

Max Mell, ein österreichisches Schicksal und ein österreichischer Besitz

Autor(en): **Vogel, Alois**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **42 (1962-1963)**

Heft 8

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161377>

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.

Max Mell, ein österreichisches Schicksal und ein österreichischer Besitz

ALOIS VOGEL

Zum achtzigsten Geburtstag des Dichters am 10. November

Ein österreichisches Schicksal: immer wieder werden die Gaben der Dichter von den Menschen dieses Landes empfangen, sprechen deren Innerstes und Tiefstes an und haben daraus ihre zeitlose und übernationale Gültigkeit, werden aber auch darum von den Menschen der engsten Heimat als nur für sie gesprochen gehalten, machen den Künstler in den Augen seiner Umgebung zu einem Volksdichter, dem die Weite der Welt fehlt. Und doch, wie sehr gefehlt! Wenn es auch so scheint, als wären die Stille und die Geradheit des Herzens verlorene Begriffe, über die man nur noch lächeln kann, wenn man in großen öffentlichen Diskussionen kultureller Veranstaltungen über die Dämonie des Dorfes nur witzelt, so wäre man doch glücklich, wenn ein Stiller wie Adalbert Stifter im Lande leben, und wäre glücklich, wenn ein österreichischer Dostojewski die Dämonen eines österreichischen Dorfes beschwören würde. Denn immer kommt es nur darauf an wie, und nie wovon geschrieben wird. Die großen menschlichen Anliegen sind, seit wir zurückdenken können, immer wieder dieselben, nur jeder Generation, jeder Epoche müssen sie in ihrer Sprache, in ihren Beschwörungsformeln gesagt werden. Vielleicht beschwört schon einer jene Dämonen, und wir warten nur, bis er uns seine Formeln zuwirft, bis er uns an seinem Zauber teilhaben läßt. Der Künstler der Stille und Geradheit des Herzens weilt jedenfalls mitten unter uns: Max Mell.

Damit ist aber auch schon seine tiefe Wesensverwandtschaft mit Adalbert Stifter angedeutet, und wir könnten sie bei der Betrachtung seines Werkes noch oft zitieren.

Am 10. November 1882 in Marburg an der Drau geboren, der schönen südsteirischen Stadt, die schon seit 1918 zu Jugoslawien gehört, kam der erst Vierjährige nach Wien. Sein Vater war Direktor des großen Blindeninstitutes in der Josefstadt, und die Stille des damals von vielen Gärten und schönen Höfen, von denen heute noch einzelne vorhanden sind, ausgezeichneten Bezirkes, prägte die Kinderjahre des Dichters. Jene berühmte Schule der Piaristen, der so mancher bekannte Sohn unserer Heimat seine Bildung verdankt — so erwarben, um nur einige für viele zu nennen, Franz Werfel und Anton Wildgans hier das Rüstzeug für ihr späteres Wirken —, nahm auch Max Mell auf. Und noch eine zweite alte, traditionsreiche Stätte großer Kultur, die dieser

Bezirk beheimatet, wurde dem Dichter schon in Kindesjahren zu entscheidender Begegnung: das Theater in der Josefstadt. In diesem 1776 gegründeten Haus erlebte der erst sechsjährige Mell ein Feenmärchen, lernte der Achtjährige Ferdinand Raimunds *Verschwender* kennen, und dieses Theater war es auch, das bald nach der Grazer Uraufführung 1923, unter der Regie Max Reinhardts, Mells *Apostelspiel*, als erstes Bühnenwerk des Dichters in Wien, aufführte.

Noch in der Zeit seines Besuches der Wiener Universität, wo er Germanistik studierte und 1905 zum Doktor der Philosophie promoviert wurde, erschien sein erstes Buch: *Lateinische Erzählungen* (1904). Welch frühe Meisterwerke kurzer Prosa werden uns in diesem Band des erst Zweiundzwanzigjährigen geboten! Wie viel von jener in allen Werken des Dichters wiederkehrenden Grundmelodie wird hier schon angeschlagen! Schon deutet sich die liebevolle Zuneigung zur Natur an, ein Zug, den wir immer wieder in seinen Novellen finden und der uns im *Steirischen Lobgesang*, zu schlichter Klarheit gesteigert, in eine echtere archaische Welt führt als so manches krampfhaftes Bemühen vieler seiner und unserer Zeitgenossen. Aber auch das Große, ja Grausame des Schicksals, wie es zu jedem urtümlichen Geschehen gehört, finden wir hier immer wieder beschworen, von der Erinnerung an ein Kindererlebnis, von der Schuld an dem Weißen Apollo, dem schönen Schmetterling, bis zum Tod der heiligen Johanna. Ob es sich nun um das traurige Geschick Annias handelt, um das unschuldige Zerbrechen der jungen Psychidion, oder um die letzte Erkenntnis des Bildhauers, immer finden wir im Zentrum die Gestalten der Opfernden und der Geopferten, die uns in ihrer Strenge an die Antike gemahnen. Besonders wenn wir die große Novelle *Barbara Naderers Viehstand*, die 1914 nach zwei weiteren Novellenbänden und einem Gedichtband erschien, betrachten, ergreift uns die Verkettung der sich immer aufs neue fortzeugenden Schuld mit einer an Aischylos gemahnenden Unbedingtheit, die zur unausweichlichen Katharsis im Sühneopfer der beiden Tiere getrieben wird.

Schon in diesem Werk, für das Mell den Bauernfeld-Preis erhielt, sehen wir, daß es keines im Blickfeld der Allgemeinheit stehenden oder für die Zeiterscheinungen symptomatischen Ereignisses bedarf, um Großes und Starkes zu schaffen, sondern daß sich das in der Schilderung gegebener Vorfälle eines kleinen steirischen Ortes beschwören läßt. In wie vielen Gleichnissen, Bildern und einfachen, geradlinigen Geschichten wird uns das bei Mells Novellen immer wieder offenbar! Es sind nur Dinge, die jeder erleben könnte, die aber nur vom wahren Dichter so bis auf ihren Grund geschaut werden. Denn Dichter sein ist Seher sein. Der Seher aber bedarf keiner großen Worte. Er kündigt, was er sieht. Seine Sprache ist die des Volksliedes und des Märchens. Töricht, wer glaubt, daß diese primitiv sei.

Reinen alten Volksliedern gleichen auch manche Gedichte Max Mells. Wenn wir sie lesen, hören wir seltsam satte, längst verlorene Weisen dazu erklingen, so beim *Herbstgang*, bei *Der milde Herbst von Anno 45* oder bei *Weihnachtschoral*.

Die wenigen Worte des Gedichtes *Leiser Gesang bei einer Christmette* scheinen aber schon von Ewigkeit her auf uns zuzukommen.

Wie es bei *Barbara Naderers Viehstand* das Böse und seine permanente Konsequenz ist, ist es beim *Apostelspiel* das Gute, das bis zur letzten Möglichkeit ausgeschöpft wird. Der feste Glaube, der Glaube an das Gute, versetzt nicht nur Berge, er macht auch aus den beiden mordlustigen Gesellen zwei heilige Apostel, und die Männer, die noch vor Minuten zum Bösen bereit waren, werden vom einfachen Vertrauen der kindlichen Unschuld überwunden. Dieses kurze Spiel, das 1923 uraufgeführt und in fast alle europäischen Sprachen übersetzt worden ist, holt das Wunderbare, Überweltliche durch die unkomplizierte Gestalt der Magdalen in einer einmalig reinen Gebärde in unseren Alltag und unser tägliches Leben.

Das *Apostelspiel* wurde Allgemeingut des Volkes, wie es die Märchen oder Volksweisen sind, es wird auf den großen Bühnen ebenso wie in unzähligen kleinen Theatersälen, auf improvisierten Laienbühnen und bei Jugendtreffen gespielt. Es ist ein unermeßlicher Born optimistischer, gläubiger Humanität echt christlicher Prägung, der mit diesem Spiel an tausende Menschen gegeben wurde. Was der Dichter schon zwei Jahre vorher mit seinem *Wiener Krippel von 1919* versucht hat, wird hier fugenloses Ganzes: das Wunderbare in dieser Welt. Kierkegaards Forderung nach «Gleichzeitigkeit mit Christus» wird hier Wirklichkeit. Sind im *Wiener Krippel* die symbolgesättigten Straßenbahnszenen eines und das Wunder in dem Straßenbahnhüttchen ein anderes, so finden wir von nun an immer wieder das Wunderbare als konkrete Gegenwart. Schon *Das Schutzengelspiel* (1923) zeigt uns das, ebenso das nächste, das *Nachfolge-Christi-Spiel* (1927). Bei diesen beiden Werken sehen wir deutlich den Gedanken an ein Festspiel manifestiert. Auch Mell greift, ähnlich wie Hofmannsthal mit seinem *Jedermann*, auf die frühe, mittelalterliche Tradition geistlicher Mirakel- und Moralitätenspiele zurück, die im österreichischen Alpenland eine starke, nie ganz versiegende Quellströmung aufzuweisen haben. Wie bei diesen das Spiel mit dem christlichen Leben und dem kirchlichen Raum eine Einheit bildete, so auch bei Mells Festspielen. Bernt von Heiseler sagt von ihnen: «Wirklichkeit und Überwirklichkeit sind in diesen Spielen nicht als ‚Alltag‘ und ‚Poesie‘ ideal aufeinander bezogen, sie berühren sich unmittelbar.» Damit kommen wir aber zu dem Ursprung allen Theaters und wohl der Kunst überhaupt: zur kultischen Weihe, wie sie von den Griechen für unseren Kulturraum geschaffen wurden.

Das vorhin Gesagte und dieses Bewußtsein der kultischen Weihe spricht schon eindeutig aus, daß es sich hier um eine engagierte Kunst handelt. Für unseren Dichter gibt es nur eines: Die Menschen zu den dauernden Werten abendländischer Überlieferung hinzuführen. Diese Werte aber sind: Einsicht in menschliche Größe und mehr noch in menschliches Versagen, wie es uns schon die klassische Antike weist, und: begnadete Erlösung durch die Heils-

botschaft des Christentums. Durch sein konsequentes und jede Konzession abstreichendes Ernstnehmen dieser Botschaft, der Botschaft reiner Liebe — auch dort, wo es, wie im *Schutzengel*, der landläufigen, bürgerlichen Moral und ihrem Ehrbegriff zuwiderläuft —, ist der Dichter ein unbequemer Mahner.

Es ist nach dieser Überlegung nicht verwunderlich, daß sich Mell 1931 auch dem anderen Quellstrom des abendländischen Denkens zuwendet und einen antiken Stoff wählt: die Antigonegestalt und ihre beiden feindlichen Brüder Eteokles und Polyneikes. In *Die Sieben gegen Theben* geht es letztlich wieder um den, hier aber am Fehlen von Gnade und Erlösung gescheiterten Versuch der Überwindung von Dünkel, Stolz, Erbschuld und Anlage durch reine, humane Liebe. Das Geschehen ist immer ein inneres Geschehen, und der Ort und die Zeit haben nur sekundäre Bedeutung. In dieser dramatischen Dichtung kommt Mell dem großen österreichischen Klassiker Grillparzer nahe, während er in anderen an Raimund denken läßt.

Besonders sehen wir das in dem *Spiel von den deutschen Abnen* (1935), wo er noch einmal das Eingreifen des Überirdischen in das Irdische auf die Bühne bringt. Wir sehen hier — es handelt sich dabei um ein Stück voll echten barocken Erbes, dem es noch selbstverständlich ist, daß längst Gestorbene plötzlich wieder auftauchen — alle Seinsebenen auf eine Plattform gestellt und voller Lebendigkeit zu einem gemeinsamen Spiel vereint. Das Stück wurde, wohl wegen der Anspielung auf die blutige und meist zufällige Opfer treffende Terrortätigkeit der verbotenen nationalsozialistischen Partei in Österreich vor 1938, unter Hitler verboten.

Der Nibelunge Not, der erste Teil erschien 1943, der zweite 1950 auf der Bühne, scheint in der Themenwahl aus einer zeitlich bedingten geistigen Strömung zu kommen. Freilich nicht aus jener, wenn man sie überhaupt als geistige und nicht besser als ungeistige bezeichnen soll, die Nibelungentreue und Volksverbundenheit auf ihre Transparente geschrieben hatte und letzten Endes mit Etzel rufen konnte: «Ich will nicht Weisheit, ich will meinen Willen!» — Ausruf der Steppe, der Barbarei —, sondern aus jener geistigen Strömung, die glaubte, daß Österreich Hüter und Erbe deutschen Geistes und Wesens sei, die von einem zweiten deutschen Staat sprach, und die sich leider als Bollwerk gegen den Osten, statt als Mittler und Schmelztiegel einer größeren Einheit, einer Einheit des Geistes, betrachtete. Ist diese Zeitströmung vielleicht an der Wahl des Themas maßgebend beteiligt, so ist die Gestaltung durchaus eine dem Dichter eigene. Wir spüren den schicksalhaften Hauch hier in derselben Weise, wie er uns bei den Dramen vom Hause des Königs Ödipus anweht. Hier wird uns die unerbittliche Strenge des Mythos bewußt, und wir ertragen ihren Gleichnischarakter, wie wir ihn in den sophokleischen Dramen ertragen. Es wird uns bewußt, daß hier, in unseren Breiten und in unserem Lande, von ebensolchem Schicksal gesungen wurde wie in Griechenland. Gerade heute, in einer Zeit, wo wir die Illusion des Fortschrittes immer mehr und

mehr erkennen müssen, wo wir gezwungen wurden, die Grenzen der Vernunft festzustellen, gerade heute wird den Hellhörigen die Botschaft der Mythen wieder laut. Sicher ist es kein Zufall, daß auch jene modernen Dichter, die mit neuen Ausdrucksmitteln arbeiten, sich diesen Themen zuwenden, von Joyces *Ulysses* bis zu Zusaneks *Ein Schloß in Europa*.

Mell, der in dem ganzen Werk streng der mittelhochdeutschen Dichtung folgt, gelingt es in harten, ineinandergreifenden Szenen, die den Zuschauer mitreißen, diesen immer noch auf einen Ausweg hoffen zu lassen, bis das endgültige Geschick der Nibelungen hereinbricht. Einzig die Gestalt des Dietrich von Bern ist im Ausklang symbolhaft abgewandelt. Prophetisch klingt es, wenn Etzel, der Herr des Ostens, sagt: «Ich will der Hirt der Völker sein! / Aber ich bringe ihnen dieses Schwert», und wenn Dietrich antwortet: «Deine Söhne sind für mich gefallen. / Du rufst noch nach mir, König Etzel, / wenn der wahre Morgen dich durchdringt.»

Mit seinem letzten dramatischen Werk, *Jeanne d'Arc*, kehrt der Dichter in vielem zu seinem ersten großen Wurf, dem *Apostelspiel*, zurück und verbindet beide von ihm eingeschlagenen Wege, den des mittelalterlichen Mirakelspieler und den der attischen Tragödie, zu einer Einheit. Zieht doch das Opfer der Jungfrau, das im Mittelpunkt des Spieles steht, den Faden deutlich sichtbar zu der Tragödie im ursprünglichen Sinne hin. Mit der Magdalen hat diese Johanna aber nicht nur die bäuerliche Abkunft gemeinsam, es ist vielmehr auch der Glaube an das Wort, das, wenn es einmal dem anderen gegeben ist, Gestalt annimmt und nicht mehr löschar ist.

Dieser Glaube an das Wort ist auch der Glaube des Dichters. Das Wort, das Eigentlichste, das er zu geben hat, Max Mell weiß von seiner tiefsten Bedeutung, von seiner Schwere und seiner Schönheit. (Führt hier nicht eine Linie zu dem Philosophen Ferdinand Ebner?) Er stellt es auf den rechten Platz und läßt es leuchten, auch dort, wo es sich nur um einfaches Erzählen von Erlebtem handelt, wie im *Steirischen Lobgesang*. Es wird glänzend und gewinnt Gesicht. Es ist das Wort, das Gott als ein Teil seiner selbst gab, und das der Dichter weitergibt, wie ein Priester den Leib des Herrn weitergibt.