levend Dichtersmann Johann Scheffler (Angelus Silesius) hett in een von sien sien dörchdacht Riemels seggt: „Die Sonne erregt das All, macht alle Sterne tanzen — wirst du nicht auch bewegt, gehöört du nicht zum Ganzen?“ De hell lüchtend Leev an'n Hilligavend steiht hoog öber allens, wat sik in'e verleden Jahrteint Weertschopswunnerkinner trechtmakt hebben un menen, mit grote Schiens de Leev an'n Hilligavend köpen to könen. Wat an Leev verlorngüng odder verraden würr, is tomeist nich trüchtohalen!

A. F. Krüger

Bücher und Buchbesprechungen

Georg Tessin, **Die deutschen Regimenter der Krone Schweden**. Teil II: Unter Karl XI. und Karl XII. (1660 — 1718). Böhlau Verlag Köln Graz 1967. Gr. 8° XII, 403 Seiten. Br. DM 62,- (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Pommern. Reihe V: Forschungen zur pommerschen Geschichte. Heft 14).

Am 6. Oktober 1973 wurde im Rokosoaal des Herrenhauses in Ratzeburg dem verdienten Historiker Archivrat Dr. Georg Tessin der Mecklenburger Kulturpreis verliehen. Von ihm, dem nie rastenden Forscher und gründlichen Kenner der neuen und neuesten deutschen Militärgeschichte, die den Schwerpunkt seiner wissenschaftlichen Arbeiten bildet, ist inzwischen Teil II seines Werkes „Die deutschen Regimenter der Krone Schweden“ erschienen. Das „Carolinum“ brachte bereits 1967 in Heft 47 eine ausführliche Besprechung des ersten Bandes.

Militär- und Kriegsgeschichte stehen heute nicht hoch im Kurs, obgleich die Geschichte immer wieder bis auf diesen Tag die Richtigkeit des von Jacob Burckhardt ausgesprochenen Satzes bestätigt hat, daß der Krieg die wirkliche Macht konstatiert. Unter diesem Gesichtspunkt bleibt es das besondere Verdienst Tessins, unbekümmert um zeitlich bedingte Auffassungen seine militär- und kriegsgeschichtlichen Forschungen auch nach 1945 weitergetrieben und ihre Ergebnisse der Öffentlichkeit zugänglich gemacht zu haben. Dank gilt gleichfalls dem Böhlau Verlag, der Drucklegung und Edition ermöglichte.

In dem nunmehr abgeschlossenen Werk der „deutschen Regimenter der Krone Schweden“ liegt für die Zeit von 1654 bis 1718 eine vielseitige, gründliche, in vielen Dingen ins Detail gehende Untersuchung über Heeresverfassung, Formation und Feldzüge der deutschen Regimenter Schwedens vor. Der hier besprochene zweite Band behandelt die Zeit von 1660 bis 1718. Die ersten beiden Hauptabschnitte AA und AB führen in die allgemeine Militär- und Kriegsgeschichte Schwedens unter den Königen Karl XI. und Karl XII. ein. Der dritte Abschnitt B befaßt sich im einzelnen mit der Heeresverfassung und Verwaltung der Streitkräfte unter diesen Herrschern. Dem Leser wird ein anschauliches Bild von den Wandlungen im Heerwesen mit Aufgebot des Adels und der Landmiliz bis zur Aufstellung angeworbener Regimenter als Ansatz zu einem stehenden Heer vor Augen geführt. Die verschiedenartige Entwicklung auf schwedischem Reichsboden und den der Krone Schweden unterstehenden deutschen Landesteilen wird klar herausgestellt. Werbung, Rekrutierung, Waffengattungen, Stäbe, Chargen, Uniformen und Ausrüstung bilden den Inhalt der folgenden Abschnitte. Wesentlicher Bestandteil in allen Kapiteln ist, soweit die Thematik es mit sich bringt, der Anteil, den die deutschen Regimenter an der schwedischen Heeresmacht und ihren Feldzügen gehabt haben.

Da Schweden 1648 durch den Erwerb deutscher Landesherrschaften Reichsstand geworden war, schließt Tessins Arbeit auch einen Teil deutscher Geschichte mit ein und gibt so u. a. interessante Einblicke in die Reichskriegsverfassung jener Jahrzehnte. In dieser Hinsicht sind die Kapitel „Türkenfeldzug 1663/64“ und „Reichskontingent und Türkenkrieg 1686“ besonders aufschlußreich.

Den Hauptteil des zweiten Bandes bildet wie auch im ersten Band der Teil C mit der Geschichte der einzelnen Regimenter und selbständigen Bataillone. Was hier an archivalischem Material verarbeitet und sorgfältig belegt ist, ist eine besonders hoch anzuerkennende Leistung des Verfassers. In kurz gefaßten Texten erhalten wir in diesen Zusammenstellungen von 70 Einheiten ein klares Bild über Werbung, Aufstellung, Standort, Gliederung, Montierung, Bewaffnung, Zusammensetzung der Führung bei namentlicher Aufzählung aller Offiziere in den einzelnen Truppenteilen und deren Einsatz im Felde. Das sich auf 41 Seiten erstreckende „Namensregister“ erfaßt die Namen aller adeligen und bürgerlichen Offiziere, angefangen beim Cornett und Fähnrich bis zum Generalleutnant. Für den Genealogen ist damit ein reiches Material zugänglich gemacht.

In diesem Zusammenhang sei kurz auf die 1967 erschienene Besprechung des 1. Bandes von G. Schröder (Carolinum 1967, Nr. 47) hingewiesen. Danach enthalten die im Kriegsarchiv Stockholm befindlichen Musterrollen die Namen von über 10 000 Soldaten in Pommern und Bremen; sie dürften interessierten Familienforschern eine beachtliche Fundgrube für ihre Nachforschungen sein.

Genauere Angaben über den Anteil Deutscher in den einzelnen Formationen ließen sich von 7 Regimentern machen. Zugrunde liegen dabei die Jahre 1695 und 1703. Insgesamt ergab sich von 7 007 Regimentsangehörigen dieser Jahre ein deutscher Anteil von 5 216, also fast 75 %; davon waren 2 085 deutsche Untertanen der Krone Schweden, 3 131 Deutsche aus anderen Reichsgebieten. Unter ihnen treten bei den pommerschen Regimentern Mecklenburger, Holsteiner, Brandenburger und Sachsen stark hervor.

Von dem von Tessin für seine Nachforschungen benutzten Material stehen die ungedruckten Quellen der Archive weitaus an erster Stelle. Neben dem Stockholmer Kriegsarchiv benutzte der Verfasser die Reichsarchive von Stockholm, Kopenhagen und Den Haag, dazu die Archive in Schleswig und Stade wie das Wiener Kriegsarchiv. Die im 2. Band zitierte Literatur ist verhältnismäßig gering. Sie umfaßt 19 Titel, wovon allein 11 schwedisch sind.

Das große Verdienst Tessins liegt danach vor allem in der unermüdlichen Bearbeitung eines außerordentlich umfangreichen Quellenmaterials und dessen Auswertung und Gestaltung in einem zweibändigen Werk, das für die Militär- und Kriegsgeschichte des ausgehenden 17. Jahrhunderts und des Anfangs des 18. Jahrhunderts von bleibendem Wert sein wird.

U. Abraham

Otthinrich Müller-Ramelsloh legt ein neues Drama vor „**Heinrich der Löwe und Friedrich Rotbart**“. 112 Seiten, erschienen im Europäischen Verlag Wien, 20,- DM.

Zwei Große der deutschen Geschichte stehen sich gegenüber, ein mächtiger Fürst und sein Kaiser. Sie waren Vettern und befreundet. In gleichem Maße, wie das Ansehen des Kaisers wuchs, strahlte Machtfülle auf den Sachsenherzog ab. Der Löwe wollte noch mehr: Er drang ins Land der Obotriten und der Pommern ein. Der Kaiser ließ ihm freie Hand. Da passierte etwas, was nicht hätte geschehen sollen: Um das Welfenerbe bekamen beide heftigen Streit miteinander. Trotz allem respektierten sie sich am Ende gegenseitig. Aber im Herzen des Löwen sitzt fortan der Stachel und Friedrich ist ihm gegenüber unsicher geworden.

Das Schicksal brachte neue Verwicklungen: Ein Unternehmen des Kaisers in Italien läuft nicht gut aus. Er sitzt in Pavia und ruft nach Hilfe. Nach dem Lehnstatut war kein Fürst verpflichtet, dem Kaiser den Heerbann zu stellen. Die Unternehmung war von den Reichsständen nicht beschlossen worden. Der Löwe weigert sich mitzumachen. Der Kaiser macht vor ihm einen vergeblichen Fußfall. In der Folge wird der Kaiser bei Legnano vernichtend geschlagen. Die auf den Herzog seit langem eifersüchtigen Fürsten halten ihren Tag für gekommen. Von allen Seiten fallen sie über den Löwen her. Zugleich aber wollen sie dem Kaiser ihre Rechnung präsentieren: Er soll Territorialfürsten aus ihnen machen. Heinrich wird vor den Reichstag geladen, leistet der Ladung aber keine Folge. Er stellt sich auch bei weiteren Vorladungen nicht, obwohl ihm die Folgen angedroht worden waren. Bischof Ulrich von Halberstadt spricht den Kirchenbann gegen Heinrich aus. Der Kaiser läßt die Reichsacht folgen und ruft zum Heerbann gegen Heinrich auf. Heinrich muß sich nach anfänglichen Erfolgen unterwerfen. Er behielt seine Allode Lüneburg und Braunschweig und wurde nach England verbannt. Die Reichslehen wurden eingezogen.

War der Kaiser stärker als der Löwe? Oder war es der Neid der Reichsfürsten, der ihm den Todesstoß gegeben hatte? Beides zusammen bedeutete jedenfalls die Schicksalswende für den Sachsenherzog. Friedrich hat den Sieg über Heinrich teuer bezahlt: Aus jederzeit absetzbaren Lehnsfürsten wurden unabsetzbare Territorialmagnaten. Dies Elend der Kleinstaatelei hat bis zum Ende des ersten Weltkrieges angehalten. Zwei starke Persönlichkeiten hatte das Schicksal auf den Plan gerufen: Sie scheiterten aneinander. Beiden mangelte die Kraft des Herzens, ihre Aufgabe zu erfüllen.

Auch dieses Drama zeigt den Menschen im freiheitlichen Selbstvollzug seines Wesens. Es ist aus einem Guß. Der Autor:

In der Wirklichkeit des Lebens
ist jeder ein einzelner und deshalb einsam.
Geballte Macht des Seins
tritt ihm schon im andern gegenüber.
Nur Durchbrüche kann er setzen,
seine innere Welt zur Geltung bringen.
Auch sie ist ein Schritt zur Vollendung des Ganzen!

Das wollte der Autor zeigen, und es ist ihm auch gelungen, das darzustellen.

Lehmbecker

Fritz Reuter — Von Heinz C. Christiansen (Chicago, USA) — Erschienen in der Sammlung Realien zur Literatur (Bd. 134) der J. B. Metzlerschen Verlagsbuchhandlung in Stuttgart. 77 Seiten 8,80 DM.

Professor Christiansen wirkt an der Universität von Illinois / USA und hat sich im Reuter-Gedenkjahr 1974 große Verdienste um Reuter erworben durch die Herausgabe einer umfangreichen Reuter-Gedenkschrift (erschienen im Rodopi Verlag Amsterdam). In diesem Jahr brachte er das oben angezeigte Büchlein heraus, das für Studenten der germanistischen Philologie und alle Reuter-Freunde ein wissenschaftlich fundierter, ausgezeichnete Reuter-Führer ist. Alles, was in irgend einer Weise mit Reuter zu tun hat, sein Leben und Werk und was darüber im 19. und unserem Jahrhundert geschrieben ist, wird mit wertenden Abhandlungen über alle mögliche Thematik und mit einem beispiellos dastehenden bibliographischen Apparat nebst Daten und Fakten dargeboten. Diese Fülle erkennt man schon an der Aufzählung der Überschriften: Handschriften, Ausgaben, Bibliographien, Hilfsmittel, Biographie, Reuter und das Plattdeutsche (aufgegliedert in die Abschnitte 1. Reuter und Groth, 2. Volkssprache, Volksgeist, Volkspoesie, 3. die Grenzen der niederdeutschen Sprache und Literatur, 4. Die Übersetzbarkeit des Plattdeutschen, 5. Das Problem der Orthographie, 6. Sprachmischungen). Es folgen dann noch die Abschnitte über Reuter als Lyriker, als Herausgeber, Dramatiker, Erzähler sowie die Abhandlungen über die einzelnen Werke wie „De Reis' nah Bellingen“, „Kein Hüsung“, „Ut de Franzosentid“, „Hanne Nüte“, „Ut mine Festungstid“, „Ut mine Stromtid“, „Dörchlüchting“ und „De Urgeschicht von Meckelnborg“. Einen kurzen Schluß bildet der Abschnitt „Wertungsgeschichte und Forschungsaufgaben“.

Dieses Heft ist eine sehr wertvolle Hilfe für alle Reuter-Freunde und Forscher, eine außerordentlich verdienstvolle Arbeit, für die wir nicht dankbar genug sein können. Nur in einem Punkt erlaubt sich der Rezensent einen Wunsch zu äußern, daß nämlich bei einer Neuauflage gegenüber der „Lyrik“ in Läuschen un Rimels und Gelegenheitsgedichten die echte Prosa- und Verslyrik Reuters (nur 2 Beispiele dafür: Anfang des 4. Kapitels von „Kein Hüsung“ und Anfang des 9. Abschnitts in „Hanne Nüte“) gebührend gewürdigt werden.

Dr. Lehmbecker

Walther Maria Neuwirth, **Die geistige Brücke**. Gedichte. Vierte Folge. Österreichische Verlagsanstalt Wien 1974. 112 Seiten. In Leinen gebunden. DM 12,—.

Walther Maria Neuwirth, Inhaber des Österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst und Träger des Goldenen Verdienstzeichens des Landes Wien, legt in dem Band „Die geistige Brücke“ die vierte Folge seiner Gedichte vor. Schon der Titel dieser Sammlung weist auf eine Gedankenlyrik hin, die den Leser über die Ufer des Alltags hinweg in geistige, überzeitliche Sphären führen will. In einer von starken Rhythmen getragenen Sprache vernehmen wir aus den strengen, meist ungerimten Versformen Neuwirths die Stimme des Humanisten, der die Symbolwerte der antiken Welt in neue, uns alle angehende Erkenntnisse umdeutet. So heißt es über die weithin grüßende Bronzestatue am Hafeneingang von Rhodos in dem Gedicht „Der Verkünder“:

„Unzerstörbar lebt und wirkt
die Idee der geistigen Freiheit, Schönheit
und Harmonie, der sich erkennenden,
klärenden Würde des Menschen.“

Der Dichter und Historiker Neuwirth hat seine geistige Heimat aber nicht allein in der Antike. Er wurzelt zugleich tief in der abendländischen Kulturwelt und ihrer christlichen Religion. Vertrauensvoller Glaube, gepaart mit sittlicher Verantwortung und tiefsinniger Philosophie, spricht aus den Worten:

„Glauben ist das sich
bescheidende Einbekenntnis
des Menschen,
nichts zu wissen
und für Wahrheit zu halten,

wir im niederdeutschen Sprachbereich unsere engere Heimat haben, gerade in dieser Zeit mit ihrer so materiell eingestellten Welt nicht überhört werden.“

„Geistige Brücke ist Rettung ans andere Ufer,
ist Fluchtweg aus Ichsucht, Zwang und
Schwerkraft zu anderem Sein.“

U. Abraham

Gerd Lüpke „Achter Dünen un Diek“ Quickborn-Verlag Hamburg 90, 112 Seiten DM 12,80.

Der bekannte Schriftsteller Gerd Lüpke, dem auch unsere Zeitschrift wertvolle Beiträge verdankt, legt in diesem sehr ansprechenden kleinen Band eine Reihe plattdeutscher Erzählungen vor, die sich allesamt durch die urwüchsige Ausdruckskraft seiner heimatlichen Sprache und durch ein Darstellungsvermögen auszeichnen, das auch alltägliche Begebenheiten spannend und bedeutungsvoll macht. Das ewig ungestillte Sehnen des Verfassers nach der See, wie es Helmut de Voss in seinem Vorwort hervorhebt, hat zu den Begegnungen und Erlebnissen geführt, die hier anschaulich geschildert werden. Dabei ist es dem Verfasser beispielsweise gelungen, in seiner Erzählung „Jan von'n Diek“ am Schicksal eines in eine Fischerkate verschlagenen Bauernsohnes die Tragik einer ganzen Generation unserer Zeit einzufangen. Auch das Leben und Erleiden des Leuchtturmwärters Jochen Pagel nimmt in der letzten Erzählung die Anteilnahme des Lesers ganz in Anspruch. Und immer sind viel Humor und Lebensweisheit im versöhnlichen Plattdeutsch mit im Spiele.

Köstlich kennzeichnet z. B. eine Nebenbemerkung zu einem alten Klassenbild die Situation: — — „un keinein weit, wohen mit de Hännen“! Oder der erinnerungsselige Satz in „Hillig Wader“: — „Na, un naher müsten wi de armen Dierns denn na Hus bringen. Mann, o Mann...“ Es ließen sich noch manche solcher originell und trefflich formulierten Situationsschilderungen anführen. Man kann diesem liebenswerten Buch nur weiteste Verbreitung wünschen!

Aus Deutschlands Mitte — Ein Lesebuch für mündige Bürger, denen die deutsche Kultur ein echtes Anliegen ist — 304 Seiten, 160 Seiten Text, 72 ganzseitige Fotos, als Geschenkband gestaltet, DM 37,50, Subskriptionspreis: DM 27,50 frei Haus.

Der Mitteldeutsche Kulturrat, 53 Bonn 1, Colmannstraße 19, ruft zur Subskription dieses von ihm herausgegebenen repräsentativen Werkes auf. Es enthält 32 beziehungsreiche Beiträge, u. a. „Variationen über den Saalebogen“ von Martin Gregor-Dellin, „Der Spreewald — Vision einer Landschaft“ von Peter Jokostra, „Sachsen — Versuch einer Landschafts- und Stammesgeschichte“ von Wolfgang Paul, „Dresden“ von Peter Härtling, „Tausend Jahre Weimar“ von Wolfgang Paul, „Theodor Fontane — Mensch und Werk“ von Jochen Hoffbauer, „Havelnacht“ von Peter Huchel. Bestellungen dieses uns Mitteldeutsche besonders angehenden Buches sind an die vorstehend angegebene Anschrift des Mitteldeutschen Kulturrates in Bonn zu richten.

Dr. Dr. med. Werner Freytag „Sex — Ehe — Gesellschaft“. Ein Handbuch aus ärztlicher Sicht, 317 Seiten, 47 Abbildungen. Herder Bücherei, Band 392.

Der uns als Leser unserer Zeitschrift befreundete Verfasser übersandte uns dieses Taschenbuch, das heute nicht minder aktuell ist als 1971 im ersten Jahr seines Erscheinens. Tiefgründige psychologische und biologische Studien liegen zugrunde, angeregt durch Beruf und Diskussionen mit der jungen Generation. Der Verfasser selbst bezeichnet in seinem Vorwort das Buch als einen Versuch, „das künstlich angeheizte und schon überhitzte Sexualthema auf eine ihm natürlichere Betrachtungsweise zurückzuführen“. Mittelpunkt seines Bemühens sollte es sein, die Sexualität als Teilaspekt leib-seelischer Einheit mit ihren verschiedenen Problemen aufzuzeigen. „Das Kernproblem für eine gesunde, harmonische Sexualität ist die vernünftige Nutzenanwendung der Kenntnis von Triebhaftem und Geistigem. Sitte, Moral, Erziehung und Selbstdisziplin bilden die Voraussetzungen für die Schaffung geistiger Werte. Zügellosigkeit bringt Verfall jeder Kultur und jedes Staatswesens. — — — Die Gesellschaft steht deshalb — wenn sie sich nicht selbst zugrunde richten will — vor der schweren Aufgabe, den gesamten sexuellen Bereich kulturell zu überformen und damit die Verantwortung auch für die Gemeinschaft zu verdeutlichen. Die Familie ist die Keimzelle des Staates. Ein Staat kann nur dann gesund sein, wenn die Vielzahl eben dieser Zellen gesund ist.“

Dieser vom Verfasser unternommene Versuch ist ihm nach anatomischen und physiologischen Betrachtungen in den vielseitigen Abschnitten dieses Buches (u. a. über Trieb und Geist, Probleme der Erziehung, über die Beziehung zwischen Sexualität, Gesellschaft und Kultur, über den Sinn der Ehe) überzeugend gelungen. Im Mittelpunkt steht das Kapitel „Vererbung (Genetik) Eugenik“. Die Verantwortung diesem Themenkreis gegenüber ist unausweichlich herausgestellt worden. Das Buch ist auch ein dringender Appell an die Massenmedien. So schreibt Werner Freytag: „Wie immer von mir betont, ist die Sexualität zu bejahren. Eine Stimulation des Sex ist auch wünschenswert, aber was für ein einzelnes Paar gut ist, kann, in übersteigter Zerrform im Übermaß der Allgemeinheit verfüttert, nur Ekel hervorrufen und die echte Liebe in den Schmutz treten, sie zur Alltagsware degradieren und ab-

stumpfen. Die Liebe muß daher vor Pornographie geschützt werden. Die staatlichen Organe sind aufgerufen, unsere Jugend nicht weiter mit Schmutz und Schund vergiften zu lassen und der schon viel zu weit gediehenen Profitgier endlich Einhalt zu gebieten, die das schönste, was das Leben zu bieten hat, auf ihrem Hökertisch als billige Ware feilbietet.“

Alles in allem ein Aufklärungsbuch ohne Prüderie oder überholte Auffassungen. Ein Nachwort von Prof. Dr. med. Jörgensen, Göttingen, sowie ein umfangreiches Schrifttums-, Quellen- und Fremdwörterverzeichnis unterstreichen den Wert dieses Buches.

Wir nehmen die Gelegenheit wahr, um auf ein schon früher erschienenes Werk des gleichen Verfassers hinzuweisen:

Werner Freytag „Politik für jedermann“, Deutsche Probleme — Politische Systeme und Europa“. 264 Seiten, Preis kart. DM 19,80, Musterschmidt-Verlag, Göttingen.

Hierzu schreibt ein Rezensent u. a.: „Nach einer Darstellung der verfassungsmäßigen und öffentlichen Ordnung der Bundesrepublik einschließlich aktueller politischer Probleme folgt eine solche der politischen Systeme in West und Ost. Im letzten Drittel zieht der Autor — ein vielbelesener und weitgereister Arzt — die politischen Schlußfolgerungen, die in ein Bekenntnis zu einer politischen Einigung Europas in der Form einer „Union“ oder von „Vereinigten Staaten“ mit einer gemeinsamen Außen- und Verteidigungspolitik münden. Das Buch ruft besonders die wichtigen Daten der jüngeren Geschichte in Erinnerung und bringt sie in einen größeren Zusammenhang. . . Im ganzen ist das Buch ein Appell an die Jugend, sich für die Schaffung eines größeren Vaterlandes, eines freien und weltoffenen Europas einzusetzen.“ — In seinem Nachwort meint Prof. Dr. E. Meyer, Göttingen, niemand werde aus dieser Lektüre entlassen, „der nicht bereichert aus gefährlicher Beschaulichkeit — laissez faire, laissez aller — rechtzeitig aufwacht“.

Elisabeth Schnitzler „Die Gründung der Universität Rostock 1419“.

Bei der Besprechung dieses im Böhlau Verlag 1974 erschienenen Bandes 73 der Reihe Mitteldeutsche Forschungen („Carolinum“, Heft 71, S. 76) ist versehentlich die Jahreszahl mit 1409 angegeben worden. Sie muß richtig 1419 heißen.

Ein Fritz-Reuter-Buch aus Amerika

Der unseren Lesern durch seinen Beitrag zu unserem Fritz-Reuter-Sonderheft („Carolinum“ Nr. 68/69, S. 10 — 14) bekanntgewordene Prof. Dr. Heinz C. Christiansen, Chicago, hat ein kleines Reuter-Buch herausgebracht, auf das wir hiermit hinweisen möchten:

Heinz C. Christiansen: **Fritz Reuter** — VIII, 77 S. kart. DM 8,80 — Stuttgart 1975 (Sammlung Metzler, Band 134).

Helmut de Voss, ebenfalls Mitarbeiter an unserem Fritz-Reuter-Sonderheft und kürzlich mit dem Ehrenbrief der Fritz-Reuter-Gesellschaft ausgezeichnet — worüber wir im nächsten Heft unseres „Carolinum“ noch berichten werden — hat dies Reuterbuch von Prof. Christiansen in „Unser Mecklenburg“ beurteilt. Wir bringen daraus folgenden Auszug:

„Wer immer im Reuterjahr mit Vorträgen von und über unseren Heimatdichter unterwegs war, der kann nur bedauern, daß dieses Buch als hervorragendes Handwerkszeug erst im April 1975 lieferbar war. Wieviel Sucharbeit hätte er sich sparen können! . . . Die 1967 erschienene neunbändige Reuterausgabe (Kurt Batt) und die zwölfbändige von 1936 (Seelmann-Bromse) bilden das zuverlässige Fundament, auf welchem mit folgenden Abschnitten aufgebaut wird: Handschriften und Biographien — Reuter und das Plattdeutsche — Der Lyriker — Der Herausgeber — Der Dramatiker — Der Erzähler. Alle diese Abschnitte sind wiederum sorgfältig gegliedert, z. B. heißt es bei ‚Reuter und das Plattdeutsche‘: Reuter und Groth — Volkssprache — Volksgeist — Volkspoesie — Grenzen der niederdeutschen Sprache und Literatur — Übersetzbarkeit des Plattdeutschen — Probleme der Orthographie — Sprachmischungen (alles mit zahlreichen Literaturhinweisen!). —

Diese Aufzählung mag verdeutlichen, welche Summe an Arbeit sich in dem Buch auf engem Raum zusammengedrängt, wie hilfreich es als Nachschlagewerk dienen kann.“