

Drei Stilleben

Autor(en): **D'Ors, Eugenio / Lang, Siegfried**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1930)**

Heft 8

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-760152>

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.

Eugenio d'Ors: Drei Stilleben

Deutsch von Siegfried Lang

Vorbemerkung: Man darf die dermalige intellektuelle Renaissance Spaniens vom Jahr 1898 datieren, sind auch andere an die Stelle der Männer getreten, die damals das Problem ihrer Nation aufzeigten. Nach Ganivet, Unamuno, Ortega y Gasset und Pio Baroja war Eugenio d'Ors (geb. 1882) ihr stärkster Wortführer. Wieder einmal erkannte hier die spanische Seele in einem ihrer großen Söhne ihren Reichtum, aber jetzt in europäischem Zusammenhang. – Eugenio d'Ors, als Vierzigjähriger Mitglied der Spanischen Akademie, ist philosophischer Schriftsteller; früher ein Meister im katalonischen Idiom, schreibt er seit 1920 kastilianisch. Seine Prosa, die eines Plastikers, eines Akademikers in der edelsten Bedeutung, erreicht absichtlos immer wieder die dichterische Region. – Ortega und d'Ors sind bewußte Feinde des Barock; sie unterscheiden sich damit von der Generation von 1898. Beide haben in Spanien den Kult des Vollendeten, der « statischen » Inkorrumpibilität eingeführt. D'Ors sieht in Goya « die Erklärung der Rechte der Ungeheuer ». Ihr stellt er entgegen seine Harmonie, die « göttliche Vernunft ».

Rosen und Zitronen

Die Hand – nun unsichtbar und nun fern –, eh sie lautlos die Türe geschlossen – denn ein vernehmbarer Laut würde ihr Verschwinden verhindert haben –, hinterließ als Vermächtnis drei Blumen, in einer Telawara-Vase. Zu weich um Rosen, und zu duftend, um Päonien zu sein: drei voll geöffnete Blumen.

Nun aber, auf dem Tuch, das sich am Fuß des Gefäßes in Falten bauscht, liegen drei gelbe Zitronen, körperhaft, rund, bestimmt, jede mit ihrer Doppel-Zitze: gleich den kleinen, zusammengedrängten Dörfern in den Falten eines orographischen Systems.

In der Nachbarschaft dieser Zitronen verschmachten die Rosen. Wenn sie so schlaff und verfallen sind, daß sie Päonien gleichen, ist es das Werk, die Magie – jettatura der Zitronen.

Sterbend im Halse der Vase vergelten sie Böses mit Gutem: mit einem feinen Dufte mildern und bezwingen sie die bittere Schärfe jener andern.

Die Truthenne

Nein, sie ist nicht harmlos, die schreckliche Nacktheit dieser Masse von entfiedertem Fett. Beihnah die Reinheit der Goldfarbe erreichend, tritt das Gelb in den runden Buckeln hervor. Es gibt indessen ein zweifelhaftes Rosa an den Wölbungen, und in den Vertiefungen ein zweideutiges Blau.

Und dann die Haut. Eine Haut, die kalt ist und doch zu frieren scheint. Die da und dort ihr schwammiges Gewebe bis zum Platzen spannt. Die zerknittert ist, und schon schwielig wird, wo sie in vierfacher zusammengekrümmter Gliederung endet, und in den schlaffen Falten, welche die Anstrengung so vielen Eierlegens zurückließ.

Und die beiden Wunden. Entsetzlich, die inmitten der Federn, am Hals, aus der das Blut herausläuft. Und einfach lächerlich, mit den paar Borsten, die, aus der die Eingeweide sich entleeren.

Und das Auge. Halb offen, klein, rund, schwarz, mit einem feinen leuchtenden Punkt, der fast ein Leben ist –, fast ein Vorwurf.

Innenraum. Neunzehntes Jahrhundert.

Maler-Atelier vor einem halben Jahrhundert – mit dem Geheimnis – dem schon vergessenen – der so warm aussehenden Winkel. Wie dieser, mit dem Granat seines Samts und der Bronze seiner Kandelaber – und dem Glast – er ist so stark, daß er unbeweglich scheint –, eines großen Feuers im Kamin.

Zwei Akkorde : das elfenbeinerne chinesische Spielzeug und dieser kleine Haufen, bestehend aus einem Paar langer schmaler Handschuhe aus cremefarbenem Ziegenleder, die sich hier vereinigt haben, und es müde sind, von der Höhe der Ellbogen heruntergezogen zu werden... Und der bordeaurrote Nelkenstrauß, zu der Geige von der Farbe geronnenen Blutes, mit der Schwärze ihrer Schall-Löcher –, zwei weitere Akkorde.

Zwei böhmische Stengel-Gläser, darin noch, ungleicher Höhe, ein hellgelber Wein zurückgeblieben, scheint es, könnten wohl das galante Geheimnis verraten, das zu dieser späten Stunde das Zusammensein der Handschuhe, des Elfenbeins, der Nelken und der Geige veranlaßt hat.

Aber das Zinngeschirr, auf seinem verzierten Ebenholzgestell, sehr hoch oben, ist ganz trübe. Es widerspiegelt nur noch die Einsamkeit, in einem milchigen Schatten-Gemenge.