Negative microfilm
received from university 64-12,546

ALSSEN, Liuda Laureen, 1921-
DIE RELIGIOSEN CHARAKTERE IN RICARDA HUCHS WERKEN. [German Text].

University of Michigan, Ph.D., 1964
Language and Literature, modern

University Microfilms, Inc., Ann Arbor, Michigan

DIE RELIGIÖSEN CHARAKTERE IN RICARDA HUCHS WERKEN

by

Liuda Laureen Alssen

A dissertation submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy in the
University of Michigan
1963

Doctoral Committee:

Professor Frank X. Braun, Co-chairman
Professor Otto G. Graf, Co-chairman
Associate Professor O. M. Pearl
Professor Clarence K. Pott
Professor Walter A. Reichart

Meiner Mutter in memoriam.

Die Anregung zu der vorliegenden Arbeit erhielt ich von Professor-Emeritus Henry W. Nordmeyer von der Universität Michigan, dem ich an dieser Stelle meinen verbindlichsten Dank ausspreche.

Ferner danke ich den Professoren Frank X. Braun und Otto G. Graf sowie allen Mitgliedern meines Komitees für hilfreiche Kritik, wertvolle Hinweise und freundliche Ermunterung.

INHALT

	Seite
WIDMUNG	ii
WÜRDIGUNG	iii
EINLEITUNG	1
Kapitel	
I. LEBENSLAUF UND RELIGIÖSE ENTWICKLUNG	7
II. DIE ZENTRALE STELLUNG DES MENSCHEN IM HUCHSCHEN GESAMTWERK	23
1. Geschichtliche Werke	24
2. Kritische Werke	28
3. Philosphische Schriften	30
4. Dichterisches Prosawerk	33
5. Gedichte	37
III. DIE RELIGIÖSEN CHARAKTERE	40
1. Problematische Charaktere	44
a. Fra Celeste	44
b. Jurewitsch	62
c. Ugo Bassi	77
d. Bruder Hilarion	88
Geistermönch Trovatus	94
Der junge Kapuziner im Neuen Heiligen	99
2. Konventionelle Charaktere	107
a. Lothar von Metternich	107
b. Giselbert von Casalba	114
c. Nepomuk	119
3. Negative Charaktere	127
a. In ablehnender Darstellung	127
1) Johann Georg II.	130
2) Paulovich	134
b. In humoristischer Darstellung	145
1) Wonnebald Pück	145
2) Pfarrer von Schlaraffis	151
3) Pfarrer von Jeddam	156
4. Tief religiöse Charaktere: Friedrich von Spee	161
IV. SCHLUSSWORT	173
BIBLIOGRAPHIE	194

EINLEITUNG

Ricarda Huch hat sich ihr ganzes Leben lang mit religiösen Fragen beschäftigt. Das spiegelt sich deutlich in ihrem Werk ab. Fast in allen ihren Romanen, Novellen und historischen Werken stehen religiöse Probleme entweder im Vordergrund, und das ist meistens der Fall (Der neue Heilige, Der wiederkehrende Christus u.a.), oder werden wenigstens berührt (Geschichten von Garibaldi, Aus der Triumphgasse u.a.). Ricarda Huch ist die Verfasserin von zwei Büchern rein religiösen Inhalts: Luthers Glaube (1916), und Der Sinn der heiligen Schrift (1919). Aber nicht in den theologischen Schriften, sondern im dichterischen Werk kommt ihre Weltanschauung am deutlichsten zum Ausdruck. Mit Künstlerhand formt sie Menschen, die mit ihren Schicksalen und seelischen Erlebnissen zu Trägern der weltanschaulichen Ideen der Dichterin werden. Und da das religiöse Problem eine so wichtige Stelle bei ihr einnimmt, folgt ganz natürlich, dass man in ihren Werken vielen religiösen Charakteren begegnet. Die Zahl der Geistlichen, die sie schildert, ist fast unübersehbar. Die meisten sind in ungünstigem Lichte gezeigt, manche sind nur konventionelle Kirchenbeamte, die wenig Verständnis für mystisch religiöse Dinge haben; doch schliesslich finden wir auch einige tief religiöse und durchaus positive Typen. In der vorliegenden Arbeit soll der Versuch gemacht werden, alle diese Geistlichen in Charaktergruppen zu schliessen und dann eine Analyse repräsentativer Typen zu geben.

Die Arbeit zerfällt in folgende Teile: Kapitel I enthält Ricarda Huchs Lebenslauf und religiöse Entwicklung. Das Leben der Dichterin wird mehr vom Standpunkt der geistig-religiösen Entwicklung verfolgt, als von dem der äusseren Umstände. Im Kapitel II wird die zentrale Stellung des Menschen im Huchschen Gesamtwerke besprochen. Dieses Kapitel wird nach den verschiedenen literarischen Genren eingeteilt, in denen die Dichterin schrieb, und hat folgende Untertitel: Geschichtliche Werke, Kritische Werke, Philosophische Schriften, Dichterisches Prosawerk, Gedichte. Es wird darin gezeigt, dass Ricarda Huch den Menschen stets in den Mittelpunkt ihres Schaffens stellte. Kapitel III umfasst den Hauptteil der ganzen Arbeit, denn es enthält die Besprechung der einzelnen religiösen Charaktere. Es besteht aus den folgenden Teilen: 1. Problematische Charaktere, 2. Konventionelle Charaktere, 3. Negative Charaktere, die weiterhin in zwei Gruppen geteilt sind: a. in ablehnender Darstellung, b. in humoristischer Darstellung, und 4. Tief religiöse Charaktere. Im Kapitel IV werden dann die Ergebnisse der ganzen Arbeit zusammengefasst.

Die kritische Literatur über Ricarda Huch ist sehr umfangreich. Neben den grossen biographischen Werken von Else Hoppe (1936, 1951) und Marie Baum (1950) sind hier noch Bücher und kürzere Schriften, in denen Ricarda Huchs Weltanschauung behandelt wird, in Betracht zu ziehen.

Else Hoppes Werk, Ricarda Huch: Weg, Persönlichkeit, Werk, Stuttgart, 1951, (die zweite erweitere Ausgabe der im

Jahre 1936 erschienenen Biographie Ricarda Huch), ist die umfangreichste Arbeit (972 Seiten), die bis jetzt über Ricarda Huch geschrieben worden ist und enthält neben einer ausführlichen Biographie auch eine eingehende Untersuchung der einzelnen Werke, sowie Betrachtungen allgemeiner Art über Ricarda Huchs Persönlichkeit und ihre Weltanschauung. Die religiösen Gestalten werden nur insofern ausführlicher behandelt, als sie als Hauptpersonen in den Werken auftreten, wie z.B. Fra Celeste und Wonnebald Pück.

Ganz anders gestaltet als Else Hoppes Studie ist Marie Baums Buch Leuchtende Spur: Das Leben Ricarda Huchs.[1] Marie Baum, eine intime Freundin der Dichterin, stellt sich die Aufgabe folgendermassen:

> Das Werk Ricarda Huchs steht jedem offen, aber sie selber hat Leben immer über Kunst gestellt, und dieses Leben möchte ich sichtbar machen, damit auch später noch Menschen seinen Zauber ahnen, wenn wir, ihre Nächsten, ihr nachgefolgt sein werden. Die Aufgabe kann aber nur gelingen, indem ich weniger auf meine Worte als auf die ihren vertraue, die ich den Schriften und den Briefen entnehmen werde. Wie Ricarda Huch selber immer das Bestreben gehabt hat, nicht ü b e r den Gegenstand ihrer Dichtung zu sprechen, vielmehr ihn selbst im Worte einzufangen, so will auch ich versuchen, in solcher Weise ihr Bild zu zeichnen.[2]

---

[1] Tübingen, 1950.

[2] Leuchtende Spur, S. 12.

Das Buch besteht hauptsächlich aus Briefen von Ricarda Huch und Auszügen aus ihren Werken. Marie Baum setzt nur noch einleitende und verbindende Bemerkungen hinzu. Es ergibt sich ein geschlossenes Bild der Dichterin und ihres Lebenswerks, das jedoch keine kritisch-literarische Untersuchung oder Interpretation enthält.

Im Jahre 1955 gab Marie Baum eine Sammlung von Ricarda Huchs Briefen heraus.[3] Man kann sie als eine Ergänzung zu der Biographie Leuchtende Spur ansehen. Die Sammlung setzt mit dem Jahre 1911 ein und erstreckt sich bis zum Tode der Dichterin. Hier kommt Marie Baum noch weniger zu Wort und sagt nur das Notwendigste, um die Briefe dem Leser verständlich zu machen.

Else Hoppes Artikel "Das Werden einer Weltanschauung"[4] kann als Vorarbeit zu der genannten Biographie Ricarda Huchs betrachtet werden. Hier wie dort unterscheidet Else Hoppe mehrere Stufen der Entwicklung in der Weltanschauung der Dichterin. Sie geht vom Werk aus und bespricht die einzelnen Lebens- und Schaffensperioden.

Eva Gillischewski vertritt in ihrer Arbeit Das Schicksalsproblem bei Ricarda Huch im Zusammenhang ihrer Weltan-

---

3 Ricarda Huch, Briefe an die Freunde, ausgewählt und eingeführt von Marie Baum, Tübingen, 1955.

4 Zeitschrift für Deutschkunde (1933).

schauung[5] dieselbe Auffassung wie Else Hoppe und sieht auch drei Stufen in Ricarda Huchs geistigem Werdegang. Nur betont sie noch mehr den grossen Wandel in Ricarda Huchs weltanschaulichen Ideen. Eva Gillischewski spricht von den einzelnen Werken der Dichterin und weist auf das Schicksalserleben der verschiedenen Gestalten hin. Von den religiösen Charakteren behandelt sie etwas ausführlicher nur zwei: Ugo Bassi (aus den Geschichten von Garibaldi) und seinen "nahen Verwandten"[6] Fra Celeste (Fra Celeste).

Audrey Flandreau widmet ihre Dissertation Ricarda Huch's Weltanschauung as Expressed in Her Philosophical Works and in Her Novels der Widerlegung von Else Hoppes und Eva Gillischewskis Thesen und übt scharfe Kritik an beiden. Flandreau betont die ununterbrochene Kontinuität in Ricarda Huchs geistiger Entwicklung und sieht keinen grundsätzlichen Unterschied zwischen der Weltauffassung der lebensbejahenden jungen Dichterin und der Verfasserin von Luthers Glaube und dem Sinn der heiligen Schrift. Die Romane werden vom Standpunkt der Weltanschauung analysiert, die religiösen Charaktere darin kaum berücksichtigt.

Erwähnt sei noch Gertrud Grotes Arbeit Die Erzählungskunst Ricarda Huchs und ihr Verhältnis zur Erzählungskunst

---

5 Germanische Studien, Heft 35, Berlin, 1925.

6 Ibid., S. 22.

des 19. Jahrhunderts,[7] in der Ricarda Huch hauptsächlich mit Conrad Ferdinand Meyer, Gottfried Keller und Theodor Storm verglichen wird. In dieser Arbeit wird die Originalität Ricarda Huchs hervorgehoben. Die religiösen Gestalten werden nicht separat behandelt.

Neben den obenerwähnten und wichtigsten Arbeiten bestehen noch eine grosse Zahl von kleineren Schriften über Ricarda Huch, zum Teil von hervorragenden Kritikern (Oskar Walzel, Reinhard Buchwald, Gertrud Bäumer, Fritz Strich u.a.)[8]. Alle diese kritischen Arbeiten zeigen das Bildnis der Dichterin und Denkerin in manigfaltigem Licht. Es ist jedoch nicht leicht, die Vielseitigkeit ihrer Persönlichkeit und ihres Werkes zu erfassen. Manches ist noch unerforscht geblieben. Keiner der Kritiker hat sich eingehender mit den religiösen Charakteren an sich in Ricarda Huchs Werken beschäftigt. Und gerade eine solche Studie dürfte m.E. zum besseren und tieferen Verständnis der Dichterin beitragen.

---

7 Germanische Studien, Heft 102, Berlin, 1931.

8 Die vollständigste Ricarda Huch-Bibliographie ist von Dr. Hans Ruppert zusammengestellt worden und in Else Hoppes Buch Ricarda Huch (1951) aufgenommen, S. 950 - 970.

KAPITEL I

LEBENSLAUF UND RELIGIÖSE ENTWICKLUNG

Gegen das Ende der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts kommt der Naturalismus in Deutschland zur vollen Entfaltung. 1886 gründen Johannes Schlaf und Arno Holz den Verein "Durch". 1889 wird die "Freie Bühne" eröffnet, 1890 wird Arno Holz' Familie Selicke zum ersten Mal aufgeführt. 1892 erscheint Hauptmanns Drama Die Weber. Im nächsten Jahr veröffentlicht Ricarda Huch ihr erstes grosses Werk Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren. Der Roman ist eine Reaktion auf die einseitige Lebensdarstellung des jetzt aufblühenden Naturalismus. Man findet im Ursleu-Roman keine Spur von naturgetreuer Wiedergabe der Wirklichkeit, keine vulgäre Alltagssprache, keine sozialistische Agitation. Einen Schleier von Schönheit breitet die Dichterin über die Grausamkeit des Lebens, in klangvoller Sprache schafft sie ein Kunstwerk von vollendeter Form.

Ricarda Huch war nicht die erste Stimme, die sich in schroffer Abkehr gegen den Naturalismus erhob. Stefan George und der Kreis der Blätter für die Kunst bildeten schon 1890 eine Bewegung gegen die moderne Zeitrichtung und strebten damals weltfremdem Aestheten tum zu. Aber Ricarda Huch stand nicht unter ihrem Einfluss. Sie entwickelte sich selbständig in bewusster Unabhängigkeit und blieb ihr ganzes Leben lang der eigenen Auffassung der Kunst treu.

Im Werk Ricarda Huchs lassen sich deutlich einige Schaffensperioden erkennen. Sie stehen im engsten Zusammenhang mit den verschiedenen Lebensetappen und den Entwicklungsstufen ihrer Persönlichkeit und ihrer Weltanschauung. Darum soll zunächst ein Blick in die ausseren und inneren Umstande geworfen werden, unter welchen Ricarda Huch lebte und sich entwickelte.

Ricarda Huch wurde am 18. Juli 1864 in Braunschweig geboren. Ihr Vater war Kaufmann und lebte viele Jahre in Brasilien. Er fand keine Befriedigung im Beruf und ging seinen persönlichen Neigungen und Bedürfnissen mehr nach, als es für das Geschäft nützlich war. Den Zwiespalt zwischen den Anforderungen des Lebens und der inneren Neigung gelang es ihm nie zu überwinden, was schliesslich zu Unzufriedenheit und Depressionen führte und an seiner Gesundheit zehrte.

Ricardas Mutter, geb. Hähn, war sehr musikalisch und auch sonst künstlerisch veranlagt. Seit Ricardas Geburt leidend, bedurfte sie besonderer Pflege und Schonung. Das mag auch zur Schwermut des Vaters beigetragen haben. Ricarda hatte eine um fünf Jahre ältere Schwester und einen Bruder. Es war das Verdienst der Grossmutter (Emilie Hähn, geb. Wieter), dass Ricardas Kindheit fern von jedem harten Eingriff des Lebens im Gefühl der Geborgenheit verlief. Mit grosser Liebe hing Ricarda an ihrer Grossmutter. Diese war die Seele des Huchschen Hauses. Abseits vom Lärm der Stadt ging das Leben vor sich in einer geistig-kulturell sehr regen Atmosphäre. Im Hause befand sich eine gute Bibliothek. Die Frauen nahmen

immer Teil an Gesprächen über künstlerische und politische Fragen. Das Gute und Schöne wurde immer als das Natürliche empfunden, man sprach nie von Geld und materiellen Dingen. Die Seelenbildung und die aristokratische Haltung, die Ricarda sich zu Hause angeeignet hatte, ging ihr das ganze Leben lang nicht wieder verloren. Auch unter schweren materiellen Umständen hat sie nie ein Bohème-Leben geführt. Ein Einblick in die häusliche Umgebung, in der Ricarda aufwuchs, wird durch den Ursleu-Roman gewährt, in dem das Phäakenleben der Familie anschaulich geschildert wird. Der Roman ist noch aufschlussreicher in Hinsicht auf das Milieu, in dem Ricarda Huch aufwuchs, als die erhaltenen Briefe und herausgegebenen Jugenderinnerungen.

Ricarda Huch besuchte eine private höhere Mädchenschule in Braunschweig, die später die Ricarda-Huch-Schule genannt wurde. Dort erhielt sie den üblichen Religionsunterricht. Die Huchs waren immer protestantisch gewesen, soweit der Familienstamm sich zurückverfolgen lässt. Aber tiefer als der Religionsunterricht und Gottesdienst prägten sich die alten Volksbräuche der Kirchenfeste im Gedächtnis der werdenden Dichterin ein. Da wurde am Gründonnerstag nur grünes Gemüse gegessen, der Karfreitag war ein ausgesprochener Trauertag, an dem man schwarze Kleider trug und nicht Klavier spielen durfte. Himmelfahrt war das Fest des Wanderns, und am Pfingstsonntag wurden die geschmückten Pfingstochsen in der Stadt herumgeführt. Grossen Eindruck machten auf Ricarda die vielen protestantischen Geistlichen aus ihrem Bekannten-

kreise, deren sie sich bis ins tiefe Alter erinnerte und die z.T. zweifelsohne zu den vielen religiösen Charakteren in ihrem späteren Werk Modell gestanden haben. Nachdem Ricarda die Schule verlassen hatte, bildete sie sich durch Privatstunden, Besuch von Vorlesungen und im geistig regen gesellschaftlichen Verkehr weiter. Einige Jahre vergingen ohne bedeutende Ereignisse. Das ruhige, unbeschäftigte Dasein, das sie im Elternhaus führte, war typisch für Mädchen jener Zeit. Erst als das Schicksal unmittelbar in diese sorglose Existenz eingriff, fand Ricarda sich gezwungen, ihre Umwelt zu verlassen. Sie verliebte sich in ihren Vetter Richard Huch, der mit ihrer Schwester Lilly verheiratet war und drei Kinder hatte. Diese Leidenschaft brachte schwere Konflikte mit sich und hatte für Ricarda schicksalhafte Folgen. Dazu kam der Zusammenbruch des väterlichen Geschäfts. Ricarda war das einzige noch unversorgte Kind und musste sich nach Mitteln für ihren eigenen Lebensunterhalt umschauen. Mit dem Gelde, das ihr der Vater noch geben konnte, fuhr sie nach Zürich und widmete sich dem Studium der Geschichte, mit der Absicht, nach vollendetem Studium einen Beruf zu ergreifen.

Den äusseren und inneren Niederlagen setzte Ricarda Huch eine grosse Kraft entgegen. Die grosse Leidenschaft brach nicht ihren Lebenswillen, der Erfolg im Studium stärkte ihr Selbstvertrauen. Mit dem Erlebnis der Fremde und der rapiden geistigen Entwicklung kam auch der Aufbruch zum Werk.

Es war ein dionysisches Lebensgefühl, das die junge Ricarda Huch in Zürich beseelte. Die Leidenschaft für Richard Huch stand im Mittelpunkt ihres Gefühlslebens.

> Was für ein Feuer, o was für ein Feuer
> Warf in den Busen mir der Liebe Hand!

dichtete sie in jener Zeit. Und doch wusste sie, dass diese Liebe aussichtslos war. Das Gefühl, auf sehr unsicherem Boden zu stehen, gab ihrer Lyrik einen dunklen Unterton und führte Perioden von Schwermut herbei. Über die Weltanschauung der Dichterin in den Züricher Jahren sagt Ricarda Huchs Biographin Marie Baum Folgendes:

> Es gehört zu dem sie in jener Zeit beherrschenden Lebensgefühl, in dem das Heidnische überwog, dass sie dem Herzen eine souveräne, durch andere seelische Gewalten nicht zu beeinflussende Eigenwilligkeit zusprach, die keinerlei Sicherheit im Leben verbürgte. Die unlösliche Verflechtung von Glück und Vergänglichkeit, Liebe und Tod ist dichterischem Empfinden wohl immer gegenwärtig; dass aber auch von einer plötzlichen Reizsamkeit und Bewegung des Herzens und der Sinne her dem festesten Bau Gefahr, ja Zerstörung drohen kann, flösste ihr in besonderer Weise Grauen und Schrecken ein.[1]

Es war vor allem die Vergänglichkeit des Lebens, die Ricarda Huch so schmerzlich empfand. Alles, woran das Herz sich klammern möchte: Liebe, Freundschaft, Treue, alles ist nur eine vorübergehende Erscheinung. Man steht unter einem Schicksal, das man nicht erzwingen, dem man sich nicht entziehen kann. Zu dem Erlebnis des blindwaltenden Schicksals tritt die Ablehnung des Moralbegriffs von Gut und Böse. Das Schicksal belohnt nicht die guten Menschen und bestraft nicht die

---

1 Leuchtende Spur, S. 53.

bösen, es waltet blind auf eine dem Menschenverstand vollkommen unbegreifliche Weise. Die Weltanschauung Ricarda Huchs steht in diesen Jahren dem Pessimismus Schopenhauers nahe. Trost aus einem religiösen Erlebnis zu ziehen war ihr eine Unmöglichkeit. Für sie existierte einfach keine Religion. Es wäre falsch zu vermuten, dass ihr Liebeserlebnis im Mystischen gipfelte. Zwar muten manche ihrer damaligen Gedichte wie ein Niederschlag religiöser Ergriffenheit an, doch ist es im Grunde nur eine sublimierte Erotik. Der Ursprung und die Grundlage der Liebe ist für sie immer der Zwang des Blutes. Nur die Intensität des Erlebnisses lässt die Liebe als etwas Überirdisches erscheinen. Hier sei nur ein Beispiel dieser Liebeslyrik gegeben:

Ich werde nicht an deinem Herzen satt,
Nicht satt an deiner Küsse Glutergiessen.
Ich will dich, wie der Christ den Heiland hat;
Er darf als Mahl den Leib des Herrn geniessen.
So will ich dich, o meine Gottheit, haben,
In meinem Blut dein Fleisch und Blut begraben.
So will ich deinen süssen Leib empfangen,
Bis du in mir und ich in dir vergangen.

Die erste Schaffensperiode Ricarda Huchs - ungefähr von ihrem 25. bis zum 40. Lebensjahr - könnte man als die Zeit reinen Dichtertums bezeichnen. Neben einigen Dramen entstehen die meisten Novellen und Gedichte, die Romane Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren (1893), Aus der Triumphgasse (1902), Vita somnium breve (1903), Von den Königen und der Krone (1904). Die beiden wissenschaftlichen Werke dieser Entwicklungsstufe sind die Romantik: Blütezeit der Romantik - I (1899), Ausbreitung und Verfall der Romantik - II

(1902), und Gottfried Keller (1904). Sie handeln von Dichtungen und "dienen," wie es Else Hoppe ausdrückt, "letzthin dem subjektiven Bedürfnis, am fremden Schaffen das eigene Wesen zu begreifen."[2]

Nachdem die Dichterin 1891 zum Dr. phil. promoviert hatte, war sie zum ersten und einzigen Mal in ihrem Leben an eine berufliche Stellung gebunden. Sie war zunächst Sekretärin an der staatlichen Bibliothek in Zürich; dann unterrichtete sie an der dortigen städtischen Grossmünsterschule. 1896 zog sie nach Bremen. Dort sollte sie durch Vorträge die öffentliche Meinung für die Einrichtung eines Mädchengymnasiums günstig stimmen. Von grösster Bedeutung war für Ricarda Huch eine Wiederbegegnung mit Richard Huch, die in dieser Zeit erfolgte. Die gegenseitige Liebe flammte wieder von neuem auf. Man machte Pläne, zusammen ins Ausland zu gehen und von dorther die Familienangelegenheiten zu ordnen. Sogar Richards Frau gab die Einwilligung zur Scheidung. Die Liebenden befanden sich schon auf der Reise nach Paris, als Richard seinen Entschluss änderte. Die Vaterliebe siegte in ihm über die Leidenschaft des Mannes, und er kehrte nach Braunschweig zurück. Wie vom Blitz getroffen stand jetzt Ricarda vollkommen verlassen auf den Trümmern ihrer Hoffnungen. Ihren seelischen Nöten gab sie später dichterischen Ausdruck im Michael-Unger-Roman, in dem Rose Santhorn das gleiche Schicksal ereilt.

---

[2] Else Hoppe, Ricarda Huch, Stuttgart (1951), S. 86.

Ricarda Huch raffte sich auf und fasste den Entschluss, jeden Verkehr mit Richard abzubrechen. Nach schweren inneren Kämpfen gelang es ihr, das Gleichgewicht wieder herzustellen. Sie zog nach Wien, wo sie den italienischen Zahnarzt Ermanno Ceconi kennen lernte, den sie im Juli 1898 in Wien heiratete. Niemand von ihren Freunden wohnte der kirchlichen Trauung bei. Ceconis Vorfahren stammten aus Deutschland, und die ganze Familie war protestantisch. Ricarda Huch zog mit ihrem Manne nach Italien, wo 1899 in Triest ihre Tochter Marietta geboren wurde.

Während des zweijährigen Aufenthalts in Triest lernte Ricarda Armut, Krankheit und den materiellen Kampf um das tägliche Leben kennen. Dort erlebte sie auch das Glück der Mutterschaft. Es waren schwere Jahre, doch sie bereicherten und erweiterten ihren Erlebniskreis. Das Mitgefühl für das Elend der Masse wurde in ihr umso reger, als sie selbst sich in ständiger Geldnot befand und mit Arbeit überlastet war. Auch stand sie unter dem Einfluss ihres Mannes, der ein besonders grosses Verständnis für alle Unglücklichen und Unterdrückten hatte. Lasko im Roman Von den Königen und der Krone und Dr. Deruga im Fall Deruga sind ihrem Mann nachgebildet.

In Italien lernte Ricarda Huch den Katholizismus näher kennen, der sehr abstossend auf sie wirkte. Ihre Neutralität den beiden Konfessionen gegenüber, die sie immer beizubehalten versuchte, scheiterte an ihrer Empörung gegen die dogmatische

Enge der katholischen Kirche. Sie wusste zwar die Schönheit der kirchlichen Bauten zu schätzen, aber sie war entsetzt über die Entstellung der christlichen Idee durch den engherzigen Klerus und die beschränkten Laien. Ihre Verspottung der katholischen Geistlichkeit erreicht den Höhepunkt im Lebenslauf des heiligen Wonnebald Pück (1905).

Die Novelle Fra Celeste (1899), die damals entstand, zeugt trotz allem davon, dass Ricarda Huch innerlich noch immer die ursprüngliche dionysische Lebensauffassung beibehielt und christliches Reue- und Schuldgefühl entschieden ablehnte. Ihre Weltanschauung wandelte sich erst mehrere Jahre später, als sie die zweite grosse Enttäuschung mit Richard Huch erlebte. Die Einsicht, dass ihre Liebe zu Richard Huch, von der sie jahrzehntelang beseelt war, auf irrigen Voraussetzungen beruhte, vernichtete den unbewussten Grund ihrer Lebensbejahung. Aber allmählich entdeckte sie dann einen weiteren Sinn in ihrem Schicksal.

Aus Italien siedelte die Familie Ceconi im Jahre 1900 nach München über. Die ersten Jahre vergingen dort in ständiger Geldnot, denn Dr. Ceconi musste erst deutscher Staatsangehöriger werden und eine Prüfung ablegen, ehe man ihm die Ausübung seines Berufs gestattete. Dann wurde das Leben um vieles leichter. Die Ehe der Ceconis schien glücklich, weshalb auch die Scheidung, die im Jahre 1905 erfolgte, den meisten Freunden eine Überraschung war. Die Verschiedenheit der Temperamente und der Altersunterschied (Ricarda Huch war

sechs Jahre älter als ihr Mann) mögen wohl zu diesem Schritt geführt haben. Während die Scheidung noch schwebte, tauchte Richard Huch wieder auf. Seine Kinder waren erwachsen, seine Frau liess sich von ihm scheiden und zog zu einer unverheirateten Tochter nach Berlin.

In Ricarda brach die zurückgestaute Kraft der alten Leidenschaft mit unaufhaltsamer Gewalt durch. Endlich, endlich sollte die langersehnte Erfüllung der Liebe kommen.

Dr. Ceconi ging bald nach der Scheidung von Ricarda Huch, die auf Grund freundschaftlicher Übereinkunft erfolgte, eine neue Ehe ein. Das Kind kam zeitweilig zu ihm. 1907 heiratete Ricarda Huch ihren Vetter Richard und kehrte mit ihm nach Braunschweig zurück.

Sehr bald nach der Hochzeit stellte sich die Ernüchterung ein. Die Ehe dauerte nur drei Jahre. Ricarda und Richard hatten sich in den langen Jahren der Trennung in verschiedenen Richtungen entwickelt. Ricarda, die Glück und Leid erfahren und sich zum vollen Menschentum entfaltet hatte, konnte nicht mehr die Enge des Lebens mit einem, wie sich herausstellte, sehr ich-bezogenen Menschen ertragen. Ihre Phantasie hatte ein Idealbild Richards geformt, das in allzu grossem Gegensatz zur Wirklichkeit stand. Auch dürfte das Alter der beiden den Aufbau eines neuen gemeinsamen Lebens erschwert haben. Ricarda war jetzt 43 und Richard 57 Jahre alt. Hauptsächlich entstanden Missverständnisse wegen Ricardas Tochter, deren Dasein Richard als störend empfand. Nur wenn man Ricarda Huchs Liebesgedichte

des Jahres 1907 liest und vom Hochgefühl ihrer Liebe ergriffen wird, kann man die Grösse ihrer Katastrophe ermessen, als die Ehe zusammenbrach. Ricarda Huch war im Kern ihres Wesens getroffen und aufs tiefste verwundet. Mittellos, getrennt vom Kind, für das sie erst ein Heim schaffen musste, stand sie wieder allein da. Man kann nur ihre seelische Kraft bewundern, mit der sie den grossen Schmerz überwand.

Nach zwei Hilfsmitteln griff sie, um sich aus ihrer Seelennot zu retten: es waren die weltanschauliche Besinnung und das Dichtertum. Sie sah ein, dass es ihr nicht gegeben war, mit dem Mann, dem ihre Jugendliebe gegolten hatte, eine bürgerliche Ehe zu geniessen und dass sie sich damit begnügen musste, diese Liebe dichterisch zu gestalten. Das Streben nach persönlichem Glück wich der Erkenntnis, dass es ihr bestimmt sei, sich dem Gesetz des Künstlertums unterzuordnen. Vom Subjektivismus wandte sie sich zum Objektivismus, von der Gegenwart zur Geschichte. Hier beginnt Ricarda Huchs zweite Schaffensperiode, die sich ungefähr von ihrem 40. bis zum 50. Lebensjahr erstreckte. In diesen Zeitraum gehört die Entstehung der grossen Geschichtswerke Die Geschichten von Garibaldi (Die Verteidigung Roms, 1906 , Der Kampf um Rom, 1907) , Menschen und Schicksale aus dem Risorgimento (1908), Das Leben des Grafen Confalonieri (1910), Der grosse Krieg in Deutschland - I, II, III (1912-14) und die Novelle Der letzte Sommer (1910).

Vom lyrisch-romantischen Stil ihrer Gegenwartsdichtung ging nun Ricarda Huch zum episch-realistischen über. Ihre

Menschen finden die Beziehung zum Leben nicht in der Liebe, sondern in der Tat. Sie fühlen sich nicht mehr der Willkür eines blindwaltenden Schicksals ausgesetzt, sondern ahnen schon, wie ihr Schicksal von der Grundlage ihres Wesens bestimmt wird. Sie unterstellen sich einer Idee, anstatt nach dem persönlichen Glück des Sichauslebens zu trachten. Solche und ähnliche Gedanken findet man in Ricarda Huchs Werken, seit sie den Kampf gegen die eigene Subjektivität aufgenommen hatte. Sie hatte an sich selbst erfahren, welche Gefahren dem subjektiven Menschen drohen, der sich selbst als Mittelpunkt der Welt setzt und zum Maßstabe der Dinge nimmt und dem darüber die Fühlung mit der Wirklichkeit entgleitet. Ricarda Huch befand sich auf dem Wege, die Stellung des Menschen im Kosmos zu suchen und zu deuten, und dabei langte sie bei der Frage nach Gott an.

Das Erlebnis der ersten Weltkrieges hat in die Anschauungen dieser neuen (dritten) Schaffensperiode bestimmend eingewirkt. Am Anfang des Krieges erschien die kleine philosophische Schrift Natur und Geist als die Wurzeln des Lebens und der Kunst (1914), dann Luthers Glaube (1916), bald nach dem Ende des Krieges Der Sinn der heiligen Schrift (1919) und Entpersönlichung (1921).

Etwas abseits der allgemeinen patriotischen Begeisterung verlebte sie die Kriegsjahre mit ihrer Tochter in München. In einem Brief aus dem Jahr 1914 an Marie Baum heisst es:

> Ich persönlich stehe allem fern, und ich bin ja nun einmal für das Komische empfänglich, ich kann nichts dafür - ich muss über manches lachen -, zum Beispiel, dass jetzt schon jeder ein Schurke ist, ausser den Deutschen und der zu ihnen hält, und dass alle Gott anrufen und überzeugt sind, er würde die verfluchten Feinde vertilgen usw.[3]

Ricarda Huch betrachtete die aktuellen Ereignisse vom Standpunkt eines Historikers. Aber zur gleichen Zeit erkannte sie ihre Berufung, Menschen zu lehren, wie man richtig lebe. Sie fühlte, dass sie einer geistigen Hilfe und Führung in den schweren Kriegsjahren mehr als je zuvor bedurften. Das Heilmittel, auf das sie ihre Mitmenschen hinwies, war die Religion. Den Schritt vom Wissen zum Glauben empfand sie selbst als ein Wagnis, doch schien es ihr, dass dem Menschen nichts so nötig sei wie Seelsorge. In ihrem Lutherbuch versucht sie nicht Luthers Wesen auf wissenschaftlich-objektiver Basis zu ergründen, sondern durch die Auseinandersetzung mit seiner Persönlichkeit über sich selbst ins Klare zu kommen. Den imaginären Freund, an den die Briefe gerichtet sind, empfand sie als einen Teil ihres eigenen Ich, das sie in ihrem Leben "Gott sei Dank"[4] überwinden konnte. Sie wusste gut, wie die Skeptiker sich zu Glaubensfragen verhielten und auf welche Schwierigkeiten sie stiessen. Denen wollte sie zeigen, wie

---

3 Ricarda Huch, Briefe an die Freunde. Ausgewählt und eingeführt von Marie Baum, Tübingen (1955), S.44.

4 Ibid., S. 48.

sie selbst solche Bedenken überwunden hatte. Das Luther-Buch kam Ricarda Huch wie die Frucht ihres Lebens vor.[5] Auch im Sinn der Heiligen Schrift wendet sie sich an die vielen Menschen, die ihren Glauben verloren haben und bemüht sich ihnen zu erklären, dass das, was man für Absurditäten hält, die der Vernunft widersprechen, oft die höchste Vernunft ist.

Am 3. Juni 1915 schrieb Ricarda Huch an Marie Baum: "Ich bin zwar gläubig, aber nicht eigentlich religiös."[6] Das könnte vielleicht so gedeutet werden, dass sie kein Bedürfnis empfand, in ständiger Verbindung mit der Kirche zu leben, obwohl sie in ihrem späteren Leben oft einem Gottesdienst beiwohnte und auch von guten Predigten tief beeindruckt werden konnte. In ihrer Korrespondenz erzählt sie oft, was sie von dem oder jenem Pfarrer und seinen Predigten hält. Abgeneigt blieb sie immer allem, was pietistischen Charakter trug. Im hohen Alter beschäftigten sie oft Todesgedanken, die sie aber nicht mit Schrecken erfüllten, sondern sie jede ungetrübte Stunde voll geniessen liessen. "Aber ich - wer weiss, wann ich in das unbekannte dunkle Land hinüber muss - deshalb freue ich mich der Erde jeden Tag und jede Stunde, wie ich es noch kann."[7] Dieser Gedanke wird in den

---

5 Briefe an die Freunde, S. 48.

6 Marie Baum, op. cit., S. 194.

7 Briefe an die Freunde, S. 147.

Briefen der letzten Jahre sehr oft wiederholt. Es ist darin keine Spur von Angst vor dem Ungewissen. Ricarda erlebte die Einheit mit dem Kosmos und fühlte sich aufgehoben und geborgen in dem grossen All.

Seit dem Ende des ersten Weltkrieges widmete sich Ricarda Huch fast ausschliesslich der Geschichtschreibung. Hier sollen nur ihre wichtigsten Werke angeführt werden: Michael Bakunin und die Anarchie (1923), Freiherr vom Stein (1925), Alte und neue Götter (1848). Die Revolution des 19. Jahrhunderts in Deutschland (1930), Deutsche Geschichte I (1934), II (1937), III (1949). Auch das Buch Im alten Reich (1927) handelt von Geschichte.

In ihrem Privatleben waren für Ricarda Huch noch die folgenden Ereignisse von Wichtigkeit. 1919 versöhnte sie sich mit Dr. Ceconi und wohnte seitdem jährlich mehrere Monate mit der Tochter bei ihm in Padua, ohne jedoch formell eine neue Ehe einzugehen. Dr. Ceconi starb im Jahre 1927. Ricarda Huch hat diesen Schmerz nie ganz überwunden. Ihre Tochter heiratete den Juristen Franz Böhm. Der aus dieser Ehe hervorgegangene Enkel war für Ricarda Huch eine unerschöpfliche Quelle von Grossmutterfreuden. 1927 zog sie zu ihrer Tochter nach Berlin und dann nach Jena. Dort erlebte sie den zweiten Weltkrieg. Im Jahre 1947 wurde sie zur Ehrenpräsidentin des Ersten Deutschen Schriftstellerkongresses gewählt, der am 4. Oktober in Berlin tagte. Sie ergriff diese Gelegenheit, um nach der Westzone zu entfliehen. Die An-

strengungen der Flucht aber brachen die Kräfte der 83-jährigen Frau. Sie starb am 17. November 1947 in Frankfurt am Main.

KAPITEL II

DIE ZENTRALE STELLUNG DES MENSCHEN IM HUCHSCHEN GESAMTWERK

Zu Beginn des ersten Weltkriegs wurde Rheims und seine Kathedrale von den Deutschen beschossen. Die gegnerische Presse diskutierte diese Handlung ausführlich und griff dabei die deutschen Heeresleiter aufs schärfste an. Auch in Deutschland erregte die Angelegenheit grosses Aufsehen. Am 16. Oktober 1914 veröffentlichte Ricarda Huch in der Frankfurter Zeitung eine kurze Entgegnung auf die Angriffe der feindlichen Presse. In diesem zeitlich bedingten Artikel sind von dauerndem Interesse ihre Ausführungen über Kunst und Leben. Da heisst es: "Zwischen Kunst und Leben abzuwägen ist ausserordentlich schwer, sicher ist aber, dass nur ein Volk, das instinktiv Leben und Menschen für wichtiger hält als Kunst, fähig ist, Kunst hervorzubringen."[1] Aus demselben Anlass schrieb Ricarda Huch in einem privaten Brief vom 24. Oktober 1914 an Marie Baum das Folgende:

> Die schönen alten Städte schmerzen mich natürlich sehr, und Leute wie Du und ich sind sicher die einzigen, die sich wirklich darum kümmern. Nur weisst Du ja, dass mir das Leben doch noch wichtiger ist als die Kunst.[2]

---

[1] Marie Baum, Leuchtende Spur, Tübingen (1950), S. 241.

[2] Ibid., S. 232.

Immer blieb Ricarda Huch dieser Auffassung treu. Wie empfänglich sie für die Kunst und alles Schöne auch war, so schätzte sie das Menschenleben doch viel höher. Sie stand nie abseits, getrennt vom Leben und schwelgte nie in reinem Aesthetentum im Sinne des damaligen George oder Hofmannsthal, dem "Ungeheuer Schönheit"[3] alles zum Opfer bringend. Ihr ganzes Leben lang umringt von Freunden, beteiligte sie sich auch mit wärmstem Interesse an den Schicksalen ihrer Hausmädchen und -gehilfinnen. So war z.B. die alte Giovanna, eine Zugehefrau aus der Triester Zeit, das Urbild der unvergesslichen Farfalla in ihrem Roman Aus der Triumphgasse. In Ricarda Huchs Werken spiegelt sich dieser Anteil an Menschen und ihren Schicksalen deutlich wider. Immer steht der Mensch, die Persönlichkeit im Zentrum ihres Schaffens, ihm gilt das Hauptinteresse der Dichterin. Alles andere steht in Bezug auf den Menschen, seien es Ereignisse der Weltgeschichte, Naturbetrachtungen oder Auslassungen über Gott und die Ewigkeit.

1. Geschichtliche Werke

An der Universität Zürich betrieb Ricarda Huch sehr

---

[3] Ricarda Huch gebraucht diesen Ausdruck in einem Briefe vom 23. Dezember 1903. Marie Baum, op. cit., S. 143.

gründliche Geschichtsstudien. Sie hörte Vorlesungen bei mehreren grossen Professoren, wie z.B. Leopold von Ranke und Jakob Burckhardt, und wurde mit den Methoden der modernen Geschichtsforschung gut vertraut. Die Frage, die sie am meisten interessierte und mit der sie sich lange Jahre beschäftigte, war, wie man Geschichte schreiben sollte. Sie kam zu der Einsicht, der Geschichtschreiber müsse sich nicht in den Geist, sondern in die "Geister der Vergangenheit", d.h. die historischen Persönlichkeiten einleben, mit ihnen "eins werden", und aus diesem Erlebnis heraus dem modernen Menschen die geschichtliche Vergangenheit näher bringen und verständlich machen. Denn eine blosse Feststellung von Tatsachen mache noch keine Geschichte aus, höchstens eine leblose und langweilige Chronik.

> Es erklärt sich daraus [meint Ricarda Huch], dass von den vielen historischen Werken, die geschrieben werden, die meisten tot sind und bleiben oder nur kurze Zeit von Verblüfften und Urteilslosen gepriesen werden. Die wenigen, die fortwirken, sind meist wissenschaftlich anfechtbar, aber gross und wahr durch den Geist des Verfassers, der mit Geistern der Vergangenheit eins geworden ist und aus diesem Grunde, zugleich dem Grunde seines Herzens, ein Reis in die Zukunft spriessen lässt.[4]

Noch deutlicher spricht sie sich an anderer Stelle aus:

> Glückliche Zeit, in welcher die Phantasie, noch nicht erdrückt durch die Masse emsig registrierter Tatsachen, Sagen bildete und glaubte. Denn die

---

[4] Ricarda Huch, Entpersönlichung, Leipzig (1922), S. 16.

> wirklichen Tatsachen allein sind Blätter, die rasch verwelken, Fleisch, das verwest. Wie trocken wäre die Geschichte, wenn nicht Herzen darin klopften und Träume sie durchglühten, wie dürr das Leben, wenn nicht zuweilen ein Schein aus dem Geisterreich hineinleuchtete.[5]

Das klingt beinahe wie ein Programm, das sie sich selbst aufstellt. Tatsächlich ist es ihr zugestandenermassen gelungen, die Vergangenheit wieder zu beleben, ihr lebenden Atem einzuhauchen, sodass man vermeint, darin das Herz der Menschheit klopfen zu hören. Das Grossartige dabei ist, dass ihre Geschichtswerke auf gründlicher Forschung beruhen und nicht im kleinsten von den feststellbaren Tatsachen abweichen. Das ist, wie Anna Brunnemann es ausdrückt, "Belebung der Wirklichkeit durch die dichterische Phantasie bei strengster Wahrung alles Überlieferten."[6]

Ricarda Huch rückt den historischen Menschen in den Vordergrund und geht von ihm aus. Was für ein Mensch war es, fragt sie, handelte er aus innerem Zwang oder wurde er von äusseren Umständen zu dieser oder jener Tat gezwungen? Was für Umstände waren das? Die Ergründung solcher Fragen macht den Gehalt ihrer Geschichtsbücher aus. Von besonderem Interesse am einzelnen Menschen zeugen die Charakterstudien, deren sie mehrere herausgab.

---

5 Ricarda Huch, Im alten Reich: Lebensbilder deutscher Städte, Leipzig (1927), S. 339.

6 Anna Brunnemann, "Ricarda Huchs 'Grosser krieg in Deutschland'", Zeitschrift für den deutschen Unterricht, S. 546.

Wallenstein (1915) erschien bald nach der Veröffentlichung des Grossen Krieges (1912-14). Michael Bakunin (1923) und in gewissem Sinne auch Freiherr vom Stein (1925) gehören in den Zeitraum der Revolution von 1848.[7] Menschen und Schicksale aus dem Risorgimento (1908) waren wie eine Vorstudie zu dem Confalonieri-Roman.

In der Deutschen Geschichte (I, 1934, II, 1937, III, 1949) spricht Ricarda Huch mit Begeisterung von den alten deutschen Kaisern. Unverkennbar ist ihre tiefe Abneigung gegen die Fürsten des ausgehenden Mittelalters und der darauf folgenden Jahrhunderte, weil es nach ihrer Auffassung die Herrschsucht dieser Fürsten war, die das deutsche Volk sich selbst entfremdete und das Reich zerstörte. Die Religionskämpfe werden anhand der hervorragenden Persönlichkeiten geschildert: Nikolaus Cusanus, Luther, Melanchthon u.a. Zu den Geschichtswerken könnte man auch das Buch Im alten Reich: Lebensbilder deutscher Städte (1927) zählen. Die Darstellerin begnügt sich nicht mit der äusseren Beschreibung der Städte, sondern vertieft sich in ihre Geschichte. Bei der Schilderung Halberstadts z.B. muss sie an Hildegrim, den edlen Friesen denken, der als Knabe in seiner Heimat von der Persönlichkeit des Bonifazius so ergriffen worden sein soll, dass er sich mit

---

[7] Alte und neue Götter (1848): Die Revolution des 19. Jahrhunderts in Deutschland kam in Jahr 1930 heraus.

Leib und Seele in den Dienst des neuen Glauben stellte; ihn machte Karl der Grosse zum ersten Bischof des Bistums Halberstadt.

Auf ähnliche Weise verfährt Ricarda Huch bei der Beschreibung aller Städte, sie gibt dem Leser den lebhaften Eindruck, dass es lebenskräftige, fühlende Menschen waren, die die alten Städte bauten, regierten und zerstörten.

2. Kritische Werke

Ricarda Huchs grösste Leistung auf dem Gebiete der Literaturkritik liegt in der Charakterisierung von literarischen Persönlichkeiten, Einfühlung in die Probleme der Zeit und ihre Deutung. Sie verfährt nicht als Literarhistorikerin im engen Sinne und unternimmt keine detaillierte formalaesthetische Untersuchung der einzelnen Werke. Sie verzichtet vollkommen auf die technische Terminologie der Literaturwissenschaft und Aesthetik. Ihr Ausgangspunkt liegt immer beim Individuum. Sie stellt den Menschen und sein Werk als etwas Ganzes dar und hebt alles, was menschlich, geschichtlich und kulturell wesentlich ist, hervor. Sie tut das mit der Einfühlung der Künstlerin und dem Ausdrucksvermögen der Dichterin und verleiht so ihrer Arbeit neben dem wissenschaftlichen Charakter auch noch den Glanz eines Kunstwerkes. Das gilt vor allem ihrem weitverbreiteten Buch über die deutsche

Romantik.[8] Ricarda Huch empfand sich den Romantikern wesensverwandt, und vieles in dem Buch hat bekennenden Charakter. Das fällt besonders bei der Schilderung von Caroline Schlegel auf, der nicht nur grösstes Verständnis geschenkt wird, sondern die offensichtlich mit Augen der Liebe gezeichnet ist. Alle Charakterzüge Carolinens, so widersprechend sie waren, werden durchaus positiv gedeutet, und sie wird als eine Art Heilige des Lebens dargestellt. Ricarda Huch schrieb auch eine Einleitung zu der Ausgabe der Briefe von Caroline Schlegel (1914).

Oskar Walzel meint, dass Ricarda Huch selbst romantisch denken und sich deshalb so gut in die "Dämmerungsmenschen" der Romantik vertiefen konnte. Er sagt Folgendes:

> In diese schwerverständlichen, schwerfassbaren Charaktere hat sie sich so tief eingelebt, dass sie ihnen auf ihren verschlungensten Pfaden nachfolgt. Ihre rückhaltlose Hingabe hat man Kritiklosigkeit gescholten; man hätte gewünscht, da und dort ein schärferes, ablehnendes Wort zu vernehmen. Ich kann es ihr nicht zum Vorwurf machen, dass sie ohne kleinliches Zagen die schönste Aufgabe des Historikers erfüllt hat: das innerste Wesen längst Entschwundener zu verstehen und zu deuten.[9]

Bemerkenswert ist, dass Oskar Walzel von Ricarda Huch als Historikerin und nicht als Literaturkritikerin spricht. Selbst ein führender Kenner der Romantik, weiss er die

---

[8] Blützeit der Romantik (1899), Ausbreitung und Verfall der Romantik (1902).

[9] Oskar Walzel, Vom Geistesleben alter und neuer Zeit, Leipzig (1922), S. 340.

Bedeutung ihres Buches, das "mit ihrem Herzblut geschrieben" ist, kongenial zu schätzen.

1904 veröffentlichte Ricarda Huch eine essayartige Biographie Gottfried Kellers, in der sie den Dichter innig zu würdigen weiss. Sie findet in ihm eine organische Übereinstimmung von Werk und Persönlichkeit, und er verkörpert ihr geradezu alle positiven Theorien der Romantik. Dass sie überhaupt in dieser Biographie öfters auf die Romantik zurückkommt, lässt sich also leicht erklären.

Noch einem anderen Schweizer Dichter, Jeremias Gotthelf, widmet sie einen Essay. Er entstand in der Zeit, als sie sich besonders intensiv mit religiösen Fragen beschäftigte, und trägt den Titel Jeremias Gotthelfs Weltanschauung (1917). Ricarda Huch wertet hier nicht Gotthelfs literarische Leistung, sondern vertieft sich in sein ganzes Denken. Wie sie früher Gottfried Keller uneingeschränkt bewundert hat, so findet sie jetzt in Jeremias Gotthelf ihre eigene Weltanschauung bestätigt. Denn für sie war zu der Zeit die Kunst als Kunst nicht mehr der Höhepunkt des Schaffens, die Kunst sollte vielmehr die Verkündigung einer Weltanschauung sein, und dasselbe kritische und kulturelle Prinzip fand sie bei Jeremias Gotthelf.

3. Philosophische Schriften

In den theologischen und philosophischen Schriften

irrt Ricarda Huch nicht umher in abstraktem Denken und in metaphysischen Spekulationen, sondern steht fest auf dieser Erde und spricht ganz einfach vom Menschen und seinem Verhältnis zu Gott. Sie empfindet es als eine Mission, ihre Mitmenschen vor der Gefahr des Erkaltens und Erstarrens der Persönlichkeit zu warnen, die durch das überzivilisierte Leben entsteht. Der Mensch wird seiner persönlichen Initiative beraubt, weil er ihrer nicht mehr bedarf. Nur durch Religion, durch sein Verhältnis zu Gott, kann er dieser Gefahr ausweichen und eine Vollendung der Persönlichkeit erreichen. Ricarda Huch wendet sich entschlossen gegen den aufklärerischen Rationalismus, der in der gesamten neueren Geschichte der abendländischen Menschheit vorherrscht. So verurteilt sie aufs schärfste schon die Philosophie des Francis Bacon (1561-1626), "der die Menschheit auf den sibirischen Eisweg des Nutzens wies, dem Untergang entgegen."[10] Sie greift ihn sogar persönlich an, denn "nichts ist von ihm überliefert, das ihn unserem Gefühl näher brächte, kein Zug der Warmherzigkeit, der Treue, der Schwermut, der Reue, der Sehnsucht, der Tollheit oder Wut."[11] In Francis Bacon sieht sie den "Herold der modernen Weltanschauung, die den selbstbewussten Menschen oder den

---

[10] Ricarda Huch, Entpersönlichung, S. 47.

[11] Ibid., S. 46.

Verstand in den Mittelpunkt stellt."[12] Aber nie verweilt Ricarda Huch zu lange bei ihren Theorien. Diese Betrachtungen unterbricht sie, um nur ein Beispiel anzuführen, mit der Erzählung von Bacons Experimenten mit Eis. Er machte den ersten Versuch, Fleisch durch Kühlung länger frisch zu erhalten. Bei der Untersuchung eines in Eis gepackten Huhnes soll er sich,wie sie erzählt, eine Erkältung zugezogen haben, an der er starb.

Als Gegensatz zu Bacon stellt Ricarda Huch Luther hin, "diesen grössten Sohn Deutschlands." Sie widmet ihm grosses Interesse nicht nur in Luthers Glaube, sondern auch in den anderen philosophischen Werken, im Sinn der Heiligen Schrift und in der Entpersönlichung, sowie auch in ihrem Geschichtsband Das Zeitalter der Glaubensspaltung. Sie bewundert seine kämpferische Natur und will das Widerspruchsvolle in seinem Wesen als Gegensatzreichtum, den nur das Genie zu umfassen vermag, deuten. Im Abendmahlstreite zwischen Luther und Zwingli stellt sie sich entschieden auf Luthers Seite und verteidigt die Allgegenwart Christi im Brote. In scheinbar unbekümmertem Plauderton spricht sie von sehr tiefen und komplizierten Religionsfragen. Dass diese philosophischen Schriften nicht unbeachtet blieben und einen Einfluss auf die Zeitgenossen hatten, gab ihr

---

[12] Ricarda Huch, Entpersönlichung, S. 43.

tiefe Befriedigung. In einem Brief an Marie Baum machte sie am 17. Januar 1938 folgende Bermerkung:

> Wir lernten neulich einen jungen Pfarrer [Helmut Gollwitzer] kennen, der uns grossen Eindruck gemacht hat. Er kam gerade aus dem Alexanderplatz [Gefängnis] zurück, war mehrmals eingesperrt, fest, klar, überzeugt, sehr schlicht, eine gewinnende, beinahe faszinierende Persönlichkeit. Und stell Dir vor, dass er seinerzeit durch mein "Luthers Glaube" zum Studium der Theologie kam.[13]

4. Dichterisches Prosawerk

Ricarda Huchs dichterisches Prosawerk kann man in zwei Gruppen teilen: den historischen Roman und die Kunstepik.

Vieles, was sich über ihre Geschichtswerke sagen lässt, gilt auch dem historischen Roman. Sie fussen alle auf sehr gründlicher Forschung. Der Mensch, die Persönlichkeit stehen auch hier im Vordergrund. Die Dichterin ruft grosse Männer der Vergangenheit ins Leben zurück und lässt sie so lebenswahr und echt erscheinen, dass man ihr ohne Bedenken Glauben schenken muss: ja, so müssen diese Männer gewesen sein, oder, wenn man besonders skeptisch ist, so könnten sie gewesen sein. Kritiker haben vieles an ihrem Garibaldi-Roman ausgesetzt, sie hätte historische Tatsachen in falschem Licht erscheinen lassen und ein ganz

---

[13] Ricarda Huch, Briefe an die Freunde, Tübingen (1955), S. 203.

irrtümliches Bild des Heiden Garibaldi gegeben, sowie den Charakter Cavours verzerrt. Ricarda Huch hat nie auf solche Angriffe erwidert. Denn einmal nannte sie die Geschichten von Garibaldi einen "Roman", was ihr gewisse Freiheit bei der Behandlung des Stoffes liess, vor allem aber fühlte sie, dass sie im Wesentlichen doch recht hatte. Gertrud Bäumer nennt dieses intuitive Erfassen der Geschichte nicht Wissen, sondern Offenbarung.[14]

Die Selbstvervollkommnung eines Leidgeprüften, das Wachsen am Leid hat Ricarda Huch durch das Leben des Grafen Confalonieri dargestellt. Confalonieri ringt sich zu der Einsicht in den sinnvollen Zusammenhang zwischen Charakter und Schicksal durch. Er überwindet sich selbst, seinen Tatendrang, einen Stolz und sieht in dieser Selbstüberwindung die Sinnerfüllung seiner Existenz.

Ricarda Huchs grösster historischer Roman, Der grosse Krieg in Deutschland (1912, 1914), ist ein Geflecht von Menschenleben und -schicksalen. Man findet darin unzählige kleine Biographien, und nur die Einheit der Atmosphäre, die gigantische Katastrophe des Zerfalls des Römischen Reichs Deutscher Nation, hält alles innerlich zusammen. "Das könnte eine Auflösung ins Detail sein," kommentiert Gertrud Bäumer, "wenn nicht das Ganze doch

---

[14] Gertrud Bäumer, Ricarda Huch, Tübingen (1949), S. 45.

dann wieder zusammengehalten würde durch eine fast magische Einheitlichkeit der Atmosphäre, des Verhängnisses, die das Einzelne innerlich zum Ganzen ballt."[15] Mehrere Persönlichkeiten treten besonders plastisch und lebensecht hervor: die Habsburger Kaiser, vor allem der misstrauische und verängstigte Kaiser Rudolf, der kranke Wallenstein, der Dichter Spee, der Musiker Schütz u.a. Immer wieder muss man die Meisterleistung jedes einzelnen Charakterbildes bewundern. Ricarda Huch scheint das Innerste ihrer Menschen zu kennen und freizulegen. Auch in den sekundären Charakteren vermag sie manchmal in blitzartiger Aufhellung, in einem Satz vielleicht, deren innerstes Wesen zu beleuchten.

Liebe und Familienkonflikte bilden den Stoff ihrer Romane. In den Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren (1893) und in Michael Unger[16] (1903) steht ein Mann zwischen zwei Frauen. Die Pflicht der Familie gegenüber steht zwischen ihm und seiner Leidenschaft zu einer anderen Frau. Mit feinster psychologischer Einfühlung und Folgerichtigkeit sind Charaktere wie Galeide und Ezard (in Ludolf Ursleu), Michael Unger und Rose Santhorn (in

---

15 Gertrud Bäumer, op. cit., S. 51.

16 Der Roman erschien zuerst unter dem Titel Vita somnium breve und wurde erst seit der 5. Auflage (1913) Michael Unger genannt.

Michael Unger) umrissen. In dem etwas romantisch verwilderten Roman Von den Königen und der Krone (1904) behandelt sie einen Vater-Sohn Konflikt. Wie eine Sammlung von kleinen Biographien können auch die Lebensskizzen Aus der Triumphgasse betrachtet werden. Sie haben den Charakter eines antiken Frieses. Sie streben nicht einem künstlerisch bedingten Schluss zu, sondern geben den Eindruck, als könnten sie noch eine Weile fortgeführt werden. Diese Form hat jedoch nichts Ermüdendes, denn die Dichterin erfindet immer neue Motive oder weiss die alten in unendlich vielen Variationen fortzuführen, indem sie vor den Augen eines Beobachters (eigentlich ihrer selbst) immer neue erschütternde Schicksale aufleuchten lässt. Die Abwesenheit eines markanten Aufbaus, die als kompositorische Schwäche in den Novellen empfunden werden kann, fällt daher in diesem Sammelbande nicht auf.

In ihren Novellen lässt Ricarda Huch oft ihrer Phantasie freien Lauf. Mit kühler Gelassenheit berichtet sie etwas ganz Unmögliches, das eine plötzlich verblüffende Wirkung hat, aber immer überzeugend oder wenigstens suggestiv ist. Mit feinem Humor und überlegener Ironie verspottet sie die engherzige Geistlichkeit und die weltliche Obrigkeit. Groteske und schaurige Situationen, die sich aus der Torheit und Niedertracht der Menschen ergeben, wechseln miteinander ab. Die Erzählungen durchlaufen alle Gefühlsbahnen, vom hoffnungslos Tragischen bis zum übermütig Heiteren,

aber auch über das Heitere legt die Dichterin oft einen hauchdünnen Schleier von Wehmut und Geheimnis. . .

5. Gedichte

Von klein auf konnte Ricarda Huch reimen und empfand das immer als etwas Selbstverständliches. Als Kind und als junges Mädchen schrieb sie viele Gelegenheitsgedichte. Ihr lyrisches Talent entfaltete sich zur vollen Blüte mit dem Erlebnis der Liebe. Ihre Liebesgedichte sind das Beste, was sie in Versform geschrieben hat. Ihre Liebesleidenschaft in Gedichte umsetzend, erweist sie sich als Meisterin der Wortkunst. In den frühen Gedichten merkt man noch einen Mangel an Formglätte. Man hat das Gefühl, der innere Reichtum sprenge die Strenge des Versmasses. Aber die Dichterin übt sich an verschiedenen lyrischen Formen und gelangt so zur Meisterschaft auch im Formal-Technischen. So findet auch der subjektivste Ausdruck ihrer eigenen Persönlichkeit, die Lyrik, eine hohe künstlerische Form.

In Ricarda Huchs erstem Gedichtbuch[17] stehen zwischen anderen Gedichten eine Anzahl von Achtzeilern,

---

[17] Gedichte, 1891 veröffentlicht unter dem Pseudonym Richard Hugo. 1894 erschien eine erweiterte Ausgabe desselben Buches.

die sie Liebesreime nennt. 1907 erschienen die Neuen Gedichte[18], die sich an die Liebesreime des ersten Buches anschliessen. Sie sind aus jenen organisch hervorgewachsen. In den Liebesreimen singt die Dichterin von Hoffnung und Sehnsucht, hier von Erfüllung und Glück. Die Ich-bezogene Stimmung eines Menschen, der das Leben mit grosser Inbrunst erlebt, herrscht in fast allen diesen Gedichten. So wird z.B. die Landschaft nur im Zusammenhang mit dem Menschen, als Spiegel seiner inneren Stimmung geschildert. Im Ganzen ist die grosse Leidenschaftlichkeit bezeichnend. Liebe, Hass, Lebenskraft und Kampflust, alles ist durchglüht von rauschhafter Lebensbejahung und vermittelt das Bild einer markanten Frau.

Zu ihrem 80. Geburtstag gab Ricarda Huch ein neues Gedichtbuch unter dem Titel Herbstfeuer heraus. Es ist eine Sammlung später Gedichte aus etwa 24 Jahren. Kaum spürt man darin eine Altersermattung, nur dass die Glut des jugendlichen Lebensfeuers herbstlich gemildert ist. Jetzt haben wir das Bild einer Dichterin, die auf die Schlachten des Lebens zurückblickt. Sie verweilt in Erinnerungen und sehnt sich nach Ruhe. Die Schwermut des Alters findet Ausdruck in Worten, deren Erhabenheit dem

---

18 1913 wurde eine neue Auflage dieses Bandes unter dem Titel Liebesgedichte herausgegeben.

Gedichte Goethes "Über allen Gipfeln ist Ruh" gleichkommt.

Tief in den Himmel verklingt
Traurig der letzte Stern,
Noch eine Nachtigall singt
Fern, - fern.
Geh schlafen, mein Herz, es ist Zeit.
Kühl weht die Ewigkeit.

Matt im Schoss liegt die Hand,
Einst so tapfer am Schwert.
War, wofür du entbrannt,
Kampfes wert?
Geh schlafen, mein Herz, es ist Zeit.
Kühl weht die Ewigkeit.

KAPITEL III

DIE RELIGIÖSEN CHARAKTERE

In ihren kritischen Schriften spricht Ricarda Huch gern vom Dichter und seinem Werk als von einer untrennbaren Einheit und zieht dabei keine scharfe Grenzlinie zwischen Kunst and Leben. Das tritt z.B. deutlich bei der Behandlung Gottfried Kellers oder Jeremias Gotthelfs hervor, wo sie die ganze Persönlichkeit analysiert und das Dichtertum vom menschlichen Dasein nicht scheidet. Eine solche Auffassung des Dichters ist für Ricarda Huchs eigenes Leben und Schaffen bezeichnend. Bei ihr durchdringen Leben und Kunst einander und der Übergangspunkt zwischen Bekennertum und künstlerischer Objektivität lässt sich nicht leicht fassen. In ihren Erinnerungen an die zusammen verbrachten Jugendjahre erzählt Marie Baum Folgendes:

> Als wir jung waren, in Zürich, sagte ich einmal zu Ricarda, wie herrlich sie es hätte, ein zweifaches Leben zu führen, eines, das wir alle teilten, das andere in ihrem künstlerischen Werk. Ich sehe noch das Erstaunen, mit dem sie diese Teilung ablehnte, weil sie Leben und Dichten als etwas Einheitliches empfand.[1]

Die vielen Charaktere, die sie im Werk darstellt, sind in ihrer Seelenverfassung und in ihrem Lebensgefühl oft Abbilder des inneren Wesens der Dichterin, und das im positiven oder negativen Sinn, d.h. sie sind der Ausdruck ihrer

---

[1] Marie Baum, Leuchtende Spur, Tübingen (1950), S. 298.

Persönlichkeit, oder sie stellen deren Gegenpol dar. Hat doch die Dichterin in ihrem Luther-Buch wie so viele Künstler selbst bekannt: "Welcher Künstler schüfe im Grunde jemals etwas anderes als sein Ebenbild, wenn auch in unendlich vielen, immer neuen Gestalten."[2] Von diesem Standpunkt aus kann man die religiösen Charaktere erst recht als in hohem Masse aufschlussreich für die Erkenntnis des eigensten Wesens der Dichterin ansehen.

Die katholischen Geistlichen erscheinen in Ricarda Huchs Werk von Klerikern und Mönchen hinauf bis zu Kardinälen und Päpsten. Die Hierarchie der protestantischen Geistlichen hat zwar nicht so viele Stufen, doch ist ihre Zahl nicht viel geringer. In dieser Arbeit sollen nicht alle Geistlichen in Ricarda Huchs Werken aufgezählt und charakterisiert werden. Repräsentative Beispiele werden genugen, um eine gute Übersicht aufzustellen.

Viele Geistliche sind namenlos, es heisst einfach: ein Pfarrer, ein Jesuitenpater, ein Mönch. Sie sind als Typen hingestellt. Aber manche sind gleichwohl so gut charakterisiert, dass es unmöglich ist, an ihnen als an blossen Typen vorbeizugehen. Man merkt gar nicht, dass sie keinen Namen haben, z.B. der Pfarrer von Schlaraffis oder der von Jeddam im Judengrab. Dagegen sind mehrere

---

[2] Ricarda Huch, Luthers Glaube, Wiesbaden (1951), S.244.

Geistliche nur kurz mit Namen erwähnt. Darum ist es nicht möglich, eine Scheidung zwischen Namenträgern und Namenlosen durchzuführen. Es ist auch unmöglich hier die Protestanten von den Katholiken zu scheiden, weil beide Konfessionen fast gleich behandelt werden, nur dass man unter den katholischen Geistlichen wohl doch mehr negative Typen vorfindet. Interessant ist auch die Tatsache, dass die Protestanten meist als Menschen angegriffen werden, während bei der Charakterisierung der Katholiken zugleich die Kritik an der kirchlichen Dogmatik oft eine Rolle spielt.

Die vorliegende Gruppierung ergibt sich also ganz natürlich. Sie besteht aus vier Hauptteilen. Der erste umfasst problematische Charaktere: das sind Gestalten, die man weder als positiv-religiös bezeichnen, noch als durchaus negativ ablehnen kann. Das Problematische und Widerspruchsvolle ihres Wesens muss erst ergründet werden, ehe man zu einem Urteil kommen kann. Im zweiten Teil sollen konventionelle Charaktere behandelt werden. Es sind dies meistens Durchschnittsmenschen, die den geistlichen Stand schlechtweg als einen Beruf auffassen. Für sie ist Religion kein tiefgehendes Erlebnis. Im dritten Teil werden Typen negativer Geistlicher vorgeführt. Sie sind unmoralisch und innerlich verdorben, so dass ihre Mitmenschen sowie auch das Ansehen der Kirche darunter leiden. Der letzte Teil dann ist der Darstellung tief

religiöser Charaktere gewidmet. Bei diesen bildet das religiöse Erlebnis den Kern ihres Wesens und durchzieht alle Fasern ihres menschlichen Seins. Durch diese Gruppierung dürfte eine allumfassende Übersicht vermittelt werden.

1. Problematische Charaktere

a. Fra Celeste

Fra Celeste ist die Hauptfigur der gleichnamigen Novelle, die Ricarda Huch in ihren Triester Jahren verfasste.[3] Er ist Mönch, ein berühmter Prediger und Seelsorger, der anscheinend viel Gutes für die Christenwelt und seine Kirche tut, zur gleichen Zeit aber trotz des Keuschheitsgelübdes heimlich mit einer Geliebten lebt. Wie ist das möglich? Wie kann ein Mensch ein solches Doppelleben führen, ohne innerlich und äusserlich daran zu Grunde zu gehen? Was macht ihn schliesslich zum Mörder und Selbstmörder? Diese Fragen sollen hier untersucht werden.

Fra Celeste ist als armes elternloses Kind aufgewachsen.[4] Er genoss eine sehr dürftige Schulung und wurde frühzeitig einem Bäcker in die Lehre gegeben. Mit achtzehn Jahren verspürte er plötzlich "einen Trieb, seine wachsenden Kräfte an etwas Ungeheurem zu üben."[5] Aber er hatte eigentlich nichts gelernt und wusste sich kein bestimmtes Ziel für seinen Ehrgeiz zu setzen. Da verliebte

---

[3] Ricarda Huch, Erzählungen, Leipzig (1919), I.

[4] Ibid., S. 19.

[5] Ibid., S. 20.

er sich in ein vornehmes und reiches Mädchen. Es wäre ihm unmöglich gewesen, Beziehungen mit dieser jungen Dame herzustellen, "wenn sein Herz nicht von Riesenmut beseelt gewesen wäre und sein Lächeln nicht unendlichen Zauber hätte ausströmen können."[6] Als das Verhältnis dieser zwei jungen Leute ernstlich zu werden drohte, trafen die Eltern Anstalten, die Tochter auf den rechten Weg zu leiten. Sie malten dem Mädchen das schwere Los einer Bäckersfrau in den dunkelsten Farben aus und hielten zur Entschädigung einen reichen heiratswilligen Grafen bereit. Das Mädchen liess sich überreden und heiratete den Grafen. Liebeskummer und Groll gegen die Macht des Reichtums veranlassten den Eintritt des verlassenen Liebhabers ins Kloster. Schnell entfaltete sich dort sein Rednertalent, und sein Ruhm wuchs täglich. Nach einigen Jahren traf er mit Aglaia, seiner jungen Geliebten, wieder zusammen. Diese verliess ihren Gatten und schloss sich Fra Celeste an. Der Mönch setzte seine Tätigkeit als Bussprediger fort, trennte sich aber nicht mehr von der Geliebten, bis diese tödlich erkrankte. Eifersüchtig sogar auf den Tod, erdolchte er sie und beging dann Selbstmord.

Die ganze Erzählung ist dem Sekretär des Mönchs, einem 23-jährigen gebildeten jungen Mann, in den Mund

---

6 Ricarda Huch, Erzählungen, Leipzig (1919), I, S. 20.

gelegt. Er steht ganz unter dem Einfluss des Fra Celeste und zollt ihm unbegrenzte Bewunderung. Zugleich greift er in das Geschehen so ein, dass die Aufmerksamkeit des Lesers stets auf der Hauptperson verweilen kann, ohne von den äusseren Verwicklungen abgelenkt zu werden.

Über die Persönlichkeit des Sekretärs und sein Verhältnis zu Fra Celeste sowie seine Funktion in der Novelle ist viel geschrieben worden. Kritiker sind sich über diese Fragen durchaus nicht einig und interpretieren sie auf verschiedene Weisen. Im allgemeinen besteht jedoch die Meinung, dass Ricarda Huch sich hier eines Berichterstatters bedient, um ihre eigene Einstellung nicht zu deutlich hervortreten zu lassen und ihre Gefühle nicht blosszustellen. Oskar Walzel weist in diesem Zusammenhang auch auf Ricarda Huchs andere grössere Dichtungen hin, in denen eine Mittelperson zwischen der Verfasserin und den Gestalten der Erzählung steht.[7] Man denkt dabei natürlich an den Ursleu-Roman, an die Triumphgasse und an die Novelle Der arme Heinrich. Oskar Walzel schreibt:

---

[7] Oskar Walzel, Ricarda Huch: Ein Wort über Kunst des Erzählens, Leipzig (1916), S. 29.

Der Gebrauch einer Mittelperson

> ist der beste Weg zur sogenannten Objektivität zu gelangen. Das erweckt wirklich den Eindruck, als wolle Ricarda Huch ein starkes Mitgefühl herabstimmen, zu strenger Kunstübung, einen Mund, der gern den inneren Anteil des Herzens, sei's in Zustimmung oder Ablehnung, verraten möchte, willenskräftig verschliessen.[8]

Mit dieser Meinung widerspricht er Elfriede Gottlieb, insofern diese behauptet, dass die Dichterin ihre "eigene Stellung im Sekretär personifiziert."[9] Das bedeutet also, sie stellt in der Erzählung einen Charakter dar, mit dem sie sich in gewissen Grenzen identifizieren kann, um ihre eigenen Gedanken um so deutlicher durch ihn ausdrücken zu können. Wenn sich die anderen von dem rednerischen Talent des Mönchs berauschen liessen, bliebe der Sekretär nüchtern und werte "diese Persönlichkeit bewusst."[10] Überhaupt sieht Elfriede Gottlieb in Fra Celestes Sekretär eine "feine, intellektuell überlegene, ganz verstehende und innig liebende Persönlichkeit."[11] Der Sekretär

> durchschaut den christlichen Bruder so klar, wie nur je der scharfsinnige Kritiker das mit sich selbst unbekannte Genie, er hat den vollen Einblick und Überblick gegenüber seinem scheinbar so widerspruchsvollen und im Grunde so einheitlichen Charakter.[12]

---

8 Oskar Walzel, op. cit., S. 29.

9 Elfriede Gottlieb, Ricarda Huch: Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Epik, Leipzig (1914), S. 104.

10 Ibid.

11 Ibid., S. 103.

12 Ibid., S. 104.

Die Kritikerin betrachtet den Sekretär sogar als den "väterlichen Beschützer gegenüber einem hochbegabten und um so mehr Gefahren ausgesetzten Kinde."[13]

Ganz anders wiederum urteilt Oskar Walzel und nennt den Sekretär einfach eine "Lakaienseele."[14] Walzel stellt die Frage: Ist ein Jüngling, der ganz reuelos im Dienst seines Herrn lügt und betrügt, überhaupt imstande, einen Menschen von Fra Celestes seelischer Art zu begreifen?[15] Für Walzel ist Fra Celeste ein Genie, der Sekretär dagegen eine subalterne Person, die in keiner Weise an den grossen Bussprediger heranreichen kann.

Die Novelle als solche kann man als die Enträtselung eines Heiligen betrachten und in diesem Sinne eine Verwandtschaft mit Conrad Ferdinand Meyers Novelle Der Heilige sehen. Oskar Walzel beschreibt den Prozess der Enträtselung des Fra Celeste folgendermassen:

> Es ist, als ob eine ganze Reihe von Hüllen den Vorgang umschlösse. Dem Leser bleibt es überlassen, Hülle um Hülle zu entfernen, um zum wahren Kern vorzudringen. Der eine wird mehr, der andere weniger Hüllen ablösen. Da wird die Novelle zur eigentlichen Erzählungsform eines kleinen, ausgesuchten und nachdenklich gesellschaftlichen Kreises, wie sie es von Anfang an war. Sieht man nicht einen solchen Kreis vor sich, der in wechselseitiger Anregung,

---

[13] Elfriede Gottlieb, op. cit., S. 104.

[14] Oskar Walzel, op. cit., S. 27.

[15] Ibid.

> nachdem ihm die Geschichte von Fra Celeste vorgetragen worden ist, Deutung an Deutung fügt und den eigentlichen Vorgang aus der vieldeutigen Geschichte herauslöst?[16]

Eins steht fest, dass der Sekretär dem Mönch in rückhaltloser Treue und Anhänglichkeit ergeben ist und dass auch der Leser durch den Sekretär der Wirkung der starken Persönlichkeit des Fra Celeste unterworfen wird. Um so schroffer empfindet deshalb auch der Leser den Gegensatz zwischen den Busspredigten des Mönchs und seiner Lebensweise. Kann das ein Mensch sein, der von wahrhaft religiösen Motiven bestimmt ist? Es ist eben kennzeichnend, dass Fra Celeste ursprünglich nicht aus rein religiösem Trieb ins Kloster eingetreten ist. Andererseits hätte unglückliche Liebe allein ihn kaum zu diesem Schritt veranlasst. Die Tatsache, dass der reiche Nebenbuhler ihm die Geliebte entwindet, hat eine mehrfache, z.T. paradoxe Wirkung. Erstlich ist er darüber, wie es jeder wäre, schon rein menschlich gekränkt und unglücklich. Sodann entrüstet ihn, wie er es sieht, die erbärmliche Käuflichkeit der Menschenseele. Schliesslich aber - und dies ist das Entscheidende - hebt gerade dieses Erlebnis sein inneres Selbstbewusstsein und seinen Stolz als Mensch. Er fühlt, der Reichtum dieser Erde könnte seine Seele

---

[16] Oskar Walzel, op. cit., S. 28.

nicht bestechen, weil er einer solchen Niedertracht und Schwäche niemals erliegen würde. Er verzichtet dann auf alles Irdische und tritt ins Kloster ein. Dort entwickelt sich "die Krankheit," wie es heisst,[17] zu der er von jeher eine Anlage hatte, es ist das Gefühl der Einsamkeit. In Gesellschaft und wenn er allein ist bedrückt ihn dieses Gefühl, und es wird durch die Enttäuschung, die er im Kloster erlebt, nur verschärft. Denn er bemerkt, dass trotz all des Betens und Singens die Mönche doch viel mehr an irdischen als an himmlischen Dingen hängen. Diese Feststellung erfüllt ihn geradezu mit Zorn gegen alle Sterblichen, "die das Ebenbild Gottes durch den Schmutz schleiften."[18] Durch sein neugefundenes Talent zum Predigen kommt er in Berührung mit den angesehensten Männern und Frauen des Landes. Alles, was er in seiner Jugend sehnlichst erwünscht hatte, kommt vielfach zur Erfüllung; aber gerade dadurch steigert das in ihm nur die Geringschätzung aller Lust der Welt, weil er damit den Schmerz seiner unendlichen Sehnsucht nach Erfüllung, nach Erlösung aus der Einsamkeit doch nicht stillen kann. Zu dieser Zeit findet die Versöhnung mit der Geliebten statt. Aglaia füllt die Öde seines Herzens mit beglückender Liebe.

---

17 Ricarda Huch, Erzählungen, I, S. 25.

18 Ibid., S. 26.

Das Verhältnis wird geheim gehalten, und Fra Celeste lebt von aussen gesehen als Mönch weiter. "Von dem Zwiespalt zwischen dem, was er lehrt," kommentiert Emmy von Egidy, "und dem, was er tut, ist er nicht berührt, er folgt seinen momentanen Impulsen, fraglos, reuelos."[19] Er gehört also nicht zu den "zerrissenen Naturen" und ist im Grunde kein Heuchler und Betrüger. Der Sekretär ist ihm in vielem behilflich, besonders bei der Ermöglichung eines Zusammenlebens mit der Geliebten. Fra Celeste empfindet keinen Anhauch von Schuld bei der Änderung seines privaten Lebens, im Gegenteil, er scheint jetzt erst aufzuleben, und seine Predigten werden um so klang- und wirkungsvoller. Sein Talent zum Predigen entspringt also nicht seiner Religiosität, dem Wunsch Menschenseelen zu Gott zu führen. Eva Gillischewski meint, dass in der Welt des Fra Celeste für tiefgründiges religiöses Erleben überhaupt kein Raum ist,[20] sein Leben sei nichts weiter als "ein ungestümes Verlangen nach irdischer Seligkeit." [21]

Am Tage der Versöhnung predigt er über himmlische und irdische Liebe. Der Sekretär berichtet, die Predigt wäre

---

19 Emmy von Egidy, "Der Held in Ricarda Huchs Werken," Die Frau, XVII (1910), S. 274.

20 Eva Gillischewski, Das Schicksalsproblem bei Ricarda Huch im Zusammenhang ihrer Weltanschauung, Germanische Studien, Nr. 35 (Berlin, 1925), S. 68.

21 Ibid.

so herrlich gewesen,

> dass man das allumfassende Herz Gottes selbst in seinen Worten klopfen zu hören glaubte. Einige junge Wüstlinge und viele leichtfertige Frauen legten in seine Hand das Gelübde künftiger Keuschheit ab, und es war gewiss nicht einer unter den Zuhörern, der sich nicht dessen geschämt hätte, worauf er sich bisher in seiner Verblendung etwas zugute zu tun pflegte.[22]

Das persönliche Glück des Liebeserlebnisses steigert bei Fra Celeste die Lebenskräfte und entfaltet sein Rednertalent zur vollen Blüte.

Ungefähr in der Mitte der Novelle steht ein Beispiel seiner Predigten. Auf Wunsch des Papstes spricht er über die Heiligkeit der Ehe. Das geschieht ironischerweise – die Novelle ist voll von solcher Ironie[23] – zu einer Zeit, als Aglaias Mann dem Mönch Unannehmlichkeiten macht und seine Frau zurückverlangt. Die Predigt zielt auf dramatische Effekte ab: nach einem langsamen Aufstieg kommt eine plötzliche Wendung, darauf folgt eine Senkung und zum Schluss ein Ausgleich. Die Predigt hat den folgenden Inhalt: Nicht die Liebe der Eltern zu den Kindern, sondern die Liebe zwischen Mann und Frau ist die höchste und uneigennützigste. Die Eltern lieben nur sich in ihren Kindern, Mann und Frau dagegen streben zueinander, auch

---

22 Ricarda Huch, Erzählungen, I, S. 30.

23 "Bei späteren Novellen wie Fra Celeste erreicht Ricarda Huch fast die Ironie Thomas Manns," sagt Johannes Klein, Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart, Wiesbaden (1954), S. 456.

wenn sie von ganz verschiedener Art sind. Die Bestimmung des Menschen ist, "das eigene Selbst einem fremden anzutun und hinzugeben."[24] Auf dieser Prämisse baut der Prediger die Verherrlichung von ehelicher Liebe und Treue auf, die "wie ein hohes Freudengeläute aus der stillen, kühlen Kirche in die goldene Mittagsglut des Marktes hinausflutete."[25] Auf diesem Höhepunkt angelangt, hält er plötzlich inne. Dann ändert er den Ton seiner Stimme und sagt: "Nun will ich euch ein Geheimnis sagen. Gott hat die Ehe gemacht für die Menschen, aber der Selige ist der, welcher der Liebe entbehren kann."[26] Die unerwartete Wendung hat die grösste Wirkung auf die Zuhörer. Von der schönen Höhe kommt ein Sprung in einen ausgangslosen Abgrund, denn was jetzt folgt, ist erdrückend und, weltanschaulich gesehen, durchaus pessimistisch. Es gibt keinen Weg, der die Seele zur Seele führt, denn im Grunde kennt ein Mensch den anderen nicht. Was die Seele ist, kann man nicht erfahren, da man sie weder sehen, noch fühlen oder hören kann. Der Mensch träumt nur von der geliebten Seele, er sehnt sich nach ihr, aber er kennt sie nicht. Ein zerbrechliches Bild verhüllt die Seele. Dieses

---

24 Ricarda Huch, Erzählungen, I, S. 43.

25 Ibid., S. 44.

26 Ibid.

zerbrechliche Bild ist der sterbliche, "vergängliche" Körper, den die irdische Liebe begehrt. "Vergänglichkeit ist aber die Spur von Gottes Finger, als er mit einem Fluch anrührte alles, was wir nicht begehren sollen, oder wir sind des Todes."[27] Also kann die irdische Liebe nur zu Schmerz und Enttäuschung führen. Der Prediger entlässt die Zuhörer nicht mit dieser trostlosen Ansicht sondern schlägt zum Schluss noch eine versöhnende Note an. Er spricht von der göttlichen Liebe, die ohne Ende und ohne Bitterkeit ist.

Das ist die einzige Predigt, die in der Novelle ausführlicher beschrieben wird. Sie ist logisch, klingt echt und hat einen tiefen Sinn. Doch auf Grund dieser Predigt allein wäre man noch kaum von dem ungeheuren Talent des Redners überzeugt. Es lag der Dichterin immerhin viel daran, das Genie des Fra Celeste glaubwürdig erscheinen zu lassen, darum lässt sie den Sekretär fortwährend Bemerkungen über das einzigartige Talent des Mönchs machen. Von der angeführten Predigt sagt er z.B.: "Freilich glich auch diese Predigt einem alten öligen Wein, von dem ein einziger Tropfen eines greisen Mannes Blut in Feuer verjüngen kann."[28] Aus der Charakterisierung des

---

[27] Ricarda Huch, Erzählungen, I, S. 46.

[28] Ibid., S. 43.

Fra Celeste geht deutlich hervor, dass er nicht nur durch das Sprechen selbst die grosse Wirkung auf die Zuhörer ausübt, sondern dass seine ganze Erscheinung dabei mit im Spiel ist. Er ist ein kraftvoller Naturmensch von elementärer Leidenschaftlichkeit und rücksichtsloser Willensstärke. Er ist ein geborener Führer, und alle Menschen, die mit ihm in Berührung treten, geraten unter seinen Einfluss: sein Sekretär, Aglaia, ihre Eltern, deren Eintritt ins Kloster er bewirkt, der Kardinal Fiori, der Papst und schliesslich der Arzt, der ihm verkündet, dass Aglaias Krankheit unheilbar ist.

Emmy von Egidy erklärt den grossen Erfolg seiner Predigten durch das Eindringen seiner "dämonischen Wildheit" in die Schicht des Ästhetischen:

> Fra Celeste ist vielleicht das verführerischste aller bezaubernden Elementarwesen der Ricarda Huch, weil in ihm der täuschende Schein des Menschen am besten gewahrt ist. Denn scheinbar nur ringt er in seinen Predigten um die Seelen seiner Hörer: das alles ist weit entfernt von ihm, wird genossen in einer ästhetischen Schicht, in die er—und das ist das trügerische an ihm—die dämonische Wildheit seines Wollens einfliessen lässt, anders als sonst ästhetisch Geniessende es vermögen.[29]

Das Reden ist ein Teil seines Lebens, und ihm so unentbehrlich wie die Luft, die er atmet. Wenn er gut geschlafen hat und frisch und gestärkt erwacht, dann

---

[29] Emmy von Egidy, op. cit., S. 274.

verlangt es ihn, sofort zu predigen. Als er sich von einer schweren Krankheit erholt, erwacht in ihm mit der Gesundheit auch die Lust zu predigen. Das Reden ist ihm angeboren, es bildet einen Teil seiner Individualität und wird von ihm ganz natürlich, wie etwa die Gesundheit empfunden. Darum besteht bei ihm auch nicht das innere Bedürfnis so zu leben, wie er andere lehrt. "Er predigt Busse," sagt Else Hoppe, "aber er tut es in der Art wie etwa ein Sänger sich und die Hörer mit dem Glanz seiner Stimme berauscht, aus reiner Freude an der Auswirkung seiner Fähigkeiten, aus naivem Drang, die Fülle seines Wesens auf andere wirken zu lassen."[30] Er empfindet keinen inneren Zwiespalt, den er überbrücken müsste. Sein Verhältnis zum Leben ist "naiv" im Schillerschen Sinne. In dieser Hinsicht muss man Elfriede Gottlieb recht geben, wenn sie den Mönch als einheitlichen Charakter bezeichnet.[31] Er geniesst das Leben an der Seite seiner Geliebten in vollem Mass, und einen wahren Ausdruck dieses Lebens macht eben das öffentliche Predigen aus, in dem er zu innerst seine Weltverachtung an seiner Liebe misst.

Als Liebhaber erweist sich Fra Celeste als sehr

---

[30] Else Hoppe, Ricarda Huch: Weg, Persönlichkeit, Werk, Stuttgart (1951), S. 146.

[31] Ricarda Huch, Erzählungen, I, S. 104.

eifersüchtig. Anlässlich des Verhältnisses Aglaias zu ihrem Mann heisst es, es war Fra Celeste

> unleidlich, auch nur das seelenloseste Stückchen ihrer Gegenwart auf Augenblicke einem anderen gönnen zu müssen, und seine Wut auf den Grafen machte es wünschenswert, dass Aglaia demselben entzogen und damit die Ursache seiner Eifersucht hinfällig würde.[32]

Da er in Aglaia eine gleichgestimmte Liebespartnerin findet, liegt kein Grund zu fernerer Eifersucht vor. Die gegenseitige Liebe macht den Kern des Lebens der beiden aus: sie leben für die Liebe und um der Liebe willen. Sie sehen wohl, dass sie nach menschlichen und kirchlichen Satzungen unrecht handeln, aber sie können es nicht bereuen und nehmen sie als etwas ganz Natürliches, vom Schicksal Geschenktes hin. Dass sich hier die Einstellung zur Liebe der jungen Ricarda Huch unzweideutig wiederspiegelt, bedarf wohl keiner weitern Erörterung. Man denke nur an ihre Liebe zu Richard Huch, die sie immer als etwas Schicksalhaftes empfand.

Wie intensiv Fra Celeste und Aglaia die Liebe erleben, als Erlösung aus der Einsamkeit, wird an mehreren Stellen angedeutet. Als einmal die beiden eine Zeitlang getrennt sein müssen und dann später sich wieder treffen, berichtet der Sekretär in seiner Weise darüber:

---

[32] Ricarda Huch, Erzählungen, I, S. 32.

> Dort feierten sie ein solches Wiedersehensfest, dass einer, der es von aussen betrachtete, hätte meinen können, Nero, der schönste und wildeste unter den Kaisern der Welt, wäre für eine Sommernacht ins Leben zurückgekehrt, um am Busen einer liebestrunkenen Frau sich wieder in den Tod zu schwelgen.[33]

Das innige Verhältnis der Liebenden wird nur durch Anfälle von Melancholie in Fra Celeste getrübt. Sobald ihm irgendwie zum Bewusstsein kommt, dass alle lebendigen Erscheinungen, in beständiger Verwandlung begriffen, in den Tod eilen, überwältigt ihn der Schmerz. Dann singt er auch in den Predigten "das Lied von der Vergänglichkeit".[34] Die Lebensstimmung der jungen Ricarda Huch - Lebensdrang auf dem dunklen Grunde des Vergänglichkeitsgefühls - wird auf die Hauptperson der Novelle übertragen. Das Motiv der Vergänglichkeit, das man in ihren früheren Werken vorfindet, besonders im Ursleu-Roman, kommt hier noch einmal deutlich zum Ausdruck. Aus dieser Stimmung heraus kann man Fra Celestes rätselhaftes Benehmen während Aglaias Krankheit erklären. Als Aglaia krank darniederliegt und sich nach seiner Zärtlichkeit und seinem Trost sehnt, sucht er sie fast nie auf. Er fühlt, dass sie ihm entrissen wird, dass auch sie vergänglich ist, und er selbst kann weder etwas dagegen tun noch den eigenen Schmerz überwinden.

---

[33] Ricarda Huch, Erzählungen, I, S. 48.

[34] Ibid., S. 34.

Er befindet sich selbst in einem Zustand verzweifelter Erstarrung. Als der Sekretär ihn fragt, ob er Aglaia nicht mehr liebe, wird er zornig, und auf den Vorwurf, dass sie ja bald sterben würde, antwortet er: "So soll sie mir auch nie gelebt haben."[35] Erst später erklärt er seine Haltung und erzählt dem Sekretär von seinem Seelenzustand. Da er elternlos und arm aufgewachsen war, hatte er immer die grösste Sehnsucht gehabt, etwas zu besitzen. Doch an allem, was er sein eigen nennen konnte - war es eine Münze, eine Blume oder eine Frucht - erlebte er immer dieselbe Enttäuschung: alles verging und entwand sich seinem Besitz. So erfuhr er, dass auf der Erde einem nichts gehören konnte. Die kalte schneidende Einsamkeit, die sein Herz füllte, wich erst als Aglaia zu ihm kam. Obwohl er eigentlich wusste, dass auch sie verschwinden könnte sah er über Täuschung und Selbstbetrug hinweg und ergab sich seinem Liebesglück. "Und nun verlässt sie mich doch," klagt der Bruder, "das einzige, was mein war, woran ich glaubte, woran ich meine Seele festgebunden hatte, verdunstet mir auf den Händen wie ein Tropfen Wasser."[36] Fra Celeste verliert nicht nur die geliebte Frau, sein

---

35 Ricarda Huch, Erzählungen, I, S. 71.

36 Ibid., S. 75.

ganzes Weltbild fällt aus den Schranken. Die Angst vor der Vergänglichkeit, die ihn lebenslang gequält hat und die er standhaft bekämpft hat, tritt ihm jetzt mit schicksalhafter Unerbittlichkeit entgegen. Aglaias Dahinsiechen ist Fra Celestes endgültige Niederlage. Als der Sekretär ihn mit Worten aus seiner eigenen Predigt trösten will, fährt Fra Celeste auf und nennt diese Gedanken "Gefasel," "nichtssagende Vergleiche und erkünstelte Bilder."[37] Die Predigten also, die andere Menschen so tief beeindrucken, berühren ihn selbst nicht im geringsten. Fra Celeste lebt in einer ganz anderen Welt, seiner eigenen, sehr subjektiven Welt.

Er sucht den Arzt auf und droht ihm mit Gewalt, indem er von ihm verlangt, die geliebte Frau am Leben zu erhalten. Aber als ihm der Arzt die Hoffnungslosigkeit ihres Zustandes erklärt, geht er zurück zu Aglaia. Eifersüchtig selbst auf den Tod, macht Fra Celeste dem bis ins Unerträgliche gestiegenen Schmerz um das Vergehen seines einzigen Besitzes - der geliebten Frau - selbstherrlich ein Ende. Mit eigener Hand stösst er ein kleines dolchartiges Messer in Aglaias Herz. Darauf sucht er selbst in den Wellen des Meeres den Tod.

Die ganze Erzählung bewegt sich in einer Art Märchen-

---

37 Ricarda Huch, Erzählungen, I, S. 76.

welt. Alles ist Schönheit. Die Handlung spielt in einer traumhaften Umgebung: zuerst in alten Städten, dann in der südlichen Pracht der Landschaft des Mittelmeeres. Die beiden Hauptpersonen sind bildschöne Menschen, sie haben sonderbare, fremdklingende Namen, keine Familiennamen werden erwähnt. Drei Küsse erhält der Sekretär von Aglaia usw. Man könnte sich gar nicht vorstellen, dass Aglaia Kinder bekäme und eventuell eine bürgerliche Ehe mit dem Mönch eingehen würde. Ricarda Huchs Gefühl von Einsamkeit und das daraus stammende Liebesverlangen ihrer Jugendjahre wird auf den Mönch übertragen. Die Tragik der Vergänglichkeit des Lebens wird hier verdichtet. Die innere Parteinahme der Dichterin für Fra Celeste ist unverkennbar. Darin besteht auch der grundsätzliche Unterschied zwischen Fra Celeste und C. F. Meyers Novelle Der Heilige, obwohl es sich in beiden Novellen um die Enträtselung eines heiligen Mannes handelt. Im Heiligen spricht sich Meyer weder für noch gegen Thomas à Becket aus (so charakteristisch für den zaghaften Dichter!), deshalb wohnt der Novelle etwas Hohles und Schwaches inne. Ricarda Huch feiert in ihrem Fra Celeste, der vom kirchlichen Standpunkt aus ein grosser Sünder ist, den Heiligen des Lebens. Man fühlt unmittelbar die sprühende Lebenskraft der jungen Dichterin.

b. Jurewitsch

In den Lebenskizzen Aus der Triumphgasse,[38] die aus Ricarda Huchs Erlebnisbereich der Triester Zeit stammen, findet sich die religiöse Gestalt des Jurewitsch, den man den Gegentypus des Fra Celeste nennen könnte. Beide sind ungewöhnliche Menschen, beide italienische Geistliche von auffallend stattlichem Äusseren, die in italienischem Milieu auftreten. Trotz dieser Berührungspunkte sind dieser Jurewitsch der Lebensskizzen und Fra Celeste grundsätzlich verschieden. In Fra Celeste sahen wir einen kräftigen Naturmenschen, einen wortgewaltigen Bussprediger, der eine unwiderstehliche Wirkung auf die Gemüter seiner Mitmenschen ausübt. Jurewitsch ist genau das Gegenteil, er ist ein schwacher Mensch, ein Träumer ohne Seelenkraft oder Leidenschaft, der nicht imstande ist, Menschen zu beeinflussen und sie zum Guten zu führen. Im Gegensatz zu Fra Celeste muss er sein ganzes Leben in grösster Armut in den Untiefen der menschlichen Gesellschaft verbringen. Sein Ende ist ein langsames Dahinsiechen in hoffnungslosem Elend. Jurewitsch ist kein Hauptcharakter, er bildet nur einen Teil des wimmelnden Knäuels kaum trennbarer Gestalten,

---

[38] Ricarda Huch, Aus der Triumphgasse, Leipzig (1906).

deren Schicksal sich auf dem Schauplatz der Triumphgasse abspielt.

Zum ersten Mal berührt hier Ricarda Huch soziale Probleme. Standen bis jetzt wohllebende Bürger im Mittelpunkt ihres Schaffens, so werden in der Triumphgasse Menschen in grösster sozialer Not geschildert. Durch ihre Armut sind diese Menschen von den anderen Schichten der Bevölkerung abgesondert und bilden eine Klasse für sich. Es ist das Proletariat im modernen Sinne des Wortes, unter dem eigene Gesetze und moralische Begriffe herrschen. Selbst von tiefem Mitleid ergriffen, aber in durchaus objektiver Form, gewährt Ricarda Huch dem Leser einen erschütternden Einblick in diese uns fremd anwandelnde Welt des Elends. Nennt doch Eva Gillischewski den Roman "das Hohelied des Mitleids mit dem sozial Schwachen."[39] Weit davon entfernt sich vom herrschenden naturalistischen Kunststil beeinflussen zu lassen, gibt Ricarda Huch der Beschreibung der sozial niedrig Stehenden noch einen tieferen Sinn. Zwar versucht sie das Leben so zu schildern, wie es einmal in Wirklichkeit ist, mit all dem Elend und der Unberechenbarkeit des Schicksals, doch ist es mehr als eine äusserliche Beschreibung. Dies Leben hier ist, um es mit Emmy von Edigy zu sagen, "das Urgefühl alles

---

[39] Eva Gillischewski, op. cit., S. 70.

Seins,"[40] oder wie Th. Klaiber es ausdrückt, "ein Stück des unendlichen allgewaltigen Lebens."[41] Es wird vom Menschen, möge es als Segen auf ihm ruhen oder als Fluch ihn belasten, immer als das kostbarste Gut genossen. Was Elisabeth Meyn über den historischen Menschen bei Ricarda Huch sagt, gilt auch hier in vollem Masse: "Ganz persönlich ihr eigen ist diese tiefe Ehrfurcht vor dem lebendigen Leben, vor der unvergänglichen Wesenhaftigkeit der einmaligen Persönlichkeit."[42] Die Ehrfurcht vor dem Individuellen äussert sich bei Ricarda Huch in der meisterhaften Charakterisierung der dargestellten Menschen. So ist auch die Charakteristik des Jurewitsch "ein Meisterstück schärfster Zerlegung kaum mehr fassbarer Seelenregungen."[43]

Mitten im Gewoge der armseligen Menschen der Triumphgasse sticht der junge Geistliche Jurewitsch schon

---

40 "In der Triumphgasse werden wir eingeführt in das tiefste Dunkel der leidenden Menschheit. Ricarda Huch hat das Licht des Leidens gewählt, die bewegten Wasser des Lebens damit zu bestrahlen, um uns dessen ewig gleiches Fluten und Wogen zu zeigen, weil doch wohl das Leid tiefer hineinführt in das Urgefühl alles Seins." Emmy von Egidy, op. cit., S. 275.

41 Th. Klaiber, "Ricarda Huch", Zeitschrift für den deutschen Unterricht, 1906, S. 762.

42 Elisabeth Meyn, "Menschen und Schicksale in Ricarda Huchs historischer Darstellung," Die Frau, 35. Jhrgg., 1927, S. 130.

43 Elfriede Gottlieb, op. cit., S. 34.

durch sein feines und eigenartiges Aussehen von der Umgebung ab. Als Hugo von Belwatsch, den Ricarda Huch die Ereignisse des Romans erzählen lässt, den Pfarrer zum ersten Mal sieht, kann er die Augen nicht von ihm lassen, denn so auffallend schön ist er. Der Erzähler berichtet:

> Während die Mehrzahl der Geistlichen in den kleinen Kirchspielen durch eine gewisse Rohheit der Körperbildung und Stumpfheit der Bewegung ihre bäuerliche Herkunft verraten, zeigte das schöne, feine Antlitz dieses Menschen, sein schlanker, erhabener Gang, selbst der Wurf seines schwarzen Gewandes natürlichen Adel und gebildeten Sinn, und seine ganze Erscheinung umgab ein unerklärliches Etwas von Auserlesenheit, Absonderung vom Gewöhnlichen oder wie ich es nennen soll, was vielleicht in alten Zeiten das phantasievolle Volk als Heiligenschein zu sehen sich eingebildet haben mag.[44]

Dieser Eindruck ändert sich ein wenig, als Hugo von Belwatsch den Pfarrer persönlich kennen lernt und ihn von nahe betrachtet. Er erzählt:

> Er schien mir übrigens in seinem Zimmer, als er von einem Stuhle aufstand und mir entgegenkam, weniger schön, weniger erhaben und auch weniger jung, dagegen kindlicher und liebenswürdiger, so dass ich, was mangelte, nicht eben vermisste. Sein Liebreiz hatte etwas Mädchenhaftes auch insofern, als er wohl davon Bescheid zu wissen schien und sich dessen freute.[45]

Dann heisst es:

> Bis auf die stark ausgeprägten und dabei schlaffen Züge, auf die Geistesenge und den fein verschwiegenen Hochmut glich er dem Abkömmling eines hochgeborenen

---

[44] Aus der Triumphgasse, S. 7.

[45] Ibid., S. 24.

> Geschlechts, das sich nie durch heisses Blut aus dem Volke erfrischt hat.[46]

So geht Ricarda Huch bei der Schilderung Jurewitschs schon gleich am Anfang ins Detail und betont wiederholt seinen angeborenen Adel. Da es aber nirgends mit Gewissheit bezeugt wird, dass Jurewitsch adeliger Abstammung sei, wird seine ganze Erscheinung enigmatisch. Wie kommt ein Mensch von solchen seelischen Anlagen und einem solchen Äusseren unter die grobe Bevölkerung der Römerstadt? Die Tatsache, dass Jurewitsch ein Findelkind war, gibt noch keine bestimmte Antwort auf diese Frage und lässt nur die Möglichkeit seiner adeligen Abstammung offen. Jurewitschs Elternlosigkeit ist andererseits von grösster Bedeutung für seinen ganzen Lebenslauf: sie formt seinen Charakter und bildet einen Abstand zwischen ihm und den Bewohnern der Stadt. Das Ehepaar, das den Knaben zu sich nahm, hoffte auf eine märchenhafte Lösung der unbekannten Abstammung ihres Pflegekindes und vor allem auf eine Belohnung für die gute Tat. Dass es etwas Besonderes war, wurde dem Kinde von klein auf eingeprägt. Jurewitsch begann selbst daran zu glauben und träumte davon, seinen Pflegeeltern, die er im Grunde sehr liebhatte, einmal später im Leben ihre Fürsorge reichlich zu vergelten.

---

[46] Aus der Triumphgasse, S. 25.

Jedoch war seine Liebe "immer von oben herab und stets war er sich bewusst, dass es eine göttliche Regung in ihm war, so niedrigen Leuten Zuneigung zu schenken."[47] Wenn er seine Pflegeeltern noch "von oben herab" liebte, so empfand er für die übrige Bevölkerung der Römerstadt nur Ekel und Widerwillen. Später, als er Pfarrer wurde, konnte er nie mehr seiner Gemeinde näher treten. Er wusste wenig von den Lebensverhältnissen und einzelnen Schicksalen der Leute, die seiner Seelsorge anvertraut waren, und kümmerte sich kaum um sie. Eigentlich verachtete er sie alle und empfand weder Liebe noch Mitleid.

Im Mittelpunkt seines Lebens standen immer seine Geschwister: Galanta und Torquato. Sie wurden einige Jahre nach seiner Aufnahme bei den Pflegeeltern geboren und seiner Aufsicht anvertraut. Die Pflegemutter betonte, dass "nicht nur die beiden kleinen Körper, sondern auch die Seelen in seiner Hand lägen."[48] Jurewitsch war in jener Zeit der Höherstehende und fühlte sich für die Kinder verantwortlich. Mit ganzem Herzen hing er an ihnen. Sie waren "das einzige Feuer, an dem sich seine nackte,

---

47 Aus der Triumphgasse, S. 31.

48 Ibid., S. 32.

frierende Seele einmal ganz durchwärmt hatte."[49] Als die Kinder heranwuchsen, bemerkten sie, dass der ältere Bruder anders war als sie, "etwas Besseres," wie die Mutter beständig ihnen vorhielt, und begannen sich von ihm abzukehren. Die Liebe zu den Geschwistern machte ihn schwach, denn er fürchtete, sich bei ihnen verhasst zu machen. Ihre bösen Triebe konnte er nicht beherrschen, und er sah nur mit Schrecken, wie Galanta zur Dirne und Torquato zum Verbrecher wurde.

Es fehlt Jurewitsch die Kraft zum Handeln. Er bleibt immer passiv. So lässt er auch da die Ereignisse ihren Lauf nehmen und träumt nur von der Bekehrung der Geschwister, so wie er früher geträumt hatte, seinen Eltern alles mit Gutem zu vergelten. Jurewitsch ist sich seiner Ohnmacht bewusst und ergeht sich in Selbstquälereien. Alles, was er noch tun kann, ist beten. Es wird jedoch nicht angedeutet, dass er im Gebet Trost und Erleichterung findet, wie etwa Friedrich von Spee im Grossen Krieg in Deutschland, dem das Beten eine Quelle der Beruhigung und der Stärkung ist. Um wieder Emmy von Egidy sprechen zu lassen:

> Dieser trieblose Mensch, in dem die Elemente ausgeschaltet scheinen, ist der vollkommenste Gegensatz

---

[49] Aus der Triumphgasse, S. 32.

> zu den anderen, die ihr "Fleisch und Blut" beständig von neuem in die Knechtschaft des Lebens sinken lassen. Er will durch die Kraft seines Gebetes die verkommenen Seelen seiner Pflegegeschwister retten und muss doch selbst gestehen: "Und wer weiss, ob ich nicht alle diese Jahre schlechter und sündenvoller war, als sie beide? Schlechter als der kranke, von einem bösen Dämon besessene Torquato und als Galanta, die sich an ihrer Liebeskraft läuterte? Ob meine Seele nicht ganz dunkel, leer und schwer ist und jetzt schon, während ich hier stehe, in den Abgrund des ewigen Todes versinkt?"[50]

Diese Selbstanklage des Jurewitsch deutet an, was ihm vollkommen abgeht: Selbstvertrauen, d.h. der Glaube an seine eigene Reinheit. So fehlt ihm jeder innere Halt. Wie ein Kork auf unruhigen Wassern wird er vom Schicksal hin und her geworfen, bis er verloren geht.

Die Tragödie des Jurewitsch machen in Wirklichkeit nicht seine Geschwister aus, wie er glaubt, sondern er ist selbst die Ursache seines Unglücks. Das Verhängnisvolle seines Charakters ist eben die innere Schwäche, der Mangel an jener seelischen Kraft, die im Kampf des Lebens immer unentbehrlich ist, besonders aber in den schrecklichen Verhältnissen, in denen er lebt. Innerlich starke Menschen, wie die alte Farfalla und auch Jurewitschs Pflegeschwester Galanta, schlagen sich durch, weil sie den Anforderungen des Lebens die eigene Kraft

---

[50] Emmy von Egidy, op. cit., S. 275.

entgegensetzen können. Sie gehen als Sieger aus dem Kampf hervor. Jurewitsch ist dagegen von Anfang an zum Untergang bestimmt. Die angedeutete aristokratische Herkunft, die in seinem Äusseren - Gesichtszügen, vornehmen Bewegungen - und seiner seelischen Veranlagung - der verfeinerten Sensibilität auf Kosten der Vitalität - sehr ausgeprägt ist, wirkt in der groben Umgebung besonders auffallend. Galanta und Torquato empfinden diesen Kontrast als störend und verletzend. Unbewusst fühlen sie, dass dieser Mann nicht in ihr Milieu passt. Obwohl er genau so arm ist wie die beiden, gehört er irgendwie doch zur "höheren Klasse," zum feindlichen Lager. Sie verachten ihn darum, nützen seine Schwäche aus. Es heisst:

> Sie hätten sich geschämt, einen Rat von ihm anzunehmen, ja sie hielten es für anständig, zu tun, was ihm missfallen musste. Ihrer Ansicht nach war er ein Heuchler und Müssiggänger, der sich vom Staate dafür bezahlen liess, dass er mit ihm gemeinsame Sache gegen das arme Volk machte.[51]

Jurewitsch sieht das alles und leidet unbeschreiblich darunter, vermag aber nichts dagegen zu tun.

Es fällt ihm schwer, ein näheres Verhältnis nicht nur mit den Geschwistern, sondern auch sonst mit anderen Menschen herzustellen, weil er innerlich krampfhaft

---

[51] Aus der Triumphgasse, S. 36.

verschlossen ist. Als Kind schon war er scheu und furchtsam. Als er heranwuchs, steigerte sich diese Schüchternheit. Das einzige Mal im Leben, wo sein Herz sich mit hingebender Liebe den Geschwistern auftat, wurde er schwer verletzt. Seitdem schloss er sich von der Welt ab, und schreckliche Einsamkeit bedrückte ihn. Er möchte geliebt werden, vermag aber selbst keine Liebe zu schenken. Sein Herz kann keine Wärme ausstrahlen, denn es ist innerlich hohl, kalt und gebrochen. Das Verlangen nach Liebe ist jedoch so gross, dass es in primitive Gefallsucht ausartet. Es ist Jurewitsch ein Bedürfnis, bewundert zu werden, verliebte Blicke zu empfangen. Aus seinen Augen spricht bescheiden und doch dringlich die Bitte, "man möchte ihn hübsch finden und ihm gut sein."[52] Diese Eitelkeit gibt seiner ganzen Erscheinung etwas Unnatürliches, Weibliches. Aber selbst die erheischten Blicke und Verliebtheiten der Frauen können ihn nicht befriedigen, denn er ist auch hier unfähig, sich einer grossen Leidenschaft hinzugeben, wie er denn überhaupt die Kraft zu etwas Grossem nicht hat. Else Hoppe meint:

> Das Lebensgefühl, dem Ricarda Huch durch alle Werke ihrer ersten Schaffensperiode Ausdruck verleiht, tritt in der "Triumphgasse" besonders

---

[52] Aus der Triumphgasse, S. 24.

> eindringlich zutage, weil die Gegensätze von beglückt genossener Lebensschönheit und leidenschaftlich beklagter Lebensnot im Bereich der Armut krasser denn je aufeinandertreffen.[53]

Dieses Motiv der unersättlichen Lebensgier zieht sich durch den ganzen Roman. Wie hoffnungslos die Armut der Bewohner der Triumphgasse auch ist, alle wollen leben, alle sehnen sich nach etwas Glück. Sogar der Krüppel Riccardo, der nichts als Krankheit und Schmerzen gesehen hat, und der weiss, dass er nie gesund werden kann, träumt von seinem bescheidenen Glück. Mit dem Tode dieser Unglücklichen hört der Lebenshunger nicht auf. Die Verstorbenen möchten zurück ins Leben. In "unsichtbaren Scharen," wie "Schwärme von Eintagsfliegen" benutzen sie die kurze Frist ihrer Freiheit am Allerseelentag, "um sich in das geliebte Leben einzudrängen."[54] In diesem Sinne gleicht Jurewitsch, während er noch am Leben ist, schon einem Toten, den es nach dem warmen Blut der Lebenden verlangt. Es zieht ihn zu starken Menschen hin, seinem Pflegevater, seinen Geschwistern, denn unbewusst sehnt er sich nach einer Ergänzung, einer Stütze. Nach der Ermordung Torquatos ist er ein vollkommen gebrochener Mann. Der Gedanke, er habe seine Lebensmission nicht erfüllt, weil

---

[53] Else Hoppe, op. cit., S. 225.

[54] Aus der Triumphgasse, S. 256.

er Torquatos Seele nicht zu retten vermocht hätte, vernichtet die spärlichen Reste seiner Lebenskraft. Seine Selbstanklagen machen einen schrecklichen Eindruck auf den Erzähler dieser Lebensskizzen:

> Wie ein Blitz kam mir die Erinnerung an verschiedene Augenblicke, wo es mir plötzlich vorgekommen war, als spielte der Jurewitsch mit sich selber, als wäre seine Miene voll Liebreiz nur eine Maske, die er vor das leere Holzgesicht einer Puppe hielte, als wäre sein ganzes Liebhaben im Grunde nichts als das Sichanklammern eines Schattens an etwas Lebendiges, das er aussaugen möchte.[55]

Es ist zu verstehen, dass Jurewitsch noch lebend in den Chor der Toten am Allerseelentage mit einstimmen kann:

> Nimm uns Tote wieder, o Leben! Hüll' uns Tote in dein Licht, o Leben! Küss uns Tote mit deinen wilden Küssen, berausche uns mit deinen schimmernden Tränen! Setz' uns deinen Rosenkranz auf, o Leben, wenn auch die Rosen verblühen und die Dornen uns blutig ritzen! Setz' uns deine Dornenkrone auf, o Leben, wenn auch nur eine Rose zwischen den Dornen aufblüht und uns duftet aus ihrem tauigen Kelch![56]

Dieser Chor der Toten erinnert lebhaft an Conrad

---

[55] Aus der Triumphgasse, S. 284.

[56] Ibid., S. 256.

Ferdinand Meyers Gedicht, das denselben Titel trägt.[57] Doch liegt ein wesentlicher Unterschied in Ricarda Huchs und Meyers Auffassung der Toten. Bei Ricarda Huch sehnen sich die Verstorbenen nach dem Leben und möchten es um jeden Preis noch ein wenig länger geniessen. Bei C. F. Meyer nehmen die Toten noch Anteil am irdischen Geschehen. Sie sind mit ihm noch durch die einst vollbrachten Taten, deren Saat jetzt aufgeht und geerntet wird, verbunden. Die Toten und die Lebenden bilden eine Art Kette, die immer weiter läuft, und in der jedes einzelne Glied für den Fortbestand der folgenden verantwortlich ist. Was die vergangenen Geschlechter geleistet haben, verdient Ehrfurcht und Dank von den Lebenden. In Meyers antiker Vorstellung vom Reiche der Toten im Hades

---

57

Chor der Toten

Wir Toten, wir Toten sind grössere Heere
Als ihr auf der Erde, als ihr auf dem Meere!
Wir pflügten das Feld mit geduldigen Taten,
Ihr schwinget die Sicheln und schneidet die Saaten,
Und was wir vollendet und was wir begonnen,
Das füllt noch dort oben die rauschenden Bronnen,
Und all unser Lieben und Hassen und Hadern,
Das klopft noch dort oben in sterblichen Adern,
Und was wir an gültigen Sätzen gefunden,
Dran bleibt aller irdische Wandel gebunden,
Und unsere Töne, Gebilde, Gedichte
Erkämpfen den Lorbeer im strahlenden Lichte,
Wir suchen noch immer die menschlichen Ziele -
Drum ehret und opfert! Denn unser sind viele!

Conrad Ferdinand Meyer, Gedichte, Leipzig (1920), S. 331.

fehlt vollkommen die unbändige Lebensgier, die Ricarda Huchs Tote noch immer beseelt.

An die Verherrlichung des Lebens, die für die junge Ricarda Huch so charakteristisch war, schliesst sich der Schicksalsglaube. Dasselbe allgegenwärtige Schicksal, das über den Ursleus waltet, das den Lebenslauf der Ungers lenkt, tobt sich hier unter den Proletariern mit noch grösserer Heftigkeit aus. Es kommt von aussen zermalmend, vernichtend. Berengar, das gute vernünftige Kind, wird zum unschuldigen Opfer des Mörders; Riccardo, der keinem lebenden Wesen je etwas zuleide getan hat und allen mit Liebe und Sanftmut begegnet, leidet an einer unheilbaren Krankheit, muss schon früh sterben, u.s.w. Über dieses Schicksal schreibt Eva Gillischewski Folgendes:

> Über der Welt der Triumphgasse thront das erhabene transzendente Schicksal, dessen unerbittliches Walten diese Ärmsten schmerzlicher zu fühlen bekommen, als ihre besser gestellten Mitmenschen. Die unglücklichen Bewohner der Triumphgasse stehen mit wenigen Ausnahmen, wie etwa die Farfalla und Galanta, dem furchtbar hereinbrechenden Schicksal hilf- und wehrlos gegenüber. Ihr triebhafter, undisziplinierter Wille, unbändige Leidenschaften und die unerträgliche, schier erdrückende materielle Not müssen sie immer wieder in Schuld, Elend und seelische Pein verstricken. Und diese Qualen stürmen mit so überwältigender Stärke gegen sie an, dass sie als ein Strom von Mühsal und Leiden empfunden werden, der nicht irdischer Natur ist, sondern von einer höheren Gewalt entfesselt wird.[58]

---

[58] Eva Gillischewski, op. cit., S. 125.

Also etwas Neues kommt hier zu der alten Schicksalsauffassung hinzu. Es ist eine Art Prädestination, die im Charakter des Menschen wurzelt. Das Schicksal kommt nicht nur von aussen, sondern nach den gegebenen Umständen wird der Charakter zum Schicksal. Jurewitsch ist ein Schwächling, darum kann er sich nicht aus der seelischen und materiellen Not emporarbeiten. Man sieht, dass er durch seinen Charakter zu Grunde geht. Das sind aber nur Andeutungen. Ricarda Huch entwickelt hier nicht den Gedanken über einen möglichen Zusammenhang zwischen dem Wesen des Menschen und dem ihm widerfahrenden Schicksal. Sie tut das erst in ihren späteren Werken, im Garibaldi-Roman, im Confalonieri-Roman u.a.

Als Geistlicher ist Jurewitsch durchaus negativ. Innerlich steht er von seiner Gemeinde weit entfernt. Er kümmert sich wenig um die Menschen, die seiner Seelsorge anvertraut sind, und verachtet sie sogar. Seine Pflichten erfüllt er nur oberflächlich und hält sich nur an die überlieferten Formen. Die innere Leere und der Mangel an jeder seelischen Kraft machen ihn für den geistlichen Stand ganz untauglich.

c. Ugo Bassi

"Einen nahen Verwandten des Fra Celeste"[59] nennt Gillischewski den Feldprediger Ugo Bassi, der im ersten Teil der Geschichten von Garibaldi[60] auftritt. Tatsächlich findet man einige gemeinsame Wesenszüge in Ugo Bassi und Fra Celeste. Es ist vor allem das Vergänglichkeitsgefühl, das die beiden zeitlebens quält: nichts ist in diesem Leben von Dauer, überall lauert der Tod. Man begegnet hier noch einmal einer deutlichen Veranschaulichung von Ricarda Huchs eigenem Lebensgefühl. Aus dem Vergänglichkeitsbewusstsein entstammt auch bei Ugo Bassi die charakteristische Lebensgier. Es heisst von ihm:

> Er liebte das Leben und alles Lebendige mit Inbrunst und eigentlich abgöttisch, und weil er aus diesem Grunde mehr, als für gewöhnlich im menschlichen Gefühle liegt, unter der Vergänglichkeit aller Dinge litt, verfiel er oft aus überschwenglichstem Geniessen in ebenso leidenschaftliche Todessehnsucht.[61]

Ihm scheint, es sei "mit dem Leben wie mit den Frauen: je zärtlicher, leidenschaftlicher und getreuer wir sie anbeten, desto mehr Überfluss an Süssigkeit und Heiligkeit werden sie uns geben."[62] Diese Worte hätte auch Fra

---

59 Eva Gillischewski, op. cit., S. 22.

60 Ricarda Huch, Die Verteidigung Roms: Der Geschichten von Garibaldi erster Teil, Leipzig (1925).

61 Ibid., S. 11.

62 Ibid., S. 102.

Celeste aussprechen können.

Wie Fra Celeste ist auch Ugo Bassi ein sehr begabter Redner. Doch wenn Fra Celeste beim Reden mehr im Aesthetischen schwelgt, sich am Klang seiner eigenen Stimme berauscht, so ist Ugo Bassi der grosse "Überreder," dessen einzige Aufgabe es ist, die Zuhörer in einem bestimmten Sinne zu beeinflussen. Man denke hier zunächst daran, wie erfolgreich Ugo Bassi die Soldaten zum Kampf anregen kann.[63]

Fra Celeste findet die Erfüllung in seinem Leben auf eine sehr subjektive Weise: in der Liebe zu einer Frau. Diese bedeutet für ihn alles: Leben, Glück, Tod. Ausser ihr existiert für ihn nichts. Ugo Bassis Lebenskreis umfasst weitere Grenzen, er ist einer bestimmten Idee untergeordnet - es ist die Befreiung Italiens. In Garibaldi sieht Bassi den Verwirklicher seiner Idee und ergibt sich ihm darum in absoluter Treue. Ja, er fleht sogar Gott an, sein Leben in Empfang zu nehmen, wenn dieses Opfer nur Garibaldi erhalten würde.[64]

Fra Celeste und Ugo Bassi sind beide Priester, die einem monastischen Orden angehören.[65] Fra Celeste geht

---

[63] Die Verteidigung Roms, S. 175f.

[64] Ibid., S. 271.

[65] In dem mehr realistischen Werk der Geschichten von Garibaldi wird angegeben, dass Ugo Bassi ein Barnabit ist. Welchem Orden Fra Celeste angehört wird nicht erwähnt.

ohne Skrupel über sein Mönchstum hinweg, wenn es gilt der eigenen Natur zu folgen und des persönlichen Glückes teilhaft zu werden, während es Ugo Bassi schwer fällt Mönchstum und Patriotismus in Einklang zu bringen. Er ist als Feldprediger bei den Freiheitsscharen Garibaldis tätig, wo man sein Priesterkleid anstössig findet. Bassi kann sich jedoch nicht entschliessen, es abzulegen, obwohl Garibaldi selbst es für notwendig hält. Dieser seelische Konflikt unterscheidet ihn grundsätzlich von Fra Celeste, da er seinen geistlichen Beruf sehr ernst nimmt und die Liebe zu seinen Mitmenschen tief in seinem Innern wurzelt. Das pastorale Werk entspringt diesem seinen liebenden Herzen. Sagt doch Gillischewski: "Überhaupt ist das Wesentliche an diesem Mönch sein liebevolles Herz,"[66] und, "in all seinem Tun offenbart sich das volle, warme Menschentum einer fein beseelten Persönlichkeit."[67]

Ricarda Huch hat sehr viel von ihrem eigenen Wesen in die Gestalt Ugo Bassis hineingelegt. Else Hoppe bemerkt, dass er "wie ein bescheiden stolzes Selbstporträt der Dichterin wirkt."[68] Sie macht darauf aufmerksam, dass Ricarda Huch wahrscheinlich absichtlich den Namen Ugo Bassi gewählt hat,

---

66 Eva Gillischewski, op. cit., S. 22.

67 Ibid.

68 Else Hoppe, op. cit., S. 364.

denn Hugo war das Pseudonym, unter dem die Dichterin ihre ersten Veröfentlichungen erscheinen liess.[69] Neben dem schon erwähnten Vergänglichkeitsgefühl hat Ugo Bassi ihre eigene charakteristische Tierliebe. Es wird z.B. bemerkt, dass Ugo Bassi eine grosse rotgelbe Katze auf dem Schoss hat, die er streichelt,[70] und Katzen waren ja Ricarda Huchs Lieblingstiere. Man denke nur an den Kater Pelle, den langjährigen Hausgenossen der Dichterin, der das Recht hatte auf ihrem Schreibtisch zu schlafen.[71]

Ein sehr feines Gehör hat Ugo Bassi für den wesenoffenbarenden Klang der menschlichen Stimme, was man im Gesamtwerk der Dichterin des öfteren findet, wie denn

---

69 Else Hoppe, op. cit., S. 365.

70 Ricarda Huch, Die Verteidigung Roms, S. 15.

71 Ugo Bassi weint am Halse seines tödlich verwundeten Pferdes und nimmt von ihm wie von einem geliebten Menschen Abschied:

> "Ach, verlasse mich doch nicht, mein Liebling, mein stummgeborener Bruder. Dein Blick aus unergründlicher Seele war reicher als unsre Worte. Dein tanzender Schritt, das Beugen deines Schlangenhalses, das Schnauben deiner Nüstern sprach schöne und stolze Gedanken der Natur aus. Wie warst du zärtlich, aufmerksam und ungestüm, wie warst du mir vertraut! Wie die Welle das Schiff trägt, zu den Wolken hebt und wieder ins Meer reisst, so trugest du mich durch die Elemente, und wie im Rauschen der Welle witterte ich den Dunst des Erdgeists, wenn ich dein Wiehern hörte, oder wenn dein warmer Atem feucht um meine Wange blies." Ibid., S. 147.

"Den Tieren gegenüber empfindet er so warm und gut wie ein Franz von Assisi," kommentiert dazu Gillischewski. Eva Gillischewski, op. cit., S. 22.

überhaupt das Akustische bei ihr vorwiegt. In den Menschen und Schicksalen im Risorgimento bedauert Ricarda Huch, dass bei der Schilderung verstorbener Persönlichkeiten, auch wenn Aufzeichnungen anderer und hauptsächlich der betreffenden Menschen vorliegen, "das Wesentliche, das mehr noch in Stimme und Tonfall und Mienenspiel als in den gesprochenen Worten liegt, dennoch im Dunkeln bleibt."[72] Garibaldi, dem Ricarda Huch ihre grosse Bewunderung schenkt, wird im Roman eine Stimme verliehen, deren Klang eine magische Wirkung auf die Seelen der Menschen hat. Ugo Bassi vernimmt sie noch bevor er Garibaldi kennen lernt. Ricarda Huch scheut sich nicht hier eine Episode einzuflechten, die schon ins Mystische übergreift. Ugo Bassi hört nämlich diese wunderbare Stimme im Traum. Er berichtet:

> Sie war wie ein goldener Pfeil, der die Mitte der Herzen trifft, ohne zu verletzen, weich wie Tauwind und gewaltig wie ein schmetternder Marsch, von Trompeten geblasen, der Tausende mit Lust in den Tod reisst.[73]

Mit Gewissheit weiss plötzlich Ugo Bassi, dass diese Stimme dem Erlöser Italiens gehört. Sollte der Mönch ihn je treffen und die Stimme erkennen, dann würde er ihr

---

[72] Ricarda Huch, Menschen und Schicksale aus dem Risorgimento, Leipzig (1918), S. 7.

[73] Ricarda Huch, Die Verteidigung Roms, S. 17.

gehorchen, und wenn sie ihm geböte, "Feuer an Sankt Peter zu legen oder den Heiligen Vater zu verfluchen."[74] Als später Ugo Bassi entdeckt, dass diese Stimme Garibaldi gehört, lächelt er wie ein Verzückter und sagt über sein künftiges Verhältnis zum Freiheitskämpfer: "Er ist ein Werkzeug Gottes, und ich will das seine sein."[75] Von nun an versucht Ugo Bassi unablässig seinen geistlichen Beruf mit dem Kampf, an dem er sich so aktiv beteiligt, in Einklang zu bringen. Dieses Versuchen und nicht ganz Gelingen ist das Problematische an ihm. Erschwert wird der Konflikt durch den Umstand, dass Garibaldi vom Papst Pius IX. exkommuniziert wurde, und diese Exkommunikation sich auf alle seine Anhänger erstreckt.

Ugo Bassi hält sich für einen rechten Mönch, der für den eintönigen Dienst in Zellen und Klostergängen geschaffen ist,[76] doch ist ihm sein Stand auch lieb, weil er ihm ermöglicht, einem herumziehenden Ritter gleich, von Ort zu Ort zu wandern. Denn "er fühlte sich wohl, wenn das Leben in Gefahr und Abenteuer hoch um ihn her wogte."[77] Voll grausamen Geschehens, bietet ihm die italienische

---

[74] Die Verteidigung Roms, S. 18.

[75] Ibid., S. 67.

[76] Ibid., S. 11.

[77] Ibid.

Revolution reichlich Gelegenheit dazu. Wenn Ugo Bassi z.B. nach der Schlacht das mit Toten und Sterbenden übersäte Feld abschreitet, erweckt die stille Bewegung, mit der er sich unaufhörlich zu den Leidenden herabbeugt, den erschütternden Eindruck unaufhaltsam rinnender Tränen.[78] Trotzdem kennt Ugo Bassi keine Furcht und spürt überall den Triumph des Lebens.[79] Man weiss von ihm, dass er in Sizilien Pestkranke gepflegt hat;[80] auf der Schlachtfeld bewegt er sich furchtlos unter feindlichem Feuer.[81]

Immer versucht Ugo Bassi Garibaldis Willen zu erraten und ihn sofort auszuführen und nur in einem Punkt gibt er nicht nach. Er will die geistliche Tracht nicht ablegen, worüber er oft mit Garibaldi diskutiert. Dieser hält das Niederlegen des Habits für sehr wünschenswert,

> weil es ihn an das faule, eigennützige und verstockte Mönchstum erinnerte, das er verabscheute, und weil es auf seine Soldaten wie das rote Tuch wirkte, das man vor den Augen des Ochsen flattern lässt, um ihn zu reizen, und sie verhinderte, den kühnen Priester so zu verehren, wie er es wünschte.[82]

Darauf erklärt ihm Ugo Bassi seine Sinnesart auf eine

---

78 Die Verteidigung Roms, S. 223.

79 Ibid., S. 9.

80 Ibid., S. 272.

81 Ibid., S. 72.

82 Ibid., S. 73.

Weise, die in verschiedener Hinsicht aufschlussreich ist. Die folgende Erklärung gewährt nämlich nicht nur einen Einblick in die Problematik von Ugo Bassis Charakter, sondern sie bezieht sich in einem gewissen Sinne auf die Dichterin selbst. Es heisst, Ugo Bassi habe

> als Knabe mehr kriegerische Neigung als mönchische verspürt, da sei ihm ein geliebtes Mädchen, reich und von adeliger Geburt, ihm zärtlich vertraut, noch in den Kinderjahren gestorben, und seitdem habe sich seine Sinnesart unglücklich verändert. Nicht das Mädchen hätte er nicht vergessen können, aber den Tod nicht, in allen Dingen der Natur, die er wahrgenommen, hätte er die Vergänglichkeit als etwas Süsses und zugleich untröstlich Trauriges empfunden und hätte sie lieben müssen wie kleine verfolgte Tiere, die in seinem Schosse Schutz vor den Geschossen des Jägers suchten. Durch diese Liebe und diese Trauer sei sein Herz empfindlich geworden und er hätte sehr unter dem Leben gelitten, da wäre das Mönchskleid ihm wie ein geweihter Bezirk gewesen, wo er mit seiner einsamen Empfindung unbehelligt hätte bleiben können, und wenn er es ablegte, würde ihm zumute sein wie einem, der nackt den Pfeilen der Mittagssonne ausgesetzt sei.[83]

Ricarda Huch muss selbst nach einer Befreiung aus der beklemmenden Vergänglichkeitsempfindung gesucht haben. Vielleicht hat sie verschiedene Auswege erwogen, und das Mönchstum, obwohl für sie persönlich unmöglich, als einen empfunden. Dieser Gedanke nahm dann möglicherweise in Ugo Bassi Gestalt an. Denn bei ihm bedeutet das Mönchstum im Grunde nur Flucht, ein Umgehen des Problems, nicht seine Lösung. Mit Ugo Bassi sucht Ricarda Huch weiter.

---

[83] Die Verteidigung Roms, S. 73.

Wenn man Ugo Bassis Entwicklung dann verfolgt, ergibt sich die Frage, ob und wie er das Problem lösen kann. Alles weist darauf hin, dass er zu einer Lösung gelangen wird, denn er ist ein starker Mensch, der sich in allen Gefahren bewährt. Man kann sich nicht vorstellen, dass er in Selbstzerknirschung und -quälerei, wie etwa Jurewitsch, zu Grunde gehen, oder auch wie Fra Celeste erst in Selbstvernichtung den Sieg davontragen könnte. Das würde schon der Gesamtstimmung des Romans widersprechen, der, wie Hoppe es ausdrückt, ein "Triumphgesang auf das siegreich bestandene Leben" ist.[84]

Noch ein Umstand erleichtert Ugo Bassis inneren Kampf. Er hat in Garibaldi einen wertvollen, tief mitfühlenden Ratgeber, mit dem er sich von Herzen aussprechen kann und der ihm unmittelbar zu helfen imstande ist. Nach langen Zwiegesprächen sieht Ugo Bassi allmählich ein, dass es sinnlos ist in ewiger Trauer um die Vergänglichkeit alles Lebendigen zu verharren. Garibaldi sagt zu ihm, "Verschmerze das Herz aber auch nie ganz, so achte der doch seines Wehs weniger, der um göttlichere Dinge kämpfte, die ihn selbst überdauerten." Da muss Ugo Bassi zugeben, "so sei es, so habe er erst das Leben gefunden, seit er es

---

[84] Else Hoppe, op. cit., S. 385.

für Italien aufs Spiel setzte."[85]

Die lange vorbereitete, innere Wandlung wird durch eine symbolische Geste Garibaldis herbeigeführt: er legt an Ugo Bassis Bettlager eine Uniform an Stelle der Kutte. Dieser findet beim Erwachen eine scharlachrote Bluse und einen Kalabreserhut mit schwarzen Straussfedern; es ist dieselbe Kleidung, die Garibaldi immer trägt. Mit feiner psychologischer Einfühlung erleichtert Garibaldi dem Mönch die Selbstüberwindung. Garibaldi zieht die geschenkte Uniform zuerst ein paar mal an "in der Hoffnung, die sonst unerwünschte Tracht werde ihm [Ugo Bassi] dadurch lieber werden."[86] Auf die Bluse hängt Garibaldi ihm eigenhändig die Kette mit dem Kreuz um, das Ugo Bassi immer auf der Brust getragen hat, "damit es ihm statt jeder Waffe diene und Freund und Feind ihn als einen erkennen, der sein Leben Gott geweiht habe."[87]

Der Wechsel der Kleidung wird zum Symbol der vollzogenen inneren Wandlung. Ugo Bassi empfindet plötzlich Lust zu körperlichen Übungen, die "verkümmerten Triebe seiner Knabenzeit"[88] scheinen mit solcher Gewalt wieder aufzuleben, dass Garibaldi ihn sogar zu grösserer Vorsicht vermahnen

---

85 Die Verteidigung Roms, S. 73.

86 Ibid.

87 Ibid.

88 Ibid., S. 74.

muss, so freudenvoll, ja fast übermütig stürzt der neue Mensch sich in den Strudel des Lebens.

Indem Ugo Bassi seine Persönlichkeit in den Dienst einer grossen, überpersönlichen Idee stellt - die Befreiung und Einigung Italiens - erfährt er die Erlösung aus dem Gefühl der Vergänglichkeit. Der Konflikt in seinem Innern wird gelöst, die Spannung ausgeglichen und der Mönch geht mit seinen seelischen Kräften und seinem gesunden Naturell als Sieger hervor.

An Ugo Bassi kann man verfolgen, wie Ricarda Huch sich allmählich vom ich-bezogenen Lebensgefühl ihrer Jugend befreit und vom engen Subjektivismus zur grösseren weltanschaulichen Objektivität emporarbeitet. Die grosse Idee, in deren Dienst sie sich stellt, ist die Dichtung.

d. Bruder Hilarion

Mehrere Male hat Ricarda Huch während ihrer literarischen Laufbahn Stoffe aus der russischen Geschichte gewählt. Im Jahre 1910 erschien die in Briefform verfasste Erzählung Der letzte Sommer, in der das Leben einer russischen Gouverneursfamilie kurz vor dem Ausbruch der Russischen Revolution von 1905 geschildert wird. 1923 gab Ricarda Huch eine Biographie des grossen "Anarchisten" Michael Bakunin[89] heraus. Auch in dem Buch über die Revolution von 1848 in Deutschland[90] wird viel vom Anteil der Russen an den Ereignissen, die zur Revolution führten, gesprochen. Die Novelle Weisse Nächte,[91] ein Alterswerk der Dichterin, führt wieder ins russische Milieu. Hier wird auch wie im Letzten Sommer von Ereignissen berichtet, die kurz vor der Russischen Revolution stattfinden. Obwohl in dieser Novelle die epische Schaffenskraft der jungen Ricarda Huch bei weitem nicht erreicht wird, so ist das Werk doch von mehreren Gesichtspunkten interessant.

Als Ricarda Huch die Weissen Nächte schrieb, stand sie offensichtlich unter dem Einfluss der Memoiren von Maurice

---

89 Ricarda Huch, Michael Bakunin und die Anarchie, Leipzig (1923).

90 Ricarda Huch, Alte und neue Götter. (1848). Die Revolution des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Berlin (1930).

91 Ricarda Huch, Weisse Nächte, Zürich (1943).

Paléologue.[92] Paléologue war französischer Botschafter in St. Petersburg während des ersten Weltkrieges. Die weissen Nächte, die eine so bezaubernde Wirkung auf ihn ausübten, scheinen auch Ricarda Huch ergriffen zu haben. Die Ereignisse der Novelle sind in ein Halbdunkel getaucht, und nur diese märchenhafte Atmosphäre der nordischen Polarnächte lässt die phantastischen Vorgänge als wahrscheinlich erscheinen. Paléologues Memoiren gestatten einen seltenen Einblick in das Privatleben der Familie Nikolaus II. und vermitteln nähere Auskunft über viele einzelne historische Persönlichkeiten wie z.B. des allgemein gefürchteten und gehassten Polizeipräfekten Bjelitzki. Ricarda Huch benutzte diese Berichte und liess sogar Paléologue selbst, den geschickten Diplomaten und feinen Lebenskünstler in der Novelle auftreten. So wie die zwei Hauptgestalten der Novelle, der Privatgelehrte Peter Kyrillowitsch und der Historiker Igor Fedorowitsch, ist jedoch auch der Bruder Hilarion eine erdachte Person.

Wandernde Mönche, die sich verschiedener ungewöhnlicher geistiger Gaben rühmten, waren in St. Petersburg bekannte Erscheinungen und erfreuten sich oft der Gunst des Zarenhofes. Der berühmteste dieser Mönche war Gregorii Rasputin,

---

92 Maurice Paléologue, An Ambassador's Memoirs, translated by F. A. Holt, O.B.E., Fifth Edition, New York (1927).

der es verstand mit teils hypnotischen Kräften die hysterisch veranlagte Zarina zu beruhigen, sowie den an Haemophilie krankenden Zarewitsch zu ermuntern. Aber es gab zu jener Zeit auch noch viele andere Geistliche, die vorgaben sich mit der übernatürlichen Welt in Verbindung zu setzen, prophezeien zu können, u. dgl. m. Sie galten oft als Heilige und wurden dementsprechend verehrt. Indem Ricarda Huch den Bruder Hilarion in die Novelle einführte, handelte sie keineswegs in Widerspruch zu dem geschichtlichen Hintergrund, sondern schuf eine Gestalt mit durchaus historischem Kolorit.

Das zweite Gesicht, das Bruder Hilarion heimsucht, wird als durchaus ernstzunehmen behandelt. Die Dichterin gestaltet den Lauf der Erzählung sogar so, dass die beteiligten Personen seine Voraussagung, der Zar und seine Familie würden den Tod, erleiden schlechthin ablehnen, da es nicht sofort geschieht. Der Leser jedoch, aus seiner historischen Perspektive, weiss, dass Bruder Hilarion recht hatte, weil ja später der Zar und seine ganze Familie von den Revolutionären tatsächlich erschossen wurden.

In einer für Ricarda Huch charakteristischen Weise wird der ganze Lebenslauf des Bruders Hilarion in die Erzählung eingeflochten. Es wird berichtet, dass er schon seit dem zwölften Lebensjahr merkwürdige Visionen hatte, und dass die vom Tode Gezeichneten ihm dann plötzlich ohne Gesicht erschienen. Zum Verhängnis wurde

ihm diese Gabe, als er das böse Zeichen an seiner Frau bemerkte. Entsetzt flehte er Gott an, diese am Leben zu erhalten, aber noch am Abend desselben Tages stiess er ihr selbst das Messer ins Herz, als er sie in den Armen eines anderen Mannes fand. Zwar wurde er vom Gericht freigesprochen, weil der Fürst, sein Arbeitgeber, sich für ihn einsetzte, aber er entsagte dem weltlichen Leben und wurde Mönch.

Bruder Hilarion versucht keineswegs Nutzen aus seiner eigentümlichen Begabung zu ziehen. Zwar hat ihm die Zarin ein Kreuz aus Gold und Schmelz geschenkt, das er an der Brust trägt, aber er ist am Zarenhof nicht sehr beliebt. Dort wird Geisterbeschwörung religiöser Prägung betrieben. Bruder Hilarion, der dagegen ist, nennt das "religiöse Zudringlichkeit."[93] Er empfindet sein Schicksal eher tragisch als begnadet und sagt, "die Gabe des zweiten Gesichts sei über ihn verhängt, er trage schwer an ihr und würde sie nie von Gott erbeten haben."[94]

Bruder Hilarion ist eine Nebenperson in der Novelle, und die Rolle, die ihm zufällt, ist nicht gross. Die Beschreibung seines Äusseren sowie die Art, in der er den Verbannten Trost und Hoffnung zuredet, sind unbedeutend.

---

93 Weisse Nächte, S. 16.

94 Ibid.

Aber durch ihn werden Probleme berührt, die Ricarda Huch interessieren, nämlich der Zusammenhang des Irdischen und des Überirdischen, die göttlichen Eingriffe in das menschliche Geschehen. Es wird kein Versuch gemacht, die aufgeworfenen Probleme zu lösen, denn die Form der Novelle eignet sich nicht dazu. Es ist auch möglich, dass Ricarda Huch keine endgültige Lösung finden konnte, oder sie zu finden als gar nicht notwendig empfand. Ihre Stellung dazu wird in den Worten des Bruders Hilarion zusammengefasst: "Wahre Frömmigkeit sei bescheiden und schnüffele nicht an den Geheimnissen Gottes."[95] Am Schluss der Novelle wird noch einmal auf diesen Gedanken eingegangen. Als Peter Kyrillowitsch das Leben Bruder Hilarions erzählt, bemerkt Frau Golowin: "Ich empfinde es auffallend, dass das Gesicht einen Vorgang als künftig zeigt, der erst durch das Gesicht herbeigeführt werden konnte."[96] Darauf erwidert ihr Mann, der als ein in religiösen Dingen frei denkender Mensch geschildert wird: "Lass deinen Scheinwerferverstand nicht in das verschlungene Dickicht der Wege Gottes fallen und mäkle nicht an Peters phantasievoller Geschichte."[97]

---

[95] Weisse Nächte, S. 16.

[96] Ibid., S. 97.

[97] Ibid.

In dieser Novelle wird der Mönch Hilarion als ein ungewöhnlicher Mensch mit übernatürlichen Gaben geschildert. Er leidet sehr darunter, kämpft aber nicht, denn für sein Problem gibt es keine Lösung. Er fügt sich in sein Schicksal, und es scheint, dass völlige Resignation noch das Einzige ist, das in so einem Falle übrig bleibt.

Geistermönch Trovatus

Genau so rätselhaft wie Bruder Hilarion, wenn auch in ganz anderen Verhältnissen lebend, ist der Mönch Trovatus, dem man in einer der ersten Erzählungen der Dichterin begegnet, in Haduvig im Kreuzgang (1892).[98] Diese Novelle "hält sich fast noch im Backfischmilieu auf," bemerkt Else Hoppe,[99] und tatsächlich steht hier im Vordergrund ein phantasievolles junges Mädchen, das gegen den Zwang des Elternhauses, der Schule und der Kirche sich auflehnt. Der Mönch Trovatus ist ein Geist, den sich die Einbildungskraft des Mädchens in Wachträumen heraufbeschwört. Die Erscheinung ist realistisch gezeichnet, wie sie eben ein junger Mensch erleben kann, für den Phantasterei zur Wirklichkeit geworden ist.

In einem stimmungsvollen Kreuzgang, der aus dem Mittelalter erhalten ist, und um den herum viel später eine Mädchenschule - es ist die Grossmünsterschule in Zürich - gebaut wurde, verbringt Haduvig manche träumerische Stunde. Als sie einmal im Klostergarten eingeschlossen wird und bis spät in die Nacht dort bleiben muss, sieht sie den jungen Mönch, und zwar wie ausdrücklich festgestellt wird, befindet sie sich dabei im wachenden Zustande. Das

---

98 Ricarda Huch, Erzählungen, II, Leipzig (1919).

99 Else Hoppe, op. cit., S. 131.

einzige Geisterhafte an ihm ist, dass er mehr schwebt als schreitet[100] und dass seine Füsse und Hände "seltsamerweise durchsichtig"[101] sind. Die übrige Beschreibung, dass seine Haare "von einer Farbe wie Sonnenstrahlen"[102] seien, dass die Farbe seiner Augen dem Blau von Waldglockenblumen und noch mehr dem eines Amethysten gleiche,[103] weiterhin, dass der Mund das Schönste und Traurigste in seinem Gesicht und die Sprache seiner Mienen so "ausserordentlich schmerzlich" sei, "dass Haduvig vom allerheftigsten Mitleid bewegt wurde und bereits nach dem Mute rang, ihn um die Ursache solchen Leidwesens zu befragen,"[104] all dies deutet weniger auf einen Schrecken erregenden Geist als auf einen mit sanfter Ironie beschriebenen Jungmädchentraum.

Beim ersten Zusammentreffen kommt es zu keinem Gespräch, aber der Mönch bemerkt das Mädchen und schaut es an. In der Beschreibung dieses Blickes lässt Ricarda Huch ihrer Phantasie freien Lauf: "Der Blick war zu fühlen, als hätte er mit seinen Augen ein glühendes Häkchen in ihre geworfen, nach der Art wie es Schiffe tun in einer

---

100 Ricarda Huch, Erzählungen, II, S. 23.

101 Ibid., S. 25.

102 Ibid., S. 24.

103 Ibid.

104 Ibid., S. 25.

Seeschlacht; es war schön und unheimlich zugleich."[105] Der Gesichtsausdruck des Mönchs bei diesem tiefen Blick ist unglaublich wehmutsvoll und raubt Haduvig allen Mut ein Gespräch einzuleiten. Erst mehrere Jahre später sieht sie ihn wieder, der wie vorher in der Nacht durch den Kreuzgang wandelt. Diesmal kommt ein Gespräch zustande, und der Mönch, der sich Trovatus nennt, erzählt die Geschichte seines Lebens, dessen Tragik einfach der Konflikt zwischen lebensbejahender Liebe und dem fleischabtötenden Mönchstum ist. An seiner Liebe zu Hilde musste Trovatus zu Grunde gehen. Der Abt, der ihm anfangs gütig beistand, verfluchte ihn, als alle Gebete und Kasteiungen den Mönch von seiner Liebesleidenschaft nicht abbringen konnten. "Mögest du nie Ruhe finden, bis sie dir gibt, wonach dein rasendes Herz verlangt!"[106] waren die letzten Worte des Abtes, worauf Trovatus starb. Seitdem wandelt er rastlos. Haduvig ist zwar nicht Hilde, aber ein Kuss von ihr kann den Mönch erlösen. Ohne zu zögern küsst Haduvig den Mönch auf den Mund, und sowohl das Leiden des "unseligen Geistes"[107] wie auch der Pubertätstraum sind zu Ende.

---

105 Ricarda Huch, Erzählungen, II, S. 26.

106 Ibid., S. 69.

107 Ibid.

In dieser Novelle sind die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Phantasie ganz verwischt. Souverän waltet hier die Dichterin in der Welt der Phantasie und hält es gar nicht für notwendig, dem Leser irgend eine Deutung nahezulegen. Was ist dann die Rolle des Mönchs? Man könnte sie vielleicht dahin erklären, der Mönch werde eingeführt, um die Charakterlage der Haduvig deutlicher zu veranschaulichen, was jedoch ausserhalb des Bereichs unserer Aufgabe liegt. Mit der Gestalt des Mönchs berührt jedoch Ricarda Huch Themen, denen sie in späteren Jahren viel Überlegung und Zeit widmen sollte: die naturwidrige Selbstzucht der Mönche und die geistige Enge ihrer Umgebung.[108]

Auch noch andere Merkmale weist die Erzählung auf, die für Ricarda Huchs spätere Novellistik charakteristisch werden sollten: die Beschäftigung mit Konfessionsfragen[109]

---

108 Mit Fasten und Geisselung gelingt es Trovatus nicht, seine Liebesleidenschaft zu überwinden. Als er das dem Abt mitteilte, erzählt Trovatus, "wurde er strenger mit mir und meinte, der böse Feind wäre in mir, und ich müsse meine Seele in Gott versenken, sonst sei mir nicht zu helfen. Er sagte mir auch, wie ich das anzustellen habe und was ich denken und empfinden müsse." Ricarda Huch, Erzählungen, II, S. 68. Also sogar das Denken und Empfinden wird dem jungen Menschen vorgeschrieben, allein das erwünschte Resultat wird nicht erzielt.

109 Haduvigs Interesse für die Katholische Kirche, der Religionsübertritt des Rechenlehrers Mathias Bumper.

und ein feiner Humor, der sich allmählich als Ironie und Satire entpuppte.[110]

---

110 Hier ist ein Beispiel unter vielen anderen. "Während Haduvig somit in aller Sittsamkeit und Unschuld den himmlischen Bräutigam gegen einen irdischen ausgetauscht hatte, war Herr Bumper völlig im Überirdischen untergetaucht.

Nach gründlicher Belehrung und Prüfung hatte er sich in die grosse Weltkirche aufnehmen lassen und genoss in vollen Zügen die vielen hundert Heiligen und die Sündenvergebung." Ricarda Huch, Erzählungen, II, S. 77.

Der junge Kapuziner im Neuen Heiligen

Ricarda Huchs Novellenkunst gipfelt nach Gertrud Grote[111] in der kurzen Novelle Der neue Heilige, die 1910 zum ersten Mal erschien. Diese kleine Dichtung (kaum über 30 Seiten lang) fällt vor allem durch ihre Vielschichtigkeit auf. Auf engem Raum ist eine grosse Anzahl von Problemen und Gestalten zusammengedrängt. Im Mittelpunkt steht ein moralisches Problem: die Kurfürstin von Bayern überwindet ihre Leidenschaft zu einem Ritter im Gefolge ihres ältlichen Gatten und gelangt zu innerer Läuterung. Dieses ernste Thema ist jedoch ganz von einer ironisch wirkenden dynastischen Existenzfrage überschattet, die von der Kinderlosigkeit der jungen Kurfürstin herrührt. Zwei junge Männer werden der Frau gegenübergestellt: ein junger Kapuziner, der den Ehebruch von der Kurfürstin verlangt, damit dem Lande ein Thronfolger gegeben werde, und der Ritter La Perouse, der sie leidenschaftlich liebt. Zum Schluss der Erzählung wird die hohe Frau schwanger und gebiert den erhofften Kurprinzen. Wer ist der Vater des Kindes? Der Kapuziner, der Ritter, der legitime Gatte? Der Leser bekommt keine Antwort darauf. Diese heikle Frage wird in den Vordergrund gerückt, so dass sie

---

111 Gertrud Grote, op. cit., S. 115.

unversehens zum Hauptgegenstand der Novelle wird. Alles wird mit viel übermütigem Humor und leichter Grazie behandelt, dass, wie Gertrud Bäumer es ausdrückt, nur ein "dumpfer Spiesser"[112] die Erzählung anstössig finden könnte. Schliesslich kann man die ganze Erzählung als eine Legende von der Entstehung der Theatiner Kirche in München betrachten.

Mehrere andere Motive sind in die Novelle hineingeflochten, so die Einführung des modernen italienischen Kunststils in das traditionelle schwerfällige Alt-Bayern, woraus sich auch der Konflikt um den neuen Heiligen ergibt, nämlich den Italiener Cajetan, der im Titel der Novelle gemeint ist. Die Kurfürstin will ihm zu Ehren eine Kirche bauen, wogegen sich die einheimische Geistlichkeit sträubt, die durch die komischen Figuren der Pater Gumppenberg Wildgruber vertreten ist.

Aus der Fülle der Motive und Personen ragt die Gestalt des jungen Kapuziners besonders hervor. Als bescheidener Ordensbruder dahingestellt - die Dichterin gibt ihm nicht einmal einen Namen - wird er zu einem interessanten, doch rätselhaften Charakter, weil gerade durch ihn die Pole der allgemeingültigen moralischen Wertsetzung ausgetauscht werden. Während alles andere

---

112 Gertrud Bäumer, "Nachwort" zum Neuen Heiligen, Stuttgart (1950), S. 77.

in der Erzählung ganz naturgemäss und verständlich verläuft, so stutzt der Leser, sowie er auf diesen Mann kommt. Selbst der Ritter La Perouse wird durch die Forderungen des Mönchs vollkommen verwirrt. Es heisst: "Dem Kapitän war so zumute, als wenn die Ordnung der Dinge, so wie sie bis jetzt in seinem Kopfe gewesen war, sich durcheinander zu drehen begönne."[113] Der tiefernste, weltflüchtige Bruder predigt Ehebruch. Wie kommt es zu einem solchen Paradox?

Um der Kinderlosigkeit des fürstlichen Ehepaares vorzubeugen, rät Pater Gumppenberg dem Kurfürsten, seine Gattin solle eine Pilgerfahrt unternehmen und den Segen bei den "erprobten Heiligen und Fürbittern"[114] erflehen. Als geistigen Berater für die Fahrt schicken die Priester den jungen Kapuziner. Sogar die verwöhnte Kurfürstin erstaunt über den schönen Jüngling, dessen Äusseres sowohl wie seine sichere, innere Würde eine adelige Abstammung verraten. In einem Nachwort zu der Novelle schreibt Werner von der Schulenburg:

> Ricarda Huch schuf die seltsame, ungewisse und vielgründige Figur des jungen Kapuziners, der den Chevalier La Perouse auf die kinderlose Kurfürstin hetzt, als ob er den Chevalier zur Vaterschaft des erhofften Kurprinzen bestimmen wolle.[115]

---

[113] Der neue Heilige, S. 21.

[114] Ibid., S. 13.

[115] Ricarda Huch, Novellen, "Nachwort" von Werner von der Schulenburg, Leipzig (1920), S. 83.

Seltsam ist er aus mehreren Gründen. Zunächst einmal, weil er Gehorsam von der Kurfürstin verlangt, was hier die Hingabe an einen fremden Mann (nicht ihren Gatten) bedeutet. Dabei führt er offenbar nur einen Auftrag seiner Vorgesetzten, der Pater Gumppenberg und Wildgruber, aus. Als untergeordneter Mönch muss er Gehorsam leisten. Warum der junge Mann keinen Anstoss an einem solchen Auftrag findet, kann vielleicht historisch erklärt werden. Die ganze Erzählung spielt sich auf geschichtlichem Hintergrund ab. Die Geburt eines Thronfolgers war nach weltlichen und kirchlichen Begriffen eine gottgewollte Notwendigkeit, wie denn überhaupt der Herrscher ja als eine durch Gott eingesetzte Person angesehen und verehrt wurde.

Die Frage besteht nun, ob die zwei Pater durch den jungen Mönch selbst das dynastische Problem zu lösen gedachten. Dafür spricht einerseits die Tatsache, dass sie einen so auffallend schönen Jüngling als den Reisebegleiter der Kurfürstin wählten und andererseits das Gespräch zwischen den zwei Patern, das nach der Wallfahrt stattfindet.

> "Ich fürchte, wir haben kein Glück mit dem jesuitischen Systema," sagte Pater Gumppenberg nachdenklich: "ein biderbes, altdeutsches Gemüt tut nicht wohl, sich mit den spanischen Kniffen abzugeben."
>
> "Eben darum," sagte Pater Wildgruber, "hatten wir doch den Tiroler Buben ausgelesen! Mit diesem muss es einen Haken haben, und wenn nicht alles trügt, sitzt derselbe in seinem Verstande, sei es nun, dass

> er zu dumm oder nicht dumm genug für eine so heikelige Konstellation ist."[116]

Mit dem "Tiroler Buben" ist hier der junge Kapuziner gemeint. Den "Haken" kann man so auslegen: mit dem Auftrag haben die Geistlichen dem jungen Mönch angedeutet, dass er eventuell der "Auserwählte" sein könnte. Es ist aber klar, dass sie es ihm nicht mit unzweideutigen Worten weisgemacht haben. Das bestätigt die Antwort des jungen Kapuziners, die er dem Chevalier La Perouse gibt, als dieser ihn anfährt und ihm vorwirft, dass vielleicht der Mönch sich nicht weigern würde, der Vater des Kronprinzen zu werden, sollte Gott ihn dazu auserwählt haben. Die Antwort lautet folgendermassen:

> Mich, einen Gottgelobten, kann Gott dazu nicht befehlen. Ich habe der Fürstin die Meinung der Kirche erklärt; eine andere Pflicht hat die Welt nicht von mir zu fordern. Diene ich auch, soweit ich frei bin, Reichen und Armen mit meinem Leben, so seid ihr alle doch, soweit ich Gottes bin, meiner nicht mächtig.

Der Mönch denkt also nicht an sich selbst, wenn er den Ehebruch predigt. Seine Stellung zu dieser ganzen "heikeligen Konstellation" ist nicht klar. Sein Charakter bleibt rätselhaft, was auch durch das Verhältnis zu den anderen Mönchen veranschaulicht wird: die vorgesetzten Priester können den jungen Mann nicht durchblicken. Es

---

[116] Der neue Heilige, S. 23.

[117] Ibid., S. 20.

heisst: "Auch Pater Gumppenberg und Pater Wildgruber forschten vergeblich, während sie den Bericht ihres jungen Abgesandten entgegennahmen, nach der Spur eines Eindrucks, den die merkwürdige Reise ihm hinterlassen habe."[118] Der junge Mönch führt zwar seinen Auftrag pflichtmässig aus, gewährt aber den anderen keinen Einblick in sein Inneres. Die Kluft zwischen ihm und den anderen Mönchen vertieft sich auch dadurch, dass er Aristokrat ist, wogegen die zwei Pater bäurischer Abkunft sind.

Warum hat Ricarda Huch die problematische Gestalt des Mönchs geschaffen? Wollte die Dichterin durch sie etwas Besonderes ausdrücken? Man kann kaum Werner von der Schulenburg beistimmen, wenn er den Mönch "autobiographisch" nennt. Der Kritiker schreibt über ihn Folgendes:

> Er hat in seiner gedämpften Männlichkeit, in seiner Zwiespältigkeit, in seiner Selbstbeherrschung, in seiner Frauenklugheit eine merkwürdige Ähnlichkeit mit der Dichterin, er ist autobiographisch.[119]

Viel treffender sind die Bemerkungen von Gertrud Bäumer, die sich im Nachwort zu den zwei Novellen Der neue Heilige und Der Hahn von Quackenbrück findet.

> Vielleicht haben Novellen wie diese beiden ihrerseits etwas sehr Wesentliches über Ricarda zu offenbaren: einen übermütigen Humor als Ausdruck einer letzten, entscheidenden Überlegenheit ihres Geistes

---

118 Der neue Heilige, S. 22.

119 Ricarda Huch, Novellen, "Nachwort" von Werner von der Schulenburg, Leipzig (1920), S. 83.

der ganzen bunten Phänomenologie des Lebens gegenüber.[120]

Obgleich Bäumer hier nicht ausdrücklich über den Mönch schreibt, so zeigt ihr Kommentar doch grosses Verständnis für Ricarda Huchs Charaktergestaltung und ihre Novellenkunst im allgemeinen. Es ist also der "überlegene Geist," der sich die Freiheit lässt, von einer höheren Stellung aus das Leben zu betrachten. Was "unten" vorgeht, ist ganz "Spiel," ganz "Dichtung." Um das Beobachtete dichterisch graziös und in leichter Form zu gestalten, gebraucht die Dichterin den problematischen Charakter des Mönchs. Ohne ihn, oder ohne die verhüllte Enigmatik seines Charakters könnte die Novelle leicht in eine kleine skandalöse Geschichte ausarten. Das wäre der Fall, wenn z.B. klar angedeutet wäre, dass der junge Mönch den Fingerzeig seiner Vorgesetzten wörtlich aufgenommen habe, die Gelegenheit benutzt und der Fürstin zur Schwangerschaft verholfen. Dasselbe gilt auch vom Verhältnis zwischen der Fürstin und dem Ritter. Der Leser kann sich wohl Gedanken machen (wie das Fräulein La Perouse in der Novelle), aber die Dichterin spricht es nirgends aus, dass nicht der legitime Gatte endlich zum Vater des Kurprinsen wird.

---

120 Ricarda Huch, Der neue Heilige, "Nachwort" von Gertrud Bäumer, Stuttgart (1950), S. 77.

Das bewusste Verwischen der Klarheit mag wohl den besonderen Reiz des Neuen Heiligen ausmachen, der junge Kapuziner ist und bleibt jedoch eine enigmatische Persönlichkeit. Er ist entweder rein und naiv wie Parsival oder klug wie die klügste der Schlangen - oder beides in einem höheren beinahe Kleistischen Sinne.

2. Konventionelle Charaktere

a. Lothar von Metternich

Wurden in vorhergehenden Abschnitten Personen besprochen, deren Wesen widerspruchsvoll und problematisch war, so sollen hier einige Gestalten untersucht werden, deren Charakteren keine besonderen Probleme innewohnen. Vom literarischen Standpunkt sind die "Problematischen" für den Dichter natürlich ein verlockenderes Thema, als die "Konventionellen." Da kann er nach Belieben seine künstlerische Phantasie walten lassen, Konflikte aufbauen, sie lösen (Ugo Bassi), oder die Lebensprobleme so hoch auftürmen, dass die tragischen Gestalten an ihnen zerschellen (Jurewitsch), oder schliesslich alles mit Geheimnis umhüllen und als etwas nicht zu Lösendes dahingestellt sein lassen (der junge Kapuziner im Neuen Heiligen). Mit der Beschreibung der einfachen Menschen läuft der Dichter die Gefahr, Gestalten zu schaffen, die nicht "interessant" sind. Jedoch im alltäglichen Leben sind nun einmal die Mehrzahl der Menschen künstlerisch uninteressant in dem Sinn, dass sie nicht tiefgreifenden, die Basis ihres innersten Wesens erschütternden Konflikten ausgesetzt sind.

Wie gestaltet nun Ricarda Huch diese einfachen, unkomplizierten Leute? Es handelt sich im Folgenden um Geistliche, bei denen das religiöse Erlebnis keine allumfassende Rolle spielt. Die äussere Lebensform wird zwar vom geistlichen Stand bedingt, aber innerlich unterscheiden sie

sich durch nichts von ihren weltlichen Brüdern. Die Religion wird als ein Beruf aufgefasst, den sie erlernt haben und den sie auszuüben haben.

Die zwei ersten Charaktere, die hier besprochen werden, könnten vielleicht als Ausnahmen wirken, weil sie hohe kirchliche Ämter bekleiden. Beide sind Erzbischöfe. Das sollte uns aber nicht irreführen, denn diese Personen sind mit ihrer Lebensauffassung und ihren allzumenschlichen Schwächen im Grunde doch sehr unkompliziert und alltäglich.

In Ricarda Huchs grösstem epischen Werk, dem Grossen Krieg in Deutschland[121] finden wir die imposante Gestalt des Erzbischofs von Trier, Lothar von Metternich. An mehreren Stellen kommt die Dichterin auf ihn zu sprechen, und allmählich im Laufe der ersten zwei Teile des grossen Romans tauchen aus der Menge der auftretenden Personen deutlich die Umrisse des Erzbischofs hervor. Zum ersten Mal begegnet ihm der Leser im Jahre 1611 in Nürnberg, als sich die Kurfürsten versammeln, um die Nachfolge Kaiser Rudolf II. zu besprechen. Vor zwölf Jahren hatte Lothar von Metternich mit Freude und grossen Hoffnungen die Kurwürde empfangen, und nun durfte er an der wichtigen Tagung teilnehmen.

---

121 Ricarda Huch, Der grosse Krieg in Deutschland, I,II,III, Leipzig (1914)

Von allen hohen Personen fährt er in Nürnberg am herrlichsten ausstaffiert auf, "ein schöner, blühender Mann mit krausem braunem Haar, schwungvoller Nase und hellglänzenden Augen, der sich wie ein Kavalier hielt und den Zuruf der Menge mit erhobenem und herablassendem Kopfneigen erwiderte."[122] Diesem hehren Erzbischof und Kurfürst widerfährt, wenn wir wieder von ihm vernehmen, ein Unglück, das etwas ins Lächerliche sticht.

Nach dem Tode des Kaisers Matthias (1619) versammeln sich die Kurfürsten in Frankfurt und wählen den neuen Kaiser (Ferdinand II.). Am Tage nach der erfolgten Wahl wird der Erzbischof Lothar von Metternich von einem Hund ins Bein gebissen. Da die Wunde nicht heilen will, und eine Tollwut des Hundes zu befürchten ist, wendet man sich an einen gelehrten Juden, der dann auch dem Erzbischof Hilfe leistet. Dieser Zwischenfall wird von Lothar als ein strafendes Gotteszeichen gedeutet, weil er um persönlichen Vorteils willen die Wahl Ferdinands II. gefördert hatte. Der Gedanke, dass er sich von einem Juden, der den Heiland gekreuzigt hatte, behandeln liess, vertieft nur die Schwermut des Erzbischofs. In den darauffolgenden Jahren erholt sich der Erzbischof nicht mehr vollständig und verfällt immer grösseren körperlichen und seelischen Leiden.

---

122 Ibid., I, S. 181.

Im Frühling des Jahres 1623 fährt er nach Koblenz, um dort einer grossen Feier anlässlich der Kanonisation mehrerer Heiligen beizuwohnen. Aber anstatt die Prozession anzuführen, muss er krank zu Bett bleiben. Nach scheinbarer Erholung fährt er zurück nach Trier, wo er noch im selben Jahre stirbt.

Das ist die äussere Lebensgeschichte des Erzbischofs, wie wir sie dem Roman entnehmen. In ihren Grundzügen unterscheidet sie sich wenig von der Lebensweise vieler anderer hoher Geistlicher der Zeit. Eine gute Einsicht in das innere Leben des Mannes gewähren uns seine eigenen Lebensbetrachtungen. Als er durch eine Krankheit gezwungen wird, während der kirchlichen Feierlichkeiten in Koblenz das Bett zu hüten, grübelt er über sein Leben nach: Gern gibt er in Gedanken zu, "er hätte freilich dem Putz, den Frauen, der Tafel und dem höfischen Wohlleben mehr gefrönt, als seinem geistlichen Stande geziemt hätte."[123] Das bedeutet, er lebte wie die anderen hohen Herrn, obwohl er selbst zum Priester geweiht war. In Ermangelung einer eigenen Familie machte er sich Sorgen um die Zukunft seines Geschlechts, indem er sich der Erziehung seiner zwei Neffen widmete. Seinen Verwandten hat er Güter verschenkt und sonst Ehren verliehen und damit seine Domherrn verärgert. Dass er selbst

---

123 Ibid., II, S. 74.

nicht unbestechlich war, erfahren wir durch den späteren Kaiser Ferdinand II. Ferdinand überlegte sich, wie er seinen Vetter Maximilian von Bayern auf seine Seite bringen könnte, was nicht so einfach sein dürfte, "denn diesem konnte er nicht, wie dem Metternich, ein halbes hunderttausend Gulden oder ein Gütlein anbieten."[124] Die Krankheit in Koblenz während der Kirchenfeier stimmt Lothar überaus wehmütig. Er empfindet sie als Strafe Gottes, weil er sich auf das Fest lange vorbereitet und gefreut hatte. Und doch muss er sich selbst die peinliche Frage stellen: "War vielleicht doch nur ein weltliches Gelüsten, der Hang, sich auf einer grossen Bühne vorzustellen, dabei tätig gewesen?"[125] Es wird dabei klar, dass dies wirklich der Fall war. Trotzalledem ist Lothar von Metternich kein durchaus negativer Charakter. Er lebte und handelte wie seine Zeitgenossen. Man muss ihn nach den Sitten und moralischen Gesetzen seines Jahrhunderts beurteilen. Es war damals durchaus gebräuchlich, Geschenke von politischen Kandidaten anzunehmen. Hohe Geistliche waren begütert und lebten in weltlicher Pracht. Da Lothar von Metternich auch noch Kurfürst war, also eine politische Figur, konnte er den Verkehr mit hoher Gesellschaft (die Frauen nicht ausgenommen) schwerlich vermeiden.

---

124 Ibid., I, S. 307.

125 Ibid., II, S. 74.

Was uns besonders interessiert, ist sein Verhältnis zu Gott. Es ist durchaus primitiv und ohne tiefere Dimension. Nach irgendwelchen Ausschweifungen versöhnt sich Lothar von Metternich regelmässig mit Gott und zwar immer "auf die von seinem Beichtvater vorgeschriebene Art"[126] - eine Routine ohne tiefe Zerknirschung, ohne gehobenes Gefühl, und ohne Wendung zum Guten. Sein tiefstes religiöses Erlebnis verdankt er seinem Beichtvater. Dieser verordnet dem Erzbischof, zwölf Tage lang allen weltlichen Geschäften fernzubleiben und sich nur bestimmten geistlichen Übungen zu widmen. Am Abschluss dieser Zeit wurde eine Prozession veranstaltet, während der der Erzbischof selbst das Sakrament trug. Ihm war zumute, "als walle er sachten Schrittes auf Gewölk in den Himmel hinein, um das Ergebnis seines Lebens zu Füssen der thronenden Dreieinigkeit niederzulegen."[127] Dieses einmalige beglückende Gefühl entstand nicht von selbst im Herzen des Geistlichen, sondern unter der Mitwirkung äusserer Umstände: der vom Beichtvater auferlegten Zurückgezogenheit. Lothar von Metternich ist selbst keines tieferen, etwa mystischen, religiösen Gefühls fähig. Er lebt nach Vorschriften und kümmert sich wenig um ihren

---

126 Ibid., II, 75.

127 Ibid., II, S. 73.

eigentlichen Sinn. Seine Religionsauffassung ist die eines oberflächlich praktizierenden Katholiken.

b. Giselbert von Casalba

In der Novelle Lebenslauf des heiligen Wonnebald Pück,[128] die an sich als schärfster Angriff auf die katholische Kirche in Ricarda Huchs Werken auffällt, tritt der Erzbischof Giselbert von Casalba auf. Die Hauptperson der Novelle, Wonnebald Pück, soll in einem späteren Kapitel dieser Arbeit genauer besprochen werden. Im Gegensatz zu Pück, der als grotesker Träger aller möglichen Laster auf dem höchsten Gipfel menschlicher Fehlbarkeit thront, wirkt die Gestalt des Erzbischofs Giselbert durchaus realistisch. Die Dichterin schildert ihn folgendermassen:

> Dieser war ein Mann von den vornehmsten Sitten und Lebensgewohnheiten, mit einem feinen Herzen und katzenschnellem Verstande begabt, der hüpfend und schlürfend jeder Schwierigkeit begegnete, und, wie er mit zarten Fingern das Verschlungene und Unebene ins gleiche bringen wusste, liebte er es, wenn ihm verzweifelte Fälle zum Ordnen übertragen wurden.[129]

Diese Begabung des Mannes wird schon gleich am Anfang der Novelle auf eine Probe gestellt. Wonnebald Pück kam auf den Gedanken einen Knochen auffinden zu lassen, der als Reliquie verehrt werden könnte, um auf diese Weise das Einkommen des Klosters, dessen Abt er war, zu vergrössern.

---

128 Ricarda Huch, Lebenslauf des heiligen Wonnebald Pück, Wiesbaden, 1956.

129 Ibid., S. 18.

Dieser Plan wurde mit grosser Findigkeit ausgeführt. Schwierigkeiten kamen jedoch auf, als eine schottische Kirche bekannt machte, dass der heilige Krauti, dessen angeblicher Knochen die neue Wundertätigkeit entfaltete, in Schottland begraben liege. Pücks Geist war solchen Komplikationen nicht gewachsen, und er übergab alles Weitere dem Erzbischof. Giselbert, zu dessen Diözese Pücks Kloster gehörte, sah sich vor einen "verzweifelten Fall", löste ihn jedoch mit Leichtigkeit und Geschick. Er zog zu diesem Zwecke den legendären Begleiter des heiligen Krauti herbei, nämlich den heiligen Zeterbogk, indem er erklärte, dass es in Wirklichkeit der Knochen dieses heiligen Zeterbogk sei, dem die wundersamen Heilskräfte innewohnten. Giselbert war überdies der Meinung, dass ein Zuwuchs an wundertätigen Reliquien der Kirche nur zum Besten dienen könnte.

In seinem Verhältnis zur Kirche ist Giselbert ein kluger Geschäftsmann, der die kirchlichen Interessen vertritt. Mit klarem Verstand durchschaut er wohl die Tücken Pücks, aber in kühler Erwägung, was der Kirche wohl mehr nützen oder schaden könnte, verschweigt er vieles, und lässt den Geschehnissen ihren Lauf. So glaubt er keinen Augenblick an das Marienwunder des Pück. Als er davon hört, verwünscht er im Herzen ihn und die ganze Affäre. Es ärgert Giselbert, dass er sich in der Beurteilung des Pück so geirrt habe, denn die Spitzbüberei des Pück übertrifft selbst seine Erwartungen.

Nach einer Weile kommen jedoch Bedenken. Könnte vielleicht die Kirche aus dieser Episode einen Nutzen ziehen? Als die Nachrichten einlaufen, dass das kirchliche Leben der Stadt sich infolge des Wunders verdoppelt und verklärt habe, unternimmt Giselbert nichts gegen Pück und beruhigt sich in dem Gedanken, "dass er mit Wonnebald zwar viel gewagt, aber am Ende doch das Richtige getroffen habe."[130]

Giselbert ist ein moderner Denker. Zaubereien und Hexereien sind für ihn blöder Aberglaube. Die Formen veralten, sagt er,[131] und man muss sich nicht an ihnen festhalten. Man soll nicht mittelalterlichen Brauch und Glauben wieder lebendig machen wollen. Von dem Hexenprozess, den Pück gegen Lux einleitet, will er nichts wissen. Er kommt eilig angefahren, um selbst der peinlichen Angelegenheit schleunigst ein Ende zu machen. Am einfachsten wäre das zu bewerkstelligen, wenn man Lux aus der Gefangenschaft fliehen liesse. Mit einem Korb voll Lebensmittel steigt Giselbert den Turm hinauf, wo die arme verhungerte Lux mit ihrer dreijährigen Tochter gefangen gehalten wird. In dieser Szene kommen rein menschliche Züge des Erzbischofs zum Vorschein. Sein sanftes Gemüt, das sonst vom berechnenden Verstand zurückgedrängt wird, quillt jetzt hervor.

---

130 Ibid., S. 75.

131 Ibid., S. 64.

Als er Lux und das Kind in traurigem Zustand antrifft, zieht sich sein Herz vor Mitleid und Grauen zusammen. Eifrig bemüht er sich um die beiden: er kniet nieder und pflegt die vom Hunger und Kälte geschwächte Lux und ihr Kind. Als das Kind allmählich zu sich kommt und den Erzbischof für den himmlischen Vater hält, kommen Tränen der Rührung in die Augen des Mannes. Er bückt sich ein wenig, um die kältestarrenden Hände der Kleinen zu ergreifen und sie an sein Gesicht zu drücken, was sie sich froh gefallen lässt.[132]

Die Güte des Herzens offenbart sich bei Giselbert auch durch die aufrichtige Sorge um seinen Neffen. Im Gegensatz zum genu süchtigen Pück, verlangt Gieselbert wenig für sich selbst. Er arbeitet für das Wohl der Kirche und handelt dabei nach dem Prinzip: "Das Ziel rechtfertigt die Mittel." In dieser Novelle wird dieses Prinzip bewusst ins Groteske gesteigert, denn sein Ziel versucht Erzbischof Giselbert mit Mitteln zu erreichen, die nach weltlichen und religiösen Satzungen als unmoralisch zu bezeichnen sind: aus administrativer Verlegenheit befördert er einen nichtswürdigen dumm-schlauen Geistlichen zum Bischof und verheimlicht dessen Vergehen aus Rücksicht auf das Ansehen der Kirche. Im Erzbischof Giselbert von Casalba zeichnet Ricarda Huch einen

---

132 Ibid., S. 66.

kirchlichen Verwaltungsbeamten und mittelmässigen Psychologen, dessen tiefere religiöse Überzeugungen, wenn er je solche besass, von kirchlichen Verwaltungstalenten und -sorgen überschattet und verdrängt werden.

c. Nepomuk

Mit der Besprechung des protestantischen Pfarrers Nepomuk[133] in dem vorliegenden Kapitel begegnen wir einem Fall, der in Ricarda Huchs Schriften nicht einmalig ist. Nepomuk ist ein durchaus positiver Charakter, ein feiner, gebildeter, pflichttreuer und liebenswürdiger Mann. Als "konventionell" bezeichnen wir ihn darum, weil er, obwohl religiös, im Hinblick auf kirchliche Angelegenheiten ein durchaus freidenkender Mensch ist. Er untersteht keiner kirchlichen Dogmatik und lebt nach allgemein gültigen ethischen Grundsätzen. Seine Freunde betrachten ihn nicht einmal als einen Geistlichen.[134]

Unter Ricarda Huchs vielen religiösen Charakteren findet man allerdings mehrere Geistliche, die "gar nicht Geistliche sind." Neben der humoristischen Gestalt des Bruders Baldrian im Armen Heinrich, der ganz unter dem Einfluss des lebenskräftigen Ritters Heinrich steht und diesen trotz seiner Genußsucht und anderer namhafter Sünden innig liebt, könnte auch noch der elegisch gestimmte Mönch Ludolf Ursleu als Beispiel angeführt werden. Ludolf Ursleu gehört in den

---

133 Ricarda Huch, Von den Königen und der Krone, Leipzig (1913).

134 "Du bist keiner von diesen Rackern," sagt zu ihm der atheistisch gesinnte Pius Reynegom. Ibid., S. 32.

"Rahmen" des Romans Lebenserinnerungen Ludolf Ursleu des Jüngeren, in dem er der Erzähler der Vorgänge ist und diese öfters durch eigene Herzensergiessungen unterbricht. Ludolf Ursleu gesteht offen, dass er nicht aus religiösem Trieb ins Kloster getreten ist. Er ist aus dem Leben geflüchtet, um dem Lärm und den Schmerzen der Welt zu fliehen. Im Kloster Einsiedeln fühlt er sich geborgen und schreibt die wehmütige Geschichte seiner Familie nieder.

Unter die Rubrik der Konventionellen dürften auch solche Geistliche fallen, deren Religiosität gar nicht erwähnt wird. Sie gehören zwar dem geistlichen Stande an, aber es werden ihnen anders geartete Rollen auferlegt. So finden wir z.B. zwei wesensverwandte Charaktere in den Novellen "Der Hahn von Quackenbrück" und "Aus Bimbos Seelenwanderungen", den Bischof von Osnabrück in der einen, den Probst in der anderen Novelle. Beide betätigen sich als Schiedsrichter, die einen Streit beilegten. Beide haben liberale Anschauungen, gute Menschenkenntnis und grosse Lebenserfahrung, aber nirgends wird ihre Gläubigkeit erwähnt. Es sind durchaus positive Gestalten, doch alles, was auf eine kausale Verbindung zwischen ihrer Religiosität und ihrem Charakter weisen könnte, bleibt unerwähnt.

Anders steht es mit dem milden und friedfertigen Pfarrer Nepomuk. Die Sanftmut seines Charakters grenzt an das Kontemplative und Religiöse. Seine Religion hat

jedoch eine höchst individuelle Prägung. Er nennt sich Protestant nur insofern, als der Protestantismus ihm "Kampf gegen Formelwesen und Dogmenstarre"[135] bedeutet. Sonst legt er wenig Wert auf das Bekenntnis; wichtig ist für ihn nur "die Gotteskindschaft, in welcher, da dem Allmächtigen die Wahl billigerweise freistehen müsse, auch Heiden, Türken und Antichristen stehen könnten."[136] Das heisst also, er glaubt an Gott, "den himmlischen Vater" und hält alle Menschen für dessen Kinder. Das ist allerdings nicht sehr viel, auch für einen protestantischen Geistlichen. Nepomuk, tief von der Allgemeingültigkeit dieses unkomplizierten Glaubens überzeugt, verfasste schon vor Jahren eine Schrift, in der er sein Glaubensbekenntnis veröffentlichte. Diese Schrift rief allgemeine Entrüstung unter seinen Amtsbrüdern hervor, die er daraufhin zu einer öffentlichen Disputation einlud, ganz in der historisch-protestantischen Tradition. In der Versammlung bewährte sich Nepomuk aufs Beste: mit Gelehrsamkeit und Rednertalent stand er seinen Mann und kam schliesslich als Sieger hervor. Nachträglich aber gelang es der Übermacht der anderen Pastoren, Nepomuk aus Deutschland zu entfernen. Er kam darauf nach Lusinara, einer Stadt an der Westküste des Adriatischen Meeres, wo sich die Haupthandlung des Romans abspielt.

---

135 Ibid., S. 32

136 Ibid., S. 32

Als Pfarrer der kleinen protestantischen Kolonie in Lusinara war Nepomuk beliebt und auch unter Katholiken bekannt, die zuweilen sogar seinem Gottesdienst beiwohnten.

> Es fühlt sich ein jeder besser und fröhlicher, heisst es, wenn er den lieben Mann beherzt und ohne Falsch auf der Kanzel hatte stehen sehen, unverdrossen im Lobe des Wahren und Edlen und im Kampfe gegen das Schlechte.[137]

Nepomuks gutes Herz und Hilfsbereitschaft verbreiteten seinen guten Ruf unter Leuten aller Art. Er half den Notbedrückten, die sich an ihn wandten, indem er ihnen zuerst ins Gewissen redete und dann Geld gab. Natürlich wurde er öfters von Unwürdigen ausgebeutet, was er sich aber ohne weiteres gefallen liess.

Zu seinen Amtspflichten gehörte auch die Seelsorge der Kranken im Kinderkrankenhaus des Professors Pius Reynegom. Nepomuk liebte Kinder sehr, aber seine seelsorgerische Tätigkeit unter ihnen bestand darin, "dass er den Kindern allerhand gute Dinge mitbrachte und lieblich mit ihnen plauderte und scherzte."[138]

Der sympatischen Gestalt des sanftmütigen Pfarrers ist ein katholischer Priester gegenübergestellt. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit gehört dieser Priester in die Gruppe

---

137 Ibid., S. 33.

138 Ibid., S. 34

der äusserst negativen Charaktere. Er soll hier jedoch kurz besprochen werden, weil er als Kontrast zu Nepomuk dient, um die Gutmütigkeit des letzteren zu betonen. Schon die rein äusserliche Erscheinung des katholischen Pfarrers schildert die Dichterin sehr abstossend:

> ...die ölige Glätte seiner mangelhaft bewimperten Augen, die schnüffelnde Nase und den dünnlippigen, aber weiten und breiten Mund, der sich wie ein klaffender Spalt über den grossen, unregelmässigen Zähnen auftat.[139]

Der Priester besucht das Kinderkrankenhaus, um einen Einblick in den religiösen Betrieb der Anstalt zu gewinnen. Das Gespräch mit den Kindern artet in ein Verhör über ihr religiöses Wissen und Fühlen aus. Die entsetzten Kinder geraten in Verwirrung, und als ein kleines Mädchen anstatt zu beten aus Verlegenheit zu lachen beginnt, stösst der Priester das Kind und faltet ihm mit Gewalt seine wunden Hände. Darauf wirft Lasko, der Hilfsarzt, den Priester mit wütendem Schimpfen aus dem Krankenhaus.

Der protestantische Nepomuk kommt im Roman viel besser davon, nicht weil er Protestant ist, sondern weil er überhaupt nicht zur Geistlichkeit gerechnet wird. Vor Aufgaben gestellt, die ihm sein Amt auferlegt, ist er hilfs- und erfolglos. Zweimal wird er in den Bruderzwist zwischen

---

139 Ibid., S. 21.

Beatus und Pius hineingezogen,und beide Male vermag er es nicht, die erwünschte Versöhnung herbeizuführen. Es kommt zur ersten ernsten Auseinandersetzung zwischen den Brüdern Reynegom, als Geld für den Bau einer protestantischen Kirche gesammelt wird. Pius steuert nicht nur kein Geld bei, sondern lässt sogar eine gotteslästerliche Bemerkung fallen,[140] was den anderen Bruder tief verletzt. Nepomuk vermittelt zwischen den Parteien, bis es halbwegs zu einer Versöhnung kommt, als Pius seine Bemerkung unter zweideutigen Ausflüchten zurücknimmt.

Else Hoppe schreibt, dass Ricarda Huch das Motiv des Kirchenbaus verwendet, um die Engherzigkeit der Kleriker sowie der Laien hervorzuheben.

> Die Entstellung, heisst es bei ihr, die die christliche Idee nicht nur durch engherzige Kleriker, sondern auch durch beschränkte Laien erfährt, wird grell beleuchtet vermittels der ironisierenden Schilderung des Kirchenbaus und der dabei zutagetretenden unangebrachten Verquickung von Vermögensstolz und Eitelkeit mit vermeintlicher Frömmigkeit.[141]

Das Motiv des Kirchenbaus kehrt übrigens in der Novelle Der neue Heilige wieder.

Im Zusammenhang mit dem Kirchenbau kommt es noch zu mehreren Misshelligkeiten, doch der endgültige Bruch

---

140 "Ich spucke auf seinen Herrgott", sagt er in Anwesenheit von anderen. Ibid., S. 30.

141 Else Hoppe, op.cit., S. 243.

zwischen den Brüdern wird durch ihre Kinder verursacht. Rizzo, der Sohn des Pius, stellt der Tochter Beatus, Meielies, leidenschaftlich nach, die schon mit Lasko verheiratet ist. Nepomuk wird gebeten, mit Meielies zu sprechen, ihr das sündige Verhältnis vorzuwerfen, und sie zur Vernunft zu bringen. Es misslingt ihm vollkommen, auch das leichteste Reuegefühl in Maielies zu wecken. Als seelischer Berater und Erzieher hat Nepomuk gar wenig Erfolg, und gerade das wäre bei einem guten Pfarrer eigentlich so wichtig.

Nepomuk übernimmt für eine Zeitlang Zizitos Erziehung. Bei diesem Knaben kamen schon von klein auf böse Veranlagungen zum Vorschein, und Nepomuk traut sich die Kraft zu, Zizito zum Guten führen zu können. Tatsächlich lernt dieser Latein und Bibelsprüche, aber innerlich bleibt er unverändert. Bei jeder Gelegenheit betrügt er seinen Erzieher und entschlüpft dann unbestraft. Als Nepomuk merkt, dass seine Erziehungsmethode keine Erfolge zeitigt, überlässt er die weitere Erziehung Zizitos dem Vater, dem alten Lastari, der erst recht nichts mit dem Knaben anzufangen weiss. Nach mehreren Jahren gesteht Nepomuk reuevoll, dass er nicht imstande war, Zizito zu leiten und irgendwie zu beeinflussen. Er gibt auch freimütig zu, dass er, anstatt sich mehr Mühe zu geben, froh war, sich der Verantwortung schnell zu entledigen.

Eine tiefere Einsicht ins Menschenherz zeigt Nepomuk nur einmal, am Ende des Romans, als sich die ganze Familie Reynegom versammelt, um nach Laskos Tode die Maielies zu bewegen, Rizzo, den sie einst liebte, zu heiraten. Maielies widersteht allem Zureden. Als Nepomuk gezwungen wird, seine Meinung über die Sache zu äussern, sagt er, die Familie solle die Maielies doch in Frieden lassen. Er fühlt dies eine Mal ganz richtig, dass es keinen Zweck hat, eine Frau zur Heirat zu überreden, die weder den Mann liebt noch Bedürfnis zum Heiraten empfindet.

Im grossen Ganzen ist Nepomuk ein etwas schwacher Charakter. Trotz seiner Gelehrsamkeit und Herzensgüte, trotz des Rednertalents und des guten Willens, fehlen die so wichtigen Eigenschaften eines guten Seelsorgers: Menschenkenntnis und Überzeugungsgabe. In lebenswichtigen Angelegenheiten kann Nepomuk nichts ausrichten, denn er ist nicht imstande, Einfluss auf andere auszuüben; er kann die Seelen nicht zu Gott führen. Gut und sanft ist er als Mensch, als Theologe geehrt, als Seelsorger jedoch wirkungslos.

3. Negative Charaktere

a. In ablehnender Darstellung

Um einen besseren Überblick über die negativen Charaktere zu gewinnen, werden diese in dem folgenden Kapitel in zwei Teile gruppiert. Zuerst sollen solche behandelt werden, die die Dichterin durchaus ablehnend darstellt. Ohne etwas an ihnen zu verschönern oder menschlicher wirken zu lassen, schildert Ricarda Huch diese Personen als entartet, grausam, rachsüchtig. Da sie alle Geistliche sind, erscheinen diese negativen Eigenschaften in noch krasserem Licht.
Der zweite Teil des Kapitels umfasst Charaktere, die, obwohl ebenso abstossend, jedoch mit anderen Mitteln dargestellt werden. Ricarda Huch beschreibt sie von der komischen Seite, sie lässt deren Bosheit lächerlich erscheinen und macht sich über ihre Schwächen lustig. Das humoristische Talent der Dichterin kommt dabei deutlich zum Vorschein, und es erstreckt sich vom beissenden Sarkasmus bis zur subtilen, kaum merkbaren Ironie. Sie erfindet die mannigfaltigsten Situationen und stellt die armen Taugenichtse schonungslos bloss.

Es fällt nicht schwer, repräsentative Beispiele für negative Charaktere aufzufinden, da sie so oft in den Werken auftreten. So finden sich in der allegorischen Erzählung vom Wiederkehrenden Christus eine Reihe hoher katholischer

Geistlicher, die schlechthin abstossend wirken, z.B. der Papst Gregor XIV., der zum Heil der Menschheit die Wiedereinführung der Inquisition plant. Im ersten Teil des Garibaldi-Romans finden wir neben mehreren hohen geistigen Würdeträgern auch einige niederen Ranges, die ebenfalls zu den negativen Typen zu rechnen sind. Unter den ersteren ist Papst Pius IX. (1846-78), der in Ricarda Huchs Roman als ein schwacher, eitler und wankelmütiger Mensch auftritt. Die meisten Kardinäle, die ihn umgeben, sind schmeichlerische Höflinge, aber im Verkehr mit Niedrigerstehenden sind sie verschmitzt und skrupellos. Von den einfachen Priestern sei einer erwähnt, dem im Roman eine gar klägliche Rolle zufällt. Es ist ein älterer, verdrossener Mensch, der übrigens namenlos bleibt. Er wird an das Bett eines sterbenden Knaben gerufen. Als er erfährt, dass dieser im päpstlichen Gefängnis eingekerkert gewesen war, weigert er sich dem Knaben das letzte Sakrament zu reichen. Trotz des Flehens und Drohens der Beistehenden, lässt er den Knaben ohne Absolution sterben, da er ihn als Ungläubigen und Feind der Kirche betrachtet. Die Gefängnishaft des Knaben ist dem fanatischen Priester gleichbedeutend mit Schuld.

Öfter als in irgendeinem anderen Prosastück treten negative Charaktere im Grossen Krieg in Deutschland auf. Das historische Geschehen, das in diesem Roman geschildert wird, der allgemeine Zerfall des Reiches, der Zustand der

Auflösung und des Chaos schafft ein natürliches Milieu, das degenerierte, böswillige und sittlich verfallene Menschen hervorbringt. Vergleicht man Ricarda Huchs Roman mit Schillers Dreissigjährigem Krieg, so fällt sofort Schillers unverkennbare Parteinahme für die protestantische Seite auf. Ricarda Huch hingegen versucht neutral zu bleiben, was besonders deutlich bei ihrer Schilderung der negativen religiösen Charaktere wird. Man trifft ihrer viele auf beiden Seiten. Bevor wir zur Besprechung des ersten Charakters, eines Katholiken übergehen, soll hier erst kurz ein protestantischer Pfarrer erwähnt werden, der sehr wohl als negativer Typus das protestantische Lager vertreten könnte. Als der Schwedenkönig Gustav Adolf in Augsburg einzog, begrüsste ihndie protestantische Bevölkerung mit grosser Freude. Nur die Prediger waren damit unzufrieden, dass der König sich begnügte den lutherischen Glauben wieder einzuführen und den Frieden in der Stadt wieder herstellte. Besonders tat sich einer hervor (er wird nicht beim Namen genannt), der dem König vorwarf, die abziehenden Anhänger des Kaisers nicht bestraft zu haben. Der gehässige Prediger ist entrüstet, dass Gustav Adolf Milde walten lässt. Der Prediger verlangt Rache und begründet seine blutdürstige Gesinnung mit Zitaten aus der Bibel; nur mit Mühe und Not vermag ihn der Schwedenkönig zu beschwichtigen.

1) Johann Georg II.

Einfach und sachgemäss spricht Ricarda Huch von dem Bischof von Bamberg, Johann Georg II., Fuchs von Dornheim.[142] Ein Teil seines Einkommens stammte von den beschlagnahmten Vermögen der verurteilten Hexen und Zauberer. Stockten manchmal die Einnahmen, so sah er darin eine grobe Pflichtverletzung seitens der Richter. Er bedrohte sie dann ernstlich, "sie sollten sich nicht damit begnügen, hie und da einen faulen Fleck aufzuschneiden, sondern dem Übel bis auf den Grund nachgehen, damit sich die Pest nicht weiter vererben könne."[143] Das Resultat davon war, dass in der Gegend von Bamberg die Hexenverfolgung mit besonderer Schärfe vorging und allgemeine Furcht herrschte. Niemand fühlte sich geborgen und konnte leicht der Hexerei oder Zauberei beschuldigt werden. Denn die Gefangengenommenen wurden auf der Folter gezwungen, andere angebliche Teilnehmer an den Hexentänzen anzuzeigen. Durch diese erzwungene Angeberei entstand keine Unterbrechung in den Prozessen und das Einkommen des Bischofs war auf diese Weise gesichert. Um dieses Verfahren zu veranschaulichen erzählt Ricarda Huch von der Hinrichtung des Bürgermeisters von Bamberg. Er wurde von einem fremden

---

142 Ricarda Huch, Der grosse Krieg in Deutschland, II.

143 Ricarda Huch, Op.Cit., S. 101

alten Weibe der Hexerei angeklagt, eingekerkert und gefoltert. Unter schrecklichen Schmerzen gestand er alles, was von ihm verlangt wurde und gab sogar einige angesehene Bürger an, die auch dem Teufelswesen anheimgefallen sein sollten. Seine Frau, genau so unschuldig wie er selbst, war schon vor einem halben Jahr als Hexe verbrannt worden. Am Ende des Berichts über Johann Georg II. bemerkt Ricarda Huch noch folgendes:

> Da die Zahl der Zauberer und Hexen sich so trefflich vermehrte, schritt der Bischof dazu, eigens zu ihrem Gebrauch ein neues Gefängnis zu bauen, welches Trudenhaus genannt und mit nicht geringen Kosten nahe bei der Mauer am Kesslertürlein errichtet wurde.[144]

Die Frage drängt sich auf, ob sich die Dichterin nicht an historischen Tatsachen vergriff, als sie diese unmenschliche Gestalt in den Roman einzuführen für notwendig hielt. Ein Blick in die Kirchengeschichte liefert uns die Antwort.

Die Einführung der regelrechten Hexenprozesse in Deutschland geht auf die sog. Hexenbulle (1484) des Innozentius VIII. zurück.[145] In ihr ermächtigte der Papst die beiden in Deutschland tätigen Inquisitoren Heinrich Institoris und Jakob Sprenger gegen die Zauberer und Hexen gerichtlich vorzugehen. Der Bischof von Strassburg wurde

---

144 Ibid., S. 103

145 Joseph Hansen, Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns und der Hexenverfolgung im Mittelalter, Bonn, 1901. S. 24.

beauftragt, Hindernisse, welche Geistliche und Laien den Inquisitoren in den Weg legen könnten, durch die Verhängung kirchlicher Zensuren zu beseitigen.

Seit diesem epochemachenden Erlasse des Papstes wuchs die Zahl der Gerichtsverfahren gegen Hexen und Zauberer in der ganzen christlichen Welt, bis sie schliesslich im 17. Jahrhundert in Deutschland ihren Höhepunkt erreichte. Die Reformation änderte nichts an der Teufelsfurcht und verdrängte keineswegs den Glauben an Zauberei und Dämonie. Man war überzeugt, der Teufel wandle in tausend Gestalten sichtbar und leibhaftig auf Erden einher, und man glaubte seine Wirkung überall zu verspüren. Nach den Begriffen der damaligen Welt waren Zauberei und Ketzerei innig miteinander verbunden. Darum wurde in der katholischen Kirche, besonders in den Ländern, wo einst der Protestantismus schon stark verbreitet gewesen, aber auch wieder ausgerottet war, die Hexerei mit grösster Strenge verfolgt, wie z.B. in Bamberg und Würzburg. Alle, die für die Verurteilten eintraten, wurden sofort der Zauberei und des Unglaubens verdächtigt. Gelehrte, wie z.B. Ärzte, wagten nicht gegen den Aberglauben zu kämpfen, denn man wurde für roh und ungebildet gehalten, wenn man das Natürliche auf eine natürliche und logische Weise ohne das Dazwischenwirken geheimer Kräfte erklären wollte. Bestritt man die Hexereien allesamt, so wurde man als Lästerer des Wortes Gottes betrachtet. Weltliche Richter und

Rechtsgelehrte teilten den allgemeinen Zauber- und Teufelsglauben und richteten durch ihre Gesetze und Rechtsprozesse noch mehr Übel an als gehässige Prediger und ihre theologischen Schriften.

Wenn man alles das im Auge behält, so erscheint Johann Georg II. durchaus nicht mehr als aussergewöhnlicher Sadist. Mit seiner Grausamkeit und seinem strengen Rechtsgefühl, denen der Selbstnutzen eine individuelle Färbung verleiht, ist er ein getreuer Vertreter des für Deutschland so schrecklichen Jahrhunderts. Er ist ein Teil, wenn auch ein abstossender, des Zeitbildes.

2) Paulovich

Eines der feinsten Werke, die Ricarda Huch in ihrem langen schöpferischen Leben geschrieben hat ist Das Leben des Grafen Federigo Confalonieri.[146] Ernst Wiechert nannte es enthusiastisch "das schönste Buch des Jahrhunderts".[147] Die Entstehung des Romans fällt in eine Zeit, als Ricarda Huch selbst unter grossen seelischen Konflikten litt, da ihre zweite Ehe einer Auflösung entgegenging. Über den Roman äusserte sich die Dichterin in einem Brief vom 8. Oktober 1910 folgendermassen: "Ich glaube, es haftet ihm etwas an von der Atmosphäre der Gefangenschaft, in der ich lebte, seit ich in Braunschweig bin."[148] Im Mittelpunkt des Romans steht nämlich der italienische Graf Federigo Confalonieri und seine Gefangenschaft in einem österreichischen Gefängnis, dem berühmten Spielberg. Confalonieri ist eine historische Persönlichkeit, die sich an den italienischen Freiheitskämpfen beteiligte. Ricarda Huch benutzte in erster Linie die bekannten Memoiren Le mie prigioni[149] von Sylvio Pellico, der selbst lange Jahre auf dem Spielberg verbracht hatte, als Stoffquelle für ihren Roman. Sie bearbeitet das überlieferte Material auf eine

---

146 Ricarda Huch, Das Leben des Grafen Federigo Confalonieri, Leipzig (1938).

147 Ricarda Huch, Briefe an die Freunde, S. 263.

148 Marie Baum, Leuchtende Spur, S. 170.

sehr selbstständige Weise und schuf den Helden Confalonieri, der zwar äusserlich der Übermacht des Feindes unterliegt, innerlich jedoch erläutert als Sieger aus der schweren Prüfung hervorgeht. Der junge, ganz auf ein tätiges Leben eingestellte Graf wird zu vollkommener Tatenlosigkeit verdammt, überwindet aber aus eigener geistiger Kraft den Tod der Verdumpfung und Erstarrung; er überwindet sich selbst und sieht in dieser Überwindung die Sinnerfüllung seiner Existenz, die Ergebung in den Willen Gottes.

Der österreichische Kaiser Franz I., unter dessen Gerichtsbarkeit die italienischen Gefangenen standen, sandte auf den Spielberg einen Priester namens Stefan Paulovich, der die Staatsgefangenen hinsichtlich ihrer religiösen Bedürfnisse betreuen sollte. Dieser Paulovich wird hier im Folgenden besprochen.

Paulovichs Erscheinen im Leben der Gefangenen ist von grösster Bedeutung für diese. Er ist der einzige von aussen kommende, gebildete Mensch, mit dem die Sträflinge freier verkehren dürfen. Und da Paulovich in ständiger Verbindung mit dem Kaiser steht und bei ihm so manches durchzusetzen vermag, könnte er das Los der Gefangenen in grossem Mass erleichtern. Wie nützt nun Paulovich seine günstige Stellung

---

149 Silvio Pellico, Opere Complete: Con le addizioni di Piero Maroncelli alle mie prigioni, Napoli (1875).

aus? Wie verhält er sich zu den Gefangenen, unter denen er als Seelsorger wirkt?

Die Italiener hören zuerst von Paulovichs bevorstehender Ankunft von dem alten Gefangenenwärter Schiller, der prinzipiell ein Misstrauen gegen alle Geistliche hegt, und darum einen sehr ungünstigen Bericht über Paulovich erstattet. Schiller warnt Confalonieri vor dem "gefährlichen Pfiffikus", und als man ihn über sein Aussehen fragt, gibt er zur Antwort, Paulovich sehe aus "wie ein Schwein, das im Mist gegraben hat."[150] An diese grobe Bemerkung muss Canfalonieri unwillkürlich denken, als er Paulovich zum ersten Mal erblickt. Paulovich wird folgenderweise beschrieben:

> Er hatte eine formlos dicke Gestalt, glattgespannte Haut, kleine Augen, die wie von aussen angesetzt sahen, und eine Gesichtsbildung, die man rüsselhaft nennen konnte, obwohl seine Nase nicht gross war.[151]

Es wird ferner angedeutet, dass Paulovich nicht sehr intelligent ist, weil "einfache Begriffe schon etwas Neues und Schwieriges für ihn waren." Er ist niedriger Herkunft, doch hat er es im Leben weit gebracht, weil er ein munteres Temperament hat und eine unbewusste Menschenkenntnis besitzt, die ihm sofort die rechte Art finden lässt, mit jedem umzu-

---

150 Ricarda Huch, Confalonieri, S. 195.

151 Ricarda Huch, Op. Cit., S. 195.

gehen. Drei Eigenschaften machten Paulovich selbst beim Kaiser beliebt: seine Unterwürfigkeit, die Unbefangenheit, mit der er sich der dreistesten Schmeicheleien bedient und der "derbe Mutterwitz", den er in schicklichen Augenblicken zu entfalten weiss.

Gleich vom Anfang der Bekanntschaft mit Paulovich empfindet Confalonieri ein Widerstreben ihm gegenüber. Confalonieri überwindet aber dieses Gefühl, denn er ist entschlossen, ganz im Sinne seiner Ehefrau zu handeln, die in jedem Priester den Stellvertreter Gottes sah. Confalonieri willigt ein, bei Paulovich zur Beichte zu gehen und das Abendmahl zu empfangen. Trotz des guten Vorhabens verschwindet jedoch der fromme Entschluss, sobald Confalonieri dem Geistlichen gegenübersteht, der bei dieser Gelegenheit den Ausdruck einer "besonderen selbstgefälligen Feierlichkeit " annimmt. Confalonieri empfindet es plötzlich als widersinnig "diesen Hohlkopf zum Mitwisser seiner Seele zu machen."[152] Aber er erklärt sich bereit zu beichten und bittet den Priester, Fragen an ihn zu stellen. Paulovichs Fragen verlauten wie ein Verhör und Confalonieri begreift sofort, dass der Priester vom Kaiser ins Gefängnis geschickt worden ist, um die Staatsgefangenen politisch

---

152 Ibid., S. 199.

auszufragen und dann dem Kaiser alles zu melden. Confalonieri weigert sich zu beichten und fasst den Entschluss, das Sakrament überhaupt nicht zu empfangen, solange er unfrei ist.

Paulovich vergreift sich also am heiligsten Gebot eines Priesters, er wahrt das Beichtgeheimnis nicht und ist allzu willig die Rolle eines kaiserlichen Spitzels zu spielen. Dadurch hofft er die besondere Gunst des Herrschers und amtliche Beförderung zu erlangen, und seine Hoffnungen werden nicht enttäuscht: Er wird Hofkaplan und schliesslich Bischof von Cattaro.

Die anderen Gefangenen bilden sich anfangs ein viel günstigeres Urteil über Paulovich. Andryane und Pellico z.B. halten ihn zwar für beschränkt, aber glauben, dass Paulovich im Grunde herzensgut ist. Allmählich begreifen auch die anderen Insassen, dass es Paulovich viel mehr darauf ankommt, sie auszuhorchen und in italienische Staatsgeheimnisse einzudringen, als für ihr Seelenheil zu sorgen. Zwei Italiener, Maroncelli und Pallavicino, halten Paulovich vollkommen zum Narren, indem der erstere Gedichte für den Priester verfasst, oder vielmehr altbekannte Gedichte etwas umarbeitet, um sie alsseine eigenen dem Priester zu widmen, während der zweite angeblich Verschwörungen enthüllt. Andryane und Pellico finden diese Persiflage anstössig, weil Paulovich immerhin ein Geistlicher ist, und Confalonieri fürchtet

die Rache des Priesters, sollte der ganze Schabernack je ans Licht kommen. Zu dieser Zeit kommt es zur ersten Auseinandersetzung zwischen Confalonieri und Pallavicino, als dieser sich weigert, die Warnung des Freundes zu beachten.

Paulovich meldet dem Kaiser, auf dem Spielberg mangle es an Zucht, und die Beaufsichtigung der Gefangenen sei ungenügend. Auf seine Empfehlung hin befiehlt der Kaiser, den Italienern alle Bücher zu entziehen. Diese Massregel erweckt Entsetzen und Verzweiflung unter den Gefangenen, weil die Bücher das Letzte waren, was sie noch vor vollkommenem geistigem Zusammenbruch beschützte. Die Gefangenen tragen dann beim Kaiser um Erlaubnis zu körperlicher Beschäftigung an. Auf Paulovichs Befürwortung erlaubt der Kaiser den Gefangenen, alte Leinwand zu zerzupfen, die dann zu Verbandzwecken benutzt wird. Die Italiener sind über diese Beschäftigung, die sie als Beleidigung auffassen, enttäuscht und entrüstet, und bitten wiederholt um kräftigere körperliche Beschäftigung. Daraufhin lässt der Kaiser die Staatsgefangenen Strümpfe stricken. Dieser Befehl wird als unerträglicher Hohn empfunden, und Pallavicino weigert sich ihm Folge zu leisten. Federigo bittet den Freund, sich zu fügen, um noch strengere Strafen zu vermeiden. Es kommt jetzt zum endgültigen Bruch zwischen Confalonieri und Pallavicino, denn dieser wirft dem Freund vor, die neue Quälerei veranlasst zu haben. Er glaubt, Confalonieri habe ihre gemein-

samen Kämpfe und die ganze Vergangenheit verleugnet und sei nun beflissen, beim Kaiser eine Begünstigung für sich zu erschleichen. Diese Entzweiung zwischen den alten Freunden wird, wenn auch indirekt, von Paulovich vorbereitet. Als der Kaiser erkrankt, veranstaltet Paulovich einen Gottesdienst für seine Genesung. Vorher aber fragt er jeden Gefangenen einzeln aus, ob dieser für die Gesundheit des kranken Monarchen aufrichtig beten könnte und nicht seinen Tod herbeisehnte. Confalonieri antwortet darauf,

> er sei sich bewusst, dass er dem Kaiser ein schlechter Untertan gewesen sei, dass der Kaiser ein Recht habe, ihn mit Härte zu behandeln, dass er ihm das Leben geschenkt und ihn dadurch zur Dankbarkeit verpflichtet habe. Einen Vorteil, den des Kaisers Tod ihm bringe, würde er geniessen, aber sein Leben nie mehr betrüben, im Gegenteil sich bemühen, durch seine Person ihm keinen Anstoss mehr zu erregen oder Schaden zuzufügen.[153]

Diese Erklärung verbreitet Paulovich unter den Gefährten Confalonieris, ändert sie aber so um, dass es sich anhört, als ob der Graf von Reue und Unterwürfigkeit "überfliesse". Pallavicino glaubt, in Confalonieri sei eine Wandlung vorgegangen und er sieht darin Anzeichen einer niederträchtigen Gesinnung. Als später Pallavicino von Confalonieri zur unterwürfigen Ausführung der Arbeit aufgefordert wird, genügt das Palavicino, eine langjährige Freundschaft abzubrechen.

---

153 Ricarda Huch, Op. Cit., S. 244.

Der Gefangenenwärter Schiller, der den italienischen Staatsgefangenen sehr freundlich gesinnt ist, nennt Paulovich entweder "den Schwarzen" oder noch öfters "den Basiliaken". Als Paulovich nach Cattaro versetzt wird, wo er sein neues Amt als Bischof antreten soll, freut sich Confalonieri, aber Schiller prophezeit melancholisch: "Was hilft uns das? Der Basilisk hat seine Eier gelegt und kann durch sie noch lange stechen und Gift spritzen."[154] Die Empfehlungen und Ratschläge, die der neuernannte Bischof dem Kaiser gibt, haben tatsächlich schwere Folgen. Der treue Schiller wird unter dem Vorwande seines Alters und seiner Kränklichkeit entlassen. Zwar wird ihm die Erlaubnis gegeben, mit einer kleinen Pension auf dem Spielberg zu bleiben, doch wird er zuvor noch streng getadelt, weil er die Staatsgefangenen unbotmässig begünstigt habe, was eine grobe Pflichtverletzung sei. Der Abschied von dem Wärter fällt den Gefangenen, sowie dem alten Schiller selbst, sehr schwer.

Eine ebenso schwer empfundene Massnahme des Kaisers ist der Bau einer hohen Mauer, die den Gefangenen den Ausblick auf die Landschaft versperren soll. Das wird ebenfalls auf einen Vorschlag Paulovichs getan und zwar unter dem Vorwande,

---

154 Ricarda Huch, Op. Cit., S. 248.

die Gefangenen versuchten, sich mit der Aussenwelt in Verbindung zu setzen. Confalonieri erträgt diese Beraubung des Anblicks der Natur noch schwerer als den Verlust der Bücher, denn die Betrachtung der Landschaft war für ihn eine beständige Quelle der Stärkung und Beruhigung.

Einen Einblick in das innere Wesen des Paulovich gestattet uns die Szene, in der er in seiner neuen Bischofstracht bei den Gefangenen erscheint. Er ist offensichtlich stolz auf seine neue Würde und erzählt von seiner armseligen Kindheit, "wo er alle Tage habe Polenta fressen müssen, und wo sein Vater, wenn er deswegen unlustig gewesen sei, zu ihm gesagt habe : Werde du geistlich, so kannst du deinen Wanst auch mit Dublonen stopfen."[155] Jetzt hat Paulovich es soweit gebracht und freut sich über das angenehme Leben, das sich nun vor ihm ausbreitet. Die Mönche im Kloster zu Brünn haben ihn als Bischof schon ganz anders als früher empfangen und ihm bei der Bewirtung ihre besten Vorräte und feinsten Weine vorgesetzt. Paulovich ist ein Emporkömmling. Er hatte es schwer im Leben und war entschlossen sich emporzuarbeiten. Dass er die Leiden der Gefangenen erschwert, um eine Begünstigung beim Kaiser zu erlangen, stört ihn nicht; im Gegenteil, es ist für ihn eine Gelegenheit, schneller zum

---

155 Ricarda Huch, Op. Cit., S. 243.

zum Ziel zu gelangen. Durch die Einführung dieser durchaus negativen Persönlichkeit in den Roman übt die Dichterin Kritik am Kaiser Franz I. Dieser lässt sich von einem so widerwärtigen Charakter umgarnen, entweder weil er ihn nicht durchschaut, oder, und das wäre noch schlimmer, weil er gerade eines solchen Schurken bedarf, um das schwere Los der Staatsgefangenen noch unerträglicher zu machen.

Paulovichs Erscheinen im Gefängnis macht einen erschütternden Eindruck auf die Gefangenen. Mehrere von ihnen haben in der Religion Trost und Stärkung gesucht, wie z.B. Andryane und Pellico. Es fiel ihnen auch beim besten Willen schwer, den Stellvertreter Gottes in diesem selbstsüchtigen Spion des Kaisers zu sehen.

Ricarda Huchs Confalonieri erfreute sich eigentlich nie einer grossen Beliebtheit unter der Leserschaft. Der Roman erlebte jedoch eine Art Renaissance während der nationalsozialistischen Regierung in Deutschland. Emil Henk und andere Widerstandskämpfer, die selbst in Haft gewesen waren, schrieben Ricarda Huch, was für einen tiefen Eindruck das Buch auf sie gemacht habe.[156]

---

156 Emil Henk schickte Ricarda Huch seine Gedichte, die er als Opfer des nationalsozialistischen Systems im Gefängnis verfasst hatte und erwähnt dabei auch den Confalonieri. Am 22. Juli 1938 erwiderte Ricarda Huch seinen Brief. Sie schrieb unter anderem:

Vielleicht fanden sie den Paulovich mit den Häschern des 20. Jahrhunderts verwandt.

Sie konnten mir gewiss nichts Schöneres schenken, als diese hinter den Gittern vergossenen Tränen und Blutstropfen. In manchen Gedichten kommt das Abgründige und Unbegreifliche eines solchen Leidens stark zum Ausdruck. Damals, als ich mich in die Geschichte des Grafen Confalonieri und vieler anderer Italiener vertiefte, die viele Jahre im Kerker zubrachten, ahnte ich nicht, wie noch mich einst Schicksale dieser Art berühren sollten. Sonderbar, was für Wege Bücher gehen, was für Wirkungen sie ausüben und in was für Beziehungen sie den Autor bringen. Ich freue mich, dass mein Buch nach so langer Zeit als etwas zu Ihnen Gehöriges von Ihnen aufgenommen wurde ...
(Ricarda Huch, Briefe an die Freunde, S. 207).

b. In humoristischer Darstellung

1) Wonnebald Pück

Wenn man die vielen negativen Charaktere in humoristischer Darstellung überblickt, fällt sofort eins auf: die meisten treten in den kurzen Erzählungen und Novellen auf. Zwar findet man einige in den grösseren Romanen, doch werden sie dann wie nur zufällig hier und dort eingesetzt, um den ernsten Ton der Erzählung zu unterbrechen und den Leser etwas erleichtert aufatmen zu lassen. So haben wir z.B. im Grossen Krieg eine komische Situation, wo der junge protestantische Pfalzgraf Wolfgang von Neuburg vom Jesuitenpater Reihing im katholischen Glauben unterwiesen wird. Nach zehn Jahren treffen sich die zwei wieder - der Pfalzgraf als strenger Katholik und Reihing als evangelischer Theologe. Beide sind durch diese unerwartete Entwicklung enttäuscht und gehen erbittert voneinander.

In Ricarda Huchs Erzählungen wird man meistens der Wirklichkeit entrückt, man befindet sich in einer Art zeitlosen Märchenlandes, in dem das freie Spiel der Phantasie regiert. Die Dichterin erhebt nicht mehr den Anspruch die Wirklichkeit zu gestalten, sie lässt ihrer Einbildungskraft freien Lauf und schafft so unvergessliche, wenn auch manchmal etwas unwahrscheinliche Gestalten.

Einen Höhepunkt ihrer Menschenschilderung bilden die mit Humor gemalten Vertreter der Geistlichkeit, denen man in fast allen Erzählungen begegnet. So haben wir den Pastor Wolke (im Weltuntergang), der vom Weltuntergang predigt und zugleich "schön und entsetzlich" redet. Der Patriarch von Jerusalem (Der arme Heinrich) ist gewichtig und eingebildet, er vollbringt selbst die täglichen Handlungen mit Pathos und liebt grosses Kirchengepränge. Die zwei Pfarrer Anastasius und Blasius (Teufeleien I) sind Gegenpole, jeder an und für sich eine komische Figur. Anastasius, der sich "am Wort hält", streng und hoch geachtet, und Blasius, der die Glaubenslehre mehr mit dem Herzen auslegt, mit "honigträufelnder Stimme" predigt und sich des Erfolges bei den Frauen erfreut. Und noch viele andere.

Doch alle diese Charaktere überragt bei weitem Wonnebald Pück[157], den Oskar Walzel treffend auf diese Weise charakterisiert: "Er fällt stets die Treppe hinauf und gelangt dank einer seltsamen Verknüpfung der Umstände in den Heiligenkalender. Der äusserst unheilige Geselle wird nach seinem Tod heiliggesprochen."[158] Wie der Titel schon besagt, wird hier das Leben eines einzelnen Menschen darge-

---

157 Ricarda Huch, Lebenslauf des heiligen Wonnebald Pück, Insel-Bücherei Nr. 58, Leipzig.

158 Oskar Walzel, Ricarda Huch: Ein Wort über die Kunst des Erzählens, Leipzig (1916), S. 21.

stellt. Es handelt sich um einen nichtswürdigen Bonvivant, der sich um nichts als sein eigenes Wohlergehen kümmert und vollkommen gewissenlos seine leibliche Existenz fördert.

Wonnebald Pücks Vorgesetzte wissen nicht recht, was sie mit ihm anfangen sollen. Da sie um das Wohl der Kirche besorgt sind, wollen sie um jeden Preis öffentliche Skandale vermeiden, die jederzeit um Wonnebald Pück zu entflammen drohen. Darum befördern sie Pück zu höheren Ämtern, zunächst um ihn durch Ortswechsel der missbilligenden öffentlichen Meinung zu entziehen, und anderseits in der Hoffnung, dass es leichter wäre, in einer feineren und abwechslungsreicheren Umgebung Pücks Minderwärtigkeit geheim zu halten.

Die Handlung der Erzählung setzt ein, als Pück sein neues Amt als Bischof von Klus antritt. Pücks Charakter macht eigentlich keine Entwicklung durch. Wir erfahren, das Pück schon als Kind die Anlagen eines "Taugenichts, Faulenzers und Dummkopfs" verriet. Wenn er in eine unangenehme Situation kam, fehlte es ihm aber nie an Erfindungsgabe und Pfiffigkeit, sich wieder unbeschädigt herauszuschlängeln. Diese Eigenschaften behält Pück sein ganzes Leben lang. Dazu kommen noch seine Liebeshändel mit Frauen und sein unbezähmbares Verlangen nach allen Bequemlichkeiten des Lebens, wie z.B. erlesenem Essen und teuren Weinsorten. Diese fleischlichen Wesenseigentümlichkeiten

vertragen sich schwerlich mit dem geistlichen Beruf. Die ganze Erzählung besteht eigentlich aus der Beschreibung einer Reihe von heiklen Umständen, in die Pück kraft seiner Charakterschwächen verwickelt wird. Wie er sich wiederholt aus scheinbaren Auswegslosigkeiten herausarbeitet, hat immer einen unerwarteten und verblüffenden Effekt.

Hier sollen nur die krassesten Fälle erwähnt werden, deren s ich Ricarda Huch bedient, um ihre bissige Angriffslust gegen die katholische Kirche austoben zu lassen.

Als Wonnebald Pück noch Abt eines Klosters ist, gerät er in Geldschwierigkeiten. Um sein Einkommen zu erhöhen, verfällt Pück auf den Gedanken, eine heilige Reliquie aufzufinden. Er lässt einen einfachen Schweinsknochen als wundertätiges Heiligtum verehren und gewinnt dadurch nicht nur viel Geld und grosses Ansehen, sondern verbreitet auch sonst den Ruhm seines Klosters. Als Anerkennung für seine Tüchtigkeit wird Pück zum Bischof ernannt. Am neuen Ort ereilen den Pück die alten Geldverlegenheiten, in die er durch seine Genußsucht immer wieder verstrickt wird. In der Not lässt er sich zu einem Schabernack verführen und betet eine gewöhnliche Rübe als geldeinbringendes Allräunchen an. Doch dieser Zauber, der in der Erzählung genau beschrieben wird, ist nur von kurzer Dauer und Pück muss sich nach einem anderen Einkommen umsehen. Da stiehlt er die Krone einer wundertätigen Statue der Jungfrau Maria,

die im Volk "die Millionenmutter" genannt wird, und verkauft die Edelsteine, mit denen die Krone ausgeschmückt ist. Des Diebstahls angeklagt, rechtfertigt sich Pück auf eine so geschickte Weise, dass er von dem Volke nunmehr als Heiliger angebetet wird. Er behauptet nämlich dreist und unerschrocken, die Statue habe selbst die Krone auf sein unwürdiges Haupt gesetzt, damit er die Edelsteine verkaufe und das eingelöste Geld unter den Armen verteile. Die Kunde von diesem "Wunder" verbreitet sich rasch, und der Papst schickt dem Bischof Pück die Tugendrose als Würdigung des aussergewöhnlichen Ereignisses. Beim Festessen, das der Überreichung folgt, bemächtigt sich des Bischofs eine Krankheit, die sehr bald dessen Tod herbeiführt. Kurz darauf wird Pück heiliggesprochen, und dieses kostspielige "Geschäft" wird mit den gestohlenen Edelsteinen der Millionenmutter bestritten.

Die Erzählung von Wonnebald Pück erinnert in mancher Hinsicht an Fra Celeste, doch wenn wir dort einem problematischen Charakter begegneten, so handelt es sich hier um einen primitiven, durchaus negativen Menschen. Erträglich ist er für den Leser nur deshalb, weil er mit Humor geschildert wird. In Fra Celeste benutzt die Dichterin einen Mittelmann, den Sekretär, dem sie die ganze Erzählung in den Mund legt. Hier haben wir zwar auch einen Sekretär, diesmal ist es eine Frau, die Lux, die die lästige

Korrespondenz für den Bischof erledigt, aber das ganze Geschehen wird direkt von der Dichterin berichtet. Da beinahe alles, was den Wonnebald Pück anbetrifft, höchst unwahrscheinlich ist, bedarf es auch hier einer gewissen Distanz zwischen dem Leser und der Handlung, um einen Charakter wie Pück überhaupt annehmbar zu machen. Diese Distanz schafft hier der Humor. Durch ihn wird der nichtswürdige, ja verbrecherische Mensch künstlerisch geadelt. Ricarda Huch tut dies mit solcher Anmut und geradezu klassischer Einfachheit, dass man, wie Gertrud Grote schon bemerkte, unmittelbar an die Novellen Bocaccios erinnert wird.[159]

---

159 Gertrud Grote, Die Erzählungskunst Ricarda Huchs und ihr Verhältnis zur Erzählungskunst des 19. Jahrhunderts, Germanische Studien, 102, 1931, S. 109.

2) Der Pfarrer von Schlaraffis

Könnte Wonnebald Pück mit Recht "der Falstaff im Bischofsgewande"[160] genannt werden, so passt dieser Vergleich nicht mehr zu der komischen Figur des Pfarrers von Schlaraffis.[161] Es handelt sich hier um einen viel beschränkteren Charakter, der bei weitem nicht so farbenprächtig dargestellt ist, und dessen Seelenvorgänge nicht mit derselben Gründlichkeit verfolgt werden. Doch legt hier Ricarda Huch die stärkste Probe ihrer humoristischen Menschenschilderung ab, und das Ergebnis ist eine der lächerlichsten Gestalten im gesamten Werk der Dichterin.

Das Stilmittel, dessen sich Ricarda Huch bedient, um die Lächerlichkeit des Charakters hervorzuheben, ist ebenso alt wie einfach. Es ist der Vergleich eines Menschen mit einem Tier. Der finstere Dominik, der sonntags seine freie Zeit an einem Froschteich verbringt, hat sich einen Lieblingsfrosch ausgesucht. Es ist der grösste von allen und quakt am lautesten.

> Allmählich war es ihm gekommen, dass er diese Stimme auch sonst schon, und zwar vor kurzem, gehört haben musste und auf einmal fiel es ihm

---

160 Th. Klaiber, "Ricarda Huch", Zeitschrift für den deutschen Unterricht, 1906, S. 767.

161 Ricarda Huch, "Der Mondreigen von Schlaraffis", Erzählungen, II, Leipzig (1919).

> ein, dass dies Gequake nichts anderes war als das Predigen des Pfarrers, wie er es soeben in der Kirche gehört hatte.[162]

Nicht nur die Stimme des Frosches hat eine grosse Ähnlichkeit mit der Stimme des Pfarrers, es ist auch die äussere Erscheinung des Frosches, die den Apotheker Dominik so lebhaft an den Pfarrer erinnert.

> In diesem längeren Verkehre ging ihm auch der Sinn auf für eine äussere Ähnlichkeit des Geistlichen mit dem seltenen Frosche und beinahe jedesmal fand er neue Züge auf, welche beide irgendwie gemeinsam hatten. So pflegte er nun in der Kirche zugleich das Quaken der Frösche zu hören und die feuchte Luft des Wassers zu atmen, am See dagegen noch einmal den Weihrauch und die Andacht des Gotteshauses zu geniessen, was bei beiden Gelegenheiten den Reiz des Augenblicks verdoppelte.[163]

Was aber das innere Wesen des Pfarrers anbelangt, so steht er in seiner engsinnigen Verbissenheit weit hinter dem harmlosen Frosch zurück. Über den Charakter des Pfarrers lässt sich folgendes sagen: er ist gehässig, rachsüchtig, empfindlich und begrenzt. Den harmlosen Tanz beim Mondlicht, den eigentlichen Mondreigen von Schlaraffis des Titels, betrachtet er als eine Überlieferung aus der Heidenzeit, die sich nicht mit der christlichen Weltanschauung vereinbaren lässt. Er unternimmt es, diesen alten

---

162 Ibid., S. 95.

163 Ibid., S. 95.

Brauch als etwas Gefährliches, die Moral der jungen Leute untergrabendes Unternehmen zu bekämpfen. Bei dem Apotheker Dominik stösst er auf Widerstand und wird von ihm sogar verspottet, denn Dominik ist zu sehr mit dem Vergleichen des Pfarrers mit dem Frosch beschäftigt, um den geistlichen Seelsorger ernst zu nehmen. Dominiks Verhalten wird allmählich im Städtchen bekannt, und die Würde des ehrgeizigen Pfarrers ist aufs Empfindlichste verletzt. Jetzt rüstet sich der Geistliche zu einem wahrhaftigen Rachezug gegen den Apotheker. Es heisst:

> In der Tat brütete der Pfarrer unablässig darüber, wie er sich für den angetanen Schimpf Genugtuung verschaffen könne, und zwar keine geringe. Gern hätte er den widerspenstigen Apotheker stracks bei den Haaren in die Hölle geschleift und in einen bauchigen, brodelnden Kessel geworfen, unter dem er selbst das Feuer fleissig geschürt hätte; dies aber musste er bis zur Eröffnung des ewigen Jenseits verschieben und froh sein, wenn er den Schuldigen bis dahin mit einem bescheidenen Erdenfeuer knusprig anrösten konnte. Ehe er aber etwas derartiges ausfindig gemacht hatte, trat noch ein Ereignis hinzu, welches seine Rachsucht vollends entfesselte.[164]

Schon am Stil wird offenbar ("der bauchige, brodelnde Kessel," das "knusprige Anrösten" usw.), dass die Dichterin die Gestalt des Pfarrers nicht ernst nimmt und sich an der

---

164 Ibid., S. 102.

Ausmalung seiner negativen Eigenschaften schelmisch freut.

Das Ereignis, auf das sich die oben zitierte Stelle bezieht, ist Frau Säldes Besuch in der Kirche. Frau Sälde ist die schöne Fremde, die Dominik von weitem schüchternd liebt. Sie hat nämlich von der Ähnlichkeit des Pfarrers mit dem Frosch gehört, und geht aus Neugierde in die Kirche, die sie sonst nie besucht. Sie hat Dominiks grossen Frosch schon früher gesehen und gehört und als sie jetzt das "Geplärr" und das "unablässige Geknarr" der Predigt hört, wird sie von einer unwiderstehlichen Lachlust übermannt und muss schnell die Kirche verlassen. Von diesem Augenblick an wirft "der Pfarrer diese beiden [Frau Sälde und Dominik] gemeinschaftlich in die Pfanne seines Zornes, um sie darin zu Asche zu braten."[165]

Bei der Kühlung seiner Rachgier wird der Pfarrer von dem Gemeinderat, dessen Mitglieder die "sieben Todsünden" genannt werden, unterstützt. Nach vielen Streitigkeiten, an denen das ganze Städtchen teilnimmt, wird zuletzt die vollkommen schuldlose Frau Sälde in den Tod gehetzt, und der Pfarrer setzt dann schliesslich seinen Willen durch, indem er die alte Sitte des Mondreigens vollends abschafft.

---

165 Ibid., S. 108.

Dass man es hier mit einem katholischen Pfarrer zu tun hat, wird von Ricarda Huch nur nebenbei erwähnt.[166] Es könnte genau so ein protestantischer Geistlicher sein, denn die Dichterin spricht ganz allgemein vom Kirchenbesuch, von Predigten und Christenmoral. Was für unsere Zwecke wichtig ist an der Erzählung, ist Huchs offenbare Absicht, einen Charakter ins Lächerliche zu ziehen mit den altbewährten Stilmitteln des Mensch-Tier Vergleichs.

166

Der Pfarrer erklärt der Frau Sälde, "hier in Schlaraffis zu mindestens lebe sie unter lauter guten Katholiken, für welche es eine Lösung der Ehe nun einmal nicht gebe" usw. Ibid., S. 144.

3) Der Pfarrer von Jeddam

Nach Stoff und Behandlung steht die kleine Schelmennovelle Das Judengrab[167] dem Mondreigen von Schlaraffis sehr nahe. Wir finden darin dieselbe Verspottung der beschränkten Geistlichkeit und der machtbewussten Obrigkeit. Im Mittelpunkt der Novelle steht auch ein katholischer Pfarrer (gleichfalls ohne Namen!), der durch seinen verstockten Eigensinn unter den Einwohnern des Städtchens Unfrieden und Prügeleien verursacht. Doch wenn der Pfarrer von Schlaraffis in jeder Hinsicht ein negativer Typ war, so weist der Pfarrer von Jeddam manche Eigenschaften auf, die ihn menschlicher erscheinen lassen. Gertrude Grote macht darauf aufmerksam, wenn sie schreibt: "Bemerkenswert ist vielleicht, dass ein Versuch gemacht wird, den beschränkten Pfarrer etwas mehr zu individualisieren."[168]

Im Grunde ist der Pfarrer "ein mehr trauriger und unschädlicher Mann als ein bösartiger".[169] Er ist sich seiner Minderwertigkeit bewusst und leidet darunter, und gerade

---

167 Ricarda Huch, Das Judengrab. Aus Bimbos Seelenwanderungen, Leipzig (1916).

168 Gertrud Grote, Op. Cit. S. 113.

169 Das Judengrab, S. 6.

deshalb ergreift er jede Gelegenheit, um sich geltend zu machen. Er wird dann heftig und aufbrausend, "speit Gift gegen alle", die ihm nahe kommen, "im unbewussten Drange, sich dafür zu rächen, dass sie ihn so oft als einen unwichtigen blöden Tölpel unbrauchbar in der Ecke hatten stehen sehen."[170]

Eine solche Gelegenheit bietet sich, als der einzige Jude in Jeddam angeblich stirbt und begraben werden muss. Der Pfarrer weigert sich, den Juden auf dem katholischen Gottesacker bestatten zu lassen, und verteidigt seinen Standpunkt mit solcher Heftigkeit, dass sich dieses eigentlich belanglose Ereignis in einen wahren Bürgerkrieg unter den Jeddammern entwickelt.

Dank des energischen Einredens der Frau des verstorbenen Juden, sieht sogar der unschlüssige Bürgermeister ein, dass der alte Samuel nun endlich irgendwo beigesetzt werden muss. Als einer der Gemeinderäte vorschlägt, den Juden in einer vernachlässigten Ecke des Friedhofs zu beerdigen, wo ungetaufte Kinder begraben liegen, ist der Bürgermeister mit dieser Kompromisslösung einverstanden. Da fährt plötzlich

---

170 Ibid., S. 6.

der Pfarrer empor und hält eine so rührselige Rede über die verstorbenen Kinder, dass nicht nur er selbst, sondern auch einige andere Gemeinderäte sich die Tränen aus den Augen wischen. Die Liebe des Pfarrers zu den Kindern ist nämlich echt, und darum findet seine Klage über die verstorbenen "kleinen Engel" bei den anderen Widerhall.

Der Pfarrer wird jetzt zum ersten Anführer des Streites und sammelt die Bauern um sich, um den Leichenzug das Betreten des Friedhofs mit Gewalt zu verwehren. Wie ein regelrechter Demagoge hetzt er das Volk gegen den Andersgläubigen:

> Würdet ihr zusehen, wenn man einen Wolf in euren Schafstall liesse? Und sie wollen einen falschen Judas zwischen eure unschuldigen Kinder legen, die am Throne der Dreieinigkeit für arme Sünder beten. Pestilenz! Feuersbrunst! Wassernot! Kriegsnot und Hungersnot werden über euch kommen, wenn ihr zulasst, dass der heilige Gottesacker durch diesen Verräter vergiftet wird.[171]

Als es dann schliesslich zu Schlägereien kommt, ist der Pfarrer "trunken vom Gefühl seiner Wichtigkeit und triumphiert ausser sich:

> Feuer ist da! Brand ist da! Vatermord und Brudermord ist da! Habe ich es nicht prophezeit? Habe ich euch nicht gewarnt? Jeddam ist verpestet! Durch Unglauben ist es verpestet! Heraus mit der Eiterbeule von Jeddam! Heraus mit dem ungetauften Gebein aus Jeddam, oder wir werden alle verderben! Kinder, wir werden alle verderben![172]

---

171 Ibid., S. 18.

172 Ibid., S. 22.

Alles könnte ein böses Ende nehmen, wenn nicht der Bürgermeister das Regiment aus einem benachbarten Städtchen rufen liesse. Der Kommandant stellt mit seinen Soldaten die Ruhe wieder her. Jedoch der Pfarrer ist damit nicht zufrieden, denn der Jude bleibt auf dem christlichen Friedhof. So überredet er Darinko, einen jungen Bauernsohn, die Leiche in den Fluss zu werfen, und verspricht dafür die Heirat mit der reichen Sarka, in die Dariko verliebt ist, zu vermitteln. Dariko gräbt nachts zusammen mit seiner Geliebten das Grab auf, öffnet den Sarg und findet zu seinem Erstaunen einen ausgestopften Balg. Es ist die "Leiche" des "verstorbenen" Samuel. Doch die jungen Leute zerbrechen sich darüber nicht den Kopf, sie fragen nicht, warum eine ausgestopfte Puppe mit Wachshänden begraben worden ist, sie schleppen diese lachend zum Fluss und werfen sie ins Wasser.

Die Erzählung endet mit einem Besuch des Pfarrers beim Bürgermeister. Dieser mach die ironische Bemerkung, dass alle Gefahren, wie Pestilenz und Feuersbrunst, die das Städtchen bedrohten, mit dem Einzug der Soldaten geendet haben, obwohl der tote Samuel unter den ungetauften Kindern noch begraben liege. Da erzählt der Pfarrer triumphierend, wie fürsorglich er die Leiche in den Fluss werfen liess und damit Frieden und Wohlergehen bewahrte. "Unser Gemeinwesen war in grosser Gefahr," erklärt er, "und ich habe es gerettet, doch prahle ich nicht laut damit, sondern gebe Gott

die Ehre."

Der Pfarrer scheint den endgültigen Sieg davonzutragen. Der Leser weiss aber, dass es nicht Samuels Leiche war, die herausgegraben und beseitigt worden ist, und dass das wiederhergestellte Wohlergehen des Städtchens mit der Handlung des Pfarrers nichts zu tun hatte. Selbst diese kleine ironische Schlusspointe bestätigt nur das ursprüngliche Bild des Pfarrers als eine beschränkte und selbstgefällige Persönlichkeit.

---

173 Ibid., S. 26.

4. Tief religiöse Charaktere: Friedrich von Spee

Es wäre falsch anzunehmen, dass man unter den problematischen, konventionellen und negativen religiösen Charakteren in Ricarda Huchs Werken keinen Geistlichen begegnet, die tief religiös, feinfühlig und rein menschlich gesehen, überlegene Individuen wären. Ricarda Huch stellt in der Tat eine ganze Anzahl solcher Gestalten dar.

Man ist hier versucht, Ricarda Huch mit Conrad Ferdinand Meyer zu vergleichen. In Conrad Ferdinand Meyers Werken trifft man ebenfalls eine grosse Zahl Geistlicher an. Aber trotz der persönlichen Religiosität, der er in seinem inneren, und äusseren Leben frönte, konnte Meyer nie die Kraft aufbringen, einen tief religiösen Charakter zu gestalten. Die lebenskräftigere und -tüchtigere Ricarda Huch dagegen schuf mehrere Gestalten, die vom göttlichen Glauben tief durchdrungen sind, und deren Wesenskern das mystische Erlebnis Gottes ausmacht.

Ein typisches Beispiel eines gotterfüllten Mannes, der der christlichen Idee ganz hingegeben ist, findet sich im Grossen Krieg. Es ist der Pfarrer Christian Hohburg, der in einer erschütternden Episode ganz am Ende des Romans geschildert wird. Vorüberziehende Soldaten ermorden die Tochter des Pfarrers. Nach einem verzweifelten Wutanfall und einem Versuch, den Mörder eigenhändig zu töten, besinnt sich der Pfarrer und verzeiht dem Verbrecher. Es ist eine durchaus christliche Haltung

die nur das Ergebnis tiefer Religiosität sein kann. Der Pfarrer wird sonst nur in Umrissen gezeichnet. Im Gedächtnis des Lesers bleibt nicht der Pfarrer Hohburg, sondern der Sinn der Szene haften.

In andern Geistlichen werden Vernunft, Charakterstärke und andere positive Eigenschaften betont. Der Propst in Bimbos Seelenwanderungen z.B. setzt sich für den unschuldig angeklagten Luette Grave ein. Die ganze Erscheinung des Probstes flösst Vertrauen ein, und sein Kampf für die Gerechtigkeit wirkt erhaben.

Ein weiteres Beispiel ist der Kardinal Gaysruck, Erzbischof von Mailand, aus dem Confalonieri-Roman. Er ist ein Freund des Titelhelden und zur Zeit des Prozesses des Grafen tritt er beim Kaiser für die Erhaltung des Leben des Gefangenen ein. Confalonieri empfindet stets persönliche Verehrung für den Erzbischof. Sonst erfährt der Leser wenig über dessen Charakter und empfängt nur den Eindruck, dass er von der Dichterin als ein durchaus edler Mensch gemeint ist.

Jedoch einen tief religiösen Charakter hat Ricarda Huch so lebhaft und mit solcher Einfühlung geschildert, dass er bei weitem alle anderen überragt: Es ist der wohlbekannte Dichter, Jesuit und Hexenbeichtvater Friedrich von Spee. Er verdient unsere besondere Beachtung, denn durch die Darstellung seines Charakters wird vieles offenbar, was uns

Ricarda Huchs persönliche Auffassung von Religiosität nicht nur deutlicher erscheinen lässt, sondern einzigartig erschliesst.

Friedrich von Spee

Der Dichter der mystischen Schäferlieder der Trutznachtigall (1649) erscheint in dem historischen Roman Der grosse Krieg in Deutschland.[174] Um die Tiefe der Tragik dieser zarten, frommen Seele zu beleuchten, lässt Ricarda Huch Spee in Verbindung mit grösstem Menschenelend, den Hexenprozessen und -verbrennungen, auftreten.

In Würzburg erzählt dem Jesuitenpater Spee eine Frau von der Untreue ihres Gatten und bittet um Hilfe und Rat. Spee meint, das Richtige wäre, bei dem Manne zu bleiben und zu versuchen, ihn mit Geduld und Freundlichkeit zurückzugewinnen. Die Frau gehorcht und kehrt nach Hause zurück. Aber schon nach drei Tagen wird sie der Hexerei angeklagt und vor Gericht gestellt. Spee muss die phantastischen Aussagen des Mannes mit anhören und zusehen, wie die unschuldige Frau misshandelt und auf die Folter geschickt wird. Sein Versuch, den Richter davon abzubringen, wird mit Hohn zurückgewiesen. Ohne die Unselige recht trösten zu können, muss er Zeuge ihres Feuertodes sein. Spees Vorgesetzter, dem er von den unschuldigen Opfern der Hexenprozesse erzählt und dem er vorhält, dass sofort Abhilfe geschaf-

---

174 Ricarda Huch, Der grosse Krieg in Deutschland, I, II, III, Leipzig (1914).

fen werden müsse, verlangt von Spee gegen jedermann zu schweigen und nur das zu tun, was ihm als Beichtvater obliege.

Mit schwerem Herzen geht Spee hinaus in die Natur und versucht sich da zu beruhigen. Aber die Greuel, die er miterleben muss, verfolgen und bedrücken ihn. Als Knabe hat er einmal einen Esel unter den Schlägen seines Treibers zusammenbrechen sehen. Diese Szene hat ihn so angewidert, dass er sich seitdem nach der Zurückgezogenheit des Klosters gesehnt hat. Aber als hätte Gott seine Feigheit strafen wollen, muss er immer mit dem grössten Leiden der Menschen zusammenstossen. So viel Jammer hat Spee miterlebt, so viel Elend und Ungerechtigkeit gesehen, dass ihm manchmal der Gedanke gekommen ist, Gott sei der Erde unerreichbar weit entfernt. Nichts freut ihn mehr, die sehöne Natur erscheint ihm wie eine "kalte, freche, geschminkte Buhlerin." War denn das Blut des Gottessohnes umsonst geflossen? Vielleicht hat Er den Menschen den Weg weisen wollen, damit sie selbst Anteil an der Erlösung ihrer Heimat hätten? Spee fleht Gott an, auch ihn als Opfer anzunehmen, sein Blut in Tau zu verwandeln, das die Zertretenen und die Blinden erquicke. Dieses aus der Tiefe des Herzens quellende Gebet beruhigt ihn. Er kehrt in die Stadt zurück. Sein Vorgesetzter lässt ihn zu sich rufen und erklärt ihm, der Jesuitenorden könne sich nicht für die Hexen einsetzen, ohne sich schwere Feindschaft zuzuziehen. Und was dem Orden schade, würde der Kirche schaden. Daher

müsse Spee solchen Kämpfen ausweichen, um den grossen Kampf für die katholische Kirche führen zu können. Jedoch kann er nicht verstehen, warum die Bekenner Christi, vor allem die Geistlichen, nicht denen, die Unrecht litten, beistehen könnten. Er möchte ein Buch über das himmelschreiende Unrecht schreiben, um den Menschen die Augen zu öffnen. Als aber der Obere ihn streng zurechtweist und ihn auf die Pflicht des Gehorsams, die er zu erfüllen habe, aufmerksam macht, bittet Spee, ihn aus dem Beichtamte der Hexen zu entlassen. Er wolle lieber selbst mit den Hexen verbrennen, als länger ihre Qualen stillschweigend mitansehen.

Wenn man im Roman Spee wieder begegnet,[175] lebt er schon in Peine, wo er in seiner freien Zeit Entwürfe für ein Buch über die Hexenprozesse macht. An einem der letzten Apriltage begibt er sich in ein benachbartes Dorf, um dort zu predigen und Kranke zu besuchen. Der Weg führt ihn durch einen Buchenwald. Spee hat sich offenbar von den schweren Erlebnissen etwas erholt, denn er ist imstande, die Schönheit der Natur zu geniessen. Sein Herz ist leicht und fliegt wie ein Vogel zu jedem Blatt und zu jeder Blüte. Während der Fahrt wird er von einer Bettlerbande überfallen. Ein Reitersmann,

---

175 Ibid., II, S. 240.

der zufälligerweise gerade vorbeireitet, rettet ihn, indem er unter die Plünderer schiesst. Auch wird dabei Spee verwundet. Aber er begibt sich trotzdem sofort in die Kirche, um zu predigen.

Anstatt über den vorbereiteten Text über das Wesen des Opfers zu sprechen, predigt er vom herrlichen Frühling, durch den Gott die Schönheit des Paradieses den Menschen offenbart. Einst werden alle nach langer und schwerer Irrfahrt in die Heimat des ewigen Frühlings gelangen. Beim Sprechen fängt Spees Brustwunde an zu bluten. Ehe er die Predigt beendigt, hat er eine wunderbare Vision. Es scheint ihm, als ergiesse sich sein Blut über den steinernen Boden der Kirche. Aus dem Blute wächst ein Kreuz empor, an den Gottes Sohn geschlagen ist. Zwei entsetzliche Augen starren ihn an, es ist eigentlich nicht nur ein Augenpaar, es sind unendlich viele Augen, die Augen aller derer, die jemals gelitten haben, und derer, die er selbst hat leiden und sterben sehen. Das Kreuz wächst höher und höher, zum Dach hinaus, und reckt sich wie eine gerade Fackel über die schauernde Erde. "Helft, helft dem Erlöser!" möchte Spee ausrufen, aber da bricht er zusammen. Der Orden erlaubt ihm, auf einem westfälischen Gute Erholung zu suchen. Dort schreibt er sein Buch über die Hexenprozesse, das er unter dem Titel <u>Cautio criminalis seu de processibus contra saga liber</u> anonym veröffentlicht.

Zum letzten Mal treffen wir Spee beim Einbruch der Spanier in Trier. Er erquickt die Verwundeten und steht den Sterbenden bei. Ein sterbender deutscher Soldat verlangt nach einem evangelischen Pfarrer. Da es während des Kampfes unmöglich ist, einen solchen zu finden, will ihm Spee selber Wasser reichen und mit ihm beten. Der Soldat aber stösst ihn zurück, denn "jesuitisch gebetet sei schlimmer als geflucht."[176] Spee betet beim Toten und geht traurig weiter. Als er zwischen den Kämpfenden umhergeht, trifft ihn eine Kugel. Die Verletzung erscheint anfangs nicht gefährlich, führt aber nach einigen Monaten seinen Tod herbei.

Während des langen letzten Krankenlagers diskutiert er einige Male mit seinem Beichtvater. Es wird ihm vorgeworfen, dass er die sterbenden Ketzer nicht zu bekehren versuchte, und sie sogar mit der Hoffnung auf die ewige Seeligkeit vertröstet habe. Spee kann nicht einsehen, warum er nicht alle Hilfsbedürftigen - seien es Protestanten oder Katholiken - trösten sollte. Christus sei ja auch für die Heiden gestorben, ohne ihnen zu fluchen. Spee solle sich nicht mit Christus vergleichen, sondern Gott, ohne zu grübeln, das Opfer des Gehorsams bringen. Als Spee allein ist, befallen ihn wieder Zweifel. "Sollte es möglich sein, dass er irrte, wenn er zu

---

176 Ibid., III, S. 247.

helfen suchte? Griff er damit in Gottes Weltplan ein, der diese Leiden vielleicht angeordnet hatte? Was bedeute auch eine helfende Hand unter tausend Händen, die quälten!"
Spee sehnt sich hinaus in die Natur, denn nur "von Himmel und Erde umschlossen, ein zitternder Staub in der Hand Gottes," ist er seiner selbst sicher. Dort draussen fühlt er sich der göttlichen Liebe am nächsten und weiss, "dass Gott mit ihm war, wenn er, so gut er es verstand und vermochte, denen half, die litten, und denen wehrte, die quälten."[177]

Der grundlegende Zug seines Charakters ist die Frömmigkeit, die sich in tätiger Menschenliebe offenbart. Er macht verzweifelte Versuche, den verurteilten Frauen das Ende zu erleichtern. Es scheint eigentlich unmöglich, in tragischen Situationen Erleichterung zu schaffen, aber dennoch findet er Worte, das Herz der Unglücklichen zu rühren. "Ach, denke nicht mehr an die Erde," bittet er dringend, "denke an den ewigen Vater, dem du angehörst, und der die Arme nach seinem Kind ausbreitet." Und dann: "Ach, meine Schwester, geliebte Schwester, wende deine Seele zu Gott! Wende deinen Blick nach oben, wo die Krone der Treuen steht!"[178] Wenn die Frauen sterben, betet er laut und ruft: "Gott, Gott, nimm die Seele

---

177 Ibid., III, S. 249.

178 Ibid., II, S. 173.

zu dir, die dein ist, lasse sie nicht in Schmerzen untergehen! Du führst verschlungene Wege, aber sie münden alle in deinem Herzen!"[179]

Zwei Umstände verstärken die Wirkung dieser schrecklichen Erlebnisse. Erstens ist Spee von Natur aus weichen Herzens. Die Episode mit dem Esel wird sogar zweimal erzählt. Und weiterhin ist er nicht von der Schuld dieser Frauen überzeugt. Er empfindet das dringende Bedürfnis, den Unschuldigen zu helfen, gegen die Ungerechtigkeit zu protestieren. Aber dabei stösst er auf die Autorität des Ordens. Spee ist zum Gehorsam verpflichtet, darf nicht handeln, muss schweigen. Zweifel quälen ihn, was wohl hier das Richtige wäre. Sein frommer Instinkt sagt ihm eins, die Kirche verlangt etwas anderes. Aber auch in seiner Ratlosigkeit und angesichts des grössten Elends verliert er nicht den Glauben an die Güte und die Gerechtigkeit Gottes. Immer wieder muss er sich klar machen, dass Gottes Wege eben unverständlich sind.

Bezeichnend für Spee ist auch seine Bescheidenheit. Er bittet die Frau, die seinen Anweisungen folgend ins Verderben geraten ist, um Verzeihung. Deutlich erkennt er seine Schuld. Wenn er mit seinem Vorgesetzten oder seinem Beichtvater

---

179 Ibid., II, S. 174.

diskutiert, ist er in seinen Meinungsäusserungen sehr zurückhaltend und möchte gern, wenn er nur könnte, an alles glauben, was von ihm verlangt wird. Er hätte es dann viel leichter. Er möchte auch nicht vorlaut sein und behaupten, dass alle Frauen, die der Hexerei angeklagt werden, unschuldig wären, obgleich es ihm tatsächlich so scheint. Er will sich nur an das halten, was er selbst gesehen hat, und den Leuten zeigen, dass es sich hier nicht um Gerechtigkeit handle, sondern um etwas, das ärger sei, als Raub und Mord. Er will nichts anderes, als den Unglücklichen helfen. Von seiner Charakterstärke spricht die Tatsache, dass er sein Buch über die Hexenprozesse trotz allem geschrieben und veröffentlicht hat. Es ist klar, er tat es um der guten Sache willen und liess seinen Namen auf dem Buch nicht erscheinen, um womöglich dem Jesuitenorden nicht zu schaden.

Christliches Mitleid und furchtlose Opferbereitschaft, die keinen Lohn auf dieser Erde erwarten und nur vom Wunsche geleitet sind, das Rechte zu tun, geben dem Leben Spees einen Sinn.

Mit keinem Wort erwähnt Ricarda Huch, dass Spee Dichter war. Sie spricht nur von seinem Buch über die Hexenprozesse. Spees poetische Veranlagung lässt die Autorin nur an seiner grossen Naturliebe erkennen. Die Natur ist ihm eine Quelle des Trostes und der Freude, in der Natur findet er Ruhe. Nur dann, wenn er tief bedrückt und in den innersten Schichten

seines Wesens aufgerüttelt ist, kann ihm die Natur keinen Trost bieten.

Vieles von Ricarda Huchs eigenem Wesen ist in der Gestalt Spees enthalten: die Nächstenliebe, der kritische Verstand, der unbewusste Hang zum Mystizismus. Als Ricarda Huch den Grossen Krieg schrieb, hatte sie schwere persönliche Erlebnisse hinter sich. Sie wusste, was Seelenmot, was Verzweiflung war. Bei der Gestaltung Spees muss das mitgewirkt und ihr die Einfühlung in die tiefe Tragik dieser frommen Seele möglich gemacht haben.

KAPITEL IV

SCHLUSSWORT

Auf den ersten Blick möchte es scheinen, als ob Ricarda Huch, die doch eine tief religiöse Lebensauffassung hatte und Verfasserin von philosophisch-religiösen Werken war, sich vorwiegend ablehnend über die Vertreter des geistlichen Standes aussprach und sich darin gefiel, sie in grotesken Farben auszumalen. Die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit, die hier kurz zusammengefasst werden sollen, deuten jedoch klar darauf hin, dass die Einstellung Ricarda Huchs den religiösen Charakteren gegenüber weit differenzierter ist.

Überschaut man die Vertreter der problematischen Charaktere, so fällt zunächst auf, dass die meisten von ihnen nicht gottgeweihte Menschen sind. So ist Fra Celeste im Grunde ein meineidiger Sünder, der seine Gottergebenheit den Menschen vorspielt, und dabei ein sinnliches Leben in vollen Zügen geniesst. Als naiver Naturmensch vollbringt er dies ohne Skrupel und ohne innere Zerwürfnis. Jurewitsch dagegen ist voller Widersprüche, die durch den Mangel eines inneren Halts zu völliger Resignation führen. Was die Religiosität anbetrifft, so ist auch er kein gottergebener Mensch, denn durch die Priesterweihe wird er weder zum treuen Diener am Worte

Gottes, noch gibt er sich echter christlicher Nächstenliebe hin. Den geistlichen Stand empfindet er als lästige Pflicht, die er nur sehr oberflächlich erfüllt. Den Kontrast zu Fra Celeste und Jurewitsch bildet der sympathische Mönch Ugo Bassi, dessen Wesenskern sein liebendes Herz ist. Man könnte glauben, dass er die nötigen Charaktereigenschaften besässe, um ein vorbildlicher Mönch zu werden. Es wird jedoch nach einer genaueren Untersuchung klar, dass die weltlichen Ideale -- die Befreiung Italiens -- bei ihm an erster Stelle stehen, und in ihren Dienst stellt er sich mit Leib und Seele. Es wäre also nur zu bedauern, dass er überhaupt Mönch wurde, anstatt in den Stürmen eines tätigen Lebens seinen Mann zu stehen.

Die nächsten drei repräsentativen Figuren in der Gruppe der Problematischen : Bruder Hilarion, der Geistermönch Trovatus und der junge Kapuziner, sind eigentlich unergründlich. Als solche hat sie die Dichterin geschaffen und als solche muss man sie dahingestellt sein lassen. Ricarda Huch äussert sich über sie weder ablehnend noch lobend, die innere Parteinahme der Dichterin fehlt durchaus. Alle drei sind Mönche, jeder ein interessanter Typus, aber ihre persönliche Religiosität wird nicht besprochen, und das Geheimnis, das sie bergen, bleibt unenthüllt. Man könnte hier ins Gedächtnis zurückrufen, dass z.B. der Geistermönch Trovatus wegen einer Liebesleidenschaft in eine Art Verdammung geriet,

dass die weltliche Liebe in ihm viel stärker als die göttliche war, und dass er deshalb in die Nähe Fra Celestes zu rücken wäre.

In die Gruppe der Problematischen könnten noch andere Geistliche aufgenommen werden, wie z.B. die Patres Gumppenberg und Wildgruber im Neuen Heiligen. Warum hetzen sie den jungen Kapuziner auf die schöne Kurfürstin? Was wollen sie damit erzielen? Es ist nicht klar, was in den Köpfen der ehrwürdigen Väter vorgeht, ob ihre Ränke religiös oder politisch motiviert sind. Es war nicht nötig, weitere problematische Charaktere anzuführen, denn aus dem Vorhergehenden ergibt sich deutlich, dass den meisten von ihnen die echte Gottergebenheit abgeht, die Religiösität der anderen aber keine entscheidende Rolle spielt.

Die konventionellen Charaktere fassen den geistlichen Stand als einen gewinnbringenden Beruf auf. Es kann hier kaum noch die Rede von einem mystischen Gotterleben sein. So ist der Kurfürst Lothar von Metternich ein grosser Weltmann und Politiker; Erzbischof ist er sozusagen nur nebenbei. Sein ganzes Leben lang kümmert er sich an erster Stelle um weltliche Angelegenheiten. Der Erzbischof von Casalba, eine hervorragende Persönlichkeit, ein begabter Geschäftsmann, entwickelt seine Verwaltungstalente als kirchlicher Beamter und wird von allen hoch geachtet. Das religiöse Empfinden ist auch bei ihm den weltlichen, den geschäftlichen

Kircheninteressen untergeordnet. Der protestantische Pfarrer Nepomuk vertritt die vielen Geistlichen in Ricarda Huchs Werken, die ihrem Wesen nach "gar nicht Geistliche" sind. Ihnen werden im Leben andere Rollen auferlegt. Zuweilen sind diese Charaktere durchaus positiv, wie z.B. der Bischof von Osnabrück im Hahn von Quackenbrück oder der Propst in der Novelle Aus Bimbos Seelenwanderungen, was auch ihnen jedoch vollkommen abgeht, ist jedes tiefere religiöse Erlebnis.

Die negativen Charaktere liessen sich leicht in zwei verschiedene Gruppen einteilen. Zuerst wurden solche behandelt, die einfach ablehnend dargestellt sind. Dann folgten die negativen Charaktere in humoristischer Darstellung. Wie ein nüchterner Tatsachenbericht erklingt zuweilen die Beschreibung der Gestalten der ersten Gruppe. Es sind böse Menschen, deren Mutwille wie ein Verhängnis über dem Schicksal anderer waltet. Aber man begegnet solchen Menschen im Leben, und Ricarda Huch führt sie treugemäss in ihre Werke ein. Ohne Verschönerung, ohne Übertreibung berichtet sie von ihren Schandtaten. Kühl und gelassen hören sich diese Berichte an und doch wirken sie unmittelbar und ergreifend auf den Leser. Der Hexenverbrenner Johann Georg II., Bischof von Bamberg, und Paulovich, der Beichtvater Confalonieris, dienten als erschütternde Beispiele solcher realistischen Menschengestaltung.

Ganz anders verfährt die Dichterin, wenn sie negative Charaktere humoristisch schildert. Sie leben in einer Welt, in der die Phantasie, das freie Spiel regiert. Diese Charaktere können zwar genau so grausam und abstossend sein wie die vorhergehenden, aber man kann nicht umhin, sie zusammen mit der Dichterin zu belächeln. Das Böse, das Entartete wirkt wie ein lustiges buntes Schauspiel, berührt vom Zauberstab des schöpferischen Willens der Dichterin. Oft trifft man Typen an, die einander ähnlich sind. So sind z.B. der Pfarrer von Schlaraffis und der Pfarrer von Jeddam nahe Verwandte. Die Dichterin hatte offenbar ihre Freude an der Gestaltung dieser humoristischen Figuren.

Im scharfen Gegensatz zu den negativen Charakteren stehen die tief religiösen. Ihre Zahl ist im Gesamtwerk der Dichterin viel geringer. Zahlenmässig wäre das Verhältnis ungefähr zwölf zu eins, d.h. auf zwölf negative Figuren fiele nur ein tief religiöser Charakter. Es ist bezeichnend, dass in der vorliegenden Arbeit nur ein einziger tiefgläubiger Geistlicher genauer besprochen zu werden verdiente: es ist der Jesuitenpater Friedrich von Spee. An Gottergebenheit und festem Glauben, an Herzensgüte und Feinfühligkeit übertrifft er alle seine Standesgenossen, seien es katholische oder protestantische Geistliche. Die Schilderung Spees klingt wie ein indirektes Glaubensbekenntnis der

Dichterin. Denn der allgemein skeptischen Haltung zum Trotz ist es Ricarda Huch gelungen, an ihren religiösen Überzeugungen festzuhalten und den Glauben an die Güte Gottes nie zu verlieren. Die Gestaltung eines Charakters wie Friedrich von Spee spricht deutlich dafür. Man fragt sich jetzt, was denn eigentlich Ricarda Huchs religiöse Überzeugungen waren. Die Antwort darauf finden wir im Werke der Dichterin: in ihrer dichterischen Epik, sowohl wie in den theoretischen Schriften und, was besonders bemerkenswert ist, in ihrer eigenen Lebensführung. Wir unterscheiden einige verschiedene Etappen im Leben der Dichterin, die mit der Entwicklung ihrer Weltanschauung eng verbunden sind. Das junge Mädchen, von einer grossen Liebesleidenschaft zu ihrem Vetter Richard Huch ergriffen, lehnt die christliche Ethik entschieden ab. Ihr einziges heisses Verlangen strebt einer Verbindung mit dem geliebten Manne zu, ungeachtet davon, dass dieser mit ihrer Schwester verheiratet ist und aus der bis dahin glücklichen Ehe drei Kinder hervorgegangen sind. Das diesseitsbejahende, heidnische Lebensgefühl beseelt die Dichterin viele Jahrzehnte lang bis zu ungefähr ihrem 40. Lebensjahr und spiegelt sich in solchen Werken wie Michael Unger, Fra Celeste und in der Liebelyrik.

Erst allmählich, nach dem zweiten, endgültigen Bruch mit Richard tritt eine Änderung ein, vorbereitet durch

solche bedeutende Ereignisse in ihrem Leben wie die Heirat mit Ceconi und die später erfolgte Scheidung, die Geburt der Tochter, das Erlebnis Italiens. In dieser zweiten Schaffensperiode, die sich ungefähr vom 40. bis zum 50. Lebensjahr erstreckte, wendet sich Ricarda Huch vom Streben nach persönlichem Glück ab und stellt ihre ganze Kraft in den Dienst der Kunst. In diesem Zeitraum entstehen die grossen historischen Werke wie die Geschichten von Garibaldi, Das Leben des Grafen Federigo Confalonieri und Der grosse Krieg in Deutschland. Es ist nicht mehr die Liebe, die im Mittelpunkt des Menschenlebens steht. Ricarda Huchs Menschen sind fortan einer grossen Idee untergeordnet, der sie bereitwillig ihr Leben opfern und darin den Sinn ihres Daseins ersehen, wie z.B. der Held Garibaldi, der Astronom Keppler, der Tonkünstler Heinrich Schütz und der fromme Jesuitenpater Spee. Wie die Dichterin selbst, so wenden sich auch die von ihr geschaffenen Charaktere vom engen Subjektivismus zum grösseren Objektivismus, ihre Welt umfasst weitere Horizonte, der Erlebniskreis erweitert sich, das Seelenleben wird bereichert. Die Freude am Werk, grösstes menschliches Elend, Vertrauen auf Gott, alle Phasen des menschlichen Daseins werden berührt. Und noch etwas, nicht minder Wichtiges kommt hinzu: die Person des Künstler oder sonst eines grossen Menschen wird als eine ebenso denkwürdige "Leistung" betrachtet wie sein Werk,

sein Schicksal wird von der Einheit von Person und Werk bestimmt.

Die weltanschaulichen Ideen der Dichterin gewinnen in dieser Periode festere Formen, und wenn man im Leben und Schaffen der Dichterin noch eine weitere Periode feststellen kann, in der sie theologisch-philosophische Schriften verfasst, so finden wir darin dasselbe Ideengut vor wie in ihrer Epik. Diese dritte Lebensstufe beginnt mit dem Ausbruch des 1. Weltkrieges und endet am Anfang der zwanziger Jahre. Danach widmet sich die Dichterin fast ausschliesslich der Geschichtsschreibung, und es geht in ihr keine grössere innere Wandlung mehr vor.

Ein Rückblick auf die geistige Entwicklung Ricarda Huchs erschliesst also das folgende Bild: das grosse, starke Menschentum, das sich in den Jugendjahren unbewusst und unbefangen ausgelebt hatte, wird später aufs neue im eigenen Leben und an fremden Schicksalen geprüft und zugleich immer tiefer durchdacht, bis es zuletzt seine religiöse Begründung erfährt, die in den theologischen Werken ihren Ausdruck findet. In den darauffolgenden beinahe 30 Lebensjahren dient die Dichterin der grossen Aufgabe, die sie sich selbst auferlegt hat, nämlich, ihre Mitmenschen zu führen und ihre Wegweiserin zu sein. Aus ihrer grossen Lebenserfahrung, aus dem Reichtum ihres Geistes schöpfend, wird sie nicht müde, immer wieder mit

neuen Worten, durch neue Darlegungen und Begründungen die Beraterin ihres Nächsten, die Mahnerin eines ganzen Volkes zu sein, denn das empfindet sie als die wahre Sendung ihres Lebens.

Man täte der Dichterin Unrecht, wenn man ihre theologischen Schriften getrennt von den anderen Werken besprechen wollte, denn um sich eine klarere Übersicht über die theologisch-weltanschaulichen Ideen Ricarda Huchs zu verschaffen, muss man eben ihr Gesamtwerk im Auge behalten, einschliesslich der grossen Korrespondenz, die sich über ihr ganzes Leben bis zu den letzten Tagen vor dem Tode erstreckte. Denn alles ergänzt sich bei Ricarda Huch, alles passt zueinander, und wie viele bunte Teilchen einer Mosaik schliesst sich alles zum Bildnis eines grossen unnachahmlichen Menschen zusammen.

Man findet im Werke Ricarda Huchs kein philosophisches System, keine wissenschaftlichen Untersuchungen der menschlichen Psyche. Es sind nur einzelne Gedanken, bestimmte Anschauungen über Gott, den Menschen und das Leben im Allgemeinen. In Glaubensangelegenheiten ist Ricarda Huch "naiv" im Schillerschen Sinne, denn sie besitzt von Natur und Anlage das, worum andere ihr Leben lang in schweren seelischen Kämpfen ringen müssen, wie z.B. ihr Zeitgenosse Hermann Hesse.

In seinem Buch Die Magie der Seele nennt Eduard Spranger den Glauben ein Mysterium und führt Folgendes aus:

> Diese Berührung zwischen Gott und der Menschenseele bleibt das magische Urphänomen. Wer nur rational gemachte psychologische Kathegorien mitbringt, wird in dieses Mysterium niemals eindringen. Aber auch der, der das Geheimnisvolle vernehmen möchte, indem er im Halbdunkel der seelischen Innerlichkeit abenteuerliche Entdeckungsfahrten unternimmt, wird das Eine, was nottut, mehr verhüllen als entschleiern und die schlichte Tiefe der christlichen Gesinnungsethik nur vernebeln.[1]

Das gilt in vollem Masse auch Ricarda Huch. Der Glaube an das Göttliche in der Welt und in dem Menschen scheint ihr angeboren zu sein und braucht nicht erst erobert und verteidigt zu werden. Reinhard Buchwald drückt diesen Gedanken sehr treffend aus und spricht von

> Ricarda Huch, der die religiöse Hingabe, das Jasagen zu ihrem Schicksal, das sie göttlich nannte, angeboren schien, die deshalb auch nur in sich hinein zu horchen brauchte, um zu vernehmen, was da eine Stimme ihr sagte. Ihr ganzes Denken bestand ja im Grunde nur darin, diese innere Gewissheit ins Bewusstsein zu heben, dadurch war sie der religiöseste Mensch, der in unserer Zeit möglich war.[2]

Dieses "In-sich-hineinhorchen" wird am deutlichsten im Lutherbuch veranschaulicht. Die Dichterin verfährt hier

---

1 Eduard Spranger, Die Magie der Seele, Tübingen, 1949, S. 152.

2 Reinhard Buchwald, Bekennende Dichtung, Stuttgart, 1949, S. 85.

Ähnlich wie in ihrem Buch über die Romantik, indem sie den Geist Luthers intuitiv zu erfassen sucht und dann erst seine Lehre deutet und dazu ihre Kommentare schreibt. Im Allgemeinen stimmt Ricarda Huch mit Luther überein, wie sie z.B. im Abendmahlstreite zwischen Luther und Zwingli die Allgegenwart Christi im Brote entschieden verteidigt und den Schweizer sogar der Glaubensschwachheit und Flachheit bezichtigt.

Für das Problem des Bösen in der Welt, mit dem sie sich zeitlebens beschäftigt, findet Ricarda Huch bei Luther eine Deutung, der sie enthusiastisch beistimmen kann. Sie schreibt:

> Das bewundere ich besonders an Luther, dass er begriff, dass der Teufel und die Sünde zwar nicht sein sollen, aber sein müssen, während die meisten Menschen nicht auf die Idee des Guten kommen können, ohne dass sie die Idee des Bösen aus der Welt schaffen möchten. Es muss aber beides sein.[3]

Und etwas weiter fährt die Dichterin fort:

> Ich bewundere das an Luther, dass er, der das Teuflische in sich und ausser sich so leidenschaftlich bekämpfte, doch die Notwendigkeit, ich möchte sagen die Würde des Teufels erkannte. Er sagt von sich selbst, dass er ohne den inneren Widersprecher, den Teufel, nie zu seiner Theologie gekommen wäre, und gelegentlich auch, dass die Anfechtungen Gott lieb wären, wenn sie zur wahren Erkenntnis führen.[4]

---

3 Ricarda Huch, Luthers Glaube, Leipzig, 1920, S. 13.

4 Ibid., S. 42.

Darauf verfällt Ricarda Huch auf einen Augenblick in den Predigerton, und man erkennt die Mahnerin in ihr: "Es ist der Fehler vieler sogenannten Frommen, dass sie dem Teufel aus der Welt schaffen wollen und von einem Himmel träumen, wo lauter Güte und Frieden sein soll."[5] Und mit einem Anhauch von Humor, der so charakteristisch für sie ist, setzt sie hinzu: "Dadurch verleiden sie Christentum, Religion und Frömmigkeit; denn jeder Mensch, wenigstens jeder naive Mensch, hat den Instinkt, den ewigen Sonntag und Engelsgesang langweilig zu finden."[6] Die Dichterin, die so viel menschliches Elend, so viel Bosheit in ihren Werken schildert, muss aus eben solchem Glauben Kraft und Zuversicht geschöpft haben, denn ohne diese wäre Ricarda Huch nie imstande gewesen, sich so tief in das Leiden anderer einzufühlen und es dann innerlich zu überwinden, um es dichterisch gestalten zu können.

Das Wesen der lutherisch-christlichen Lehre erblickt Ricarda Huch in der völlig vertrauten Seelenhingabe an Gottes Liebe und Gnade. Wenn viele sich an dogmatischen Sätzen stossen und sich damit abmühen, so findet Ricarda Huch das ganz unwesentlich und schiebt alle zeitbedingten und kirchlichen Formulierungen einfach beiseite.

---

5 Ibid., S. 42.

6 Ibid., S. 42.

> Das Reich des Geistes, schreibt sie, ist jenseits von Katholizismus und Protestantismus; aber gerade weil es unsichtbar ist, kann es in der Welt nie verkörpert und umgrenzt sein. In jeder sichtbaren Kirche oder Akademie oder was für eine Korporation es sonst sei, wird der Geist immer nur Gast sein, die schwebende Taube, das Feuer, das in Flocken tropft wann und wohin es will.[7]

Es gibt auf dieser Erde also keine Instanz, die den Geist fesseln könnte, keine Kirche, die allein Anspruch auf ihn erheben dürfte. Ricarda Huch steht abseits von jeder kirchlichen Organisation, abseits vom Kampf der selbsternannten Vertreter des geistigen Reiches. Das spiegelt sich in den Werken der Dichterin wider, und wenn man die religiösen Gestalten darin genauer betrachtet, so merkt man, dass diese nichts anderes sind, als eben eine Personifizierung einer solchen Einstellung. Ricarda Huch ist bemüht beiden Konfessionen gegenüber die Neutralität zu bewahren, nämlich der katholischen und der protestantischen, denn um diese zwei handelt es sich hauptsächlich in ihren Schriften. Wenn sie die Vertreter der weltlichen Kirche angreift, so trifft ihr Zorn die Katholiken sowohl wie die Protestanten, sei es in der Person des Priesters Paulovich oder des Pfarrers Nepomuk. Bewusst versucht sie in ihrer Kritik neutral zu bleiben, aber unbewusst, gefühlsmässig, liegt ihr Herz doch auf der Seite der Protestanten. Das erklärt die überwiegend grosse Zahl der

---

7 Ibid., S. 269.

negativen katholischen Charaktere in ihrem Werk. Die Protestanten kommen bei ihr viel besser weg und keiner von ihnen gleicht einem Wonnebald Pück in seiner Gemeinheit und Niederträchtigkeit.

Die Bibel ist für die Protestantin Ricarda Huch die göttliche Offenbarung, das Wort Gottes; sie ist massgebend und das Einzige, woran sich der Mensch halten kann. In ihrem Buch Der Sinn der Heiligen Schrift betont sie ausdrücklich den grossen Unterschied zwischen dem Geist der Bibel und dem Geist der Kirche. Es heisst:

> Begriffe man nur, dass die Heilige Schrift mit der Menschen-Kirche nichts, aber auch gar nichts gemein hat, und dass sie nur reiner und ursprünglicher, nur die Wahrheit enthält, die alle grossen Geister wissend und ohne es zu wissen bekannt haben, von der sie auch als individuelle Menschen abgewichen sind. Die Bibel ist das Mass.[8]

Mit dem Ausdruck "Menschen-Kirche" bezeichnet Ricarda Huch die Verweltlichung der Kirche, "das von Menschen gegen Gottes Befehl Zugesetzte." Und an anderer Stelle schreibt sie:

> Die Bibel gründet sich auf die in Gott geeinigte Natur, die Kirche auf die gottlose Natur, den naturlosen Geist, sie schwankt zwischen Sinnlichkeit und Aszese, während die Bibel Natur und Geist versöhnend zu umfassen lehrt, indem sie die Natur liebend von einer Klarheit zur anderen führt. Die Bibel ist das Buch vom Walten des Geistes, der vom

---

8 Ricarda Huch, Der Sinn der Heiligen Schrift, Leipzig, 1922, S. 345.

> Innern der Natur ausgehend, sich über sie erhebt und sie umfasst, niemals aber neben oder ausserhalb der Natur bleibt; die Kirche lehrt, wie man mit der Natur auskommt, indem man ihr bald Zugeständnisse macht, bald sie knebelt und würgt.[9]

Das Angehören der katholischen Kirche kann also nach Ricarda Huch zu einem seelischen Zerwürfnis führen. Im Buch Entpersönlichung heisst es schlechthin: "Von den Katholiken will ich hier nicht reden, da der Katholizismus in seiner jetzigen erstarrten Form mit der Weltanschauung der Bibel nichts mehr zu tun hat."[10]

Am schärfsten äussert sich die Dichterin gegen Menschensatzungen und Theorien, welche allgemeine Gültigkeit beanspruchen, und die an Stelle der Zehn Gebote gesetzt werden. Das war der Gehalt der jüdischen Kirche geworden, als Christus kam und sie bekämpfte, deshalb wurde er ans Kreuz geschlagen. "Die übermütige Schlange aber erhob ihr Haupt sofort wieder in unmittelbarer Nähe des geschiedenen Triumphators in der katholischen Kirche."[11] Ricarda Huch scheut nicht vor einem Vergleich der katholischen Kirche mit einer Schlange zurück. Sie fährt in ihren Darlegungen folgenderweise fort:

---

9 Ibid., S. 305.

10 Ricarda Huch, Entpersönlichung, Leipzig, 1922, S. 161.

11 Der Sinn der Heiligen Schrift, S. 301.

> Trotz aller Ausdrücklichkeit, mit der Christus die Menschensatzung verworfen hatte, schlich sie ein, erklärte, dass das Wort Gottes seine Allgemeingültigkeit von der Kirche habe, welche es anerkenne, nicht umgekehrt, und verdrängte allgemach wieder die göttliche Vernunft, bis einige Meinungen unter dem Namen von Dogmen auch nur das schwache Andenken an den Ideengehalt der Heiligen Schrift ausgelöst hatten. Nach Jahrhunderten entlarvte Luther, mit dem Blick des Genius die Wahrheit erkennend, die Kirche als Gefäss der Menschensatzungen.[12]

So schreibt Ricarda Huch, wenn sie ihren Gefühlen freien Lauf lässt, die heftigen Worte entspringen ihr im Eifer des Gefechts. Es kommen aber wieder Augenblicke, wo sie kühl und überlegen die Feder führt. Dann macht sie der katholischen Kirche Zugeständnisse:

> Der Christ ist nicht ausserhalb der Welt, etwa in einem Kloster, sondern mitten in der Welt; man kann Welt und Christ nur begrifflich voneinander trennen. Der Christ kann in der katholischen und in der protestantischen Kirche, in jedem Volke, in jedem Beruf, in jedem Stande und Geschlecht sein.[13]

Oder sie findet sogar schöne Worte für die katholische Kirche:

> Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, dass der Heilige Geist der christlichen Dreieinigkeit ursprünglich weiblich gedacht war, wie ja auch die Kirche als Mutter bezeichnet wird. Das Symbol der Taube deutet auf die altorientalische Göttin. Die strenge Geistigkeit der israelitischen Religion duldet den Zusammenhang ihres Gottes

---

12 Ibid., S. 302.

13 Ibid., S. 297.

> mit einer Göttin nicht, einer Göttin noch dazu, zu deren Wesen die Fruchtbarkeit der Natur gehörte, und in dieser Strenge ist ihr der Protestantismus gefolgt. Die katholische Kirche, die so viel orientalische und griechische Glaubenselemente aufgenommen hat, liess die Taube ein und gewann dadurch ihrem Himmel eine schönere Fülle.[14]

Das ist ein bewusster Versuch beiden Seiten gerecht zu werden. Die Gestalt Friedrich von Spees veranschaulicht dieses Bestreben am besten. Es ist als ob Ricarda Huch noch einmal alles gut machen möchte. Sie nimmt zwar das Gesagte nicht zurück, aber sie zeigt, dass auch unter den katholischen Priestern, die sie so oft angreift und verspottet, die feinsten Menschen vorkommen können. Dabei wählt sie absichtlich einen Vertreter des Jesuitenordens, der unter Nicht-Katholiken bekanntermeise immer sehr unbeliebt gewesen ist. Nur in einer Hinsicht lugt doch die alte Ricarda Huch noch hervor: sie verwickelt Spee in einen Streit mit den Ordensbrüdern. Der gute fromme Priester kann die Ansichten seiner Vorgesetzten nicht immer teilen, aus reiner Menschlichkeit kann er den Anordnungen der Jesuitenväter nicht folgen. Sogar auf seinem Sterbebett widerspricht er dem Beichtvater und kann auch nach langen Diskussionen nicht einsehen, warum ein Mensch den edlen Impulsen seines

---

[14] Ricarda Huch, Urphänomene, Zürich, 1946, S. 105.

Herzens folgend, sich nicht für den Mitmenschen aufopfern darf. Aus Friedrich von Spee spricht reine Menschlichkeit, seine Religiosität äussert sich als Demut, Liebe, Mitleid und Reue, sie äussert sich in tätiger Menschenliebe. Das ist für Ricarda Huch die Grundlage jedes religiösen Empfindens, denn das Wesentliche in der Religion ist die seelische Dynamik. Ricarda Huch kämpft mit aller Kraft gegen jede feste, erstarrte Form, weil alles Leben in Bewegung und Wandlung besteht. Das Erstarren, die Absonderung ist das grösste Verbrechen, grösser denn Raub und Mord. Ricarda Huch behauptet: "Böse sein ist nicht stehlen, rauben und morden, das sind Sünden, die vergeben werden können, böse sein ist Erstarren durch Absonderung vom Kampf der sich entwickelnden Menschheit."[15]

Jede Organisation, auch die Kirche, erstarrt, wenn sie sich nicht beständig verwandelt, denn die rechte, zeitmässige Form bildet sich nur im Kampf, in Wirkung und Gegenwirkung heraus, oder sie ist dem Untergang verfallen.

> Der längst erstarrten katholischen Kirche, schreibt Ricarda Huch, wurde durch das Entstehen der evangelischen noch einmal ein gewisses Leben eingeflösst; seitdem dann eine allgemeine Toleranz die Kämpfe zwischen den verschiedenen Kirchen aufgehoben hat, ist die katholische , als Kirche wieder in ihre vorige Starrheit zurückgesunken und die evangelische

---

15 Entpersönlichung, S. 19.

hat ihre Bedeutung verloren.[16]

Und wie steht es mit den Vertretern dieser erstarrten Kirche, den Geistlichen? Hier sieht Ricarda Huchs Künstlerauge eine unbegrenzte Möglichkeit für die Menschengestaltung im dichterischen Werk, und sie nutzt diese Möglichkeit bis zum äussersten. In der vorliegenden Arbeit wurde gezeigt, dass wir überhaupt kaum ein Werk bei ihr finden, in dem nicht ein Geistlicher als beschränkt, genußsüchtig, zänkerisch, heuchlerisch und intolerant an den Pranger gestellt wird. Das darf aber keinenfalls als ein Angriff auf die Religion als solche verstanden werden. Es ist eine Kritik an den menschlichen, allzumenschlichen Verwaltern des göttlichen Erbes. Ricarda Huch bedauert die Tatsache, dass man so oft zwischen Religion und Kirche nicht unterscheidet: "Es ist selbstverständlich, dass zwischen Religion und Kirche unterschieden werden muss und doch wird dieser wesentliche Unterschied selten in Betracht gezogen."[17] Im dichterischen Werk wird dieser Gedanke immer aufrecht gehalten. Was zunächst als Widerspruch erscheinen kann, nämlich, dass Ricarda Huch, gläubig wie

---

16 Ibid., S. 188.

17 Ibid., S. 161.

sie war, die Repräsentanten der kirchlichen Organisation unermüdlich angriff (sei es in Gestalt von problematischen, konventionellen und negativen Charakteren), ist in Wirklichkeit der Grundstein ihrer durchaus modernen Philosophie: nämlich Religion einerseits und Kirche und Staat andererseits getrennt zu halten. Nach dieser Anschauung haben die Geistlichen als solche mit dem Wesen der Religion wenig zu tun, sie sind Beamte, Kirchenbeamte, wie es Staatsbeamte und dgl. gibt. Die Religion dagegen steht hoch über der irdischen Organisation und ihren offiziellen Vertretern, den Geistlichen.

Die Tatsache, dass die Dichterin einen nahezu idealen Menschen unter ihren religiösen Charakteren aufnimmt, ihn mit grösster Einfühlung schildert, weist auf Ricarda Huchs Überzeugung hin, dass es auch unter der Geistlichkeit durchaus feine, die höchsten religiösen Ideen verkörpernde Persönlichkeiten gibt.

Das Hauptergebnis der vorliegenden Arbeit, kurz zusammengefasst, dürfte folgendermassen formuliert werden: Die religiösen Charaktere in Ricarda Huchs Werken geben in der Tat wichtige Einblicke in die religiöse Weltanschauung der Dichterin. Sie tun das quantitativ sowohl wie qualitativ. Im Letzteren handelt es sich nicht um eine einfache Einteilung in gute und böse Charaktere, wie oft angenommen. Im Gegenteil, man findet unter ihnen eine überraschende

Mannigfaltigkeit von Typen, die mit ihren Wesenseigenschaften und Charakterzügen zwischen den negativen und positiven Polen ein ganzes Spektrum von Nuancen und Schattierungen durchlaufen. Alle diese Gestalten ergänzen und veranschaulichen die Ideen, die man in den theologisch-philosophischen Werken der Dichterin findet, und ermöglichen einen klareren Einblick in das Gesamtbild ihrer Weltanschauung. Bei Ricarda Huch wird das dichterische Wort zum Instrument einer mehr als persönlichen Botschaft, denn sie will Helferin und Trösterin einer geschändeten Menschheit sein. Ihr Gesamtwerk wächst damit aus dem Bereich des rein Aesthetischen heraus. Die religiösen Gestalten stehen darin, entblösst in ihrer menschlichen Schwäche, nicht im Widerspruch zu den weltanschaulichen Ideen, sondern als integrierter Bestandteil einer prägnanten Lebensauffassung.

BIBLIOGRAPHIE

WERKE VON RICARDA HUCH

Alte und neue Götter.(1848.) Die Revolution des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Berlin, Zürich: Deutsch-schweizerische Verlags-Anstalt, 1930.

Alte und neue Gedichte. Leipzig: Insel-Verlag, 1920.

Annette von Droste Hülshoff. Ausgewählt und mit einer Einleitung versehen. Leipzig: Reclam, 1932.

Ausbreitung und Verfall der Romantik. Leipzig: Haessel, 1920.

Aus der Triumphgasse: Lebensskizzen. Leipzig: Diederichs, 1906.

Blütezeit der Romantik. Leipzig: Haessel, 1920.

Briefe an die Freunde. Ausgewählt und eingeführt von Marie Baum. Tübingen: Rainer Wunderlich, 1955.

Einleitung zu : Carolinens Leben in ihren Briefen. Ausgewählt von Reinhard Buchwald. Leipzig: Insel-Verlag, 1914.

Deutsche Geschichte, I, II, III. Berlin, Zürich: Atlantis-Verlag, 1937. I. Römisches Reich deutscher Nation, 1934. II. Das Zeitalter der Glaubensspaltung, 1937. III. Untergang des Römischen Reiches deutscher Nation, 1949.

Dornröschen: Ein Märchenspiel. Leipzig: Diederichs, 1902.

Entpersönlichung. Leipzig: Insel-Verlag, 1922.

Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren: Roman. Stuttgart: Cotta, 1905.

Erzählungen, I, II. Leipzig: Haessel, 1919.
Inhalt: I. Fra Celeste. Der arme Heinrich. Der Weltuntergang. Die Mdwiese. II. Hadwig im Kreuzgang. Der Mondreigen von Schlaraffis. Teufeleien. Lügenmärchen.

Evoë! Dramatisches Spiel in fünf Aufzügen. Berlin: Herz, 1892.

Der Fall Deruga: Roman. Berlin: Ullstein, 1917.

Der falsche Grossvater: Erzählung. Wiesbaden: Insel-Verlag, 1947.

Freiherr vom Stein. Wien: König, 1925.

Frühling in der Schweiz: Jugenderinnerungen. Zürich: Atlantis-Verlag, 1938.

Gedichte. Unter dem Pseudonym Richard Hugo. Dresden: Pierson, 1891.

Gesammelte Gedichte. Leipzig: Insel-Verlag, 1927.

Die Geschichten von Garibaldi. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1906, 1907.
I. Die Verteidigung Roms. 1906.
II. Der Kampf um Rom. 1907.

Gottfried Keller. Leipzig: Insel-Verlag, 1916.

Graf Mark und die Prinzessin von Nassau-Usingen: Eine tragische Biographie. Leipzig: Deutsche Bücherei, 1925.

Der grosse Krieg in Deutschland, I, II, III. Leipzig: Insel-Verlag, 1914.

Herbstfeuer: Gedichte. Leipzig: Insel-Verlag, 1944.

Im alten Reich: Lebensbilder deutscher Städte. Leipzig: Grethlein & Co., 1927.

Das Judengrab. Aus Bimbos Seelenwanderungen: Zwei Erzählungen. Leipzig: Insel-Verlag, 1916.

Das Leben des Grafen Federigo Confalonieri. Leipzig: Insel-Verlag, 1938.

Lebenslauf des heiligen Wonnebald Pück: Eine Erzählung. Leipzig: Insel-Bücherei Nr. 58, 1913.

Lebenslauf des heiligen Wonnebald Pück: Eine Erzählung. Wiesbaden: Insel-Verlag, 1956.

Der letzte Sommer: Eine Erzählung in Briefen. Wiesbaden: Insel-Verlag, 1956.

Liebesgedichte. Wiesbaden: Insel-Verlag, 1949.

Luthers Glaube: Briefe an einen Freund. Wiesbaden: Insel-Verlag, 1946.

"Mein erstes Jahrzehnt", Das Inselschiff, 12 (1931).

Menschen und Schicksale aus dem Risorgimento. Leipzig: Insel-Verlag, 1925.

Michael Bakunin und die Anarchie. Leipzig: Insel-Verlag, 1923.

Der neue Heilige: Novellen. Mit einem Nachwort von Werner von der Schulenburg. Leipzig: Reclam, 1924. Enthält noch: Der Hahn von Quackenbrück.

Der neue Heilige: Novellen. Mit einem Nachwort von Gertrud Bäumer. Stuttgart: Reclam, 1950. Enthält noch: Der Hahn von Quackenbrück.

1848. Die Revolution des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Zürich: Atlantis-Verlag, 1944.

Urphänomene. Zürich: Atlantis-Verlag, 1946.

Vita somnium breve: Ein Roman, I, II. Leipzig: Insel-Verlag, 1903. Dasselbe Buch erschien 1913 unter dem Titel Michael Unger.

Vom Wesen des Menschen: Natur und Geist. Heidelberg: Kampmann, 1922.

Von den Königen und der Krone: Roman. Leipzig: Insel-Verlag, 1913.

Wallenstein: Eine Charakterstudie. Leipzig: Insel-Verlag, 1915.

Der wiederkehrende Christus: Eine groteske Erzählung. Leipzig: Insel-Verlag, 1926.

Weisse Nächte: Novelle. Zürich: Atlantis-Verlag, 1943.

LITERATUR ÜBER RICARDA HUCH

BÜCHER

Baum, Marie. Leuchtende Spur: Das Leben Ricarda Huchs. Tübingen: Rainer Wunderlich, 1950.

Bäumer, Gertrud. Ricarda Huch. Tübingen: Rainer Wunderlich, 1949.

Bleuler-Waser, Hedwig. Über Ricarda Huch. Berlin: Verlag der Frauenrundschau, 1904.

Buchwald, Reinhard. Bekennende Dichtung: Ricarda Huch. Hermann Hesse. Zürich: S. Hirzel, 1949.

Flandreau, Audrey. Ricarda Huch's Weltanschauung as Expressed in Her Philosophical Works and in Her Novels. Ph.D. dissertation, University of Chicago, 1948.

Gillischewski, Eva. Das Schicksalsproblem bei Ricarda Huch im Zusammenhang ihrer Weltanschauung. Germanische Studien, 35, 1924.

Gottlieb, Elfriede. Ricarda Huch: Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Epik. Leipzig, 1914.

Grote, Gertrud. Die Erzählungskunst Ricarda Huchs und ihr Verhältnis zur Erzählungskunst des 19. Jahrhunderts. Germanische Studien, 102, 1931.

Hoppe, Else. Ricarda Huch: Weg, Persönlichkeit, Werk. Stuttgart: Dr. Riederer-Verlag, 1951.

Munzer, Paula. Die Schweiz im Werke Ricarda Huchs. Sprache und Dichtung, 59, 1935.

Walzel, Oskar. Ricarda Huch: Ein Wort über die Kunst des Erzählens. Leipzig: Insel-Verlag, 1916.

Zenker, Eva-Maria. Ricarda Huchs lyrische Dichtung. Inauguraldissertation, Breslau, 1937.

Ricarda Huch: Persönlichkeit und Werk in Darstellung ihrer Freunde. Berlin: Atlantis-Verlag, 1934.

ARTIKEL

Anonym. "Ricarda Huch: 'Alte und neue Götter, 1848'," Die Hilfe, 37 (1931), 343.

Baum, Marie. "Aus dem Leben von Ricarda Huch: Triest," Die Frau, 41 (1934), 584-592.

Baum, Marie. "Persönliches zu den weltanschaulichen Werken von Ricarda Huch," Die Frau, 46 (1939), 542-544.

Bäumer, Gertrud. "Dank an Ricarda Huch," Die Frau, 41 (1934), 577-578.

Bäumer, Gertrud. "Deutsche Dichterinnen der Gegenwart," Die Frau, 35 (1928), 579-580.

Bäumer, Gertrud. "Ricarda Huch als Historikerin," Die Frau, 32 (1925), 229-232.

Bäumer, Gertrud. "Ricarda Huch zu ihrem 75. Geburtstag," Die Frau, 46 (1939), 540-541.

Blos, Anna. "Ricarda Huch zum65. Geburtstag," Die Literatur, 31 (1828-29), 709.

Brunnemann, Anna. "Ricarda Huchs 'Grosser Krieg in Deutschland'," Zeitschrift für den deutschen Unterricht, 29 (1915), 545-559.

Brunnemann, Anna. "Echo der Zeitschriften," Das literarische Echo, (1916-17), Sp. 1266.

Egidy, Emmy von. "Der Held in Ricarda Huchs Werk," Die Frau, 17 (1910), 269-277.

Flandreau, Audrey. "A Study of Ricarda Huch's Novellen with Special Reference to Keller," The Germanic Review, XXV (1950).

Friedeberger, Hans. "Ein deutsches Epos," Das literarische Echo, 15 (1912-13), 1247-1250.

Friedeberger, Hans. "Neues von Ricarda Huch," Das literarische Echo, 19 (1916-17), Sp. 90-94.

Friedenthal, Richard. "Ricarda Huch," German Life and Letters, II, no.1 (1948).

Heine, Anselma. "Drei neue Frauenbücher," Das literarische Echo, 19 (1916-17), 1251-1254.

Hoppe, Else. "Ricarda Huch: das Werden einer Weltanschauung," Zeitschrift für Deutschkunde, (1933), 289-310.

Keim, H.W. "Ricarda Huch," Das literarische Echo, 22 (1919-20), 1164-1171.

Klaiber, Theodor. "Ricarda Huch," Zeitschrift für den deutschen Unterricht, 20 (1906), 760-770.

Koenig-Warthausen, G. von. "Ricarda Huch und Italien," Die Frau, 47 (1940), 359-362.

Kupfer, Margarete. "Die religiöse Botschaft der Ricarda Huch," Die Hilfe, 37 (1931), 893-896.

Mann, Thomas. "Zum 60. Geburtstag Ricarda Huchs," Bemühungen, Berlin: Fischer, 1925, 249-257.

Mauter, K. "Aus der Triumphgasse," Die Umschau, 6 (1902).

Meyer-Benfey, Heinrich. "Ricarda Huch," Preussische Jahrbücher, 124 (1906), 222-245.

Meyn, Elisabeth. "Menschen und Schicksale in Ricarda Huchs historischer Darstellung," Die Frau, 35 (1927).

Meyn von Westenholz, Elisabeth. "Vita somnium breve," Die Frau, 41 (1934), 579-583.

Milch, Werner. "Ricarda Huch", Deutsche Rundschau, 76 (1950).

Nithack-Stahn, Walter. "Ricarda Huchs: Luthers Glaube," Das literarische Echo, 19 (1916-17), 485-488.

Netzle, Christoph. "Weltgestaltung und Lebensdeutung in den Werken Ricarda Huchs," Die schöne Literatur, 25 (1924), 214-225.

Paulsen, Rudlof. "Metanoeite," Das literarische Echo, 24 (1921-22), 141-143.

Reichenberger, Arnold G. "Die künstlerische Gestaltung des Quellenmaterials in Ricarda Huchs Roman 'Das Leben des Grafen Federigo Confalonieri'," Monatshefte, 38 (1946).

Reichenberger, Arnold G. "Ricarda Huch: 'Alte und neue Götter. 1848.' Eine Besprechung," Die Hilfe, 37 (1931), 343.

Reichenberger, Arnold G. "Ricarda Huch zum 60. Geburtstag 18 Juli," Das literarische Echo, 26 (1923-24), 731.

Schulenburg, Werner von der. "Die realistische Erzählung und ihre Zwangsabhängigkeit vom Tatsachenmaterial: Ein Beitrag zu Ricarda Huchs 'Fall Deruga'," Das literarische Echo, 19 (1916-17), Sp. 1248-1250.

Strauss und Torney, Lulu von. "Neues von Ricarda Huch," Das literarische Echo, 10 (1907-8), 615-619.

Strich, Fritz. "Ricarda Huch," Das Inselschiff, 12 (1931), 209-226.

Walzel, Oskar. "Ricarda Huch", Das Inselschiff, 1 (1919), 49-60.

Walzel, Oskar. "Ricarda Huchs 'Grosser Krieg'," Der Kunstwart, 26 (1913), 322-327.

Weber, Marianne, "Ricarda Huch," Das literarische Echo, 36 (1933-34), 701-702.

Zerner, Marianne. "Zu Ricarda Huchs Erzählungskunst," The German Quarterly, XXXI (1958), 24-32.

ALLGEMEINE LITERATUR

Ahl, Herbert. Literarische Portraits. München: Langen-Müller, 1962.

Bergson, Henri Louis. Le rire: essai sur la signification du comique. Paris: F. Alcan, 1908.

Hansen, Joseph. Quellen und Untersuchungen zur Geschichte der Hexenverfolgung im Mittelalter. Bonn: C. Georgi, 1901.

Huch, Friedrich. Pitt und Fox: Liebeswege der Brüder Sintrup. Wilhelm Lanewiesche-Brandet-Verlag, 1927.

Huch, Friedrich. Mao. Berlin: S. Fischer, 1928.

Huch, Rudolf. Mein Leben. Berlin: Junker & Dünnhaupt-Verlag, 1935.

Klein, Johannes. Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart. Wiesbaden: Franz Steiner, 1954.

Koehler, Walter. Conrad Ferdinand Meyer als religiöser Charakter. Jena: Diederichs, 1911.

Muschg, Walter. Gotthelf: Die Geheimnisse des Erzählers. München: Beck, 1931.

Muschg, Walter. Die Zerstörung der deutschen Literatur. Bern: Francke, 1958.

Meyer, Conrad Ferdinand. Gedichte. Leipzig: Haessel, 1920.

Pellico, Silvio. Opere Complete: con le addizioni di Piero Maroncelli alle mie prigioni. Napoli: Guttemberg, 1875.

Schaff, Philip. History of the Christian Church. Vol. VII. "Modern Christianity: The Swiss Reformation." New York: Charles Scribner's Sons, 1894.

Soergel, Albert. Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig: R. Voigtländer, 1911.

Spranger, Eduard. Die Magie der Seele. Tübingen: J.C.B. Mohr, 1949.

Staiger, Emil. Die Kunst der Interpretation: Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Zürich: Atlantis-Verlag, 1955.

Walzel, Oskar. Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts. Leipzig: Insel-Verlag, 1911.

Zuckmayer, Karl. Der Seelenbräu. Stockholm: Bermann-Fischer, 1945.