

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 27 (1925)
Heft: 19-20

Artikel: Jakob Wassermann : und seiner neuer Roman Laudin und die Seinen
Autor: Poeschel, Erwin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-748749>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

JAKOB WASSERMANN

und sein neuer Roman *Laudin und die Seinen*¹⁾

Jakob Wassermann hat das zweiundfünfzigste Jahr überschritten, die Anzahl seiner Werke rückt der Vollendung der zweiten Dekade entgegen, im Reich deutscher Erzählerkunst hat er strengem Anspruch genug getan; es wäre nicht zu verwundern, wollte er den Kredit haushälterisch nutzen, die Meisterschaft des Wortes, die Erfahrung der bildenden Hand an Leistungen üben, die mit dem erworbenen Bestand von Vorstellungen gelassen schalten und dem Gesamtbau des Werkes Annexe anfügen, ohne seine Silhouette im wesentlichen zu ändern. Bei dieser nie ruhenden Lebenskraft aber ist jedes Buch eine neue Entscheidung, stellt neue Fragen, rodet neue Bezirke, bringt eine Fülle nie gesehener Gestalten, und wenn man sagen möchte, dass jedes dieser Jahr um Jahr hingestellten Werke eine neue weitere Stufe des Aufstieges bedeute, so ist man schon unzufrieden mit diesem Bild. Denn die Entwicklung Wassermanns stellt kein einfaches Aufeinanderschichten der Ergebnisse dar. Er wird nie müde, die Fundamente zu revidieren, das Wort, den Satz und seine Verknüpfungen, die Führung der Handlung, den Dialog, den Umriss der Gestalten und ihre Gruppierungen, den Helligkeitsgrad der Atmosphäre, die Bedeutung und Tragfähigkeit der Details, bleibt aber doch in einem innersten Punkt seit den *Juden von Zirndorf* und dem *Kaspar Hauser* immer derselbe. Von dieser seiner Mitte geht jedes Werk aus wie die Kreise auf dem Wasserspiegel, in den ein Stein fiel. Zu dieser Mitte geht er immer wieder zurück, und wenn er aufs Neue hervorkommt, ist er beladen mit dem Geruch seines Weges, mit den Geschicken aller früher von ihm geschaffenen Wesen, ist aber jedesmal in unbegreiflicher Weise verjüngt und regeneriert, unheimlicher im Wissen, düsterer und tröstlicher zugleich. Daher hat seine Dichtung die Intensität der Atmosphäre, die Schicksalsgeladenheit von Häusern alter Geschlechter, und wen es lange nach einem Ausdruck dessen verlangte, was das Besondere der Wassermannschen Welt ist, der kann sich nun an die eigenen Worte des Dichters halten, mit denen er nach dem Grund des Zaubers sucht, der von *Laudin* ausging: « Man konnte nicht sagen, dass es Güte war; hierzu fehlte die Weichheit und Aufgeschlossenheit; Vielleicht war es die in Blick und Miene ausgeprägte Kenntnis der Seelen, der Verschlungenheit der Schicksale, des Gewichts der Schicksale; eine in unendlichen Abstufungen und Variationen erhärtete Erfahrung vom Menschen, von der Art, wie Menschen untereinander lebten; ein unaufhaltsam ins Innere, in Blut und Hirn gedrungenes Wissen um jegliche Gestalt. . . » Und hier nun müssen wir den Satz abschneiden, denn wenn er weiterfährt: « und jeglichen Grad der Übervorteilung, der List, der Grausamkeit . . . der Lüge . . . und des Verbrechens », dann geht es nur mehr um *Laudins* Schicksal; wir aber, wenn wir von Wassermann sprechen, müssten hinzufügen: jegliche Gestalt von Irrgängen der menschlichen Seele und dazu noch von Hingabe, von Unschuld, von Liebreiz, von weiblicher Unbedingtheit und seelischer Fülle, denn wir haben von ihm *Pia*, *Martina*, *Lätitia*, *Leonore* . . .

¹⁾ S. Fischer Verlag, Berlin.

Aber waren dies nicht nur Frauennamen, die uns, eilig zusammengerafft, eben zufielen? Und warum nicht *Laudin*, *Wahnschaffe* oder *Nothafft*? Gewiss, auch sie, auch Adam Urbas, der alte Feuerbach, Egyd Fraundorfer vor allem, und schließlich auch Herr Schmitt, denn, nehmen wirs genau, ist er kein Hund, sondern ein Teil Egyds wie seine Hand. Und doch ist es nicht von ungefähr, dass aus dem Werk Wassermanns zuerst die Frauenbilder vor uns hintraten; denn vielleicht gibt es überhaupt kein zuverlässigeres Kriterium für die ursprüngliche und bewusste Schöpferkraft eines Dichters als dies, mit welchem Grad von eigenem naturhaftem Leben, mit welchem Grad von Unschuld, wenn man das Wort richtig versteht, er seine Frauen zu bilden vermag. Denn hier ist mit Kritik, ist mit psychologischer Finesse, ist mit Konstruktion oder vorgefasster Idee nichts ausgerichtet. Hier geht es ins Dickicht, in dem nur die Ahnung führt, und hier ist das Ungesagte stärker als das Wort.

«Jegliche Gestalt...» Wir werden nicht in den Fehler verfallen, den *Laudin*, so hoch dies Buch in der zeitgenössischen Produktion hervorragt, nun als endgültige Ausprägung der Wassermannschen Kunst zu betrachten. Diese Vitalität ist noch lange nicht am Ende und sie wird auch nach diesem Werk wieder von Neuem beginnen, wie sie es nach dem *Gänsemännchen* und dem *Wahnschaffe* tat. Aber man darf doch fragen, was Wassermann für die Zeit bedeutet, und ahnen, was er der kommenden sein wird. Und diese Frage löst das Wort: «Jegliche Gestalt». Wir haben sie in der bildenden Kunst unserer Tage erlebt und besonders in der Plastik gesehen: die Auflösung und Zernichtung der Erscheinung zu einem dünnen Konstruktivismus; man wollte uns den «Sinn» zeigen und hat das Fleisch abgenagt, bis nur das Gerüst dastand. Nun wollen wir wieder Körper sehen, Körper, die Raum verdrängen, Körper, die Spannung haben, die man auf keine Formel abziehen kann, die — mit einem Wort — Erdenkloss sind, dem einer einblies den lebendigen Odem, von dem man nicht weiß, von wannen er kommt.

Unsere Epoche ist so verrückt gescheit. Seelische Vorgänge liegen bis in die letzte Falte bloß, Erregungen, Antriebe sind zu messen, Ungesagtes, ja Ungedachtes kann aufgestöbert werden; ist irgendwo ein Standpunkt, so ist auch ein Spaten bereit, ihn zu unterhöhlen; ein Relativismus, der Toleranz sein könnte aus Stärke und aus Güte, ist Skeptizismus aus Überschätzung der Kritik. Kann es, wie man dies wohl gefordert hat, Aufgabe der Dichtung sein, noch wacher und schärfer zu sehen, noch feiner in der Unterscheidung und Aufteilung zu sein und noch überlegener den letzten Verästelungen des Denkens nachzugehen? Sollten wir nicht vielmehr von ihr verlangen müssen, dass sie noch ein Reservat des Dickichts ist, dass sie das Geheimnis hütet und die Hand vor das Licht hält, so dass es wie in einer Alabasterampel warm und rot durch das durchblutete Gewebe scheint, dass man aber den Docht nicht sieht und nicht die Kerze. Und so ist es um die dichterische Gestalt bestellt: ihrer tiefsten Antriebe bleiben wir ungewiss, sie hat einen Bezirk, wohin wir nicht dringen, das Ängstliche ist Bürgschaft ihrer Dauer und wir müssen uns von ihr des Unerwarteten und schlechthin Unbegreiflichen in jedem Augenblick versehen können. Sie ist nicht nur Trägerin der Idee und des Geschehens im Roman, sie löst sich

aus einem undeutlichen Hintergrund, es gefällt ihr, sich eine Weile vor uns zu bewegen und dann taucht sie wieder in die Dämmerung ein und nimmt ihre letzten Geheimnisse mit. Darüber aber, was sie spricht und wie sie sich gebärdet, scheint nicht einmal der Dichter volle Gewalt zu haben.

Eine Stimme solcher dunklen Schöpferkraft in unserer ihrer selbst so bewussten Epoche zu sein, ist Wassermanns Bedeutung. Aus dieser Kraft formt er « jegliche Gestalt », und da sie zwar Körper unserer Zeit ist, aber durch ihre Eigengesetzlichkeit ihr doch wieder enthoben, so ist sie dauerhafter als sie und Dokument für eine spätere Zukunft. Denn kennen wir das Frankreich oder das englische Bürgertum oder die französische Provinz um die Zeit von 1830 bis 1850 aus den Gazetten oder den Chroniken oder den Parlamentsreden dieser Tage besser als aus Balzac, Dickens, Stendhal oder Flaubert? Welches Dokument ist überhaupt dauerhafter als die vom Dichter geschaffene Gestalt? Wenn dies aber so ist, wo wird dann ein gültigeres Bild heutigen deutschen Daseins später gefunden werden können als bei Wassermann? Wer ist sich so der Verantwortung an seiner Zeit bewusst wie er? Für jene, die mit ihrem Sinnen und Dichten aus der Zeit und dem wirklichen Geschehen flüchten, hat er in der ersten Geschichte des Wendekreis-Zyklus die Worte aufgeschrieben: « Ist denn der große Lebensteppich zerfetzt und verbrannt? » Er hat mit ausbrechender Bewunderung von den Großen gesprochen, die « gerufen von der Sehnsucht ihrer Welt... ihr Stimme und Bild » gaben, « ihr die Wurzel und den Gipfel ihres Geschicks » wiesen und hat es bei der Bewunderung nicht bewenden lassen, sondern die Fackel, die sie ihm reichten, angenommen. In jedem neuen Werk ein neuer Schnitt durch die Zeit, in jedem neuen Werk eine neue Frage und eine neue Forderung: Was ist Besitz und Eigentum, was ist Anspruch überhaupt, Anspruch an das Ding und den Menschen, was ist mit der Jugend, wohin strebt sie und wohin treibt sie, wo ist Verantwortung zu fordern, wo wird Recht zu Unrecht, wo Gesetz zu Tod, wo sind Bindungen zu respektieren und wo zu brechen, und — eine Frage der Zeit, die an die Grundlagen der Gesellschaft, des Staates, ja des gesamten menschlichen Zusammenlebens rührt — was ist mit der Ehe? —

Niemals aber ist er auf der Seite der Formel und des starren Gesetzes, sondern sein ungebärdiges und nie träges Herz sucht das Leben, das wandelbare und dunkle, das von innen her immer wieder gegen die Wände der Formen drückt. Niemals auch wird sein Werk zur Abstraktion oder gar zur Tendenz, denn, womit es uns aufruft, das ist die Gestalt und ihr Schicksal, ist Bild und Mythos unserer Zeit.

Was ist mit der Ehe? Damit nun ist der Anlass gekommen, vom *Laudin* zu reden. Denn in der Schicht der Vorgänge, in den Vordergrundsfragen ist dieses neue Werk Wassermanns ein Ehebuch. Dass es sich hinter diesen Ereignissen noch um andere, allgemeinere und kühnere Probleme handelt, davon wird noch zu reden sein. Es ist ein Ehebuch und ein aufrührerisches und unbedingteres als wir es bisher kannten. Zwar ist an Ehebüchern, besonders seit der Jahrhundertwende, kein Mangel. Aber meist bewegten sie sich um Liebesunruhen mehr als um Ehefragen und konnten die Wurzel des Übels deshalb nicht auffinden, weil sie das ganze Problem vom Standpunkt dreier Personen aus zu

betrachten pflegten, indes es sich hier um die Situation zwischen zwei Menschen handelt. Mit andern Worten: der Ehebruch ist bei Wassermann kein Problem mehr, ist höchstens Symptom und tritt in seinem Werk nur peripher in die Erscheinung. Hier geht es um das Gesetz und um das Leben oder um den Schlauch und den Wein.

Man darf von dem Inhalt des Buches nur gerade das sagen, was zur Herstellung der Zusammenhänge nötig ist, da er bald so allgemein bekannt sein wird, dass man Gefahr liefe, durch Ausführlichkeit zu langweilen.

Laudin ist ein vielbeschäftigter, als Jurist und Bürger angesehener Anwalt, ein Spezialist für Ehescheidungsangelegenheiten, wie man wohl sagt, und in diesem Wort schon liegt die Tragik seines Berufes und das Verhängnis seines Geschickes. Nicht nur, dass sich zwischen den vier Wänden seines Spechzimmers in den zwei Dezennien seiner Arbeit der ganze Kehricht der menschlichen Gesellschaft gehäuft hatte, dass sein Büro « wie die Bude eines Trödlers » angefüllt war « mit wurmstichigem Kram, mit Unsauberem und Bizarrem, Kleinlichem und Widerwärtigem, vom besudelten Bett bis zur unbezahlten Modistinnenrechnung, vom Arsenikrest in einer Kaffeetasse bis zu einem in Absteigequartieren gefundenen Strumpfband », « mit Uriasbriefen, Erpresserbriefen, ergreifenden Dokumenten der Liebe, der Verzeihung und Briefen voll unversöhnlichem Hass und teuflischer Verleumdung ».

Nicht nur das, nicht nur dieser allmählich bis ans Kinn ansteigende Abhub war das Verhängnis des « Spezialisten », sondern, dass Rechtshilfe zur Technik, zur Fertigkeit, zum geschickt geführten Scapulier werden musste. Wo Mensch gegen Mensch stand, Anspruch gegen Anspruch, da war nicht auszugleichen, nicht zu vertragen, sondern es galt zu siegen, und wer heller und hurtiger das Seil des Paragraphen ergriff, der schwang nach oben und konnte sich des Rechtes brüsten, das keines war; denn sein Wesen ist Gleichgewicht. Hier ist die Ehe nur ein Exempel, aber ein besonders eindringliches und klares. Was war ihr Grund und ihre Wurzel? Die Vereinigung Zweier aus dem dunklen Drang nach Ergänzung, die Gestalt einer Sehnsucht aus dem Einen nach dem Paar. Und dieses Neue, das die Ehe einmal war, erhielt seine Form, es erhielt im Raum der menschlichen Gesellschaft seinen Ort und sein Gesetz, seine Regeln, Bestimmungen, Rechte und Verpflichtungen. Diese Form aber wurde fest, starr und maßte sich mit der Zeit an, das Eigentliche zu sein. Er aber, Laudin, hatte den Beruf, das Leben, dessen Wesen das Fließen ist, immer wieder in diese eisern gewordene Form zu pressen oder zuzusehen, wenn dies von andern geschah. Ein furchtbares Dasein für einen Menschen, der einmal dafür hell-sichtig geworden war. Und Laudin war das in einem nicht mehr zu bestimmenden Zeitpunkt geworden, der *vor* der Begegnung mit der Schauspielerin Dercum lag, nur einfach deswegen, weil sich das Lebendige in ihm in dunkler, ahnungs-voller Unruhe meldete, als es zum Rande anstieg, über den es überfließen wollte. Die Begegnung mit Luise Dercum war nicht Ursache seiner Wandlung und aller damit beginnenden Wirrungen, sie war vielmehr von seinem inneren Schicksal herbeigerufen.

Was also Laudin um sich her sich vollziehen sah, das musste für ihn dem schauerlichen Bilde gleichen, wenn die Fontanelle des kindlichen Schädels vor

der Zeit zugewachsen, die Schale starr geworden ist und der Druck des lebendigen Organes mit unbeschreiblichen Qualen gegen das Gefängnis pocht.

Die Folgen solcher Erstarrung der Form hatte er täglich, stündlich erlebt, sie trieben zur Katastrophe, als sie mit der ganzen, unausweichlichen Gewalt zweier exemplarischer Gestalten an ihn herantraten. Brigitte Hartmann und Konstanze Altacher sind nur die Exponenten des gleichen Geistes in zwei verschiedenen Schichten der Gesellschaft; in der kleinbürgerlichen die eine, in gehobenem Lebensstand die andere, beide aber « Tigerinnen der Legitimität », Ausbeuterinnen des Konsenses und des amtlichen Scheines, beide gesonnen, den ganzen Apparat des staatlichen Rechtsschutzes und seine tankartige, unaufhaltsame Gewalt für sich in Bewegung zu bringen. Verschieden sind nur die Worte, die Formen und Gebärden; wo die eine zischt, rast und wütet, ist die andere nur beleidigte Königin, nur gekränkte Würde mit dem ganzen Dünkel sanktionierter Märtyrerschaft. Aber beide — und hier ist der eigentliche Ausgang der Verwirrung, durch die Laudin nicht mehr hindurchfindet — beide sind an einem Punkt ihres Wesens doch wahr: in ihrem Leiden. Für beide findet der Dichter diese Gerechtigkeit: für Brigitte Hartmann, wenn sie hinter dem weg-fahrenden Auto Laudins stehen bleibt, « wie ein Stück Nacht » in den Worten: « Der Schmerz, den eine Kreatur erleidet, ist etwas Absolutes und mit ihm steht sie Aug' in Aug' mit Gott », und für Konstanze, wenn May von ihr sagt: « Denn wie muss sie gelitten haben, auch sie! Wie ein Hund! Sie hat sich ja nicht selber geschaffen, sie ist ja auch da wie wir alle und handelt nach ihrem Gesetz und liebt nach ihrem Gesetz ».

Aber auch Konsul Altacher und Brigittens Mann handelten nach ihrem Gesetz, und darin, dass ein inneres ungeschriebenes Recht gegen ein anderes stand und zwischen beiden eine Vereinbarung nicht zu finden war, indes das geschriebene Gesetz, dessen Helfer er sein sollte, sich anmaßte, den Spruch zu wissen, — darin hatte sich Laudin verstrickt.

Dass aber Brigitte und Konstanze das eigene Gesetz ihrer Ehepartner weder zu sehen noch zu respektieren fähig waren, das wurde der wahre Grund ihres Eheelends. Denn sie beide traten mit dem unbedingten Anspruch auf, den Mann mit Haut und Haar zu eigen zu haben (« man musste nur hören, wenn sie sagte: mein Mann »), es war eine « seelische Gefangenschaft, aus der Unterlegenheit entstehen musste », « Unrast, Flucht und innerer Konflikt ». Bei beiden ist die gleiche Misskennung und Missbrauchung der Legitimität der wahre Grund des Unrechtes, nur dass bei Brigitte ihrer Schicht gemäß alles handgreiflicher und primitiver ist. Und hat man dies einmal gesehen, so ist leicht zu begreifen, mit welcher magischen Formel Pia die Wirrungen und Trübungen, die auch ihrer und Laudins Ehe nicht fern geblieben waren, löst. Es ist das einfache, auch ohne den leisesten Ton von Ressentiment oder gar Pathos gesprochene: « Du bist frei », oder klarer noch: « ich stelle nicht die geringste Forderung an dich ». Hier nun geschieht es auch, dass Laudin mit dem Ausdruck bestürzten Erstaunens vor sich hinmurmelt: « Also das ist Pia ». Zu diesem Erstaunen allerdings war nun sehr begründeter Anlass. Denn die, nicht aus lauer Toleranz, sondern aus der unerschütterten Kraft der Liebe gesprochenen Worte zeigten die Größe einer seltenen Natur.

Sollte Pia aber damit nicht die magische Formel für viele Ehenöte überhaupt ausgesprochen haben, sollte nicht, wenn wir den Druck der Formel, den Druck des erstarrten Gesetzes als vieler Übel Ursache sahen, eben in diesem Geltenlassen, in dieser Anerkennung des Andern die Erlösung vom Gesetz liegen? Denn was Laudin vorschwebt, eine « große Sklavenbefreiung, eine große Ruhepause in der Ausübung der Gesetze », sie wäre auf die Ehe bezogen ebensowenig ein Ende, wie sie es in andern Gebieten der menschlichen Gemeinschaft wäre. Auch darnach, nach dieser großen « Treuga », würde sich nach dem Gesetz von Werden und Gewordensein wieder eine Form, irgendein Convenue ausbilden, auf einer höheren Stufe vielleicht, in einem freieren Geist, so steht zu hoffen, aber doch mit allen Mängeln des Vereinbarten, des Kompromisses, und auch diese Form würde dann wieder nur ertragen werden können, wenn es Menschen gibt wie Pia. Bestritten kann es Laudin nicht werden, dass wirklich zukunftsfruchtig nur die Verbindung zweier Menschen sein kann, die sich gegenseitig notwendige Ergänzung sind; aber auch sie werden sich immer in dem einen Punkt zu bewähren haben, an dem Pia die schwere Probe bestanden hat. —

Aber vielleicht ist nun schon zu lang von dem Eheproblem gesprochen, denn so sehr es auch in diesem Buch im Vordergrund der Geschehnisse steht, ist es doch wieder nur ein Gleichnis von der ewigen Unverträglichkeit von Natur und Leben. Denn Laudin ist mehr noch als ein Anwalt schiffbrüchiger Ehen ein Anwalt des immer fließenden Lebens, der Erneuerung und Wandlung. Und wenn die Ehekatastrophen mit solcher Gewalt an ihn herantreten, so geschieht es nur deshalb, weil sie Abbild einer Katastrophe seines Geistes und Wesens sind, die sich zu gleicher Zeit vorbereitet. Die starr gewordene Schale die dort Norm und Gesetz ist, hier ist sie das festgelegte Bild der Persönlichkeit. Es ist eine abgründige und in gewissem Sinn verzweifelte Angelegenheit, um die es sich hier handelt. Was man den Charakter oder die innere Anlage oder das innere Gesetz eines Menschen heißt, das ist nur in einem eingeschränkten Sinn das festgelegte und immerwährende Bild, das es nach außen scheint. In Wahrheit ist es von Anfang an vieldeutiger, bunter, fließender. Aber allmählich amalgamiert es sich mit allem von außen Herzugetragenen zu einer festen Kruste. Die Meinung der Umwelt, Achtung oder Nichtbeachtung übt ihre Tyrannei, hält das Bild fest, aus dem das Leben längst herausgeschlüpft und weitergegangen ist, Beruf lagert ab, Geschäfte, fest stehende und lang leblos gewordene « Gewohnheiten, Neigungen, Redeformen, Denkformen ». Kommt nun dazu, dass ein Mensch wie Laudin immer in der Gegenwart lebt, immer nur in den nächsten Forderungen des Heute, so wird das Unheil noch größer. Denn er muss immer nach außen leben, für die große innere Revision ist weder Zeit noch Kraft; die Kruste wird immer härter und immer stärker, das Außenbild immer unveränderlicher. « Das Übermaß von Gegenwart schlägt alles hinter einem liegende Leben in Trümmer ».

Aber « gegen die Erstarrung im Charakter hat sich der zermalmte Mensch drinnen zur Wehr gesetzt ». Denn ist er wirklich lebendig, wie Laudin es ist, so kann er diesen Panzer nicht ewig tragen. Und in dieser entscheidenden Krise, wo sich mit Unruhe das innere Leben meldet, an diesem « Kreuzweg » trifft er

Luise Dercum, die « ewig Verwandelte, die täglich Verwandelbare ». Nicht nur, dass bei ihr alles « löslich und erlöst », dass man an ihr nicht weiß, was nun das Original ist, sie, Luise Dercum oder ihre Gestalten, das Kätchen, die Ophelia oder das Hannele, sie ist auch in einem Grade wandlungsfähig, dass der Schein mit der vollen Überzeugungskraft natürlichster Wahrheit, die Lüge mit dem unbeschriebenen Gesicht der Unschuld einhertritt.

Unruhig geworden in seiner Form, herausverlangend aus dem Gefängnis seiner Identität und seines Charakters, gibt es für Laudin nichts Lockenderes als dieses Wesen, das nur noch Verwandlung ist, er fällt ihr zu, nicht in körperlichem Sinn, viel schlimmer in einem geistigen Fieber der Selbstaufgabe, gleitet aus Form und Zucht, aus Band und Fessel, bis sein Gott ihm die Binde nimmt und sagt: nun ist's genug. Aber in der Krise seines Geistes ist die Kruste weichgeglüht, locker geworden, das innere Leben wird wieder frei und fähig zu neuer Form. Und wie er sich umsieht, ist Pia lange schon da, hat mit ihm die höhere Stufe reiferer Kameradschaft betreten, und was er innerlich will, weiß sie ihm redend zu deuten. Er verläßt seine frühere Welt formaler Siege, die Welt seines Widerpartes Kerkowetz, der mit dem Triumph auf dem Gesicht geboren, die Welt ewiger Gegenwart, um der Zukunft einer neuen Gesetzgebung zu dienen.

So wirkt er für sein Teil weiter am Lebensteppich, der nicht zerfetzt noch verbrannt ist, sondern noch auf dem Webstuhl liegt. Und wie er — am Schluss des Buches — von der Tochter vor die Herme des unglücklich abgeschiedenen jungen Fraundorfer tritt, darf er mit Wehmut, aber ohne Anklage dem Andenken des Jünglings einen Fliederzweig brechen. Denn er hat sich nicht am Leben vergangen, wie sein Freund und Widerbild Egyd, der Vater dieses früh Untergegangenen, der nur nach innen und in der Vergangenheit lebte wie Laudin nach außen und in der Gegenwart, der aus verhiindertem und gehemmttem Gefühl dem Werdenden und Neuen sich verschloss und troglodytisch einsam durch die Geschichte schreitet.

Es war nicht zufälligerweise immer nur davon die Rede, was Laudin, was Pia sagt, und nicht davon, was der Dichter denkt von dem Problem der Ehe oder von dem Problem der Identität und der Verwandlung, denn die Figuren Wassermanns sind so sehr eigenlebige Gestalten, dass man nie verführt wird, sie als die Herolde ihres Autors zu betrachten. So undurchschaubar sind sie, dass man hinter ihnen nicht einmal den Dichter wahrnimmt. Darin liegt ein Teil ihrer epischen Kraft und Wassermann ist von Werk zu Werk mehr darauf bedacht, eine immer größere Distanz zwischen sich und seine Gestalten zu legen. Man kennt aus der *Ulrike Woytich* schon dieses plötzliche Abrücken des Autors; hier nun ist es noch bewusster zu einem objektivierenden Kunstmittel verwendet. An Stellen besonders, wo das Tempo atemraubend wird, wo die Ereignisse sich überstürzend zu einer Krisis drängen, geschieht es immer wieder, dass der Autor wie in geheimer Sorge, er möchte im Rausch der Erfindung die Distanz nicht mehr halten können, die Figur von sich weg hält, mit einem eingeschalteten « lasst uns sehen » oder « halten wir uns vor Augen » oder mit sonst einer Wendung gegen den Leser hin sie wie eine Statuette in der Hand zu drehen und prüfend und forschend zu betrachten scheint.

Uns aber bedünkt es, als ob vor dem verloren sinnenden Blick des Dichters auch die dichteste Gestalt immer nur vorläufige Geltung habe, ja, als ob ihn nun gerade auf der Höhe der Meisterschaft mit der ganzen Melancholie der Reife kein Gedanke tiefer anrühre als der von der Verwandlung, der jedes Leben und jede Frucht unterworfen ist.

ERWIN POESCHEL



PIRANDELLO

(WIE ICH IHN SEHE)

Das Interesse und die Neugierde, die Pirandellos Kunst in Europa und in Amerika hervorgerufen, haben auch in Italien ihren Widerhall gefunden. Dessen ungeachtet ist nach meinem Dafürhalten der bessere Pirandello der großen Masse bei uns noch beinahe unbekannt und läuft Gefahr, es auf lange zu bleiben. Übrigens hat es nicht den Anschein, als ob das neue, dem Krieg entwachsene Geschlecht, das sich selbst erst noch zurechtfinden muss, eine besondere Vorliebe für diesen oder jenen lebenden Autor zeige. Auf alle Fälle, sollte man irgendeinen Namen anführen, so würde ich es nie wagen, denjenigen Pirandellos zu nennen. Wurden Pirandello auch Sympathie, besondere Beachtung, ja sogar Bewunderung zuteil, so vermochte er trotzdem bisher noch keinen großen Einfluss auszuüben, und es wird ihm dies vielleicht auch in nächster Zukunft nicht gelingen. Die neue geistige Generation ist nämlich sehr misstrauisch, und Pirandellos Kunst gehört nicht zu jener Gattung, die sofort überzeugt und sich die Herzen erobert. Dazu ist sie zu verschlossen und dem Empfinden der Mehrheit zu sehr entrückt. Sie erwärmt nicht, sondern löst kaum eine allgemeine, nur oberflächliche Neugierde aus. Mit Unrecht, wohlverstanden! Denn, wenn die junge Generation, anstatt sich auf eine Erörterung seiner kühnen Dramen zu beschränken, sich bemühte, auch seine kräftige Novellen- und Romanproduktion kennen zu lernen, so würde sie in ihm, wie schon in Verga, einen wirksamen Lebensschilderer, einen tiefen Menschenkenner, einen Meister der modernen Prosa entdecken. Aber ich zweifle sehr, dass man je zu dieser Einsicht gelange. Denn, seit dem Tage, da der Krieg sie getauft und geläutert hat, suchen die Jungen nicht so sehr in der Nähe als vielmehr in der Ferne ihre Vorbilder. Daher die Rückkehr zu Leopardi und die Hinneigung zu den Fremden, von Dostojewski bis zu Tagore. Ferner stehen sie noch im Bann des großen Künstlers, der ein mimetisches und feierliches, aufgeblasenes und apokalyptisches, sinnliches und barockes Leben lebt. Wie könnte man dagegen einen verborgen und bescheiden lebenden Schriftsteller in jene Weite rücken, die zu mehr oder weniger ehrfurchtsvoller Verehrung nötig ist und zuweilen sogar ans Legendäre grenzt?

Rein menschlich betrachtet sind mir wenige ebenso schlichte und aufrichtige Schriftsteller wie Pirandello bekannt. Zu einer Zeit, da alle Männer von Ruf einen Hang zur Forcierung der eigenen Natur und zur Bemäntelung ihrer ursprünglichen Eigenart verspürten, wollte und verstand es Pirandello, ein Mensch