

GISELA GRIMME-WELSCH

Joseph Pape (1831-1898)

Anspruch und Wirklichkeit eines schriftstellerischen Werkes

„Mein Horn hat einen trüben Ton,
Ich bin nicht dieser Tage Sohn.
Stets im Vergang'nen säum' ich,
Stets vom Zukünft'gen träum' ich.“

Aufgabe und Voraussetzungen

Nach dem Ende der großen Stile im vorigen Jahrhundert und den weltgeschichtlichen Zusammenbrüchen der letzten Dezennien hat man begonnen, auf das zurückzublicken, was uns erhalten blieb. Lange Zeit hindurch pauschal abqualifiziert, sind dabei die historisierenden Tendenzen des mittleren und späteren 19. Jahrhunderts vor allem in der Kunst- und Literaturgeschichte wieder ins Blickfeld gerückt, und man ist eifrig dabei, diesen Teil unseres Erbes in neuer, differenzierterer Sicht aufzuarbeiten. So möchte auch dieser monographische Versuch verstanden werden. Wir können am Ende unserer Bemühungen, ein reiches schriftstellerisches Werk im einzelnen auszubreiten und in den Gesamtzusammenhang einzuordnen, sehen, wie Westfalen der deutschen Geistesgeschichte in Joseph Pape zwar keinen überragenden Genius, aber doch wohl eine sehr interessante zeittypische Persönlichkeit geschenkt hat.

Wer den Versuch unternimmt, 150 Jahre nach Papes Geburt erstmals eine umfassende monographische Darstellung zu entwerfen¹, sieht sich allerdings vielen Schwierigkeiten gegenüber. Pape selbst hat es seinen Monographen und der Literaturgeschichtsschreibung einst und jetzt nicht leicht gemacht. Durch immer erneute Bearbeitungen seiner Werke unterscheiden sich einzelne Schriften

¹ Am ausführlichsten bisher: Hubert Grimme, Joseph Pape. In: Westfälische Lebensbilder. Im Auftrage der historischen Kommission des Provinzialinstituts für westfälische Landes- und Volkskunde hrsg. v. Aloys Bömer, Otto Leunenschloß u. Johannes Bauermann. Hauptreihe. Bd. III, Münster 1934, S. 127-140. Dort auch frühere Literatur. — Vgl. auch das Jubiläumshft: Joseph Pape, Ein deutscher Dichter aus dem Sauerlande. Zu seinem 100. Geburtstage (4. April 1931) hrsg. v. Sauerländer Heimatbund. Antfeld b. Bestwig i. W. 1931. — Allgemeine Deutsche Biographie, Leipzig 1906, Bd. 52, S. 754. (Darin heißt es: „Da er sich für jede anderweitige Tätigkeit ungelehrig zeigte, wurde er für den gelehrten Stand bestimmt . . .“). — Der Pape betreffende Bd. der Neuen deutschen Biographie, Berlin ab 1960, ist noch nicht erschienen.

von Auflage zu Auflage bis in die Titel und Inhalte hinein so stark, daß ihre Identität oftmals nur schwer zu erkennen und ihre Eigenart nur durch exaktes Studium aller Änderungen zu verstehen ist.² Daher haben sich auch schon in frühe Darstellungen Fehler und Mißdeutungen eingeschlichen, die immer wieder tradiert wurden.

Es erwies sich als äußerst schwierig, an die Primärliteratur heranzukommen. Schon bei Papes Tod war nur eines seiner rund dreißig gedruckten Werke noch im Buchhandel greifbar. Selbst in den Bibliotheken — einschließlich der Deutschen Bücherei in Leipzig —, die durch den wissenschaftlichen Leihverkehr miteinander verbunden sind, waren der Verfasserin nicht mehr alle Titel zugänglich, ja, einige der noch 1931 genannten Schriften³ sind heute bibliographisch nicht mehr faßbar. Die Quellen mußten also anderweitig durch Nachfragen und Reisen gesucht werden. Dabei stellte es sich heraus, daß vieles ein Opfer des Zweiten Weltkrieges geworden ist. So wurde fast der gesamte Nachlaß, der 1902 nach dem frühen Tod von Papes Sohn der Akademischen Paulinischen Bibliothek der Münsteraner Universität übereignet wurde, im Bombensturm vernichtet. Einige Nachlaßteile, wie Briefe, Kritiken, familiengeschichtliche Papiere u. ä., befinden sich sehr verstreut in privater Hand, wurden aber der Verfasserin dankenswerterweise zur Verfügung gestellt. Erfreulich ist es auch, daß angeblich schon zu Papes Lebzeiten Verlorenes wieder ans Tageslicht trat und mitberücksichtigt werden konnte.⁴

Da also beim heutigen Leser keine breite Werkkenntnis vorausgesetzt werden kann, wählte die vorliegende Arbeit eine additive Methode, bei der aus einzelnen Bausteinen ein Gesamtbild zusammengefügt werden soll. Dabei wird so reichlich zitiert, daß sich nicht nur ein Überblick über Persönlichkeit und Werk, sondern auch eine objektive Vorstellung von Papes künstlerischer Eigenart und der „Klangfarbe“ seiner Schriften ergibt.

Sollten gerade die Mängel dieses Versuchs Korrekturen und Ergänzungen provozieren, so wäre dies das schönste Ergebnis unserer Mühen.⁵

2 Zitiert wird im Text, wenn nichts anderes vermerkt ist, durchweg nach den Erstausgaben. Die Akzentuierung der meist voluminösen Hauptwerke durch Ausführlichkeit der Besprechung ist beabsichtigt.

3 Karl Wiepen, Versuch einer Bibliographie Papes. In: Joseph Pape, Ein deutscher Dichter aus dem Sauerlande, a.a.O., S. 58 ff.

4 Die ungedruckten, in Privatbesitz befindlichen „Lieder aus der Freiheit anno 1849“. — Nicht einsehen konnte ich die folgenden, zum größten Teil bei Wiepen a.a.O. vermerkten Schriften: „Aus verschiedenen Zeiten“. Novellen. Paderborn 1868; „Das apokalyptische Weib und ihr Herrscher- sohn“. Paderborn 1868; „Dem Vaterlande“. Poetisches Flugblatt. Paderborn 1869; „Dramatische Bilder aus dem Leben eines deutschen Patrioten“. Paderborn 1870 (nicht bei Wiepen. Aus: Die deutschen Dichter der Neuzeit und Gegenwart. Hrsg. v. Karl L. Leimbach. Leipzig u. Frankfurt a. M. 1898, Bd. 8, S. 15).

5 Mein herzlicher Dank gilt all denen, die mir bei der sehr schwierigen Erstellung des Beitrags geholfen haben, besonders dem Direktor der Erzbischöflichen Akademischen Bibliothek, Herrn Prälat Professor Dr. Klemens Honselmann, Paderborn, Herrn Studiendirektor Dr. Friedrich

Leben und Nachleben

Joseph Pape wurde am 4. April 1831 — zu seiner lebenslangen Freude war es der Ostertag — in dem großen Dorf Eslohe unweit Meschede geboren, in jenem Teil des nordöstlichen Sauerlandes, in dem die Täler weit und sonnig und die langgestreckten Bergrücken dicht bewaldet sind. Er blieb das einzige Kind seiner Eltern, denn der Vater, der Landwirt Franz Ferdinand Pape, der auch das Amt des Kirchenrendanten ausübte, starb schon nach einem halben Jahr. Der Knabe fand mit seiner Mutter, Anna Maria Katharina Agatha Simon aus Allendorf, Aufnahme beim Pfarrer des Dorfes, einem Onkel, dessen Haushalt sie schon vor der Ehe betreut hatte. Doch Pastor Cramer war kein hohes Alter beschieden. So siedelten Mutter und Sohn Pape 1841 in das Dorf Hellefeld über, wo sie wiederum bei einem Onkel der Mutter, Pastor Brüggemann, gastliche Aufnahme fanden. Aus den Kinderjahren von „Pastors Joseph“ sind uns eine Reihe von Anekdoten überliefert, die farbige Glanzlichter auf dieses einfache Leben, das für Pape immer sein Ideal blieb, werfen und zugleich prägende Erlebnisse festhalten. So hat uns seine Enkelin erzählt, wie der zwar hochintelligente, aber gänzlich unmusikalische Knabe das Orgelspiel erlernen und dafür die große Cottasche Schillerausgabe erhalten sollte — Pastor Brüggemann hat sie ihm nie zu kaufen brauchen.⁶ Die musisch veranlagte Mutter war der Dichtkunst sehr zugeneigt; sie rezitierte gern aus dem Gedächtnis, vor allem Schillers Balladen, wie sie in Almanachen auch ins Sauerland gelangten. Die von Goethe als „episch, lyrisch, dramatisch zugleich“⁷ gekennzeichnete Kunstform mag auf den späteren Epiker, Lyriker und Dramatiker einen tiefen Eindruck gemacht haben. Als der Maler-Poet Heinrich Franz Gaudenz von Rustige (1810-1900), ein Schüler Schadows, nicht nur das Esloher Altarbild schuf, sondern auch den Pfarrer Cramer porträtierte, las er der kleinen Hausgesellschaft abends seine Gedichte vor. Die Begegnung mit solch lebendig sprudelndem Quell der Phantasie drückte sich tief in die empfindsame Seele des Knaben ein. Auch von der frühen Begegnung und Beschäftigung mit der für sein Werk so wichtigen Geheimen Offenbarung des heiligen Johannes wird uns in einem poetischen Genrebild erzählt. Da heißt es launig: „O Hellefeld! Ort vieler meiner liebsten Erinnerungen aus meiner Studentenzeit! Dir könnte ich einen Hymnus weihen. Es würde darin vorkom-

Gerhard Hohmann, Paderborn, Frau Dr. Magdalena Padberg, Eslohe/Sauerland, Frau Diplom-Bibliothekarin Hedwig Gunnemann, Autographensammlung der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund, Herrn Dr. Carl Peter Fröhling, Plettenberg, sowie Herrn Stadtarchivar i. R. Walter K. B. Holz, Westfälisches Literaturarchiv Hagen, dessen Bemühungen um funktionsfähige „Kulturämter“ diese Monographie illustriert. —

Ich widme diese Arbeit Frau Irmgard Ebberts-Scheid in Büren/Westf., der Enkelin des Dichters, die die Tradition in dem von ihrem Großvater erbauten Hause wahrt und pflegt. Ihr verdanke ich auch wichtige Hinweise und die Einsicht in umfangreiches, noch nicht ausgewertetes Material.

6 Irmgard Ebberts-Scheid, Aus dem Leben Joseph Papes. In: Joseph Pape, Ein deutscher Dichter aus dem Sauerlande, a.a.O., S. 5.

7 Hermann Pongs, Das kleine Lexikon der Weltliteratur, Stuttgart 1956, S. 130.

men das Lob des Pastors Brüggemann, der kurz vor Mitternacht uns durstigen Musensöhnen allemal noch zwei Krüge Wein in den Taschen seines Schlafrocks heraufholte, nachdem er selbst auf sein Glas den Fidibus gelegt hatte . . . — und das Lob des alten Vikarius Kracht, der immer die Apokalypse und deren Auslegung von P. Holzhauser studierte . . . — das Lob der guten Mutter Pape, welche, früh verwitwet, dem alten Pastor, ihrem Oheim, Haus hielt und uns fragte: ‚Segget mol: söll ut mynem Josephken wuall en gescheiten Mensken weeren?‘⁸

Bald aber erkrankte die Mutter an der Gicht, die im Laufe von fast 14 Jahren zur völligen Lähmung führte. Sie erlebte noch, wie ihr „Josephken“, der privat auf das Gymnasium vorbereitet wurde, 1845 das Arnsberger Laurentianum bezog, dort 1849 das Abitur mit Auszeichnung bestand und sich mit großem Eifer seinen Studien und ersten dichterischen Versuchen widmete. Der Ertrag des verwaisten bäuerlichen Hofes⁹ ermöglichte dem vielseitig interessierten Jüngling abwechslungsreiche Studienjahre der Rechtswissenschaft an den Universitäten von München (1849/50), Tübingen (1850/51) und Berlin (ab 1851). Dann führten ihn die unbesoldeten praktischen Jahre vom Herbst 1853 an als Referendar und Auskultator nach Arnsberg — hier entstand ein Teil seiner ersten Veröffentlichungen —, Ehrenbreitstein und Warstein. 1858, im Todesjahr seiner Mutter, bestand Pape das Assessorexamen. Als er sich 1861 im siegerländischen Hilchenbach als Rechtsanwalt und Notar niederließ, konnte der junge Jurist auch seine Braut, Josephine Boese (1840-1888), die Tochter des Ökonomen Karl Boese aus Altenhellefeld, mit der er seit 1856 verlobt war, heiraten. Das Ehepaar hatte drei Mädchen und einen Sohn, aber nur die Tochter Hildegard Scheid erfreute sich eines langen Lebens und hinterließ wiederum eine Tochter.

Da Hilchenbach weder eine katholische Schule noch Kirche hatte, zog die Familie 1866 nach Büren bei Paderborn, einem ruhigen Landstädtchen mit einem großen, barocken, von Schlaun entworfenen Jesuitenkolleg. Der 1885 zum Justizrat ernannte Rechtsanwalt und Notar war am Amtsgericht tätig. Joseph Pape starb nach langer Krankheit am 16. Mai 1898. Noch heute befindet sich sein Grab auf dem städtischen Friedhof im Schatten alter Bäume, und noch steht sein Haus, das er mit vielen altdeutschen Reminiszenzen in der Innenausstattung für sich und die Seinen bauen ließ. Aber eine Gedenktafel oder eine nach ihm benannte Straße sucht man in Büren vergeblich.

Der Heimatort Eslohe fühlte sich Pape wohl enger verbunden. Am Geburtshaus, einem in seiner Ursprünglichkeit erhaltenen Fachwerkbau, enthüllte man zum 100. Geburtstag eine Tafel, die die Inschrift trägt: „In diesem Hause wurde geboren am 4. IV. 1831 Joseph Pape, der Sänger deutscher Treue und Einheit.“

⁸ Friedrich Wilhelm *Grimme*, *Das Sauerland und seine Bewohner*. Hrsg. v. Magdalena *Padberg*. Fredeburg 1980, S. 109.

⁹ Mündl. Mitteilung der Enkelin.

Die Gedächtnisrede, gehalten von dem Mindener Dompastor Franz Joseph Tusch, galt dem Dichter als dem „Romantiker des Sauerlandes“.¹⁰ Auch zum 150. Geburtstag 1981 gedenkt die Gemeinde ihres großen Sohnes.

Papes erste Werke fanden eine sich in mehreren Auflagen ausdrückende freudige Aufnahme beim literarischen Publikum. Sie entstanden aus dem Geist der Zeit und sprachen vieles von dem aus, was alle Deutschen der Jahrhundertmitte bewegte: die Hoffnung auf ein großes, einiges Vaterland und eine Zeit inneren und äußeren Friedens. Aber bald schon setzte ein wachsender Wirkungsschwund ein. Eine Reihe der später in Münster untergegangenen Schriften, meist von biblischer Thematik, fanden keinen Verleger und blieben daher ungedruckt im Manuskript. Eine Gesamtausgabe von Papes Werken oder auch nur eine Anthologie hat es nie gegeben. Als der bei seinem ersten Auftreten so gefeierte Schriftsteller im Alter von 67 Jahren in großer Zurückgezogenheit starb, gehörte er schon zu den „fast Vergessenen“.¹¹ Das hat sich bis heute nicht geändert.

Es ist interessant, zu beobachten, wie Rezensionen und Literaturgeschichten im Urteil differieren. „Wohl selten hat ein Dichter eine so verschiedenartige Beurteilung gefunden“, heißt es kurz nach Papes Tod.¹² Zu dem ersten Werk des noch unbekanntem jungen Autors schreibt eine sehr verbreitete Zeitschrift, es sei „voll von echter Poesie . . . Erhaben, blühend, bald durch Kraft, bald durch Zartheit hinreißend . . .“¹³ Genau dreißig Jahre später, noch zu Lebzeiten des Dichters, zieht eines der bekanntesten Sammelwerke ein abweisendes Fazit: „Sein Talent befähigte ihn, Hohes zu leisten, seine verkehrte Kunstrichtung hat ihn gehindert und hindert ihn noch.“¹⁴

Was die Kritik unter „verkehrter Kunstrichtung“ verstand, war Papes Art, alles, was er mit dem Bewußtsein eines höheren Auftrags seiner Zeit sagen wollte, zu symbolisieren. Wir werden im Verlauf dieser Würdigung sehen, wie der Leser bei dem Dichter fast nichts unbefangen wörtlich nehmen kann, wie seine Dichtung in wachsendem Maße eine höchst manieristische Form von Symbolismus, eine schwer aufzuschlüsselnde Kunst des Versinnbildens annimmt und wie der Schriftsteller schließlich fast nur noch aus apokalyptischer Schau auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft blickt. Die Quellen einer phantasievollen Poesie versiegen, es folgt die Phase der theologischen Schriften. Das Interesse des

10 Handschriftliches Manuskript der Gedenkrede vom 2. 8. 1931, in Privatbesitz.

11 F. Menne, Joseph Pape und seine Zeit. In: Joseph Pape, Ein deutscher Dichter aus dem Sauerlande, a.a.O., S. 19.

12 A. Hüttemann, Joseph Pape. Literar. biogr. Skizze. In: Dichterstimmen der Gegenwart. Poetisches Organ für das katholische Deutschland. Hrsg. v. Leo Tepe van Heemstede. Jg. XII, Baden-Baden 1898, S. 329.

13 Kritisch-literarischer Anzeiger für katholische Belletristik . . . Hrsg. v. Ludwig Lang, Augsburg 1854, Nr. 4. Abgedruckt im Anschluß an die Erstausgabe von Papes „Josephine“, 1854.

14 Heinrich Keiter, Zeitgenössische katholische Dichter Deutschlands. Studien. Paderborn 1884, S. 183.

Publikums an der komplizierten spekulativen Geistigkeit dieser Bücher läßt deutlich nach.

Literaturgeschichtlich erfuhr Pape eine späte, künstlerisch wohl zu hoch angesetzte Aufwertung durch den Wiener Germanisten Josef Nadler. Im 4. Band seiner 1928 erschienenen „Literaturgeschichte deutscher Stämme und Landschaften“ stellte er den Dichter, dessen Schaffen er aber nicht in seiner ganzen Breite zu kennen scheint, als typischen Vertreter westfälischen Volkstums neben Droste, Freiligrath und Grabbe; seinen epischen Stil vergleicht er rangmäßig mit dem Klopstocks und Hebbels. In Nadlers verengter Sicht sind Papes „Werke . . . die gültigsten Urkunden des sächsischen Staatstriebs“. ¹⁵

Die Werke

Gedichte

Die frühesten datierbaren Dichtungen Joseph Papes sind die drei „Elegien an Grimme“: „Unsere Freundschaft“, „Unser Ruhm“, „Unsere Liebe“ mit dem Nachtrag „Meinem Fernen das letzte Lied“. Der 18jährige Gymnasiast schrieb sie im Frühsommer des Jahres 1849 in Arnsberg an einen ehemaligen, inzwischen an der Münsteraner Akademie studierenden Mitschüler, mit dem zusammen er fünf Jahre später das literarische Feld des noch brachliegenden Sauerlandes betreten sollte: Friedrich Wilhelm Grimme. ¹⁶ Die Autographensammlung der Dortmunder Stadt- und Landesbibliothek bewahrt das nie gedruckte Manuskript. ¹⁷ Die im hymnischen Stil von Klopstocks Oden an seinen Leipziger Freundeskreis gehaltenen Strophen gemahnen an die glückliche Zeit, in der die Freunde von Arnsberg aus gemeinsam „über die Berge streiften“, wobei sie „über Dichter und Gedichte“ sprachen, „was heftige Debatten absetzte.“ ¹⁸ Schwärmerisch heißt es wohl unter dem Einfluß germanischer und altdeutscher Heldengesänge:

„Einstmals wollten wir stolz, den heiligen Artisberga
Stellend auf Teutoburg, ihn in den Himmel erhöh'n.
Dann in dem Nebelgewölk, dem weiten Sternengefeld nah,
Drunnen aus Mimer, dem Quell, schöpfen den göttlichen Trank . . .“

15 Josef Nadler, Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 1.u.2. Aufl. Regensburg 1928. Bd. IV, Der deutsche Staat (1814-1914), S. 513 f.

16 Vgl. Gisela Grimme-Welsch, Friedrich Wilhelm Grimme. Der „Dichter des Sauerlandes“ — ein vergessener Klassiker? In: Westfälische Zeitschrift, 129. Bd., 1979, S. 351 ff. Dort auch weitere Literatur zu dem Freundespaar.

17 Der Anfang fehlt. Der ergänzte Titel der oben genannten ersten Elegie zitiert nach Hubert Grimme, Das Freundespaar Pape-Grimme. In: Heimwacht. Heimatblätter für das kurkölnische Sauerland, Jg. 13, 1931, H. 3, S. 101.

18 Aus einem Brief Grimmes an den später auch mit Pape befreundeten Innsbrucker Germanisten Ignaz Vinzenz Zingerle von Summersberg vom 17. 12. 1856. In: Ansgar Pöllmann, Rückständigkeiten, Ravensburg 1906, S. 195.

Pape nennt Grimme in den Elegien „seinen Ruhm“, denn der ältere Freund hatte die ersten Dichtungen des Gymnasiasten in einem akademischen Kreis Münsters bekannt gemacht und dabei Interesse für seine anderen poetischen Versuche geweckt. Am 6. 7. 1849 schreibt der Student an den Arnberger Abiturienten: „Weil ich so auf einmal auf Deine Elegien zu sprechen komme, so muß ich Dir mitteilen, daß sie jetzt die Lieblingslektüre und die Freude eines der besten hiesigen Zirkel, in denen Liebe für das Schöne herrscht, bilden, nämlich bei dem blinden Prof. Schlüter . . . Schicke mir Einiges, was Du wohl für das Beste aus Deinen Gesamtwerken hältst¹⁹, damit ich jenem Kreise, zu welchem ich jeden Donnerstagabend eingeladen werde, von Deiner jugendlich-deutschen, echt deutschen Poesie vorzulesen habe. Es ist so gemütlich, den edlen Rheinwein zu schlürfen und dabei von der Papeschen Muse sich süße Töne vorsingen zu lassen . . . Deine Elegien sind schon in vielfacher Abschrift, der Professor, den ich jeden Morgen spreche, ist ganz begeistert davon.“²⁰

Noch im gleichen Jahr 1849 bezog Pape die Münchener Alma Mater, um Rechtswissenschaften zu studieren. Daß er ursprünglich, wenn auch ungern, an das Studium des Bergfachs dachte, geht aus den Elegien deutlich hervor. Das von einer unglücklichen Liebe zu einer von sieben Müllerstöchtern gequälte Herz des Jünglings ist damals ohnehin schwer. Da bricht es an einer Stelle heraus:

„. . . der du allein mir bleibst, klage, mein Grimme, mit mir,
Denn jetzt soll ich hinaus so mit dem zerrissenen Herzen,
Schon in das Leben hinaus, ach! in den Frost, in den Schmutz,
Zu den Söhnen der Erde, belebt vom gestohlenen Glutstrahl,
Aber so matt nur erwärmt, aber so balde verglüht,
Aus auf Gewerb' und Gewinn: ‚Das Gold ist der Herrscher der Erde,
Schlingt dir den Lorbeer um's Haupt, bringt in den Arm dir das Lieb!‘
Wie war schöner die Welt, als Gottfried sangen und Heinrich
Und in der hallenden Burg tönte der Vätergesang! . . .“

Die „Elegien an Grimme“ sind so überschwenglich-schwärmerisch, daß sich in ihnen Freundschaft zu leidenschaftlicher Zuneigung steigert, für die Pape in romantischen Briefen Vorbilder gefunden haben kann. Sie verraten einen dynamischen, ja genialischen Dichtertyp, der im Idealen die höchste Form des Realen

19 Pape arbeitete damals an „einem Roman sowie einer im Reiche der Erdgeister spielenden größeren Dichtung“. Nach: Hubert Grimme, Grimme und sein Freund Pape. In: Grimme-Gedenkbuch. Unter Mitarb. v. F. Wippermann u. a. hrsg. v. J. Schult, Iserlohn 1927, S. 62. — Schlüter hatte Annette von Droste-Hülshoff zu der Herausgabe ihres ersten Gedichtbandes veranlaßt.

20 Original des Briefes in Privatbesitz. Papes Briefe an Grimme sind verloren. Wir kennen nur ihre Reflexe in den Briefen Grimmes an den Freund, die fast vollzählig erhalten sind. — Die mir zur Kenntnis gelangten Abschriften der „Elegien an Grimme“ weisen Abweichungen auf.

sieht — eine Auffassung, auf die Papes ganze schriftstellerische Entwicklung hinzielt. Was sein reifes Werk charakterisiert — hier ist es schon angelegt.

Der junge Sauerländer muß sich sehr schnell an das Leben und Studieren in München gewöhnt haben. Auch die Änderung der Berufswahl befriedigte ihn, denn schon bald schreibt der Jurastudent aus der baierischen Residenzstadt der „lieben, lieben Mutter“: „Ich behage mir recht wohl in diesem Studium und fühle immer mehr, daß ich zu nichts mehr gemacht bin als zum Rechtsgelehrten . . . Zum Advokaten besitze ich den Geist des Widerspruches und der Beharrlichkeit.“²¹ Neben den Rechtswissenschaften hörte Pape zu seiner persönlichen Freude auch Vorlesungen der Germanistik und Theologie. Wie fruchtbar diese Studien für sein schriftstellerisches Werk werden sollten, spürt man in seinem ganzen Schaffen.

Der dichterische Niederschlag der ersten Münchener Monate sind „Die Lieder aus der Freiheit anno 1849“. Auch diese von poetischer Jugendkraft überquellenden Strophen schickt Joseph Pape dem fernen Freund Grimme nach Münster.²² Die 33 Gedichte gipfeln in dem sehnsüchtigen Ausruf:

„O daß ich zum Sänger erkoren
Von Gottes erbarmender Huld!“

Pape war erkoren. Aber diese frühen Gedichte sind noch ganz die eines damaligen „Bursche voll Jugend und Hoffen“. Da wechselt frühlingshaftes Liebeserwachen mit bitterer Enttäuschung. Schelmerei und Trotz drücken sich in mutwilligen Versen aus. Müllerinnen und Jäger sind nach romantischer Tradition stets wiederkehrende Figuren. Die poetischen Träume des jungen Dichters sind zu dieser Zeit noch kaum Reflexe seiner Lebenswirklichkeit und geraten mitunter in wuchernde Phantastik. Aber in den oft sehr langen Strophen verschiedenster literarischer Formen tauchen auch schon Kardinalthemen des reifen Werks auf. „O Lieb', o Vaterland, o Recht“ klingt wie ein Leitmotiv für das ganze spätere Schaffen. Graue Vergangenheit wird beschworen, wenn der Dichter „vom Sänger aus uralten Zeiten, die nur das Lied noch kennt“ spricht oder visionär einen deutsche Einheit versinnbildlichenden „gottanstrebenden Dom“ schaut, wie man ihn in Köln zu vollenden begonnen hatte²³ — ebenfalls ein Leitgedanke in Papes

21 Irmgard *Ebbers-Scheid*, a.a.O., S. 6.

22 Original in Privatbesitz. Der ungedruckte Band galt bisher als verloren. So schreibt etwa Grimmes Sohn Hubert 1927, 40 Jahre nach dem Tod seines Vaters, dessen Nachlaß er sorgsam betreute: „Noch bedauerlicher ist der Verlust eines größeren Bandes Gedichte, in denen er (Pape) seinen ersten studentischen Gefühlen Ausdruck gab, seiner ‚Lieder aus der Freiheit‘. Diese hatte Grimme immer sorgsam gehütet, aber bald nach seinem Tode waren sie nicht mehr aufzufinden.“ In: Hubert Grimme, *Grimme und sein Freund Pape*, a.a.O., S. 62. — Die Verf. fand sie als „Lesezeichen“ in dem 1896 in Deutschland eingeführten „Bürgerlichen Gesetzbuch“ (Handexemplar Papes).

23 Am 23. 9. 1842 wurde der Grundstein zur Fertigstellung des seit Jahrhunderten ruhenden Dombaus gelegt.

Gesamtwerk. In den religiösen Gedichten hat die fromme, naiv-gläubige Atmosphäre, in der Pape aufgewachsen war, ihren poetischen Niederschlag gefunden. Hier ist der Dichter seinen späten Schriften aus dem Themenkreis der Apokalypse noch sehr fern.

Ob Pape sich für die „Lieder aus der Freiheit“ um einen Verleger bemüht hat, wissen wir nicht. Sicher war es gut, daß der Band ungedruckt blieb. Noch wirken viele Verse des wohl ohnehin zum Lyriker weniger begabten Dichters rhythmisch etwas hart, die Reime gezwungen. Doch gelingen dem jungen Studenten auch schon Strophen wie diese über „Die Liebe, der letzte Schatz“:

„Das Laub fällt von den Bäumen,
Die Eiche hält es kaum,
Der Bach in wilden Träumen
Der treibt's am Waldessaum —

Und du, du meine Liebe,
Wie ist es denn mit dir?

Die lieben Vöglein tragen
In wärmer Land ihr Lied;
Der Wind mit Flügelschlagen
Ein großer Vogel zieht —

Und du, du meine Liebe,
Wie ist es denn mit dir?

Der Winter nun, der harte,
Den warb die Welt als Braut;
Von seinem grauen Barte
Der Reif und Schnee wohl taut —

Und du, du meine Liebe,
Wie ist es denn mit dir?

Die Liebe, voll von Leiden,
Sie blüht im Winter fort;
Die Heimat muß ich meiden
Und was ich liebe dort —

Und du doch, meine Liebe,
Du einzig bleibest mir!“

Es sollten noch Jahre vergehen, bis Pape einen Gedichtband veröffentlichte. Er hatte inzwischen die an kulturellen Anregungen reiche süddeutsche Residenzstadt verlassen und war nach Tübingen gegangen, wo er wachen und sehnsüchtigen Sinnes im Umkreis Uhlands, des von allen Patrioten gefeierten Verfassers der „Politischen Gedichte aus dem alten Recht“, lebte. Aus dieser Zeit ist uns ein stimmungsvoller Brief erhalten, den der Student am 13. 5. 1851 seiner Mutter und den Verwandten schrieb. Darin heißt es: „Der Platz vor meinem Hause nebst der anstoßenden schönen Neckarbrücke ist von Schwaben im Nationalkostüme zu Pferd und zu Fuß belebt, die Kinder spielen vor der Schule, der Brunnen springt, die alte Mühle klappert, die Glocken läuten — und der alte Umland öffnet eben die Fensterläden an seiner Studierstube . . .“²⁴

Vieles aus der Idylle dieser kleinen Welt ist in Papes Dichtungen eingegangen, das romantische Element in seiner Poesie fand hier reiche Anregungen. Aber mehr noch: Hier träumte der Jüngling von der großdeutschen Einheit, ein Traum, für den Umland ein ehrwürdiges Symbol war. Gewiß muß man auch daran denken, daß der verehrte Poet der Autor mehrerer dramatischer Entwürfe zum Thema des „treuen Eckart“ war, das Pape vielleicht damals schon zu seinem 1854 erschienenen gleichnamigen Hauptwerk inspiriert hat.

Papes starker Bezug zum vaterländischen Geschehen zeigt sich in diesen frühen Jahren durch den neuerlichen Wechsel des Studienortes. Vom verträumten Neckarstädtchen, in dem keine Geschichte gemacht wurde, zog er nach Berlin, wo man den Deutschen Bund wiederhergestellt hatte. Stets ist seiner romantischen Sicht der Vergangenheit die politische Sehnsucht der Gegenwart beige-mischt:

„Seit Sangeskunst mir ward gewährt,
Hab' ich ein einzig Lied begehrt:
Das Reich, — das Reich zu singen!“

Das sollte der Dichter drei Jahrzehnte später rückblickend schreiben.²⁵

Im Jahre 1854 erschien bei Cazin in Münster Joseph Papes erster Gedichtband. Es war der Romanzenzyklus „Josephine“. Der Dichter widmete diesen poetischen Kranz, der voller autobiographischer Bezüge ist, „dem westfälischen Volke“. Eine 1868 erschienene 3. Auflage erhielt den programmatischen Untertitel „Liebe, Glaube, Vaterland“.

24 Nach dem Original in Privatbesitz. — Umland hatte das Bild vom symbolischen Sinn des Kölner Dombaus entworfen, als er am 22. 1. 1849 in Frankfurt als Abgeordneter der Deutschen Nationalversammlung ausrief: „Wir wollen . . . einen Dombau; wenn unsere alten Meister ihre riesenhaften Münster aufführten, der Vollendung des kühnen Werkes ungewiß, so bauten sie den einen Turm, und für den andern legten sie den Sockel — der Turm Preußen ragt hoch auf, wahren wir die Stelle für den Turm Österreich!“ (Zitiert nach: Ludwig Umland, Werke. Hrsg. v. Ludwig Fränkel. Leipzig u. Wien o. J., Bd. 2, S. 337. — Vgl. auch Uhlands Gedicht „Der Kölner Dombau“, a.a.O., Bd. 1, S. 470).

25 Joseph Pape, Das Lied von der Welt Zeiten. Büren o. J. (1886), S. 71.

Der Dichter kehrt in seinen Romanzen in den heimatlichen dörflichen Lebensraum zurück, der mit seinen Sitten und Bräuchen in den Ablauf der Jahreszeiten und des Kirchenfestkreises eingebunden ist. Der Ich-Erzähler dieses „geistlichen Jahres“ macht eine „Wallfahrt für der Mutter Krankheit“. Da heißt es in unverhohlener Anlehnung an das eigene Familienschicksal:

„Wehe meiner kranken Mutter,
Die daheim, allzeit versenkt
In glückreichen Tags Gedächtnis,
An den toten Vater denkt! . . .“

Was nun folgt, ist ein farbiger Bilderbogen von volkstümlicher Lebendigkeit und gefühlvollem Gedankenreichtum. Unter einer Linde vor einem „altwestfäl'schen Hause“ sieht der junge Pilger zwei singende Mädchen. Die Eltern gewähren ihm Gastrecht, die übermütigen Töchter aber schicken den Wanderer in den April: Er solle einem weißen Füllen, „das westfälisch' Roß genannt“, den Zaum anlegen. Doch bald schon springt der Funke der Liebe zwischen ihm und Josephine über, die nicht nur Namen und Wesenszüge von Papes Braut trägt. Sie wirkt wie die Verkörperung der westfälischen Frau, wie der Dichter sie sich vorstellte: Josephine ist klug und fromm, fleißig und fröhlich, heimatstolz und dabei zutiefst betrübt über die deutsche Zwietracht. So feiern die beiden Liebenden zusammen die dörflichen Feste und beten miteinander an den kirchlichen Feiertagen. In ernstesten Gesprächen mit der Braut erkennt der junge Mann die tiefe Weisheit des Glaubens vor dem Wissen — eine frühe Vorwegnahme eines später vielfach verarbeiteten Gedankens. Gemeinsam setzen sie die Wallfahrt zu einem imaginären Dom des Nationalheiligen Michael fort.

Der Erzähler der Romanzen nennt sich selbst „Spielmann“. Auch dies ist ein greifbarer Lebensbezug. Unter dem Pseudonym „Spielmann“ hat Pape später mehrere Werke veröffentlicht. In seiner Ahnentafel finden wir nämlich nach ländlicher Sitte noch bei den Großeltern väterlicherseits einen Beinamen, der an das Haus gebunden und oft von einem ehemals ausgeübten Beruf abgeleitet war: Spielmann.²⁶ Pape fühlt sich darin bestätigt und auch als Dichter eingebunden in die Familientradition.

Die Identifikation mit dem Urahn findet ihren poetischen Höhepunkt in dem Josephine und dem am abendlichen Feuer versammelten Gesinde vorgetragenen balladesken Lied vom Spielmann Einarm, der nach langen Wanderjahren im Alter das dörfliche Richteramt ausübte. Hier verflucht Pape — wie er es auch in späteren Dichtungen gerne tut — seine Erzählung mit einem Sagenmotiv, und

26 Vgl. Franz Honselmann, Ahnentafel des Justizrats Joseph Pape. In: Joseph Pape, Ein deutscher Dichter aus dem Sauerlande, a.a.O., S. 10 ff. — Ders., Das Geschlecht Pape. In: Sauerländisches Familienarchiv. Mitteilungen zur Geschichte westfälischer Geschlechter. Paderborn 1920, Nr. 11, S. 351 ff.

zwar mit der alten Mär vom sterbenden Vater und seinen drei Söhnen, denen er sein Erbe vermacht. Scheinbar geht der Enkel, der Liebling des Großvaters und Nachkomme des frühverstorbenen ältesten Sohnes, leer aus. Er erhält nur einen Schlüssel zu einem unauffindbaren Schatzhaus. Aber schließlich erkennt der Erbe das Geheimnis des Vermächtnisses:

„Denn der Schlüssel
Ist die Kunst und meines Ahnen
Schatzgewölb die Poesie.“

Vier Jahre nach der Idylle „Josephine“ veröffentlichte der inzwischen schon als Epiker gefeierte Dichter 1857 in dem Mainzer Verlag von Franz Kirchheim die Erstausgabe seiner schlicht „Gedichte“ genannten poetischen Frühwerke. Auch in ihnen sind „Liebe, Glaube, Vaterland“ die bevorzugten Themen, auch hier führt der Dichter sich selbst als „Spielmann“ ein. Neun umgestaltete „Lieder an Josephine“ schlagen die Brücke zu den Romanzen des 23jährigen. Man darf aus stilistischen Gründen und der Thematik der neuen Gedichte wohl annehmen, daß viele von ihnen älter sind als die des früher erschienenen Bandes. Vielleicht gehört ein erheblicher Teil zu den Versen, die schon der Arnberger Gymnasiast Grimme zur Beurteilung vorlegte. Wir haben einen undatierten Brief des jungen Studenten aus Münster an den Schüler Pape, also aus der Zeit vor dem Herbst 1849, in dem der Ältere dem Freund schreibt: „In Deinen lebensvollen Gedichten blättere ich mit Lust und das Meiste findet mein ungeteiltes Wohlgefallen; es ist Alles frisch und gesund und natürlich darin; ich finde in jedem derselben Dich wieder, wie Du leibest und lebest, und ich meine bei Dir zu sein, wenn ich sie vor mir liegen habe.“²⁷ Aus den Briefen geht auch hervor, daß die Freunde einzelne Gedichte gleicher Thematik geradezu im Wettstreit miteinander verfaßten, so in den „Gedichten“ von Pape wie von Grimme das „Volkslied“ und in der „Josephine“ der auch in Grimmes „Balladen und Romanzen“ erscheinende „Hubertus“. Auch ein Gedicht wie Papes dörfliche Erzählung vom „Alten Enste“ spricht für eine direkte Beziehung zu den für Grimme so charakteristischen „epischen Idyllen“. Wer der Gebende und wer der Nehmende war, das kann man bei dem jugendlichen Alter und den verschiedenartigen Anlagen der Freunde, deren Kunstauffassungen mehr und mehr auseinandergingen, nicht genau fixieren.

In der Erstauflage von Papes „Gedichten“ finden sich wie in einem Musterbuch alle bekannten Requisiten der Romantik wieder — Liebesehnen und -Leid, Maienzeit und Säuselwind, dräuende Gewitter und stürmische Nächte, Jäger, Müllerinnen und Fischer. In dieser Lyrik ereignet sich nicht viel. Sie ist schlicht, innig, trotz großer Verhaltenheit von praller Lebensfülle. Linden Tönen des

27 Nach dem Original in Privatbesitz.

fragenden Inneren antworten in Einklang die Stimmen der Natur. Pape gelangen kleine Stücke von liedhafter Einfachheit und Anmut wie etwa das Gedicht „Sehnsucht“:

„Ich stand auf einem Berge
Und sah das ferne Meer;
Ich harrt' auf die Geliebte,
Doch harren bringt nicht her.

Da kam ein weißer Vogel,
Saß auf der Lindenkron';
Ich frug: ‚Bist du der Bote?‘
Da flog er stumm davon.“

Der junge Lyriker hat schon viel von der spröden Rhythmik des Epikers, aber noch ahnt man kaum etwas von dem großen Pathos seiner Epen. Pape teilt die Erstauflage seiner Gedichte in zwei Abschnitte auf: „Weltliche Gedichte“ und „Geistliche Gedichte“. In den nicht eben einfallsreichen religiösen Gesängen knüpft der junge Dichter oftmals an alte Kirchenlieder an, die Schlußzeilen wirken mitunter wie dem Brauchtum verpflichtete kirchenliedhafte Refrains.

Als die „Gedichte“ 1875 bei Schöningh in Paderborn in einer „3. bedeut. verm. u. verb. Aufl.“ mit einem Umfang von fast 400 Seiten erschienen, verriet schon das Inhaltsverzeichnis, daß sie zu einem ganz anderen Buch geworden waren. Aus den Kapiteln „Natur, Heimat und Liebe“, den „Geistlichen Gedichten“ und einer wiederum überarbeiteten Auswahl der „Josephine“ ragen die wuchtigen Blöcke der vaterländischen Gedichte in zwei großen Gruppen auf: „Das verlorene Reich. 1850 bis 1870“ und „Das erstandene Reich. 1870 bis 1871“. Nicht oft hat das Leiden an deutschem Schicksal damals so kraftvoll-schmerzliche Züge angenommen wie in diesen Zyklen.²⁸ Pape fühlt sich in seiner drängenden Sehnsucht oft mißverstanden:

„Schwärmer hieß ich bei den Fremden,
Schwärmer hieß ich bei den Freunden;
Meiner Seele Hoffen, sprach man,
Ewig bleib' es unerfüllt . . .“

So klagt der Dichter, und er jubelt laut, als das Reich — anders zwar, als so lange erträumt — endlich ersteht.

Dennoch bleiben uns diese patriotischen Lieder seltsam fremd. Ihre deutschna-

²⁸ Das Werkverzeichnis von Wiepen nennt für das Jahr 1869 ein bei Kleine in Paderborn erschienenenes „Poetisches Flugblatt“ mit dem Titel „Dem Vaterlande“, das heute bibliographisch nicht mehr faßbar ist. Vielleicht sind die patriotischen Zyklen aus dem letzten großen Gedichtband, die unter dem Oberbegriff „Dem Vaterlande“ zusammengefaßt sind, gemeint.

tionale und antifranzösische Einstellung zum politischen Geschehen verleiht allzu vielen einen fatalen dokumentarischen Charakter, und sie können dem heutigen Leser nurmehr als Stimmungsbilder der Zeit nach der Reichsgründung Interesse abgewinnen.

Diese 3. Auflage der Gedichte ist wirklich die „Summa“ von Papes Lyrik, denn er übernimmt auch einen Teil seiner Nachdichtungen von Spees „Trutznachtigall“. Wir sehen daran, wie hoch er diese literarisch einschätzte und gehen deshalb im Zusammenhang der Gedichte auf diese Schrift kurz ein. Ihr Originaltitel lautete: „Der Trutznachtigall Lieder der Liebe und des Lobes Gottes von Friedrich von Spee (in zwei Abteilungen) umgedichtet in die Sprache unserer Zeit von Joseph Pape.“ Der Band erschien 1862 bei Grote in Arnberg.

Die Papesche „Übersetzung“ ist keine objektive Modernisierung der 1649 auf den Buchmarkt gelangten Dichtungen. Er ersetzt nicht nur seiner Zeit ungeläufig gewordene Redewendungen durch gebräuchliche Ausdrücke, er „verbessert“ auch den Text. Das ist für die Epoche, die ohnehin barocker Kunstauffassung fern stand, typisch. Ähnlich verfahren bildende Künstler des 19. Jahrhunderts, wenn sie mittelalterliche Kunstwerke restaurierten, indem sie ihnen das fortgeschrittene Wissen von der Anatomie des menschlichen Körpers mitteilten und ihren Gesichtsausdruck im Sinne des Zeitgeschmacks „verschönerten“.

Die Beschäftigung mit Spee, der wir auch drei Dramen verdanken, prägt Papes gesamte religiöse Lyrik. Mit Vorliebe greift er Motive mystischer „Jesusminne“ auf, einer bilderreichen und gefühlvollen, mit seelenhafter Naturliebe verbundenen Freude an der bedingungslosen Hingabe. Das mag verwundern; denn in seinem umfangreichen theologischen Werk, das der eigentlichen Blütezeit der Dichtung folgte, erweist Pape sich als exakter, „juristisch“ argumentierender Denker. Seine Bearbeitung der Speeschen Lieder für seine Zeitgenossen wurde von diesen, ebenso wie die an Spee geschulden eigenen religiösen Gedichte, als „süßlich“ abgelehnt.

Tatsächlich sind eine ganze Reihe religiöser Gedichte literarisch mißglückt. Vielleicht inspirierten die süddeutschen Erinnerungstafeln am Wege des Wanders, die naiven „Marterln“, den jungen Studenten, wenn Pape etwa von der sündigen Magdalena schreibt:

„ . . . Drauf von Reue ohne Rast
Ward' die Magdalen' erfaßt . . .“

Daß der Dichter das Problem von Gehalt und Form richtig erkannte, beweist ein Brief an Schlüter vom 25. 3. 1856, den die Münsteraner Droste-Gesellschaft bewahrt. Darin schreibt Pape: „ . . . man soll Gesinnung und Poesie unterscheiden; die erstere bedingt nicht die letztere, wenn auch letztere ohne die erstere vom Katholizismus nicht anerkannt werden kann.“^{28a}

28a Mitgeteilt bei Winfried Woesler, Modellfall der Rezeptionsforschung — Droste-Rezeption im 19. Jahrhundert. In 3 Bdn. Frankfurt 1980. Bd. I, 2, S. 893, Nr. 361.

Zu der Umdichtung der Trutznachtigallenlieder gibt es einen interessanten Plan, von dem wir aus einer kurz vor Papes Tod erschienenen Zeitschrift Kenntnis erhalten. Da heißt es: „Dominicus Mettenleiter in Regensburg schrieb ihm (Pape) . . . mehrere Briefe und teilte ihm die von Spee selbst erfundenen Originalmelodien aus der alten Ausgabe mit . . . In einem späteren Brief bespricht er die Idee, in Gemeinschaft mit Pape, den er für einen berufenen Mann hierfür hielt, die schönen mittelalterlichen Lieder textlich und musikalisch zu bearbeiten: ‚Reichen Sie mir die Bruderhand zum gemeinschaftlichen Wirken für die Einbürgerung frommer, reiner und gesunder Lieder und Töne.‘ Wie weit das gemeinschaftliche Wirken der beiden Meister gediehen ist, läßt sich aus den Korrespondenzen nicht feststellen . . .“²⁹

Mit Gedichten also begann Pape sein schriftstellerisches Werk, und sie begleiteten ihn durch sein ganzes Leben. Er hat sich in vielen Formen versucht, der Schmelz spanischer Romanzen hat ebenso auf ihn eingewirkt wie die Lyrik der deutschen Romantik. Mit großer Gebärde treten die meist langen Strophen vaterländischer Gedichte auf, seien sie voll bitterer Trauer oder mit Jubel erfüllt, und wie schelmisches Gelächter kommen die leichten Verse liedhafter Prägung daher. Seltsamerweise finden wir die dem Epiker so gemäße Balladenform nur in Ansätzen vor.

Epen

Einige von Papes schönsten Gedichten enthält der Band, mit dem wir die Gruppe der großen Epen einleiten. Er ist seine erste gedruckte Schrift überhaupt, 1854 wenige Monate vor der „Josephine“ wie diese bei Cazin in Münster erschienen, und wohl sein Hauptwerk: „Der treue Eckart.“

Hier vertraut der Dichter der Nibelungenstrophe den Gang der Handlung an, die wiederum der Gesang eines Spielmanns ist:

„Legt in den Schoß die Hände und laßt die Arbeit ruhn,
Der Acker grünt von selber, der Spielmann spielt euch nun . . .“³⁰

Die retardierenden Höhepunkte des Geschehens aber sind andere Strophenformen, Gedichte, die dem Ganzen rhythmisch eine große Spannung verleihen und auch durch die unterschiedlichen Standorte der Sänger die Ebenen der höchst verschlungenen Vorgänge dynamisch verschieben und vervielfachen.

Die literarische Kritik nahm den „Treuen Eckart“ begeistert auf und verstand das Buch allgemein in der Nachfolge von Redwitzens 1849 erschienenem „Bestseller“, dem Versroman „Amaranth“, einer von deklamatorischem Pathos

29 A. Hüttemann, Joseph Pape, a.a.O., S. 330.

30 Nach der „2. vollständ. umgearb. Aufl.“, Paderborn: Kleine 1869.

strotzenden historisierenden, die großen patriotischen Ideen der eigenen Zeit einbeziehenden Dichtung.³¹

Schon im Erscheinungsjahr der „Amaranth“ ermunterte Grimme den damaligen Arnsberger Gymnasiasten, eine Dichtung in dieser Art zu schreiben.³² Im darauffolgenden Februar mahnte er den Münchener Jurastudenten erneut — übrigens hatte auch Redwitz wenige Jahre zuvor in München die Rechte studiert — in einem undatierten Brief: „Im Frühling wirst auch Du einmal daran denken müssen, einen Stein zu bringen zu dem Harfentempel, zu welchem Redwitz bereits den 1. Harfenstein gelegt hat und zu welchem er Deutschlands Dichter auffordert. Wende mal alle Deine Kräfte an, greife einmal in Deinen tiefsten Busen, schöpfe nicht aus der Quelle, sondern steige noch tiefer, zu den Felsadern, aus welchen der Quell entsprungen, beute einmal den ganzen Pape aus und bringe der Welt eine neue Amaranth. Ich vertraue Dir, Du kannst es. Bringe uns darin deutschen Sinn, deutsche Urtugend, Religion, deutsches, christliches Lieben, frischen Naturhauch, Waldesgrün und Waldesduft. Und wenn Du ein solches Werk vollbracht hast, dann mußt Du auch einmal vor das Forum der Welt treten . . .“³³

Sicher hat Pape in diesem Sinne begonnen, seinen „Treuen Eckart“ zu schreiben. Was der 23jährige dem literarischen Publikum als sein Erstlingswerk vorlegte, war jedoch etwas sehr Eigenständiges: Ein fast 400 Seiten starkes Epos in 12 Gesängen. Wie er seine „Josephine“ „dem westfälischen Volke“ widmete, so wendet er sich auch in dieser Dichtung seinem Stamme zu, und zwar in seiner mittelalterlichen Glanzzeit. Seine Bezogenheit auf die Gegenwart drückt sich in dem für die vier späteren Auflagen gewählten Untertitel „Lied von deutscher Entzweiung und Versöhnung“ deutlich aus.

Daß es Pape nicht so sehr um Geschichte, sondern vielmehr um die Darstellung und Deutung von Gegenwart und Vergangenheit im Symbol geht, spürt man bald. Den historischen Realismus des geschichtlichen Romans strebt der Dichter gar nicht an, auch nutzt er noch nicht das Aufblühen der historischen Wissenschaften aus. Ausgedehnte Quellenstudien hat er offenbar nicht getrieben, Anachronismen und die Auslassung wichtiger, geschichtlich bestimmender Ereignisse scheinen für ihn keine Rolle zu spielen; auch hält er sich nicht an die tradierte Bedeutung der Gestalt des „treuen Eckart“, der in der Literatur meist als greiser Wächter und Warner auftritt.³⁴ Allerdings verbindet sich seit der Roman-

31 „Das Erscheinen der Amaranth (1849) war ein so stürmischer und rascher Sieg, wie ihn . . . kein deutscher Dichter in jenen Jahrzehnten errungen hat. Diese Tatsache hatte ihren Grund in der ganzen Stimmung der Zeit . . .“. In: Anselm Salzer, III. Geschichte der Deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. München o. J. (1912), Bd. III, S. 1731 f.

32 Nach dem Originalbrief vom 25. 12. 1849 aus Münster (in Privatbesitz).

33 Nach dem undatierten Originalbrief mit dem Poststempel vom 26. 2. 1850 (in Privatbesitz).

34 Der getreue Eckart, in: Elisabeth Frenzel, Stoffe der Weltliteratur, Stuttgart 1962, S. 139 f. Hier wird Papes Epos nicht erwähnt. — Günther Birkenfeld, Die Gestalt des treuen Eckart in der

tik — man denke an Uhlands bereits erwähnte dramatische Versuche — kein bestimmter Stoff mehr mit dem ehrwürdigen Greis. Er stellt vielmehr einen ethischen Symbolwert dar. So belädt der Autor denn auch seinen Eckart mit den meisten Wesenszügen, mit denen das 19. Jahrhundert seine deutschen Helden auszustatten pflegte.

Papes „treuer Eckart“ ist eine strahlende junge Heldengestalt. Er ist der Sohn des historisch fixierbaren Grafen von Nordheim, einer der überragenden sächsischen Herrscherpersönlichkeiten. Der wie sein Vater Otto genannte Knabe erhält als Geburtstagsgeschenk den Griff des lange verlorenen „Freiheitsschwertes“ Eckart, mit dem „den Landesfeinden vor Zeiten ward gewehrt.“ Es gelingt dem Jüngling, die zugehörige Klinge aufzufinden, mit dieser wieder tauglichen Waffe einen Drachen zu besiegen, und er führt sie ein Leben lang treu zur Bewahrung des Rechts. Bald schon heißt der junge Otto selbst „der treue Eckart“.

In dem Epos geht es um die machtpolitische Auseinandersetzung König Heinrichs IV. mit den Sachsen. Das Generalthema des sächsischen Freiheitskampfes gegen die Bemühungen des jungen Königs um ein territorial gefestigtes fränkisches Herrschertum setzt ein, als Heinrich auf seinem Zug nach Worms bei Otto von Nordheim Gastrecht begehrt und erhält. Bei einem Umtrunk der weinberauschten Tafelrunde singt der übermütige Franke ein Spottlied auf die Sachsen, das mit den Worten endet:

„Sachsengraf! wenn du mir frohnest,
Sachsengraf! bist du mein Knecht:
Frohnen sollst du! Hab's gesprochen,
Und der Kaiser spricht das Recht. —“

Otto-Eckart zieht ob dieser frechen Schmach seine Waffe gegen den Gast und wird deswegen vom Vater der Heimat verwiesen. Er legt das Eckartsschwert bis zur späteren Aussöhnung durch Heinrichs Schwester, Anna Marei, die er liebt, an einem Wallfahrtsort nieder.

Nach der Zerstörung der als Festung errichteten Harzburg durch die Sachsen bietet Eckart Heinrich Sühne an. Der König nimmt ihn selbst als Pfand und läßt ihn versprechen, nicht aus seinem Kerker zu entweichen. Unter dem listigen Vorwand, die Sachsen hätten den jungen Grafen von Nordheim erschlagen, bricht er mit seiner ganzen Reichsmacht auf. Wie durch ein Wunder, das er für ein Gottesurteil hält, gelingt Eckart die Flucht, als er von der Not seines Heinrichs Ränken zum Opfer gefallenem Stammes hört. Ergrimmt greift er in den Kampf ein. Die Schilderung der Schlacht an der Unstrut 1075 ist der dramatische Höhepunkt des ganzen Heldengedichts und wurde von den Zeitgenossen in einer

der ersten Kritiken neben „die schönsten Stellen der Iliade und der Nibelungen“ gestellt.³⁵ Da heißt es von den verzweifelt gegen die Übermacht kämpfenden Sachsen:

„Sie nahmen in die Hände die Schwerter lang und breit,
 Sie warfen in ihrem Zorne die Schilde da beiseit,
 Um Leben ging's und Sterben, sie trugen Todesmut;
 Von den Ringen stob das Feuer, dazwischen floß das Blut!“

Es ist nicht nur die fränkische, vom Reichsheer verstärkte Übermacht, sondern es sind vor allem die Intrigen Heinrichs, die den sächsischen Stamm entzweien. Die Uneinigkeit bringt ihnen die Niederlage. Zu spät erkennen Fürsten und Bischöfe den wahren Quell der Stärke. Dies ist die „Moral“ des stoffreichen Epos’.

In Papes großangelegter Dichtung werden die Sachsen geradezu kontrapunktisch in zwei Gestalten verkörpert: in dem an Dietrich von Bern erinnernden „treuen Eckart“ und seinem illegitimen Halbbruder Volker, einem „negativen“ Helden. Nicht Otto-Eckart, sondern ihm verleiht der Dichter einige autobiographische Züge. Er ist ein Osterkind, vaterlos aufgewachsen und ein Spielmann, der in einer unglücklichen Liebe zu der jüngsten von sieben Müllerstöchern entbrennt. Nur einige Male kreuzen sich die in kunstvoll verschlungenen Parallelhandlungen geschilderten Lebensbahnen der ungleichen Brüder. Beim ersten Mal singt Volker in einer stillen Stunde friedlichen Miteinanderseins, die zu einer düster beklemmenden Szene wird, das Lied von der unglücklichen jungen Nonne Dolorose, die der alte Graf von Nordheim verführt hat. Sie ist Volkers Mutter, die bei seiner Geburt starb. Diese Stelle des Epos’ ist wiederum ein in die Nibelungenstrophe eingeschobenes lyrisches Gedicht.

Alle Gegensätze prallen aufeinander, als in Worms auf einem Hoffest Heinrich IV. mit seiner Schwester, Eckarts heimlicher Braut, dem Nordheimer und Volker zusammentrifft. Eckart singt der reinen Liebe ein Preislied, Volker dagegen den Hohn der Treue. Was bisher nicht so deutlich war, grenzt Pape nun scharf voneinander ab: Die symbolische Antithetik der beiden sächsischen Brüder. Eckart ist nicht nur seiner Liebe, seinem Volk, dem Gesetz und Gott treu. Er verkörpert den christlichen Helden, wie man ihn sich in Anlehnung an altdeutsche Dichtungen um die Mitte des 19. Jahrhunderts vorstellte. Der düstere Volker dagegen, der Typus des modernen Individualisten, sagt von sich:

„Ich bin die Welt, die stolze, die fort der Himmel stieß,
 Die nun in Irren suchet ihr eigen Paradies . . .“

35 Ludwig Lang, in: Kritisch-literarischer Anzeiger für katholische Belletristik, Jugendschriften und Unterhaltungsliteratur, Nr. 4, Augsburg 1854.

Und auf dem Höhepunkt seiner selbstsicheren Einsamkeit ruft er dem gläubigen Eckart und seiner geliebten Anna Marei zu:

„Verderbt ist diese alte Welt,
Und tot der Gott vom Sternenzelt!“³⁶

In der Person des Volker, die wie alle anderen Gestalten gänzlich unpsychologisch angelegt ist, gewinnt das Epos seine tiefste Dimension. Lange ist der Spielmann der Verkörperer des modernen Menschen, der sich nicht wie der noch mittelalterliche Faust bei seiner Abkehr von Gott nun dem Bösen verschreibt. Voller Hohn ruft er dem Teufel zu, wobei die Versmelodie wiederum sehr lebendig rhythmisch auseinanderbricht:

„Drum beug' ich nicht die Knie dir:
Was hülf' deine Freundschaft mir?
In die Lande wieder zieh ich hinaus,
Auf der Erde stehet des Glückes Haus;
Und werd' ich's nicht finden, so werd' ich's erbau'n,
Auf eig'ne Kraft will ich vertrau'n.
Der Erde Kind, zum Streite geboren,
Kämpf' ich den Kampf: Gott helfe den Toren!
Werd' ich's gewinnen trotz deinem Spott,
Bin ich der König, bin ich der Gott!“

Auf einer Südlandsfahrt, an der auch, wenn wir die Symbolik richtig aufschlüsseln, Uhland, Novalis und Heine teilnehmen, gewinnt der junge Sachse Liebe und Krone der Königin von Salamanka. Da hört er vom Freiheitskampf der Seinen im fernen Heimatland und eilt zurück. Wegen seiner äußeren Ähnlichkeit mit dem verschollenen, noch eingekerkerten Eckart als dieser gefeiert, wird Volker zum König gekrönt.

Sehr unvermittelt setzt nach dem Wiederauftauchen Eckarts und dem unglücklichen Ausgang der Schlacht, in der Volker als „des Volkes Sohn“ mit Heldenmut gefochten hat, seine innere Wandlung ein. In einer visionären Schau sieht er den zukünftigen Bau des Kölner Doms als Sinnbild der Versöhnung aller politischen Entzweiung und geistigen Verwirrung. Einen Höhepunkt des Epos' bildet hier das Lied des Sängers Döringer, der Volker aus dem Südland hergeholt hat, als blinder Barde geleitet von einem Kinde, dessen Mutter die von Volker einstmals so geliebte Müllerin ist:

³⁶ Vgl. die seit Jean Paul bis zu Nietzsche sich entwickelnde „Gott-ist-tot-Theologie“, die in unseren Tagen wieder diskutiert wird.

„Der blinde Meister zog voran, ihn führten seine Töne;
 Er sang ein Lied vom Dom zu Köln in wundersamer Schöne,
 Darin wohl alles deutsche Volk in Frieden sich wird einen
 Und auf des Reiches altem Thron der Kaiser wird erscheinen
 . . .
 Das ist des Geistes groß' Symbol vom Wissen oder Glauben,
 Davon auf dieser Welt sich nicht eins trennen läßt noch rauben:
 Denn alles, was auf Erden lebt, es ging aus Gottes Händen,
 Es ist geprägt nach seinem Bild, wer mag es anders wenden?
 . . .
 Und wehe, wenn der freie Geist, was Er gewirkt, zerrissen,
 Und in die ew'ge Leere strahlt unselig öd' das Wissen!
 Doch wohl, wenn in dem Glaubensbild das Wissen sich entzündet
 Und in der Seel' das Gottesbild, das Bild der Welt verkündet“.³⁷

Auf einer zweiten Südländsfahrt, die metrisch reimlos vorgetragen wird, vollendet sich Volkers innere Umkehr. In Rom — dem Gegenbild zu dem heidnischen Salamanka — wird er Priester, und der Heimgekehrte vollzieht die Trauung des jungen Sachsenherzogs mit der fränkischen Kaisertochter Anna Marei.

Im „Treuen Eckart“ Joseph Papes versammeln sich typische geistesgeschichtliche Züge des fortgeschrittenen 19. Jahrhunderts, ohne schlackenlos in eine Gußform zu fließen. Es zeugt von dem eigenen Ungenügen des Dichters an dem Werk, daß er es mehrfach umbildete und noch in seinen letzten Lebensjahren eine völlige Neubearbeitung der 4. Auflage unter dem veränderten Titel „Treuetruz“ plante.³⁸

Das Epos ist eine farbige literarische Historienmalerei, vergleichbar den Kolossalgemälden geschichtlicher Thematik, wie die bildende Kunst sie damals in allen deutschen Landschaften in großer Zahl hervorbrachte. Dabei überhöht der Dichter in seiner szenischen Folge die Geschichte durch Symbolik, die er vor allem aus dem christlich-religiösen Bereich schöpft. „Das Sichdurchdringen des Vaterländischen mit dem Christlichen ist für die geistige Lage in Deutschland bezeichnend.“³⁹ Hier versucht ein Dichter des 19. Jahrhunderts einen neuen

37 Vgl. u. a. den Band „Der Kölner Dom in der deutschen Dichtung“. Ausgew. u. eingel. v. Joseph Theele. Köln 1923, sowie Jochen Stremmel, Der deutsche Dom und die deutschen Dichter. In: Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung. Hrsg. v. Hugo Borger. Köln 1980. T. 2, S. 169 ff. Diese Bücher erwähnen wie alle anderen mir bekannt gewordenen thematisch ähnlichen Papes Dichtungen nicht.

38 Nach einer für den Verlag bestimmten Originalnotiz in Privatbesitz. Vgl. auch Karl Wiepen, Verzeichnis des Nachlasses von Joseph Pape. In: Joseph Pape, Ein deutscher Dichter aus dem Sauerlande, a.a.O., S. 63, Nr. 1. — Nach einem Originalbrief Hubert Grimmes (in Privatbesitz) später umgewandelt in „Trutztreue“. H. Grimme vermißt das Manuskript 1933/34 unter den in der Münsteraner Universitätsbibliothek aufbewahrten, später verbrannten Skripten.

39 Hermann Beenken, Das neunzehnte Jahrhundert in der deutschen Kunst. Aufgaben und Gehalte. Versuch einer Rechenschaft. München 1944, S. 61.

Mythos zu schaffen, ohne die mythenbildende Urkraft des Volkes zu besitzen. Mit den Mitteln der Kunst soll der verlorene Mythos wiederhergestellt werden, ein Vorgang, der auf einer anderen künstlerischen Rangstufe seinen Höhepunkt in den Bühnenweihfestspielen Richard Wagners findet. Pape mag in seinen Münchener und Berliner Studienjahren den „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ kennengelernt haben. Auch bei ihm „spiegelt sich die Auffassung einer Zeit . . . geprägt von einem patriotischen Frömmigkeitsideal, wie es den Bildungshumanismus seit Schleiermacher auszeichnet“.⁴⁰ Die Neigung des Dichters zum Symbolisieren ist wohl auf den Einfluß der Philosophie Fichtes und Schellings zurückzuführen.⁴¹

Eine besondere Situation entsteht dadurch, daß Pape ein tief im katholischen Christentum verwurzelter Mensch ist. Seine Symbolik schöpft aus der Apokalypse, seine Mythen feiern die Vorstellungswelt der Bibel und den Triumph eines idealen christlichen Reichsgedankens, wie er im Mittelalter aus Kirche und Staat Gestalt suchte.

Der Dichter flicht in sein Epos vom „Treuen Eckart“ in den an sich dürftigen Kern historischen Geschehens Sagen und Märchen ein, die bereits eine symbolische Umsetzung uralter Motive sind. So entlehnt er z. B. für Eckarts treuesten Knecht, Treu-Heinrich⁴², ein Thema aus dem „Froschkönig“.

Ganz aus einer solchen Verschlingung historischer Fakten mit Sage und Volksmärchen lebt dann Papes zweites großes Epos, wie es schon der Titel andeutet: „Schneewitchen vom Gral.“ Cazin verlegte es 1856.

Der Dichter behandelt seinen Stoff diesmal durchgehend in der Nibelungenstrophe — der Wechsel der Reimformen hatte ihm mehrfach Kritik eingebracht —, und zwar nicht in der „modernisierten“ Weise des 19. Jahrhunderts, wie sie etwa bei Uhland erscheint, sondern in ihrer „klassischen“ Form, dem Akzentvers. Dieser hat eine bestimmte Zahl von Hebungen, aber alles andere ist unregelmäßig. So ist die Zahl der Senkungen Sache des Autors — „Sang, gefüg' und ungefüge“ schreibt er selbst von seinem Versuch. Freund Grimme mahnt aufgrund von Proben während der Entstehung des neuen Versgedichts den jugendlichen Feuerkopf vor der dem modernen Sprachgefühl widersprechenden Form, die denn auch später vielfach getadelt wurde: „Laß echte, klare, goldhelle, süßklingende Poesie Dein Streben sein! Es sei Dir nicht genug, Schönes zu sagen, sondern sage das Schöne auch schön! Und mache alles so regelmäßig wie möglich — lerne die poetische Ruhe! Lerne vom Nibelungenliede nur die Regel, und

40 Ernst Günther Grimme, Alfred Rethels Karlsfresken. Versuch einer kulturgeschichtlichen Würdigung. In: Aachener Nachrichten, Nr. 156 v. 11. 7. 1959.

41 Nach G. Th. (d. i. Gustav Thoma), Joseph Pape. In: Sauerländisches Familienarchiv, a. a. O., Nr. 11, Paderborn 1920, S. 353.

42 Vgl. die Verwechslung Treu-Heinrichs mit Otto von Nordheim in der Darstellung von Günther Birkenfeld, Anm. 34.

entschuldige durch seine Irregularitäten nicht die Deinen!“⁴³ Pape änderte in seiner 3. Auflage das Versmaß denn auch „zugunsten einer modernen deutschen Versifikation“. Stilistisch sind, was auch für alle späteren Dichtungen gilt, nicht immer geglückte Wortschöpfungen und Sprachbilder kennzeichnend.

Durch seine ursprünglich totale Nachahmung der alten Nibelungenstrophe wurzelt dieses zweite Epos noch stärker im literarischen „Historismus“. Der Dichter fragt sich einmal, „ob ein Volk seinen eigenen Stil besitzt; nur ein solcher“, meint er, „kann ihm einen großen monumentalen Erfolg verschaffen, nur ein solcher ein wahres Epos. Der gotische Baustil und die Nibelungenstrophe dürften nun für Deutschland sich gleichstehn“.⁴⁴ Wie Pape die „gotische“ Nibelungenstrophe für seine Zeitgenossen geradezu ehrfürchtig fortsetzt, so baut man allerorten neugotische Kirchen und vollendet den gotischen Riesenbau des Kölner Doms in dem Bewußtsein einer die Epochen übergreifenden, deutschen Wesen und deutsche Größe versinnbildenden Tradition. Der Kölner Dombau spielt denn auch in das Geschehen um „Schneewitchen vom Gral“ immer wieder hinein.

Aus den auftretenden Personen und bestimmten Ereignissen ergibt sich, daß der historische Hintergrund des Epos' das Interregnum ist. Da heißt es etwa — und man spürt das Anliegen des Dichters —:

„Der Kaiser war gestorben, erlahmt des Reiches Hand,
Und brütend hing die Wolke der Zwietracht ob dem deutschen Land.“

Trotz dieser Datierung hält Pape alles in der Schwebe, in zeitlicher undefinierbarkeit. Er relativiert die genaue Situation durch Abweichungen vom geschichtlich Fixierten, ja durch faktische Unmöglichkeiten, wie sie zum Sagen- und Märchenstoff gehören. Das konkret Historische tritt zurück in einen weitgespannten Bezugskreis, aus dem die Mythen leben. Dieses Epos soll ein neues Gralslied sein, das der eigenen Epoche Bilder verhängnisvollen Bruderzwistes und kraftvoller Einigung zeigt. Das „heilige“ Reich deutscher Nation ersteht in einer großen Zusammenschau von Realem, volkstümlicher Überlieferung und christlichem Glauben. Mit seinem neuen Gralsmythos greift der Dichter auf die jahrtausendealte Poetik des Aristoteles zurück, nach der sich im Mythos der Wandel von Religion zu Kunst vollzieht. „Wird ein Mythos . . . vorgetragen, so stellt sich von neuem der Kontakt mit dem Heiligen und mit der Wirklichkeit her und dadurch wird die profane, ‚historische‘ Lage transzendiert.“⁴⁵

43 Brief aus Brilon an Pape in Arnberg vom 8. 1. 1855. In Privatbesitz.

44 Joseph Spielmann (d. i. Joseph Pape), Deutschlands Hoffnung. Paderborn 1867. Darin: Joseph Pape's Dichtungen, S. 9 ff.

45 M. Eliade, Images et Symboles, 1952, S. 76. Zitiert bei Ernesto Grassi, Kunst und Mythos. Hamburg 1957 (rowohlts deutsche enzyklopädie), S. 84.

Papes Schneewitchen ist nicht identisch mit der populären Märchengestalt, obwohl vieles aus deren Schicksal in das Epos übernommen wird. Die Tochter des niederländischen Herzogs von Beliglant ist mütterlicherseits eine späte Nachfahrin dieses Mädchens aus geschichtslosen Zeiten, vom Vater her aber der Familie der Gralskönige verwandt. Der Kinderlose ist von seiner Meer-Feste zu einer Pilgerfahrt nach Compostella aufgebrochen, „daß ihm ein Erb' erwachse in seinem erbelosen Haus“. Seiner sehnsüchtig wartenden Frau bringt der Heimgekehrte Gäste mit: Den alten „Lesemeister“ (Magister lector) Albertus Magnus aus Köln, der als der Weise des Gralsvolks verehrt wird, und einen geheimnisvollen Knaben, den ein edler Fremdling der Erziehung Alberts anvertraut hat. Bei einem rauschenden Festgelage in Beliglant singt der Knabe ein Lied vom heiligen Gral, der zur Zeit ohne König ist. Dabei steigt in Albert dem Großen, der in seinem jungen Schutzbefohlenen den künftigen Gralherrscher erkennt, die Vision eines neuen Gralsmünsters auf, das seiner Zeit zu bauen bestimmt ist: Es ist der Kölner Dom, dessen Pläne er nach seiner Heimkehr alsbald in Auftrag gibt.

Nach einem Jahr wird dem Herzog von Beliglant eine Tochter geboren, Schneewitchen. Albertus, der hier nach mittelalterlicher Tradition als „Magnus und Magus“ erscheint, schafft ihr mit Hilfe seines Schülers Thomas von Aquin einen Wunderspiegel, der „Licht des Wissens“ genannt wird. Der Erzähler berichtet:

„Auch hört' ich wie der Meister dem Schüler drauf enthüllt,
 Er wirk' in diesem Werke der Wissenschaft ein Bild,
 Dazu der Kunst, die immer versöhnend sie umschließt,
 Dem Geist zu sein ein Spiegel, wenn drauf das Licht des Himmels fließt.“

Als der Königssohn herangewachsen ist, übergibt Albertus Magnus ihn der Erziehung des in allen ritterlichen Künsten gewandten, kampferprobten Kölner Bischofs Konrad von Hochstaden.

Zu dem völkerversöhnenden Fest der Grundsteinlegung des Münsters wird das ganze Land eingeladen. Wie da das in einer mächtigen Idee geeinigte Volk von allen Himmelsrichtungen zusammenströmt, ergeben sich Massenszenen von großer Eindringlichkeit. Aus Völkern wird ein Volk — der Gegenwartsbezug ist überdeutlich.

Im weiteren Verlauf des Epos' erzählt Pape, auf den ersten Blick gesehen, das alte Märchen von Schneewitchen in einer freien, etwas äußerlichen und sehr verworrenen Verzahnung mit einer erfundenen Geschichte: Zum Dombaufest zieht auch der Herzog von Beliglant mit seiner zu einer holden Jungfrau herangewachsenen Tochter. Sie wird dazu ausersehen, den Sieger prunkvoller Kampfspiele auszuzeichnen. Der geheimnisvolle Jüngling erringt den Preis. Eine tiefe Liebe ergreift die beiden jungen Menschen. Schneewitchens Vater bezieht das Stammschloß seiner verstorbenen Frau am Rhein.

Der Herzog kann keine Ruhe finden. Trotz der Warnungen des Lesemeisters sticht er in See. In der rätselvollen heidnischen Welt von Salerno verfällt er der schönen Fausta, einem venusartigen Weib, und er bringt die Zauberkundige als seine Frau mit nach Köln zurück. Schneewitchen aber erhält, getreu der Märchenüberlieferung, in Fausta die böse Stiefmutter. Diese entbrennt zudem noch in Liebe zu Schneewitchens Bräutigam.

Als dieser mit Konrad von Hochstaden in den Kampf reitet, bringt er vorher Schneewitchen ins Siebengebirge, in die Obhut der sieben Zwerge. Vergebens sendet Fausta, die auf das Verderben der Rivalin sinnt, Boten aus, um ihre Spur zu finden. Auf Anraten des diabolischen Dieners Anguis Mali sucht sie ihren Landsmann Thomas von Aquin auf, und ein ihrem dämonischen Zauber erlegener Mönch verrät ihr das Geheimnis von Schneewitchens Spiegel. Auf die bekannte Frage nach der Schönsten im Lande erfährt sie das Versteck der Todfeindin. Zweimal versucht Fausta durch hörige Diener, darunter wieder Anguis Mali, Schneewitchen zu töten, und zwar durch angebliche Geschenke des Gralserben, nämlich Gürtel und Krone aus ihrem eigenen Besitz, Gaben, die einer reinen Jungfrau den Tod bringen. Doch gelingt es jedesmal dem von den Zwergen herbeigerufenen Thomas, das Mädchen zu retten. Als Fausta von dem Spiegel ihre Niederlagen erfährt, begibt sie sich selbst mit einem zur Hälfte vergifteten Apfel, einem Erbstück ihres Vaters vom paradisischen Baum der Erkenntnis, in das Siebengebirge. Nun scheint der Anschlag auf Schneewitchens Leben gelungen zu sein. Das schöne Mädchen liegt vermeintlich tot im gläsernen Sarg.

Auch in Köln ist Faustas böse Saat vernichtend aufgegangen. Das Kloster ist zerstört, die Mönche sind eingekerkert oder abtrünnig geworden und stehen mit Bürgern und Rittern gegen den siegreich heimkehrenden Bischof Konrad in hellem Aufruhr. Dieser stirbt auf Faustas Geheiß durch den Meuchelmörder Anguis Mali. Der Kampf ist das Gegenbild zum Fest der Grundsteinlegung des Doms. Als auch der geliebte Jüngling zurückkommt, sieht Fausta sich schon als Kaiserin. Doch das Gute siegt: Der Gralserbe empfängt in Aachen feierlich die deutsche Krone. Durch seinen Kuß entfällt das todbringende Apfelstück Schneewitchens Mund, und während sie dem Leben zurückgegeben wird, versinkt das teuflische Weib mit Anguis Mali, der sie selbst als Lohn für seine Dienste begehrt, kämpfend in den Fluten des Rheins. Rauschend wird das Hochzeitsfest des glücklichen Paares gefeiert, und Schneewitchen nimmt mit dem König Wohnung im „alten Kaiserhaus“.

Was wie eine phantastische und zugleich simple, vielleicht sogar etwas peinlich wirkende Kompilation von Sagen- und Märchenmotiven erscheint, ist die durch und durch symbolisch verbrämte Geschichte vom mittelalterlichen Reich. Das Epos schließt mit dem Hinweis, der junge Kaiser, der in so seltsamer Weise mit dem Gralskreis verbunden ist, habe „vom Todesschlaf erweckt die deutsche

Herrlichkeit“. Das verwaiste Schneewitchen bedeutet Deutschland während der „kaiserlosen, der schrecklichen Zeit“.

Doch dies ist nur der Grundgedanke. In der 2., 1872 bei Schöningh in Paderborn erschienenen Auflage macht der Dichter den Sinn seines Epos' deutlicher durch den Untertitel „Das Lied von Deutschlands Auferstehung“. Aber die Kritik zwang ihn, die tieferen Gedanken seiner Bilder noch eingehender zu erklären. In einer „3. verbesserten Auflage“ gibt Pape 1883 nicht nur weitere Änderungen im Text, sondern einen eigenen Kommentar. Auf 12 Seiten erläutert er Idee und Ausführung seiner Dichtung.

Freilich enthielt schon die erste Fassung genug an nachdenklich machender Symbolik. So werden die beiden Geschenke der bösen Stiefmutter, Faustas Gürtel und Krone, als Sinnbilder ausgewiesen. Von dem Gürtel, z. B. sagt Thomas meditierend:

„So, acht' ich, ist dem Menschen zum Bild das Zauberband;
Denn die hervorgegangen schneeweiß aus Gottes Hand,
Seine Magd, die Seele, tritt in den Leib sie ein,
Muß sie, von ihm umgürtet, dem Tode Söldnerin sein.“

Die sich überlagernde Symbolik durchzieht das ganze Epos. Es sind nicht nur Namen, wie Fausta, die „Selige“, oder Anguis Mali, „Schlange des Bösen“, sondern alles hat seinen oft kaum aufzuschlüsselnden Doppelsinn. Daß Schneewitchen vom Gral als Brautschatz den Festschmuck Faustas erhält, dessen böser Zauber in ihrer reinen Hand zerstört ist, zeigt den Sieg des Christentums, in dem „nichts Schönes und Wertvolles fehlen soll“. Schneewitchen kehrt ins Leben zurück, „auf daß durch die wahre Schönheit der Welt die verlorene Freude wiedergebracht werde“. Fausta hingegen ist die Verkörperung einer seelenlosen, mit prahlerischem Stolz verbundenen Sinnlichkeit. Auch der Kölner Dom wird über seine nationale Bedeutung hinaus symbolisch doppelt als neue Gralsburg und als Gegenbild zum babylonischen Turm übersteigert. Selbst die sieben Zwerge haben ihre tiefere Bedeutung. Sie sind, so läßt uns der Dichter wissen, „die Kleinen des Volkes“, die „letzte noch unverdorbene und dem eingedrungenen Verderben noch fernstehende Volkskraft“. Der nicht näher motivierte Krieg, in den der junge Gralserbe hineinzieht und dessen siegreichen Verlauf man in den Traumgesichten des scheinenden Mädchens ahnend begreift, ist der Kampf des christlichen Gedankens mit einem „Gegenreich“. Es ist unmöglich, die ganzen Zusammenhänge des umfangreichen Epos' zu interpretieren, zumal sie sich mitunter logisch nicht ganz reimen.

Mit dem Streit des Gralserben gegen ein Anti-Reich setzt die tiefste Sinndeutung der Dichtung ein, die jedoch künstlerisch fragwürdig erscheint. Pape weist den Weg zum Verständnis, indem er in seinem Kommentar die Grundsätze seines Schaffens aufzeigt. Da heißt es z. B. von der Anhäufung magischer Dinge, die in

einem christlichen Epos seltsam anmuten: „Zauber und Wunder (Wunder der Poesie, nicht des Glaubens) sind der Dichtung immer geläufig gewesen, vor allem der epischen; sie sind auch durch das zur allgemeinen Herrschaft gekommene bessere Naturkennen der Gegenwart nicht ausgeschlossen: werden sie doch nicht mit dem Ansinnen vorgeführt, sie als Wirklichkeit außerhalb des Gedichts anzunehmen. Dieselben bedürfen jedoch des Hinzutritts eines Weitern, ohne welches für sie höchstens schöne Phantastik geboten würde — bedürfen des sie verwertenden und zugleich in ihnen zum wirksamen Ausdruck kommenden höhern Gedankens.“ Und an einer anderen Stelle dieser Papeschen Poetik schreibt der Dichter: „Die Sage einschließlich des Märchens reicht als Grundlage für die Fabel eines Epos . . . nicht vollständig: auch die Geschichte muß hineinragen“. Ist dies, wie im „Schneewitchen vom Gral“, ein Kapitel der vaterländischen Geschichte, so kann sich das Epos „zu dem breiten großen Spiegelbilde gestalten, welches der epische Dichter seinem Volke bringen soll. Nur darf die epische Darstellung nirgends zur eigentlichen Geschichtsdarstellung werden . . . Der Mangel der hiernach . . . fehlenden Wirklichkeit des Tatsächlichen wird ersetzt durch die höhere Wirklichkeit der darzustellenden Ideen“.

Immer sind bei Pape die Ideen vom Reich, in dem sich Glaube und Staatsbewußtsein zu glücklicher Synthese verbinden, bezogen auf die politische Wirklichkeit der eigenen Zeit. Hinter der Dichtung verbirgt sich die Hoffnung auf eine großdeutsche Lösung des Staatenproblems, allenfalls auch die Vorstellung eines kleindeutschen Kaisertums.

Das zeigt sich deutlich in dem genau drei Jahrzehnte später entstandenen dritten großen Epos. Zu dieser Zeit hat Pape bereits jenen einschneidenden Wandel vollzogen, der aus dem Dichter, der immer auch ein Denker war, den theologischen Schriftsteller werden ließ. Dies spürt man an Thema und Ausführung seines Epos' „Das Lied von der Welt Zeiten“, das ohne Jahresangabe wohl 1886⁴⁶ von Christian Hagen in Büren ediert wurde. Im Jahr 1891, zu einer Zeit, in der Pape seine sämtlichen Dichtungen noch einmal neu fassen wollte, erlebte es in dem Braunschweiger Verlag Wollermann unter dem verkürzten Titel „Das Lied von den Zeiten“ eine zweite, veränderte Auflage.

Pape widmet dieses Epos ohne historisierende Umschreibung „Dem Kaiser“. In die Zueignungsformel mischt sich der Unterton eines gewissen Sendungsbewußtseins, das für den Dichter charakteristisch ist. Nach dem Zustandekommen des Deutschen Kaiserreichs 1871 hatte seit 1875 der Kulturkampf der Hoffnung auf eine endgültige Einigung auch von innen her einen schweren Schlag versetzt. Deutschland, und mit ihm „der Sänger deutscher Treue und Einheit“, litt unter einem neuen „Bruderkrieg“. Im politischen Geschehen um die Vollendung des im 15. Jahrhundert abgebrochenen Kölner Dombaus, der ja für Pape wie für viele

46 Nach Wiepen, a.a.O., S. 60.

Deutsche ein Zeichen war, spiegelte sich seine Enttäuschung, die er in sein Epos einbrachte.

„Wir sehen, ach, in Haß sich scheiden,
Altar und Thron, — die Erd' entzweit . . .“

so heißt es im „Lied von der Welt Zeiten“.

Nichts erinnerte in jenem Jahr 1880 an den glücklichen Tag des Beginns, an dem 1842 König Friedrich Wilhelm IV. und Johannes Kardinal von Geissel gemeinsam den Grundstein für die Fertigstellung des gewaltigen Torsos legten. Jetzt lebte der Erzbischof in der Verbannung. Das Einweihungsfest war ohne kirchliche Feier eine staatlich-weltliche Apotheose der protestantischen Monarchie, bei der die Katholiken um „würdige Zurückhaltung“ gebeten wurden.⁴⁷

Vor diesem Zeithintergrund entstand Papes, des patriotischen Katholiken, neues Epos. Wie fast 600 Jahre zuvor Vergil in der „Göttlichen Komödie“ Dante, so führt hier Albertus Magnus den Ich-Erzähler, der am Tag der Vollendung des mächtigen Dombauwerks in die Rheinmetropole kommt. Vergebens sieht er sich nach feiernden und betenden Gefährten um. Da heißt es voller Bitterkeit:

„Gegrüßt, o Dom zu Köln am Rhein!
Und laß den müden Pilger ein.
Das ist der Deutschen Weihort hier,
Drum bin auch ich gewallt zu dir.
Lang lagest du zerfallen,
Verjüngt erhobst du deine Hallen, —
Und heute steigst du ganz empor:
O sieh, ich kam zum rechten Tor!

Ob auch zur rechten Stunde?
Hat sie gefehlt, die große Kunde,
Daß heut' der Dom gerichtet steh'?
Volksöde rings! — In Fern' und Näh'
Nicht find' ich Feieryäste
Zum lang erharrten Feste, —

. . .
Kein Priester in dem Ringe
Der Gott des Dankes Opfer bringe! . . .“⁴⁸

47 Vgl. u. a. Heinrich Lützel, *Der Kölner Dom in der deutschen Geistesgeschichte*. In: *Der Kölner Dom. Festschrift zur Siebenhundertjahrfeier 1248-1948*, hrsg. v. Zentral-Dombau-Verein, Köln 1948, S. 243 f. — Arnold Wolff, *Die Vollendung des Kölner Domes im Rahmen der religiösen Erneuerung des 19. Jahrhunderts*. In: *Schwarz auf weiß. Informationen und Berichte der Künstler-Union-Köln*, 1980, XII, 3, S. 17 ff.

48 Nach der 2. Auflage, Braunschweig 1891.

Anhand eines großen Buches, in dem der Erzähler zum Schluß die Heilige Schrift erkennt, führt ihn Albertus durch die verschiedenen Zeitalter zum Verständnis der Gegenwart. Er holt dabei weit aus, er geht zurück bis auf die „Menschenahnen“, in die Zeit „ehe Völker waren“ — so auch der Titel einer theologischen Schrift von Joseph Pape.

„Mit dir nun will ich gehn,
Der Völker Werdezeit zu sehn“

ruft der Epiker seinem weisen Führer zu.

Für den Dichter gibt es keinen Unterschied zwischen Weltgeschichte und Heilsgeschichte — ein Zug, dessen Wurzeln in der Verehrung des Mittelalters durch Romantik und Historismus liegen. Nur dann, so glaubt er, könne das deutsche Vaterland in seiner ganzen Herrlichkeit erstrahlen, wenn Religion und Staatswesen zusammengehen. Pape, dem Epiker, fehlt ein scharfes historisches Begriffsdenken, alles wird im Licht des Glaubens und in Liebe zum Vaterland gesehen. So meint z. B. der dritte große Hauptteil des „Lieds von der Welt Zeiten“, die „Fülle der Zeiten“, nicht etwa nur die Epoche der Menschwerdung Christi, sondern er reicht vielmehr von Christi Geburt bis zur deutschen Reichsgründung im 19. Jahrhundert, deren Zeuge der Dichter selber ist. Das Ziel der Menschheit vor ihrem Ende zu Gott ist für ihn die Einigung von Imperium und Sacerdotium, von Staat und Kirche, die die eigentlichen „Helden“ des Weltgeschehens sind. Der Reichsbegriff, in dem sich weltliche und geistliche Macht nicht ganz scheiden lassen, leitet sich bei Pape sowohl von den alttestamentarischen Strukturen wie mittelalterlichen und modernen Herrschaftsformen ab. So fallen ganze Kulturräume und Machtblöcke völlig aus. Die unseligen Kämpfe zwischen „Thron und Altar“ im Mittelalter wie in seinen eigenen Tagen sieht Pape als Vorkämpfe um eine neue, höhere weltgeschichtliche Einigung, die in späteren Epochen Gestalt annehmen wird — ein Gedanke, den er auch in mehreren theologischen Schriften verfolgt hat.

In dem in drei- und vierhebigen, recht spröde gehandhabten Jamben gesungenen „Lied von der Welt Zeiten“ ist Pape weniger poetischer Erfinder als reflektierender Deuter. Die Fabel des Gedichts ist vergleichsweise dürr, aber das Ganze reich an Gedanken. Der altertümelnde Stil soll historische Perspektive erschließen. Der Dichter analysiert in immer neuen Ansätzen seine Zeit, die Bewußtseinslage des auf die Tragödie Volkers zurückverweisenden späten 19. Jahrhunderts. Er berichtet, worin er den Kern allen Übels findet:

„Fand nie doch in der Menschen Zeit
Man Glauben, Wissen so entzweit!
Wie auch Gehorsam nimmer
Und Freiheit geben ihren Schimmier.

Das Wissen lobt sich glaubenslos.
Und Freiheit trutzt Gehorsams bloß.“

Den Streitenden im Kulturkampf aber ruft der Dichter zu:

„Ihr werdet nie das Reich ersehnen,
Das da beseligt alle Geister,
Lernt ihr die Kirche nicht verstehn . . .“

Doch findet er Trost in dem Gedanken:

„Nicht anders als in Wehen,
Kann je das Reich erstehen.“

In diesem Epos erhalten die hierarchischen Ämter und Staatseinrichtungen wie alles bei Pape schließlich eine vielschichtige symbolische Ausdeutung.⁴⁹

Auch ein „Lied von der Welt Zeiten“ ist Papes Epos „Deutschlands Hoffnung“, das 1867 unter dem Pseudonym Joseph Spielmann bei Bernhard Kleine in Paderborn herauskam. In 17 Kapiteln greift der Dichter wiederum in den ganzen Fundus des Alten Testaments und der Reichsgeschichte, um sich einer großen Zahl historischer Ereignisse und Persönlichkeiten zu bedienen; aber sie wirken verfremdet, wie sie da in einem eigens für Papes Denkungsart konstruierten Zeitenraum, in dem das symbolisch interpretierte Geschehen abläuft, agieren. Eine eigentliche Handlung hat das Epos nicht, das mit dem himmlischen Kampf Michaels und Luzifers einsetzt und, die gesamte Menschheitsgeschichte überspannend, in die Gegenwart des Autors einmündet, um zu Einheit und Frieden aufzufordern.

Die einzelnen Abschnitte des Epos' gehen jeweils von einem Satz der Johanneischen Apokalypse und anderen biblisch-prophetischen Worten aus. Die betrachtenden Verse dieses eschatologischen Lehrgedichts mit zeitgeschichtlicher „Tendenz“ enden in der Vorschau auf ein Zeitalter nach dem des Dichters, in dem „Deutschlands Hoffnung“ auf eine aus dem Einklang von Politik und Religion lebende Einheit und Freiheit in Frieden erfüllt werden wird.

Eine Besonderheit ist das bereits erwähnte ausführliche Nachwort des Werks unter dem Titel „Joseph Pape's Dichtungen“. Ein Verfasser wird nicht genannt. Jedoch spricht die Stilkritik zugleich mit dem Pseudonym für die Autorschaft Papes selbst.⁵⁰ In diesem versteckten künstlerischen Glaubensbekenntnis heißt es, Pape habe „den wahren Zielpunkt der Kunst, die Vereinigung des Realen und Idealen, errungen“.

49 Johanna Arndt, Das kulturgeschichtliche Epos bei Adolf Friedrich von Schack, Heinrich Hart, Joseph Pape. Maschinenschriftl. phil. Diss. Königsberg i. Pr. 1928, S. 40. — Die Arbeit erwähnt von Papes Werken nur „Das Lied von der Welt Zeiten“.

50 Vgl. Franz Brümmer, Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Leipzig 1913, Bd. 5. Hier heißt es: „Darin („Deutschland Hoffnung“) bespricht Joseph Spielmann objektiv Papes Dichtungen“.

Dramen

Der „Vereinigung des Realen und Idealen“ schien Joseph Pape im Drama eine geeignete Kunstform zur Verfügung zu stehen. Ehe er sich ganz theologischen Spekulationen hingab, schrieb er eine Reihe von Schauspielen, die ihre Entstehung wiederum seinem auf die Gegenwart zielenden historischen Bewußtsein verdanken. Die Aufführung auch nur eines der Dramen zu Lebzeiten des Dichters läßt sich nicht nachweisen, doch hat man bei der Esloher Hundertjahrfeier 1931 ein Stück durch eine Laienspielschar auf die Bühne bringen lassen.⁵¹ Pape selbst hatte seine Dramen durchaus zur Aufführung bestimmt, denn jedes Exemplar enthält vorweg den Vermerk: „Den Bühnen gegenüber als Manuskript“. 1858 schrieb der Dichter aus Ehrenbreitstein auch im Hinblick auf seine eigenen Schauspiele: „Das Drama soll aufgeführt werden können, unser jetziges deutsches Drama soll von unserem jetzigen deutschen Volke aufgeführt werden können“.⁵² Doch blieb es dem Epiker weitgehend vorenthalten, szenische Folgen von dramatischer Wucht zu schaffen; seine Schauspiele sind vielmehr aneinandergereihte, chronologisch aufeinanderfolgende Dialoge und Monologe, die sich nur selten zu erregender Gleichzeitigkeit steigern oder im Stakkato der Rede und Widerrede hart aufeinanderprallen. Dennoch sind sie nicht ganz ohne Bühnenwirksamkeit.

Papes erstes Drama entstand schon in den besonders fruchtbaren 50er Jahren. Es war „Friedrich von Spee. Ein deutsches Trauerspiel“, 1857 im Mainzer Verlag von Franz Kirchheim ediert. Es erlebte drei verschiedene Fassungen. An diesem Beispiel soll illustriert werden, wie der Dichter mit seinen ständiger Überarbeitung unterliegenden Werken den hohen Anspruch deutlich machte, den er selbst an sich stellte.

Das Drama führt uns zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges nach Trier. Die junge Bertha Maria, Tochter des Rats Herrn Laurentius, erwartet schon bei Sonnenaufgang im elterlichen Garten den mittellosen Schreiber Emerentius. Beide gestehen sich ihre Liebe. Aber vor ihrer Hochzeit will der junge Mann sein Glück als Reiter im Krieg versuchen. Bertha Maria läßt den Hoffnungsvollen in der Ahnung, ihn auf Erden nie wieder zu sehen, scheiden. Die herbeieilende Mutter kündigt einen weiteren Freier an. Es ist Wolfgang, der Sohn des Hexenrichters Rochus. Verschmäht, schwört er den Untergang des Mädchens. Die Häscher ergreifen es und schleifen es zur Folter, ehe Pater Friedrich von Spee, mit dem Bertha Maria in der Sorge um die Armen zusammenarbeitet, das Furchtbare verhindern kann.

Doch sein Beistand stärkt und tröstet das fromme Mädchen bis zu ihrem Tode, bei dem sie, schon ganz entrückt, Pestwolken über der Stadt heraufziehen sieht.

51 Mündliche Mitteilung der Enkelin des Dichters und anderer Zeugen.

52 Original des Briefes an einen noch nicht namentlich ermittelten „hochverehrten Herrn Professor“ vom 29. 10. 1858 in der Autographensammlung der Dortmunder Stadt- und Landesbibliothek.

— Unterdessen schreibt Spee in seiner Zelle die „Cautio criminalis“, seine „Zeugenschrift“ gegen den Hexenwahn, die Bertha Marias Vater dem Kaiser überbringt. Durch Intrigen des Hexenrichters bei seinem Orden der Teilhabe an der Zauberei angeklagt und der Stadt verwiesen, dichtet der Jesuit in einem stillen Kloster als Unbekannter seine „Trutznachtigall“.⁵³ Als der Kaiser auf Spees „Cautio criminalis“ hin den furchtbaren Blutbann aufhebt, wird der Mönch entdeckt und nach Trier zurückgeführt. Die Pest bricht aus, wie die letzte „Hexe“ es vorausgesagt hat, Spee eilt unermüdlich zu den Sterbenden und hilft, die Toten zu begraben. Als er dem Hexenrichter Rochus die Hand zur Versöhnung reicht, infiziert er sich. Den als Reitergeneral heimkehrenden Emerentius kann er noch für die Sache des Vaterlandes begeistern. Neben Bertha Marias Mutter, Rochus und Wolfgang stirbt auch Spee mit den Worten: „Herr Jesus! dir befehle ich mein Deutschland“. Für Pape ist die Zeit der Hexenverfolgungen wiederum eine Zeit deutschen Bruderzwistes.

Noch deutlicher wird die Tendenz in der 2. Auflage des als Schauspiel, nicht mehr als Tragödie angelegten, „Bertha Maria“ geheißenen Stücks, das 1863 bei Bachem in Köln herauskam.

Pape richtet im Vorwort einen glühenden Appell an seine Zeitgenossen, der den Gegenwartsbezug des Dramas zeigt:

„D’rum einem neuen Scheiterhaufen gilt’s
Ein Opferfeuer: werft hinein die bösen
Giftlauche deutscher Erd’ und das Gewürm
Der Natternbrut an unserm Herzen, — werft
Hinein den Hader zwischen Süd und Nord,
Hinein das Zwisten zwischen Stamm und Stamm,
Hinein die schlimme unduldsame Art,
Den Bruderhaß zu mengen mit dem Glauben . . .“

Die Umarbeitung der 5aktigen Tragödie „Friedrich von Spee“ in das auf 3 Aufzüge geraffte Schauspiel „Bertha Maria“ bedeutet weit mehr als eine formale „Verbesserung“. Es ist vielmehr eine bedeutsame Sinnverschiebung. Motiviert durch kleine Änderungen in der Handlung werden das Mädchen wie auch Spee in letzter Minute vor dem Feuertod gerettet. Das erregte Volk wirft Wolfgang in den für Bertha Maria entzündeten Scheiterhaufen, der alte Hexenrichter Rochus verfällt dem Wahnsinn, als sein eigener Sohn stirbt. Der historisch echte Vorwurf der Pest in Trier, die auch den Pater Spee hinwegrafft, entfällt hier. Das persönliche Auftreten des geschichtlich nicht identifizierbaren Erzherzogs, der Spees Schrift entgegennimmt, wirkt wie der ungeschickt gehandhabte „deus ex machina“ des antiken Dramas. Die Gestalt Friedrich von Spees hat mit dem veränderten Titel auch etwas von ihrer Leuchtkraft eingebüßt. „Bertha Maria“ ist

53 Vgl. Papes Nachdichtungen.

nicht mehr die szenische Folge aus dem Leben und Wirken des großen Jesuiten, sie ist vor allem die historisch verbrämte Liebes- und Leidensgeschichte eines jungen Mädchens zur Zeit der Hexenprozesse. Die Wendung des Schicksals kommt nicht von innen. Die patriotische Tendenz des Stücks ist stark in das moralisierende „Geleitwort“ abgedrängt.

Noch einmal verarbeitete Pape den gleichen Stoff, und zwar in dem Drama „Aus deutscher Notzeit“, das 1875 in dem Band „Vaterländische Schauspiele“ bei Schöningh erschien. Wiederum schließt die Geschichte der jungen „Hexe“, deren Bräutigam hier Reinold heißt und wie in „Bertha Maria“ mit einem gelähmten Arm aus dem Krieg heimkehrt, nicht mit ihrem Tode und den düsteren Bildern der Pestzeit. Hier beendet ein aus dem Stück ausgegliedertes „Nachspiel“ das Drama, in dem Spee beschließt, seine Schrift gegen die Hexengerichte durch den noch jungen Buchdruck zu verbreiten. Der eingeschobene große Monolog des Paters in der 2. Szene des 4. Aufzugs, in dem sich Ansätze zu einer psychologischen Erfassung der Gestalt zeigen, gehört wohl zum besten, was Pape im Drama geschaffen hat. Spee blickt auf die Anfänge und den Verlauf seines Weges zurück:

„ . . . Und weiter, weiter muß ich schau'n, — zurück
Auf meinen Anfang, meinen Weg bis heut.
Zur hellen Harfe griff des Jünglings Hand;
Ein deutscher Dichter, des Gesanges froh,
Der Töne stolz aus meinem Saitenspiele, —
So schaut' ich fröhlich in das Leben; aber
Das Leben sah nicht wieder froh auf mich.
Des Vaterlandes Notzeit war gekommen;
Den Jammer sah ich wachsen meines Volks;
Mein Spiel verstummte vor des Krieges Schall . . .“

In der „Katholischen Literaturzeitung“⁵⁴ wird uns ein Brief Papes an „einen seiner Freunde“, vermutlich Zingerle, überliefert, der vordem im „Boten für Tirol und Vorarlberg“ veröffentlicht worden war.⁵⁵ Er läßt uns einen anschaulichen Blick in die Werkstatt des Dichters tun. Pape schreibt: „Eines Morgens liege ich halbwach im Bette und gedenke, ich weiß nicht durch was angeregt, an Friedrich von Spee, und kam darauf, wie passend dieser Geistesheld den Helden für ein deutsches Drama abgeben könne. Ich fange nun an, noch halb im Traume, über letzteres nachzudenken, und siehe da, als ich aufstehe, ist das Trauerspiel in allen seinen einzelnen Szenen fertig. Ich hatte früher es mir nie einfallen lassen, einmal als Dramatiker aufzutreten. Um so weniger war ich geneigt, nach Auffindung dieses Themas bei meinen dringenden juristischen Arbeiten mich an

54 Jg. IV, Nr. 45, Montag, 9. 11. 1857. Aus Papes Kritikersammlung in Privatbesitz.

55 Nr. 194, 17. August 1857. Aus Papes Kritikersammlung in Privatbesitz.

die Ausführung zu machen. Da, nach Christtag, sitze ich eines Abends Landrecht studierend und bekomme die gräßlichste Langeweile, deren müde will ich mich zu Bette legen, als mir plötzlich der Gedanke kommt, eine Szene aus dem Leben Friedrich von Spees auszuarbeiten. Gedacht, getan; die Langeweile ist verstorben und die Feder furcht. Um Mitternacht war eine ganze Szene mitten aus dem Werke fertig; denn so lebhaft stand mir die Konstruktion des Ganzen vor, daß ich beliebig die einzelnen Szenen herausziehen und vorab ausarbeiten konnte. Des andern Morgens war mein erster Gedanke an das Trauerspiel; es trieb mich aus dem Bette zum Weiterarbeiten. Alsobald ging ich daran, so den ersten Tag, so die folgenden, ohne Unterbrechung, mit einer nie gekannten Aufregung. In 20 Tagen war das 5aktige Drama fertig.“

Papes Arbeitsweise war offenbar von großer Spontaneität; die Ergebnisse genügten ihm allerdings auf die Dauer nicht ganz, so daß er sich in den meisten Fällen später an eine verbesserte Ausgabe machte. Bei den Schauspielen läßt sich dabei vor allem in den szenischen Anweisungen ein immer höherer Grad der Veranschaulichung ablesen. —

Schon zwei Jahre nach der ersten Fassung des Spee-Dramas erschien 1859 bei Hurter in Schaffhausen ein weiteres „deutsches Trauerspiel“ unter dem Titel „Herzog Konrad“. Auch hier ist Geschichte für den Dichter nur ein Vorwand, um sein Kardinalthema aufzugreifen, um die verhängnisvollen Folgen deutscher Uneinigkeit in einprägsamen Bildern vor Augen zu führen.

Der tapfere, schon in so mancher Schlacht bewährte Konrad (der Rote), Herzog von Franken und Lothringen, der Schwiegersohn Ottos des Großen, hat den König Berengar unterworfen und mit ihm einen Vergleich abgeschlossen. Doch Otto will diesen Friedensschluß nicht anerkennen und rüstet sich zum Gericht über den König von Italien. Vor der Reichsversammlung zu Augsburg kommt es zum offenen Bruch zwischen Konrad und Otto, denn der Herzog glaubt, der König wolle „den Schimpf der Fürsten und der Freiheit End“. Am Schluß einer erregten Auseinandersetzung mit seiner Frau, Ottos I. Tochter Luitgard, ruft diese klagend aus:

„Hier Vater, dort Gemahl! O Fluch der Deutschen,
Ereberte Zwietracht meines Volkes, wieder
Hast du den Gifttrank unserm Glück gemischt . . .“

Verraten und eingekerkert, geht Konrad auf den teuflischen Rat ein, „des Reiches Feind“, die Hunnen, zu seiner Hilfe zu rufen. Bald darauf durchziehen ihre Horden mordend und plündernd das Land. Ihr Fürst demütigt und tötet schließlich Konrads Schwester, doch vermeiden sie ihrer geringen Zahl wegen den offenen Kampf. Als Herzog Konrad seine Freiheit wiedererlangt hat, kehren die Hunnen nach Ungarn zurück, um mit zahllosen Reitern in die Entscheidungsschlacht einzugreifen. Der entsetzte, im Reichsbann lebende Konrad wirft sich

auf dem Reichstag zu Zinna im Büsserkleid vor Otto nieder: Die Deutschen sind wieder geeint und stark. In einer großen Schlacht, die man zu Papes Zeiten auf das Lechfeld verlegte (955)⁵⁶, erringt der Herzog durch seinen heldischen Mut den Sieg. Sterbend sühnt er seine Untreue.

Vor allem diese Schlachtszene mit ihren wechselnden Schauplätzen und erregten Teichoskopien ist Pape gelungen. Hier herrscht echte dramatische Spannung. Wie hilflos er aber mitunter mit historischen Versatzstücken umgeht, wie wenig künstlerisch die Konstruktion seines wenig glaubwürdigen Trauerspiels aus geschichtlicher Überlieferung und phantasievollen Kombinationen ist, das zeigt sich vor allem in dem leibhaftigen Auftritt des die „Moral“ des Stückes verkündenden „Engels Deutschlands“.

Nicht immer lehnt Pape, der ja bewußt freizügig mit der geschichtlichen Überlieferung umgeht, sich an historische Ereignisse an, ja er mag die Fakten, die seinen Dramen das Gerüst geben, zuweilen als Zwang empfunden haben. So erschien denn 10 Jahre nach dem „Herzog Konrad“ ein weiteres „vaterländisches Trauerspiel“ in 5 Aufzügen, das ein frei erfundenes Thema aus vergangenen Zeiten zum Spiegel der Gegenwart macht: „Das Liebespaar von Andernach“. In dieser Tragödie geht es um den Kampf zwischen Gesetz und Freiheit, zwischen echter Bindung und zersetzender Untreue:

„Verderben folgt, wo je ein Einzelner
Die allgemeine Ordnung frevelnd bricht.“

Es zeigt sich, daß auch die Störung der gesellschaftlichen Ordnung und des allgemein verbindlichen Sittengesetzes ein „Bruderzwist“ ist.

Der Gott geweihte Graf Otto von Hammerstein läßt sich, in verbotener Liebe entbrannt, heimlich mit seiner Nichte Irmingart trauen. Er, dem trotz seiner Jugend das Kanzleramt zugedacht war, wird deswegen von seinem Rivalen, dem Mainzer Erzbischof Aribo, bei Heinrich II. angeklagt. Der Kaiser belegt die sündige Verbindung des Priesters mit der Blutsverwandten mit der Reichsacht, die Kirche bannt Otto. Es kommt zum Sturm auf Burg Hammerstein, der junge Graf wird geschlagen. Aribo, der inzwischen an Ottos statt Kanzler geworden ist, hält Gericht über „das Liebespaar von Andernach“. Ehrgeizig und intrigant, läßt er die beiden in Ketten werfen, aber in einer bewegten Szene gelingt ihnen die Flucht. Der letzte Aufzug sieht das Paar erschöpft und krank vor Bamberg, wo der Kaiser Hof hält. Irmingart eilt in die Stadt, um seine Gnade zu erflehen und zu erhalten. In Rom sucht der Burgpfaffe, der die Liebenden getraut hatte, erfolgreich den Ehedispens der Kirche. Doch es ist zu spät. Alleingelassen mit seiner Verzweiflung, hat Otto aus einer Giftpflanze den Tod gesogen, sein Weib

56 Von der 2. Auflage an erhielt das Trauerspiel den Untertitel „Die Schlacht auf dem Lechfelde“.

stirbt durch einen Kuß auf den Mund des Toten. Aber auch Aribo muß sein Leben lassen, als er rachsüchtig Burg Hammerstein in Brand gesetzt hat.

Auch in diesem Stück zeigt sich wieder Papes künstlerische Unsicherheit zu der Zeit, als er schon sein Buch über die Apokalypse mit ihrer Symbolik geschrieben hat. Sein Versuch, sich in der Dichtung in Sinnbildern auszudrücken, findet nur schwer zur literarisch befriedigenden Aussage, wird allzu oft zur leeren Geste. So läßt die Kirche, da Aribo und der Burgpfaffe nur Zerrbilder von Priestern sind, ihren späten Segen über die Liebenden durch einen unmotiviert auftretenden Clunyazensermönch sprechen, dessen Rolle zuletzt gar sein Geist übernimmt. —

Es dauerte fast zwei Jahrzehnte, bis Pape, der ohnehin damals weniger dichtete als theologische Gedanken formulierte, wiederum ein Schauspiel herausbrachte. Ob er sich so spät noch einmal in dieser Gattung versuchte, weil seine biblischen Studien nach einem Gegengewicht verlangten, oder ob er erst damals für ein früher entstandenes Stück einen Verleger fand, wissen wir nicht. Das 1886 in Büren bei Christian Hagen edierte 5aktige „Kaiserschauspiel“ lehnt sich stärker als alle früheren Dramen an die Tatsachen an und ist in seinem Bau wohl das „klassischste“ aller Stücke. Pape behandelt in 5füßigen, wiederum „altertümeln- den“ Jamben, die historische Atmosphäre geben sollen, das Verhältnis Kaiser Barbarossas zu Heinrich dem Löwen, in dem sich „der Deutschen Schicksal, Kampf der Brüder“ spiegelt. Im Mittelpunkt steht die gut gebaute, in sich schon hochdramatische Szene, in der der Welfe dem knienden Staufer vor der Schlacht von Legnano Gefolgschaft und Hilfe verweigert, um in der Heimat die Grenzen seines sächsischen Herzogtums zu erweitern und gegen den Feind aus dem Osten abzuschirmen. Das Motiv des Kniefalls durchzieht das ganze Drama. Es kehrt wieder in der Begegnung des besiegten Kaisers mit dem triumphierenden Papst Alexander, dessen Pantoffel er mit den stolzen Worten küßt: „Non tibi, Alexander, sed Petro“, und in der Bitte des mit der Reichsacht belegten Löwen um Entbindung vom Vorwurf des Verrats. Diese Szenen sind Höhepunkte des Dramas von künstlerischer Überzeugungskraft. So, wenn ein Augenzeuge berichtet, wie Heinrich der Löwe erst allmählich begreift, was man ihm vorwirft. Da heißt es:

„So hielt er fest die Treue, achtlos als
Man laut und lauter ihn der Untreu zieh.
So wies er mich an seiner Statt nach Erfurt,
Die Hand mir bindend auch zuletzt noch: bis
Ich kehrt' und ihm vermeldet, daß die Richter
Einmütig als Verräter ihn erkannt,
Ihn ausgestoßen aus den Deutschen. Da
Erst fing sein Ohr den Namen des Verrates,
Den oft gehörten: seine Seel' auch hört' ihn;
Sein Herz erzagte, nie erschrocken. Drauf

Brach dieses Herzens stolze Kraft zusammen.
 Ein wilder Ruf entrang sich seinem Mund
 (Noch gellt er fort in meinem Ohr); zugleich
 Zersprang das Schwert ihm, — das er selbst zerbrochen.
 Drauf wimmernd, wie ein Kind, zu meinen Füßen
 Seh' ich und hör' ihn: „Hilf mir, hilf mir, Sohn,
 Daß ich mich reinige — nur vom Verrate . . .“

Der letzte Höhepunkt des Dramas ist das große Friedensfest des Kaisers, das nach der geschichtlichen Überlieferung Pfingsten 1184 am vaterländischen Rheinstrom gegenüber Mainz mit den Großen des wieder gekräftigten, durch geschickte Diplomatie auch mit der Kirche in Frieden lebenden Reichs, den Fürsten und Bischöfen, Grafen und Rittern, „Jungherrn“ und einer unzählbaren Volksmenge gefeiert wird.

Der Dichter vereint die feindlichen Lager der Welfen und Staufer durch die Erfindung zweier jugendlicher Gestalten, die, schon als Kinder verlobt, in Liebe einander zugeneigt sind: Der Kaisertochter Richild und eines Neffen des Löwen, Freimar. In verwickelter Handlungsführung tritt dieser, als es zum Bruch zwischen Barbarossa und Heinrich kommt, auch als Freidank auf und verzahnt durch seine Doppelrolle die streitenden Parteien.

Es ist wohl das alte romantische Doppelgängermotiv, das den Dichter zu dieser tragenden Doppelrolle inspiriert hat. Freimar spricht, nachdem er Zeuge des historischen Kniefalls des Kaisers vor dem Herzog geworden ist:

„In mir sind Welf und Staufer, sind vereint,
 Die außen als Todfeinde sich getrennt:
 Und ich — muß doppelt werden . . .“

Unter den Akteuren des Dramas sind auch Heinrich von Veldeke, der für den Kaiser das Epos „Eneit“ schreibt, und der „Pfaffe“ Konrad, der im Auftrag des Löwen ein deutsches Rolandslied verfaßt, Werke, in denen wie bei Pape das Heroische mit dem Sentimentalen, kriegerische Abenteuer mit einer Liebesgeschichte verbunden sind.

Das „Kaiserschauspiel“ mit seinem ungewöhnlichen Titel ist wohl nicht zuletzt eine Huldigung an den deutschen Kaiser, und zwar an das Amt, nicht an die Person, wie es auch im Verhältnis Barbarossas zu Alexander eine so tiefgründige Scheidung erfährt und thematisch noch einmal in der letzten Begegnung des Kaisers und des Herzogs aufgenommen wird. Pape geht von der Rechtssituation aus; der Jurist setzt Reichsgesetz gegen Kirchengesetz, die herrscherliche Willkür des ehrgeizigen Kaisers gegen Heinrichs Beharren bei seiner Stammesordnung, das Recht des einzelnen gegen das Recht der Gesellschaft. Nicht der persönliche Wille des Kaisers soll Gesetz sein, sondern die zwingende Notwendigkeit für das Gemeinwohl.

Vielleicht hat der Dichter nach der kühlen Aufnahme seiner früheren Schauspiele durch das zeitgenössische Theater dieses Stück als Lesedrama erdacht; dafür sprächen die ungewöhnlichen Titelgebungen für die einzelnen Akte und der ausgewogene, auf äußerliche Theatralik und überzogenes Pathos zugunsten starker Monologe und Leitmotive verzichtende Stil. In diesem Werk bestimmt noch einmal der Epiker den Gang der Handlung.

Erzählungen

Dem Geschick des Epikers wie des Dramatikers im Aneinanderreihen von Szenen verdanken wir auch Papes einzigen Prosaband, die nach einer Einzelveröffentlichung in einer Zeitschrift 1868 bei Kleine in Paderborn erschienene Erzählungsfolge „Aus verschiedenen Zeiten“. Dieses Buch, das die Novellen „Pfalzgräfinchenlein. Aus deutscher Minnezeit“, „Kurfürstliches Gericht. Aus der Zeit des Zopfes“ sowie „Westfälische Fahrten. Aus der Gegenwart“ enthält, war trotz intensiver Bemühungen nur schwer aufzufinden.⁵⁷ Wir kennen die Erzählungen auch aus einer späteren Ausgabe in sauerländischem Platt, die sie unter anderen Titeln und in umgekehrter Reihenfolge enthält. Es ist Papes einziges Dialektwerk: „Jut'm Siurlanne fan Pape Jäusäip“. Das Buch erschien genau ein Jahrzehnt nach der ursprünglichen hochdeutschen Fassung der Novellen. Schöningh in Paderborn war der mutige Verleger dieser plattdeutschen Geschichten, die kaum Verbreitung fanden.

Die mundartliche Formulierung der Erzählungen verdanken wir einer abendlichen Diskussion bei Papes Vetter, dem im ganzen Sauerland seiner liebenswürdigen Fabulierlust wegen „Lügenschmidt“ genannten Pastor von Kalle. Dieses Streitgespräch überliefert uns der Dichter im ersten Kapitel seines Dialektbuchs unter dem Titel „Biu düt Bauk anfangen ies.“ Alle Anwesenden, meist später berühmt gewordene Männer, finden es wichtig, daß die Volkssprache lebendig erhalten wird. „Et gäit met-ten duitsken Dialäkten ärre-mettere duitsken Lännern“ meint Pape. „De Länner maiter-ek Reik üewer siek hewen . . . Säu hät de Dialäkte de allgemaine häuduitske Sproke üewer iärk. Et Reik sall awer de Länner beston loten, et sall fan'n Lännern tiären (zehren), se awer nit optiären. Un dät gellat grad säu fame Häuduitsken un'en duitsken Dialäkten.“

Die fröhliche, streitbare Tafelrunde stößt auf den auch anwesenden Friedrich Wilhelm Grimme an, der sich schon seit Jahren mit seinen heiteren mundartlichen Stücken einen rechten Namen gemacht hat. „Weiter“, meinen die einen, „könne man es im Plattdeutschen nicht bringen, die Sprache wäre doch nur für das Lustige, für Schnurren und was zum Lachen.“ Pape aber ist anderer Meinung. Er

57 Der Band soll im Fredeburger Grobbel-Verlag neu gedruckt werden.

glaubt, daß das Plattdeutsch seiner Heimat „auch für was Ernsthaftiges nicht zu schlecht wäre“. Allerdings findet man, daß das Sauerländische so seine Schwierigkeiten habe, da es z. B. keine Wörter für Abstraktes hat, „füür alles, bar-mä nit sain un failen kann“. Dennoch will der Dichter den Beweis für seine Meinung antreten, und Schmidt stellt ihm die Aufgabe, „auf Plattdeutsch zu konjugieren“, d. h. drei Geschichten „aus verschiedenen Zeiten“ zu schreiben. Der angesehene Verfasser hochdeutscher Dichtungen, der selbst, weil er in seiner Jugend in mehrere Kirchspiele verschlagen wurde, „streipelig“ spricht, übernimmt die Aufgabe. Als Reverenz für den Anreger verspricht er, in jeder seiner Erzählungen Schmidts Verbindungsnamen „Heck“ zu verwenden. So wird der Schauplatz aller Geschichten eine topographisch faßbare Landhecke, die ebenso wie die Hegemeisterfamilie Klausenwald die Geschehnisse „aus verschiedenen Zeiten“ miteinander verzahnt.

Diese Erzählungen haben, obwohl sie teilweise im geschichtlichen Raum angesiedelt sind, nicht das hohe vaterländische Pathos der Epen, Dramen und eines großen Teils der Gedichte. Auch hier fehlt die tiefere psychologische Anlage. Pape wird zum schlichten Volkserzähler, unter dessen Feder neben tragischen Motiven doch auch gelegentlich Humor aufblitzt.

Die erste Erzählung, „In't Härte schuaten“, ist die an dramatischen Höhepunkten reiche, von einem Erlebnis des Dichters angeregte⁵⁸ Geschichte des zeitgenössischen Försters Klausenwald, der in wildem Haß auf einen Wilddieb anlegt und glaubt, ihn ins Herz geschossen zu haben. Ein literarisches Kabinettstück ist der Anfang der Novelle, der künstlerisch wohl stärksten überhaupt: In dunkler, stürmischer Nacht wird der Dorfpfarrer mit verbundenen Augen von geheimnisvoll drängenden Männern über Stock und Stein, Sturzbäche und Holzstege, Felsenriffe und Schluchten zu dem sterbenden Wilderer gebracht, um ihm die letzte Wegzehrung zu geben. Schließlich wird er wieder wohlbehalten an seinem Pfarrhaus abgesetzt. Der Sohn des Försters aber entzweit sich mit seinem Vater und entsagt dem Leben im Kloster, denn: „'n Liäwen füärn'n Liäwen!“ Alles wird noch gut, als sich herausstellt, daß der tödliche Schuß von einem anderen abgegeben wurde. Vater und Sohn versöhnen sich mit Hilfe des jungen Schulzen, dessen linkische Liebesgeschichte — auch er ist ins Herz getroffen — in das Geschehen an der Landhecke verwoben ist.

Die zweite Erzählung, „Et leste Häxengerichte“, erinnert thematisch an die drei Spee-Dramen. Sie ist eine Humoreske mit dunklen Untertönen. Sabine, die Tochter des verstorbenen Landdrosten, liebt den kurkölnischen Försterssohn Maximilian Klausenwald. Aber ihr Vormund hat ihr den ehemaligen Hexenrichter Skoltetus zum Mann bestimmt, der sich mehr um ihr Geld als um sie selbst bewirbt. Da Sabine sich gegen die Verbindung streut, veranstaltet dieser noch einmal ein Hexengericht, und zwar gegen sie. Doch ihre Amme und deren

58 Mündliche Mitteilung der Enkelin Papes.

Tochter verzögern einfallsreich den Beginn der Tortur. Als Teufel verkleidet, macht der herbeigerufene erzbischöfliche Kurfürst dem anachronistischen Spuk noch rechtzeitig ein Ende.

Am weitesten zurück in die Vergangenheit greift Pape mit seiner Erzählung von „Stauf un Welf“, auch sie eine vergnügliche Variante eines im Drama mit großem Ernst behandelten Themas. Die Geschichte der ungleichen Zwillingsbrüder Stauf und Welf ereignet sich zur Zeit Kaiser Barbarossas und Heinrichs des Löwen. Wie diese, streiten die Söhne des Hegemeisters an der Landhecke immerzu miteinander. Beide werden Steinmetzen, Stauf voller Freude und Begabung, während Welf davon träumt, ein Ritter zu werden. Gemeinsam erbauen sie einem Anhänger der Stauer, dem Pfalzgrafen bei Rhein, in dessen Tochter sich der Sohn des Löwen verliebt hat, seine Burg Waldeck. Welf wird sein Schildknappe. Als der französische König um das „Pfalzgrafentöchterlein“ wirbt, nimmt ihr Vater aus Haß gegen den jungen Welfen den Antrag an. Aber die Pfalzgräfin bringt durch eine List, die sich in dieser duftig erzählten Liebesgeschichte stärker als die Entzweiung der beiden Fürstenhäuser erweist, die Verlobten zusammen. Die Erzählung findet ihren Höhepunkt in der Szene, in der Kaiser Barbarossa selbst unerkant vor dem Gericht des Pfalzgrafen erscheint und zum Ankläger wird.

Was Freund Grimme, der Pape in seinen symbolbefrachteten Epen kaum folgen mochte, von der hochdeutschen Fassung dieser Erzählung an den Dichter schreibt, ist uns in einem Brief erhalten. Schon am 23. 6. 1860 heißt es aus Paderborn: „Nun aber ist das Ding eine allerliebste Novelle geworden, so hell und poetisch, wie heutzutage wenige geschrieben werden; und zwar liegt die Poesie, was mich so sehr anspricht, meistens in der Gruppierung, in dem mannigfaltig wechselnden Ensemble der Personen, in der grünen Szenerie und in der kaiserlichen Romantik, welche durch alle Zeilen blitzt . . .“⁵⁹

Den Abschluß des Bandes bildet ein hilfreicher „Handweiser für ärn Häduitsken“ sowie ein kleines Wörterbuch.

Man hat festgestellt, daß die sauerländischen Geschichten den Beweis für die niederdeutsche Einstellung von Papes Sprachgefühl und damit die Erklärung „mancher scheinbarer Sonderbarkeiten“ seines hochdeutschen Stils liefern.⁶⁰ Es sei an dieser Stelle auch darauf hingewiesen, daß der westfälische Dichter „niederdeutsch“ reimt, z. B. rank auf lang, flink und ging, Trunk und jung.

Wurde Pape mit seinen plattdeutschen Erzählungen seinem hohen Anspruch gerecht? Die Zeitgenossen beachteten seinen Versuch fast gar nicht, die Auflage der Erzählungen „Jut'm Siurlanne“ wurde nicht vollständig abgesetzt. Vielleicht wurde Pape hier zu sehr an Grimmes Werken in sauerländischem Dialekt gemessen, obwohl diese literarisch durchaus nicht immer platten Witz vermie-

59 Nach dem Original in Papes Kritikersammlung (Privatbesitz).

60 Hubert Grimme, Joseph Pape. In: Westfälische Lebensbilder, a.a.O., S. 137.

den. 1914 urteilte eine „Geschichte der westfälischen Dialektliteratur“⁶¹, Papes Begabung reiche „für den löblichen Zweck“ nicht aus, sondern schaffe „nur die üblichen Kalendergeschichten“. Positiver kennzeichnet einige Jahre später eine andere literarhistorische Darstellung die Novellen, die ein wohlgelungenes Unicum in Papes Schaffen sind. Sie schreibt: „Allgemein menschliche Geschehnisse werden hier auf dem Hintergrunde der Heimat abgewandelt; die westfälischen Bauern und Kleinbürger sind nicht bloße Objekte der ‚Heimatkunst‘, sondern sie werden als Menschen gefaßt und dementsprechend im Denken und Fühlen tiefer empfunden und gestaltet, als die bisherige Erzählungskunst es tat.“⁶²

Zeitschriftenbeiträge und Gelegenheitsdichtungen

Die zahlreichen Veröffentlichungen in Zeitschriften zeigen, daß es zu Papes Anliegen gehörte, weitere Kreise als die der Bücherkäufer und Theaterbesucher zu erreichen. Wer seine Schriften vollständig kennenlernen will, der muß auch die in seiner Gegenwart so blühenden Zeitschriften heranziehen, so u. a. das seit 1854 erschienene „Hausbuch für christliche Unterhaltung“, die von Grimme noch in seinem Todesjahr 1887 begründeten „Edelsteine“, Albert Warneckes „Monatsblätter für Literatur“, aber auch wissenschaftliche Zeitschriften wie „Natur und Offenbarung. Organ zur Vermittlung zwischen Naturforschung und Glauben für Gebildete aller Stände“.

Mehrere Jahre bemühte sich der Dichter selbst um die Gründung einer Zeitschrift. Dabei versicherte er sich der Hilfe Grimmes und Zingerles, der die Freunde 1856 von Tirol aus im fernen Westfalen aufsuchte und sie mit Rat und Tat unterstützte. Man dachte „an eine literarische Revue großen Stiles und katholischer Richtung“.⁶³ Pape wandte sich damals auch an den von ihm hochverehrten Paderborner Bischof Dr. Konrad Martin, der ein Liebhaber der Poesie und der Musik war und dem der Dichter sein Drama „Herzog Konrad“ widmete.⁶⁴ Grimme, der in Paderborn lebte und freundschaftlichen Kontakt zu dem geistlichen Würdenträger hatte, mag diesem Papes Pläne übergeben haben. Am 28. 4. 1858 schreibt Grimme dem „Assessor Pape in Hellefeld“: „Das Projekt einer katholischen Zeitschrift interessiert ihn (den Bischof) sehr, und Deine Denkschrift hat ihm ausgezeichnet gefallen. Wie jene ins Leben zu rufen sei, das will er persönlich mit Dir überlegen, wenn er zur Firmung nach Arnsberg resp. nach Hellefeld kommt.“⁶⁵ Konrad Martin versprach auch, sich auf der Deutschen

61 Hermann Schönhoff, *Geschichte der westfälischen Dialektliteratur*, Münster 1914, S. 31 f.

62 Wolfgang Stammer, *Geschichte der niederdeutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*. Leipzig u. Berlin 1920, S. 101.

63 Ansgar Pöllmann, *Rückständigkeiten*, a.a.O., S. 137.

64 Mehrere anerkennende Briefe Bischof Konrad Martins an „meinen sehr lieben Herrn Pape“, z. B. das Dankschreiben zu der Zueignung des Dramas „Herzog Konrad“ und zur Umdichtung der „Trutznachtigall“, haben sich in Privatbesitz erhalten.

65 Ansgar Pöllmann, *Rückständigkeiten*, a.a.O., S. 115.

Bischofskonferenz in Fulda mit den anderen Kirchenfürsten zu besprechen. Aber es fand sich kein Verleger, auch nicht, als die geplante Zeitschrift „einzig die Poesie für ihren Bereich erklärte“.

Ein Jahrzehnt später wagte Papes Paderborner Verleger Kleine ein Periodicum, die „Katholische Welt“, dem auch Pape seine Feder zur Verfügung stellte. „Allein trotz der glänzenden Mitarbeiterliste . . . litt das neugeborene Kind an Blutar-
mut“ heißt es in einer zeitgenössischen „Vorgeschichte unserer periodischen Literatur“. „Auch eine Übersiedlung in den Verlag Jacobi's in Aachen half nicht wesentlich ab, und als die Zeitschrift gar 1868 auf den Namen ‚Monatsrosen‘ umgetauft wurde, kam sie bald nicht mehr in Betracht.“⁶⁶ Wie ein Zeitgenosse es erklärte, so scheiterten diese katholischen, „mit einer erheblichen Summe von Arbeit und Unannehmlichkeiten betriebenen Unternehmen an den flauen Verhältnissen einer Zeit, die eben erst ihr Dickicht dem Pfade der Dichtung zu öffnen begann“.⁶⁷ Der Name profilierter Schriftsteller genügte dem Publikum nicht. —

Als man im Jahre 1867 in Rom die 1800jährige Wiederkehr des Märtyrertodes der Apostel Petrus und Paulus feierte, beging man dieses Jubiläum auch in Deutschland festlich, indem man nach Dortmund eine „Versammlung der Katholiken Rheinlands und Westfalens“ einberief. Joseph Pape in Büren gehörte zu den Eingeladenen, und man bat ihn um einen Vortrag über die soziale Frage. Der Dichter verwies jedoch an einen Freund, einen Koblenzer Oberlehrer, als Redner.⁶⁸ Als seinen persönlichen Beitrag zu der Feier sandte Pape eine Gelegenheitsdichtung, die „Pius-Hymne“.⁶⁹ Daß es ihm ein Leichtes gewesen wäre, über die soziale Frage zu sprechen⁷⁰, zeigt u. a. die in der 3. Auflage der Gedichte zu findende Strophe aus dem Gedicht „Deutscher Sitte Neige“. Da heißt es:

„Doch sah ich längs der Häuser
Die Armut schleichen bei der Nacht,
Sie legte sacht
In jedes ihre Bürde:
Weh, wenn das Haus erwacht!“

66 Ansgar Pöllmann, Rückständigkeiten, a.a.O., S. 118.

67 Ansgar Pöllmann, Rückständigkeiten, a.a.O., S. 149.

68 Friedrich Gerhard Hohmann, Die Versammlung der Katholiken Rheinlands und Westfalens in Dortmund 1867. In: Paderbornensis Ecclesia. Beiträge zur Geschichte des Erzbistums Paderborn. Festschrift für Lorenz Kardinal Jaeger zum 80. Geburtstag am 23. September 1972. Hrsg. v. Paul-Werner Scheele. München, Paderborn, Wien 1972, S. 495 ff.

69 Vgl. die Bibliographie „Zur Wiederkehr des hundertsten Geburtstages des westfälischen Dichters Friedrich Wilhelm Grimme“. Stadtbibliothek Dortmund, Dortmund 1927, S. 46, Nr. 322. — Die Hymne wurde veröffentlicht im „Bericht über die am 30. Juni und 1. Juli 1867 abgehaltene Katholikenversammlung in Dortmund“. — Papes 2. Auflage der „Gedichte“ 1870 enthält im Anhang zwei weitere Pius-Hymnen.

70 Hier ist es wohl von Interesse, daß sich im Hagener Westfälischen Literaturarchiv eine vom 22. 10. 1898 datierte Grußkarte Karl Liebknichts aus Magdeburg an Papes Sohn, den Gerichtsreferendar Otto Pape in Büren, sowie ein Kondolenzbrief vom 19. März 1901 an Ottos Schwester Hildegard Scheid in Büren zum frühen Tode des Bruders befindet.

Religiöse Schriften

Auf die Dauer konnte es Pape nicht genügen, mit seinen Schriften vorwiegend im katholischen Raum Gehör zu finden. Der tief und streng Gläubige litt nach Anlage und Einsicht schwer unter der Glaubensspaltung als einer Sonderform deutscher Zwietracht. Nach dem „Bruderzwist“ der christlichen Kirchen im Kulturkampf suchte er daher in einer Reihe von Werken die Kluft zu überbrücken. Pape wurde zum Eiferer für die Ökumene. Ein erster Beitrag sollte die 1884 im Bürener Verlag von Christian Hagen erschienene Bearbeitung des katholischen wie protestantischen Liederschatzes sein: „Das Kirchenlied, zu erweiterter Benutzung, insbesondere für Schule und Haus.“ Der Autor wünscht seinem Buch weite Verbreitung, es soll „das gebräuchteste Hausbuch“ bei jung und alt werden, denn für Pape war damals das Kirchenlied, wenn es formal zufriedenstellte, „das höchste Erzeugnis der Dichtkunst“. Nicht nur beim Gottesdienst sollte es gesungen werden, sondern wo immer sich fromme, sangesfreudige Menschen bei der Arbeit und in der Freizeit zusammenfinden. — Pape hat in diesem Buch katholische und protestantische Lieder „durcheinandergestellt“, ohne ihre Herkunft oder ihren Verfasser zu benennen, damit die allen gemeinsame „religiöse Innigkeit, Wärme und Ernst“ unreflektiert zutage treten könne. Daß die katholischen Lieder in dieser Auswahl überwiegen, hat einen äußeren Grund: Die Textdichter von evangelischen Kirchenliedern sind, da ihre Namen zumeist bekannt sind, in die Literaturgeschichte eingegangen und somit nicht veränderbar. Bei den katholischen Gesängen, die wie das Volkslied keine feste Form haben, ist hingegen „die Redaktion . . . von allergrößter Wichtigkeit . . . Weiter- und gar Neu-Dichtung durfte nicht vollends ausgeschlossen sein“. Diese Aufgabe reizte Pape.

Der Band, der in der kleinen, bei dem gleichen Verleger erschienenen Schrift „Die deutsche Singmesse“ 1885 eine Art Nachtrag erhielt, fand wenig Beachtung. Zu fest wurzelte das Herkömmliche im Volk, und aus einigen Kritiken von evangelischer Seite können wir entnehmen, daß Pape sich nicht ganz an die selbst gesetzte Beschränkung beim protestantischen Liederschatz gehalten hat.⁷¹

Noch Papes letzte Schrift ist ein geradezu rührendes Bekenntnis zur erhofften Wiedervereinigung im Glauben. Sie enthält die 1893 bei Bädeker in Essen erschienenen „Gebete aus und nach dem neuen Testament für Christen jeden Bekenntnisses“. Das Vorwort schrieb der evangelische Pfarrer Julius Dammann aus Essen. Wenn man von der Leistung der Auswahl absieht, tritt hier Pape ganz zurück, indem er unter dem „apokalyptischen“ Motto „Auf daß sie alle Eins seien“ Bibelstellen aneinanderreihet. Der Schriftsteller geht auf den zum großen Teil gerade neu übersetzten griechischen Urtext zurück, fügt, wo dieser ihm nicht genau das trifft, was er aus irenischem Geist sagen möchte, dem Buch aber auch

71 Aus Papes Kritikensammlung (in Privatbesitz).

eigene Übertragungen ein. Eine kirchliche Approbation für dieses Gebetbuch — Texte zu „Buße und Abendmahl“, zum Leben „In christlicher Gemeinschaft“ und dem endlichen „Aufbruch zur Heimat“ — sucht der Leser vergeblich. Pape hat noch keine breite ökumenische Bewegung hinter sich, die Zeit für seine Bemühungen ist noch nicht gekommen.

Theologische Werke

Der in zwei Pfarrhäusern aufgewachsene, durch einen alten Vikar früh mit der Apokalypse vertraut gemachte Dichter hat während seines Jurastudiums auch theologische Kollegs besucht.⁷² Die damals erworbenen Sachkenntnisse und methodischen Fertigkeiten sind in einem großen Teil seines dichterischen Schaffens spürbar, vor allem aber in einer Reihe theologischer Schriften, die Papes Spätwerk bis in einen typischen, den Poeten geradezu verleugnenden Altersstil hinein charakterisieren. Vom Umfang her bildet die Gesamtheit der theologischen Schriften einschließlich der unveröffentlichten den größeren Teil seines Schaffens. Da sie von einem, wenn auch geschulten, Laien für Laien geschrieben worden sind, mögen sie auch in unserer Betrachtung eine kurze Würdigung finden. —

Die Manuskripte der nicht gedruckten theologischen Schriften fielen mit Papes Nachlaß der Vernichtung im Zweiten Weltkrieg zum Opfer. Glücklicherweise hat ein Sohn Grimmes vorher eine kritische Inhaltsangabe dieser Schriften verfaßt. So erhalten wir Kenntnis von dicken Manuskripten zum Schöpfungsbericht, z. B. über „Die Tafel des organischen Reiches nach dem biblischen Schöpfungsbericht“, „Beiträge zur Einführung in die Apokalypse“ und das zweibändige „Urevangelium“ sowie die „Neutestamentlichen Laiengedanken“. Am meisten trifft uns wohl der Verlust so aktueller Schriften wie der umfangreiche Text von „Katholisch, nicht ultramontan“ und „Friedensglossen zum Apostolikum“.⁷³

In den veröffentlichten theologischen Schriften setzt Pape sich besonders eindringlich mit der modernen Naturwissenschaft auseinander. Stets bemüht er sich, die Vereinbarkeit der in Bildern erzählten biblischen Offenbarung mit den Forschungsergebnissen einer neuen Zeit zu erweisen — „und die Bibel hat doch recht“. Dabei hilft ihm nicht nur die für einen dilettierenden Laien höchst erstaunliche Schriftkenntnis, sondern eine bemerkenswerte Vertrautheit mit der Naturwissenschaft seiner Zeit. Als Beispiel seien die Aufsätze in der bei Aschendorff zu Münster erschienenen Zeitschrift „Natur und Offenbarung“ erwähnt, etwa 1865 die mehrteilige Abhandlung „Die Übereinstimmung der vier

72 Irmgard *Ebbers-Scheid*, Aus dem Leben Joseph Papes. In: Joseph Pape, Ein deutscher Dichter aus dem Sauerlande, a.a.O., S. 6.

73 Vgl. hierzu Hubert *Grimme*, Joseph Pape. In: Westfälische Lebensbilder, a.a.O., S. 130 u. 137 ff. sowie den ohne Verfassernamen abgedruckten Beitrag „Joseph Pape als theologischer Schriftsteller und religiöser Dichter“. In: Joseph Pape, Ein deutscher Dichter aus dem Sauerlande, a.a.O., S. 32 ff.

ersten biblischen Schöpfungstage mit der Natur unter Zugrundelegung der Atomenlehre.“ Darin steht der wichtige Satz: „Unsere vorstehende Unterstellung weicht nicht von dem Fundamentalsatze der exakten Forschung ab, wonach die Gegenwart aus der Vergangenheit, das Werden aus dem Gewordenen zu erklären ist.“

Es wird niemand wundern, daß Papes Neigung zur Symbolik die Schöpfungsgeschichte und Paradieserzählung aus dem Alten Testament besonders entgegenkam, vor allem aber die Geheime Offenbarung des Johannes auf Patmos. Hier liegen die Schwerpunkte in den theologischen Untersuchungen, für deren Stil lange, kompliziert gebaute Satzperioden bezeichnend sind.

In dem 1882 bei Heinsius in Bremen erschienenen Buch „Ehe Völker waren“ setzt der Schriftsteller mit der Paradieserzählung ein und endet mit Noahs Tod. In diesem Zeitraum vollzog sich nach Papes Auffassung, die er auch schon in den Epen „Deutschlands Hoffnung“ und „Das Lied von der Welt Zeiten“ vorgetragen hatte, der Wandel von der ursprünglichen Menschheitsfamilie zur individuellen Vielfalt der Völker. Im Gegensatz zur zeitgenössischen Anthropologie, die „auf einen Urwildheitszustand der Menschheit“ zurückgeht, nimmt Pape „schon sofort mit der Erweiterung des Menschengeschlechts durch die ersten Nachkommen des ersten Menschenpaares“ ein „reiches geschichtliches Leben mit den allseitigen Kulturanfängen“ an, wobei er sich auf die neuere Sprachforschung stützt. Als letztes Ziel der Menschheit „für ihre irdische Entfaltung ist, daß sie, nachdem sie sich aus der Familie zu Völkern weiterentwickelt und in diesen getrennt hat, wieder zusammentrete im Reiche der Menschheit“ — auch dies ein Gedanke, der in den Dichtungen „Deutschlands-Hoffnung“ und dem „Lied von der Welt Zeiten“ schon als Zukunftsvision anklang. Pape äußert die eigenwillige, allerdings nicht ganz originale Überzeugung, daß die Menschwerdung Gottes als die Krönung des Schöpfungswerks von Urbeginn an gedacht war und also auch ohne den Sündenfall der Stammeltern eingetreten sei.

Und noch eine Grundidee für die gesamte Menschheitsentwicklung, für Geschichte, Gegenwart und Zukunft konstruiert Pape aus seinen theologischen Gedankengängen: „Nach der Menschen Sündenfalle entsprangen jene zwei Ideen, Priestertum und Königtum, um deren immer weitere Verwirklichung noch heute die Menschheit ringt.“ Das sind Vorstellungen, die auch für weite Teile des dichterischen Werks den Hintergrund abgeben.

Unter seinem Pseudonym veröffentlichte Pape 1867 bei Kleine in Paderborn die breit angelegte, ihren Anspruch im langen Titel bezeugende Darstellung der „Weissagung des h. Johannes von den sieben Gemeinden. Der geheimen Offenbarung erster Teil. Zum Verständnis unseres Zeitalters, seiner Vergangenheit und Zukunft erklärt von Joseph Spielmann“. Der anonyme Verfasser geht davon aus, daß die sieben Gemeinden der Apokalypse „die sieben Zeitalter der Kirche Jesu Christi versinnbildeln“. Den sieben Zeitaltern entsprechen bei Pape auch die Sieben Gaben des Heiligen Geistes, dabei seinem „Alter die Gabe der

Wissenschaft“. Nach dieser Auslegung stehen der Autor und seine Zeit im „fünften Alter“, der Zeit der Läuterung. „Ist diese Läuterung vollbracht“, so schreibt er, „so wird das sechste Zeitalter beginnen, in welchem Kirche und Reich geläutert zu höchstem Glanze hervorgehen werden.“ Mit Freude und sehnsüchtiger Hoffnung schaut der Dichter in die Zukunft, denn der Kaiser des sechsten Alters „ist der von den Völkern erwartete große Fürst, der die Weite der Erde in der Zeit der Bruderliebe aller Völker beherrscht — neben ihm jener erhoffte heil. Papst, unter dem sich erfüllt, daß allen Völkern das Evangelium verkündigt sein wird, und ein Hirt und eine Herde sein wird.“ Von solchen Gedanken her verstehen wir vieles in Papes Dichtungen besser als in einer isolierten Betrachtung.

Als vorletztes Werk kam 1891 bei Wollermann in Braunschweig „Unsere Gegenwart und Zukunft im Spiegel der Weissagung des Johannes“ heraus. Hier ist der Gegenwartsbezug noch deutlicher als in den anderen theologischen Schriften. Ausgehend von der Überzeugung, daß viele charakteristische Eigenschaften seiner Zeit, vor allem die „Überhebung des eigenen Ich“, endzeitliche Züge tragen und die „Störung des Reiches Christi . . . bis nahe der Zerstörung“ fortschreite, entwickelt er seine ebenfalls schon aus Dichtungen bekannten Vorstellungen vom Sieg der christlichen Wahrheit durch „gläubiges Wissen zu Freiheit, die in Gehorsam gründet“.

Es mag in den Jahren gewesen sein, da nach dem frühen Verlust zweier Töchter Papes Frau, die Josephine seiner Gedichte, zu siechen begann und er auch selbst von lebensbedrohenden Krankheiten heimgesucht wurde, daß seine Schriften über den Tod und das ewige Leben entstanden sind. „Das ewige Leben“ erschien bereits 1881 bei Schöningh, „Der Tod, Ein Beitrag zur Aufhellung seines Dunkels“ 1889 in dem Leipziger Verlag von Max Spohr.

Die weit ausholende Argumentation dieser Werke, die in ihrem gequälten „Kanzleideutsch“ das geistige und formale Ringen ihres Verfassers verraten, widersprechen der naturwissenschaftlichen Deszendenzlehre. Die Zeitgenossen erkannten Papes gewagte Spekulationen um verschiedene Orte des Jenseits und die Synthese von im Leben unvereinbarer Güter wie Gehorsam und Freiheit, Glauben und Wissen, Realismus und Idealismus nicht recht an.

Schon lange vor diesen Altersschriften hatte Pape 1869 in den bei Kleine erscheinenden „Heften zur Bekämpfung der materialistischen Zeitströmung“ einen Beitrag veröffentlicht, der, für 10 Folgen geplant, wohl über die ersten Lieferungen nicht hinausgekommen ist. Er fand weder bei seinem Abdruck noch späterhin genügend Beachtung: „Moses und die Modernen“. Dies ist eine Schlüsselschrift mit einem literarischen Selbstbekenntnis, in dem der Verfasser als „der Dichter“ auftritt. Das Ganze ist eine mit einer für Pape seltenen Leichtigkeit gegebene abendliche Unterhaltung zwischen einem Theologen, einem Naturforscher, einem Philosophen und eben einem Poeten. Dieser erklärt, daß er in der symbolischen Darstellung die Möglichkeit, Wahrheit künstlerisch auszudrück-

ken, finde. Die höchste Form der Erkenntnis ist nach ihm das „ideale Denken“, das über das begriffliche hinausgeht und auch die Phantasie miteinbezieht, aber sich nicht „phantastisch verlieren“ darf. Die drei Grundideen des Wahren, Schönen und Guten bilden zusammen das ideale Denken: „Erst alle drei bilden das ideale Denken vollkommen, dergestalt, daß sich das höchste gestalten kann: das Symbol . . .“ Das ist die Rechtfertigung für Papes gesamtes, von seiner Zeit und den späteren Generationen so wenig verstandenes dichterisches Werk: „Das Ganze zu geben ist die Aufgabe der symbolischen Weise.“

Im Mittelpunkt des Gesprächs steht eines von Papes Hauptthemen in den theologischen Schriften, nämlich der mosaische Schöpfungsbericht. Mit ihm haben sich zwar Priester und Gelehrte, aber noch nicht die Dichter beschäftigt. In diese Lücke will Pape eintreten. Indem er als Poet in die Frage nach der Wahrheit der Natur eingreift, ruft er seinen Gesprächspartnern zu: „Und daß ihr es nicht für Sünde der Forschung achtet, auch darauf hinzuhören, was den wahren Künstler macht, ich meine jenes ursprüngliche Ahnen der Wahrheit unmittelbar vom Geist aus. In Kraft desselben und bei der Berichtigung des Falschen, welche in der Harmonie des Schönen liegt, ist er befähigt, die Wahrheit der Natur aufzudecken, während ihr in dem Lichte der Körper ihre Verhältnisse auffindet. Denn die ganze Natur ist symbolisch.“

LITERATURGESCHICHTLICHE EINORDNUNG

Literaturgeschichtlich ist Pape kaum faßbar. Die hohe Bedeutung, die er dem Symbol beimißt, macht ihn noch keineswegs zum Dichter des Symbolismus, zu dem auch seine Generationslage nicht recht paßt. Seine Kunst der Sinnbilder ist etwas ganz anderes als jene erlesene, poetisch ein wenig blasse Dichtung, die in Deutschland vor allem durch Stefan George und seinen Kreis vertreten wurde. Die Grundsichten von Papes Symbolkunst liegen tief im Anfang des 19. Jahrhunderts. Sie reichen zurück bis in die Zeit, in der etwa Hegel und Bachofen den tiefen Sinn der Volkssymbolik in Sagen, Märchen und Mythen und der Glaubenssymbolik in den religiösen Kulturen erkannten.

Papes große Epen und ihre Geschichtskonzeption atmen, sieht man vom künstlerischen Niveau ab, die Nähe Wagners, der für die Neuromantik stilbildend wurde. Aber während Wagner seine idealistische Vorstellung vom Gesamtkunstwerk aus einem großartig-phantastischen, künstlich geschaffenen, nicht gewachsenen deutsch-christlichen Mythos ableitete, schrieb der westfälische Schriftsteller in der Heilsgewißheit eines gelebten Katholizismus, der 1870 das Dogma von der Unfehlbarkeit des Papstes in Glaubensfragen proklamierte. Pape gehört allenfalls als „Romantiker des Sauerlandes“⁷⁴ in dieses Spannungsfeld der

⁷⁴ Vgl. vor allem die Gedenkrede von *Tusch* 1931 mit dem Titel „Joseph Pape, Der Romantiker des Sauerlandes“ (Anm. 10).

Neuromantik, die ihre poetische Symbolstruktur aus den Bildungsidealen einer Welt höchster formaler Kultur entnahm. Aber auch hier erscheint Pape zu wenig ästhetisch-differenziert, er ist kraftvoller und flacher zugleich.

Papes Stellung innerhalb der Ependichtung seiner Zeit rückt ihn, wie in der Vorgeschichte zum „Treuen Eckart“ erwähnt, in den damals sehr starken Strahlungskreis des patriotisch-religiös gestimmten Redwitz, von dem er auch die Manier übernahm, das Versgrundmaß seiner Dichtung durch Liedereinlagen in verschiedenen lyrischen Formen zu durchsetzen. Eine Rezeption von Papes „Lied von der Welt Zeiten“ durch Heinrich Hart legt dessen fragmentarisches Versepos „Das Lied von der Menschheit“ (1888-96), eine kulturphilosophische Entwicklungsgeschichte, nahe. Auch Webers westfälisches Epos „Dreizehnlinden“ (1878) könnte durch die zu ihrer Zeit vielgelesenen frühen Werke von Pape beeinflusst worden sein. Für weite Teile seines Schaffens möchte man den Begriff des „literarischen Historismus“ prägen.

Die sauerländischen Volkserzählungen und eine ganze Reihe von Gedichten hingegen, vor allem die Romanzenfolge „Josephine“, tragen deutliche Züge des Biedermeier.

Pape war nach dem Sturm und Drang seines poetischen Aufbruchs schon recht früh schweigsam geworden. Was geschah während seines abgeschiedenen, sich in patriarchalischen Formen ereignenden Lebens in der kleinen Stadt Büren? Ob er dort die schöne Literatur seiner Zeit mit reger Teilnahme zur Kenntnis nahm — nichts spricht dafür, nichts dagegen. Mit sehr wachem Interesse scheint der alternde Schriftsteller die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse seiner Tage verfolgt und in sein weitgestecktes religiöses Weltbild eingefügt zu haben. Die damals entstandenen ausführlichen, ja weitschweifigen Zeitschriftenbeiträge zu aktuellen naturwissenschaftlichen Problemen häufen ein erstaunliches Bildungswissen außerhalb seines juristischen Fachgebiets, wobei zumeist die Bibel als die älteste Pape zugängliche Geschichtsquelle genutzt wird.

Wie wir sahen, hat sich der Dichter früher einmal in dem Epos „Deutschlands Hoffnung“ (1867) unter dem Pseudonym Joseph Spielmann selbst literarisch eingeordnet, und zwar von einem ganz seltsamen Ansatz her. Da heißt es für die Zukunft seines Schaffens, auch die noch fehlende ideale Auffassung werde in seinem Werk bald folgen müssen, „bei welcher dann der frühere einseitige Realismus nicht minder, als die absolutistische Abstraktion sich einheitlich in der symbolischen Auffassung begegnen werden“; es sei denn, so meint der Dichter, „daß unser Volkstum nicht mehr, wie wir hoffen, bestimmt wäre, einer neuen großen Weltperiode voranzugehen. Die Pape'sche Dichtung gehört in derselben Hoffnung dem Großen des deutschen Volkes an in all ihren Fasern; sie steht und fällt mit dessen Wiedererhebung oder seinem Untergang — Alternativen, die uns mehr und mehr näher treten“. Und zwei Seiten weiter sagt „Joseph Spielmann“ über Pape, dieser stehe und falle je mit dem Ausfall der deutschen Reichsentwick-

lung: „Wäre das deutsche Reich nicht mehr lebensfähig, so würde seine Dichtung sich höchstens als ein schöner, aber unwahrer Traum darstellen . . .“

Dies schrieb der Siebenunddreißigjährige. Wir können das ganze Ausmaß der Erwartung, aber auch des Schmerzes und der Resignation verstehen, das seine immer auf das ganze Vaterland gerichtete Dichterstimme schließlich verstummen ließ. —

Durch das Medium der Kunst verkörpern sich in Papes Sprache Ängste und Hoffnungen einer Zeit, als deren „Tage Sohn“ er sich nicht fühlt. In den an Deutschlands Dichter gerichteten, im Motto dieser Monographie zitierten Strophen „Der Hahnenschrei“ bekennt er, daß er, wie es seine schriftstellerischen Werke zeigen, „stets im Vergang’nen weile, stets im Zukünft’gen träume“. Vor allem sind es der wachsende Materialismus, zu dem Papes so nachdrücklich geforderter Real-Idealismus bei vielen Zeitgenossen entartet, die protzende Zuversicht der „Gründerjahre“, die sich mit ihrer lauten Deutschtümelei und dem historisch dimensionslosen Hurra-Patriotismus kontrastvoll von Papes Reichskonzeption abheben. Seine letzten Lebensjahre sind so überschattet, daß er in dem Bewußtsein, nicht mehr verstanden zu werden, schreibt:

„Und träte mit den gold’nen Saiten
Der Dichter nun in euren Kreis,
Ihr sprächt gar: ‚Schmilz das Gold der Harfe,
Wir zahlen’s dir nach rechtem Preis!““

Vielleicht würde dieser „Unzeitgemäße“, dessen Gedächtnis wir 150 Jahre nach seiner Geburt noch einmal zu beleben versuchten, trotz allem unsere Gegenwart in seinen geschichtlichen Entwurf einordnen können, in Teilhard de Chardins Versöhnung von Natur und Offenbarung viele Widersprüche aufgehoben fühlen und angesichts mancher politischen Zukunftsansichten nach dem kommenden „Gottesreich der Bruderliebe“ in einem übernationalen „Reich der Menschheit“ Ausschau halten; in ihm würden seiner Meinung nach die schroffen Gegensätze unserer Tage ausgeglichen werden und „Deutschlands Hoffnung“ sich in einer noch kaum geahnten, die patriotischen Vorstellungen früherer Zeiten sprengenden Weise erfüllen.

Zwischen „Anspruch und Wirklichkeit“ dieses Mannes zu scheiden ist Sache einer distanzierten Nachwelt. Sie erkennt, daß Pape so manche Einzelzüge der zeitgenössischen Kunst und Denkungsart besaß und dennoch ein einzelner gewesen ist. Im Widerspruch zu manchen Strömungen seiner Epoche war er, nur seiner gelebten Weltanschauung verpflichtet, bereit, ihr seinen Nachruhm zu opfern. Aber die im Werk so eigenwillig aufbegehrenden Sentenzen sind durch ihre allzu starke Bindung an die zeitgeschichtliche Situation längst verhallt und kaum noch nachvollziehbar. Papes Monographie zu schreiben ist ein Akt notwendiger historischer Rückbesinnung, die ein trotz seiner Zwiespältigkeit gleichwohl schöpferisches Werk der Vergessenheit zu entreißen sucht.