Kleine Rundschau

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **22 (1954-1955)**

Heft 9

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

KLEINE RUNDSCHAU

RICHARD WAGNERS SCHWEIZER ZEIT

Mit dem Erscheinen des zweiten Bandes des Werkes des Winterthurer Wagnerforschers *Max Fehr* «Richard Wagners Schweizer Zeit» (Verlag H. R. Sauerländer & Co., Aarau, der auch im Jahre 1934 in der gleichen monumentalen Ausstattung den ersten Band veröffentlichte), ist ein literarisches Unternehmen zum Abschluß gekommen, das in der Wagner-Biographik eine zentrale Stellung einnimmt. Diese Stellung ist nicht nur durch die «dramatischen» Ereignisse gegeben, die sich gerade während der Schweizer Aufenthalte im Leben des Künstlers abspielten, sondern vor allem durch die entscheidenden Wendungen, die die geistige Entwicklung Wagners und sein Schaffen in der Schweiz erfuhr. In dem ersten Band, der von Ende Mai 1849 bis zum März 1855 reicht, wurde insbesondere die Abklärung des kunsttheoretischen Denkens Wagners gezeigt, die in seinen damals entstandenen wichtigen programmatischen Schriften («Oper und Drama», u. a.) zum Ausdruck kam, und die Bedeutung seiner praktischen Anteilnahme am Zürcher Musikleben — als Organisator und Dirigent; auch der Festspielgedanke nahm hier, unter Hinblick auf Zürich als Festspielstadt, zum erstenmal festere Formen an (September 1850). Die schöpferisch bedeutsamsten Ereignisse dieser Zeit waren: die Vollendung der Ring-Dichtung (Dezember 1852) und die Skizzierung der Musik zu «Rheingold» (Januar 1854).

Eine vielleicht noch wichtigere Epoche (März 1855 bis April 1872) umspannt der eben erschienene zweite Band. Er bringt zunächst ein neues Festspielprojekt, als dessen Schauplatz die Bucht zu Brunnen am Vierwaldstättersee ausersehen ist. Aber schon 1856 gibt Wagner dieses Projekt auf, da ihm das Klima in jener Gegend nicht zusagt. Nach der Vollendung der «Walküre» (Frühling 1856) setzt Wagners Ringen um ein dauerndes, den ruhigen Fortgang seiner Arbeit sicherndes Schweizer Heim ein, das im April 1857 durch die Gewinnung des «Asyls» auf dem Grünen Hügel unweit Zürichs gekrönt wird. Die nun einsetzende fieberhafte künstlerische Arbeit bedingen Wagners vollkommenen Rückzug aus dem Zürcher Musikleben. In rascher Folge entstehen im Asyl: Text und Kompositionsskizzen zu «Tristan und Isolde», die erste Skizze des «Parsifal», die Skizze zum zweiten Akt «Siegfried» und die Wesendonck-Lieder. Wagners Beziehungen zu Mathilde Wesendonck, die erst vor kurzem durch die Veröffentlichungen aus der Sammlung Burrell neue Beleuchtung erhalten haben, werden durch die Forschungsergebnisse von Fehr weiter präzisiert. Die Entwicklung des Konflikts, die Wagner im August 1858 zum Verlassen der Schweiz nötigte, wird von Fehr Tag um Tag in exakter Chronik festgehalten. Die nächsten wichtigen Schweizer Fakten sind die Vollendung von «Tristan und Isolde» (August 1859) und die weiteren Beziehungen zum Ehepaar Wesendonck, in die Fehr manches neue Licht bringt. Auch zu dem schicksalsschweren Aufenthalt Wagners in Mariafeld (beim Ehepaar Wille, März/April 1864), der fast unmittelbar von Wagners Berufung zu König Ludwig II. abgelöst wird, teilt Fehr manches Neue mit. Die letzte Schweizer Epoche Wagners ist die in den Jahren 1866 bis 1872, nach seiner Vertreibung aus München, in Tribschen verbrachte, die mit seiner end-

gültigen Uebersiedlung nach Bayreuth endet. Das wichtigste persönliche Ereignis ist seine Verbindung mit Cosima von Bülow, künstlerisch wird vor allem die Vollendung des «Siegfried» und die Arbeit an der «Götterdämmerung» bedeutsam.

Schon diese wenigen Fakten kennzeichnen die Bedeutung der Schweizer Zeit im gesamten Leben und Schaffen Wagners. Die besondere biographische Wichtigkeit des Werkes von Fehr und auch sein literarischer Reiz bestehen aber in den zahlreichen bisher unbekannten Einzelheiten, die es mitteilt, und in den vielen in ihm erstmals abgedruckten Originaldokumenten. Zu jenen Einzelheiten rechnen wir vor allem die genaue Charakterisierung des persönlichen Umganges, den Wagner in der Schweiz hatte, die Darstellung seiner Beziehungen zum Schweizer Volke und zur Schweizer Landschaft, sowie die Hinweise auf den Widerschein, den diese Beziehungen in seinem Schaffen gefunden haben. — Die Bedeutung der von Fehr erstmals mitgeteilten Dokumente ist schon dadurch gegeben, daß sich darunter allein in dem neuen Bande 116 bisher unveröffentlichte, zum Teil sehr umfangreiche Briefe befinden, vor allem die durch einen glücklichen Zufall aus dem Bombengreuel des Zweiten Weltkrieges geretteten Briefe Wagners an seinen Zürcher Gönner und Freund Jakob Sulzer, wichtige Korrespondenzen mit Eliza und François Wille, einige sehr aufschlußreiche Briefe Cosima Wagners an ihren angeheirateten Neffen Clemens Brockhaus und ein sehr ergreifender Brief Mathilde Wesendoncks an Jakob Sulzer (vom September 1882), der ihre Gedanken nach fünfmaligem Anhören des «Parsifal» in Bayreuth wiedergibt. — Man kann ohne Uebertreibung behaupten, daß das menschliche und künstlerische Gesamtbild Richard Wagners erst durch die von Max Fehr minuziös und pietätvoll geleistete umfassende Betrachtung seiner Schweizer Zeit die volle Plastik und Abrundung erhalten hat. *Willi Reich*

JEAN PAULS BRIEFE[1]

Die Freude darüber, daß dem letzten Band so bald ein weiterer folgen konnte und somit die Zuversicht wachsen darf, eine der wichtigsten und größten Editionen klassisch gewordenen Schrifttums in absehbarer Zeit vollendet zu sehen, soll uns nicht verleiten, das zu wiederholen, was beim Erscheinen des sechsten Briefbandes über die Bedeutung dieser Ausgabe und die wissenschaftliche Leistung Eduard Berends gesagt worden ist (Januar 1953, Heft Nr. 9. XX. Jahrgang der neuen Folge). Wir nannten die Briefe damals «ein Geschenk vor allem an die Wissenschaft», eine Behauptung, die auch dieser weitere Band bestätigt. Denn er zeigt erneut, daß Jean Paul nicht zu jener im deutschen Schrifttum besonders kleinen Schar derer gehört, die sich mit Briefen die Unsterblichkeit erschrieben haben. Dieser Mann, der seiner eifersüchtigen Frau und den neugierigen Freunden so flüchtige Skizzen seiner Reisen nach Heidelberg, Frankfurt und Stuttgart hinwirft, ist das derselbe, der uns mit den glühenden und wehenden Landschaften Italiens hinreißt, die er nie gesehen hat? Gewiß! Denn es ist jener, der das Ansinnen des Buchhändlers Engelmann in Heidelberg, er möge ein Werk von Kupferstichen mit

[1] Jean Pauls «Sämtliche Werke», historisch-kritische Ausgabe, dritte Abteilung, siebenter Band: Briefe 1815—1819, mit 6 Tafelbeilagen, herausgegeben von Eduard Berend (Oktav, broschiert, VI und 486 Seiten). Berlin, Akademie-Verlag, 1954.

beschreibendem Text versehen, mit den Worten zurückweist, es bereite ihm Schwierigkeiten, «bestimmte Gegenden zu schildern», da er «bisher nur selber geschaffene darzustellen» gewohnt gewesen sei (144, 8—9), und der die Arbeiten an seiner «Selberlebensbeschreibung» mit den Bemerkungen begleitet: «Jetzo arbeit' ich an der Beschreibung meines Lebens; ich bin aber durch die Romane so sehr ans Lügen gewöhnt, daß ich zehnmal lieber jedes andere beschriebe.» (224, 14—16.) «Meine Lebensbeschreibung kommt spät; sie erfreuet mich wenig, weil ich darin nichts zu dichten habe und ich von jeher sogar in Romanen ungern bloße Geschichte — ohne die beiden Ufer des Scherzes und der Empfindung — fließen ließ.» (238, 19—23.) Es ist noch immer nicht genug gesagt über den Gegensatz zwischen Goethe und Jean Paul: Während für jenen Kunst und Leben, Dichtung und Erlebnisbericht in Briefen und Tagebüchern fließend und oft ununterscheidbar ineinander übergehen — ist nicht «Auf dem See» eine Tagebuchnotiz in Versen, und sind die «Briefe aus der Schweiz» nicht eine Dichtung? —, sind sie für Jean Paul durch denselben Abgrund getrennt, der die Geister- von der Körperwelt, die Geistes- von der Sinnenwelt scheidet: «Im ‚Jubelsenior' ist gar *nichts* aus meinem Leben, kein Charakter, alles nur Gedicht; so alle Begebenheiten im Hesperus und Titan und die meisten Charaktere.» (257, 37—258, 2.) So tief ist der Dichter von dieser für ihn unmittelbaren Wahrheit durchdrungen, daß er nicht nur unwirsch wird, wenn man von ihm Daten zum äußeren, wirklichen Gang seines Lebens verlangt, sondern daß er auch seiner körperlichen Erscheinung mißtraut: An Dalberg schreibt er nämlich: «Ich glaubte nicht, daß meine Dankbarkeit und Verehrung für Sie steigen könnte, wenn ich das Glück hätte, Sie zu sehen; aber sie stiegen doch; und ich bereue es jetzo, daß mein Mißtrauen in die Wirkung meiner persönlichen Erscheinung mir die Seeligkeit entziehen durfte, den Fürsten, der so schön über Herz und Geist regiert, schon in Aschaffenburg zu sehen.» (91, 10—15.) — «Das einzige Mittel, die Erde zu genießen, ist sie zu überbieten.» (17, 32—33.) Das hat Jean Paul in seiner Dichtung geleistet. Warum also diese Briefe herausgeben?, möchte der Leser zu fragen versucht sein. Doch da sind wir um eine Antwort nicht verlegen:

Zum ersten sind sie denn doch nur *verhältnismäßig* unbedeutend, verglichen nämlich mit dem dichterischen Werk und verglichen mit dem Briefwechsel mancher anderer großen Geister, wie sie gerade in den letzten Jahren in so schönen Sammlungen dem Leserkreis vorgelegt worden sind. So haben sie den Schreibenden auch diesmal verlockt, einen Zettelkasten schöner und bedeutender Einzelheiten anzulegen, aus dem er einiges mitzuteilen sich nicht enthalten kann, wiewohl er schon das letzte Mal ausgiebig in dieser Möglichkeit geschwelgt hat: Die längst schon unübersehbar gewordene Zahl von Aphorismen vergrößert sich durch die herrlichen, bis jetzt noch nirgends veröffentlichten Stammbuchblätter, Kostbarkeiten, die allein schon das Unternehmen rechtfertigen würden: «Die Kunst verschönert nicht nur die Gemeinheit des Lebens, sondern sogar die *Schönheit* des Lebens. So macht es die Perlenmuschel; wirf ein Steinchen in ihre Schale und es wird ein Perle daraus, oder eine kleine Perle und es wird eine größere.» (23, 29—32.) — «Noch schöner als die weichsten Rührungen sind feste Grundsätze; der Thautropfe ist so glänzend als der Diamant; doch ziehen wir diesen vor, weil er dauert und fortglänzt.» (71, 12—14.) — «Nicht die Gluth allein, sondern die Ausdauer brütet der Welt die rechten fortlebenden Thaten aus; aber so Manche mit tugendhafter Brutwärme haben den Fehler, daß sie Eier kalt werden lassen, um nach Nahrung herum zu fliegen.» (75, 34—76, 2.) Diese kleinsten Dich-

tungen Jean Pauls beleuchten am schärfsten die eigentümliche Struktur seiner Einbildungskraft: Eine gänzlich unromantische, erstaunliche Kenntnis der Fülle der Welt, ihrer Erscheinungen und Begebenheiten breitet sich vor seinem geistigen Auge aus, aber nur, um in den Stand der Metapher und des Gleichnisses erhoben zu werden, ein Geschäft, in dem der dichtende Geist die Welt genießt, um sie zu überbieten. — Solchen Stammbuchblättern reihen sich viele andere überraschende und beglückende Aphorismen, philosophische Aeußerungen und weise Ratschläge, Witze und Gedankenblitze an: «Die Wurzeln, nicht die Blätter der Narrheit muß man abreißen, da diese von selber fallen, jene von selber bleiben.» (49, 24—26.) — «Dichtend nehmen Sie die Welt in sich auf; nur aber gehört noch dazu, daß Sie sie dichtend aus sich herausstellen.» (93, 21—23.) — «Als ich Md. Staël rezensiert hatte, war mir ordentlich, als hätt' ich sie geheiratet, so oft hatt' ich sie lesen müssen.» (93, 21—23.) —

Doch wir wollen uns zur Beschränkung zwingen, damit es nicht aussieht, als ob wir keine weitern Gründe für das hier besprochene Unternehmen anzuführen hätten: Wir dürfen zum zweiten keine Chance ungenützt lassen, unsere Kenntnisse im Dienst der Werkinterpretation zu bereichern; und daß sie durch die Lektüre dieser Briefe bereichert wird, steht außer Zweifel, wenn es auch nicht immer mit dem Hinweis auf einzelne Aeußerungen wie die folgende bewiesen werden kann: «Den Geist Titans bezeichnet S. 544 des 2ten B(andes) der neuen Vorschule. Auch Liane weicht von der griechischen gleichschwebenden Temperatur und ist also mit titanisch.» (169, 33—35.) — Ein selbständiger Wert liegt zudem in dieser Briefausgabe wie in jeder entsprechenden: Stellen sie doch alle jenes Geistergespräch mit wieder her, das in oberster Schicht das geistige Leben eines Zeitalters ausmacht, das Gewebe der geistigen Beziehungen unter den überwiegenden Repräsentanten einer Epoche. Auf Jean Paul und diesen Band bezogen: Was an geistigen Fäden zwischen ihm, Jacobi, Heinrich Voß, dem Fürstprimas Dalberg — um nur die vornehmsten zu nennen — hin und her webt. In diesen Rahmen gehören die auch in diesem Bande wieder in großer Zahl enthaltenen Urteile über Zeitgenossen und Vorbilder und deren Werke, über Müllner, Grillparzer, Rückert, Wilhelm Schlegel und Swift. Ein weiterer Grund, der für die Veröffentlichung dieser Briefe spricht, sei als wichtigster zuletzt angeführt, weil er am meisten Jean Pauls eigenem Sinn entspricht: Daß dadurch, daß wir Briefe vergangener Zeiten lesen, jene Welt verinnerlicht wiedererstehet und so erst ihr zweites, höheres Leben gewinnt. Ein Vorgang, der den Aufstieg in das zweite, höhere Leben nach dem Tode und die dichtende Ueberbietung der Wirklichkeit widerspiegelt: In diesem Sinne wohl nennt Jean Paul die Briefe eines Menschen die «genaueste Lebensgeschichte» (67, 29), genau nicht den Fakten, den äußeren Lebensdaten nach, sondern weil sie das Wesentliche aus einem Menschenleben und dem Leben einer Epoche festhalten: das Geistergespräch. So wollen wir denn diese Herbstgabe empfangen: Zum Nachsinnen für die langen, dunklen Abende der Winterszeit, die dem nördlich der Alpen Geborenen das Geschenk der Innerlichkeit gebracht haben:

Wohl frommer ist, denn andre Lebendige,
Der Mensch. Doch zürnt es draußen, gehöret der
Auch eigner sich und sinnt und ruht, in
Sicherer Hütte, der Freigeborne. (Hölderlin: Der Winter)

Hermann Villiger

GEORG TRAKL

Von Alexander Lernet-Holenia

Trakl gehört zu den wenigen Dichtern, die keine Abwege der Entwicklung kennen, sondern bei denen eine unbeirrt ansteigende Linie bis zum Ende führt; sein letztes Gedicht war auch sein bestes; und unmittelbar darauf ist er ins Nichts gestürzt.

Er war eine der stärksten, zugleich aber beeinflußtesten dichterischen Persönlichkeiten, das heißt: durch die Stärke seiner eigenen Persönlichkeit hat er alle fremden Einflüsse, deren uns viele bekannt sind, zu seinem unbedingten Eigentume gemacht. Hierin glich er Hölderlin. Auch Hölderlin hat eine ganze Zahl andrer Dichter in sein eigenes Wesen aufgenommen, Pindar vor allem, dann Klopstock und schließlich den in unserer Zeit wohl nur deshalb so unterschätzten Ossian, weil sich bei ihm herausgestellt hat, daß er gar nicht der sagenhafte Ossian aus dem dritten Jahrhundert, sondern ein höchst wirklicher Herr Macpherson aus dem achtzehnten Jahrhundert gewesen ist. Uebrigens gehört Ossian zu denen, die neben Dostojewskij und Klabunds Uebersetzungen aus dem Chinesischen auch auf Trakl entscheidenden Einfluß geübt haben. Trakls keltische Farbigkeit, vor allem das starke, ungebrochene Blau, das aus seinen Gedichten immer wieder hervorleuchtet, führt sich auf den Briten, sei's nun auf den alten, sei's auf den verhältnismäßig modernen zurück; und auch die ganze Art, auf die Trakl seine Landschaften anlegt, ist ossianisch. Aber auch unter dem Einfluß Arthur Rimbauds, oder vielmehr der Rimbaud-Uebersetzung von K. L. Ammer, ist Trakl gestanden. Das Buch war zu Anfang unseres Jahrhunderts im Insel-Verlag erschienen und hat nicht nur auf Trakl selbst, sondern auch auf Heym und viele andere eine ganz ungemeine Wirkung geübt — wobei der eigentümlichste Umstand dieser ist: daß nicht ein Original, sondern eben eine Uebersetzung so viele Nachahmer gefunden hat. Ja, im Grunde mutet es sogar ein wenig provinziell an, daß die Nachahmer das französische Original nicht zu lesen imstande gewesen sind. Doch haben wir uns wohl mit dem Umstande abzufinden, daß selbst das Deutsche nur die Rolle einer Provinz in jener totalen Lyrik, die zum erstenmal die ganze Welt umspannte, zu spielen fähig war.

Freilich hat man versucht, Trakl auch sonst über die Wirklichkeit zu erhöhen und zu einer Art lyrischen Halbgotts zu machen. Insbesondere seine Innsbrucker Freunde konnten sich für ihn an einer Exklusivität, die bestimmt nicht seine eigene gewesen wäre, gar nicht genug leisten. Sie trafen eine recht eigenmächtige Auswahl aus den Traklschen Gedichten und stellten diese ihre Auswahl als Kanon hin. Alles übrige, das er geschrieben hatte, sollte nicht mehr gelten; und man hat sogar versucht, ihm seinen in der Nacht vom 3. zum 4. November 1914 verübten Selbstmord nicht zu lassen. Er habe sich, heißt es, nur in der Dosis eines Schlafmittels vergriffen — doch wäre das eine allzu kühne Zumutung an unsere Gutgläubigkeit, insbesondere wenn wir bedenken, daß er von Beruf Feldapotheker war; und überhaupt beeinträchtigen alle diese Versuche, die Schwächen Trakls zu vertuschen, bloß das Bild, das wir berechtigt sind, uns von ihm zu machen. Er war ein Genius mit allen Stärken *und* Schwächen des Genius, und wahrscheinlich würde es seiner Größe nur schaden, wenn sie sich nicht mehr vom Hintergrunde dieser seiner Schwächen abheben könnte. Denn ob er nun von irgendwelchen Uebersetzungen abhängig war oder nicht, ob er ein Selbstmörder oder kein Selbstmörder gewesen ist und ob er Christ war oder Atheist, das alles sind keine Fragen, die wir an einen wirklichen Dichter stellen dürfen. Stellen wir sie aber dennoch, so beweisen wir damit nur, daß wir nichts von wirklicher Dichtung ahnen.

Es sind jetzt vierzig Jahre her, daß Trakl diese Welt verlassen hat. Er starb in einem Militärspital in Krakau, wohin er zwecks Untersuchung seines Geisteszustandes gebracht worden war; und in der Tat ist den Herren vom Aerar nicht einmal übelzunehmen, daß sie von ihm den Eindruck einer gewissen Ueberspanntheit, ja Verrücktheit empfangen hatten. Aber freilich war er, wenn ich mich so ausdrücken darf, im besten Sinne verrückt. Er teilte sein Zimmer, um nicht zu sagen: seine Zelle, mit einem Offizier des 14. Dragonerregiments, der schon ein wenig an delirium tremens litt. Aber selbst die Anwesenheit wollen, was Trakl, im Falle er seinem Leben *kein* Ende bereitet hätte, noch zu betrachten — trank doch auch Trakl selber nicht eben wenig. Denn trotz der Anwesenheit des Windisch-Graetz-Dragoners gelang es dem Dichter immerhin noch, das unsterbliche Gedicht «Grodek» wenn nicht zu verfassen, so doch abschließend zu redigieren. Doch wäre es ein müßiger Gedanke, erraten zu wollen, was Trakl, im Falle er seinem Leben *kein* Ende bereitet hätte, noch zu vollbringen imstande gewesen wäre. Was immer geschieht, auch wenn wir glauben, Herren unserer Entschlüsse zu sein und es aus freien Stücken getan zu haben, hat seine Schatten stets schon ganz ebenso vorausgeworfen, als ob es völlig zwangsläufig hätte geschehen müssen, und *weil* Trakl damals starb, sind seine letzten Gedichte, insbesondere aber sein allerletztes, so wundervoll. Sie sind schon im Anhauch des Todes geschrieben, und danach konnte, so oder so, nichts mehr kommen. Ja, indem wir gegen uns selbst aufrichtig sind und uns fragen, ob wir die Größe dieses Dichters verstünden, wenn er heute, siebenundsechzigjährig, noch unter uns lebte, so müssen wir wohl antworten: Wahrscheinlich nicht. Denn ihn hat recht eigentlich der Tod verklärt und ihn, zum mindesten in unsern Augen, erst zu dem gemacht, was er uns ist und auf immer sein wird.

EIN NEUENTDECKTER KLASSIKER

Von Kurt Friedlaender

«Ich las die russischen und die ausländischen Klassiker und geriet in noch größere Mutlosigkeit. Wie war bei ihnen alles einfach, gut, schön und vor allem leicht geschrieben... Was sollte man nach diesen Auserwählten noch schreiben?» Mit diesen Worten schildert Mamin Ssibirjak in seinem autobiographischen Roman «Züge aus dem Leben Pepkos» die Stimmung, in der er sich als junger Schriftsteller während der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in Petersburg oft befand. Man kann diesen Kleinmut wohl begreifen: Puschkin und Gogol waren erst wenige Jahrzehnte tot, Turgeniew, Tolstoj und Dostojewskij standen auf dem Höhepunkt ihres Wirkens; Balzac war noch nicht vergessen, Dickens und Thackeray hatten ihre Leser in der ganzen Welt. Konnte man da überhaupt noch wagen, Romane zu schreiben?

Dimitrij Narkissowitsch Mamin war im Jahre 1852 als Sohn eines Popen im Uralgebiet geboren. Er war nach Petersburg gekommen, um dort zu studieren. Bettelarm wie Raskolnikow, wohnte er irgendwo möbliert, arbeitete als Reporter bei einer Zeitung, verbrachte die Tage mit seinen literarischen Leidensgenossen in den Schenken und schrieb des Nachts an einem Roman. «Ich hatte eine ganze Serie von Romanen in der Art von Zolas ‚Rougon-Macquart' ausgedacht», hat er später gesagt. Aber um sein erstes Manuskript wurde er von einer Schwindelredaktion betrogen, das zweite wurde abgelehnt; so gab er das Schreiben auf.

Erst in den achtziger Jahren kehrte er zu dem ersehnten Berufe zurück. Er hatte in seiner Heimat, dem Uralgebiet, einen wunderbaren Stoff für ein ganzes Lebenswerk gefunden. In diesem an Mineralschätzen so reichen Gebirge vollzog sich seit der Aufhebung der Leibeigenschaft (1861) eine tiefgreifende kulturelle und soziale Wandlung vom patriarchalischen Bergwerksbetrieb zur modernen Industrie, die förmlich nach der Feder eines Schriftstellers rief. In einer Reihe von Romanen, deren bekannteste «Die Priwalowschen Millionen» (1884) und «Zoloto» (Gold, 1892) sein dürften, zeichnete Mamin-Ssibirjak, «der Sibirier», wie er sich jetzt nannte, ein erschütterndes Bild von diesem großen Wandlungsprozeß mit seinen vielen menschlichen und anderen Problemen. Als er im Jahre 1912 starb, war er ein in ganz Rußland bekannter und geschätzter Schriftsteller.

Trotzdem wäre er vermutlich vergessen, wenn nicht seine Schilderungen von den Anfängen der Industrialisierung des Ural im heutigen Rußland ein neues, historisches Interesse erweckt hätten. Schon im Jahre 1912 hatte Lenin «dem Schilderer des alten Ural» einen begeisterten Nachruf gewidmet; bald nach der Revolution begann man seine Werke neu herauszugeben. Aber auch jenseits des Eisernen Vorhangs beginnt man, sich für Mamin-Ssibirjak zu interessieren. Vor kurzem hat der Manesse-Verlag in Zürich eine Uebersetzung der «Priwalowschen Millionen» herausgebracht, die man als das Werk eines neuentdeckten großen Epikers des alten Rußland bezeichnet.

Breit und mitunter etwas schwerfällig fließt der Strom der Erzählung in Mamin-Ssibirjaks erstem großem Roman, an dem er ein volles Jahrzehnt gearbeitet haben soll. Wir sind in Uzel, einem Spiegelbild des alten Bergwerkszentrums Jekaterinenburg aus den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. «Er ist angekommen... er ist angekommen!» Diese Meldung, mit der «Die Priwalowschen Millionen» beginnen, setzt die bessere Gesellschaft der Stadt in lebhafte Bewegung. Der Ankömmling, Sergej Priwalow, ist aber auch kein gewöhnlicher Sterblicher, sondern ein «Millionär», der Erbe eines ungeheuren Vermögens von Fabriken und Gruben, die er nach der Heimkehr aus Petersburg — wo er seine Bildung vollendet hat — übernehmen will. Kein Wunder, daß die Damen Heiratspläne für ihn schmieden, die Herren wirtschaftliche Berechnungen anstellen, die jungen Mädchen den «Bräutigam» mit Spannung erwarten.

Bald ist der Erbe von einem Netz von Intrigen umgeben. Ungetreue Vormünder oder Verwalter, Advokaten und Glücksritter auf dem Gebiete der Eisenwerke und Goldgruben suchen ihn um seinen Besitz zu bringen. Wir folgen ihm in die Häuser der Honoratioren, achtenswerter patriarchalischer Grubenbesitzer und gewissenloser, aus dem Westen zugezogener Spekulanten; atmen die Atmosphäre finsteren, altgläubigen Sektierertums, das sich hier im Vorlande Sibiriens allen Verfolgungen zum Trotz erhalten hat, sind Zeugen großer, geschäftlicher Transaktionen und begegnen einer balzacschen Fülle von Figuren, die sich, alle in ihr richtiges Milieu gestellt, zu einem lebendigen Bild vom Ural jener Zeit vereinigen. — Unentschlossen und etwas willensschwach — wie ein Held von Turgeniew —, schwankt Priwalow zwischen den Schönen der Stadt hin und her. In seinem Innern nagt tolstojscher Zweifel an der Berechtigung seines Vermögens, das aus der Arbeit Leibeigener auf dem Grund und Boden verdrängter Baschkiren entstanden ist. In Nadjeschda Bacharewa findet er schließlich die — gleichfalls aus der russischen Literatur bekannte — seelenstarke, dem Mann überlegene Frau, mit der er sein Lebensschicksal verbindet.

Es liegt also noch etwas Typenhaftes, nach literarischen Mustern Geformtes

über den Hauptgestalten dieses Romanes. Vielleicht hatte Mamin-Ssibirjak — um ein Wort von ihm selbst zu gebrauchen — noch nicht die Reife erlangt, die der Schriftsteller besitzen muß, um nur Eigenes geben zu können; vielleicht hatte er auch seinen großangelegten Versuch, das Leben im Ural der nachreformatorischen Epoche zu schildern, nicht an der günstigsten Stelle begonnen. Die «upper tens», in deren Kreis «Die Priwalowschen Millionen» hauptsächlich spielen, waren dem Sohn des Popen einer kleinen Fabriksgemeinde vermutlich am wenigsten bekannt; in um so engerer Verbindung war er mit dem niederen Volke aufgewachsen. Acht Jahre später (1892) führte er seine Leser in dem Roman «Zoloto» (Gold) in diesen Kreis der Uralbevölkerung, und nun erhebt sich seine Erzählung zu einem wahren Meisterwerk.

Jetzt sind wir nicht mehr im Zentrum der Bergwerksverwaltung, sondern draußen im Gebirge, in einem jener waldreichen Täler, in denen die einst staatlichen, seit einiger Zeit von privaten Gesellschaften betriebenen Goldgruben liegen. Eine sonderbare Bevölkerung von ehemaligen Leibeigenen oder strafgefangenen Zwangsarbeitern, die nach der Freilassung (1861) zu Lohnarbeitern geworden sind, ist hier angesiedelt. Ihren Lebensgewohnheiten nach sind es noch Bauern — Muschiki —, die im Gegensatz zu ihren Herren stehen, Analphabeten, die der Trunksucht fröhnen und in armseligen Hütten nahe den Gruben wohnen. Aber mit der Freiheit haben sie das Recht erworben, selber Gold zu schürfen. So steht hinter dem Leben dieses werdenden Industrieproletariates der Goldrausch, der die urwüchsigen Leidenschaften oft bis ins Groteske steigert. Wenn man irgend kann, zieht man hinaus und sucht in den Wäldern zwischen Flüssen und Sümpfen nach dem lockenden Metall. Manchmal findet man auch wirklich Gold. Aber nur selten bringt es Glück. Meist ist es bald wieder vertrunken, oder es führt durch Geiz, Habgier und Neid ins Verderben.

Inmitten dieser rohen Umgebung, in der Schlägereien, Mord, Mißhandlung von Ehefrauen und unmenschliche Ausnützung der Arbeitskraft eigener Töchter fast an der Tagesordnung sind, zeichnet Mamin-Ssibirjak einige rührend edle Gestalten; zum Beispiel ein junges Mädchen, das einen Altgläubigen liebt, mit ihm davonläuft, sich aus religiöser Ueberzeugung von ihm trennt und in selbstloser Hingabe die Konkubine eines hohen Grubenbeamten wird. Immer wieder spürt man bei den plötzlichen seelischen Wandlungen dieser primitiven, echt russischen Naturen, wie nahe bei ihnen Gut und Böse beieinander wohnen. So ist dieser einzigartige Goldgräberroman in russischem Bauernmilieu ein reiches Buch, das eine Fülle von Schicksalen vor uns entrollt. Zusammen mit den «Priwalowschen Millionen» rundet sich das Bild vom Ural der nachreformatorischen Zeit. Es ist ein düsteres Bild. Bei hoch und niedrig überwiegen Eigennutz, Habgier, Roheit, Aberglauben und moralische Gleichgültigkeit über alle besseren Regungen. Deutlich merkt man den Schmerz und die Traurigkeit des Erzählers darüber, daß er so viel Unzulänglichkeit begegnet. Gleich seinem Zeit- und Altersgenossen Tschechow, leidet er unter der Dummheit und Schlechtigkeit der Welt, fühlt, daß er nichts daran zu ändern vermag, ahnt wohl auch die Brüchigkeit der bestehenden Gesellschaftsordnung, aber resigniert in künstlerischer Gestaltung seines niederschlagenden Erlebnisses.

In den Neuausgaben von Mamins Romanen bemühen sich die Sowjetkommentatoren, den Dichter als einen Vorkämpfer der Revolution zu feiern. Sie berufen sich dabei auf den bereits erwähnten Nachruf Lenins und auf einige Zitate aus seinen Werken, in denen Mamins realistische Schilderungen

als eine wertvolle Quelle für das Studium des russischen Frühkapitalismus gerühmt werden. Freilich — geben die Kommentatoren zu — habe der Dichter die Dinge noch nicht ganz im rechten Licht gesehen. So idealisiere er zum Beispiel in der sympathischen Gestalt des alten Bacharew den patriarchalischen Unternehmer. Er vergesse darüber die Grausamkeit des Systems, durch das auch dieser Mann seinen Reichtum erworben habe. Aber auch so fälle er — durch die bloßen Tatsachen, die er mitteile — ein vernichtendes Urteil über den Kapitalismus der Vergangenheit.

Richtig ist hieran sicher, daß Mamin — wie fast die gesamte russische Intelligenz des vorigen Jahrhunderts — gegenüber der bestehenden Gesellschaftsordnung kritisch eingestellt war. Gewiß schlug sein Herz für die Armen und Schwachen, gewiß wünschte er Beseitigung vieler Mängel; aber er hütete sich davor, das «Volk» zu verherrlichen, wie es die Narodniki (die Volklichen) jener Jahrzehnte taten; auch hielt er sich fern von jeder dogmatisch politischen Ideologie, ja, nicht einmal zielte er — wie etwa Zola — darauf, in erster Linie soziale Zustände zu schildern. Was ihn vor allem anderen interessierte, war der Mensch, dem er tief in die Seele leuchtet.

Am besten lernt man Mamins Kunst der Menschenschilderung in seinen kleineren «Erzählungen aus dem Ural» kennen. Hier zeichnet er den Menschen gegen die große Natur des Gebirges mit seinen Wäldern, Flüssen und Seen. Am liebsten sind ihm die einfachen Jäger, deren naturnahes Leben er teilt; auch die Landstreicher aus dem namenlosen Heer von Flüchtlingen, die alljährlich aus den sibirischen Gefangenenlagern unter unsagbaren Strapazen nach Rußland zurückströmen, läßt er gern zu Worte kommen. Eine Fülle von tragischen Menschenschicksalen zieht dabei ergreifend am Leser vorüber.

So ist Mamins Werk echte Dichtung, die, frei von Tendenz, erlebte Wirklichkeit gestaltet. Hierin dürfte der Grund dafür liegen, daß es, im Gegensatz zu den Werken vieler Zeitgenossen des Meisters, heute noch Lebenskraft besitzt und sogar über die Grenzen von Rußland hinauszudringen beginnt. Freilich reicht Mamin an Gestaltungskraft, Größe der Konzeption und Tiefe der Menschenkenntnis nicht bis zu Tolstoj und Dostojewskij herauf. Aber der Titel eines «minor classic» dürfte ihm wohl zukommen. Seine Werke legen Zeugnis ab von dem hohen Stand, den die russische Erzählungskunst während des vorigen Jahrhunderts binnen weniger Jahrzehnte erreichte. Sie schildern mit unübertrefflichem Lokalkolorit die in der Industrialisierung begriffenen Gebiete an der europäisch-asiatischen Grenze, beleuchten eine neue, besonders im Ausland wenig bekannte Seite aus dem Leben, den sozialen und seelischen Zuständen des vorrevolutionären Rußland und verdienen schon aus diesem Grunde Beachtung.

MARS UND VENUS

Zu dem ständig sich vergrößernden Kreise von Schriftstellern, die in ihren Lebenserinnerungen nach den Schilderungen der glücklichen Zeit vor dem Jahre 1914 auch über die späteren Ereignisse während des Krieges und nachher geschrieben haben, wie Hermann Stegemann, Karl Scheffler, Stefan Zweig und viele andere, gesellt sich nunmehr Karl Alexander von Müller mit dem Buche «Mars und Venus» (Gustav Kilpper Verlag in Stuttgart): Dem bereits ausführlich besprochenen ersten Bande (Neue Schweizer Rundschau,

Juni 1952) mit dem Titel «Aus Gärten der Vergangenheit» ist soeben ein wie sein Vorgänger ebenfalls umfangreicher zweiter Band nachgefolgt, dessen Ueberschrift wiederum eine starke innere Beziehung zwischen seinem Verfasser und dem Inhalt der Erzählung anzeigt. Während dort in lyrisch klingenden, sonnigeren Kapiteln, deren kulturhistorische Bedeutung vornehmlich im Rückblick auf die wissenschaftlichen und künstlerischen Verhältnisse in München zu finden war, ein optimistisch warmer Ton vorherrschte, wird diesmal aus den Abschnitten der Fortsetzung die epische, auf einer historischen Grundlage ruhende Darstellung als das entscheidende Merkzeichen erkannt werden, auch weil der Autor, vermutlich mit Absicht, über kulturelle Angelegenheiten, Ausstellungen, Theater, Konzerte schweigt — mit einer Ausnahme, der Uraufführung von Pfitzners «Palestrina». Der Gegensatz zwischen der Welt des Friedens und der Welt des Krieges, auch der sozialen und wirtschaftlichen Fragen, gibt den Maßstab an, mit der Karl Alexander von Müller, der angesehene Geschichtsforscher und Hochschullehrer, den Zusammenbruch des von Bismarck geschaffenen deutschen Kaiserreiches im Rahmen seiner Wirksamkeit als Mitarbeiter der süddeutschen Monatshefte, als Helfer im Dienste des Roten Kreuzes und Beamter des Bayerischen Staates, Syndikus der Akademie der Wissenschaften und Professor an der Universität behandelt. Nachdem ihm seine angegriffene Gesundheit nicht gestattete, seinem sehnlichen Wunsche gemäß als Soldat an die Front zu kommen, war er genötigt, seine Kräfte in der Heimat einzusetzen. Er schreibt: «Ich kann den Leser nur einladen, an meiner Seite Platz zu nehmen und mit mir zu schauen: worauf es ankommt, sind die Bilder der Zeit und der Zeitgenossen, die in diesem kleinen Kaleidoskop auftauchen und verschwinden; der Ort, an dem wir sitzen, bestimmt und begrenzt nur den Ausblick, die Perspektiven, die Färbung.»

Auf diese Weise sind füglich die gegebenen Berichte namentlich der zweiten Hälfte von den zahlreichen amtlichen oder privaten Veröffentlichungen über den Verlauf des Ersten Weltkrieges und der Nachkriegszeit zu unterscheiden und als persönliche, zwischen objektiver Erinnerung und subjektiver Empfindung die Mitte einhaltenden Aeußerungen eines systematisch verfahrenden und politisch seinen vielleicht nur scheinbar sicheren, aber mutig und charaktervoll begangenen, dem deutlich erkennbaren Ziel, dem Ende des Kampfes zur Rettung des Vaterlandes, entgegengerichteten Weg verfolgenden deutschen Patrioten aufzufassen. Man mag, nach vierzig Jahren, an Erfahrungen und Wissen um einstiges Geschehen und besonders deren Voraussetzungen bereichert, über manche der damals gefallenen Entscheidungen, sogar über die Gesamtlage der europäischen Staaten mit ihren imperialistischen Ansprüchen öfters eine andere Meinung haben als Müller. Vor allem dann, wenn man, älter als er oder mit ihm gleichaltrig, ein Angehöriger der Generation ist, der zwar in der bewundernden Verehrung Bismarcks aufgewachsen und für immer seiner Gestalt und seiner Tat im weltgeschichtlichen Sinne treu verbunden schon in dem Jahrzehnt vor dem Ausbruch des Krieges seine Nachfolger im Amte, Bülow und Bethmann Hollweg, als unfähige Dilettanten der Diplomatie und den Kaiser Wilhelm als einen unberechenbaren autokratisch handelnden Solisten im «Spiele des europäischen Konzerts» betrachtete. Es gab, obwohl Müller daran zweifelt, in ihren Reihen, auch in London und Paris «Abendländer, die klar gesehen haben, daß es unser Schicksal sei, wie die abendländische Zivilisation durch ihre Erfindungen wie durch ihre Zwietracht» dem Untergange verfiel. Sie wurden jedoch mit ihren Warnungen mißachtet oder verhöhnt. Aber sie

waren wirklich da und zeigten sich sogar in der Oeffentlichkeit. Während in S. Fischers Almanach «Das große Jahr» eine lange Reihe von Schriftstellern, die sich später der veränderten politischen Situation entsprechend mit rascher Drehung umwandten, ein freudiges Bekenntnis zu Deutschland ablegten und in Reih und Glied die ihnen vordem mißliebige Uniform zu tragen wünschten, standen allerdings Männer wie Max Weber in Heidelberg mit ihrem Pessimismus im Hintergrunde. Damals schrieb Hermann Hesse: «... und wenn ich nun die Zeitungsartikel der Dichter las, worin sie den Segen des Krieges entdeckten, und die Aufrufe der Professoren und alle die Kriegsgedichte aus den Studierzimmern der berühmten Dichter, dann wurde mir noch elender!» Diese auffallenden Einzelheiten sind anscheinend in Vergessenheit geraten. Es wäre unziemlich, K. A. von Müller oder den Mitarbeitern des Almanachs aus ihrer einstigen Haltung einen Vorwurf zu machen. Müller aber ist wie Erich Marcks und Georg Dehio seinem Glauben treu geblieben, die Lauterkeit seiner Gesinnung spricht aus jedem seiner Sätze. Er darf deshalb weder angegriffen noch als ein Wortführer des Nationalismus verdächtigt werden. Solche Absichten lagen und liegen dem aufmerksamen Beobachter der Zustände in seiner bayerischen Heimat ferne. Man darf es ihm nicht verdenken, daß er mit ergreifenden Worten die ersten Tage des August 1914 schildert, als die deutsche Jugend singend und blumengeschmückt ins Feld zog, Tage, die allen, die sie staunend miterlebten, für immer im Gedächtnis bleiben. Eine unvergleichliche Stimmung herrschte überall in Deutschland. Müller hat sie in ihrem lichten Glanze schön bewahrt, mit der gleichen Begeisterung, die einstens auch der schweizerische Oberst Karl Müller in einem bei Stegemann mitgeteilten Briefe deutlich gezeigt hat.

Nicht Aufgabe dieser Besprechung ist es, die stets aufs genaueste beschriebenen Eindrücke zu wiederholen oder zu kritisieren, die in «Mars und Venus» enthalten sind. Es ist jedoch erforderlich, an dieser Stelle anzumerken, mit welchem Takt, welcher Bescheidenheit, auch mit welcher inneren Trauer seine Erzählung von der Marneschlacht bis zur Novemberrevolution den Ereignissen folgt. Wichtig vor allem ist sein Bericht über die Vorgänge in München, weil in Erich Eycks «Geschichte der Weimarer Republik» die fünf Monate, in welchen unter dem Regiment Kurt Eisners sein zügelloser Radikalismus eine bedenkliche Lage herbeiführte und der psychopathische Einfluß der Straßenkämpfe während der Räterepublik und bei ihrem unrühmlichen Ende auf die Bevölkerung nicht in seiner nachträglichen Wirkung beachtet worden ist. Müllers einwandfreie, durch persönliche Teilnahme beglaubigte Niederschrift, oft an Hofmillers «Revolutionstagebuch» erinnernd, ist eine notwendige Ergänzung des genannten verdienstvollen Werkes. Die Charakterisierung der fragwürdigen Gestalt Eisners ist als Parallele zu Müllers Monographie über Danton ein Meisterstück lebendiger Wahrnehmung. Gerade in dieser Beziehung sind wie in den «Gärten der Vergangenheit» geistvoll skizzierte und geschickt getroffene literarische Bildnisse von Lehrern, Freunden und Bekannten eingefügt worden, unter welchen Paul Nikolaus Coßmann und Josef Hofmiller voranstehen, zwei unvergeßliche Diener Altmünchner Kultur und deutscher geistiger Ueberlieferung.

Anschaulichkeit und gepflegter Stil sind große Vorzüge aller Bücher K. A. von Müllers, einerlei, ob sie historische Persönlichkeiten oder die landschaftliche Schönheit Oberbayerns behandeln. In abwechslungsreicher Darstellung werden in «Mars und Venus» mit inniger Liebe und Empfindsamkeit die Schwierigkeiten erwähnt, welche die Begründung einer glücklichen, erst in den Stürmen der Rätezeit geschlossenen Ehe lange verhinderten. Kleine

intime Gemälde häuslicher Gemeinschaft und naher Beziehungen zu manchen einst wohlbekannten Münchner Familien sind mit leichter Hand in dichterisch lebendiger Wiedergabe geschaffen und stehen mit den zart ausgeführten Bildern aus den oberbayerischen Gebirgsorten in einem freundlichen Gegensatze zu den Erlebnissen der Kriegszeit. Die Sternbilder des Mars und der Venus sind in einer günstigen Konstellation einander genähert und überleuchten zur Rechtfertigung des Titels den Inhalt dieses zweiten Bandes der Erinnerungen von K. A. von Müller, dem sich hoffentlich bald der dritte Band anschließen wird. *Hermann Uhde-Bernays*

PIKTORS VERWANDLUNGEN

Ein Märchen von Hermann Hesse

Das Märchen um Piktor hat seine Geschichte. Hermann Hesse teilt sie mit: «Das Piktor-Märchen wurde vor mehr als dreißig Jahren, ich glaube es war im Jahre 1922, für eine geliebte Frau geschrieben und gezeichnet. Bis heute war es nur als Handschrift käuflich, ich habe es in früheren Jahren manche Male abgeschrieben und Bildchen dazu gemalt, jedesmal etwas andere. Zusammen mit den «Zwölf Gedichten», die ich noch heute gelegentlich mit der Hand schreibe und mit kleinen Landschaften schmücke, hat es mir viele Jahre lang ermöglicht, Freunden in der Not zu helfen, hat aber gelegentlich in Zeiten eigener Bedrängnis auch mir selbst als eine kleine Erwerbsquelle dienen müssen. Uebrigens ist es auch einmal gedruckt worden, aber ohne Bilder und nur in einmaliger ganz kleiner Auflage (Chemnitz, Gesellschaft der Bücherfreunde, 1925). Jetzt, wo ich den Piktor nicht mit eigener Hand mehr schreiben und illustrieren kann, habe ich nichts mehr dagegen, ihn vervielfältigt zu sehen. Als Vorlage für diese Ausgabe wählte ich das Exemplar, das ich einst für meine Frau hergestellt habe.»

Die Zeit der Entstehung des «Piktor» fällt in die vielleicht interessanteste und folgenreichste Entwicklungsepoche des Dichters Hermann Hesse. Der «Demian» ist da, «Klingsor» ist geschrieben, «Siddhartha» erscheint, der «Kurgast» entsteht, und vor der Türe lauert auch schon der «Steppenwolf». Es ist die noch nicht gestillte Sehnsucht nach neuen Aufbrüchen zu weiterer Gesundung, Klärung, Wandlung, Verwandlung, der das süße Zwischenspiel des «Piktor» seine Entstehung verdankt. Auch die äußern Umstände sind, wie wir vom Dichter vernommen haben, zur Schaffung dieser listig-heiteren Geschichte günstig, die wie kaum eine zweite des Dichters in dieser straffen Form so unmittelbar in die Tiefe von Hesses innerer Leidens- und Erlebniswelt zündet. Eine neue Art, das ihn bedrängende Verwandlungs- und Anverwandlungsproblem zu lösen, nimmt hier motivisch ihren Ausgang. Wir werden ihm von nun an, wie das wundervolle Märchen scheinbar spielerisch verheißt, auf gewandelter Ebene immer wieder, in lockerer und konzentrierter Gestalt, in Lyrik und Prosa begegnen, in «Narziß und Goldmund», in der «Morgenlandfahrt» und zuletzt in der emporgeläuterten, durchgeistigten Gesamtschau des «Glasperlenspiels».

Daß der Dichter gerade dieses Märchen zurückbehalten hat, hat neben den von ihm angeführten Gründen noch andere. Daß diese Erzählung von ewiger Verwandlungssehnsucht innerhalb von Hesses Gesamtschaffen eine Art Schlüsselstellung einnimmt, ist jedem Leser, der mit Hesses Werk einigermaßen vertraut ist, klar. Und daß der Dichter die Schlüsselgewalt nicht preis-

gab, solang es anging oder tunlich war, das bedeutet einen bemerkenswert schönen Akt der Pietät dem eigenen Werk, dem eigenen bewegenden Erlebnis gegenüber. Mit diesem Werklein geht nun die Seele des Dichters in die Welt hinaus. Sie will und muß mitgehen, das beweist schon die einzigartige Aufmachung, in der es seinen Weg antritt. Die handschriftliche Nachbildung ist dermaßen vollkommen, daß sie der persönlichen, privaten Mitteilung gleichkommt und so eher als persönliches, herzlich anvertrautes, beseeltes Präsent Gültigkeit hat als ein mit Geld erworbenes Gut. Hinzu kommen die zaubervollen, aus der Tiefe, aus Tag und Nacht des Unterbewußtseins aufgestiegenen Bildchen, die das dichterische Szenarium verklären und vollenden. Es ist eine kosmische Wunderwelt, die aus Traum und Sehnsucht empordringt und Farbe und Bild wird. Man darf das Piktor-Märchen auch als eine Huldigung an Mozarts «Zauberflöte» ansprechen, die Hesse so liebt — worüber der bereits in Bildung begriffene «Steppenwolf» ergreifende und ungewöhnliche Auskunft gibt. Die Metamorphose, die Piktor durchzumachen hat, ist ja auch ganz und gar nicht ungefährlich. Nur reicht, was Hesse will und dichterisch anstrebt, über Schikaneders Libretto hinaus. Der von Hesse zu seinem Verwandlungsmärchen auserwählte paradiesische Schauplatz erlaubt es ihm, das sichtbarste Zeichen der Gottesliebe einzusetzen: die Gnade. Sie ist das im Märchen wirksamste Ingrediens. Ueber Sehnsucht und Liebe waltet die Gnade. Die zur Anwendung kommenden göttlichen und Gott-menschlichen Symbole, wie «Vogel», «Baum des Lebens», «Schlange» und übrige weisen auf die besondere Beschaffenheit von Hesses Verwandlungsmysterium hin, welches das Leidenschaftliche mit dem Geistigen vereinigt und damit ein neues Ganzes, ein neues, zu ewiger Verwandlung bereites Lebendiges schafft: «Er war verwandelt. Und weil er diesesmal die richtige, die ewige Verwandlung erreicht hatte, weil er aus einem Halben ein Ganzes geworden war, konnte er sich von Stund an weiter verwandeln so viel er wollte. Ständig floß der Zauberstrom des Werdens durch sein Blut, ewig hatte er Teil an der allstündlich erstehenden Schöpfung.»

Es wäre verfehlt, Hesses vexierendes Märchen allein mit Hilfe des alttestamentlichen Paradiesmythus in Verbindung mit dem christlichen Erlösungsmysterium festlegen oder ausdeuten zu wollen. Es spielen dabei zu viele eigenwillige seelen- und menschenbildende Kräfte und Mächte mit, die reines dichterisches Schöpfungsgut sind. Das beweist übrigens auch der Stil dieses zum Gleichnis verdichteten Liebesmärchens, seine musikoffene Form, seine übermütige, in besonders glücklichen Momenten sich in wirkliche Reimpaare überschlagende Sprache; und das beweisen die vielen kühnen außerbiblischen mythologischen Anspielungen und Offenbarungen in Bild und entzückender Figur.

Wer weiß: vielleicht fällt es einmal einem begabten Musiker ein, diesen Märchentext als Unterlage für eine Oper zu verwenden. Er ginge ohne die geringste Veränderung — diese wäre auch unerlaubt — wundervoll in Musik und Bühnenbild ein. (Suhrkamp Verlag) *Otto Basler*