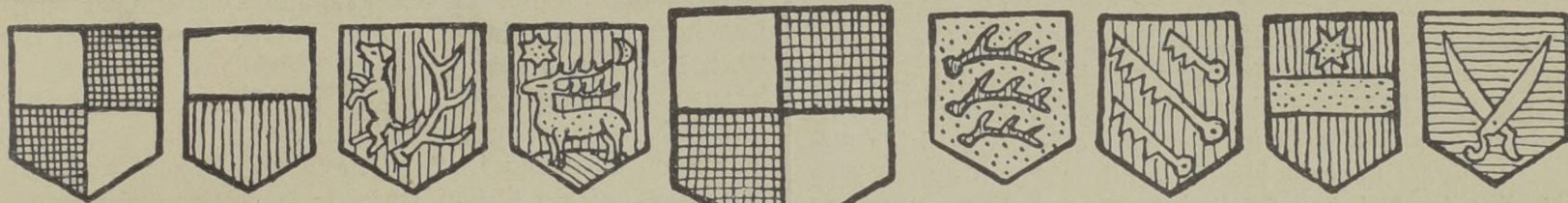


ZOLLERHEIMAT



BEILAGE DER HOHENZOLLERISCHEN BLÄTTER FÜR ZOLLERISCHE HEIMAT- UND VOLKSKUNDE

NUMMER 10

Hechingen, 2. November 1932

1. JAHRGANG

Am 2. November 1931 starb Karl Widmaier.
Freunde des Toten würdigen zum ersten Jahres-
tag des Todes den Mann und sein Werk.

Klang aus dem Abend // Von Anton Gabele.

Am Berge, am Rande des Abends lausche ich in das verdunkelnde Land. Und es kommt von irgendwo aus dem Tale herauf ein Klang von einer Glocke, von einem Kinderlied, weht her an mein Ohr und vorbei und verweht und schwindet in die rauschende Stille ein. Und dieser Klang hat mir plötzlich das Nahe und Ferne, Himmel und Erde wie zu einem Leibe vereint und dem Unerfaßlichen die Seele gegeben.

So den umgekehrten Weg vom Hören zum Sehen wandelnd wird mir der Geist meines toten Freundes gleichsam körperhaft dargestellt in einer deutschen Landschaft. Es ist nicht die schwäbische, das möge ihm und mir die Heimat verzeihen.

Karl Widmaier war auch darin ein rechter Schwabe, daß es ihn zuerst in die Ferne und Fremde zog. Wie einst die schweizerischen Reisläufer schritt er keck in die Welt, sie zu erobern, und wanderte, solange es immer sein schwacher Körper zuließ. Rom, Paris, Berlin, Genf, Straßburg, Wiesbaden, Bonn — überall da haben seine lichterhungrigen Augen die Fülle in sich gesogen. Doch in aller Unruhe, von Stadt zu Stadt weitergetrieben, halten solche Wanderer doch meist ein Plätzchen, wo ihre Liebe bleibt, wohin die Sehnsucht immer wieder hinkehrt.

Für Karl Widmaier war es der Rheingau. Hier hat er als Gymnasiast und Student in Wiesbaden, als Soldat in Mainz und Ingelheim die bildsamsten Jahre verbracht. Und als er nach dem Kriege sich in die Heimat einnistete, da nahm seine Seele Glanz und Duft jenes Jugendlandes mit in die Stille. Das habe ich oft genug aus seinem Munde gehört, und das zeigt noch mehr sein Schrifttum. So mag uns heute der Rheingau als die dem Wesen Karl Widmaiers gemäße Landschaft erscheinen.

Dieser Rheingau ist wie ein Park des Weines und der Rosen. Hier sind das Kurhaus zu Wiesbaden und der Dom zu Mainz, die Ingelheimer Pfalz und das Niederwalddenkmal, das alte Deutschland und seine Tiefe und Romantik, das junge Deutschland und sein Prunk, seine Geschäftigkeit nebeneinander gestellt; hier gehen Weltbürger, Winzer, Fabrikarbeiter und Kleingärtner dieselben Straßen. Diese Mul-

de ist Tal und Ebene zugleich; man fühlt behaglich die Geschlossenheit des Raumes, und die umgrenzenden Berge sind doch wieder fern genug gerückt, nicht einzuengen. Es ist, als habe die Erde eben ein wenig die Hand gehöhlt, um desto mehr Licht einzuschöpfen und es in den Himmel wieder hinauszustreuen. Nirgends in Deutschland ist der Tag so hell wie über dem Rheingau; es ist eine fast romanische Landschaft, trotz all ihrer deutschen Art.

So hatte bei aller schwäbischen Biederkeit auch die Geistesart Widmaiers etwas Romanisches. Da war zuerst die Leichtigkeit, mit der es ihm zufiel. Seinen Erzbergerroman hat er fast aus dem Stegreif diktiert. Er konnte an einem gesegneten Morgen ein Duzend Blätter mit Landschaftsstimmungen in zarten Wasserfarben füllen. Seine Finger waren flink und geschickt zu allem. Ein paar Jahre vor seinem Tode, als er wieder einmal im Krankenhaus lag, schrieb er eben mit Bezug auf diese Fertigkeit seiner Hände, er habe den Beruf verfehlt, er hätte müssen Chirurg werden.

Romanisch war auch die Klarheit seines Denkens. Wo ihn ein Geheimnis ankam, ruhte er nicht, bis er es in einen kurzen Satz gefügt oder mit Bleistift und Pinsel Zug um Zug dargestellt, gebannt hatte. Nichts war ihm so verhaßt wie das Nebliche, Haltlose. Er liebte das Licht und die Beschränkung, die mit dem Tag alle Wesen umgrenzt. So war die Welt für ihn ein geordneter Kosmos, unverrückbar ein Gesetz erfüllend. Ich habe nie einen Menschen getroffen, der so wie Karl Widmaier seinen stetigen Glauben behielt. Dabei war sein Geist nicht ummauert, noch seine Art bigott und streng. Er ging durch Philosophien und Philosophismen, durch Wortgefechte und alle Hagelgewitter des Zweifels und Unglaubens unangefochten und blieb, was er von je gewesen, Katholik. Kein Heiliger und Frömmlicher, nichts Menschliches blieb ihm fremd, er wußte, daß er vor Gott ein Sünder war wie irgend einer. Aber er wankte nie im Glauben. Es mag dabei sein von ihm stets hochverehrter Religionslehrer in Wiesbaden viel ausgewirkt haben, aber er hätte nie so gelassen unerschütterlich in allen Versuchungen stehen können, wenn nicht das Helle, Sinnenhafte, die freiwillige Schranke gegen das Unmaß und den Abgrund, die Abneigung gegen das Gespenstische, der ganze lichtstrahlende Wun-

derbau der katholischen Kirche seinem innersten Wesen entsprochen hätte. Es war für ihn so selbstverständlich Katholik zu sein, daß er freiwillig kaum davon sprach und daß in seinem Schriftwerk wohl kaum das Wort katholisch steht, wohl aber das katholische Wesen inne wohnt, gleich dem Saft im Baume, unsichtbar und doch von der Wurzel bis zum Doldenblatt durchdringend und alles belebend.

Jene Landschaft des Rheingaus wäre ein süßlicher Glückswinkel ohne das, was meist unter den dunklen Pappeln sich verbirgt, ohne den Rheinstrom. Und der war auch in Karl Widmaier. Die Gelehrten nennen es Pathos. Es ist die Gewalt, die Hingerissenheit, die im Wind lebt und am meisten im Wasser, im kleinsten Wassertropfen, der lange still steht und den Himmel spiegelt und plötzlich hinstürzt, angesogen von der fernen Kraft des Meeres. Ich habe es oft erlebt, wie unversehens der Strom Karl Widmaier hinriß, heraus von allen Bindungen. Da waren Menschen, der und die, sie hatten schon lange mit Widmaier Umgang und meinten, ihn bis auf den Grund zu kennen. Und plötzlich war er ihnen entronnen, plötzlich hatte ihn der Geist entführt. Und sie hatten ihm doch nie vorher etwas „angemerkt“. Denn der Deutsche will es noch immer seinem Dichter ein wenig anmerken, daß er es ist; glaubt, so ein Dichter müsse doch ungefähr wie Balduin Bählamm aussehen und schöpferisch leite sich vom lang gelockten Haarschopf ab. Daher die Ueberraschung, die Widmaier so vielen bereitete. Denn bei ihm war alles innen, der Strom nicht nur unter Pappeln, auch unter Buschwerk und zähem Gestrüpp verborgen. Er rollte dennoch und trug Schiffe und wälzte Felsen am Grunde und trieb kalt und groß dem Ziel entgegen. Nur in seltenen Stunden, wenn er mit Freunden ein Glas Wein trank oder musizierte oder vor einem Bildwerk ergriffen stand, da blinkte der unterirdische Strom in seinen wasserhellen Augen. Und er zeigte sich vor allem in seinem Werk. Widmaier ahnte diese Ausbrüche lange vorher und suchte, seinem katholischen Wesen entsprechend, das drohende pantagruelische Unmaß im voraus zu lenken, dem Strom ein Bett einzudämmen. Dann nahmen seine schlanken Finger wohl einen Stoß weißes Papier, wogen, legten dazu oder davon; und er ließ die unbeschriebenen Blätter in Leder oder Seide binden. Aber desto mächtiger, Tag und Nacht ruhelos drängten ihn die Gestalten um Erschaffung. Er hielt zurück, bis der Band weißer Blätter vor ihm lag. Da endlich ließ er den verhaltenen Strom rinnen, die Feder hinjagen und Wochen und Monate lang die hellen Blätter mit den tausend zarten Zeichen seines Geistes überschwemmen.

Vielleicht mag es manchem zu überschwenglich scheinen, was ich hier von Karl Widmaier sage. Denn schließlich habe er zwar viel geschrieben, gemalt, gezeichnet; auch in einem begrenzten Gebiet ganz nette Erfolge, aber doch im ganzen nicht den einen großen, durchschlagenden Erfolg gehabt, daß man nun so viel von ihm reden dürfte. Schließlich sei er für allzuvielen doch nichts weiter als ein leider zu früh gestorbener Privatmann geblieben.

Karl Widmaiers Lebenslauf

Die ältesten nachweisbaren Vorfahren Karl Widmaiers stammen aus Kottenburg-Ghingen a. N., wo der Name „Wiedmaier“ schon am Anfang des 16. Jahrhunderts vorkommt. Der Familienname Widmaier findet sich in Bayern, Franken und Württemberg. Von den beiden Wortstämmen des Namens wird der erste gewöhnlich von mhd. „Witum“ abgeleitet, das Kirchengut bedeutet. Der Widmaier wäre demnach ein Bauer, der Kirchengut als Lehen umtreibt. Der Stammvater des Zweigs, dem unser Dichter angehört, Johannes Widmaier, ließ sich vor etwa 200 Jahren in Rangendingen nieder und heiratete in erster Ehe am 23. Juni 1742 eine A. Maria Wannenmacher. Aus dieser Ehe entsproß Dismas Widmaier, der Stammvater der heute in Rangendingen lebenden Widmaier, von denen das

Hätte Widmaier nur so gelebt, wie er lebte, und hätte das, was er leistete und hinterließ, keine Bedeutung mehr für uns, man müßte von ihm sagen, mehr als diese Feder es vermag. Ein Körper, von jeher schwach, durch den Krieg und die Hungerjahre vollends zerrüttet, daß er jede Unachtsamkeit mit wochenlangen Qualen vergalt; seit 1917 durch Drogen und immer wieder gewagte Operationen künstlich und doch nie für länger als ein halbes Jahr aufgepäppelt. Man denkt an die alte Sage des Menenius Agrippa vom Magen, der nicht mehr arbeiten will, daß nun alle Glieder und Gedanken verdorren. Widmaier aber zwang den Widerpenstigen mehr als 15 Jahre lang und ließ es nicht geschehen, daß ihm ein Gedanke verdorrt. Dieser Geist war stärker als der Tod. Rastlos trieb es ihn fort. Er leistete seine beruflichen und bürgerlichen Pflichten untadelig. Aber daneben malte und zeichnete er Tausende von Blättern, machte Holzschnitte, Radierungen, schmückte alle Räume seines Hauses mit Delbildern, komponierte Lieder, musizierte täglich, modellierte in Wachs und Ton, war Theater- und Musikkritiker seiner Stadt, Leiter des Bühnenvolksbundes, schrieb Fastnachtsstücke, Heimatspiele und half mit bei der Aufführung, schrieb vier Romane, ein halbes Duzend große Theaterstücke, Stöße von Tagebüchern und Briefen, kommentierte Hamann, den schwierigsten der deutschen Philosophen, gab ihn im Inselverlag heraus und nahm bei all dem den innigsten Anteil am geistigen, religiösen, politischen Leben der Zeit. Wer wagte vor solchem Lebensschwunge noch von Erfolg zu sprechen? Ein solches Leben hat seinen Lohn in sich. Und was ist Erfolg? Zufall, Mode, Beziehung oder bestenfalls ein langes, geduldiges Hinhören auf die Zeit und ihre Forderungen. Widmaier hat hingehört und den Erfolg begehrt, so heiß wie er alles im Leben begehrt. Und einmal hätte er den großen Erfolg beinahe gehabt, wenn nicht in der letzten Sekunde der Berliner Theaterdirektor, dem er vertraute, sich als ein Zuchthäusler erwiesen hätte.

Karl Widmaier überwand auch das. Sein Geist hatte Größeres, sich darein zu werfen, sein Schwung trug ihn weg über alle Untreue der Menschen. Wer Jahrzehnte lang den Tod so neben sich stehen fühlt wie Karl Widmaier, dem werden die Augen scharf, ins dunkle Jenseits einzudringen.

Ich denke an einen Abend am Bodensee. Wir saßen am Ufer unter Blattwerk und Weiden versteckt, schauten in die Wolken, die über den Bergen verbrannten, ins schwarzsichwellende Wasser und die zuckenden Lichter darin. Da sprach Karl Widmaier nach langem Schweigen und sprach vom Tod und wie er ihn sich vorstellte als eine Seligkeit über allen Seligkeiten der Erde, als eine ewige, klare Liebesnacht, ein Innewohnen im Scheitelpunkt der Erkenntnis.

Nun bist Du dort, mein Freund, und hast Leben und Streben getreu vollbracht. Ich starre ins Land, und aus dem Himmel nieder, aus dem braun hindunkelnden Abend empor, von irgendwoher weht ein Klang. Deine sanfte, gütige Stimme spricht an mein Ohr, und ich weiß es, Du bist, Du wirst sein, Seliger.

Hohenzollerische Adressbuch in diesem Ort heute 15 Familien aufweist. Des Dismas Urenkel war der Rechnungsrat Sebastian Widmaier, der Vater unseres Dichters. Sebastian Widmaier war verheiratet mit Katharina Wild aus Rangendingen. Der Ehe entsprossen eine Tochter und drei Söhne, die alle drei die Philologie zu ihrem Studium wählten. Der älteste Sohn Alfred starb als Studienrat in Essen, der zweite Martin Widmaier lebt seit kurzem als Studienrat in Oberhausen im Rheinland. Der jüngste Karl Johann Widmaier ist geboren am 9. Dezember 1886 in Haigerloch, wo sein Vater damals auf dem Amtsgericht tätig war. Bezeichnend für die Jugend Karl Widmaiers ist der bunte Wechsel im Aufenthaltsort, der durch die öfteren Versetzungen des Vaters nach Hachenburg im Westerwald, Klosterwald und

Sigmaringen notwendig wurde. Die bekannten Bildungsstätten der Zisterzienser in Mehrerau am Bodensee und der Benediktiner in Metten in Niederbayern führten den jungen Karl Widmaier in die Welt des Wissens. Auf längere Zeit festhaft wurde die Familie in Wiesbaden. Dort legte Widmaier am humanistischen Gymnasium die Reifeprüfung ab. Darauf studierte er bis zum Jahre 1913 Philologie (Deutsch, Französisch, Latein) an den Universitäten Straßburg, Genf, Paris, Berlin und Bonn. Im Sommer 1911 weilte er zu privaten Studien in Rom. Im Jahre 1912 bestand er in Spandau die Turnlehrerprüfung, im Frühjahr 1914 die Staatsprüfung an der Universität Bonn. Seiner Dienstpflicht im Weltkrieg genügte er von Kriegsbeginn bis Ende 1916. Er wurde als Ersatzreservist eingezogen, kam zum Armierungs-Truppenteil und machte später die Herbstschlachten in der Champagne, die Stellungskämpfe im gleichen Kampfgebiet, sowie die Kämpfe an Mosel und Maas mit. Der strapazenreiche Dienst legte die ersten Keime zu seiner späteren Krankheit. Im Jahre 1917 wurde er aus der Front zurückgezogen und mußte sich in Tübingen wegen eines Magenleidens einer schweren Operation unterziehen. Seit dieser Zeit litt er dauernd an den Folgen seiner Kriegsbeschädigung.

Er wurde nun aus dem Heeresdienst entlassen und trat in den höheren Schuldienst ein. Zunächst wurde er am Realgymnasium Barmen und am Gymnasium in Elberfeld verwendet. Nach kurzer Unterbrechung wegen Krankheit war er einige Zeit Hauslehrer auf dem Rittergut Heiligenrode in der Rhön. Mit Beginn des Winterhalbjahres 1918 trat er in den Lehrkörper des Staatl. Realreformgymnasiums in Hechingen ein, wo er bis zu seinem Tode blieb. Im Dezember 1923 promovierte er an der Universität Tübingen zum Doktor der Philosophie mit einer Schrift: „Herders aesthetische Ansichten in seinem vierten kritischen Wäldchen“. Am 1. Juli 1927 wurde er zum Studienrat ernannt. Eine Reise nach Italien im Sommer 1928 gab künstlerische Anregungen. Sein Leiden hatte sich im Lauf der Jahre trotz einer zweiten Operation in Heidelberg so verschlimmert, daß eine Magen-nervenlähmung eintrat. Er starb in den Morgenstunden des Allerseelentages, 2. November 1931.

Seit 29. März 1921 war Karl Widmaier mit Elisabeth geb. Buchholz, Tochter des Telegraphen-Bau-Inspektors Buchholz aus Hechingen, verheiratet. Drei Knaben gingen aus der Ehe hervor, Alfred geb. 1922, Werner geb. 1923 und Wolfgang geb. 1926.

Karl Widmaier-Erinnerungen

Von Konrad Plumm

„Ihr Hohenzollern“, lächelte mir ein rheinischer Kollege einmal zu, „kennt Euch wohl alle.“ — „Soweit wir „Studierte“ sind, fast alle“, nickte ich Zustimmung, und das ist verständlich. Unser Ländchen ist eng und hat noch nicht die Seelenzahl einer Großstadt. Uns vereint meist eine Schulbank auf dem Gymnasium, wir sitzen fast alle zu den Füßen der gleichen Lehrer auf der Universität; der praktische Beruf findet uns fast wieder an der gleichen Lehranstalt, am gleichen Gericht u. s. w., oder doch in der Nähe von einander. Da führt uns dann das schwäbische Heimweh, das Verlangen nach Heimatluft und Heimatsprache zusammen. — —

Auf keiner dieser Lebensstationen war ich draußen mit Karl Widmaier zusammengetroffen, ich begegnete ihm erst später in der Heimat selbst. Wohl war sein älterer Bruder mein guter Freund und Bekannter, besonders bei manchen gesellschaftlichen Veranstaltungen im wunderschönen, deutschen, leider verlorenen Straßburg, aber diese Bekanntschaft wurde mir nicht zur Brücke zum jüngeren Bruder Karl. Als er im Schatten von Erwins Dom am Illstaden zur „alma mater“ wandelte, machte ich schon die ersten Versuche, frischen, lernbegierigen, rheinischen Buben Wissen und Bildung zu vermitteln. Ich mußte ganz „unzeitig“ in die Heimat kommen, um mit Widmaier vertrauter zu werden.

Ich war gespannt auf ihn. Er hatte seinen „Erzberger“ geschrieben und verschieden lautende Kritiken hatte ich über das Werk vernommen. Ich ließ mich nach keiner Seite hin beeinflussen in dem Gedanken, daß sich die Wucht eines Urteiles immer nach dem Wert des Mundes richtet, aus dem es kommt. Der Roman, dessen Titelheld damals in aller Munde war, fand zwar keine „himmelhochjauchzende“ Anerkennung von berufenen Leuten, aber auch niemand lehnte ihn schlankweg ab. Mir ein Bild von dem Verfasser zu machen, war mir nach dem Werk nicht möglich; es fand sich nichts von persönlicher Anspielung darin, es sei denn politische Überzeugung, für die ja wohl der Titelheld einigermaßen sprach. Das war mir nebensächlich, mich interessierte vor allem der Dichter und der Mensch.

Zur Zeit des rheinischen Separatismus von Hab und Heim vertrieben, bot mir die liebe Heimat eine Zufluchtsstätte. Nach dringendem Bemühen gelang es mir, am Reformrealgymnasium zu Hechingen wöchentlich 4 Stunden vom Unterricht eines Herrn geben zu dürfen, um im lebendigen Kontakt mit der Schule und den Buben zu bleiben. Der „Brosamendienst“ ließ mir viel freie Zeit, und die verbrachte ich auf der Bücherei oder im Lehrerzimmer.

Eines Tages schreckte mich das Aufspringen der Tür aus der Lektüre eines Buches. Herein trat verwundert ein schwächlicher Herr von kaum mittlerer Größe. Mein Blick haftete sofort an dem länglichen, fahlgrauen, rötlich kaum untermalten Gesicht. Meine Augen umwanderten es und maßten die hohe Denkerstirn. Dabei fühlte ich, wie mich die hellblauen, tief liegenden Augen scharf und durchdringend musterten. Als Fremdling nannte ich meinen Namen, und er gab seinen an. Karl Widmaier stand vor mir. Unsere Hände fügten sich in einander. Mein Druck sollte ihm die Freude kundtun, die mich durchrieselte, als er sich nannte, und aus seinem fühlte ich den Willkommen in der Heimat und die Anteilnahme an meinem Geschick in meine Handnerven überspringen. Man hatte ihm schon von mir erzählt. Ihn beschäftigte damals fast ausschließlich sein Vorhaben, sich an der philosophischen Fakultät Tübingen den Doctorhut zu holen und drängte künstlerische Betätigung zurück. Einen tieferen, seelischen Eindruck von ihm gewann ich, als ich mit ihm einen Lieblingsplan von Obersekunda her besprach: nach Süden zu fahren ins Land der Myrthen, Zypressen und blühenden Zitronen, ins Land des azuren Meeres, des ewig klar-lächelnden Himmels, ins Land der lebendigen quellenden Kunst. Freude überroste sein bleiches Gesicht, und ich fühlte, mir leuchteten zwei Augen entgegen, welche die Schönheit italienischer Landschaft in sich getrunken und sich an dem Zauber antik-italienischer Architektur und Malerei berauscht hatten. Wie lebendig schilderte er den Mailänder Dom und andere Bauwerke! Unverwischbare Eindrücke hatte er von seiner Italiensfahrt von den wohlgestalteten Südländsmenschen mit ihrem braunen Teint, durch den das rosige Blut schimmerte, festgehalten. Eine kleine Episode, die er erzählte, ist mir noch wohl in der Erinnerung geblieben. Auf den Stufen des Mailänder Domes hatte er ein Motiv mit seinem „Bag“ festgehalten. Da schoß gestikulierend ein brauner Italiener-Junge hinzu., „Anche mi, mi anche, signore!“ (Mich auch, Herr!) und stellte sich „knipsfertig“ zurecht. So sehr er auch mit glockenheller Sopranstimme bettelte, Widmaier winkte ein „no“ (nein) mit dem Finger; er mußte die Platten sparen. Der kleine Plaggeist mußte sich wohl einen Grund für die Ablehnung zurechtgedacht haben, denn jetzt brüllte er mit vollem Stimmaufwand: „sono bello, sono bello, prego signore!“ (ich bin schön, mein Herr, bitte!). Den Dränger los zu werden, stellte er seinen Apparat ein und „knipste“, aber ohne vorher eine Platte eingelegt zu haben. Italien hatte eine frohe Kinderseele mehr. Die Gefälligkeit trug ihm mille grazie (tausend dank!) und

ein halbes Duzend Kufhändchen von dem braunen Jungen ein, der jubelnd fortstürzte und vor lauter Freude nicht einmal sein Bild zu sehen verlangte. — —

Aus der „Fontana di Treve“ schien Karl Widmaier auch getrunken zu haben, denn solch ein Trunk wirkt Sehnsucht und Verlangen nach Rom-Italien. Das lebte in ihm.

„So eine Italienreise“, versicherte er mir, „ist doch ein ganz großes Erlebnis. Sie werden sehen, man zehrt Jahre lang daran. Wenn mein „Diktator“ (ein Drama vom Jahr vorher), gut einschlägt, werde ich meine Italiensehnsucht auch nochmal befriedigen können.“ Die Not der Zeit, der vergeblich erhoffte große Erfolg, seine ständig geschwächte Gesundheit, ließen es nicht dazu kommen. Wenn ich das letztere so bedenke, dann steht mir des Heimgegangenen zäher Wille ganz besonders lichtvoll in der Erinnerung. Was hat er doch trotz seines siechen Körpers geschaffen und rastlos geschafft! Lehrer zu sein, Dichter und Schriftsteller — jedes erfordert einen gesunden Menschen für sich, einen ganzen Mann. Nur durch eisernen Willen konnte es ihm gelingen, beides so mit einander zu vereinen, daß keines unter dem anderen litt. Seine vielseitige künstlerische Veranlagung drängte ihn zum Schaffen. Ebenso stark aber drängte ihn dazu der Gedanke: Familienvater zu sein. Mit seinem Kunstschaffen erhoffte er seinen Kindern eine Zukunft zu bauen, die sich auf bloßem Wege des Dienstes, durch eine Lebensversicherung nicht ermöglichen ließ. Das war eine Tragik für den Dichter und Künstler in ihm. Das Schicksal versagte sich ihm; die höchste Anerkennung in weitesten Kreisen konnte er nicht erzwingen.

Mag man aber auch dort, wo man sein Dichter- und Künstlerwerk — ohne Rücksicht auf den Menschen und seinen Persönlichkeitswert — abwägt, manches zu leicht finden und streichen, ein Ruhmesblatt wird ihm niemand aus dem Kranz pflücken. Wie er das Leben mit granitenem Willen und stählerner Energie meisterte, verdient, daß man sich rückhaltlos in Staunen und Bewunderung neigt.

Was Studiendirektor Dr. Schmitt in seiner gedankenfeinen, gemütswarmen Grabrede dem Verstorbenen in die Gruft nachrief und als das „Größte“ rühmte: seine Beherrschtheit, als der Tod bereits die Hand nach seinem Herzen reckte, wird auch in diesem Erinnerungsblatt als das Größte und Staunenswerteste angesehen. Lange noch vor seinem Ende äußerte er sich einem Freunde gegenüber: „In einem Jahr lebe ich nicht mehr“. Und trotz der Überzeugung, welche männliche Fassung! Keine dumpfe Resignation, kein Verzweifeln, nicht einmal eine Klage, auch dann nicht, als in den letzten Wochen vor seinem Heimgang vom Schulhof des Gymnasiums frisch-frohes Treiben der Jugend mit Rufen, Lachen und Lebensbejahung ihm sein verblühendes immer fühlbarer machte.

Immer denkwürdig sind mir auch aus diesem Grunde die letzten Augenblicke mit ihm am Schmerzenslager in der Klinik zu Tübingen.

Da ruhte sein Haupt schwer in den weißen Rissen und seine müden Hände lagen in Ergebung auf der Decke. Das fahlgraue Gesicht hob sich in starkem Kontrast von dem schneeigen Linnen ab. Ich muß gestehen, ich erschrak über sein Aussehen. Der Ernst seiner Lage war zu sichtbar — und doch, an das, was zwei Monde später geschah, wollte ich nicht glauben. Ich meinte, nur einem würde er nicht mehr dienen können: der Schule oder seinem Künstlerberuf, er würde für beides nicht mehr die Kraft aufbringen. Seine Hand lag kraftlos in der meinen, doch in seinen Augen leuchtete es voll Willen in dankesvoller Freude. Noch heute ist es mir eine Genugtuung, daß ich dem Schwerleidenden ein Bröselchen Trost und Freude in seine Leideinsamkeit tragen konnte. „Wie es gehe“, meinte ich. — „Ich bin halt schwach“, sagte er darauf, und der Glanz in seinen Augen trübte sich. Wir schwiegen. — „Sie müssen wohl fasten und dürfen nicht viel essen?“ Ich kam dazu, als ich auf dem Tischchen nebenan ein halbgeessenes Stückchen Zwieback sah und ein halbvolles Glas Milch. „Nein, ich soll sogar viel essen, aber mein Magen schafft es nicht.“ Ich sprach ihm Mut zu; ich hatte ihn ja selbst. „Was meint denn der Doktor?“ — „Es gehe langsam, dafür aber auch sicher — besser.“ Ich tauchte meine Blicke in seine Sterne und legte soviel von Mut und Glauben und Hoffnung und Freude hinein, als mir möglich war. Er wich meinen Augen aus und ich fühlte, er sah das für einen „Dokortrost“ an. Es kam aber nicht in Klage über seine Lippen: wenn's doch wahr wäre. — — Ich suchte ihn von seinem Leiden abzuziehen und auf ein Gebiet zu lenken, auf dem er für Augenblicke Freude haben konnte. Der Eindruck eines Besuches in der neugemalten Kirche zu Geislingen bei Balingen war noch ganz frisch und lebendig in meiner Seele. Ich schilderte ihm die einzig-großartige Harmonie der verwandten Farben, die mystisch-gedämpfte Beleuchtung des Chores und den überwältigenden Gesamteindruck. Aufmerksam nahm er meine Worte in sich auf, und dann kam es wie im Bedauern aus seinem Munde: „Ich habe sie noch nicht gesehen“. Etwas zitterte in seiner schwachen Stimme. Gern hätte ich ihn getröstet: wenn Sie wieder gesund sind, aber ich konnte es nicht. Es kam mir vor, als würde ich ihm damit ein Geständnis entwinden, das ihm sicher im Sinne lag, das er aber aus Beherrschtheit nicht machte.

„Ob er sich müde fühle“, fragte ich dann und es hätte der Frage nicht bedurft — so schwach klang sein: „Ja“.

Nun galt es Abschied zu nehmen nach den wenigen Minuten. Es stürmte so viel auf mich ein, daß ich ihm in Rührung beide Hände gab. Noch einmal sah ich seine Augen leuchten und fühlte den Druck seiner Hand stärker. Wie er sich, der Müde, zu dieser Äußerung zwang! Ich verspürte so recht einen Hauch seines starken Willens — und seiner Beherrschtheit. Unvergeßlich prägte sich mir diese Erinnerung ein und wurde zum Erlebnis. Ich könnte und möchte sie nie daraus wischen.

Zu Karl Widmaiers Romanen

Von Eugen Flad

Zu den ersten, bekannt gewordenen künstlerischen Arbeiten Karl Widmaiers sind vor allem seine Romane zu zählen. Als Kühne, zeitgemäße, vielleicht auch zeitgebundene Arbeiten fallen diese ersten drei Romane auf. Ein Kritiker hat sie eine *Trilogie der Republik* genannt. Als solche kann man sie tatsächlich bezeichnen. Sie sind der Niederschlag der lebhaften, warmen Anteilnahme des Dichters an den uns alle erschütternden Ereignissen am Ausgang des Weltkrieges und an der Neuordnung des zerfallenen staatlichen Lebens. Widmaiers geistige Anteilnahme an den öffentlichen Vorgängen war stets sehr groß, sein Blick war nicht rückwärts gerichtet, sondern frisch und bejahend schweifte oder hastete er an den Gegenwartsgehehnissen und der lebensnahen Umwelt. Im „Erben von Herrenroda“ führt er uns in einen Herrenhof am Ende des Krieges. Eine überwältigende Fülle von Problemen wird dort angeschnitten, die einzeln aufzu-

führen der Raum verbietet. Man staunt unwillkürlich über die Anzahl, die damals in Widmaiers Seele geisterten. Es ist eine dramatisch geballte Ladung; dahinter grollt das Unwetter des Zusammenbruchs der alten Mächte. Seine Entladung auf einem einsamen Gutshof scheint unbedeutend im Hinblick auf das geschichtliche Gesamtgeschehen und ist doch wieder sinnbildlich für dieses.

Im „bronzenen Gott“ sind nur einige wenige Fragen (Probleme) angepaßt. An Denken, Handeln und Schicksal von ein paar Leuten sind ungarische Revolutionswirren gezeichnet, so wie sie ein kulturbewußter, kulturverantwortlicher gebildeter Mensch damals miterleben konnte, den die goldbergende Flut neuen, lebenbringenden Stromes mitgerissen, den aber der Schlamm und Schutt, den die aufgewühlten Fluten emporrissen und ans Land spülten, anwiderte und ihm an der Seele zerrte. Im „Erz-

berger“ greift Widmaier das politische Leben der ersten Jahre der Republik auf und gruppiert Bilder, die er davon aufgenommen oder innerlich erschaut, um die Gestalt des Mannes, dessen „Charakterbild von der Parteien Haß und Günst verwirrt“, in der noch jungen Geschichte des neuen Reiches viel heftiger schwankte als heute. Es war ein Wagnis, dessen Kühnheit damals verblüffte und noch heute verblüfft.

Was bei allen Vorbehalten der künstlerischen Beurteilung bei diesen Jugendwerken auffällt, ist die klare Einzelschau der Wirklichkeit, die künstlerische Zusammenschau und die dichterische Verbindung und Formung. Die Spannung ist geladen. Man spürt den Pulsschlag der inneren Anteilnahme des Dichters, der aber hinter sein Werk zurücktritt. Die innere Spannung der Erzählung verrät den geborenen Dramatiker. Auch politisch Andersgesinnte, selbst widerstrebende, werden gefaßt und wider Willen mitgerissen, die Dinge einmal so zu sehen, wie Widmaier sie sah. Damit erfüllte er schon in diesen Erstlingswerken eine Forderung Ibsens, der von sich schreibt: „Spät bin ich dahinter gekommen, daß Dichten im wesentlichen Sehen ist, doch wohlgerne ein Sehen solcher Art, daß der Empfangende das Gesehene sich so aneignet, wie der Dichter es sah.“

Widmaiers Vorstellungskraft war klar und scharf; klar und scharfumrissen setzt er das Gesehene in Worte um. Die Landschaftsschilderungen fallen besonders im „Herrenroda“, Kleinbeschreibung von Gegenständen, Räumen usw., im „Bronzenen Gott“ auf. Durch Landschaft und Bilder zucken die geheimen geistigen Vorgänge zwischen Menschen, deren seelisches Gesamtgehaben meist in kurzen Strichen beim ersten Auftreten holzschnittartig vor uns hingestellt werden. Seine Kunst, Menschen beim Leser einzuführen, zeigte sich vollkommen bei seinen Volksschauspielen. Diese Erstlingswerke zeugen schon von den großen künstlerischen Fähigkeiten Widmaiers, von der Kernhaftigkeit seiner Veranlagung. Denn vor allem setzte uns in Erstaunen die Schnelligkeit, mit der er diese Werke schuf. Das mag bisweilen unvorteilhaft sichtbar werden, besonders in seinem Erzbergerroman, in dem er teilweise ganze Seiten unmittelbar in die Feder diktierte.

Diese Romane waren zeitgeboren und zeitgebunden. Widmaier wollte sich seine Stellungnahme vom Herzen schreiben; gärend und werdend sind diese künstlerischen Gestalten wie die Zeit, in der sie geboren. Widmaier war diesen Vorgängen und Stoffen verhaftet, aber er unterschätzte den künstlerischen Wert seiner Werke keineswegs. Wie wenig er das tat, beweist die Tatsache, daß er die angerührten Stoffe jener Zeit in langer sorgfältiger Arbeit neu und formgerechter zu bilden suchte in einem großen Roman, betitelt: Peter Baumann. Dort wollte er die politischen Gestalten Erzbergers, Rathenaus und Stresemanns in drei großen Kulturromanen verarbeiten, die seinen geläuterten künstlerischen Anschauungen entsprachen. Dieser Roman sollte die Forderungen erfüllen, die er selber an Kunstwerke stellte, die über das Zeitgebundene hinausragen sollen. In unwiderstehlichem Drang hatte er sich einst Zeitgebundenes, für die Zeit, von der eigenen bedrängten Seele geschrieben. An anderer Stelle wird über diesen großen Plan berichtet.

Widmaier besaß eine tiefe, seelenkundliche Einfühlungsfähigkeit, verbunden mit wissenschaftlichem Ernst und Genauigkeit, das erkennen wir an einem andersgearteten Werk, das daher zum Schluß hier erwähnt werden möge. Es ist seine Auswahl aus J. G. Hamanns Schriften. Dieses Werk unterliegt zwar mehr wissenschaftlicher Wertung als künstlerischer und legt für Widmaiers wissenschaftliche Fähigkeit das ehrenvolle Zeugnis ab. Kenner wissen, wie schwer es ist, in die Gedanken und Gedankengänge des „Magus des Nordens“ einzudringen; Kenner und Kritiker aber rühmten die treffliche Auswahl. Was dieses Buch den Wortkunstwerken Widmaiers nähert, ist die Lebensbeschreibung, die der Auswahl voransteht. Sie ist ein Musterbeispiel darstellender Abhandlung und Beschreibung. Diese sauber geformten Worte, deren Wahl und ihre Zusammensetzung zu Sätzen, die kurzen Satzgefüge zeigen, daß Widmaier die Feder zu führen verstand als ein Kunstmittel auch bei wissenschaftlicher Darstellung. Es ist ein Labial, solche Wissenschaft zu lesen. Hier verbinden sich Inhalt und Form zu einem schönen Ganzen.

Karl Widmaiers Heimatspiele

„Narrenspiel der Stadt Hechingen“ — „Maifest der Biedermannia“ — „Der Öttinger“ — „Mechtild von Hohenberg“ — „Der Ulrichsprung“

Von Stido

„Du hast ihn uns geliebt, o Herr, und er war unser Glück; du hast ihn zurückgefordert und wir geben ihn dir ohne Murren, aber das Herz voll Wehmut.“

Das Herz voll Wehmut! Ja, wenn wir doch mehr erfaßt hätten, was Karl Widmaier mit seinen Heimatspielen wollte! Er wollte Hohenzollern hineinstellen in die neuerwachte Heimatspielbewegung, welche wir in Reutlingen, Heidenheim, Gmünd, Heilbronn und anderwärts so ungeahnte Blüten treiben sehen. Konnte doch z. B. der volkstümlich bearbeitete „Lohengrin“ in Reutlingen zwei Sommer lang und mehr an allen Sonntagen von Juni bis September vor Tausenden und Abertausenden eine geschlossene, vollwertige Wirkung üben.

„Als um die Jahrhundertwende die Lust am Wandern in der Natur und die Freude an der Landschaft weitere Kreise ergriff, entdeckte man auch den Reiz der Naturbühne, wie sie fern vom drückenden Dienst der geschlossenen Räume unbeschwert atmen läßt, wie sie, in der stillen, freien Landschaft gelegen, heraushebt aus der Alltäglichkeit des städtischen Treibens“ und hineinführt in den großen Rhythmus der heimatischen Natur und ihrer großen Geschichte.

Noch steht vor unserem geistigen Auge die weitschwin-

gende Zollerath mit der Burg als Mittelpunkt, als im Jahre 1928 des „Öttingers“ Schicksal sich zu Füßen der Burg vollzog. Wie primitiv waren die Bühnen- und Zuschauerhältnisse draußen am Martinsberg! Aber die Größe der Stunde ließ das gar nicht fühlen. Man empfand nur, daß auch die Zollerheimat aufgerufen war zu einer neuen und großen kulturellen Aufgabe.

Diese Zollerheimat hatte ja immer wieder eine besondere Mission gehabt. Draußen hütete St. Luzen volkstümliches religiöses Leben, als die Glaubenswirren auch den Hechinger Boden berührten. Das zollerische Kernland belegt seit 500 Jahren den Gedanken, daß des Reiches Einheit und Größe hier ihre Wiege hat. Vor 100 Jahren strömten sie von allen Seiten herzu ins „Orpheische Hechingen“. Da erlebte Hechingen Zeiten, wie sie heute Reutlingen oder Heidenheim sehen. Das sind aber Städte ohne alle Überlieferung im Künstlerischen. Hechingen selbst wie Haigerloch oder Sigmaringen gaben ihr Heroldsamt vorerst zurück, zu welchem sie Karl Widmaier neu berufen wollte. Eine der Heimatsstädte, so meinte er, würde wohl sich wurzelhaft genug erweisen, Quellort heimatischer Spiele zu werden! Es sollte nicht sein. Die Spiele liegen vor, aber sie ruhen im Schweigen der Bücherregale. Wohl wurden die Heimatspiele in Hechingen, Sigmaringen und Haigerloch aufgeführt. Aber das Stichwort, das Karl Widmaier gegeben, wurde von der Öffentlich-

feit im ganzen doch zu wenig nachhaltig aufgenommen, trotz allen scheinbaren großen Eifers weiterer Kreise, trotz des verhältnismäßig guten Besuchs und Beifalls. Aber während Reutlingen den letzten Brotladen im Umkreis von dreißig Kilometern mit Plakaten versieht, die zu den „Lohengrin“-Aufführungen laden, Heidenheim es ebenso macht, ja in noch größerem Maßstabe, fehlt e auf dem Heimatboden von Anfang an der durchgreifende, großzügige Maßstab, fehlte ein tragfähiger, geschlossener und entschlossener Kreis, mit den Heimatspielen wirklich auch auf zollerischem Boden eine neue Überlieferung zu begründen, obwohl allein schon das nahe Tübingen locken sollte, Zielpunkt geistig interessierter Kreise zu werden. Es fehlte eben die alle Hindernisse nehmende Begeisterung, die wir in Reutlingen und Heidenheim beobachten, obwohl sie keinen Heimatkinder haben, wie wir ihn besaßen. Daher „das Herz voll Wehmut“.*)

Daß ein einheitlicher, die Tragweite des Augenblicks erfassender Zug fehlte, die Organisation, die für eine Verteilung des Risikos auf möglichst viele Schultern gesorgt hätte, sieht man schon auf den Titelseiten der Heimatspiele und ihren Druckorten. Das „Narrenspiel“ wurde gedruckt in der Riblerischen Hofbuchdruckerei; der „Öttinger“ in der Druckerei des „Zoller“, verlegt vom Verlag der „Deutschen Heimatspiele“, um welche es so still wurde. Bei „Mechtild von Hohenberg“ sehen wir die Stadt Haigerloch auf den Plan treten und als Selbstverlegerin zeichnen. Beim „Ulrichsprung“ fehlt gar der Druckort, dagegen firmieren als Verlag die „Deutschen Heimatspiele“ mit dem Untertitel: „Kommissionsverlag Singener Verlagsgesellschaft Singen“.

Schon diese Übersicht zeigt, daß die Drucklegung und deren Kostendeckung dem Verfasser manche Sorgenstunde geboten haben mögen. Bekannt ist ja, daß von den „Drei M a r i e n“ überhaupt nur Schreibmaschinendurchschläge zur Verfügung standen. Immerhin, die Spiele liegen wenigstens gedruckt vor und mögen vielleicht in einer späteren Zeit der eiserne Bestand hohenzollerischer Heimatspiele werden. Karl Widmaier freilich wird sie nicht mehr leiten. Nie mehr wird er einem Hervorruf folgen, wenn für seine Heimatspiele eine neue Stunde schlägt, und diese Stunde w i r d einmal wieder schlagen.

Es hatte einen unsagbaren Reiz, bei den Aufführungen gerade Karl Widmaier in unserer Mitte zu haben. Es war beinahe unsäglich, daß er von allem Zurs und Beifall so unberührt blieb. Er stand auf der Bühne und saß im Parkett, als ginge ihn alles eigentlich gar nichts an; als sei auch er irgend ein Durchschnittszuschauer. Der bescheidenste unter ihnen war er sicher! Kein Hoch- und Selbstgefühl hob seine Brust. Kein Blick der Genugtuung oder des Stolzes flog hin über die Reihen. Nichts verriet nach außen, daß der Dichter durch eine triumphale Stunde schritt. Sicher brannte aber in seinem Herzen ein Höhenfeuer der Freude. Nach außen blieb er indessen der Mann vornehm-bescheidener Zurückhaltung. Gerade diese Herzensstille in großen Stunden des Lebens machte uns Widmaier so teuer. Dieses Fehlen allen Prahlens mit Werk und Talent, mit Erfolg und Geistesgaben gewann ihm unsere Zuneigung. „Wahres Heldentum ist die Summe von Gnade und Klugheit. Erstere ist tiefes Geheimnis, letztere ist stumm“, sagt Erzabt Dr. Raphael Walzer im 10. Heft der „Benediktinischen Monatschrift“ 1932. Nur möchte man bei Widmaier statt Klugheit „Bescheidenheit“ sagen. In jedem wahrhaft bescheidenen Menschen wohnt ein Zug der Größe.

*) Die gewiß berechtigte Ansicht des Verfassers bedarf hier einer Ergänzung. Die als Muster angeführten Heimatspiele konnten gedeihen als Laienspielbewegungen. Die hohenzollerischen Heimatspiele dagegen wurden von Berufsschauspielern gegeben. Das war eine unerträgliche finanzielle Belastung und es fehlte die breite Grundlage im Volk. Die organisatorische Seite wurde falsch angepackt. Das Hohenzollern wohl imstande ist, eine leistungsfähige Heimatspielbewegung dauernd zu halten, beweist das Beispiel von Sigmaringendorf.

Schriftleitung.

„Das Narrenspiel der Stadt Hechingen“

(Uraufführung am 1. März 1927
auf dem Obertorplatz in Hechingen)

bezeugt den Spürsinn, mit dem Widmaier dem Stoffe nachging. Legte er diesem Narrenspiele doch die Hechinger Pestbannung vom Jahre 1349 und die Erteilung der Hechinger Stadtfreiheit vom Jahre 1401 zugrunde. Die Sprache klingt an Abraham a Santa Clara an; ja, das Titelblatt besagt auf seiner zweiten Seite: „Dem Geiste unseres Landsmannes Abraham a Santa Clara“.

Widmaier traf in der Tat einen volkstümlich-derben Ton, so wenig er selbst von dieser Art war. Dafür als Beleg die Stelle:

„Doch wahret Maß im überfluß,
Erspart euch selber den Verdruß!
Für jeden Lumpen wächst ein Stecken!
Aus nem Tropfkübel
Kogelndübel
Nur die größten Schweine lecken!
Jung und alt dem Ärgsten wehre!
Bei aller Sparrigkeit
Achtet eure Narrenehre ...“

Bemerkenswert ist jedenfalls, daß Widmaier auch hier den ethisch gerichteten Grundzug seines Wesens wahrte. Fastnachtspiel und Fastnacht bewegten sich ja einst durchaus auf dem Boden guter Sitte. Nicht umsonst begann früher die Kottweiler Fastnacht in der Kirche mit einem eigenen Gottesdienst. Auch beim Grosselfinger Narrenspiel lassen sich bemerkenswerte Zusammenhänge mit der Kirche nachweisen. Das Hechinger Narrenspiel bildet einen großen, dramatisch durch Narrenvogt, Profos, Narrenräte, Buzen, Schellenknechte und die Hochzeiter des vergangenen Jahres, durch Junst und andere Wagen belebten Rahmen für das öffentliche Verlesen der Narrenzeitung. Damit wie auch durch die Hochzeiter ist in das Spiel ein Stück Gegenwart eingebaut. Freilich ist es heute schwer, Narrenspiele einzubürgern. Wo und wie sollte in Zeiten, wie die unsrigen, die an so vielen Seinsgrundlagen persönlicher wie allgemeiner Art rütteln, der Humor als durchschlagendes, Alle erfassendes Gemeinschaftserlebnis kommen? Die ganze Seelenhaltung von heute ist der Fastnacht im alten Sinne nicht günstig, so zäh die Überlieferung im einzelnen fortleben mag.

Ein anderes kleines, liebenswürdiges Werk ist das

„Maifest der Biedermannia“,
(Uraufführung am 26. November 1924
auf der Museumsbühne in Hechingen)

ein Festspiel zur hundertjährigen Gründungsfeier der Hechinger Museums-gesellschaft 1924. In amüsanten Weise zeichnet hier Karl Widmaier das gesellschaftliche und geistige Antlitz Hechingens vor 100 Jahren. Mittel sind ihm besondere Hechinger Typen und Namen, die in ungeschriebenen wie gedruckten Chroniken gleich volkstümlich sind. Dazu ist ein Stück Gegenwart eingewoben in der humorvollen Zeichnung der Quartettrichtungen. Am Schluß ist Fürst Friedrich Wilhelm Konstantin und seine junge Gemahlin, sehr sympathisch, redend eingeführt. Um alle Feinheiten zu kosten, muß man eigentlich Hechinger sein, oder wenigstens die Hechinger Verhältnisse kennen, da manche Pointe gerade auf dem Gebiet des Persönlichen liegt. Den R a h m e n des ganzen bildet die Hechinger Festesfreude, eine gewisse lebensaufgeschlossene, lebenszugewandte Art, die nachklingt aus der Zeit der einstigen Residenz. Widmaier schöpfte hier mit sicherem Instinkte aus dem Hechinger Empfinden und Erleben heraus, aus dem Hechinger Sinn für Humor und frohen Scherz, den keine Zeitenschwere bisher zu bannen vermochte. Auch in diesem kleinen Festspiel blüht aber der dichterische Funke auf, am Schlusse nämlich. Da läßt Widmaier zum Lobe Hechingens einige Strophen singen, von welchen drei hierher gesetzt seien:

„Hoch am Rand der rauhen Berge
liegt ein Städtlein stolz und kühn,
Falken schweben überm Felsen
Näher Sonn' und Sterne glühn.

Glaub' und Treu' auf allen Türmen,
In den Häusern Liebe lacht,
Fleiß und Kunst voll Kraft und Würde
halten auf den Wällen Wacht.

Haltet fest an alter Sitte!
Schafft dem Rechte freie Bahn!
Wahrheit, Ehre, Treu und Liebe
Führ uns aufwärts felsenan!“

Am Schluß des Festspiels setzte der Dichter den Tag des Entstehens: „1. November 1924“. Wer gedenkt da nicht eines anderen Allerheiligentages, „das Herz voll Wehmut!“

Am bekanntesten auf Hechinger Boden ist das im Jahre 1927 aufgelegte Heimatspiel:

„Der Öttinger“.

(Uraufführung am 9. Juli 1927
auf dem Martinsberg bei Hechingen)

Hier klingt es eisern! Da toben finstere Mächte und Gewalten. Schon in den ersten, obwohl schwächeren Akten ergibt sich: der Dichter hat Temperament und Feuer. Er will keine Füllszenen; er versteht es, Akte zu zimmern und durch sie das ganze in flottem Zug zu erhalten. Das auf der Bühne Geschaute und Gehörte soll fesseln, zünden, fortreißen und tut es auch. Der „Öttinger“ steht wie die anderen Heimatspiele hoch über dem Durchschnitt dessen, was man im allgemeinen unter „Heimatspielen“ versteht. Gewiß wird in den beiden ersten Akten etwas viel gesprochen. Allein dieser Eindruck wird bei der Aufführung nicht so empfunden wie beim Lesen. Mit der zweiten Szene des III. Aktes im Feldlager bei Stetten treten überhaupt die rein menschlichen Verwickelungen so klar und so packend heraus, daß hier auch strenger literarischer Maßstab sein Objekt findet. Diese letzten Akte haben unstreitig Qualitäten und ergreifen, wie es schon rein stofflich nahe liegt. Künstlerisch über dem Durchschnitt steht nicht minder die letzte Begegnung Henriettes mit Walburg. Hier wird die Sprache zum zündenden Funken, zum lodernenden Feuer, das alle Instinkte der Eifersucht und des Hasses in Henriette aufpeitschen muß. Da packt Henriette sie an den Schultern, wirft sie zurück, zu der erregt wartenden Menge: „Da nehmt sie, die Spionin!“

(Die Menge, Soldaten und Marktenderinnen stürzen jubelnd auf sie zu und ziehen sie hinaus.)

Walburg schreiend: „Öttinger, Öttinger!“

Feldhauptmann (hinzutretend, will helfend nach): „Soll der Satan in die verruchten Schurken — sie bringen das Mäd'el um!“

Henriette vertritt ihm den Weg: „Bleibt, ihr kommt sonst zu früh!“ Feldhauptmann: „Fürstin!“

Man hört während des Tobens der Soldaten die Todeschreie der Walburg — dann Stille. — — —

Da blieb und bleibt kein Herz ungerührt und gleichgültig.

Ein anderer künstlerischer Höhepunkt ist dort erreicht, wo der Dichter den eben ans Licht getragenen Öttinger unter den lieblosenden Worten Henriettes im letzten Akt stumm bleiben läßt. Aber als Öttinger die Stimme des so lange gehaßten Bruders hört: da wird er sogleich lebendig. Da „geht ein Ruck durch die zusammengekauerte Gestalt“. Langsam richtet er sich auf, kämpfend gegen das Tageslicht, tierische Laute ausstoßend. Sobald er den verhaßten Bruder erblickt, stürzt er sich mit Wutgeschrei auf ihn. Und doch: noch ehe er nach Empfang des Wehrgehänges zusammenfällt, erleben wir den versöhnenden Handschlag mit dem Bruder. . . Der furchtbare Haß mündet so im Licht, in einem ethischen Dur-Akkord und man ist dankbar dafür!

Dieser hemmungslose, tollkühne, unbändige Öttinger ist eine der wichtigsten Gestalten, die der Dichter geschaffen. Die

Sprache Öttingers wäre eine eigene Untersuchung wert ob ihrer Plastik und Ausdruckskraft. Wir greifen beliebige Stellen heraus. So am Schluß des ersten Aktes: „So wahr dieser Grund und Boden mir ins Fleisch verwachsen ist, dieser Grund, den meine Füße noch unter sich spüren, der seine strogenden Kräfte in meinem Körper aufwärts treibt: ich werde mir mein Mannrecht mit blutenden Fäusten aus deinen zähen Fingern schlagen. . .“ Oder im ersten Austritt des zweiten Aktes: „Mein Recht ist des freien Mannes Tun und Lassen. Frei wie der Bierundzwanziger durch die Pracht der unermesslichen Wälder zieht, will ich durch das Gebreit meiner Tage gehen, wohin mich die Lust am vollsaftigen Leben treibt. . .“ Oder der Gruß im Tode an die Heimat: „Lebt wohl ihr rauhen Albberge, ihr Wetterstürme in den Wäldern, ihr zerrissenen Felswände — horch, der letzte Busfardschrei aus blauen Lüften — leb wohl du stolze Burg, von Sonnenfluten übergossen!“

Gewiß läßt der Dichter den Öttinger angesichts der zehnjährigen Kerkerhaft am Schlusse des letzten Aktes verhältnismäßig viel sprechen. Aber zur Knotenlösung ist hier sozusagen jeder Satz vonnöten, und um nichts möchte man gerade diesen Ausklang gekürzt wissen.

Die Gestalt der Henriette ist umstrittener. Man möchte ihr an mancher Stelle mehr frauliche Zartheit wünschen. Indessen milderte hier das Spiel und die Aufführung das Abstoßende dieses Bierens. Die Regentin in Henriette zu zeichnen, dazu lag kein direkter Anlaß vor. Hier kam es vor allem auf das Verhältnis zum Öttinger an, auf das Weib in Henriette, ihr Ringen auf Gedeih und Verderben mit ihm und um ihn.

Heimatspiele haben immer ihre besonderen Schwierigkeiten, weil der Dichter von einer gebundenen Marschroute steht, mag ihm dichterische Freiheit im einzelnen auch nicht verwehrt sein. Grundmotiv im geschichtlichen wie dichterischen Bilde ist im „Öttinger“ der Bruderhaß. Bei

„Mechtild von Hohenberg“

(Uraufführung am 6. Juli 1929
auf dem Schloßhof in Haigerloch)

sind zwei Spannungen und Motive parallel geschaltet: das Hohelied der Liebe und Treue zwischen Ulrich von Württemberg und Mechtild von Hohenberg; daneben der tobende Haß der beiderseitigen Väter. Die Hohenberger standen damals im Zenith ihrer Macht. Das Haus Württemberg hatte noch nicht das Übergewicht wie etliche Jahrzehnte später. Auch hier liegt eine geschichtliche Tatsache dem Heimatspiel zugrunde: die Vermählung der Kinder aus beiden Grafenhäusern. Schmid sagt hierüber im ersten Bande seiner „Grafen von Zollern“: „Es standen auch in dem erneuerten Kampfe hauptsächlich die Häuser Hohenberg und Württemberg einander gegenüber, nur mit dem Unterschiede, daß sich auf Seite des letzteren nun auch Graf Eberhard von Tübingen, ehemals Mündel unseres Albert, stellte, was ohne Zweifel von dem Anfall der Besitzungen der Horber Linie der Tübinger an Hohenberg herkam. . . Ein sonst häufig angewandtes Mittel fühlte indes noch vor Ablauf des Jahres die Häuser Hohenberg und Württemberg mit einander aus: Graf Albert und Graf Eberhard verlobten am 6. Dezember zu Gröningen ihre Kinder. . .“ (S. 66.)

Geschichtlich besiegelte die Verlobung der minderjährigen Kinder die Versöhnung. Im Spiele selbst hat die Liebe der Kinder die feindslichen Geschlechter zusammengeführt. Als beim Heimattag in Haigerloch 1929 gegen hundert Pressevertreter der Uraufführung beiwohnten, vermochte sich keiner von ihnen, die doch in der Welt der Literatur und Bühne Erfahrung besitzen, dem Eindruck des Spieles zu entziehen. Übereinstimmend war die Anerkennung der dramatischen Wucht der Gestaltung, der atemlosen Spannung, welche über dem Schauplatz der Handlung, dem Haigerlocher Schloßhofe lag. Da war jedes Wort verständlich, das ganze Milieu burg- und spielecht. Den Höhepunkt bildete der Moment, da die Torflügel zusammenkrachten, der Strom der Kämpfenden

sich heran wälzte, in die Rufe und Schreie der Kriegsknechte die Hörner gellten, die Torgewölbe in Rauch und Flammen standen. Plötzlich aber stockte jeder Laut: Graf Eberhard von Württemberg und sein Sohn standen sich gegenüber, die Schwerter gezückt. Da trennte die edle Mechtild von Hohenberg die haßerfüllten Streiter. Ein herzergreifendes Bild der Ausöhnung! Freilich will man es fast nicht glauben, daß sich der ungestüme Draufgänger Graf Eberhard so ohne weiteres das Schwert entwinden läßt. Irgendwie erwartet man eine Motivierung dieses Umschwungs an Stelle des „kurzen Besinnens“. Vielleicht wollte der Dichter das Tempo der Handlung nicht durchbrechen. Sagte er doch einmal zu seinem Freunde Hans Schmid: „Im Drama ist mir zumut, als ob ich mit bloßen Füßen über ein glühendes Eisen ginge. Um Gotteswillen nur keinen Aufenthalt. Was nicht im Fluge mitgeht, gehört nicht zur Sache!“ Damit wollen wir uns abfinden, wenn es auch dem Dichter sicher ein Leichtes gewesen wäre, den Grafen einige kennzeichnende Sätze sprechen zu lassen, ehe er sich die Waffe nehmen läßt. Wir heben nur noch ein lyrisches Moment hervor.

Zu Beginn des dritten Aktes hat der Dichter das bekannte Loblied Alberts von Hohenberg, der ja auch *M i n n e s ä n g e r* war, auf die eheliche Treue umgedichtet und in eine Elegie von zartestem Stimmungsgehalt umgegossen:

„Wen schmückt auf Erden größ'rer Glanz,
Wen sucht das Glück so unverdrossen,
Als den sein einzig wahres Lieb
Mit treuen Armen hält umschlossen?

Es segeln hoch der Wolken viel,
Gar mancher Falke schwebt im Blauen,
Wem kann von allen noch mein Herz
In dieser Welt vertrauen?

Wo find ich Liebe ohne Haß,
Wann darf ich meinen Falken fangen —
Ist alle Lieb aus Berg und Tal
Weit fort ins Elend gängen?“

In Zeiten wie der jetzigen, da das Liebesleben rettungslos in Sexualpsychologie und Pathologie unterzugehen droht, wo das weibliche Wesen nur noch als Spielzeug erscheint, an das sich ehrlich zu binden man sich hütet — in solchen Zeiten ist gerade das Heimatspiel „Mechtild von Hohenberg“ von besonderem Werte. Hier sieht die Jugend, wie das Verhältnis zum anderen Geschlecht aufgefaßt werden muß. Hier sieht sie, was Treue ist, was sie heißt und will und meistert. Widmaier war hier mit dem Pulsschlag seines Wesens bei der Sache. Sonst wäre ihm nicht die Sprache des herrlichen *Schlusbildes* in die Feder geflossen.

Die Schlussworte Alberts von Hohenberg vernehmen sich wie ein Gruß und Segenswunsch des Dichters aus der Ewigkeit, wie ein letztes Heimatbekenntnis und Herzensvermächtnis an sie: „Unter freiem Gotteshimmel blühe Burg und

Land im wohlbeschränkten Frieden durch der Geschlechter stolze Reihen! Du Stadt der wildzerrissenen Schönheit! Über dem Beklüfte Deiner Felsen steige Haus und Hof empor! Deine kühne Mauern mögen sich am schroffen Absturz jäher Hänge klammern und falkenhoch hinab ins schäumend tiefe Bett der Enach schauen. O Heimat, überreich an Schmuck und Ehren, sei uns gegrüßt aus Herzensgrund...“

Endlich wäre noch der

„Ulrichsprung“

(Uraufführung am 23. Juni 1928

auf der Freilichtbühne im Meßinger Weinberg)

zu würdigen, der ebenfalls geschichtliche Persönlichkeiten verewigt, allerdings in einer Art, bei welcher der unglückselige Herzog Ulrich von Württemberg trotz der Ermordung Hans von Huttens besser wegkommt als im Urteil der Geschichte. Es ist kein Raum mehr auf Näheres einzugehen. Man begreift nur nicht, warum dieses Heimatspiel nicht ganz anders in Honau, Urach oder Reutlingen aufgegriffen wurde, als es geschah...

Wir kommen zum Schluß. Auf dem Hintergrund der Heimatspiele versteht man am besten das Zollerlied Widmaiers, vor allem die Schlusstrophe:

Und ruh ich einst zur letzten Raft
In deiner Wälder Kranz,
Zieht neues Leben über mir
Durch Duft und Sonnenglanz...“

Ist es nicht, als ob Widmaier dem ewig Guten und Wahren des Herzens und der Heimat ein Denkmal setzen wollte, trotz aller Abgründe, in die er hineinleuchten mußte? Atmen diese Spiele nicht ein letztes Großes und Befreiendes? Machen sie nicht froh der schönsten und tiefsten Kräfte des eigenen Herzens und Volkes? Vertreten sie nicht Glauben an den letzten Sieg des Guten? Sind sie nicht das Vermächtnis eines edlen und charaktergetragenen Menschen?

Um so schwerer empfinden wir die Stunde, die in der Morgenfrühe von Allerseelen wiederkehrt! Im „requiem aeternam dona eis domine“ dieses Tages ging Karl Widmaier heim. Im Gebets- und Gnadenstrom des Allerseelen-Indults trat er vor Gottes Angesicht. Er starb in Stunden, da der katholische Erdenrund ein einziger Flehruf um Erbarmen und Gnade ist, eine einzige Trauermelodie sich schwingt von Kirche zu Kirche, so weit nur an einem Altare geopfert, gebetet, gesungen wird. In der alles entscheidenden Stunde trugen auch die Heimatspiele ihren Segen und ihre Segensfrüchte vor Gottes Angesicht ob all dessen, was der Dichter mit ihnen und durch sie Gutes gewollt. Aber so viele Trostesmomente das auch sein mögen: unser Herz spricht gleichwohl am Morgen von Allerseelen: „Du hast ihn uns geliehen, o Herr und er war unser Glück! Du hast ihn zurückgefordert und wir geben ihn dir ohne Murren, aber das Herz voll Wehmut!“

Gedichte von Karl Widmaier

Ja, sie führten ihn hinweg,
Die treue Freundeshand zerrissen,
Nun liegt er stumm und still
In weißen, weißen Kissen.

Rot blüht der Mohn
Durch alle Sonnenweiten —
Ach läg ich Hand an Hand
Ihm zur Seiten.

*

Ein Häuflein brauner Ackererde
Nehm ich auf meinem Herzen mit,
Daß fremdes Land mir Heimat werde.

Du Hand voll Liebe, Trost und Mut,
Schon fühl ich deine ganze Kraft,
Die keimvoll in dir schlummernd ruht.

Eine kleine, kleine Vogelkehle
Mit einem Stimmchen zart und fein,
Sang ein festes Lied
Im blanken Sonnenschein.

Armer Kamerad!
Die Kugeln summten
Wie Bienenschwärme,
Ein Splitter riß ihm auf
Den Leib und die Gedärme —
Der Kamerade starb
Bekrümmt, geduckt,
Den letzten Schrei
Hat er verschluckt.

Eine kleine, kleine Vogelkehle
Mit einem Stimmchen zart und fein,
Sang ein festes Lied
Im blanken Sonnenschein.



Karl Widmaier

Karl Widmaier und das moderne Schauspiel

„Der Diktator“, „Die drei Marien“ und „Der Kopf des Nazareners“

Von Dr. Heinz Altemöller

Seine Popularität als Dichter verdankt Karl Widmaier heute zweifellos im wesentlichen seinen „Heimatspielen“. In der Auswahl der Stoffe hierfür hatte er ja auch eine glückliche Hand. Das historische Geschehen um den unfriedlichen Zollergrafen Friedrich mit dem Beinamen „Der Dettinger“ sowohl wie um jenen anderen Zoller aus der Hohenbergischen Linie, Albert II., den „Minnesänger“, ist so voller lebendiger Dramatik, daß es einen schaffensfreudigen Dichter wohl zum nachfühlenden Gestalten reizen muß.

Dessenungeachtet und bei aller Liebe und Sorgfalt, die Widmaier der bühnenmäßigen Ausarbeitung seiner Heimatspiele zuwandte, war sein Sinnen und Trachten letzten Endes nicht hierauf, sondern auf das moderne Schauspiel gerichtet. Ihm gehörte seine große Liebe. Ihm strebte er zu.

Das ist psychologisch auch ganz erklärlich. Die Verarbeitung geschichtlicher Tatsachen, soweit sie über den Rahmen bloßer Milieuschilderungen bedeutsam hinausgeht, versetzt den Dichter stets in eine gewisse Zwangslage. Der anerkannte Grundsatz von der „dichterischen Freiheit“ ist kein Freibrief für schrankenlose Willkür in der Umformung des nun einmal historisch festgelegten. Es heißt sonach bei typisch geschichtlichen Dramen, wie sie uns als „Heimatspiele“ in den allermeisten Fällen begegnen, der dichterischen Fantasie Jügel anlegen.

Der Entscheidungskampf um die Befreiung der dichterischen Fantasie von dem spanischen Stiefel historischer Haupt- und Staatsaktionen geht bekanntlich auf Gotthold Ephraim Lessing zurück. Das von ihm geschaffene bürgerliche Trauerspiel ward die Keimzelle für das moderne Gesellschaftsdrama, das dem Dichter die Möglichkeit ungehemmter Gestaltung bietet.

Karl Widmaier wäre kein Dichter in des Wortes wahrstem Sinne gewesen, hätte er sich nicht auch auf diesem Gebiete versucht. Um es gleich vorweg zu sagen: über das Stadium hoffnungsvoller Versuche ist er bei Lebzeiten nicht hinausgekommen. Das will heißen, daß der große, unbestrittene Bühnenerfolg ihm versagt blieb, was nicht bedeutet, daß er ihn nicht verdient hätte. Im Gegenteil: es gehen in jeder Spielzeit eine große Anzahl von Stücken über die weltbedeutenden Bretter der deutschen Theater, die den Widmaierischen Dichtungen an Form und Inhalt nachstehen und doch ihren Verfasser bekannt machen und ihm Lantien eintragen. Wie alle geistig wirklich großen Menschen war aber auch Karl Widmaier beseelt von einer rührenden Bescheidenheit und Zurückhaltung, die ihn hinderte, mit den Kindern seiner Muse hausieren zu gehen, um sie unter allen Umständen an den Mann zu bringen.

An solchen Musenkindern in der Form des modernen Dramas hat der Dichter drei fertige Schauspiele hinterlassen: den Einakter „Der Kopf des Nazareners“, das fünfsaktige Schauspiel: „Der Diktator“ und das dreiaktige Drama „Die drei Marien“. Außerdem fanden sich in seinem Nachlaß die Bruchstücke zu zwei weiteren Schauspielen „Diplomaten“ und „die vom Tode Wiedergeborenen“.

Von ihnen allen ist bislang nur „Der Diktator“ als Buch erschienen, und zwar im Jahre 1923 im Verlag der Ruda-Bücher in Berlin in einem Liebhaberdruck. Die Seite vor dem Titelblatt trägt den Vermerk:

„Karl Widmaier. Dramen. III. Der Diktator“.

Unter dem ausdrücklichen Vorbehalt einer späteren Korrektur vermute ich hieraus, daß Widmaier ein großzügiges einheitliches Dramenwerk plante, etwa eine Trilogie gleich dem Schiller'schen „Wallenstein“. Außer dem „Diktator“ sollten dazu offenbar die „Diplomaten“ gehören, aus denen ein Motto dem ersteren beigegeben ist. Welche Dichtung als dritte

im Bunde bestimmt war, lasse ich dahingestellt. Von den vorhandenen könnten „Die drei Marien“ ihrer Wesensart nach dazu passen; möglich ist aber auch, daß Widmaier noch ein anderes Werk plante, das durch seinen allzufrühen Tod ungeschrieben blieb. Vielleicht ergeben eingehendere Nachforschungen, als sie bei der Kürze der mir für diese Zeilen zur Verfügung gelassenen Zeit möglich waren, darüber noch einmal nähere Aufschlüsse.

Den „Diktator“ wie „die drei Marien“ und den Torso der „Diplomaten“ verbindet gemeinsam das Erlebnis des überstandenen Weltkrieges und der dadurch nötig gewordenen großen Auseinandersetzungen auf politischem, wirtschaftlichem und rein menschlichem Gebiet. An dramatischem Format steht dabei der „Diktator“ zweifellos oben an. Das politische Motiv erinnert an den Kampf Bismarcks für einen „milden Frieden“ mit Oesterreich im Sommer des Jahres 1866. Da Widmaier seit seiner Studentenzeit bereits an dem Drama arbeitete, ist die also aufgezeigte Verwandtschaft vielleicht nicht ganz von der Hand zu weisen. Hernach haben aber zweifellos die Grundsätze, unter denen die Liquidation des Weltkrieges erfolgen sollte (vergl. u. a. die berühmten 14 Punkte Wilsons) und tatsächlich zum Nachteile Deutschlands und der ganzen Welt nicht erfolgte, die Gestaltung des Werkes maßgeblich beeinflusst.

Ein Volk, das im Kriege die Diktatur eingeführt und den Feldzug dadurch gewonnen hat, hält als Siegespreis eine wertvolle Provinz des Gegners besetzt. Der innere Kampf um die Frage der Annexion führt den Diktator auf die Höhe seiner Macht, zugleich aber auch zum Abgrund des tiefsten Sturzes. In der Erkenntnis, daß seinem Lande ein milder Friede ohne Sieger und Besiegte mehr frommt, denn ein scheinbar fetter Gewaltfriede, fällt er seine Entscheidung gegen die Annexion. Dadurch verliert er alles: seine Frau, sein Kind und seine Freundin wenden sich von ihm und der Parteien sonst zwieträchterfüllte Sippe vereint sich, ihn wegen Hochverrats vor den Richter zu stellen. Letzten Endes handelt es sich also „um den Kampf des verantwortungsvollen Einzelnen gegen die verantwortungslose Masse, des kühl besonnenen, zukunftsreichen Verzichtwillens gegen die blinde Begehrlichkeit des Tages, boden- und volksverwachsener Festigkeit gegen die wesenlos verfließenden Menschheitschwärmereien“ (Bezin), Probleme, die seit dem Ende des Weltkrieges bei allen Völkern, vor allem aber in Deutschland in stets steigendem Maße aktuell geworden sind. Das dem Diktator vorangesezte, oben schon erwähnte Motto aus den „Diplomaten“ lautet:

„Der Gedanke, sich über seine Nation zu erheben, ist groß — aber die Tat ist furchtbar“.

Man möchte fortfahren: Sie ist nur tragbar auf der Grundlage des kategorischen Imperativs Friedrichs II., daß der Herrscher der erste Diener seines Staates sein müsse.

Wie schon erwähnt, verknüpfen wesensverwandte Züge „die drei Marien“ mit dem „Diktator“. Im einzelnen sind beide Dramen voneinander aber grundverschieden, vor allem hinsichtlich des Milieus, in dem sie spielen. Die Kaste der Schieber und Nachkriegsgewinnler, die aus der Not des Volkes ein Geschäft zu machen versteht, wie sie andererseits im „Diktator“ es aus seinem Sieg zu machen versucht, spielt in den „drei Marien“ eine Hauptrolle. Ihr Trumpf ist die Skrupellosigkeit, mit der sie über Leichen geht unter Nichtachtung aller sittlichen Persönlichkeitswerte. Das gesamte Geschehen des Dramas überschattet etwas von der Ethik der Schillerworte, daß alle Schuld auf Erden sich irgendwie räche, da sie der Uebel größtes ist. Die Abwicklung streift zum Schluß an einen fatalistischen Mystizismus, indem der gewissenlose Materialist Rüstard letzten Endes unter den gleichen Umständen sein Leben einbüßt, unter denen er im Krie-

ge weiland dasjenige eines Kameraden, eines wehrlosen Feindes und einer ihm in Liebe zugetanen Frau geopfert hatte.

Auch dieses Werk Widmaiers ist erfüllt von starken Spannungen. In seinem dramatischen Aufbau erreicht es den „Diktator“ an durchsichtiger Gliederung und Gestrafftheit wohl nicht ganz. Vornehmlich gilt das für den zweiten Aufzug.

„Die drei Marien“ sind meines Wissens das einzige von den modernen Schauspielen Karl Widmaiers, das zu seinen Lebzeiten das Rampenlicht erblickt hat. Die Uraufführung durch die Kammertruppe Hollender-Weinlein aus Freiburg i. Br. stieg in Sigmaringen am 3. März 1931, fast genau 8 Monate vor dem Tode des Dichters. Ihr folgten weitere Aufführungen in Hechingen, Haigerloch und Badenweiler. Sie brachten dem Dichter einen schönen Achtungserfolg, der vielleicht noch stärker geworden wäre, wenn der Verfasser es nicht für zweckmäßig gehalten hätte, die das dramatische Geschehen zum Teil bedeutsam beeinflussenden erotischen Triebkräfte seiner Personen für die öffentliche Aufführung fühlbar abzuschwächen. Hierdurch verlor besonders das Finale des 1. und 3. Aktes von der zwangsläufigen Folgerichtigkeit, die dem Urtext des Manuskripts innewohnt.

Mystizismus ist auch ein Grundzug des dritten von Karl Widmaier vollendeten Dramas, des Einakters „Der Kopf des Nazareners“. Er behandelt eine Episode aus der Zeit der religiösen Bilderstürmerei: Myrrha, die Enkelin des alten blinden Türmers eines von dem fanatischen Pöbel demolierten Gotteshauses, rettet von der in den Staub gelegten Christusssäule auf dem Domplatz das Haupt des Gekreuzigten, obschon sie damit ihren Großvater, ihren Bräutigam und sich selbst der Rache der vertierten Aufrihrer und damit dem sicheren Tode aussetzt. Die ekstatische Inbrunst und Hingabe Myrrhas vor dem steinernen Christuskopf gemahnen in etwa an die Salome Oskar Wilde's vor dem abgeschlagenen Haupte des Jochanaan, allerdings mit dem Unterschied, daß die Widmaier'sche Heldin völlig frei von der dirnenhaften Verworfenheit der Tochter der Herodias ist. Ihre Beweggründe sind edel und ihre Seele ist rein und licht; auch fließt ihre Sinnlichkeit in natürlicheren Bahnen dahin, als das bei der mißgeleiteten Prinzessin Salome der Fall ist.

In der Sprache und der Art der Figurenzeichnung steckt in der Dichtung sehr viel Temperament und Wärme. Der Handdruck eines von Widmaier selbst trefflich in Linoleum geschnittenen Christuskopfes ziert den Eingang des Manuskripts. Von ihm geht ein Strom herber Tragik aus, der das Werk des Dichters mit magischer Kraft zu erfüllen scheint. Widmaier las uns dieses Drama am 17. Oktober 1925 in Sigmaringen selbst vor, schlicht, bescheiden und ohne Pose, wie das seinem Wesen entsprach. Es hat damals auf die Hörer einen tiefen Eindruck gemacht, der sich mir jetzt nach

mehr denn sieben Jahren beim Lesen noch verstärkt hat. Auch hierfür fehlt noch der einsichtige Spielleiter, der zu seinem und des Dichters Ruhm das Werk zum Leben erweckt. Er dürfte es wohl kaum zu bereuen haben.

Manch schönen und unbestrittenen Erfolg hat Karl Widmaier für seine verschiedenartige künstlerische Betätigung ernten können. Nicht zuletzt fanden seine Heimatspiele großen und ungeteilten Beifall. Nichtsdestoweniger war es wohl einer der Höhepunkte im Leben des Dichters, vielleicht sogar der Höhepunkt, als sich am 3. März 1931 im ehemaligen fürstlichen Hoftheater in Sigmaringen der Vorhang über seinen „drei Marien“ hob. Aus Briefen und Gesprächen ist mir bekannt, wie sehr es ihn mit hoffnungsfreudiger Genugtuung erfüllte, daß endlich eines seiner liebsten Musenkinder den ihm vorbestimmten Weg gefunden hatte. Daß sein Stück in der Presse nicht durchweg günstig beurteilt wurde, entmutigte ihn keineswegs. Er war viel zu ehrlich und an strengste Selbstkritik gewöhnt, als daß ein offener Tadel ihn hätte schrecken können. Im Gegenteil, wenn dieser aus einer sachlichen und unparteiischen Feder floß, schenkte Widmaier ihm die größte Beachtung; er war ihm alsdann nur ein Ansporn zu Höherem und Besserem.

Mit der Aufführung der „Drei Marien“ fühlte er seine Hand am Griff der Türe, die ihn aus der Enge der heimatischen Gebundenheit, deren Wert er niemals unterschätzte, in die weiten Fernen der großen Welt führen sollte, von welcher er in seinen Werken so manchen Traum gesponnen. Der unerbittliche Tod schlug die kaum geöffnete Türe wieder zu. Ob sie seinen Manen einst wird aufgetan werden? Wer weiß es!

Tröstlich für uns, die wir ihn liebten und als Freund verehrten, bleibt es, daß er, was nur wenigen vergönnt ist, hinweggenommen wurde in einem Augenblick seines dichterischen Daseins, da er im Vorgefühl eines hohen Glückes sprechen konnte wie Goethe's Faust:

„Wer weile doch, du bist so schön!“

Nachtrag: Als die obigen Zeilen sich bereits im Druck befanden, teilte mir die Schriftleitung der „Zoller Heimat“ mit, daß eine tiefer prüfende Umschau in dem literarischen Nachlaß Karl Widmaier's noch einige weitere dramatische Arbeiten zutage gefördert hat, nämlich die Bruchstücke zu zwei Schauspielen „Frauenliebe“ und „Nikita“, beide aus dem Jahre 1913, ein Lustspiel „So sind sie“ und eine Tragödie „Claudia“, diese aus dem Jahre 1908. An dem vorstehend aufgezeichneten Bild der Gesamtpersönlichkeit dürften sie nichts ändern, zumal es sich um Werke aus der Frühzeit seines Schaffens handelt. Eine Bewertung und Würdigung in der für die Widmaier-Gedenknummer bestimmten Arbeit war leider nicht mehr möglich; eine Nachholung dessen in künftiger Zeit bleibt vorbehalten.

Dr. H. A.

Über Karl Widmaiers Roman-Fragment „Peter Baumann“

Von Hans Schmid

Karl Widmaiers Kunst stand mit beiden Füßen mitten im Leben, am liebsten da, wo die wildesten Wirbel waren. Seine Hand lag, wie er selbst so gerne sagte, ständig am Pulsschlag der Zeit. Daran ändern auch seine geschichtlichen Volksspiele nichts. Er spielte da mit Gestalten aus alter Zeit; aber sie fühlen und denken, ja sprechen, wie wir. Der Dichter hat ihnen nur ein historisches Gewand übergeworfen. Irgendwie sind sie alle Träger zeitgemäßer Ideen. Die Gegenwart mit ihrem heißen Atem, Ebbe und Flut unserer bedrängten Tage, gaben Widmaiers Kunst Leben und Tempo. Als ich noch Redakteur eines exponierten politischen Kampfblattes war, und mich jeden Tag mit Tod und Teufel herumschlug, gab es nur einen Menschen, der mich beneidete: Karl Widmaier.

So war er. Er war verliebt in dieses ungebärdige, maßlos wilde Leben der Nachkriegszeit. Und darum war seine Lieblingslektüre auch die Zeitung, noch mehr aber die Zeitschrift, denn die Zeitschrift brachte Bilder, Photos aus diesem wilden Leben. Er verschlang sie. Da er ein durchaus visueller

Typ war und das Auge die Eingangspforte, durch die dem heißhungrigen Manne alles zuströmte, liebte er über alles das Bild. So war verabredet, daß ich ihm für seinen „Peter Baumann“ Stöße von Photos und illustrierte Zeitungen aus ganz Deutschland zu besorgen hätte. Anschauung ward ihm alles.

Ach, dieser Peter Baumann! Er sollte der große Wurf werden; eine gewaltige Zeitschau, und wäre es auch geworden, hätte der Tod nicht dem Dichter die Feder aus der Hand genommen. Der Keim zu dem Werke war gelegt bei einem Besuch Widmaiers und Gabeles bei mir. Am 29. August 1930 schloß ich mit ihm einen Vertrag, nach dem er einen Roman ungefähr über das Thema „Erzberger-Rathenau-Stresemann“ schreiben sollte. Es war in den Tagen, da Gabeles Preisroman herausgekommen war, ein Erfolg, der Widmaier wie ein Wildwasser mitriß. Er hatte seinerzeit den „Erzberger“ in einigen Wochen niedergeschrieben, hatte ihn als rohen, unbehauenen Block vor uns hingeworfen, sicher

in großartiger Einseitigkeit, denn ganze Stücke davon waren künstlerisch nicht bewältigt, waren roher Stoff geblieben. Dieser zweite Roman, größer, weit hinausgreifend über Erzberger, sollte nichts weniger als ein Standardwerk der deutschen Republik werden, zehn Jahre demokratische Entwicklung. Aber nicht nur in der Spannkraft und im Horizont sollte er über das Erzberger-Thema hinausgreifen, er sollte auch bis ins kleinste Glied durchgehämmert und durchzifeliert sein.

Widmaier fing Feuer. Die Idee trieb ihn um. In ein, zwei Tagen lag der Stoff geordnet da. Zwei Bände; der Schluß des ersten Bandes fällt mit dem Tode Erzbergers zusammen; der zweite bringt den ersten Höhepunkt beim Tode Rathenaus, den zweiten bei Stresemann. (Später wird sich übrigens Widmaier darüber klar, daß die Einteilung bis Stresemann nicht richtig ist. Die Entwicklung führt schnurgerade auf Brüning zu.)

Die Stellung des Themas zwang ohne weiteres zum Entwicklungsroman, wie ihn uns Goethe in „Wilhelm Meister“ oder Gottfried Keller im „Grünen Heinrich“ ein für allemal als Muster zeigten. Es war etwas Neues für Widmaier, den geborenen Dramatiker, der sonst am liebsten ein Thema zu einer Handlung zusammenpreßte, bis sie von geballter Energie zum Zerpringen geladen war. Hier mußte die Dichtung fließen, breit, ruhig, majestätisch wie der Rheinstrom.

Das Leitmotiv war bald gefunden. Am 4. September 1930 schrieb mir Widmaier:

Ich denke mir die Sache etwa so: Da ist in einer Kleinstadt beim Kriegszusammenbruch ein deutscher Junge, ein Pennäler, der etwas angestellt hat und vor einer Disziplinarkonferenz steht oder nur aus purem Sehnsuchtsdrang in die Freiheit — kurz, er brennt von daheim durch und stürzt sich in das brodelnde Berlin; er schließt sich an eines der Büro einer größeren Geheimbündelei und wird als Ordonnanz gebraucht. Und so kommt er überall hin, zu Hoch und Niedrig, ins glänzende Glend und in den Morast, er bleibt immer an seinen Plätzen wochen-, monatelang — und sieht hier alles, erlebt das ganze Leben um ihn in allen seinen Schrecken und Fragwürdigkeiten, den Hunger der Massen, die Inflation, überall wird er mit hineingerissen, Zusammenbrüche aller Art, Parteihaf, spießbürgerliche Gefühllosigkeit — kurz er erlebt einen Querschnitt der vergangenen zehn Jahre und findet endlich, vom Leben reisgeschüttelt, bei Stresemanns Tod den festen deutschen Boden unter den Füßen. Dabei kommt es ihm nicht auf eine Partei an, sondern auf das Leben selbst. Die gesamten Ereignisse politischer wie sozialer Erlebnisse rotieren um die drei Knotenpunkte Erzberger-Rathenau-Stresemann. Mittelpunkt des Ganzen sind aber nicht diese Männer, sondern der deutsche Junge. Auch Platz für Liebe und Enttäuschungen, für Einblicke in die moderne Menschenseele wäre gegeben. Ich meine, damit ließe sich was anfangen.“

Und später schreibt er mir:

„Wie weit ich an die Herren Erzberger, Rathenau, Stresemann selbst herangehe, muß die Arbeit lehren. Ich muß da vorsichtig sein nach den Erfahrungen beim Erzberger-Roman. Schließlich kommt auch nichts dabei heraus für meinen Helden, der ja auf eigenen Füßen steht, mitten im Volke wurzelnd. Er muß ein junger Mensch sein, der an und für sich vollständig politisch — ich will nicht sagen, indifferent, aber doch unpolitisch in seinem ganzen Wesen ist, der aber den Hunger nach eigentlichem unmittelbarem Leben in sich trägt. Im ersten Teil, also ersten Band, gerät er in die Tiefen des Volkes hinein und kommt selbst in Gefahr, unterzugehen, so wie das ganze deutsche Volk selbst. Die Ermordung Erzbergers ist sein Tiefstand, wo er noch nicht zur wahren Erkenntnis seiner Natur und seiner Bestimmung, seines Weges gekommen ist. Dieser Tiefstand seines Wesens fällt mit der Ermordung Erzbergers nur zeitlich zusammen. Er selbst beteiligt sich nicht an der

Ermordung, sieht nur gewissermaßen zu als Mitwirkender, der die Tat zuläßt. Im zweiten Teil bringt der Tod Rathenaus, den er als Mensch und Kulturerscheinung hoch einschätzt, die Umkehr. Er arbeitet an sich mit unerbittlicher deutscher Kraft, macht sein Abitur als Externer nach und schüttelt alle Bindungen, unter denen er bisher gelitten, ab und gelangt beim Tode Stresemanns, an den er sich als den Nachfolger Rathenaus hält, an sein Ziel. Er wird Mediziner und praktischer Arzt und findet so wieder den Weg zu Vater und Mutter, zur Familie, die er im ersten Kapitel als junger, stürmischer Pennäler fluchtartig verlassen hat.“

Die Handlung im einzelnen schrieb die Geschichte vor. Sie mußte beweglich sein, im Zickzack laufen durch Höhen und Tiefen, mußte Religion, Kunst, Politik, Wirtschaft, Wissenschaft, kurz, alle Lebenskreise berühren und eine totale Zeitschau zeigen. Bei einer angeregten Sitzung in der „Schwarzwälder Weinstube“ in München wurde dann auch der Held aus der Taufe gehoben; er hieß Peter Baumann.

Bewundernswert ist der Ernst, mit dem sich Widmaier dem neuen Werke zuwandte. Er arbeitete nicht wie früher al fresco. Mit einer fast gelehrtenhaften Genauigkeit und einem unendlichen Fleiß trägt er den Stoff zusammen. Zunächst sammelt er die Literatur. Es ist ausgemacht, daß ihm diese, soweit es möglich ist, von dem Verlag geliefert wird. Er stellt nicht weniger als 276 Publikationen zusammen, die er bearbeiten will und die er zum Teil auch durchgearbeitet hat. Nicht zufrieden mit den chronologischen Übersichten, die im Buchhandel zu haben waren, stellt er sich selbst an Hand von Zeitungsbänden des „Zollers“ seine Übersicht über die Jahre 1918—1921 zusammen. Das Jahr 1919 füllt allein 114 engbeschriebene Quartblätter. Nichts ist da vergessen. An besonders wichtigen Tagen notiert er sogar die Witterung. Außen- und Innenpolitik, Lebensmittelpreise, Modeverrücktheiten, Kunstausstellungen, Volkswirtschaft, Tageskram, kurzum ein Mosaik von Kleinigkeiten. Interessant, wie auch hier das Auge souverän herrscht. Der Dichter sieht und schaut und schafft die Atmosphäre aus tausend Kleinigkeiten.

Es war im allgemeinen kein fröhliches Schaffen. In manchen Briefen klagt Widmaier. Der ungefüge gewaltige Stoff reißt ihn dahin und dorthin. Aber wie ein guter Architekt schlichtet und scheidet er, legt den Stoff zusammen und verteilt ihn. Er ist überhaupt ein fabelhafter Konstrukteur. Ach, wer das auch so könnte! Das hat er in seinen Dramen gelernt. Auch bei „Peter Baumann“ hat Widmaier, bevor er die ersten Kapitel schrieb, die Disposition des Ganzen fertig. Der erste Teil faßt von 1918 bis Ende 1921 fünfundzwanzig Kapitel. Leider ist nur das erste druckreif fertig ausgearbeitet, vom zweiten etwas mehr als zehn Seiten, in der kleinen, klaren, steilen Handschrift des letzten Jahres. Man sieht zwar, wie er langsam müde wurde. Manche Worte sind gestrichen; aber es ist alles noch so ordentlich, die Zeilen stehen im Raum wie sie der Setzer setzt, schnurgerade, und geben Zeugnis von der kristallinen Klarheit dieses Intellekts. Und doch stand da schon der große Schatten hinter ihm und es wollte Abend um ihn werden.

Das erste Kapitel ist ausgefüllt mit der Flucht Peters aus der Heimat. Es ist ein Meisterstück im Aufbau und der Durchführung. Zwei, drei Personen nur, und doch spüren wir hinter ihnen ein ganzes Volk mit gepreßtem Atem. Der Vater, ein kriegsverwundeter Offizier, der langsam immer mehr zerfällt, zermürbt, unzufrieden, heftig — die Mutter zurückhaltend, ausgleichend, aber schwach — der Junge verschlossen, scheu — die Atmosphäre drückend und beengend. Noch in keinem Dichterwerke habe ich diese Atmosphäre des Zusammenbruches von 1918 in ihrer Auswirkung auf ein gut bürgerliches Haus so beängstigend gespürt. Und doch pocht und pocht in dieser Kleinmalerei das Tempo, das Widmaiers Erzählungskunst wie einen Motor vorwärts treibt. Das zweite Kapitel führt Peter in das Berliner Milieu der Linksradiakalen. Hier ist Widmaier in seinem Element. Das Leben

brandet wie die wilde See, und spült Gestalten hell und dunkel, Gruppen, Volksmassen um ihn her, eine Überfülle von Licht- und Schattenflecken. Es schillert, lärmt, braust. Hier donnert das Tempo. Aber hier, mitten in der Brandung, brach der Motor zusammen. Des Dichters Mund verstummte.

Es ist das tragische im Leben Widmaiers, daß er von der Vollendung wußte, die Vollendung nahe fühlte, und sich ihrer doch nicht mehr erfreuen konnte. Das Beste ist bei ihm Fragment geblieben, ein Torso. Viele sind genügsam, wachsen Tag für Tag und sind des Abends zufrieden. Er war abends hungrig auf den nächsten Tag. Man wird ihn nie richtig würdigen, wenn man nur das nimmt, was von ihm vorliegt. Man muß ihn in die Zukunft projizieren und man kann das bei ihm besser als bei jemand anderem. Viktor Scheffel er-

zählt in seiner Einleitung zum „Ekkehardt“ von dem Künstler, der aus einem in der Campagna ausgegrabenen Torso das große, lebendige, schöne, ganze Werk herauswachsen ließ. Wir denken nicht allein an „Peter Baumann“. Wir denken an das Gesamtschaffen unseres Freundes und knüpfen Fäden an. Wir führen die Linien weiter und stellen uns vor, was uns Widmaier in zehn Jahren gewesen wäre: Der Dichter, vor dem wir uns gebeugt hätten. Denn das, was viele von uns nicht haben, die brennende, blutig rote Gier nach den Erscheinungen des strömenden Lebens ringsum, das Wurzeln in der Zeit, das Meistern der Gegenwart, diese Kunst war Widmaier gegeben. Wenn seine Phantasie die Schwingen hob, dann setzte sie immer zum Fluge an über das Chaos von heute und stieß ins neue unbekannte Land. Er war der Mann von Morgen.

Karl Widmaier und die bildende Kunst

Von A. Waldenspul

Der rastlose Geist des frühe Verblichenen ließ sich nicht zur Ruhe bringen mit den Lorbeeren des Dichters und nicht mit der Fülle musikalischer Melodien; gleich als ging ein Ahnen ihm durch Seele und Glieder vom baldigen Versiegen all seiner Kräfte, wagte er, auch nach dem Ruhmeskranz des bildenden Künstlers zu greifen. Seine Werke, in etwas mehr als 10 Jahren geschaffen, gehören in das Gebiet der reinen Zeichnung und der Malerei. Am bekanntesten sind seine Holzschnitte geworden.

Ausgehend von der Tatsache, daß der Holzschnitt heute eine souveräne Stellung unter den graphischen Künsten einnimmt und überzeugt von seiner unbeholfenen Schönheit und seiner elementaren Kraft entschied sich Widmaier um 1925 für diese Technik. In zäher Ausdauer lernt er das Schneiderverfahren, macht feine Versuche in Linoleum und Langholz und grübelt über das künstlerische Verhältnis der beiden Gegenätze Schwarz-Weiß und über das Problem des gegenseitigen Durchdringens nach. Dann beginnt ein fröhlich fruchtbares Schaffen, das im ersten Jahr der Kunstübung gegen 20 Schnitte und Handdrucke zeitigt. Ueber ein Duzend davon — es ist bezeichnend für die weltanschauliche Einstellung Widmaiers — behandeln religiöse Motive, und einer der wenigen Linoleumschnitte, ein Stück aus seiner Lehrlings- und Gesellenzeit, ist ein Christuskopf, gleich als sei das abgehärmte, schmerzdurchfurchte Antlitz mit der stechenden Dornenkrone ihm, dem stillduldbenden Künstler, zum symbolischen Erlebnis geworden. Wucht und imposante Seelengröße spiegelt sich in den Apostelköpfen, die zum Besten gehören, was Widmaier auf dem Kunstgebiet geschaffen hat. Es offenbart und kündigt Matthäus mit seiner hohen Stirne Menschenfreundlichkeit und Güte, Lukas mit seinen Künstleraugen opfervolle Hingabe an den Meister, Markus mit seinen leidvollen Gramfalten segentriefenden Opfergeist, Johannes mit dem Seherblick Liebe und Treue. — Das Produkt intensivster Geistesarbeit ist die Gruppe: „Johannes und Maria unter dem Kreuze“, auf der das innere Erlebnis wohl die vollendetste künstlerische Gestaltung bekommen hat, auf der kein sterbender Gott und kein aufgerichtet Kreuz zu sehen ist und keine fremde Person Zeuge sein darf vom Seelenleid Marias, die schmerzüberwältigt in die Arme des Johannes sinkt und von ihm gestützt wird. — Zweimal hat Widmaier gerungen mit der Evagegestalt. Das eine mal versucht er einzudringen in ihre Seelenstimmung, in ihre reuevolle Trauer und ihren Schmerz wegen der vollbrachten Missetat, das andere Mal, beim „Gang aus dem Paradiese“ schmiegt sie ergeben in ihr traurig Los sich an die Seite ihres Mannes, der mit wehmutsvollem Blick der verlorenen Heimat Lebwohl sagt, wo die Palmen in leuchtender Sonnenhelle grünt und kühlenden Schatten warfen. — Biblischen Vorlagen entsprangen vier Handdrucke: „Judas und Johannes“, „Judasfuß“, „Christus und Magdalena“ und „Joseph und das Weib Putiphars“; Vorlagen aus Legende und Kirchengeschichte: St. Sebastian“, „Versuchung des hl. Antonius“ (gut im Auf-

bau), „Savonarola“, „Christophorus“ und „Genovesa“. Einige Bilder entnimmt er dem bewegten und gespannten Menschenleben; gleich als ob er sich selbst Hoffnung aus dem harten Holze schneiden und seiner ringenden Seele und seinem leidenden Körper Erleichterung bringen könnte, zeichnet er das Motiv: „Genesende“: eine Frau, in deren müden, matten Zügen der Stern frohester Zuversicht auf gesündere Tage schimmert. In diese Gruppe gehören auch die beiden Werke: „Flüchtlinge“ und „Mutter und Kind“. Gerade der letztere Vorwurf verdient Beachtung wegen seiner technischen Behandlung und Verteilung der Schwarz-Weiß Kontraste und wegen der gemütvollen Gesamtauffassung des Künstlers. — Dem Naturgeschehen entstammen die Bilder: „Nacht“ (symbolisch dargestellt durch eine Frauengestalt), „Auf dem Gipfel“ oder „Sonnenaufgang“, „Auf voller Fahrt“ oder „Schifflein im Sturm“: eine Barke durchschneidet das sturmgepeitschte Meer mit geblähten Segeln, eine Möve nur mit ausgestreckten Schwingen ist Zeuge des Kampfes mit Wind und Wellen. — Für die Stadt Hechingen schneidet er den untern Turm, für den Haigerlocher Heimattag 1929 das dortige Schloß. Gleichsam als Abschluß seiner Tätigkeit schafft er kurz vor seinem frühen Ende ein gar friedlich Bild: es ist die „Aloe am Fenster“. All diese Werke waren Vorlagen voll innerer seelischer Spannung; er wurde ja nur gereizt von einem Gegenstand, der Inhalt hatte und Probleme bot. Nicht als fertiger Meister ist er von uns geschieden, er stand viel mehr künstlerisch noch auf dem aufsteigenden Aste. Darum sind auch seine Holzschnitte und Handdrucke nicht alle gleichwertig, besonders im Hinblick auf Komposition, Gestaltung und Verteilung der schwarzen und weißen Kraftfelder.

Zum künstlerisch Wertvollsten, was Widmaier uns hinterließ, gehören seine Kohlezeichnungen, die an Gestaltungskraft und Auffassung seine Holzschnitte weit überragen; sie sind lieblichen Früchten zu vergleichen, die er jeweils von der Reise oder einem Ferientaufenthalt heimbrachte. Darum concentrieren sie sich 1918 der Hauptsache nach auf das Rittergut Heiligenroda in der Rhön, 1925 auf Sigmaringen und das Donautal, 1928 auf Lugano und seine Umgebung. Das Stoffgebiet, das er dabei umspannt, sind einfache Landschaften, sind idyllische Felsen- und Baumgruppen mit Ausfichten in die Ferne, sind Stimmungsbilder, stille Winkel und Gassen. In Heiligenroda fesselt ihn das eine Mal ein still verborgenes Plätzchen am Schloßteiche, wo Gras und Busch und Wasser ein traulich Leben führen, ein ander Mal das heilige Schweigen, das über dem nahen „Dunkelwäldchen“ lagert. Er folgt dem Jäger zu seinem Anstand auf hoher Eiche oder Tanne; er fröhlich an dem Ausblick von der Steinburg und verleiht die Essenz der Landschaft seiner Kunstmappe ein; die duftigste Blume aus der Rhön ist wohl das Bild: „Einsame Tannen“, wo Morgenhauch die Luft durchzittert und Stamm und Gipfel der einsamen Bäume liebend abtastet. — Tiefste Naturversunkenheit atmet ein Landschaftsbild aus dem Donautale (1921) mit Bergstraße und

Felsenzacken, das der Künstler selbst so hoch in Ehren hielt, daß er es unter Glas und Rahmen setzte und den Bilderschmuck seines Arbeitszimmers mit ihm bereicherte. — Emsig sucht er die Schönheiten niederzuschreiben, die er in der Umgebung von Sigmaringen 1925 fand, sei es im stillen Alleenweg beim Bahnhof oder am Ufer der Donau, wo die alten Silberpappeln rauschen und raunen oder auf den einsamen Pfaden des Mühlbergfelsens. — Was er 1928 in Lugano und Umgebung zu guter Stunde erlauschte und erschaute, sucht er mit der Kohle in der Hand zu gestalten. Er wird gefangen genommen vom See und dem Seegestade, von der südalpiner Gebirgslandschaft, vom mächtigen Monte Salvatore, und von der prächtigen Renaissancekirche St. Lorenzo. Der Kahn bringt ihn zum nahen Nebenstädtchen Gandria und fährt ihn vorbei an Strandvillen und felsigen Steilufeln, an schummerigen Gäßchen und aufsteigenden Weinbergen. Das Dampfboot führt ihn nach dem burgbeherrschten „Morcote“ und zum stillen „Ponte Tresa“ mit seiner überragenden Kirche. All diese Bilder ruhen in seiner Kunstmappe.

Seine Federzeichnungen machen die kleine Zahl „vier“ aus. Zwei davon (Hohkönigsburg im Elsaß und Kaiserpfalz in Ingelheim) sind noch entstanden im Kriege, die andern („Einsames Kreuz“ und „Die Engelsburg in Rom“) sind Nachkriegskinder. Offenbar ist diese Technik, die mit einfachsten Mitteln arbeitet und mit größter Genauigkeit alle Kleinigkeiten wiedergeben kann, seinem großzügigen Geiste nicht recht gelegen, obwohl die Entwürfe nicht zu seinen schlechtesten Arbeiten gehören. — An Bleistiftzeichnungen haben sich außer denen, die seine Jugendmappe füllen, bis ins Jahr 1900 zurückgehen und allerlei Versuche, Studien und Probleme darstellen, nur drei aus der Kriegszeit und dem Kriegsgebiet erhalten. Straffer Aufbau und Geschlossenheit ist ihnen eigen.

Obwohl das Pastell vermöge seiner schnellen Arbeitsweise ein Festhalten der schönsten und flüchtigsten Effekte gestattet ohne langen Zeitverlust, hat Widmaier in dieser Maltechnik sich anscheinend nicht sonderlich heimisch gefühlt. Fünf Bilder verteilen sich auf die Jahre 1921 bis 1928.

Nicht nur Früchte einer geübten Künstlerhand sind seine Delgemälde, in weit höherem Maße sind sie Früchte einer eigenwilligen Natur und Zeugnisse einer ringenden Michelangelo-Seele, sind Rinder eines Universalgeistes, der in unbändigem Schaffensdrang die Fesseln eines kranken Körpers frühzeitig sprengen mußte. Monatelang trägt er einen Bildentwurf in seiner Seele und beim Versuch, ihn ans Tageslicht zu bringen, merkt er den weiten Abstand von der Idee und zerstört mehr wie einmal mit kaltem Herzen

seine Arbeiten. Abgesehen von kleineren Naturbildern sind alle seine Gemälde gesättigt mit tiefsten Problemen und Fragen und Sorgen seines Geistes, sind eben ein Stück Karl Widmaier und darum nur ganz von denen zu verstehen, die den Schöpfer kannten. Da ist kein Haschen nach Modeeffekten, kein Entgegenkommen an irgendeine Kunststrichtung, keine sonderliche Rücksicht auf anatomische Vollkommenheit, nichts anderes als formgewordener Ausdruck seines jeweiligen Künstlergedankens. Darum ist auch die Farbe voll Feuer und spricht eine Sprache so glühend und so drohend, daß sie in Herz und Verstand des Beschauers eingehen muß, selbst wenn ihm die Form nicht in allem zusagen sollte. Als Handschrift seiner Seele sind zu begreifen die biblischen Gemälde: „Samson und Dalila“, „Der ungläubige Thomas“ und „Auferweckung von Jairi Töchterlein“; als Ausdruck seiner Stimmung die beiden Bilder: „Der Tod und das Mädchen“ und „Die drei Lebensalter“; als symbolische Einkleidung seiner Gedanken die beiden Stücke aus der Griechensage: „Orpheus und Euridike“ und „Ikarus“.

In den Jahren 1910 und 1925 pflegte er die Aquarellmalerei und suchte auf seinen Reisen mit dem Impuls seelischer Farbenfreude der Natur ihren Lichtschimmer abzuwehen und den Papieren seiner Mappe anzuvertrauen. Ob er am Genfer See weilte oder in Nervi an der Riviera mit der blauen Luft und der felsigen Meeresküste, ob er in Rom sich aufhält oder in Venedig die Seufzerbrücke schaut und über die Ponte di Rialto schreitet, überall sahen seine Künstleraugen Farben und Licht, und er heftete beides auf das Papier. Und noch ein zweites Mal, als er 1925 im Donautal war, greift er emsig zu Pinsel und Wasserfarbe und sammelt die Eindrücke seines schönheitstrunkenen Geistes, das Farbenspiel der Natur nachahmend. Da ist jede Linie bestimmt, da hat jeder Farbfleck seine Bedeutung, da ist alles gesehen in der Distanz objektiver Beobachtung, und gezeichnet und gemalt in der Klarheit der durchsichtigen Atmosphäre. Er fixiert seine Empfindungen in Sigmaringen und im Donautal, in Laiz und in Gutenstein und gibt sie in Farben wieder, um später noch ehemalige Genüsse zu verkosten. Nicht alle seine Bilder sind gleichwertig in Auffassung und Wiedergabe, in Farbenreihung und Ausdruckskraft, nicht alle sind nach den strengen Regeln akademischer Kunstlehre geschaffen, wohl aber sind alle Reflexe von Widmaier's Seelenschwingungen.

Darum ist es nicht angebracht, Widmaier und sein Kunstschaffen einzuordnen in irgend eine Schule oder es abzuwägen im Wettbewerb der Zeitgenossen; er kündigt in seinen Bildern ja nur, was ihn bewegte und ihn freute, und er zeigte diese auf Ausstellungen, damit auch andere sich freuen.

Karl Widmaier als Musiker

Von Sebastian Flad

Das Lebens- und Schaffensbild Widmaiers müßte unvollständig erscheinen, würde man nicht auch seine musikalischen Fähigkeiten und Arbeiten einer Würdigung unterziehen. Musik war ihm eine Lebensnotwendigkeit, notwendig in Zeiten hochgeistiger Tätigkeit, um seiner inneren Stimmung auch in Tönen und Harmonien Form und Farbe zu geben, notwendig auch nach Stunden angestrengter Arbeit zu auflösender Erholung.

Meist war der Musiker Widmaier hierzulande nur als Musikkritiker in den Tageszeitungen mit dem Namenszug Dr. K. W. bekannt. Als solcher wurde er zu den Veranstaltungen der Hechinger Vereine und auswärtiger Künstler zugezogen und schrieb mit gewandter Feder jeweils beachtliche Kritiken, in denen er, wenn es nötig war, sachlich tadelte, aber auch ebenso anerkennend berichtete. Durch diese jahrelange Tätigkeit hat er auf das musikalische Leben in der Stadt stets anregend und fördernd gewirkt.

Zur großen Überraschung selbst seiner Freunde erschien im

Jahre 1930 sein „Zollerlied“, das Widmaier auch als schaffenden Musiker bekannt werden ließ. Nur wenigen aus seinem Bekanntenkreis war damals bekannt, daß schon 20 Jahre vorher zwei Kompositionen von ihm im Druck erschienen waren und noch wenigern, daß in der Zwischenzeit eine Reihe von beachtlichen Kompositionen eine Musikmappe Widmaiers gefüllt hatte. Wohl wußten die vertrautesten Freunde und später dann seine Gattin von seinen musikalischen Fähigkeiten und Arbeiten. In die Öffentlichkeit war davon wenig gedrungen, denn mehr als sonst zeigte Widmaier auch in seinem schöpferischen Musizieren eine über große Bescheidenheit.

Gelegentliches Auftreten bei festlichen Veranstaltungen des Realgymnasiums als Begleiter am Flügel konnte den Musiker Widmaier nicht genügend erkennen lassen. Seine eigentliche Kunst war die des Improvisierens und Phantasierens. Wenn er in stillen Abendstunden der Gattin seine Lieblingsstücke „Feuerzauber“, „Walkürenritt“ oder die ihr eigens gewidmeten, leider nicht aufgezeichneten „Tagebuchblätter“ vor-

spielte oder mit ihr Beethovens Symphonien und Liszt's Dante-Symphonie spielte, dann offenbarte sich erst die Musikerseele Widmaiers ganz. Meisterhaft verstand er es auch, schlichten Volkweisen ein eigenes, stilvolles Gewand zu geben. Sein Freund Gabele schreibt über ihn: „In frohen Stunden, wo wir eifrig geredet und geschwärmt hatten, war Widmaier plötzlich am Klavier und spielte ein Volkslied, nicht irgend eines, sondern gerade das besondere, das der angeschlagenen Stimmung am besten entsprach, sie in Wort und Ton faßte und ins Große, Allgemeine erhob. — Wie oft spielte er mir die Mondscheinsonate in der Dämmerung, ja in stockfinsterner Nacht vor, daß man die Tasten nicht mehr sah und spielte ganz, ganz leise mit aufgesetzten Dämpfern. Ich habe überhaupt noch nie jemand so hauchzart spielen hören wie Widmaier. Der Handrücken lag ganz tief, die Finger tasteten von unten her und saugten gleichsam die Töne nieder“.

Von seinen Kompositionen hat Widmaier außer den bereits in Druck vorliegenden nie etwas hören lassen. Er scheute die Kritik, weil das Komponieren nun einmal seine Schwäche, seine Liebhaberei war und er nicht davon lassen konnte, obschon ihm die Voraussetzung dafür, nämlich die gediegene musikalische Bildung, fehlte.

Im Jahre 1898/99 erhielt Widmaier als 12jähriger Schüler in Mehrerau und Metten (Bayr. Wald) Unterricht im Klavierspiel, den er aber nur ungefähr ein Jahr genoß. Nach seinem Eintritt ins Hedinger Gymnasium wirkte sein Lehrer Mendler fördernd auf ihn ein. In seinem weiteren Schaffen war Widmaier ausschließlich Autodidakt. Die größte Anregung erhielt er im Elternhause, das seit 1902 seinen Wohnsitz in Wiesbaden aufgeschlagen hatte. Vater, Schwester und noch zwei Brüder sowie sein Freund Otto Fischer pflegten täglich beste, klassische Hausmusik. Klaviertrios von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert wurden eifrig studiert und regten Widmaier zu Kompositionsversuchen an. So entstanden von dem 19jährigen ein „Flötenkonzert“, „die Ouvertüre mit dem g-Mollaccord“, das „Klaviertrio in c-Moll“, das „Schillerquartett“ und vermutlich eine Reihe anderer Tonsätze, die aber keine Daten tragen. Nicht weniger fruchtbar wirkte das gesamte Musikleben der Stadt Wiesbaden mit seinem Konzertbetrieb und vor allem der städtischen Oper auf ihn ein. Hier hörte er all die Wagner'schen Musikdramen und blieb zeitlebens ein großer Wagner-Berehrer. Seine Bibliothek enthält sämtliche großen Wagnerwerke. Eine mächtige Sehnsucht, das einmal Gehörte immer wieder zu hören, veranlaßte ihn wohl, den „Feuerzauber“ u. a. auf dem Klavier zu suchen und solange zu üben, bis er es aus dem Gedächtnis spielen konnte. Auf diese Weise eignete er sich mit der Zeit seine Fertigkeit im Klavierspielen an.

Seine philologischen Studien führten ihn von 1907 ab nach Straßburg, Genf, Paris, Rom, Berlin und Bonn, wo

er reiche musikalische Anregungen erhielt. In Straßburg entstand „Der verirrte Jäger“ und „Frühlingsgruß“. Hier hörte er gelegentlich auch Vorlesungen über Musik. Von Genf aus stand er mit dem Verlagshause Schott in Verbindung, um neue Kompositionen unterzubringen. Auch in Paris und Rom hatte er waches Interesse für musikalische Dinge. Melodienstimmen und Fragmente über italienische Arien und französische Lieder, die sich in seiner Notenmappe vorfanden, legen Zeugnis ab, daß er auch ein offenes Ohr für fremdländische Musik hatte. In Berlin traf er mit guten Freunden zusammen: Anton Gabele, Hans Kayser und Hermann Wunsch. Ein Textblatt von Anton Gabele's „Luisle“, vertont von Hermann Wunsch, erinnert heute noch in Widmaiers Musikmappe an seinen Freundeskreis aus der Berliner Zeit. Auch hier hörte er gelegentlich Vorlesungen über Musik bei Engelbert Humperdinck. Sicherer Vermutung nach entstand in Berlin seine „Lorelei“. Die Jahre 1913 und 14 mit der Vorbereitung auf sein Staatsexamen in Bonn ließen dem Musiker Widmaier keine Zeit zu Liebhabereien, erst recht nicht die Kriegs- und die darauf folgenden Krankheitsjahre. Mit Gewißheit läßt sich heute nicht mehr nachweisen, was in der späteren Zeit bis 1931 an musikalischen Werken entstanden ist. Nach Anlage und Ausführung dürften sein „Streichquartett in A-Dur“ und seine „Walzersuite“ aus dieser Zeit stammen. 1930 erschien dann das „Zollerlied“, 1931 der „Weintanz der Stadt Haigerloch“ und die zweite Fassung des „Zollerliedes“. Wer hätte wohl geahnt, daß dies letztere sein Schwanengesang werden sollte? Am Allerseelentag 1931 sangen es ihm seine Schüler tief ergriffen als Abschiedsgruß über seinen Sarg.

Ohne zu den einzelnen Werken Widmaiers Stellung zu nehmen, sei an anderer Stelle dieses Heftes eine Übersicht nach Sachgruppen über die vorhandenen Kompositionen gegeben. Einige Stücke sind aus der frühen Jugend Widmaiers und als Versuche anzusehen; die übrigen sind beachtliche Arbeiten, die unsere volle Anerkennung verdienen. Der „Weintanz der Stadt Haigerloch“, sein letztes Werk, sei weiteren Kreisen zur Beachtung empfohlen. Es handelt sich um ein Singpiel, einen Volkstanz mit Musik und Gesang, der selbst unter bescheidenen Verhältnissen eine Aufführung erlaubt. Zu Grunde liegt eine sagenhafte Dichtung Widmaiers über den Haigerlocher Schloßbergwein. Mitwirkende sind: ein Herold als Sprecher, König Gambrinus, zehn Tanzpaare und eine Reihe von Hilfsmädchen. An Instrumenten werden Flöte, zwei Geigen, Mandoline und Gitarre in chorischer Besetzung und eine Baßgeige verlangt. Als Tanz ist der bekannte „Marschwalzer“ verwendet, der durch eingefügte Reigentänze erweitert wurde. Das Spiel enthält einen Aufmarsch, eine Einleitung, einen vierteiligen Reigen und vierteiligen Walzer. Die Gesänge sind melodios und die Weisen leicht spielbar. Es ist ein echtes Volksstück und sei Sinakreisen und Jugendgruppen zur Aufführung bestens empfohlen.

Gedichte von Karl Widmaier

Die Nacht kreist um das Haus
Auf schwarzem wildem Fohlen,
Schließ Tür und Läden zu
Und unser Glück sei Gott befohlen.
Der Sturm — der Sturm
Rast durch den Hof
Mit wirrem Schneegetriebe —
Laß ihn!
Wir halten in unseren Händen
Die Liebe, unsere Liebe.

All unsere Lieben
Singen zur Ruh.
Wir beide nur blieben,
Ich und du.
Auf deinen Händen
Ruhet der Herdglut
Sanfter Schein,
Bald schmilzt er hin,
Dann sind wir
Ganz allein.

Noch pocht der Schmerz in deiner Hand,
 Und deine Wangen welken —
 Doch sieh, auf deiner Decke liegt
 Ein Strauß von frischen, roten Nelken.
 Und eine mädchenzarte Hand
 Schmiegt sich an deine Wunde
 Und streichelt sie voll Zärte,
 Daß sie vernarbe und gesunde.
 In tiefer Stille nur ein Flüstern,
 Ein Uebermaß von Lieb und Leide —

— — —
 — — —

O Freund,
 Wie gut, daß du nicht ahnst,
 Wie ich dir Leid und Liebe neide.

1. Mai 1917.

Der deutsche Reiter

Ein Reiter zieht ins Morgenrot,
 Die Erde loht in Flammen,
 Die Liebe weinet hinterher
 Und bricht vor Schmerz zusammen.

Gelbe tückische Hyänen
 Über Schutt und Trümmer schleichen,
 Blutfeucht auf zerrissener Erde
 Türmen sich die Menschenleichen.

Gärend paart sich Scham und Schande,
 Völkerblut gerinnt zu Eiter,
 Wachsend —
 Wachsend,
 Flammenhoch im Weltenbrande
 Ragen Kofz und Reiter.

Heimkehr 1918

Der Zug rauscht durch die Nacht,
 Ich sehe schweigend durch die Scheiben,
 Auf grauen Winterwellen
 Die weißen Schollen treiben.

Der Mond lugt über hohe Berge
 Und schimmert auf den Dächern,
 Manch heimlich rotes Licht
 Wacht noch in den Gemächern.

Am blanken Schienenwege träumen
 Die stillen Dörflein sonder Zahl,
 Wie liegt doch alles hier
 So friedlich da im Mondenstrahl.

Vor wenig Stunden noch der Tod
 Um mich mit Fäusten schlug —
 Und jetzt, die Not fällt von mir ab,
 Die ich so lange, lange trug.

Mich faßt mit tiefem Dank
 Der heilige Heimatsegen,
 Nun weiß ich doch, warum so lang
 Da draußen ich gelegen.

Herbststimmung

Weicher, blaugrauer Nebeldunst
 träumt um das Gold der Blätter,
 Grausilberfäden in der Luft,
 wehmütig Herbsteswetter.

Verklungen die Klänge der Frühlingszeit,
 das schwellende, blühende Leben,
 vorbei des Sommers Traumseligkeit,
 du singendes, klingendes Schweben,
 die einstige Pracht, ein seliger Traum
 stirbt hin im Blättergold am Baum.

Karl Widmaiers Werke

Schrifttum

- 1908: *Claudia*, Tragödie, in Handschrift;
 1909: *Hans der Köhlerjunge*, episches Gedicht aus dem mittelalterlichen Elsaß, in Handschrift;
 1913: *Mittka*, Gedichtzyklus, veröffentlicht unter dem Decknamen *Maler Haide*, Modernes Verlagsbüro Berlin-Leipzig Ernst Wigand, 29 Seiten;
 1918: *Diplomaten*, Drama, in Maschinenschrift (eine zweite handschriftliche Fassung trägt die Jahreszahl 1924);
 1921: *Schriften J. G. Hamanns*, ausgewählt und herausgegeben, Insel-Verlag Leipzig, 452 Seiten, Preis Mk. 5.— in Halbpergament gebunden;
 1922: *Erzberger*, ein Kulturroman der Gegenwart, Beduka-Verlag Dillingen a. D./München, jetzt Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz, Regensburg, 412 Seiten, Preis geb. Mk. 2.25;
 1922: *Der bronzene Gott*, Roman aus dem kommunistischen Ungarn, Beduka-Verlag Dillingen a. D./München, jetzt Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz, Regensburg, 211 Seiten, Preis geb. Mk. 1.35, kart. Mk. —.90;
 1922: *Der Erbe von Herrenroda*, Roman aus dem Zusammenbruch des alten Reiches, Beduka-Verlag Dillingen a. D./München, jetzt Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz, Regensburg, 301 Seiten, Preis geb. Mk. 2.25, kart. Mk. 1.80;
 1923: *Der Diktator*, Drama, Verlag der Ruda-Bücher, Berlin, 74 Seiten, Liebhaberdruck;
 1923: *Die aesthetischen Ansichten Herders in seinem kritischen Wäldchen und ihre Herkunft*, Doktor-Dissertation, Universität Tübingen, in Maschinenschrift;
 1924: *Das Maifest der Biedermannia*, Festflustspiel zur Hundertjahrfeier der Museums-gesellschaft in Hechingen 1824 bis 1924, in Maschinenschrift;

- 1925: *Herrn von Balsacs Lieben und Sterben*, Novelle, Tagblatt „Der Zoller“, Hechingen 1925/26 von 1925 Nr. 294 ff.;
 1925: *Der Kopf des Nazareners*, Einakter aus der Bilderstürmerzeit, in Maschinenschrift;
 1927: *Narrenspiel der Stadt Hechingen*, Riblersche Hofbuchdruckerei, Verlag der Hohenzollerischen Blätter, Hechingen, 12 Seiten, Preis Mk. —.50;
 1927: *Der Dettinger*, Hohenzollerisches Heimatspiel, Verlag Deutsche Heimatspiele, Hechingen, 78 Seiten, Preis Mk. 1.—;
 1928: *Der Ulrichsprung*, Lichtenstein-Schauspiel, Verlag Deutsche Heimatspiele München, 35 Seiten, Preis Mk. 1.—;
 1929: *Mechtild von Hohenberg*, Heimatspiel der Stadt Haigerloch, Selbstverlag der Stadt Haigerloch, 40 Seiten, Preis Mk. —.80;
 1930: *Johann Georg Beckenmanns Arbeiten in Hohenzollern*, Schwäbisches Heimatbuch;
 1930: *Bera*, erstes Kapitel einer neuen Novelle von den Schicksalen einer kleinen Tänzerin und Schirmslickerin, Rheinische Heimatblätter Koblenz, Heft 11 *Junge rheinische Köpfe*;
 1930: *Johannes Schlichthärle's Gang in die Welt*, Novelle, in Handschrift;
 1930: *Die drei Marien*, Drama, Paul Gordon-Verlag Berlin-Halensee, in vervielfältigter Maschinenschrift;
 ohne Jahreszahl: *Die vom Tod Wiedergeborenen*, Drama mit Vorspiel, unterschrieben mit „Ubeis“, in Maschinenschrift;
Gedichte, gehefteter Sammelband, in Handschrift u. Maschinenschrift;

vom Jahre 1922 ab Kritiken über Theater, Musik und bildende Kunst in der Hechinger Tageszeitung „Der Zoller“, unterschrieben mit Dr. R. W.

Unvollendetes

- 1913: Frauenliebe, Drama, unterschrieben Maler Haide;
1913: Nikita, Drama, unterschrieben Maler Haide;
1930: Peter Baumann, Roman;
ohne Jahreszahl: Raimundus Lullus, Novelle;
So sind sie, Lustspiel in fünf Aufzügen. W. Sauter.

Kunstblätter

1. Handdrucke (Holz- und Linoleumschnitte).
1925: Christus — Matthäus — Markus — Lukas — Johannes — Judas u. Johannes und Magdalena — Maria unter dem Kreuze — Christus und Magdalena — Maria Heimsuchung — Eva — Joseph u. das Weib Putiphars — St. Sebastian — Versuchung des hl. Antonius — Christophorus — Savonarola — Flüchtlinge — Genesende — Sonnenuntergang — Knieende — Mädchen im Frühling — Nacht.
1926: Auf dem Gipfel (Sonnenaufgang) — Genovesa — Frühling.
1927: Auf voller Fahrt (Schifflein im Sturm) — Gang aus dem Paradies — Hechingen, unterer Turm — Mutter und Kind.
1928: Judasfuß — Geiz.
1929: Haigerlocher Schloß.
1931: Aloe am Fenster.
2. Kohlezeichnungen.
1916: Essey (Dorf mit Kirchturm).
1918: Rittergut Heiligenroda (Rhön): Anstand auf einem Baume — Am Schloßteich — Steinburg — Ausblick in die Ferne — Eingang zum Dunkelwäldchen — Anstandstannen — Anstandseiche — Einsame Tannen — Heiligenroda im Mai — Parkweiber.
1920: Burgeingang — Teich bei Buffenhofen.
1921: Tiergarten: Weg im Donautal.
1922: Etche bei Stein — Südliche Landschaft — Biblische Szene.
1924: Alleenweg in Sigmaringen — Susanna im Bade.
1925: Sigmaringen: Eisenbahnbrücke — Donauufer mit Silberpapeln — Felsenlandschaft — Auf dem Mühlberg — Hechingen, Fürstengarten — Großmutter und Enkel.
1928: Lugano: Park mit Monte Salvatore — Seestück — Felsen am See — Villa am Strande — Kirche St. Lorenzo — Lugano Gandria: Haus mit Weinreben — Felspartie — Zwischen Villen — Villa am See — Morcote: stille Gasse — Ponte Tresa, Kirche — Göschenen.
Federzeichnungen:
1918: Hohkönigsburg im Elfaß — Kaiserpfalz in Ingelheim — Einames Kreuz im Herbst — Engelsburg in Rom bei Nacht.
Bleistiftzeichnungen:
1916: Charny, zerstörtes Dorf — Thiacourt, Schloß — Einames Gehöft im Priesterwald.
3. Pastellbilder:
1921: Riviera — 1923: Bittelschiefer Tälchen — Sündenfall — 1928: Flehende Menschen — Chiemsee.
4. Delgemälde:
1922: Samson und Dalila — 1924: Der ungläubige Thomas — Blumenstück — 1925: Winterlandschaft — Flüchtlinge — 1927: Der Tod und das Mädchen — 1929: Die drei Lebensalter — Orpheus und Euridike — Auferweckung von Sairi Lächterlein — 1930: Ikarus.
5. Aquarell-Bilder:
1910: Genf, Montblanchblick — Nyon am Genfer See — Schloß am See — Venedig, Seufzerbrücke — Nervi, Torre Cropallo.
1911: Rom, Villa auf Monte Pincio — Tivoli — Tivoli, Villa d'Este — Venedig, Ponte di Rialto.

1923: Straße nach dem Abendregen.

1924: Blaue Blume.

1925: Sigmaringen, an der Donau — Eisenbahnbrücke — Auf der Laizer Brücke — Donautal — Mühle in Laiz — Gutenstein — Bittelschiefer Tälchen — Hechingen, Fürstengarten — Gewächshaus.

1928: Lugano Gandria — Bellagio.

In der Verlagsanstalt Manz-Regensburg sind anfangs dieses Jahres fünf Holzschnitte vervielfältigt worden: „Mutter und Kind“, „Lukas“, „Johannes“, „Sonnenaufgang“, „Schifflein im Sturm“.

Waldenspul.

Musikschaffen

I. Vokalmusik Nr. A 1 u. 5 und B 3 gedruckt, die übrigen handschriftlich.

A Für Singstimme mit Klavierbegleitung.

1. „Der verirrte Jäger“, Gedicht von Eichendorff, Straßburg, den 1. 3. 1910, Verlag Karl Klinker, Leipzig, Preis Mk. 1.50
2. „Frühlingsklage“, Gedicht von Eichendorff;
3. „Des Mädchens Klage“, Gedicht von Schiller;
4. „Mein Falke“, Gedicht von Weber;
5. „Loreley“, Gedicht von Eichendorff, Verlag Friedrich Hofmeister, Leipzig, Preis Mk. 1:0;
6. „Wie oft in stiller dunkler Nacht“, Text vermutlich von Widmaier,
7. und 8. Zwei Entwürfe ohne Text.

B Gemischte Chöre.

1. „Marienlied“, Gedicht von H. Raine;
2. „Frühlingsgruß“, Gedicht von Eichendorff, Wiesbaden, 11. 9. 1910;
3. „Zollerlied“, Tonsatz und Text von R. W. für 3 gleiche Stimmen und für gemischten Chor, in der Sammlung „Deutsche Lieder für Schule und Haus“ von Alt & Marbitz, Ausgabe B, Verlag Ferdinand Hirt, Breslau 1929, Heimatlicher Anhang für Hohenzollern.
4. „Weintanz der Stadt Haigerloch“, für gemischten Chor mit Instrumentalbegleitung.

II. Instrumentalmusik (sämtlich in Handschrift).

1. „Tempo di Valse“, für Klavier, 2 hbg.;
2. „Andante in fis-moll“, für Klavier und Violine;
3. „Trio in c-moll“, für Violine, Cello und Piano, (im Klavier teil fehlen 40 Takte);
4. „Streichquartett in A-Dur“, Allegro, Adagio;
5. „Schillerquartett für Piano, Violine, Viola und Cello von R. Widmaier, mit einem leitenden Adagiofuge von Martin Widmaier, gewidmet unserem Freunde Otto Fischer,“ Adagio — Allegro moderato — Adagio — Allegro (Schlußsatz mit „Freude schöner Götterfunken“. Der Klavierteil fehlt);
6. „Adagio“ „Scherzo“, (Entwürfe zu einer Symphonie);
7. „Flötenkonzert“ für Flöte, Violine, Cello und Klavier, Wiesbaden, Anfang 12. 11. 05, Schluß 26. 11. 05, (Partiturausgabe)
8. „Scherzo grazioso“, 22. 11. 12. (Klavierpart Fragment);
9. „Valse“, (Walzerfuge mit Introduction, vier Walzerfolgen und Coda, Klavierbegleitung für großes Orchester, die Einsätze der Instrumentalgruppen sind mit roter Tinte sorgfältig eingetragen),
10. „Die Duvertüre mit dem g-moll Akkord“, Andante — Allegro moderato — Andante maestoso, Anfang 3. Mai 1906, Schluß 11. Juni 1906, (Partitur für großes Orchester, vorhanden eine erste Reinschrift und eine druckfertige Abschrift, Umfang 44 Partitur-Seiten).