Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 22 (1919-1920)

Artikel: Totentanz von Adolf Frey
Autor: Fierz, Anna
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750182

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

TOTENTANZ VON ADOLF FREY

Fülle des Lebens durchströmt diese Totentanzdichtungen. Die Energien Freyscher Seele und Freyscher Kolorite, seine Gestalterleidenschaft trotzen dem Vernichter und Fürst der Schatten. Schwelgender Erfindung entsprossen und mit dämonisch bedeutender Geste und Mission begabt, vermehrt er die Bilderwelt des Dichters, oft schon auf dem Kontrastwege, „die Schulterecken und das Schädelrund umronnen von der tiefen Himmelsbläue", öfter als Vollender ihrer (seine Nähe meldenden) durchtosten Düsternisse.

„Die verfehmte harte Wildnis träumt" diesen Tod; wo der „bange Pfad" sich um Felsenschründe windet, wird er des Dichters Fahrtgenosse. Er ist der Realistik genau wie der Phantasiekunst Freys verpflichtet. Eine hagere bodenständige Gestalt — „ein Säumer schiens, der mit dem Tier verschnaufte" — ist er gleicherzeit mythisch geprägt. Eine Geberde seiner Hände genügt, ihn kenntlich zu machen. Ein ergrauter Bannwart, der im Herbstwald die zu fällenden Stämme mustert, hebt des Beiles Schneide mit leisem Ruck unmerklich gegen den des Weges schreitenden Wanderer. Schauernd versteht dieser die Mahnung und Drohung. Der mächtige Ausdruck seiner Würger und Todesboten scheint der Bildniskunst Freys zu entstammen, ein Zeugnis dafür, wie wirklich seine Vision dem Malerdichter wird!

„Doch wer tanzt mit ihm, der ewig einsam"? fragt der Dichter, wo er seinen Sensenmann auf einer Kinderfestwiese beobachtet. Einsamkeit ist über den Freyschen Tod nicht nur *verhängt,* zum Vorteil seiner tiefen und originellen Wirkung *sucht* er sie auch.

Namentlich im Gebirge sucht er sie. Dort sehen wir ihn, dem Wehruf seiner Opfer oft ganz entrückt, ihn neu zu hören, freilich bemüht und gewillt. Sein Schlitten ist der Älplersarg, sein Wallfahrtsort die Schlachtkapelle, denn seine Jahrtage vergisst der Schreckliche nicht. Er haust in Felsenkammern; Trümmerwüsten, wo, unter seinem Hauch „die zarten Rasenstreifen sterben", sind sein Revier. Unter sturmzerfetzten Föhrenzelten hervortretend, ist er wieder der „zügellose Springer", der die Söldner über Reuss und Gotthard führte. Einsam schleift er auf dem Felsensöller seine Klinge: „Vom fahlen Stahle spritzen spitze Funken Und schiessen in zerschlitzte Wolkenfahnen", schon sind die Lüfte von den Symbolen der Schlachthandlung erfüllt, die sich unten in bangen Tal-

geländen vollziehen wird. Wiederum postiert er sich an den Wegen der (bei Frey zum grausen Fabeltier werdenden) Lawine, den „Sturmhauch ihrer Nüstern“ witternd. Er will sie ihre „silberstaubige Mähne“ schütteln sehen und den „Sprunghieb ihrer weißen Tatzen“ bewundern. Eine Hodlersche Gestalt, erwartet er den Wanderer am Eingang der Felsschlucht:

„— Hart vor dem Steg
Stand Einer ernst bei seinem schwarzen Ross.
Ein Säumer schiens, der samt dem Tier verschnaufte,
Das, dürr und struppig, seinen rußgen Kopf
Aufwarf und mir entgegenschnupperte,
Mit derbem Hufe das Geröll zerscharrend.
Der Hüter stand und schwieg, zu Boden stierend.
Zum Stege tretend streift ich sein Gewand:
Es starrte seine Brust, entfleischt und beinern,
Aus offnem Wams und tiefgeschlitztem Zwilchhemd.
Er hob das Haupt, von mürbem Filz verschattet,
Und musterte von unten auf mich lauernd,
Als trüg er an: „Sitz auf! Ich will dich führen!“
Sein spitzer Knochendaumen deutete
Aus dem zerschlissnen Ärmel auf die Mähre.“

Der Wanderer, der den Führer schaudernd erkennt, hastet stegüber. Gebogene Felsenschilde bergen den Entflohenen.

Mehr als einmal zieht ein „abgewettert Beinhaus“ den Wetterschein Freyscher Balladenschauer an, so in der *Jungfer von Wattenwil,* so hier im *Totentanz*: der Dichter ruht im Schatten moosbärtiger Tannen, neben der bleichen Mauer, nah der Stätte, wo in mörderischer Freiheitsschlacht die „Älpleraxt den Ritterhelm durchschlug“. Eine spitze Lache verscheucht seinen Mittagstraum samt den vom Ort inspirierten heroischen Glanzgesichten. Ein grober Reisestecken stößt im Kapellchen nebenan die Schädel durcheinander. Es ist der Tod, der einen Jahrtag feiert. Ein grauer Pilgrim, „die kantigen Kiefer unterm Wetterfilze nur wenig über dürre Schultern drehend und durch die Lücken gelber Zähne grinsend“, wendet sich zum Gehen.

„Ich hätte das getan? die Dohle tats“, triumphiert ein schlimmer Wegelagerer auf winterlicher Passhöhe und reibt sich vergnügt die Knochenhände. Was ist geschehen? Im Begriff, einer armen, auf verschneitem Föhrenast halberfroren kauernden Alpendohle „das Döchtlein im Vorbeigehn abzuzwicken“, hört der Tod im Tale den Schnellzug pfeifen. „Ein fahler Schein huscht über seine Stirn.“

Sein Entschluss ist augenblicklich gefasst. „Er lacht und packt die Föhre blitzschnell“ und schüttelt sie. Mit dem bergabtorkelnden Tier macht sich das Verhängnis auf den Weg. „Die Laue stürzt. Und in die Tiefe schmettern Zug und Mensch.“

Der Tod als Denker: schwermütig löst er sich aus den „Sprühnebelnetzen“ über dem Bergfriedhof und setzt sich auf eine Bahre am Kapelleneingang. So hört der ungläubigste Lauscher des Priesters: Tod, wo ist dein Stachel? von der Kanzel schallen. Unmerklich schüttelt er das Haupt, „zweideutig Lächeln überm Knochenantlitz Und schwindet auf dem grauverhängten Pfad.“

Vom Wege verirrt, nächtigt der Dichter auf entlegener Alp in einer Schäferhütte. Schauer der Erschöpfung wenden ihm hier die Vision ins Prophetische. Er sieht zwei Männer durch die Sturmnacht den Klüften zuschreiten. Der Eine, ein Führer, sieht den durch die Türe spähenden aufgescheuchten Schläfer „schattig an“. Mit einem Mal fällt ein „frostig Silberlicht aus Wolkenschlitzen“ geschüttet in seine „weiten leeren Augengruben und auf das beinerne Gestell der Kiefer“. Auch der andere Wanderer wendet sich ins Helle. Der Dichter erkennt sein eigenes Antlitz und die klagende Geberde seiner eigenen Hände:

„Ich muss hinweg! Vor meiner Zeit hinweg!
Es reißt mich fort. Es ist um mich getan.“

— — —

Eine Forderung bedeutender Landschaft liegt im Totentanzmotiv, im Falle Freys darf man von einer *Erlaubnis* sprechen, denn seine Meisterschaft sucht solche Landschaft. Zeitweise *will* er den „Stimmen aus der Erde Felsenbrust“ das Wort überlassen, und wo wären diesen Stimmen, und überhaupt den Naturstimmen, tieferer Ausdruck einzuflößen, die herberen Seufzer und rauheren Schreie zu übertragen, wo rechtfertigte sich wildere Hast und Flucht der Bäche, schwärzere Drohung „aufkriechender Sturmgewölke“ als im Ring und Bann künstlerischer Todesvision? Meisterlich nimmt Frey die Anlässe wahr, Landschaft in ihrem Gehalt und Bestand zu steigern, realistischen Düsternissen Gleichnisse wie „lichte Frühlingsprimeln“ entblühen zu lassen und die Schwermut der Nächte mit bläulichem Zwiegestirn junger Augen sanft zu erhellen. „Mit eins schlug hunderfacher Donner auf“: leidenschaftlich übt er an Stoff und Form seine Kunst der heftigen Einsätze. Die Deutbar-

keit der Naturvorgänge ist in dieser Landschaft ungemein. Es kann die seelische Voraussetzung dieser Totentanzdichtung symbolisieren, wenn in eine „dunkle Zypressenbucht eine aufgestaute Föhnflut“ brandet. Stets ist die landschaftliche Durchführung des Motivs die vollkommenste. Tod und Berggeist schließen Brüderschaft. Die Totentanzlandschaft ist der mächtigste epische Vorstoß Freyscher Naturpoesie. Überall ist es *Tat,* die den dämonisch unternehmenden Helden ehrt, bedient, ankündet: „Er (der Schnee) gleitet langsam — unten gleitets rascher — Es rollt — es poltert — stürzt — es fegt — es saust, Es schnellt und schießt und stäubt die jähe Fluh hinunter. Es stäubt von Fluh zu Fluh — die Laue stürzt, Und in die Tiefe schmettern Zug und Mensch.“

So schön als expressiv und themarichtig handelt in diesen Dichtungen die Landschaft. Leidensfähig bis zur Dämpfung und Lähmung ihrer Temperamente, bis zum Erlöschen ihrer Farben, und wiederum von Verklärungen menschlicher Seele, deren Schauplatz sie sein wird, in ihren grünen Bezirken vorerleuchtet! Den Becher gletscherkühlen Nachthauchs zur Hand, den Todgeweihten mit reinen Schauern zu übergießen! — Den „*toten* Buchengang“ betritt der Dichter einsam, wo die Begegnung mit dem drohenden Axtbewehrten seiner wartet. Ein „Schlachtenungewitter“ zieht heran, man betrachte, wie die Waldlandschaft sich verfinstert, die seinem Beschauer („Wolken netzen ihn und Regenschauer sprühn durch seine Rippen“) den Felsensitz bieten wird! „Die dürren Hände überm Stab verschränkt,“ „den Regenhut tief in der Stirn,“ sitzt der Bezweifler des letzten Menschentrostes vor dem Bergkirchlein, er hat ein karges Tal der Trübsal durchschritten, das ihn ahnte. Frey stellt das mit melancholisch bodenständiger Realistik dar:

— Das schrille Glöcklein ruft die Älplersame
Zum Kirchlein. Von den steilen Staffeln stapfen
Sie durch die ungeschlachten Nebelschwaden
Und rutschen in die altersbraunen Bänke,
Indes die Wolken sich aus Türmchen hängen
Und das vermooste Schindeldach umbrauen.
Den feuchten Mantel fröstelnd an mich ziehend,
Setz ich mich auf die schmale Bank des Vordachs
Und blicke auf des Friedhofs arme Kreuze,
Von deren welken Kränzen Nebel tropft.
Gemachsam hebt die dürftge Orgel an
Und führt den ungelenken Älplerpsalm,
Bis endlich beide zögernd stille stehn“ — —

(Aus „Bergpredigt“.)

Und nun der Tod im Tiefland? Der aus dem Schwarzweiß ins Glasgemälde, aus dem Freilicht ins Kerzenlicht bang gestimmter Interieurs versetzte, der glühenden Palette Freys überwiesene Tod? Der böse Meisterschütze, der dämonische Entzifferer der Fieberkurve, der Possenreißer im Dachgestühl, der Neidhart, den das lorbeergekrönte Haupt des Meisters zur bösen Tat verlockt, der Feind und Richter des Schlemmers, der müßige Beschauer des Kinderreigens, müßig, weil „die schwanke Saat noch unreif" ist, der Flötenspieler vor begrünter Sommerlaube, das „langschenklich" unhörbar ausholende beinerne Gestell im braunen Moor, das mit einem armen Irrwisch den einzigen im Zyklus vorkommenden Tanz ausführt?

Und der Wanderer im weißen Reisekleide, mit „dunkeln Wimpern und gesenkter Stirn", der den Heilung suchenden Kranken durchs Abendrot der Höhe zugeleitet?

Diesen Gestalten, die es mit dem überragenden grauen Bergtod immerhin aufnehmen können, verdankt der Totentanz Freys noch eine farbige und kontrastreiche Fülle. Oft sind sie greller, bizarrer, auffallender erfunden und placiert, so, wo der Held, im üppigen Sommer ein eifersüchtiger Aufpasser auf seine Macht, hart aus der Blumenbrandung steigt, so, wo er in den mit den gefällten Edeltannen niederstürzenden, vom Abendschein rot gefärbten Rauhreifsprühregen springt, so, wo ein Flammenbündel, von Tümpeln im Moor gespiegelt die beiden Tänzer, den Irrwisch und seinen Würger, einhüllt.

Die Interieurs halten in diesen Gedichten die Bangnis völlig gefangen, die sich in der Wildnis den schweifenden Winden gesellt. Mit faszinierender Wirkung konzentriert Frey zuweilen das Schauerliche, indem er nur einen Griff, eine Geberde, ein „stechendes Grinsen", ein „eisiges Augenpaar" aus umgebenden Schatten löst. Der Zecher steht zum Trinkspruch gerüstet, da sieht er „die scharfen Schliffe eines leicht geneigten blattdünnen Spitzkelchs an dem seinen blitzen": Der Tod tut ihm grausen Bescheid.

Die Erwählten des Todes und oft ihre Gefährten, die sie beweinen werden, treten nun in die Handlung, die sich in Künstlerwerkstatt, unter „Apfelblütenvordach", auf Festwiesen und in mondlichtglitzernde Gärten verlegt. Der Tod wird jung und schön. Die Nachtigall schluchzt an seiner Seite. Er treibt seltsam spielerische

Symbolik; eines Malers sanft elegisches Motiv wird ihm zum Vorbild. Unter Blütenbäumchen bläst er ein zierliches Lämpchen an und aus, während im Gartenhaus ein kindliches Lebenslichtchen, von einem Vater bang bewacht, hin und wieder flackert. In beblümter Frühlingstrift rastet müde und bestaubt ein Pilgergreis. Ein bleicher Jüngling fasst in gütig bei der Hand, ihn wegzuführen. Auf einem eben entstehenden Bilde geschieht das. Gefällt dirs, Väterchen, fragt der Maler einen in des Lehnstuhls Polster geschmiegten Greis. „Der Alte nickt, Und wieder sputet sich der schlanke Pinsel." Ein zweites Mal forscht er rückwärts nach „den kargen Silberlocken". „Da sieht er, dass der blasse Jüngling sanft den müden Pilgrim mit sich fortgeführt."

Aufatmende Erholung scheint die idyllischen und novellistischen Partien des Freyschen Totentanzes in ihre feinen und ganz gewählten Formen gegossen zu haben. Drei dialogische Dichtungen (früher entstanden) sind in den Zyklus aufgenommen. Der Tod naht dort Geistern von Rang (Dichter, Forscher und Bismarck), mit deren Logik er die seinige unter glänzenden Ironien misst. Das Tod- und Dichter-Thema ist ganz eigenartig gelöst. Der Tod befeindet den Poeten. Er will nicht länger „mit grambeträufter Lippe bänglich" besungen werden und darum den Dichtermund zum Schweigen bringen. Von des Andern stolzer und klagender Verteidigung überwunden, doch auf seinem Verbot beharrend, schlägt er ihm selber eine glänzende Reihe von dichterischen Motiven vor. Mit beschwingten festlichen Jamben breitet der Dichter hier das Programm seiner Lyrik aus, deren dunkler Klang den Lehrmeister tatsächlich nicht verleugnet hat. (Frey: „Dunkel klingen meine Lieder".)

Neben diesen Zwiegesprächen unterbrechen nur noch einige dieser Totentanzdichtungen das für die Haltung des Werkes so charakteristische Schweigen. Besonders schön gibt „Ansage" unmittelbar lyrischer Äußerung der Helden Raum. Wobei die Szenerie sich mit elegischen Symbolen füllt und die Präludien und Nachklänge zu den klagenden Menschenstimmen auf das feinste ausführt. Erblichen sind auf der Sonnenuhr Zahl und Bildertand, dem verrostenden Zeiger ist der „Stunden Pilgerweg" versagt. Ein Falter sprüht auf die Schattenmauer am Friedhof, die „letzte Herrlichkeit der Sommerau". So wird der Sprecher Fahrt und Freude enden,

so schwebt Erinnerungsglück noch einmal heran, wo beim Abendglockenklang im müden Felde der Bruder dem Bruder seinen nahen Tod anzusagen kommt:

„Mich denkt der hochgemuten Knabenträume,
Der Waldeskronen und der Gartenbäume,
Der frischen Fahrten über Berg und Tal,
Des süßen Waldhornklangs im Mondenstrahl,
Wie oft uns Mittnachttau die Brau'n genetzt,
Wenn wir das Herz am Liederborn geletzt.
Wie hinter einem Schild zwei Kämpfer gehn,
Stand ich mit dir und hoffte lang zu stehn:
Nun schreitest du den Fehdegang allein —
O lass noch meinen Schatten mit dir sein!
Noch glomm sein Auge wie durch Nebelduft.
Dann schwand er seufzend in der Spätherbstluft."

Ein Blick auf verwandte Motive in der Lyrik Kellers und Meyers hebt die Eigenart des Freyschen Totentanzes hervor, von dem ich hier die dialogischen Stücke ausnehme.

Fast einen Plauderer darf man den Meyerschen Tod nennen. Er zeigt überlegene und herablassende Grazie und eine überfeine Meterphorik. „Bin ich dir verleidet?" fragt er seinen Kameraden, den Dichter. „Freund, du bekommst es gut", verrät er dem geopferten Chastelard. „Von keiner weichen weißen Hand betastet, Wirst du die stumme Laute sein!" Durch Anruf und Auftrag macht Meyer den Tod schaubar: „Sei mein schlanker Läufer, spring Gevatter Tod"! Auch der Marmorknabe, den die Gärtner im Weinberg der Capuletti ausgraben, wird von zärtlicher Lippe angeredet: „Dieser schöne Jüngling ist der Tod", wird der jungen Julia bedeutet. Grollend und betrogen sitzt der „einsame Geselle" im Gedichte Kellers auf der Klippe am Meer des Lebens. Anderwärts blüht ihm innigster Gruß. Keller heißt den Bergmann, dem er im tiefsten Schacht des Leidens begegnet, willkommen. Er will sich seiner sanften Hand vertrauen. Ganz überwunden von süßem Leide bekennt er sich. Als habe er einen neuen Freund gefunden, „so wird sein Herz der Qual und Sorge bar". Meyer, in einer Verzauberung durch tosendes Bergtal, bemerkt den grauen Schützen an der Felswand: „Nun bin ich ein Seliger, triff mich ins Herz", ruft er ihm zu.

Mit solchen Bewandtnissen verglichen zeigt sich im Totentanz Freys eine düster abweisende Haltung, die Schwermut seines

Schöpfers mildet sich höchstens zu elegischer Schwermut. Auf dem Grunde der Dichtung ruht unerlöste Qual. Getrost oder ekstatisch wird der Tod nicht empfangen. Willkomm und Anruf blüht ihm überhaupt nicht. Der Dichter verzichtet, seine Vision empfangend, auf „Bitte, Klage, Wunsch", wie auch der Tod Disput und Erklärung verweigert.

„Ich weiß nicht Tag, noch Stund, stößt er mich nieder" — als Epiker rückt Frey dem bleichen Wächter vor seiner Kammertür zu Leibe und, mit Schiller zu reden, „die Furchterscheinung ist entflohn". Geblieben ist ein unvergleichliches Objekt schlagender, ja dämonischer Gestaltung und Charakterzeichnung, ein Eröffner bangster Atmosphären, ein Gebieter über die tragische menschliche Geste, ein künftiger harter Herrscher im Reiche unserer schweizerischen Balladenkunst. Kaltblütig mustert Frey das Geschöpf seiner Phantasie, an dessen Verwandlungsmöglichkeiten seine Erfinderlust sich bald beglüht, das ihn bis zur Selbstentäußerung bannt, ihm rembrandtisch zu malen, dürerisch zu zeichnen, den Anlass gibt, Inbrunst des Schauens einflößt, ja recht eigentlich mit seiner Knochenhand den goldnen Baum des Lebens in die Werkstatt schüttelt.

Der Totentanz Freys wirkt nicht quälend. Das ist das Verdienst der resignierten Größe. Gram und Fassung einend, gibt der Dichter sein eigentümlichstes Bestes. Die dunklen Gewalten dürfen in seine festen, klaren Ausdrucksformen nicht steigen, seine Hand nicht erbeben machen. Zu früh entsank ihr der Stift, sie hat, so lange es Zeit war, dem Vernichter Künstlerglück abgerungen.

UNTERÄGERI ANNA FIERZ

□□□

NEUE BÜCHER

DIE FÜRSTIN. Von Kasimir Edschmid. Paul Cassirer, Verlag, Berlin.

Kasimir Edschmid hat einen schlimmen Roman auf dem Kerbholz. Sind wir vollständig auf dem Laufenden, so haben dem Dichter bei jenem Werk, das tiefsinnig *Die Achatnen Kugeln* heißt, die aufrichtigsten Freunde die Gefolgschaft versagt. Sein jüngstes Buch nun scheint so etwas wie die erwähnte Scharte auswetzen zu wollen, was ihm denn auch gelungen ist, immer aber noch cum grano salis verstanden.

Denn auch hier begegnet man noch einer Ungeheuerlichkeit folgenden Kalibers: „Feuriger als die dunkle Sonne Europas steht über dem Steuer gepflanzt auf dem Fluss der Strahlen-