



# NOVELLEN

GEORGES RODENBACH

# Novellen

## Georges Rodenbach

### Inhalt:

[Georges Rodenbach - Biografie und Bibliografie](#)

[Georges Rodenbach](#)

[In der Kirche](#)

[Im Zwielficht](#)

[Der Umzug](#)

[Der Spiegelfreund](#)

[Am Abend](#)

[Die Stadt](#)

[Das Opfer](#)

[Es war keiner](#)

[Die letzte Rose](#)

[Hoffart](#)

[Ein Erfinder](#)

[Die Erfüllung](#)

[Die Unbekannte](#)

[Geweihter Buchs](#)

[In der Schule](#)

[Die Chorherren](#)

[Die Gunst des Augenblicks](#)

[Die geliebten Augen](#)

[Das Ideal](#)

[Der Leichenkutscher](#)

[Das tote Brügge](#)

[Einleitung.](#)

[Erstes Kapitel.](#)

[Zweites Kapitel.](#)

[Drittes Kapitel.](#)

[Viertes Kapitel.](#)

[Fünftes Kapitel.](#)

[Sechstes Kapitel.](#)

[Siebentes Kapitel.](#)

[Achstes Kapitel.](#)

[Neuntes Kapitel.](#)

[Zehntes Kapitel.](#)

[Elftes Kapitel.](#)

[Zwölftes Kapitel.](#)

[Dreizehntes Kapitel.](#)

[Vierzehntes Kapitel.](#)

[Fünfzehntes Kapitel.](#)

*Novellen, G. Rodenbach  
Jazzybee Verlag Jürgen Beck  
86450 Altenmünster, Loschberg 9  
Deutschland*

*ISBN: 9783849634018*

*www.jazzybee-verlag.de  
www.facebook.com/jazzybeeverlag  
admin@jazzybee-verlag.de*

**Georges Rodenbach - Biografie und Bibliografie**

Franz. Dichter und Schriftsteller, geb. 16. Juli 1855 in Tournai (Belgien), gest. 25. Dez. 1898 in Paris, beschäftigte sich von Jugend auf mit der Dichtkunst, der er sich in ökonomischer Unabhängigkeit ausschließlich widmen durfte. Nachdem er in Brüssel »*Le foyer et les champs*« (1878), »*La Belgique, poème historique*« (1880) und andre Poesien veröffentlicht hatte, nahm er seinen Wohnsitz in Paris, wo er sich im literarischen Kreise Goncourts heimisch machte. Hier schrieb er sein bedeutendstes Werk in Versen: »*Le règne du silence*« (1891), und wandte sich dann in dem Roman: »*Bruges la morte*« (1892; deutsch, Berl. 1903), in dem seine tiefe melancholische Eigenart sich am schärfsten ausprägte, der Prosa zu. Er schrieb ferner: »*Musée de Béguines*« (1894), die Romane »*La vocation*« (1895), »*Le Carillon*« (1897) und die Gedichtsammlungen »*Les vies encloses*« (1896), »*Le miroir du ciel natal*« (1898), »*Le rouet des brumes*« (1901; deutsch: »Im Zwielflicht«, Dresd. 1905). An der Comédie-Française brachte er den Einakter in Versen »*Le voile*« (1895) zur Ausführung.

## **Georges Rodenbach**

(1855 - 1898)

Heute, wo Maurice Maeterlincks Kunst in ihrer geschmackvollen Synthese von germanischer Gefühlsinnigkeit und französischer Klarheit immer weitere Kreise zieht, richtet sich das Interesse unwillkürlich nach der vlämischen Heimat des Dichterphilosophen, die von jeher tiefem Gemütsleben förderlich war. Brabant ist die Heimat eines großen Kirchenlehrers, jenes *doctor extaticus* am Schlusse des zweiten "Faust": Johann Ruysbroeck, den

seine Zeit den Wunderbaren nannte, und dessen Hauptwerk "Von der Zierde der geistlichen Hochzeit" Maurice Maeterlinck der französischen Kulturwelt durch Übersetzung und ein tiefsinniges Vorwort erschlossen hat. In jenem Brabanter Weltwinkel entstand vor einem Dezennium jene symbolistische Bewegung, als deren Exponent Maeterlinck gilt und deren Vertreter fast ausschließlich vlämische Namen tragen.

Die Vlamen sind bekanntlich germanischen Ursprungs, aber neben ihrer heimischen Sprache bevorzugen sie die des großen französischen Kulturkreises. Der gewaltige Schallboden von Paris sichert den großen Talenten dieses kleinen Völkchens einen Platz in der Weltliteratur, den sie mit ihrer heimischen Sprache nie erringen würden, und der Zwang, sich einer durchgebildeten, in ehernen Formen gegossenen Sprache zu bedienen, bildet ein heilsames Gegengewicht gegen den germanischen Hang zur Innerlichkeit, der bei unumschränkter Herrschaft zur Formlosigkeit, zum Versinken in den Tiefen der Mystik führen würde. Das Französische ist der leichte Kork, der sie auf der Oberfläche erhält, ohne sie oberflächlich zu machen, und so vollzieht sich ganz von selbst und von der Wiege an jene Synthese zwischen französischem Geschmack und germanischer Kraft, zwischen Gefühlstiefe und Anschaulichkeit, Klarheit und Geheimnis, die Nietzsche so heiß ersehnte, und die in Maeterlinck und Lerberghe, Elskamp und Verhaeren, Huysmanns und Rodenbach zum Ereignis geworden ist.

Georges Rodenbach, der allzufrüh aus ihrem Kreise scheiden sollte, nimmt unter ihnen eine besondere Stellung ein, schon weil er seiner Herkunft nach Oberdeutscher, nämlich Österreicher, ist. Das heutige Belgien bildete bekanntlich bis 1791 die "österreichischen Niederlande", und so kam Georges' Urgroßvater, der dem

österreichischen Generalstab angehörte, um die Wende des vorletzten Jahrhunderts nach Belgien, nahm nach der französischen Okkupation seinen Abschied, blieb aber im Lande, zumal er sich verheiratet hatte und Kinder besaß. Einer seiner Söhne, Constantin, der Großvater des Dichters, heiratete eine Großnichte *Wielands*, die ebenfalls dichtete und mit den hervorragendsten Geistern der Zeit, Hugo, Lamartine, Michelet, in Briefwechsel stand. Constantin beteiligte sich rege an der Revolution von 1830; sein Name prangt auf der Säule des Brüsseler Kongresses. Er war übrigens auch literarisch tätig. Sein Sohn, Georges Vater, war ein angesehener Ägyptologe, und vielleicht hat unser Dichter von ihm die Gabe, die rätselhafte Bilderschrift des Lebens zu entziffern, geheime Analogien zu entdecken und seltsame Symbole zu schaffen. Rodenbachs Kunst offenbart in der Tat einen Zug zu geheimer Wissenschaft, eine stete Wiederkehr feststehender Hieroglyphen und Formeln, in die man eingeweiht sein muß, um ihren ganzen bildlichen Zauber zu kosten. Er ist, ganz wie sein Held Viane in "*Bruges-la-morte*" "vom Dämon der Analogie besessen", und dieser "angeborene Ähnlichkeitssinn" ist es ja auch, der die Katastrophe in jenem Werke heraufführt. Viane hat sich nach dem Tode seiner geliebten Frau in die Schwermut des toten Brügge vergraben, weil sie seiner Schwermut wohltat, und er hat schließlich die tote Stadt und seine Tote identifiziert - bis ihm eines Tages ihr wiedererstandenes Ebenbild in Gestalt einer Schauspielerin begegnet. Und dieser "Dämon der Analogie" läßt ihm keine Ruhe, bis er die völlige Gleichheit von einst und jetzt erreicht hat. Die Schauspielerin muß die Bühne verlassen und wird seine Geliebte, seine aus dem Grabe zurückgekehrte Frau, wie er wähnt ... Aber je eifersüchtiger er diese Gleichheit bis in ihre letzten Folgerungen verfolgt, desto mehr tritt die unvermeidliche Ungleichheit zutage - bis die Schauspielerin sich eines Tages vollends vergißt und mit

der goldenen Haarflechte seiner toten Frau ihren Spott treibt. Da erwürgt er sie vor Wut und Scham mit dieser teuren Reliquie, der "alle, deren Seele rein und mit dem Mysterium vertraut ist, von vorneherein ansehen, daß sie im Augenblicke der Entweihung selbst zum Werkzeug des Todes werden muß ..." So wird Hugo Viane zum anderenmale Witwer, und die beiden Frauen verschmelzen in seinem Geiste wieder zu einer. – Man sieht, Rodenbach ist nicht dabei stehen geblieben, "die Bäume mit der heiligen Jungfrau zu verknüpfen und einen unsichtbaren Leichenaustausch zwischen seiner Seele und den ewig klagenden Kirchtürmen Brügges zu schaffen". Er hat das, was bei anderen an der Oberfläche bleibt und über eine blumige Metapher nicht hinaus kommt, in die Tiefe gegraben und zum Angelpunkt eines Seelenkonflikts, zum Problem erhoben. Und er hat der seit Taine so beliebten Milieulehre einen tieferen, psychologischen Sinn gegeben; er macht das tote Brügge zur Hauptperson von Vianes Leben, "die ihren Einfluß geltend macht, abrät und befiehlt und der er die Gründe zu allen seinen Handlungen entlehnt ..." "Eine Mahnung zur Frömmigkeit ging von ihr aus, von den Mauern ihrer Spitäler und Klöster, von ihren zahlreichen Kirchen, die in steinernen Chorhemden niederknien ... Ein Vorbild der Entsagung boten die schweigenden Grachten und vor allem erging eine Lehre der Sittenstrenge von den hohen Glockentürmen, die stets im Hintergrund aufragten." Und je mehr er sich seiner Fleischessünde bewußt wird, desto mehr zwingt ihn diese Stadt wieder in ihren Gehorsam. "Die Glocken sprachen so eindringlich, erst freundlich ratend, bald aber unbarmherzig mit grimmem Schelten ... Sie stießen ihn vor sich her, drangen in seinen Kopf und vergewaltigten ihn, um ihm seine elende Liebe zu entreißen ..."

"Das tote Brügge" Deutsch von mir bei Ernst Rowohlt, Leipzig 1910, 2. Aufl. ist Rodenbachs erste größere

Schöpfung, sozusagen sein *standard work*, das all sein Können mit der Kraft einer Sammellinse in eine kurze Fabel zusammendrängt. Es ist, als ob der Dichter das Bedürfnis gehabt hätte, seine Kunst in *nuce* zusammenzufassen, in dem trüben Gefühl, daß es ihm nicht vergönnt sein würde, sie wie einen breiten Teppich sein Leben hindurch auszuwirken. Er war einer jener "Avertis", von denen Maeterlincks tiefsinniger "Schatz der Armen" sagt, daß sie das "organische Warnungszeichen" in sich tragen und daß sie es eilig haben, ins Leben zu treten, daß sie ein seltsames Lächeln haben und wie aus einer anderen Welt auf die herabsehen, "die da leben sollen ..." Er verband eine heiße Liebe zum Leben mit einem tiefen Mißtrauen, einer eingeborenen Furcht vor dem Leben, die durch seine traurige Erziehung in der Jesuitenschule noch bestärkt wurde. "Dort lernte meine junge Seele dem Leben entsagen, denn sie lernte zuviel vom Tode", klagt er in seiner rührenden Novelle "In der Schule", die dieses Buch enthält. Mit Vorliebe versetzt er sich in Seelenzustände hart an der Grenze des Wahnsinns, um uns mit zwingender Notwendigkeit schrittweise der völligen Umnachtung zuzuführen, die ihm ja schließlich selbst genahnt ist und seinen Selbstbekenntnissen ein Ende machte ... "Es gibt ein ganz geheimnisvolles, wenig beachtetes Gebiet von Empfindungen unterhalb der Bewußtseinsschwelle, sozusagen ein Helldunkel des Bewußtseins, eine Region des Zwielfichts, in der unser Wesen seine Wurzeln hat. In ihr knüpfen sich jene seltsamen Analogien, jene luftigen Beziehungen zwischen unseren Gedanken und Taten und gewissen Eindrücken unserer Sinne. Eine Frau mit grauen Augen, die uns begegnet, erinnert den Nordländer sofort wehmütig an seine Heimat. Eine Orange, die man neben uns schält, genügt, um uns den ganzen Dunstkreis des Theaters wieder wachzurufen. Wird eine asphaltierte Straße ausgebessert, so trägt uns der Geruch des Teers, der in den Kesseln kocht, in Gedanken sofort ans Meer und

die geteerten Masten in den Häfen." Und eine schaurige Passionsymbolik knüpft sich in seinem kranken Geiste an den Sonnenuntergang. Er starrt in den "blutigen Passionshimmel mit den grellen Strahlen der Kreuzigung, dem Schwamm der gelben Wolken, dem letzten Rot einer mit der Lanze geöffneten Wolke ... Dann sank die Nacht mit all den Dornen der Finsternis, die sich in seine Stirn drückten, und all den Sternen, die ihre grausamen Nägel in diesen Golgatha-Himmel bohrten ..."

Hin und wieder wird auch eine skeptische Boulevardnote angeschlagen, aber sie klingt falsch, und über dem Pariser Treiben liegt der bleigraue flandrische Nebel. Das tote Brügge behauptet auch im Herzen Frankreichs seine Macht über Rodenbachs Geist, und so spannte er auch den modernen Ehebruchsroman mit seiner fiebernden *fin-de-siècle*-Psychologie in den ehrwürdigen Kirchenrahmen seiner Vaterstadt, etwa so, wie Sudermann im "Katzensteg" ein *fin-de-siècle*-Motiv mit ostpreußischer Heimatskunst verband. Sehr zutreffend sagt in dieser Hinsicht sein Landsmann J. K. Huysmanns: "Er hat den bleiernen Himmel, die zitternden Wasser mit der unheilschwangeren Stille, das lautlose Rudern der Schwäne, den leichten Dunst halbgelöschter Kerzen und den Weihrauchduft des Beghinenklosters, das hinter einem überdeckten Graben schlummert, gar wunderbar behandelt und so Brügge für immer in einem zarten, wahrheitsgetreuen Bilde festgehalten. Diese Stadt gehört ihm; sie ist gleichsam sein Reich geworden, und ihre Silhouette erscheint, selbst wenn er nicht von ihr spricht, hinter all seinen Romanen und Gedichten, wie er sich selbst vom Hintergrund ihrer Spitzen und Türme abhebt auf dem Porträt von Dhurmer ..."

Brügge ist auch der Gegenstand der Gedichtsammlung "*La Règne du Silence*". Hier ist die moderne Behandlung ganz

fortgefallen; die toten Gegenstände und das Schweigen der alten Stadt bilden allein den Gegenstand der Darstellung, während die Menschen aufgehört haben zu leben. Es ist eine Tragödie ohne Handlung, das intime Drama der leblosen Dinge, die ihr geheimes Leben offenbaren. Während die Greise und Beghinen schattenhaft einherschleichen, bekommen die Steine, die Bäume, das Wasser Leben und ein seltsames, ausgeprägtes Antlitz. "Er liebte die fliehenden Dinge, die unbestimmten Farben, die zitternden Linien", sagt Huysmanns von ihm; "er schwärmte für das Geheimnis des Wassers, für das Geläute der Glocken, für die Stimmen des berstenden Glases; er fühlte den schleichenden Schritt der Kranken, die der Genesung entgegengehen und die sich doch noch im geschlossenen Zimmer hegen und pflegen dürfen, ohne zu leiden". In der Gedichtsammlung "*Voyage dans les yeux*" geht der Dichter noch weiter: in zwei Augen liegt seiner überfeinerten Seele die ganze Welt, in ihnen errät er alle Landschaften, in ihrem blauen Kristall zeigt sich das umgekehrte Bild einer Stadt ... Die Novelle "Die geliebten Augen" in dem vorliegenden Bande ist ein zitternder Nachklang dieser Gedichte.

Sein Roman "*La Vocation*" spielt gleichfalls in dem alten, düstern, religiösen Brügge. Hans Cadzand ist von seiner Mutter strenggläubig erzogen, von allen Lebensregungen ferngehalten worden, damit er dereinst ein häuslicher Sohn würde und seine alte Mutter nicht verliesse. Die religiöse Erziehung hat indes so gute Früchte getragen, daß Hans, der Nachgeborene, in seinem Chorknabenherzen den Beruf zum Priester entdeckt. Die Jahre ändern nichts an seinem Entschluß. Die Mutter sucht ihm jetzt eine entgegengesetzte Lebensrichtung zu geben, sie wählt das kleinere Übel, indem sie ihn zum Heiraten zu bewegen sucht. Er soll die Tochter einer Freundin freien, die ihm schließlich ihrerseits ihre Liebe gesteht, aber nichts kann

ihn in seinem Vorsatz beirren, bis ein hübsches Dienstmädchen ins Haus kommt und den angehenden Jüngling zur Sünde entflammt. Die Mutter, entzückt über diese Wendung der Dinge, duldet das sträfliche Verhältnis von Sohn und Magd, bis jenen nach kurzen Tagen die Neue ergreift. Er fühlt sich unwürdig, Priester zu werden; seine "innere Berufung" ist vor den ersten Anläufen des Lebens zunichte geworden. Er führt im Mutterhause fortan ein Büsserleben; sein einziger Weg führt ihn allmorgentlich in die Kirche, dann wird er unzugänglich und versinkt in fromme Studien und Betrachtungen der Reue, so daß gerade das, was das Mutterherz sich so heiß ersehnt hatte, nicht ohne ihren Sohn zu stehen, ihr jetzt zur größten Qual wird.

Dem verunglückten Priester, der die keusche, jungfräuliche Seele Brüggens verletzt hat, steht "Der Glöckner" ("*Le Carrillonneur*") gegenüber. Joris Borlunt hängt mit leidenschaftlicher Liebe an seiner Heimat, er ist ein Künstler und ein Träumer, ein Hans Cadzand mit ausgereifter Seele. Er sieht, wie die Stille seiner Heimat, der Schatz ihrer alten Traditionen, ihr ganzes Mysterium, durch die modernen Ideen bedroht wird. Das alte Venedig soll zum modernen Handelshafen umgestaltet werden. Dagegen kämpft der Glöckner mit aller Energie an, und doch ist sein eignes Herz die Wahlstatt zwischen Alt und Neu. Er liebt seine Frau Barbe, die Repräsentantin des fremden, sinnenheißen, spanischen Blutes, und bricht die Ehe mit seiner Schwägerin Godelieve, der blonden, zärtlichen Vlamländerin, welche die alte Brügger Rasse vertritt. Aber alle Fleischeslust empört die unsichtbaren Gewalten der alten katholischen Stadt. Seine eifersüchtige Gattin vertreibt die Ehebrecherin aus dem Hause, und sie ist selbst eine von denen, die in dem brüllenden Volksschwarm für den neuen Hafen stimmen. Joris hängt

sich an der großen Glocke auf und verhaucht seine Seele mit dem feierlichen Glockenklange Altflandersns.

Derselbe Konflikt zwischen Alt und Neu geht durch die prachtvolle Novelle "*L'Arbre*", die auf einer kleinen, stillen Insel Seelands in träumerischer Weltabgeschiedenheit spielt. Die modernen Fortschritte und Ideen haben hier noch keinen Boden gewonnen, und jeder lebt wie damals, als der Großvater die Großmutter nahm. Am Dreiweg steht eine alte Eiche, in die alle Verlobten ihre Namen einschnitzen, ein Symbol der friedlichen Stille der Insel. Auch Joos und Neele haben den ihren in seine Rinde eingeschnitten. Sie lieben sich in ihrem Schatten keusch und heiß, wie ein Liebespaar im Märchen. Ihre Hochzeit ist schon lange bestimmt und von jedermann gebilligt. Aber da kommen die Fremden auf die Insel, um eine Eisenbahn zu bauen, und mit ihnen halten die Laster der Kultur ihren Einzug. In den Wirtshäusern kommt es zu Messerstechereien, und eines Tages hängt sogar ein Leichnam an dem Baum ... Joos hat die Wahrnehmung gemacht, daß auch Neele nicht mehr die alte ist, sie ist zerstreut, wenn er ihr seine Liebe schwört. Er merkt es bald: die Fremden haben nicht nur die patriarchalische Ruhe der Insel gestört, sie haben auch das Herz ihrer Tochter gestohlen. Und der Gedanke des Selbstmords drängt sich ihm auf; der Erhängte verfolgt ihn im Schlafen und Wachen. Und eines Tages findet man auch ihn an der Eiche hängen. Da wendet sich der Zorn des Volkes gegen die treulose Neele; sie erleidet, einem alten Brauch zufolge, die Strafe der Degradation, indem ihr aller Schmuck vom Leibe gerissen wird, und die Eiche wird gefällt und verbrannt. Aber nur die großen Äste werden vom Feuer verzehrt, der geschwärzte Stamm bleibt übrig, wie das treulose Weib, seines Schmuckes beraubt ...

*"L'Arbre"* war Rodenbachs letztes Prosawerk. Dann folgte noch die Gedichtsammlung *"Le Miroir du Ciel natal"*, in der er seinem heimischen Himmel den Spiegel vorhält. Bald nach seinem Gehängten starb er selbst, ein Mensch, der dem Leben ebensowenig gewachsen war, wie seine im Selbstmord Zuflucht suchenden, vom Leben überwundenen Helden. In seinem Nachlaß fand sich eine Dramatisierung des Romans *"Bruges-la-Morte"*, ein Werk fieberhafter Seelenzerfaserung, das in Wahnsinn und Selbstmord ausklingt, daneben eine Essaysammlung, die dem Kritiker Rodenbach alle Ehre macht, und der wehmütige Skizzenband *"Le Rouet des Brumes"*, dessen Leitmotiv den geheimen Zusammenhang zwischen Tod und Liebe bildet. Die Unbeständigkeit des menschlichen Daseins und unserer Empfindungen, die Unmöglichkeit, das menschliche Handeln richtig zu beurteilen, da man ja weder die geheimen Beweggründe noch die Tragweite einer Handlung kennt, findet hier einen herzbewegenden Interpreten. Tiefe Melancholie atmend, zum Teil beunruhigend und geheimnisvoll, folgen sich diese kleinen Erzählungen wie die Speichen eines alten, schlichten hölzernen *Spinnrads*, das im trüben *Dämmerchein* eintönig schnurrt. Sie sind in dem vorliegenden Bande vereinigt, der an Stelle des unübersetzbaren französischen Titels den der ersten Novelle trägt. "Im Zwielficht" der Empfindungen spielen ja alle.

Freilich konnte es nicht der Zweck dieser Übersetzung sein, den Staub der Werkstatt auszukehren, und so sind in ihr denn fünf Novellen ausgelassen, die zu abgerissen und skizzenhaft geblieben sind. Zum Ersatz ist die Dichtung "In der Kirche" vorausgeschickt, die in ihrem lyrischen Stimmungszauber zum besten gehört, was Rodenbach schuf. Wollte man einen Vergleich mit deutscher Lyrik heranziehen, so müßte man schon auf die gewaltigen

Dichtungen der Droste-Hülshoff zurückgreifen, z. B. auf das Notturmo "Meister Gottfried von Köln".

## **In der Kirche**

Die alte Kirche träumt in tiefer Ruh.  
Ringsum in Schwermut liegt die tote Stadt.  
Man spürt's, wie wenn man Kranke um sich hat.  
Und alles deckt des Turmes Schatten zu.

Bang ist der Schwalben Zwitschern und Geschwirr  
Im Hof. Halbtrauerzweilicht füllt den Bau.  
Nur durch die Scheiben blickt das stolze Blau;  
Bleich ist und welk der Jungfrau Spitzenzier.

Alt, welk ist alles! Sieh, es stehn die runden  
Steinsäulen kahl, wie Stämme, rings behaun.  
Und wie wenn Nägelmale blutig taun,  
So quillt ein ferner, kranker Duft von Wunden,

Der fad, entnervend, sinnlich ist zu nippen.  
Ja, Krankenduft ist alles, was hier webt.  
Nach Lilien duftet's, welchem Stroh der Krippen,  
Und Weihrauch, der im Dämmerschein verschwebt.

Goldkannen dünsten Wein. Die Kerze schwelt.  
Von Sünderhand entflammt am Gottestische.  
's ist alles Duft, doch welk und ohne Frische,  
Des Altars Tuch, die Myrtenkränz' entseelt.

Ihr Hauch auch weht, die schon entschlafen sind.  
Die, modernd hier, vor Gottes Richtstuhl standen  
Mit Reueträn' und Angstschweiß ihrer Schanden –  
O Duft, der träg' sich durch die Zeiten spinnt! ...

Und immer weiter stets, wie stets zuvor! ...  
Denn alt ist diese Stadt; es strotzt von Leichen  
So Chor wie Schiff, bedeckt von ihren Zeichen;  
Und mancher Sarg schon kam durch dieses Tor.

Ja, tot ist alles oder wird es hier!  
Der Weihrauch stirbt im Nichts, das Heut' im Gestern.  
Verblaßt der Brüder Bilder und der Schwestern;  
Nur Heil'genschrein und Knochen winken dir ...

Rings herrscht der Tod, doch auch die Ewigkeit.  
Tritt ein denn, zagendes Gemüte.  
Der Pforte Teufelslarven grinsen breit;  
Doch drinnen atmet lauter Güte,  
Und durch die schwarzen Scheiben bricht's herein  
Wie Mondenschein ...

Ja, allem Leben wendest du dich ab,  
O Seele, trittst du ein in dieses Grab,  
Aus Tagesglut in diese stille Nacht,  
Wo nur im Grund der Kerzen Schimmer wacht.  
Wie Lippen, die im Traume sich bewegen ...  
Weihwasser netzt die heißen Finger kühl:  
Dies ist, was du ersehntest, dein Asyl,  
Die sichere Arche in der Sünden Flut.  
Die Taube trägt den Ölzweig dir entgegen.  
Des Geistes Taube, der auf allen ruht ...

Kalt weht der Grabeshauch umher.  
Der Sünder, der du warst, stirbt mehr und mehr  
Der Welt und sich.  
Wie Lazarus dereinst verblich -  
Doch Jesus weint, und neu erhebst du dich.

Mit neuer Seele stehst du wieder auf;  
Nichts ist im Paradies dir mehr verboten.  
Was liegt nun an der Welt und ihrem Lauf?  
Was liegt nun an der Stadt, der toten?  
Und ob der Regen an die Scheiben schlägt.  
Ob Nacht die Welt in Witwenschleier legt:  
Hier nachtet's nicht.

Im tiefen Chor  
Blinkt die Monstranz in goldenem Licht.  
Des Weihrauchs Schattenvorhang wallt empor ...  
Du wärest tot - nun bist du neu belebt.  
Zum Licht erkoren, dem erflehten.  
Du fühlst von Schwestern dich umschwebt,  
Fühlst, daß Marie und Martha mit dir beten ..

Knaben preisen nun im Chore  
Glockenrein das Sakrament.  
Himmelan von der Empore  
Steigt's wie steinern Ornament.

Unstofflich sind die Klänge,  
Wie wenn ein Sprudel spränge.  
Ein frischer Quell der steigt und sinkt.  
Wie wenn ein Lichtmeer funkelt.  
Bald aufflammt, bald verdunkelt.  
Ein Taubenschwarm sich auf und nieder schwingt.

Man blickt durch das Gewimmel  
Der Flügel in den Himmel  
Und wie durch einen Edelstein - - -  
Die Orgel summt bedächtig  
Und breitet Schweigen nächtig  
Wie schwarzen Sammet über alles drein.  
Hold zu träumen  
Ist's in diesen stillen Räumen,

Und ein Ave löst sich aus der Brust,  
Wie aus einer Linnenlade  
Veilchenduft,  
Wallt empor mit Weihrauchswolkenduft.  
Still in Nacht und Schweigen zu zergehen;  
Düfte wehen  
Wie von Totenblumen fade ...  
Tat sich auf der alten Zeiten Gruft?  
Kaum Geräusch im stillen Kreise.  
Holz und Stein  
Knistert fein.  
Und das Tote atmet leise.

Und wie du träumst und betest, kaum bewußt,  
Der Schatten wächst so trüb und schwer.  
O säh' ich Gott, so betet deine Brust,  
O wüßt' ich, wüßt' ich, zweifelt' ich nicht mehr!  
Schon ist das hohe Schiff verdunkelt!  
Die Pfeiler schwinden allgemach.  
Und nur im letzten Fenster funkelt  
Im Ringen mit der Nacht der letzte Tag.

Du selbst versinkst in Nacht  
Und irrst, verirrst dich in das Land der Träume.  
Ging nicht ein Zeichen durch die stillen Räume  
Des himmlischen Verzeihns, eh du's gedacht?  
Du bist der Zeitlichkeit enthoben;  
Du fliehst, du fliehst, du bist zerstoben.  
Du sinkst, du sinkst - bis auf des Meeres Grund.  
Stets tiefer, kälter stets. Kein Ufer faßt den Schlund -

Ob lange Zeit verstrich?  
Der letzte Schein verblich.  
Blaugrau spinnt alles ein.  
Du wahnst, in umgeschlagenem Schiff zu sein ...

Die Orgel präludiert mit leisem Säuseln,  
Wie wenn ein Bach aus Wolken niederquillt,  
Der Flor emporwallt, wenn er sich gestillt  
Im Wasser, dessen Spiegel kaum sich kräuseln.  
Farblose Flut, dem Tastenwerk entwungen.  
Von unsichtbarer Hände Druck entsprungen ...  
Sie rinnt, sie schaudert, zaudert, stockt im Lauf,  
Stürzt weiter dann und schwillt zum Gießbach auf,  
Zum breiten Flutschwall, daß dem Ohre graust,  
Wie's durch die Säulen schwemmt, den Hof durchbraust.  
Sich schäumend zwängt wie durch ein Schleusentor;  
Die Orgelpfeifen stehn wie Riesenrohr.

Der Kinder Glockentöne schmelzen jach  
Dahin im Schwall, wie im Strom ein Bach.  
Ein plötzlich Schweigen, Inseln, die ihn spalten;  
Dann wieder strömt's, und keiner kann es halten.

Es wechselt Tag und Nacht und Kraft und Milde,  
Doch Milde nur, wie sie die *Kraft* verschönt.  
Es strebt empor wie steinernes Gebilde,  
Dem Felsen gleich, der sich mit Blumen krönt.  
O Stimme du der himmlischen Gefilde,  
Kein Menschengestalt dich mehr zu meistern wähnt!  
O Donnerlied, im tiefsten Schacht erklingen,  
O Element, von Felsenkraft bezwungen!

O Hauch, der kosend bald die Gräser strähnt,  
Bald niedermäht, wie Sensenstahl den Schwaden,  
O Bach, der sich zum Fluß, zum Strome dehnt  
Und niederstürzt in donnernden Kaskaden!  
O Element, das Menschenwitz verhöhnt,  
Dem jede Stimme dient, sich zu entladen.  
Früh aufzujauchzen, still des Nachts zu weinen  
Und Erdenlied mit Engelsang zu eilen!

Bald droht es rauh, bald lispelt's Engelsgüte,  
Ist ungestüm und wie aus Kindermund;  
Und hat der Wettersturm zerknickt die Blüte,  
So spannt ein Bogen sich zum neuen Bund.  
Bald jauchzend Herz, bald schluchzendes Gemüte,  
Bald schwarz, ein Katafalk im Herzensgrund,  
Bald ist es hell wie frommes Kinderlallen,  
Unendlich wie der Himmel über allen.

## **Im Zwielficht**

Es war an einem Sonntag nachmittag bei dem alten Meister, wo man sich so schön unterhielt und nach Gautiers Wort wieder einmal in männlichen Gesprächen abhärten konnte. Die Unterhaltung kam auch auf die Liebe. Ein banaler Gegenstand. Das Frühjahr bot den Anlaß. Aus dem knospenden Garten stieg es herauf und drang durch die offenen Fenster herein, mit seinem ersten Veilchenduft, seinem Genuß von jungem Grün und feuchter, frischer Erde. Zudem war auch von einem Liebesdrama die Rede gewesen, das sich am Morgen zugetragen und mit dein Selbstmord der beiden Liebenden geendigt hatte.

"Niemand," erklärte darauf der Romanschriftsteller de Hornes mit seiner stets etwas verschleierte Stimme, einer Stimme, die im Einklang mit seinen grauen Augen zu stehen schien, in deren Aschgrau halberstickte Flammen glühten, "niemand hat die Liebe wirklich gekannt, wenn er nicht einen Augenblick gewünscht hat, mit seiner Geliebten zu sterben."

"Zum Teufel," schrie der alte Meister dazwischen, "das nenne ich aber romantisch!" In der Tat hielt er es zu sehr mit dem achtzehnten Jahrhundert, um diesen tragischen

Paroxysmus der Liebe zu begreifen. Er selbst war in Dingen der Liebe immer nur ein "Kenner" gewesen, wie man damals sagte, ein Mensch, für den das Weib nur den Wert einer kostbaren Rarität hatte. Aber Valmy widersprach ihm seinerseits mit Gründen.

"Im Gegenteil, es ist sehr wissenschaftlich," wendete er ein. "Es ist weiter nichts als ein allgemeines physikalisches Gesetz, eine natürliche Depressionserscheinung. Die Depression ist um so übermäßiger, je heißer man sich liebt, und schwache Liebende kommen oft nicht darüber hinaus. Im Grunde ist es nichts als das ›traurige Tier‹ der Lateiner."

Valmy war Darwinist. Er versetzte seine Theorien gern mit harten, wissenschaftlichen Worten und trug sie im übrigen mit dem Glauben eines Erleuchteten, funkelnden Augen und gebieterischen Gebärden vor, die wie Wegweiser die Richtung wiesen. Aber de Hornes ließ sich durch diese positivistische Sicherheit nicht einschüchtern.

"Man muß immerhin zugeben, daß diese Traurigkeit nach der Liebe nicht die einfache Erschöpfung sein kann, die der Anstrengung folgt; eher noch ist sie mit der wehmütigen Stimmung zu vergleichen, wie sie am Ende aller Feste eintritt, also etwas Psychisches ..."

"Mag sein," entgegnete Valmy, "aber dann ist sie eine Folge des dunklen Bewußtseins, daß die Liebe eine Falle ist. Man begreift den Egoismus der Natur, die nur auf ihre Fortpflanzung bedacht ist. Der Mensch fühlt endlich, daß er einer Täuschung zum Opfer gefallen ist, die mit dem Verlangen ihr Ende findet. Und das deprimiert ihn."

"Es ist mehr als dies," entgegnete de Hornes. "Diese Depression hängt nicht allein vom Instinkt ab. Sie ist oft

ganz bewußt, ganz zerebral ..."

Damit kam er wieder auf seine Idee zurück. "Wenn so viele Liebende den Wunsch haben zu sterben und wirklich sterben, jeden Tag mehr und mitten in der Liebe, so kommt dies daher, weil Tod und Liebe durch Analogien verknüpft, durch unterirdische Gänge miteinander verbunden sind. Eins führt zum andern. Eins vertieft das andere und fordert es heraus. Es ist kein Zweifel: der Tod ist ein großer Sporn und Stachel für die Liebe ... Oder wie soll man sich die Manie der Liebespaare auf dem Lande erklären, die, um Hand in Hand und Lippe auf Lippe zu legen, sich an die Friedhofmauer lehnen? Und das geht von den primitiven Seelen bis zu den höchsten. Führte Michelet die Erwählte seiner späten Liebe, die letzte Rose seines Herbstes, nicht auf den Père-Lachaise? Denn er wußte wohl, daß er ihr an den Gräbern besser von Liebe und angesichts des Todes besser von Ewigkeit sprechen würde ..."

"Es gibt noch viele andere Dinge, die dafür sprechen. Der Mörder läuft gleich nach begangener Tat zu den Freudenmädchen; er bedarf der Wollust, *weil er den Tod gesehen hat* ... Und unsere Vorliebe für Frauen in Trauer, ist sie nicht auch ein Beweis dafür? Nicht nur für Blondinen, die in Kreppkleidern am vorteilhaftesten, so zart und duftig aussehen, sondern für alle, welche die Livrée des Todes tragen und so anziehend und verlockend sind, eben wegen des Todes, der sie umgibt und beschlagnahmt, und den man gern mit der Liebe verbinden möchte ..."

Der alte Meister hörte gespannt zu, den schönen, blassen Kopf, der wie aus Mondlicht modelliert war, weit zurückgeneigt. Jetzt, wo der Abend sank, sah er noch bleicher aus als sonst. In den Ecken des Salons schien es bereits zu dunkeln, vielleicht weniger infolge der

Dämmerung, als durch die Finsternis aus jenen Abgründen der Seele, die das Gespräch auftat.

Trotz der ernsten Worte rötete ein leichtes Fieber aller Wangen. Ein jeder dachte zurück. De Hornes mit seiner traumhaften Stimme hatte seltsame Phantome beschworen. Jeder suchte sich die einstigen Geliebten, die entschwundenen Stunden und verrauschten Küsse wachzurufen. Jeder fühlte in seiner Seele welke Blätter, alte Gräber, die Hefe alter Tränen, derweil vom Garten her der frische Duft des knospenden Grüns noch immer durch die offenen Fenster quoll ...

Valmy, der stets seine naturwissenschaftlichen Gesichtspunkte geltend machte, antwortete:

"Das sind Subtilitäten, Dekadenzprodukte ... Das hat nichts mit dem Instinkt, mit etwas Angeborenem zu tun, wie Sie meinen. Die primitiven Völker kennen dergleichen Raffinements nicht und hätten sie verachtet. Die Wilden wissen nichts davon."

"Trotzdem", wandte de Hornes ein, "werden schon im Hohelied Tod und Liebe zusammen genannt: ›Die Liebe ist stark wie der Tod, und die Eifersucht ist hart wie das Grab‹. Zudem", fuhr er fort, "habe ich einen ausschlaggebenden Beweis dafür, welche geheimen Analogien zwischen beiden bestehen ... Es ist eine seltsame Geschichte aus meinem eigenen Leben, an die ich nur mit einer Art von Schauer zurückdenke. Mit fünfundzwanzig Jahren hatte ich eine Geliebte, die ich hauptsächlich wegen ihrer Blässe liebte. Sie war das Bild einer gebrochenen Schönen, und ihr Gang war langsam, als ob sie beständig über Trümmer schritte. Sie lebte allein, von einem brutalen Gatten getrennt. Eines Tages kam ihre Tante an, die sie wie eine Mutter erzogen hatte, und mit ihr ihre jüngere

Schwester ... Mehrere Tage lang sahen wir uns nicht. Endlich telegraphierte sie mir, ich sollte nach dem Hotel kommen, wo die Ihren abgestiegen waren. Der Tante ginge es schlecht. Sie hätte sie keinen Augenblick verlassen, könnte nicht fort. Trotzdem wollte sie mich sehen und Vorrat an Mut schöpfen, wie sie sagte. Ich ging hin. Kaum waren wir beisammen – es war in einem Wohnzimmer neben der Krankenstube – so wurde ein lauter Schrei nebenan laut und sie stürzte hinein. Einen Augenblick später war es ihre eigene Stimme, die da schrie, rief, mich rief und klagte. Man täuscht sich nie, wenn der Tod in unserer Nähe Einkehr hält. Ich wußte sofort, was geschehen war, und stürzte in das Krankenzimmer. Auf dem Bette lag eine schon totenbleiche Frau mit gebrochenen Augen, den Mund geöffnet wie ein dunkles Loch, aus dem die Seele soeben entfahren war; die Arme längs des Leibes hingestreckt wie geschlagene Waffen. Denken Sie sich diesen Tod im Hotel, allein, von einem Augenblick zum andern, ohne Hilfe und Abschied! In den folgenden Stunden erschien meine Geliebte nur noch edler und ernster; sie war fast ebenso bleich und starr in ihrer Haltung, wie eine Statue, die auf einem Grabe steht. Ihre jüngere Schwester war ganz vernichtet und weinte still in einem Lehnstuhl. Nach Erfüllung der letzten Pflicht mußten noch einige Besorgungen gemacht und gewisse andere Dinge erledigt werden: Standesamt, Trauerkleider, Todesanzeigen. Meine Geliebte wollte dies alles selbst besorgen; sie besaß eine solche Feinfühligkeit in diesen Familienangelegenheiten, daß sie dieselben niemandem anders anvertrauen mochte. Sie bat mich nur, bei ihrer jüngeren Schwester zu bleiben, die sich in dem Sterbezimmer im Hotel allein fürchtete. Ich blieb die ganze lange Dämmerzeit bei ihr. Und nun geschah das Unbegreifliche und Seltsame, was ich zu erzählen habe. Ich suchte die Waise nach besten Kräften aufzurichten und zu trösten. Doch die Worte sind so trivial ... Sie selbst fühlte es