MONACENSIA

WALDEMAR BONSELS STIFTUNG

Verbundkatalog Kalliope

Waldemar Bonsels: "Don Juan"

Rheinfurth, Karl

Nutzungsbedingungen
Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden. Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt. Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus
Literaturarchiv
Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Waldemar-Bonsels-Stiftung
Adresse: Adlzreiterstraße 7, 80337 München
E-Mail: info@waldemar-bonsels-stiftung.de

Terms of use
The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this.To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia Literary Archives:
Literaturarchiv
Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Waldemar-Bonsels-Stiftung
Address: Adlzreiterstraße 7, 80337 Munich, Germany
E-Mail: info@waldemar-bonsels-stiftung.de

Visual Library

Waldemar Bonsels: „Der Tiger".

Von Rolf Schinzerly.

Dies Buch ist streng und streng aristokratisch in seiner Haltung, für niemand geschrieben, nur den wenigen geliebt.

Seine Gestalten sind einsam. Sie entstammen einer zeitlosen Glut, die sie aus Vergangenheit erhält.
Indessen vollzieht sich der Prozeß ihres Werdens unabhängig von der der Tiger-Saga. Bonsels gibt dieser Saga mehr, als er von ihr empfängt. Er gibt ihr alles: Leben und Gestalt. So erhebt sie nun in unserem Bewußtsein durch sein Werk.

Was dies Werk so kostbar macht, ist zunächst die edelige Haltung der Gestalten. Hier wird nicht ein Mangel an Gestaltungskraft hinter höfischem Kostüm, höfischen Allüren verdeckt, und manchen Gestalten eine Bedeutung verliehen, der sie in ihrer Wesenhaftigkeit nicht gewachsen sind.
Des Dichters Kraft erschafft wirkliche Gestalten voller Leben und Leidenschaft, deren Wesenhaftigkeit ihre Erlebnisse, ihr Schicksal bedingt. Ihre Lebensfülle und Plastik empfinden wir als ihren Adel, ihre hohe herbe Schönheit.

Im Dienst der mächtigen Gestaltung rückt mitsamt der Sphäre Menschen auch die geringsten Dinge. So werden uns der Tiger und die weiße Feder seines Bogens zum Erlebnis:

„Wie sahen wir einen Tagen wir den seinen!
Der Griff war Gold, besetzt mit Edelsteinen.
Er fing im Stahl den Abendsonnenschein,
er klirrte, blitzte sinnenfall und rot:
Mein Herr ist König über Leben und Tod."

Immer stoffloser, geistiger erwerben des Dichters Gestaltungsmittel. In immaterielle Vorgänge, in Flüten und Flattern des Lichtes, im zornigen oder sanftigen Glanz um Stern und

monacensia im hildebrandhaus
WALDEMAR BONSELS STIFTUNG

Schönheiten offenbaren sich die Geistigen Kräfte, durch die der Tiere bestehen und wirken; sie in ihren wirbelnden, ziellosen, um ihrer selbst willen wirkenden Bewegungen. Ein ewig strenge Stille bezeichnet jede Bewegung, wie ihn glühen die Gestalten wie in ihrem Schicksal, und selbst, wo Rausch und Traum die Schwingen breiten, schwirrt dieser Stille nicht. Er fühlt die ewigen Gesetze der Schönheit, ohne welche alles Leben nichtig ist.

So erscheint dann der Held in einer lichten oder düsteren Glorie, der jede Rembrandt gemalt, wie überhaupt das ganze Werk mit seiner Kostbarkeit alten Schmuck der heimlich oder hell funkelnden Lichter in Gold und Edelsteinen, Purpur und Seide zu Rembrandts Kunst wiederwirft. Dort wie hier das unerbittliche Ringen um das Mysterium des Lichtes.

Aber ahnen nicht seine ganze Fülle in der Schönheit, die das geheimnisvoll quellende Blut über die Gestalt der Tiere ausgießt? So ist schon der Tiere reifige Schönheit der Freigeruch von aller seiner Schuld.

Was dies Werk ferner so kostbar macht, ist der tiefe Einklang zwischen Natur und Mensch:

„Der Frühlingswind, die wogenden Gebäude
des blauen Meers, ihr Dröhnen am Gestade,
ein Meer von Rosen durch die Sommernacht
geleitet deinen Schlaf durch und durch,
worauf wie ein Strom auf deinem Lebensgange".

Die tiefere Gestaltung der Landschaft leistet uns die ganze Meisterschaft des Dichters der „Jahreszeiten" wiederzurückkommen.
Hier ist nichts willkürlicher Kulisse. Landschaft ist Seele. Alle Stimmen der Natur erblühen in dem großen Meerbaum des Feldes. Die Natur ist sein Schicksal: ein Rhythmus ihres Lebens entfaltet sein Leben bis organisch zur Blüte.
Die Erkenntnis der naturimmanenten Notwendigkeit alles Lebens, ganz die Grenzen einer fürchterlichen Unterwerfung, die den Erscheinungen des Lebens mit dem moralischen Maßstab „gut und böse" nie gerecht wird. Und doch führt der Dichter das Naturproblem

3/ nicht auf einem Fatalismus fußend, der letzten Endes materialistisch an aller Freiheit zweifelt. Freiheit liegt allein in der Erkenntnis und Bejahung unserer Erdgebundenheit.
Doch der höhere Wille, der uns an die Erde bindet, uns dem Fluch und Segen der Materie unterwirft, erfüllt den Stoff und mit ihm uns über die Vergänglichkeit und gliedert uns seinem Walten ein.
So leuchtet uns aus dem Schicksal der Tiere die Wahrheit von dem göttlichen Adel der Natur entgegen. Die Elemente der Natur umschließen einen ewigen Raum, dessen Glanz sie verklärt. Ewig geheimnisvoll entsteht aus dem Wurzelwerk singender Menschlichkeit die erlösende Gottheit als Blüte des Lebens.

Wir versuchen den episch-dramatischen Aufbau des Werkes zu deuten.

Im „Prolog" werden die ersten Blätter des Lebensbuches von Tieren und Pflanzen beschrieben. Potorous Wille, der in der Materie als dem Gegenpol des Geistes wirkt, bestimmt hierfür das goldene Schicksal.
Was uns an diesem Prolog so sehr entzückt, ist einmal die Plastik einer vollendeten Gestalt, das wiederum die einfaltende Bewegung, das chorische Gehren der Wesenselemente eines großen Menschen, die nur der Befehl zum Aufbruch, zur Gestaltung erweckt.
In diesem großen Menschen liegt Potorous Zwiespalt. In ihm prüft er vorerst seinen eigenen Wertsinn, um den er mit Gott ringt.
Gott verschwert erscheint in seinem Schweigen als der lebendige Vorgrund alles Seins, dem selbst Potorous Entstehen mit als ein Teil seiner Kraft. Dem rebellischen Willen Potorous hält Gottes Ernst die Waage und lässt den ewig tiefen Sinn der Schöpfung und ihrer Einheit im Vorgrund.
So dämmert im weiten Kontrast des Bildes das Wellenmeer herauf, dessen Gestalt dann dicht bei im Rhythmus seines Herzblutes offenbart: der Tiere.

Nach wie ein Flötenlied entspringt in der „Wasserfürstin" der abermütige Schwermut jugendlichen Blutes unserer von den grellen Lichtern des Prologs geblendeten Sinne.
Dieses Lied deutet auf die eigene Jugend, das Geheimnis unserer

4) Christen Morgen bronnen.

So beginnt jedes edle Lebensschicksal: heiligen Schicksal pflegt heiliges Leid, denn nirgends Verschmelzung erfahren ist es ein Erlebnis der Verlorenheit, in alle Welt ergossenen eigenen Seele. So wird Einheit geschaffen und im Zentrum der Schmerz der Trennung und Einsamkeit überwunden und zugleich das strömende Blut von seinem Überfluß durch unbewußte Zeugung im Geist entlastet. So ist die Welt göttlich, da sie entsteht im Glanz, denn unsere Seele ist leicht, die noch Gottes ist. So ist die Welt reich an Gestalten, denn die eine Seele bildend im höchsten Sinne erzeugt.

Und so weist denn hier den Anaban der Tiere, dem reinen Tore des Weib wie ein Zentrum seiner Seele. Ist diese blonde Frau nur Fleisch und Blut — oder eine numinose Vision, geboren aus Sehnsucht und Himmelsblau und allen geheimnisvollen Seligkeiten des Frühlings? Der Tiere umlebt an diesem Weib die Fleischwandung seines Zentrums. Seine unbewußten Sinne ahnen im Glück das gewaltsame Übergewicht, der Verwandlung der Idee in Wirklichkeit.

Viel Leid ist mir zum Menschen: voll heimlichen Glaubens an die berufene Schönheit und Güte alles Geschaffenen, voll tiefer Weisheit, die Zentnerschwer ist und klar wie die einer brennenden Vision.

Jäh rinnt die Schlacht wie ein alter dunkler Wein in den kristallenen Kelch einer Menschenseele, und der sich mischt mit dem Blut des Anaban, führt er jenen in brennenden Weg, galoppiert, getragen wie auf Flügeln von dem wendreichen Ross jenen, die ihn Mutter nennt:

„Es locken dich der Christen Worte nicht,
du aber fellst mit Wucht den eigenen Sohn.
Nur dein Bewußt lässt dich zu Recht bestehen,
und sinnvoll wird nun klar auch dieses Ziel:
erlöst die erstarrte Gott, der lösen soll." —

Wir haben die geheimnisvolle Schönheit des Regenbogens der Tiere mit diesem ersten Gebiete noch nicht durchschritten. Erst im „Frühlingsopfer" wendet der Weg durch den in seinen Reinheiten wiederkehrenden Zentrum und mündet in ein neues Stadium

des Lebens. Dazwischen steht der erste Tod.

Ein zartes Kind, ganz blütenweiß, neigt sich in den Tod. Man sieht den letzten Zug so schnell, man erinnert den raschen Tod fast bei? In diesem Kinde starb der Traum Tristans, ~~der Traum Reinheit~~, seine Jugend. So wurde er Opfer, erste Verheißung, erstes Unterpfand der Erlösung. Es ist vollendet. Sein Schicksal blieb rein und groß.

Der hier den Tod besteht, greift das Leben in seiner Schönheit und Reinheit. Den raschen Tod umjubelt ewiges Leben.

Wurde es nicht Tristan, der ihn heraufbeschwor? Die ewige Göttin verklärt selbst des Lösen Ungeheuer, der eifersüchtig des Helden Weg bewacht und für seine Jugend bereitet. Wollte nicht das Kind Tristans Willen zu verwirklichen? Lag nicht in der Reinheit dieses Kindes alle Gewalt für Tristans Abbitte mit dem Helden: die Gewalt der Treue, der Liebe?

Und darum sprach Tristan das Wort des Todes über das Leben, das in Liebe bestand. Er erwählte — er blühte seinen zu Gott als ein Teil jener Liebe, die allein erlöst, der Tristan in Ewigkeit flieht.

Tristans Flug quellt und flutet wie Atem aus der Hölle über dem gewaltigen Gesang der „Versühnung". Hier ist kein Element. Ewiger Tod winkt aus diesen berauschenden Liebesoasen. Tristan hinunterschaut, seines Blickes in die Tiefen Lust gewiß, als er mit seinem Lied die Diesen zu beschwichtigen Versuch aufgeboten. Alle Fragen des menschlichen Lebens sind wach und umtosen wie ein gewaltiges Meer den Helden, der er erscheint:

„Und mit ihm kam und brach ein seltsam Lauschen
von meiner Hirn in diese gewaltige Nacht,
in der die schaulen Pfaden des verschwiegenen
Verräters seine jugendlichen Poesien
von Reinheit und Schönheit wohnend überwuchsen."

Woher das seltsame Lauschen? Es ist Gottes Ganz, das in ihm erglüht und Tristan den Tag streitig macht.

Der Tod der Dirnen zeigt symbolisch mit schmerzlicher Ironie die Grenzen von Tristans Macht: alle in absolut Sinnlichen wirkende Kraft erschöpft sich durch Überanstrengung auf ihrem Höhepunkt –

Verlorn wirft er sich selbst, fern in den Strom, wie er bei sich auch in den Strom wirft. Keine Kraft, die uns Sinnlichen waltet, steigt auf fällt mit der Notwendigkeit. Die Dinge sind nur Notwendigkeit. Der Rest aus Geist, Tugend und Menschlichkeit, der in ihrer Vernichtung aufflackerte, erlischt wie der letzte Funke Asche einer niedergebrannten Kerze. Nun im Tod sind sie menschlicher als je im Leben, entschlossen im jungen Licht des Morgens mit dem Schicksal, geschehen ihr Schicksal.

Gleichsam ungeschieden aus dem Metaphysischen heraus waltet hier das Schicksal des Helden, bereit es Gott bestimmt, über seinen Tag.

Wir sind dem Dichter dankbar dafür, daß er uns noch diesen Mensch, den uns zu verstehen schwer, im Geschenk der „Willkür" aus Meer führt, dessen stürmische Freiheit uns erlösend umjubelt wenn alles Chaos, die uns das Erlebnis einer strengen Gebäudehaft in lebendigen Tod verbietet.

Es konnte dem Dichter nicht genügen, das Recht des Helden zu der unerhörten Mordtat der „Versuchung" aus dem Willen des Schicksals herzuleiten, das ohne innere Verbindung über ihn waltet.

Darum wird nun in der „Willkür" der Schicksalsbegriff vertieft. Nicht Schicksal ist eben nicht nur aus dem Metaphysischen heraus wirkende Macht, sondern bedingt durch seine Lebensfaktor, die hier so eigenmächtig erscheint, daß sie selbst dem Schicksal zu trotzen vermag und gewisse Stellen überstürmt. So zeigt gerade die scheinbare Erschlaffung über das Schicksal des Helden schicksalsmäßigen Gehorsam.

Er selbst wird bei allerdings der innern Verbindung seiner Lebensfaktor aus seinem Schicksal ein bewußt — er ist der ohne Reflexion seinem innern Trieb gehorsam lebende Mensch der Tat.

In seinen Feuerbrüdern verkörpert sich sein Gewissen: sie drängen über ihn und seinen Tag auf, sie warnen, sie begünstigen — er tut, was er muß. Der Strom erfaßt und fällt nur durch sich selbst und von sich selbst.

So greifen dann die vom Strömen der Meerflut durchklungenen, stürmübergossenen Werke die herrliche Lebensfaktor des Helden, dessen Gestalt vor dem düsteren Hintergrund der Komödiefest und Gebärden

sich erhebt zur einen Vision unsiegender Kraft und Tugend.

Der Tuonelas Gesellschaft nach dem „Rauh baglänzter Not" schäumt auf zu heiliger Ruhlosigkeit, jene Mut und Übermut, Ihre Wille Willkür. Eine nur das Maar und fragt nach keinem Wagnis bricht er alle Dämme und fordert die Elemente der Natur heraus und den Tod. Und triumphiert doch, bewährt in aller Not, Herrin mit der Geist der Tugend über die Leiber der Lotan Geführten, Kühner als die Rächenden, als sei in ihm das letzte Lebensrot aus jedem blei schweren Mund zur Lustigkeit aufgeschwunden.

Wem wird dieser Größe fluchen. Nur aber weiß, was Liebe ist und wovon Liebe sich bewährt, wird sie sagen:

„Nie wurde er ja als reich und stark umgeben
von Schicksals Schein oder leicht Bewegten,
nie wurde er ja von Mächtigen geliebt.
Die Leib und Seele ihm zu Füßen lagen,
sie lasten es mit Seufzen und mit Stunden,
für welche beide es keine Heilen gibt."

Auf Ganza gesehen, beschäftigte den Dichter seither die in ihren ersten Wirkungen sich offenbarende Beschaffenheit der Tuonel. Wem muß das Werk schon lange auf sich haben wirken lassen, um heute und in der Rosseberen Romantik der Tragödie die feinsten Regungen der Gestalt der Tuonel zu erkennen.
Alle Gesänge führen bis hierher das relativ einsame Wandern des leidenschaftlichen Suchers.
Von nun an wird es um eine leise Wendung anders: die Welt nimmt Gestalt in seiner Seele. Die Gestalten, die ihn begegnen, drängen ihn leidenschaftlicher, erschüttern ihn tiefer, lassen ihn stärker in Hingabe und Flucht reagieren.
Wir haben also von jetzt auf einen Doppelrhythmus zu achten: den der Gestalt der Tuonel und den der Gestalten seines Weges. Er wird ihr Schicksal, doch bis nicht das seine. Sie bilden den Weg zu seinem Schicksal, das „zweite Maar", über das er heimkehrt.

Im Raum der „Wälder" setzte der Tuonel zum ersten Mal den Fuß auf das heilige Land seiner Sehnsucht: er gewinnt seine Kraft im Glanz der Tugend eines Weibes, das er bis vorüber mußte, auf daß es frei bei ihm schenke. Doch im Land der „Herzogin"

gebieten ihm ohne Wille und Willkür die Liebe eines Weibes, das in demütigster Achtung der Helden heroischen Tapferkeit bewundert.

Wie Blitz und Regen umspringt es den Turm, daß er auf seinem kühnen Lebens mag alles Bestehende zertrümmert. Jenseits Wollen muß er zerstörenden, da das Absolute in ihm seinen Königsmuß duldet. Ihm ist nichts heilig als seine Tapferkeit, der er gehorsam dient. Wiederum daß sein Rittertum gehorsam die Herzen der gleich Tapferen zur Demut überwältigt, wie es die Herzen der ungleich Tapferen zu hellem Haß aufreizt.

Im Lied der „Herzogin" funkelt es von feinlichen Frauenströmen, mit denen Demut seinen Weg bestreut. Und es droht zugleich mit Wetter von blitzenden Degen, die der Haß gegen ihn zückt.

Glück und Gefahr — das ist der Turms Lebenselement und wird es ewig bleiben, solange Gott und Satan um ihn streiten, und die Wenge des Vergeß unentfindenen Geschicks.

Was aus dem Liede so hehr entzückt, ist die feinsinnige Klarheit, die unendlich gleichgültigen Plastik einzelner Momente.

Wie ist hier der Tanz gefühlt! Und die Zeit! Sie wird fühlbar in Ebbe und Flut der Schicksalen: jede Minute brennt in namenlosem Glück oder unsagbarem Weh.

Die Entscheidung und Bejahung der Herzogin fällt im Augenblick — wie dann überhaupt das höchste Glück im Innern des Augenblicks liegt, in dem ohne Sorge Vergangenheit und Zukunft versinken und nur schemen sind des Pole des Lebens.

Es ist alles wie im Traum so unwillkürlich: Augenblicke wandern zu Ewigkeiten in den Seelen zerfließender Menschen.

Aber der Freund, der nun der dem Turm folgt, eint im Augenblick heller Begeisterung mit ihm. Er folgt ihm zur Jugend, in Träumen ihre Feldzüge blühend, ohne bei Rechenschaft darüber zu geben, ob er den Helden allezeit so groß zu sehen und zu erkennen vermag, wie er ihn im Glück der Stunde und ihrer Begeisterung sah. —

Das Tragische und Zukünftige, das über dem „Turm" zu sagen ist, muß aus Hinblick auf den letzten Gesang „Die Romanze" gesagt werden. Hier liegen die Wurzeln der katastrophalen Religiosität des Dichters offen. Es ist in seinem religiösen Erleben — wenn man den Begriff weiter verstehen will: dionysisch gründlich. Die Hingabe an das Göttliche

ist Ihr nicht nur im Bewußtsein, im Geist und Gefühl vollzogenes Opfer, vielmehr eine bewunderungswürdige Hingabe von Seele und Leib an die als göttlich empfundene Kraft der Liebe. Die Liebe, deren Urelement im Sinnlichen durch ein befruchtendes Verhältnis zum Geist geordnet wird, ist das Urelement der Erlösung.
So tritt der Dichter, der zu der Leiblichkeit und ihrer Zugehörigkeit zum Göttlichen bejaht, in Gegensatz zu aller christlich-asketischen Geistigkeit.
Das Problem der „Komödie" kommt kurz auf die Formel gebracht vor: „Die Erlösung des Weibes". Lersch erspart Erlösung nicht auf dem Weg der Askese. Er strebt überhaupt nicht danach.
Er sagt: die Liebe erlöst allein: die Liebe als immanente Lebenskraft, die religiösmoralisch mit der Lebensfreudigkeit gegeben sein muß. Was wir tun, ist gleichgültig — was wir sind, ist alles!
Nun nennen wohl Mann und Weib diese Kraft mit dem einen Namen: Liebe. Wie aber in Mann und Weib diese Kraft ihrer Art und Bestimmung nach grundverschieden ist, so ist auch für Mann und Weib der Weg zum Ziel der Erlösung durch diese Kraft ein grundverschiedener. Des Weibes Weg führt nicht nach Golgotha.
Des Weibes Erlösung geschieht nicht durch einen Bruch, sondern im Einklang mit der Natur. Mit der Kreuzigung seiner Sinne würde das Weib sein Wesen überhaupt verneinen.
Darum erscheint der Tod der Nonne, die ihres „Leibes irdisch Heimatland" vergessen hatte, als ihres Lebens „außerordentlicher Sinn" und führt sie zurück von dem ihrer weiblichen Lebensfreudigkeit nicht entsprechenden Weg zu dem Erlebnis der Liebe, die ihr ganzes Glück bedeuten könnte.
Auch hier entspricht der Tod, als Niveau des Heiligen, eine ganze Welt von Gläubigkeit und Innigkeit um der Wahrheit willen, die im seinen Wesen bis offenbart. Er wird der Nonne zum Schicksal, doch sie nicht zu dem seinen, das sie hätte wandeln können, wenn ihre Liebe unzerspaltene Weiblichkeit gewesen wäre, die das Geheimnis letzter Tiefe erlösend erkennt hätte. Der Tod bewirkt in ihr nicht eine bewußte Heimkehr ins Reich der irdischen Liebe, in dem das Weib allmächtig ist.
In der Seele dieses Weibes nimmt das Erlebnis der Liebe die Form eines tragischen Konfliktes zwischen der Frau im Geistigen und der Frau im Sinnlichen an. Die erste Frau ihres Lebens ergreift sie wieder. Des Heiligen Liebesblick ruht sinnend auf einer Weibesseele, die in

monacensia im hildebrandhaus
WALDEMAR BONSELS STIFTUNG

brennenden Zwiespalt zwischen Minnenglück und Todesfriedens ihr Heil erhofft und unter Schmerzen die blutige Krone trägt.

Mit großem Ernst erörtert der Verfasser das tiefe Problem. Tiefer Ernst allein gibt ihm nun Recht zu seiner Kühnheit: sein religiöses Erlebnis nimmt ganzen christlichen Kulturkreis vorzumüberzustellen und diesen zur Prüfung seiner Religiosität aufzurufen.

Es bleibt abzuwarten, ob mehr Menschen sich finden, die ihr religiöses Erlebnis in seinen Urkräften zu entwickeln fähig und willig sind und in sich selbst eine neue lebendige Zellule aus diesen Urkräften entstehen lassen.

Die Komödie kehrt aus ihrer Hingabe an den Tod zurück in ein ge-sichertes, wenn auch durch Resignation und Entsagung schmerzlich geläuterte Sein. So bewährt sie noch ihr Leben, findet aber selbst nicht Erlösung, noch vermag sie den Tod zu erlösen.

„Elisabeth" ist diese Verzweiflung nicht bestimmt. Ihr Weg zu dem Tode ist der Weg des Todes. Mit ihrer Liebe gibt sie ihr Leben dahin. Und doch wird ihr fruchtbares Opfer. Ihre Liebe drängt nicht zu dem Tode als letzter Tiefe. Sie erhöht sich aus Mangel an Kraft zur Bejahung seiner dämonischen Lebensfeindlichkeit. Sie zerbricht ihr Herz an der Verweigerung des Todes. Sie bricht das dämonische Leben seiner Einsamkeit und stirbt, wie einst Tristan starb, der sie zuletzt erblickte, wie er war.

In diesem Gedicht ist der Tod dämonischer Lebensfeindlichkeit auf den höchsten Ausdruck gebracht. Er leidet nicht. Er ist nicht Mensch in seiner Liebe. Das Wissen um ihn tötet.

Es mag geschehen, daß die Silberschnüre eines Springbrunnens wie in wirbelnden Atemzügen niederfällt und den dunklen Wasser der Erde das furchtbare Geheimnis des Todes kündet, in dem sie doch geborgen. So flüchten die Werke um „Ashir" aus dem Leben Barnay ihrer dämonischen Vision sanft erschreckt und schau in den Ruhe einer Blüte, einer Frauenseele, deren Liebe alles Leid duldend verschwebt: Ashir.

Die ist der sammungsvolle Weg, den die Kertar der Liebe bereitet. In der Treue, die sie zu einer Heiligen der Liebe krönt, überwindet sie jedes Begehren, „zu werben mehr". Die Größe ihres Liebeszwanges erhöhet den Tod zum ersten Leid und reicht ihn, den Leidlosen, in der schmerzlichen Glut seiner Sehnsucht noch einer erlösenden Liebe, deren erster Wunsch ihn in Ashir berührte. Der Blick ihrer Liebe reicht sanft über den Tod seines Wesens, den das sie nicht gebiert — und zerbrochen

11)

sie nicht glaubt, daß ist nicht — ihr Auge blickt ihn ahnend und hoffend in der Vollendung, die nicht mehr fern ist. So beginnt ihn die Geschichte.

Von Türen betritt die Brücke zum Land der Erlösung. Es liegt jenseits von Gott und Leben, daß er überwindet: ein Freund und ein Verlorner.

Der Freund, den zum Augenblick höchster Begeisterung für den Türen erwirbt, tritt ihm entgegen, selbsbewußt zwischen ein „ja" und „nein", reich in seiner edlen Begeisterung und Tracht, wenn in seinen Blickfeuern ohne Lebhaftigkeit.

„Ich liebte deine stolze Lebensfreude,
die hellen Feuer deiner wilden Seele,
den Zorn der Verwacht, der sich groß gemacht,
die Kerze der Opfer, die ich Ehrfurchtsvoll zählte,
die stolze Not des steten Vergebenhabens,
das harten Kreisens, der sich nie begnügte ...
Doch über allem stand das freie Lächeln
der großen Sehnsucht, die dein Herz durchflügte!"

So erscheint der Türen im Spiegel der Seele des Freundes, der ihn tief erfaßt aus dem Traum von Heldentum, in dem er erglühte. Und doch erfaßt dieser Spiegel nicht bloß und nicht genug die ganze Lebhaftigkeit des Türens: Das Menschen, über dem Kerbholz der Zeiten des Pflichtbewußtsein, das ihm keine Ruhe läßt, sondern immer Bewährung gebietet.

Das Freundes Gestalt steigert in uns die Erkenntnis der Notwendigkeit des Lebens des Türen, dessen Tag der Vollendung im Guten wie im Bösen keinen Menschen Ruhe bestimmt. Nun, der ein herrlicher Klang voll Jauchzen und letzter Sehnsucht sein Leben durchbebt, erfüllt bis fast furchtbar die Verheißung seiner Jugend:

„Es werden dich der leisten Klagen viel,
du aber sollst mit Kraft den eignen gehn."

In der „Flucht" fehlt Verlorns Entkommen um die Krone des Tages ein. Er reihenhaft lösungsfehler in des Türens Herz, das blutig und lebendig wird im Abendtal der Zeiten, gleich einer reifenden Frucht, deren Gold in welkendem Laub erglüht. In einem Königsen erblüht der Held die Pflanzen der Entfaltung seiner Liebe, überwacht von Verlorns Mißbrauchen, vergeblich von ihm entführt aus dem Bereich einer Liebe, in der Verlorns Mensch zerglitten.

Sehr fein beobachtet ist, daß sich der Türen selbst „in ungeweihten

12/ Lust" fliegt. In diesem Augenblick, da er sich selbst gegenständlich wird, bricht der Traum Portons, in dem er steht. Im gleichen Maß, da er sich verkennt im Bösen, bleibt er sich jetzt noch verborgen und wiederkennt im Guten. So erwartet er selbst Marion, selbst hofft er sie zu einem verzweifelt-phantastischen Glauben an seine eigene Verlorenheit. Vielmehr Abbild mit dem Helden ist dieser Glauben gültig. So gelingt ihm in der Flucht noch ein letzter Sieg über den Turm.

Und dann erscheint Porton — zu unerfüllbar, also ohnmächtiger. Er er phantasiert sondelten in Leib und Geist der Turm, wenn er unüberwindlich. Jetzt, da er wacht und wartet, um den phantastischen Ring um den Turm wieder zu schließen, da zerfetzt gleichsam die Dialektik seiner Verführungen den Rest seiner bösen Kraft und löst ihr letztes Versuchungsmomente auf. Wenn Traum sagen, daß auch das Böse einmal — herzlich langweilig wird.

Der letzten Strömung spielt Porton die Todesdrohung vielfach — er richtet er sich selbst und phantasiert im mystischen Glanz der Verklärung, der viel anzigen Höhen und Tiefen des Turmes umloht.

„Da hob den Turm frei das vielgeliebte
und vielumschlungene, offenarmige Jungfrau,
der seinen Mund, dem jede Frau gegeben,
zwei schöne war Zwei. Die wohlgeübte
und starke Jungfrau zwang Porton auf der Leiter:
„Gib mir den Sieg, ich hab noch nie gesiegt,
stark einer andern Willen mir befohlen".

Der Turm ist frei: im Traum des Todes und der Liebe, im Traum des Romans, in dem alle Seligkeiten der Erlösung winken: Marion.

„Auf steilen Ruinen war ihm zum ersten Male,
rein nun gefüllt die nie gemeinte Schale
der Reife trinken, die auf immer fallen
und nie versiegten himmlischen Quellen
barmherzig auf Marions Fünden rinnt."

Marion ist Reife dem reifen Wanderer, Marion, die Liebe, die Mutter des Gottes im Helden. Das dunkle Kleid seiner Pflege wird licht im Glanz ihres Glaubens. Der Blick ihrer Liebe ist abgeschrieben – Tiefenal

monacensia im hildebrandhaus
WALDEMAR BONSELS STIFTUNG

Kann nicht von einer Welt Liebe gesprochen werden.

„Sieh, ich geb hingegeben, ich längst, dem Wunsch entsagt,
nur möchte nur dein unendlich Wesen wagen.
Ach nein, in dir hat Gott sein Herz gesagt
und Vaterns Güte erwarb es aus der Wogen.
Er wurde mein Wesen wunderbar geschickt,
zugleich zu leiden und zugleich zu lösen.
Ich wiederstrebe nun nicht mehr dem Bösen,
seit ich des Heilands Schmerz darin erblickt?

So verklingt denn im Tod der Rhythmus des irdischen Lebens von Tönen, jene wenigen Töne aber mündet die Grundmelodie in das hohe Lied der erlösenden und erlösten Liebe. —

Das Werk ist in künstlerischer und menschlicher Hinsicht ein Ereignis. Es formulirt vor den Grundlagen alles Schaffens und wahrer Menschlichkeit, die unser Geschlecht vergaß.
Der Dichter meistert den ewigen Konflikt der eigenen Brust zum kosmisch-mythologischen Weltkampf neu. Er findet Frieden allein im Erlebnis der Liebe. Sie ist der Weltsinn.
Wir sagen das große Werk: wir alle blicken auf dieser dunklen Erde zum Licht empor aus dem verworrenen Wurzelwerk der Schuld der Zeiten. Auch uns ist keine andere Erlösung bestimmt als der Sieg der Liebe Gottes über unser Leben.

/.