Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 36 (1956-1957)
Heft: 10

Artikel: Thomas Manns letztes Werk
Autor: Altenberg, Paul
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-160588

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: 06.01.2026

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

THOMAS MANNS LETZTES WERK

VON PAUL ALTENBERG

Jedem Versuch, Thomas Manns letzte Dichtung, *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, zu interpretieren oder auch nur wesentliche Bestimmungen über sie zu finden und auszusagen, steht die Tatsache hindernd entgegen, daß das Werk unvollendet ist und nur «der Memoiren erster Teil» im Jahre 1955 veröffentlicht wurde. Von einem 2. Teile lag 1955, wie der Dichter selbst spitzbübisch-schuldbewußt eingestand, «noch nicht eine Zeile» vor. Andere Pläne hatten die Fortsetzung immer wieder hinausgerückt. Aus dem bekannt gewordenen 1. Bande lassen sich zudem nur wenige Schlüsse ziehen auf das, was kommen sollte: Ein offenbar nicht sehr leidvoller Aufenthalt im Zuchthaus, wo die schöne Kunst des Schlafens von Krull mit besonders großem Erfolge geübt worden sei, der hin und wieder erwähnte Aufenthalt in Luftkurorten und Luxusbädern, wo er «seine Tätigkeit» vornehmlich ausgeübt habe, und endlich ein Hinweis auf die Müdigkeit nach einem anstrengenden Leben. Das ist nicht viel. Es ist so wenig, daß sich jede Darstellung des Werkes auf den ersten Teil der Memoiren beschränken muß.

Es handelt sich also — nach den schon ziemlich früh begonnenen «Aufzeichnungen» bis zu den schließlich vollendeten «Bekenntnissen des Hochstaplers» — um erdichtete Memoiren, und es liegt in diesem Wort bereits das, was sich im ganzen Roman immer wieder im sprachlichen Ausdruck und im menschlichen Geschehen zeigen wird: es ist zu hoch gegriffen — es erinnert an die historisch oder biographisch bedeutsamen Mitteilungen von Fürsten oder Künstlern, von Menschen, die Geschichte gemacht haben. Und es ist durchaus bereits in dem hochstaplerischen Sinne gemeint, der in diesem Werk alles bestimmt, humoristisch und ernsthaft zugleich. Schon in der Zeit des «Zauberbergs» hat den Dichter der Gedanke bewegt, die Geschichte eines Hochstaplers zu schreiben und zwar so zu schreiben, daß der Hochstapler selber diese seine Geschichte erzählt, daß sie also selbst als Geschichte eine geistige Form der Hochstapelei werden mußte. Offenbar gehört die Gestalt des Hochstaplers — freilich im weitesten Sinn und über die kriminalistische Seite des Falles weit hinaus — zu eben jenen Figuren erhöhten oder, wie Thomas Mann sagt, erwählten Menschentums, von denen er in wechselvollen Formen zu künden sich gedrängt wußte — nur daß jedesmal die Züge des Hochstaplers sich mit anderen, ihn noch mehr bedrängenden verbanden und hinter größeren Formen zurücktraten. Hochstaplerische Züge waren am jungen Joseph, an Grigorß, ja in letzter Verfeinerung sogar an seinem Goethe und Leverkühn nicht zu übersehen, es waren Antizipationen der kommenden, vorausgefühlten Größe, — und mit der Sicherheit,

mit welcher der vorletzte Roman den Titel des «Erwählten» tragen mußte, war vorauszusehen, daß Thomas Mann am Ende auch die Geschichte des Hochstaplers schreiben werde, einfach, indem ein vorübergehender Zustand, eine notwendige, aber nicht auf die Dauer zutreffende Bestimmung seiner Hauptgestalten zuletzt in den Mittelpunkt der Figur trat und zu einer Wesensbestimmung verstärkt wurde. In vielem beginnt es (wenn man von der verstiegenen Sageform des Ganzen zurecht absieht), wie es öfter bei ihm begann: mit kindlich-unschuldigen Vorgriffen, mit Scheinformen des Künftigen, mit spielerischen Verwirklichungen übertriebener Träume,— so wenn das Kind in seinem Wägelchen sich wie ein Kaiser durch die Reihen grüßender Spaziergänger fahren läßt, die gutmütig an diesen harmlosen Verdrehungen teilnehmen, oder wenn der Knabe neben dem Kapellmeister des Kurorchesters mit «Fiedel und Vaselinbogen» sich als Wunderkind gebärdet und feiern läßt. Und wie in früheren Werken wird dieser Hang zum Großtun unterstützt von der Anmut der Gestalt und des Ausdrucks, von einer angeborenen Eleganz und Feinheit, die ihrer selbst allzu bewußt ist und in einem früh empfundenen Gegensatz zur Umgebung steht. Freilich ist diesmal bereits in der Art, in der es uns mitgeteilt wird, alles — ungeachtet der selbstgefälligen Vornehmheit — ins Niedrigere herabgesetzt. Das anrüchige, ungeordnete Elternhaus, der Vater, der über seine Verhältnisse, wenn auch mit einer gewissen Eleganz, hinweg lebt, die Mutter und Schwester, deren Lebenshunger sich ohne Geschmack und Unterscheidung sättigt, — alles dies, Vorformen der Hochstapelei, bereitet die Geschichte eines Menschen vor, bei dem die Hochstapelei Selbstzweck und Daseinsform wird. Sein Leben erfüllt sich in ihr, während sie bei den anderen gewißermaßen nur das Sprungbrett war, das sie in ihr Schicksal hinaus- und hinaufschnellt. Diesmal *bleibt* es bei ihr. Felix Krull genießt das Dasein durch das Mittel der Selbstvergrößerung durch Scheinbares. Er erlebt es, indem er «zu hoch greift», indem er sich vergreift, und es ist bedeutsam, daß unter so vielen Möglichkeiten des Menschlichen auch diese in dem Reichtum der dichterischen Phantasie ihre Stelle hat. Auch er gehört zu den «Charakteren des Lebens», für die man einen Sinn haben muß. Nur darf man nicht übersehen, daß die anderen, Joseph und Grigorß, ihre eigene Wirklichkeit vorwegnahmen und mit ihr rechneten, als sie noch Schein war, daß aber dieser Mann den Schein selbst zur Wirklichkeit erheben will, und daß es ihm eine Zeitlang gelingt, das Scheinbare an die Stelle des Wirklichen zu rücken,— so daß er eigentlich niemals — wie jene es taten — sich selbst verwirklicht, sondern eben immer nur den Schein. Deshalb die kleine, ja kleinliche Welt, die ihn anfangs in der Heimat und zuerst auch noch in seinem Kellnerdasein in Paris umgibt, deshalb diese Sphäre von Alltäglichem, die in ihrer Würdelosigkeit sich zu etwas Besserem und Bedeutendem aufplustert, das Hinübergreifen über sich selbst, um seiner selbst überhaupt be-

wußt zu werden,— deshalb jene verfrühten Blicke hinter die Kulissen, hinter das Schöne, die Entdeckung des Gemeinen auf dem Antlitz des verschminkten Mimen, — deshalb die frühreife Erkenntnis von der Selbstverständlichkeit des Scheinbaren, von seiner Gültigkeit innerhalb der Gesellschaft, von der Bedingtheit alles Moralischen,— woraus ohne weiteres die Überzeugung folgt, wie alle Erfolgreichen sich des Scheins bedienen zu müssen, ja zu dürfen, und den Schein kurzerhand mit gutem Gewissen an die Stelle des Echten zu setzen. So wird er zum Hochstapler aus Gesinnung, nicht etwa aus Not und auch gar nicht aus politischem Ressentiment, so kommt er zu seinem berühmten Lehrgang über das «Simulieren», das er nicht nur praktiziert, wie bei der militärischen Musterung oder in der Audienz beim König von Portugal, sondern das er theoretisch begründet, fast muß man sagen: als eine Moraltheorie des Erfolgs. So steht er außerhalb der sittlichen Gesetze, weder aus Not noch aus Leidenschaft, sondern aus Überzeugung, und die Umkehrung der Werte, die sich in ihm vollzieht, und welcher der Zufall zu Hilfe kommt, beirrt ihn nicht, offenbar auch dann nicht, wenn die Justiz der Gesellschaft sie mit ihren Mitteln bestraft. Denn die «Memoiren» sind ja nach der Verbüßung der Zuchthausstrafe geschrieben und zeigen den Berichtenden zwar als müden, aber keineswegs als reuigen Mann. Denn wo könnte Reue erwartet werden, wo nur das Selbstverständliche und Natürliche mit gutem Gewissen geschehen ist?

Daß die Hochstapelei nicht an die humoristische Anschauung gebunden ist, daß sie durchaus ins Tragische, ja ins Tödliche hineinführen kann, das beweist die seltsame Novelle «Die Betrogene», deren Entstehung den Krull-Memoiren vorangeht. Hier betrügt die Natur einen Menschen, eine gealterte Frau, mit dem Schein körperlicher Jugendlichkeit. Allerdings, tiefsinnig genug, es ist ja die eigene Natur, die personale Natur, die diesen Schein an die Stelle der Wirklichkeit setzt, also doch wohl dieser unglückliche Mensch selber, der physiologische Vorgänge heranzwingt oder ahnungslos umlügt und schließlich den angemaßten Kredit auf Jugendlichkeit und Leibestüchtigkeit als einen Betrug der Natur erfahren muß. Hier ist, wenn es erlaubt ist, bei dem Begriff der Hochstapelei zu bleiben, das Konto aufgezehrt, für welches das Herz, jünger als der organische, bereits ermüdete Leib, noch Lebenskredit beansprucht. Daseinsgüter werden noch gefordert, für die keine Möglichkeiten mehr da sind, und der heikle Stoff dieser Geschichte wird — über das Physiologisch-Natürliche hinaus — zu einem grundsätzlichen Bilde des Alterns, das vom erloschenen Konto der Jugend noch zu leben trachtet, tragisch, weil hier ein Mensch, ohne es zu wissen, mit sich selber spekuliert, mit seiner Leiblichkeit, und den Blutstrom des Todes zuletzt noch als wieder fließende Quelle des Lebens mißversteht und sich daher, sterbend, noch eines längst verspielten Kredites für würdig erachtet.

In den «Memoiren» Krulls ist dieser dunkle Weg vermieden, vielleicht

sogar — von der Weisheit und Freiheit des alten Meisters — überwunden. Sicherlich stammt ja dieser tänzelnde, selbstgewisse, von sich selber so ganz unangefochtene Mann, dessen Bild den Weg des Dichters durch so viele Jahrzehnte begleitet hatte, nicht aus dieser Grenzwelt, wo sich Alter und Jugend, Leben und Tod so spielerisch grausam und tödlich-betrügerisch berühren, sondern aus der sonnigeren Welt der Erwählten. Freilich erleben wir hier — in Felix Krull — die Travestie der Erwählten, eine seltsame, tief humoristische Verwandlung des Lebenscharakters, der die unvergeßlichen Gestalten der früheren Romane bestimmt hatte. Das Bewußtsein, auserwählt zu sein, durch Anmut, durch Geist, durch Schlagfertigkeit und Anstelligkeit, durch eine ungewöhnliche Wachheit des Intellekts und der Sinne, dieses Bewußtsein führt hier nicht zu sich selbst, sondern zu einem gesteigerten, zu hoch gegriffenen Scheinbilde. Hier wird aus dem Erwählten nicht der Mann Gottes, sondern — der *Schelm*. Das aber ist offenbar eine besondere Spielform des Geistes, die schon dadurch, daß sie sich selbst in jedem Augenblicke aufhebt und wiederherstellen muß, daß sie «beseelt ist von Vergänglichkeit», jede feste und sittliche Bestimmung entbehren muß. Sie erscheint «phantastisch und pfuscherisch» zugleich, wie es ihm von Zouzou in bezug auf sein Tennisspiel deutlich genug gesagt wird: phantastisch, weil der Wunsch, mehr zu scheinen als er ist, ihn zu tatsächlichen Höchstleistungen befähigt, pfuscherisch aber in allem Echten und Gültigen, in allen Gesprächen, in der Bildung, wo zu hoch gegriffene Ausdrücke die innere Leere verhüllen, im Spiel, wo er zwischen Brillanz und Lächerlichkeit hin- und herschwankt, und sogar in der Liebe, der er — im Grunde, eben weil er keinen Grund hat — gar nicht fähig ist. So geht er an uns vorüber, tänzelnd, nicht tanzend, elegant und geschwätzig, nicht gediegen, erfolgreich und glücklich — aber immer nur im Schein des Glücks und Erfolges, im Strahlenschein und Glanz, — aber niemals er selbst. Denn er hat ja dieses Selbst preisgegeben, eingetauscht, — er ist ja seit jenem sonderbaren Vertrag mit dem Marquis Venosta, der auf der Hotelterrasse zu Paris abgeschlossen wird, nicht mehr jener Felix Krull, der Kellner und Kleinbürger mit dem behenden Geist und Wort, jene unbedeutende Existenz, die zu sein sich einfach nicht verlohnte, und er hat, indem er die Rolle, — aber doch eben nur die Rolle jenes reichen Adligen übernimmt, durchaus die Überzeugung, einen großartigen Tausch gemacht, die Welt und den Glanz des Lebens erworben zu haben, — nur daß er ein fremdes Leben antritt und es kraft seiner Geschicklichkeit zu vollständiger Zufriedenheit führt. Es kommt ihm auch nirgends störend in den Sinn, daß er eine Rolle spielt, und daß alle Rollen sehr vergängliche Formen des Seins sind und sein müssen. Er hat ja kein Sein mehr. Er ist nichts als Rolle, und das große und berühmte Gespräch mit dem Professor Kuckuck über die Geschichte der organischen und der unorganischen Welt und Lobpreisung des Seins, in der die herrliche Darstellung gip-

felt, — was ist sie ihm ? Er ist so ganz in seiner Rolle, daß er nicht spürt, in welches Nichts er mit jedem Worte des klugen Naturforschers gestoßen wird. Im Gegenteil, er liebt, sagt er selbst, gerade die Vergänglichkeit, «das Episodische, was einen Anfang hat und ein Ende», wie eine Rolle also auf dem Theater anhebt und aufhört. Er weiß sich auch hier noch zu retten, weil ja das «ganze Kosmische» — so endet Kuckucks Rede — beseelt sei von Vergänglichkeit, und ewig, unbeseelt darum und unwert der Sympathie sei nur «das Nichts, aus dem es hervorgerufen worden zu seiner Lust und Last». Er weiß nicht, daß er hingerichtet ist und auch nicht, daß zugleich etwas zu seiner Rechtfertigung und Bestätigung gesagt wurde, daß die Sympathie auch seiner vergänglichen Rolle, auch seinem Scheinleben gilt, daß man ihm nicht böse ist und ihm sogar die Erfolge gönnt, die sein geniales Schauspielertum ihm einbringt. Denn das ist durchaus das Wesen des Schelms und der letzte Grund dafür, daß die gebildete und gesittete Welt der Betrachtung und sogar der Würdigung des Schelmischen nicht müde zu werden scheint, und daß der Schelmenroman eine ehedem weit verbreitete und zu hohen Dichtungen gesteigerte Form des Epischen gewesen ist. Der Schelm nämlich, der Reineke Fuchs, der siegreiche, frei von sittlichen Bindungen und im landläufigen Sinne un- oder besser amoralisch — er führt den von Hause aus moralisch indifferenten Geist, den Geist, der offenbar an moralischen Unterscheidungen völlig uninteressiert ist, zu überraschenden Erfolgen, denen die Gesellschaft ihren Beifall nicht versagen kann, — und mehr als Beifall spendet sie ihm, sie hat Sympathie für seine geistreichen Unternehmungen, für das Feuerwerk seiner Einfälle, für die Wendigkeit und Anstelligkeit, mit der er das Unvorhergesehene meistert. Es ist die unbeschwerte Freude am Erfolgreichen, an der Überraschung, an dem Unerwarteten, das vernünftigerweise nicht eintreten könnte, und moralischerweise erst recht nicht eintreten *dürfte*. Aber es gelingt, was nach unseren Maßstäben nicht gelingen sollte, — und wir sind interessiert und — auf eine listig-hinterhältige Weise — erheitert. Es sei ja, so werden wir von Prof. Kuckuck belehrt, «auch in der Menschenwelt... immer alles versammelt, alle Zustände der Kultur und Moral, alles, vom Frühesten bis zum Spätesten, vom Dümmsten bis zum Gescheitesten... und oft werde das Feinste müd' seiner selbst, vergafft sich in das Urtümliche und sinke trunken ins Wilde zurück». Das aber gelten zu lassen, dem Widersprechenden mit Sympathie zu begegnen und ihm die Anerkennung nicht zu versagen, vielmehr einen Sinn zu haben «für alle Formen und Charaktere des Lebens» und sie, wie der Señor Hurtade, in gefälligen Plastiken zu grauenvoll-fremdartigen und zugleich zutraulichen und gefälligen Bildern vor uns hinzustellen, — nun, uns will scheinen, daß dieser weite Blick, diese unbegrenzte Liebe zu allem Seienden eine höchste und darum wohl letzte Offenbarung jenes großen Humors ist, der, gedämpfter, gebrochener und mit anderen Verhaltensweisen gemischt,

von Anfang an das Werk dieses Dichters erfüllt hatte. Das Lob, das hier der Vergänglichkeit als der Beseelung des Seins gespendet wird, verbindet sich mit der Freude, dem spitzbübisch-verschmitzten Wohlgefallen an dem «heilen Doppelgängertum» und dem «zart Schwebenden der Existenz», die, dauernd gefährdet und am Rande des Untergangs, in ihrer Rolle sich mit «Würde und Liebenswürdigkeit» bewegt und — als Scheinleben, eben als Doppelgängertum des Menschlichen — sich anmutig zu erhalten weiß. Das Überraschende, allen Voraussetzungen Widersprechende,— es ist ja nicht etwa die Negation des Menschlichen oder eine abzulehnende Entartung unseres besseren Wesens,— sondern es ist noch, da ja immer alles versammelt ist und alle Zustände der Kultur und Moral nebeneinander bestehen, eine gültige, wenn auch «zart schwebende» und durchaus vergängliche Form menschlichen Seins: immer nur Bild des Echten, Modell für Größeres und Gültiges, wie Krull als Kind schon Modell stand zu Schimmelpreesters Phantasiegemälden, angenehmtrügerischer Vorwand für Wirkliches, souveräne Beherrschung der unendlichen Lüge und des dauernden Spiels. Aber alles dies geschieht — wenigstens soweit wir die Geschichte kennen — zu niemandes Schaden. Zwar bringt es Verwirrung in die zur Erstarrung neigenden Formen seiner portugiesischen Freunde und in die Gemüter von Mutter und Tochter, aber ein Schaden geschieht nicht,— es müßte denn sein, daß wir unsere eignen Gedanken an das Erzählte spinnen und Möglichkeiten erwägen wollten, an die hier nicht gerührt wird, — nein, es gaukelt auch hier nur vorüber, erweckt und befriedigt Leidenschaften, überraschend, frech und mit einer Sicherheit, die zu der grundsätzlichen Unsicherheit der gespielten Existenz im Widerspruch steht. Felix Krull-Venosta verschafft dem enttäuschten König eine heitere Stunde, gibt einen wissensdurstigen Schüler ab und erfreut das Herz eines alten Gelehrten durch ein Interesse, das — wie alles hier — halb gespielt und halb echt ist: phantastisch und pfuscherisch, und selbst wo er durch Menschlichkeit überrascht, geschieht es im letzten Grunde nicht aus Menschlichkeit, sondern um des Effektes willen, an dem er selber seine spielerische Freude hat, wie in jener bezaubernden Episode, als er im Eisenbahnzuge, der ihn nach Frankreich bringt, dem Kontrolleur im Dienst — nach erfolgter Prüfung des Fahrtausweises einen Gruß aufträgt an Frau und Kinder. «Ja, danke — nanu», lachte der Beamte bestürzt, in sonderbarer Wortverbindung, und beeilte sich weiterzukommen, strauchelte und stolperte aber etwas dabei, obgleich am Boden gar kein Anstoß vorhanden war; so sehr hatte die Menschlichkeit ihn aus dem Tritt gebracht. Das ist es: er bringt alles «aus dem Tritt», aus der Ordnung, er wirft Schein und Sein in gewissenloser Freiheit durcheinander, und nicht zuletzt eben auch unser Gefühl, das ihm zürnen, ihn manchmal geradezu warnen möchte, daß er es nicht zu weit treibe, daß jede Lüge doch von Anfang an den Stempel der Vergänglichkeit trage und daß die Wirk-

lichkeit sich auf die Dauer nicht dazu verstehen könne, ihr Recht preiszugeben an den Schein und daß alles im letzten Grunde ein ungeheurer Kreditbetrug sei. Aber wir kommen nicht dazu, wir lächeln und bewundern, wir sind ihm beinahe gut, weil er das Unglaubliche so glaubhaft macht und dem Schein so viel Leben zu geben vermag, daß schließlich der Schein selbst zu einem «zart Schwebenden» der Existenz und die Lüge — in einer letzten Tiefe — schon fast wieder zur Wahrheit wird.

Diese tief humoristische Geschichte ist mit der größten Kunst erzählt, mit einer schlechthin meisterhaften Genauigkeit und Freiheit der Darstellung, von vornherein im Ton des Hochstaplers vorgetragen, allerdings durchaus wahrheitsgemäß, obwohl diese Verpflichtung zur Wahrheit wieder nicht ohne Selbstbespiegelung übernommen wird. Der Stil, in dem sich zu hoch gegriffene Ausdrücke beständig mit überkommenen und geschmacklos trivialen Formulierungen mischen, ist das durchaus passende Sprachkleid, in dem die seltsame Gestalt des Hochstaplers sich präsentiert, als Bekennender noch sich präsentiert und in Szene setzt. Dabei ist nicht zu übersehen, daß er allmählich und besonders nach dem Rollentausch mit dem Marquis de Venosta auch in der Schilderung seiner Reiseerlebnisse — denn das Ganze hat durchaus auch die Züge des früher sehr beliebten Reiseromans — einen höheren Ton mit Geläufigkeit, mit einer Art zweiter Natürlichkeit anschlägt und überhaupt auf geheimnisvolle Weise dem Original, das er nachspielt, näher und näher kommt. Der Dichter selber gestand, daß er ihn ein wenig hoch hinausgeführt habe, und schien besorgt, ob es ihm gelingen werde, ihn in die Niederungen zurückzustellen und so, gewissermaßen auch dichterisch, für das Zuchthaus reif zu machen. Gleichviel, — über das, was noch hätte geschehen müssen oder können, ist uns keine Meinungsäußerung erlaubt. Der große Zusammenhang aber, in dem das epische Gesamtwerk Thomas Manns steht, ein Zusammenhang, der zugleich die Breite sehr verschiedener Weltwirklichkeiten abschreitet und in immer höhere künstlerische Vollkommenheit emporführt, dieser Zusammenhang der Themen und Gestalten umfaßt den Erwählten so notwendig wie den Hochstapler, die tiefe Menschennot des sittlichen Geistes so gut wie das schwebende Seiltänzertum des Abenteurers, die Begründung einer neuen Humanität so gut wie die reine Lust am Spiel und am Schein und das — auch noch tief menschliche Wohlgefallen an der «sympathischen» Unverbindlichkeit des Schelmen. An die großen Biographien, in denen der Humor sich des Lebens bemächtigt und es bis in seine innersten Zusammenhänge und in die schwindligen Identitäten hinein ergründet und erfaßt hatte, schließt sich mit freierer Entfaltung des Mensch und Werk durchleuchtenden Humors die heitere, wenngleich immer ein wenig beängstigende Schelmengeschichte an, nicht weniger tief, nicht minder bis zu den Wurzeln menschlichen Seins, ja hier sogar des Seins überhaupt vordringend,

und der Geist, der wesensmäßig frei und diese Freiheit zu genießen berechtigt ist, umfaßt eine dichterische Gesamtleistung, in der die Wirklichkeit unseres Menschendaseins in dieser Zeit zu bleibenden Figuren, zu dauernden Visionen gestaltet wurde. Nur aus dem Vollkommenen entbindet sich die totale Erregung des Gemüts und des Geistes, deren heiterer Ernst uns erbaut und erweitert. Nur im Gelungenen wird die Welt zum Geschenk.

ALBIN ZOLLINGER

Zu den Gedichten Albin Zollingers, ausgewählt von Emil Staiger (Atlantis-Verlag)

Im Alter von noch nicht 47 Jahren ist Albin Zollinger am 7. November 1941 in Zürich gestorben. Sein schwieriger, zwiespältiger Charakter, sein ungleiches Temperament mögen die Hauptschuld tragen, daß er so früh sich verzehrte. Er schonte weder sich noch die andern, und am härtesten setzte er denjenigen zu, die ihm die liebsten waren. Er war ein begnadeter Lyriker, gewiß; aber ebensosehr, wie ihn die Stille seines «Bauernlandes» anzog, zog ihn auch wieder die Zeit: er politisierte und polemisierte, führte literarische Fehden, kurzum, er «war dabei». Und dies nicht etwa aus Streitsucht — war er doch ein grundgütiges Gemüt und am wenigsten ein Besserwisser! Der Feigheit, der Lauheit, der selbstgerechten Behaglichkeit und dem Muckertum hatte er den Krieg erklärt, und wer Krieg führt, schießt wohl mitunter auch über das Ziel hinaus. Die fiebrigen Kriegs- und Krisenjahre steigerten das alles noch. Er schonte sich nicht, und die Zeitläufte schonten ihn wahrlich auch nicht. Er war Dichter, aber er mußte als Lehrer sein Brot verdienen; seinen Roman «Pfannenstiel» schrieb er im März und April 1940 zwischen zwei langen Aktivdiensten und neben der täglichen Schularbeit!

Die gerade Art, wie er sich dem Zeitgeschehen stellte, nötigt uns Achtung ab, auch da, wo wir den Dichter gern auf stilleren Wegen sähen. Wenn er sich den Sorgen des Tages auch niemals entzog, kämpferischer Republikaner, der er war — so wußte er dennoch, daß diese Sorgen *ihn* seinem innersten Selbst entzogen[1]).

Über die Wälder grün
Stapfen goldene Morgen.
Ich bin und bin,
Aber ich denke nur Sorgen.

Was ich bin, liegt tief innen verloren,
Kein Schlummer dringt tief genug bis zu ihm... (S. 122)[2])

Wo hat Albin Zollinger sich selber gefunden? Seine Prosawerke fesseln und verstoßen zugleich. Ein Romancier ist er gewiß nie gewesen; nie gelangt er zu einem epischen Behagen, zu einer organischen Handlung, die sich langsam aus sich selber ent-