

Für Heinrich Lilienfein

Ansprache bei dem Festakt im Württembergischen Staatstheater am 18. Dezember 1949

In dieser Feierstunde wandern unsere Gedanken hinüber zu einem schwäbischen Dichter, der am 20. November still und zurückgezogen, wie es seiner Art entspricht, den 70. Geburtstag gefeiert hat. Fern vom lauten Getriebe – so verfloß auch bisher sein einem umfangreichen Werk mit treuer und geduldiger Hingabe geweihtes Leben. Seit nun fast 50 Jahren findet er sich fern von seiner Heimat – auch er offenbar einer von jenen Schwaben, die in der vertrauten Geborgenheit der Geburtslandschaft nicht zu bleiben vermochten, sondern hinauszogen, um einen weiteren Raum zu gewinnen, sich in Wagnissen und Mühen zu erproben und zu festigen. Dennoch: er blieb seinem Lande treu, wie es auch seiner als eines zugehörigen Sohnes gedenkt. Wenn nicht die unglückliche Zonengrenze das Hin und Her vereitelte, würde er gewiß sonst heute in diesem Raum sitzen. Im Theater, dem der größere Teil seiner Lebensarbeit galt und gilt. Im Jahre 1879 wurde Heinrich Lilienfein in Stuttgart als der Sohn eines wohlgeachteten Notars und Hofrats geboren. Wer Freude hat am Sinn der Namen und einem magischen Verbalismus, wer ein geheimes Verknüpfungsnetz zwischen Namen und Schicksal zu erkennen vermag, wird diesen Familiennamen ein wenig wohl auch symbolhaft empfinden: als Dichterberufung eines zarten, innigen, empfindsamen und gütigen Herzens. 1564 starb, als Spezialsuperintendent in Fellbach, der erste in Württemberg nachweisliche Vorfahre. Er hatte in die Familie von Johannes Brenz, des schwäbischen Reformators, hineingeheiratet und war wohl selbst ein wackerer Streiter für den neuen Glauben. Gute alte schwäbische Tradition bildete und erzog die Familie Lilienfein. Der Dichter erzählt es einmal selbst: „Pfarrer, Weinbauern, Spengler und Gerbermeister geben sich von Vater- und Mutterseite her Begegnung in meinem Blut“. Kirche, Weinberg, Handwerk – das sind die Zeichen alter schwäbischer Ordnung. Und er fährt fort, daß er solchen Vorfahren „neben religiösem Sinn und philosophischem Trieb die Liebe zur Natur, die Sinnenfreude, die Liebe zum einfachen Mann“ zu verdanken habe. Das ist wahrhaftig eine gute Mitgift – gerade für den, der ein Dichter werden will. Nun war zwar nicht ungewöhnlich, daß schon der Schüler des Stuttgarter Karls-Gymnasiums im Schillerklima der Stadt erste dramatische Versuche in der klassizistischen Jambensprache wagte, wie er sie wohl oft genug von der Bühne des Hoftheaters herab mit rhetorischer Feierlichkeit vernahm. Die Familie mochte erschrecken, als der Sohn nicht an einen Brotberuf denken wollte. Er schloß der Schule das Studium an, um dem Dichtertraum die Grundlage des Wissens und Kennens zu geben. In Tübingen und Heidelberg finden wir ihn von 1898 bis 1902 – als Studiosus der Geschichte, Philosophie und Kunst.

Es war eine große Zeit der deutschen Geisteswissenschaften, die sich gerade von dem Einfluß des Positivismus lösten, Kulturwissenschaft im weitesten Sinne wurden und das klassisch-romantische Erbe als Bildungsfundament neu durchdachten. Lilienfein hatte das Glück trefflicher Lehrer: den redegewaltigen Philosophen Kuno Fischer, den stark politisch interessierten Historiker Dietrich Schäfer, den von Richard Wagner und Bayreuth erfüllten genialischen Kunstgeschichtler Henry Thode zählt er vor allem zu ihnen. Und den Historiker Erdmannsdörfer, der später sein doppelter Schwiegervater wurde. Als die erste Frau, eine begabte Malerin, früh starb, heiratete er deren Schwester. Viele behaglich-anmutige Erinnerungen an diese Jahre geistiger Freiheit und geselliger Herzlichkeit bewahrt der spätere umfängliche Roman „Die große Stille“ vom Jahre 1912, der im Heidelberger Universitätsklima, zwischen prächtig verkauften Professoren, jungen Wissenschaftlern, lieblichen Töchtern und eifrigen Studenten spielt: ein Roman der Liebe – zugleich ein wertvolles Dokument zur deutschen Universitätsgeschichte. Denn längst ist dieses Heidelberg Vergangenheit geworden.

1902 erwarb Lilienfein den Doktorhut – doch damit begann erst die ihm bestimmte Aufgabe. Er ging im gleichen Jahre als freier Schriftsteller nach Berlin. Die Reichshauptstadt war um die Jahrhundertwende endgültig auch zu der Hauptstadt des literarisch-künstlerischen Lebens geworden, zum Mittelpunkt der fortschrittlichen, in die Zukunft hineindenkenenden Geister. Ein fruchtbares Geistesleben bedarf einer solchen Hauptstadt, in der die Kräfte sich im unmittelbaren Wettstreit messen, in der hohe und strenge Maßstäbe gesetzt und klärende Forderungen gestellt werden. Hier herrschte ein rasches und energisches Leben, fielen die geistigen Entscheidungen, erzog und stärkte man sich gegenseitig. Und war nicht gerade die Jahrhundertwende die Zeit kaum überschaubarer neuer Kräfte, Wagnisse und Strömungen? Die Gestalt Friedrich Nietzsches stand beunruhigend und erregend im Hintergrund. Auch Lilienfein erlag zeitweilig der Magie seiner Philosophie und seiner Sprache. 1897 war Stefan Georges Jahr der Seele erschienen – eine völlig neue und ungewohnte Art des lyrischen Sprechens. 1902 kam Rainer Maria Rilkes Buch der Bilder heraus, ein eben so großes und lange kaum verstandenes Geschenk. 1897 gab Jacob Wassermann seinen ersten großen, von der Gewalt seines Erzähltemperaments zeugenden Roman „Die Juden von Zirndorf“ – 1901 druckte man in München die Buddenbrooks von dem noch gänzlich unbekannten Thomas Mann. Und daneben die Fülle der anderen Namen, die in erstaunlich reicher Entfaltung schöpferischer Kräfte eine neue große Epoche deutscher Dichtung ankündigten: Richard Dehmel, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Karl Spitteler, Ricarda Huch, Hermann Stehr. Es war schon ein Wagnis für den jungen Schwaben, in solchem Kreis das Wort zu ergreifen und auf der Kraft dieses Wortes sein ganzes Leben aufbauen zu

wollen. Vor allem rief ihn das Theater, das seit Gerhart Hauptmanns revolutionärer Uraufführung „Vor Sonnenaufgang“ 1889 in der Freien Bühne im Mittelpunkt des Interesses, des Fortschritts, des Zeit- und Kulturwandels stand. Hauptmann hatte den Naturalismus zum Sieg geführt und war bereits zum Symbolismus auf der Bühne fortgeschritten. Gerade diese Jahre waren eine ungemein bewegte, verwirrte und reiche Zeit für das deutsche Theater. Sein Mittelpunkt war das „Deutsche Theater“, nahe dem Bahnhof Friedrichstraße in Berlin. Es war ein Triumph für den jungen Schwaben Heinrich Lilienfein, daß eben dort, im Jahre 1904 unter Paul Lindau, sein religiöses Drama „Maria Friedhammer“ zur ersten Aufführung kam. Eine Aufführung an diesem Ort war die Legitimation des Dramatikers. Er konnte die Überzeugung haben, daß er den rechten Weg gefunden hatte. Zunächst gaben die weltanschaulichen Kämpfe der Zeit, christlicher Sozialismus, das Problem der konfessionellen Mischehe die Themen. Jetzt setzt der breite Strom seiner dramatischen Dichtungen ein, der nun in den einzelnen Schöpfungen eine Art Dichtungs- und Stilgeschichte bis zum Ausbruch des ersten Weltkrieges vermittelt. Welche Vielfalt der Stoffe und der Formen! Auch damit steht Lilienfein in einem größeren geschichtlichen Zusammenhang. Es war eine reiche Zeit – auch im Geistigen. Die Kultur des Bürgertums näherte sich in einer Art Überreife ihrem Ende, das die europäische Katastrophe des ersten Weltkrieges setzte, aber es scheint, als habe diese Kultur in einer geradezu verschwenderischen Gebärde nochmals alles dargeboten, was ihr als Erbe und Mitgift teuer und wertvoll war. Man hat viel und abschätzig von dem Historismus, von der Museumskultur der Jahrhundertwende gesprochen, von dem nur noch nachempfindenden und kunstgewerblichen Zug ihrer Dichtung, vom überanstrengten Ästhetentum dieser Bildung, von ihrer verwöhnten Wirklichkeitsferne – letzthin also von einem Versagen der eigenen und schöpferischen Erfahrung. Man hat an ihrer Offenheit gegenüber allen Stilen den Mangel an eigenem Stil getadelt. Gewiß ist dies alles richtig, aber das Negative enthält auch das Positive. Welche Freiheit des Geistes, welche Weite der künstlerischen Erfahrung, welch ein Überblick über die ganzen Besitztümer europäischer Kultur lassen sich erkennen. Werfen wir einen Blick auf Lilienfeins Dramen.

Da ist der Naturalismus in dem dreiaktigen Drama „Der Herrgottswarter“. Man spürt den Einfluß Anzengrubers und Hauptmanns in dieser südwestdeutschen Bauerntragödie, in ihrer stark mundartlich gefärbten, alles Einzelne sorgfältig spiegelnden Sprache. Eine bedrückende Atmosphäre liegt über dem Geschehen, das sich aus Verbrechen, Trieb des Blutes, Haß und Gier dunkel zusammenfügt. Aber zugleich hört man die unverwechselbare Stimme Lilienfeins, die das Stück nun doch aus der Typik des konsequenten Naturalismus heraushebt. Es geht um das innere Ringen von Sünde und Sühne; der Mensch hat die Freiheit, sich selbst zu erkennen und zu

läutern, wenn er vorbehaltlos seine Schuld und ihre Folgen auf sich nimmt und aus der Reue heraus die Kraft findet, in der Seele ehrlich zu sein. Der Mensch erliegt nicht nur, er kann sich auch zum Guten befreien. „Wenn d'Sünd in Menschenkraft steht, dann steht auch die Sühn' in Menschenkraft“ sagt der alte Bauer Niklas, der Verfemte. Dies ist das innere Gesetz: „Recht und schlecht ist der Mensch und wers nit scheiden kann, ist 's Menschsein nit wert.“ Da ist der Gesellschaftsrealismus, wie er durch Hermann Sudermann die Bühne beherrschte, in dem fünftaktigen Schauspiel „Der große Tag“ (1907). Es ist ein Spiel in den Höhen von Ministerium und Beamtenschaft, zwischen Politik und Liebe, Ehre und Schuld. Und auch hier siegt das Menschliche, wenn der Schuldige sich zu seiner Schuld bekennt, damit sich läutert und befreit.

Höher als Macht, Ruhm und gesellschaftliche Ehre steht die Ehre des Herzens. Man erkennt Shakespeare und Hofmannsthal zugleich in dem dreiaktigen Drama „Die Herzogin von Palliano“, das in der italienischen Renaissance um 1550 spielt: eine herbe und große Frau wird zur Erkenntnis der Liebe und ihrer die Menschen verbindenden Kraft geführt. Oder da ist der romantische Neuklassizismus jener Jahre, den wir auch in den dramatischen Dichtungen von Paul Ernst oder Wilhelm von Scholz finden, in dem vieraktigen Drama „Der Tyrann“ (1913). Gerade dieses Spiel in klassisch makellosen Jamben, eine hohe Tragödie, zeigt die Reife und Schönheit der Sprache, zu der Lilienfein aus einer langen Arbeit heraus fähig wurde. Wiederum liegt im Menschlichen das Schergewicht des Geschehens. Eine furchtbare Blutschuld an dem eigenen Weibe hat Periander, Herrscher von Korinth, auf sich geladen; schwermütig, ruhelos, ein von innen her Gequälter, bleibt er auch im äußeren Ruhm einsam. „Macht ist nur Wahn! Und Herrschen ist nur Qual!“ Man glaubt, die Stimme des älteren Grillparzer zu hören. Auf dem Sohn, den der Vater, der ihn einst verstieß, nun zurückholt, liegt die Pflicht zur Rächung des Muttermordes – aber er vermag es nicht. Das Hamlet-Thema klingt hier an. Aber es wird von Lilienfein in das Menschlich-Versöhnende gewendet; nur ein Ziel bejaht dieser Jüngling mit voller Seele: Das Menschliche zu retten mitten im Wirrwarr einer bedrängten Welt.

„Mein Herz ist nicht gemacht
Im Haß emporzuzüngeln, Mord mit Mord
In unerbittlicher Begier zu sünnen –
Wohl aber kann dies Herz, in sich versöhnt,
Sich Freiheit trinken aus der Morgenluft ...
Und lieben kann dies Herz.“

Meist liegt die eigentliche Substanz der Lilienfeinschen Spiele weniger im Ruck und Stoß der Handlung, des theatralischen Geschehens, sondern lyrisch-episch in den inneren Konflikten und Entscheidungen der Gestalten, in der Bewegung ihrer Seelen und Herzen. Von der Schau der Seelen geht der Dichter Lilienfein aus, in denen sich Leid, Größe und Tragik des Menschlichen abzeichnen.

Da ist weiterhin das bewegte, sehr lebhafte und anschauungskräftige historische Schauspiel „Der Stier von Olivera“ in drei Akten (1910) mit einem gemäßigten, seelisch erhöhten Realismus. Wir werden in den mörderischen französisch-spanischen Krieg im Winter 1808/09 geführt, als das spanische Volk, seiner Freiheit beraubt, der nationalen Rache und Ehre alles opfernd, die Diktatur Napoleons abzuschütteln sucht. Krieg und Liebe geben die tragischen Akzente, Haß und Liebe durchziehen das Spiel. Und wieder sammelt sich der Kampf zwischen den großen geschichtlichen Mächten in der Seele von zwei Menschen.

Alle diese Dramen, denen sich noch viele anschließen, sind oft aufgeführt worden – Lilienfeins Name gewann an den Theatern von Jahr zu Jahr einen volleren Klang. Es war ein guter Gedanke des Stuttgarter Hoftheaters, ihn 1910 zum Dramaturgen gewinnen zu wollen; so, wie es mit Wilhelm von Scholz gelungen war. Lilienfein lehnte ab – er wollte die Hände zur eigenen Arbeit frei haben. Den größten Erfolg brachte 1918 die Uraufführung des Dramas „Hildebrand“, das in der Folgezeit an etwa 50 Bühnen gespielt worden ist. Das Wiener Burgtheater hob es aus der Taufe. Wieder öffnet sich der Blick in einen breiten, dichtungsgeschichtlichen Zusammenhang – seit der Romantik war man bemüht, die germanische Heldensage als Mythos des Volkes in neuer Gestalt zu wirkendem Leben zu bringen. Lilienfein schrieb hier die Tragödie des Heimkehrers, der das Schwerste erleiden muß. Nach vielen Jahren kehrt Hildebrand von der Heerfahrt zurück, unerkant und bedroht vom eigenen Sohne. Seine Gattin aber, die längst in wahrhaftiger Liebe sich einem anderen zugesellte, will und darf ihn nicht erkennen, um nicht alles, ihre Ehe, ihr Glück, die Liebe ihres Sohnes zu verlieren. Sie läßt den Sohn gegen den Unbekannten, der sein Vater ist, kämpfen, sie muß sehen, wie der Vater den Sohn erschlägt – durch ihre Schuld. Unerkant, mit trostloser Schwermut des Herzens, zieht Hildebrand weiter in das Ungewisse hinein. Hier hat Lilienfein den Schritt in die Düsternis des unentrinnbar Tragischen gewagt.

Es wäre noch viel aufzuzufügen; mehr als zweiundzwanzig dramatische Dichtungen zeigen den Namen Heinrich Lilienfein als Verfasser. Geschichtliche Spiele wie „Cagliostro“, wie „Nacht in Polen 1812“ oder die Tragödie eines Kaisers „Tale Kolup“ wären zu nennen, das Mysterium „Die Erlösung des Johannes Parricida“ oder schließlich der „Karneval ohne Ende“ – ein Spiel zwischen Tanz und Tod im sinnlichen Zauber des venezianischen Rokoko. Hier im Stuttgarter Theater kam es zur Uraufführung. Man müßte von dem „Großen Karaman“ sprechen, jener Spiegelung der eigenen Zeit in den mythischen Gestalten und Vorgängen der sagenhaften Insel Ilerda. Und nicht zu vergessen die durch viele Aufführungen trefflich bestätigten Lustspiele, als da sind „Annemarie gewinnt den Preis“ oder der „Besuch aus Holland“. Noch immer wären wir nicht am Ende. Die schwäbische Landschaft hat nicht eben viele Dramatiker

hervorgebracht – sie sollte sich deshalb um so mehr dieses fleißigen Sohnes erinnern.

Dennoch: Wir haben bisher das Lebenswerk Heinrich Lilienfeins nur von einer Seite betrachtet. Auch ein statliches episches Werk baut sich vor unseren Augen auf. Der Erzähler Lilienfein hat kühne Experimente vermieden, wie wir ihn überhaupt ja nicht im Zuge aller jener exzentrischen Literaturtendenzen finden, die seit dem ersten Weltkriege rasch und radikal wechselten; sei es expressionistische Ekstase, skeptisch-illusionslose Sachlichkeit, vielschichtiger Psychologismus oder romantisch-mythische Schwärmerei. Der erste Roman „Modernus“ zeigt den jungen Schriftsteller, der um sein Weltbild, einen metaphysischen Individualismus, ringt. Mit Schopenhauer und Nietzsche beginnt Lilienfeins philosophischer Weg. Er endet in einem metaphysisch legitimierten Individualismus, der die Persönlichkeit als den letzten Wesenskern bejaht – eine Persönlichkeit, die sich im Kampf mit Neigungen, Leidenschaften, Irrungen und Umwelt läutert, kräftigt und die zum Guten findet: zum Guten als Wahrhaftigkeit des Ich-Seins, als Lauterkeit des Herzens, als Dienst am Mitmenschen, als Gestaltung einer reinen Menschlichkeit. Es lebt darin noch viel vom Geist des deutschen Idealismus, von Weimars Tradition. „Ein jeder lebt, was er muß“ – dieses Gebot gilt für die Gestalten seiner Dramen wie seiner Erzählungen. Auf dem Weg der Schmerzen und der Täuschung über sich selbst wird das reinere und höhere Ich geboren. Auch der Erzähler Lilienfein schweift durch viele Zeiten und vielerlei Lebensbereiche. Kleine Skizzen, nachdenklich, nicht ohne Humor und Selbstironie und mancherlei wohlbegründete Lebenserfahrung sammelt zum Beispiel der Band, der den Titel „Der Schatz im Acker“ (1921) trägt. In die Not, die Abenteuer, die Glaubenskämpfe des Dreißigjährigen Krieges führen, mit innigem Einfühlungsvermögen in das Geschichtliche, die Erzählungen, die die schmerzliche Überschrift „Und die Sonne verlor ihren Schein“ verbindet. „Die feurige Wolke“, „Das trunkene Jahr“ sind mit höchst bewegter, anschauungs-gesättigter Handlung erfüllte und doch lyrisch verinnerlichte Romane. Und der Schwabe Lilienfein sucht die Einheit von Heimat und Ferne, die er in seinem eigenen Leben fand, in den Dichternovellen um Wieland, Schiller, Hölderlin zu bekräftigen, die er unter dem Titel „Aus Weimar und Schwaben“ 1925 zusammenfaßte. Vor allem aber ist uns sein wohl bester Roman „In Fesseln – frei“ im Gedächtnis, der große Schubartroman, der ihm den Schwäbischen Dichterpreis bescherte und der nun schon eine sehr stattliche Auflagenzahl erreicht hat. Es ist das Lebensbild eines großen, genialisch-unglückseligen Schwaben, der unter dem Druck des feudalen Absolutismus, aus dem Volke stammend und ihm gehörig, nach Freiheit rief und von der Gewalt niedergeworfen wurde – jener Christian Daniel Schubart, der den Deutschen die ersten revolutionären Lieder, die erste freie politische Zeitung schenkte, der das Recht der eigenen Meinung über alles stellte, tapfer, bedenkenlos, bis man

ihn einkerkerte und nur noch als das gebrochene Opfer fürstlicher Launen entließ. Es ist der gleiche Schubart, der, in der Enge seiner Heimat erstickend, maßlos, lebensgierig, ein genialischer Egoist, sich selbst nicht in Zaum zu nehmen wußte und so dem Unglück entgegen-taumelte. Ein Opfer, wie es deren in unserem Volk bis in die Gegenwart so viele gegeben hat. Hingerissen von Kraft und Schicksal seiner Gestalt, hat Lilienfein hier seiner Heimat ein großes Geschenk, ein von ihrer Geschichte und ihrer Wesensart prall gefülltes Buch ge-reicht.

1910 lehnte Lilienfein es ab, nach Stuttgart zu kommen. 1920, nach der Katastrophe des Krieges, nahm er, Berlin verlassend, in Weimar ein Amt an, dem er bis zur Stunde treu blieb. Er wurde Generalsekretär der Deutschen Schillerstiftung in Weimar, deren Aufgabe es ist, notleidenden und gealterten Schriftstellern zu helfen. Hier gab es viel zu sorgen und zu lindern. In einem Roman Lilienfeins findet sich das Wort: „Taten ohne Worte leben wohl, aber Worte ohne Taten sind tot.“ Die Güte und Menschlichkeit, die sein Werk ausstrahlt, konnte nun hier im praktischen Leben verwirklicht werden. Es ist kein leichtes Amt: Immer wieder rissen ihm die Unglücksjahre seit 1920 – Inflation, Krieg, Währungsreform – die Mittel aus der Hand, immer von neuem hat er sie, auch jetzt, wieder gesammelt, um wenigstens bescheiden helfen zu können. In Berlin war er, wie er selbst sagt, fünfzehn Jahre lang nach einer träumerisch-überschwenglichen Jugend in die „gesunde Schule der Nüchternheit und zähen Arbeitsamkeit“ ge-gangen. Wir fühlen uns an ähnliche Worte und Geständ-nisse des jungen Gottfried Keller über seine Berliner Erziehungsjahre erinnert. Der Lohn war nicht ausge-lieben. Er zeigte sich nicht in einer lauten Publizität; niemals wird Lilienfein am lärmenden Markt stehen, heute auf den Thron gesetzt, morgen schon geschmäht.

Vielleicht widerspricht es überhaupt dem schwäbischen Wesen, viel von sich reden zu machen. Dennoch flossen ihm mancherlei Ehrungen zu: die silberne Wartburg-rose deutscher Dichtung, die auch Paul Ernst, Agnes Miegel, Hermann Stehr, Börries von Münchhausen er-hielten, die Goethe-Medaille, die 1932 der Reichspräsi-dent verlieh, der Schwäbische Dichterpreis. Alle diese Ehrungen waren nicht nur dem Dichter, auch dem be-währten treuen Verwalter der Schillerstiftung, dem Not-helfer in schwierigen Lagen gewidmet.

Wir wollen hier nicht prophezeien, was in einer un-gewissen Zukunft von Lilienfeins Werk lebendig er-halten bleiben wird. Immer gültig wird der Grund-gedanke sein, der alle seine Arbeiten durchzieht: Der Leidensweg des Menschen aus Irrtum und Selbstverken-nung zur Klarheit über sein Selbst-sein und zu einem handelnden Bekennen gegen alle und trotz aller Be-irrungsversuche. Gültig bleibt seine Lehre eines meta-physischen Individualismus, der nicht ein Sich-Ausleben, sondern ein Sich-in-den-Dienst-Stellen, ja, ein Sich-selbst-Opfern bedeutet. Gültig bleibt der Ernst dieses Schaffens, sein Sinn für die Würde der Sprache und die Wärme seines menschlichen Ethos. Lilienfein hat in seinem Roman ein gutes Wort über die Dauer im Geistigen gesagt: „Die sogenannten Klassiker ... schrieben nicht für die Ewigkeit eherne Gesetze auf eherne Tafeln. Und der größte unter ihnen wäre der erste, zu rufen: Legt uns zu den Toten, wenn ihr anders nicht leben könnt! Schafft euch euer eigenes Gesetz, aus eurer eigenen lebensheißen, stürmischen Notwendigkeit. Nur ein Ge-setz laßt es sein und keine Willkür! Mit oder gegen uns – zwingt das Leben und laßt's nicht euch zwingen.“ Möge ihm ein glücklicher Lebensabend gegönnt sein, das Bewußtsein eines gut und aus allen Mühen und Gaben recht erfüllten Lebens. Diesen Gruß sendet ihm heute seine Vaterstadt.

Fritz Martini

Um Stuttgarts Kleinod

„Stuttgarts Kleinod“ –, so lautet der Titel der 1936 erschienenen Geschichte der ehemals königlichen An-lagen, die wir O. Gerhardt verdanken. Sie, die schlecht-weg „Anlagen“ genannt wurden und heute in „Theater-platz“, „Schloßgarten“ und „untere Anlagen“ aufgeteilt sind, sind viele Jahre und Jahrzehnte lang der Stolz und die Freude des ganzen Landes, vor allem aber der Stuttgarter gewesen, die hier ihre Erholung suchten und fanden. Aber sind sie dies auch heute noch?

Auch sie haben schwer unter dem Hagel der Bomben gelitten, zumal in der Nähe des Bahnhofs. Viele der schönsten alten Bäume sind zerfetzt und verstümmelt worden und in den Ofen gewandert, immer wieder sterben weitere Bäume ab, die man zunächst stehen ließ, weil man auf Ausheilung ihrer Splitterschäden hoffte.

Besonders schlimm hat der Tod in den Reihen der alten Platanen gehaust, vom Theatersee bis zum Denkmal Graf Eberhards.

Manches ist geschehen, die Wunden zu schließen und jeder Stuttgarter hat wohl verstanden, daß man nicht überall zugleich beginnen konnte und hat in dem tat-kräftig durchgeführten Wiederaufbau der Wilhelma-gärten und -schauhäuser einen verheißungsvollen Auftakt gesehen.

Aber doch ist, wer heute vom Bahnhof her den Schloß-garten an der Ecke betritt, die dem ankommenden Fremden zuerst in die Augen fällt, enttäuscht. Er fragt sich, worauf man eigentlich noch warte, ehe man diese Ecke, die „Visitenkarte der Stadt“, in würdigen Zu-stand bringt. Wohl ist schon allerhand geschehen, die Zeugen der Fliegerbedrohung sind verschwunden und der Rasen ist wieder in geordnetem Stand, nachdem lange Zeit Gefahr zu drohen schien, er werde, immer