

Verbundkatalog Kalliope

Heute und Morgen. Hrsg. v. Martin Gregor-Dellin.

Mann, Klaus

Nutzungsbedingungen

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden.

Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt.

Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus
Literaturarchiv
Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Terms of use

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia im Hildebrandhaus:
Literaturarchiv
Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Titelei

Klaus Mann, HEUTE UND MORGEN

Seite 1 Verlagssignet

Seite 2 Vacat

Seite 3 Klaus Mann

Heute und Morgen

Schriften zur Zeit

Herausgegeben
von Martin Gregor-Dellin

Nymphenburger Verlagshandlung

Seite 4 Impressum

Seite 5 Inhaltsverzeichnis (siehe Manuskript)

(Zum Teil Originale)

Aufreihen wegen Fassungen

Klaus Mann, Prüfungen

9/11. Janson
19 Cicero brief

wenn die handeln können, die nicht denken gelernt haben, wird einem wieder — und mit welch kaltem Schauer — klar, wenn man die eben veröffentlichten Tagebücher eines Mannes liest, dessen Handlungen einhundert und achtzig Millionen Menschen unmittelbar angingen. Des letzten Zaren beinahe unfassliche Beschränktheit (dafür entsprach er dem bürgerlichen Ideal des *bon père de famille*) ist ein grausiges und warnendes Beispiel. Ein noch naheliegenderes Beispiel dafür, in welchen Abgrund Leidenschaften ohne die Hemmungen der Intelligenz und mit Ermutigung der bodenlosen Dummheit führen können, ist das Deutschland der Nationalsozialisten. — Huxley hat Recht: die fundamentalen Probleme der menschlichen Gesellschaft sind psychologisch.

In den Oasen wird *Beyond the Mexique Bay* gelesen werden; wir müssen hoffen, dass es auch zum *Livre de Chevet* jener wird, die in der Wüste wohnen.

THOMAS DE QUINCEY < 9. Verbal Mitg.

VON KLAUS MANN

» Die Einsamkeit, die auf dieser Welt ein kindliches Herz bewegt und bannt, ist nichts als das Echo einer sehr viel tieferen Einsamkeit, die es schon hinter sich hat, und noch einer anderen, die seiner wartet: Erinnerung an die eine, Ahnung der anderen. — „Le Génie Enfant“: solchen Ehrentiteln gab Charles Baudelaire dem Dichter, von dem diese Zeilen sind, Thomas de Quincey, der sich mit Stolz „Philosoph“ nannte, „von Geburt an für ein Leben des Verstandes bestimmt“, aber verfallen der sinnlichen, nicht als sinnlichen Faszination eines „dunklen Idols“, eines zehrenden Glücks, das als Gnade und als Katastrophe zu ihm kam und sein ganzes Schicksal wurde. Für Baudelaire war der Unglückliche und Höchstbegabte ein Gegenstand der tiefen, brüderlichen Neugierde, eines großen Mitleides und einer ritterlichen Bewunderung. Er widmete ihm in den „Paradis Artificiels“ eine umfängliche Studie; analysiert sein Hauptwerk — „Confessions of an english opiumeater being an extract from the life of a scholar“ —; übersetzt aus ihm große Stücke. Ja, Baudelaire kannte sich aus in der schauerlichen und großen Welt, deren Herr er blieb und in der Quincey, der so viel schwächere, zu Grunde ging: diese gnadenlose Welt der „Schönheit“, des „monstre énorme“, von deren Kleinodien das Entsetzen nicht das mindest reizvolle ist und der ihr Vertrauter, begeistert zugleich und verzweifelt, zuruft: „Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme — o Beauté?“ Niemand konnte berufener sein

« lg te

lz

nb

la

1/2

nb

nb

als Baudelaire, die Biographie des armen De Quincey zu schreiben, der denselben Verzauberungen unterlag, aus denen er, Baudelaire, seine strahlendsten Kräfte bezog. Er wie kein anderer war vertraut mit diesen Wonnen, diesen Torturen, mit diesen „sublimes attractions du tombeau“, aus denen sein englischer Bruder nicht das Werk, nicht das Gedicht, aber das Bekenntnis machen konnte — ein Bekenntnis, das Baudelaire als grosse Dichtung ausgab, wie um das Erdendasein seines Bruders vor der Welt zu rechtfertigen, und das er überschwänglich das „herrliche Buch“ nannte, „das sich wie ein phantastischer Teppich entrollt vor den Augen des Lesers“.

Für jeden Dichter ist die Kindheit eine entscheidende oder die entscheidende Sphäre seiner Erlebniswelt, mit der er, bewusst oder unbewusst, so lange er atmet im innigsten Zusammenhang bleibt. (Dichter sein — hat einmal jemand gesagt —, heisst nur, sich seiner Kindheit erinnern können.) Wie tief aber finden wir der kindlichen Welt jenen verhaftet, der sich von der realen, von der „erwachsenen“ durch die Droge abschliesst, nie zu ihr gehört, sie vielleicht hasst. Er baut die dunkle Mauer um sich. Drinnen bleibt die zauberische Landschaft seiner frühen Erinnerungen, seiner ersten Qualen, die sich nur noch steigern, aber kaum noch verwandeln.

Thomas de Quincey hatte acht Geschwister, nur zwei davon bleiben leben. Der Vater ist früh an der Schwindsucht gestorben. Die Kinder sind melancholisch, dabei von einer etwas absurden, überspannten Sucht nach Abenteuern. Es entzückt mich zu wissen, dass Thomas einen kleinen Bruder hatte, dessen kurzes Leben von einem gierigen Wunsch, einer idée fixe ausgefüllt war: den Kopf nach unten auf der Decke spazieren zu können. Das Gesetz der Schwere zu überwinden, der Anziehungskraft des Planeten zu spotten: darauf war das anspruchsvolle Kind ganz versessen. Es behauptete, so lange es lebte, mit einer rabiaten Hartnäckigkeit, es müsse möglich sein, sich Stunden lang in der ersehnten Stellung zu halten, wenn man es erst einmal dahin bringe, eine Minute oben zu bleiben. Aus Erbitterung darüber, dass ihm dieser einzige Spass, an dem ihm nun einmal gelegen war, nicht vergönnt sein sollte, zog er es vor, jung zu sterben.

Ein anderer Bruder suchte sich reellere Abenteuer. Er brannte aus dem Internat durch, wanderte nach Liverpool, liess sich anheuern, fiel in die Hände von Seeräubern, wurde selber Pirat, kam der Gesellschaft abhanden, ging zu Grunde, man hat nie mehr von ihm gehört.

Am schwersten war für den kleinen Thomas der Tod einer Schwester zu tragen, die er glühend geliebt hatte. Er lernte früh die tiefste Traurigkeit kennen. War er immer scheu, einsamkeitssüchtig, em-

21

Td

le

16. April
Einführung

H-8

pfindsam gewesen — nun flüchtete er sich in immer entlegene Spiele und Träume. Unbewacht, ein kleiner Sonderling, um den niemand sich sorgte, blieb er ganze Tage im Garten, dessen geheimste Winkel er suchte. Er verwilderte melancholisch.

Es sind zwei Kindheitserlebnisse, die man von ihm berichtet, beide bedeutungsvoll. — Der von den Geschichten der Tausendundeinen Nacht Verzauberte liebte von allen Märchen am meisten das von Aladin und der Lampe, und dies um einer ganz besonderen Stelle willen. Es ist die, wo der Magier zu der Lampe, die in seinem Besitz ist, den erwählten Knaben sucht, der sie ihm erst kostbar machte. Er legt das Ohr auf die Erde, um unter allen Schritten, die über den Planeten wandern, den Schritt des Einzigen, den er braucht, zu erkennen. Alle Schritte der Welt erkennt er auf einmal, und in einer weit entfernten Stadt erkennt er den Tritt des Gesuchten. So findet er ihn. — Diese Stelle in der wunderbaren, grossen Geschichte begeisterte den kleinen Thomas vor allen anderen. Was ahnte er da, und was erregte ihn so? Er wurde angerührt vom mystischen Zusammenhang aller Dinge; von der träumerischen Erkenntnis, dass der Raum — so wenig wie die Zeit — letztlich eine Realität sein kann. Alles gleichzeitig, alles immer und überall.... Mit dem begnadeten Ohr hörst du alle Schritte auf einmal, und du erkennst, über Kontinente, den begnadeten Schritt. So könnte man auch über Jahrtausende in die Vergangenheit und in die Zukunft lauschen....

In der Begeisterung, gerade über diese bedeutsame Stelle, verrät sich eine frühe, angeborene Neigung zur grossen Spekulation; zum Anzweifeln der Realität, wie unsre Sinne sie wahrnehmen. Die Liebe de Quinceys etwa für den deutschen Idealismus, die er später beweist, kommt aus dieser ursprünglichen, biologischen Anlage.

So früh wie der Zweifel an der absoluten, eigentlichen Existenz des Realen tritt auch der andere Grundzug seines Wesens hervor: das Mitleid mit dem bitteren Los, das den Kindern der Erde, und besonders manchen von ihnen, den Benachteiligten, den Ärmsten, in diesem Tal des Jammers beschieden. Die Frage: Warum gibt es Parias auf dieser Welt? — wird ein Motiv seines Lebens. Er schreibt später: „Ich bin durchdrungen von der ungeheuren Schuldbeladenheit und dem ungeheuren Elend des menschlichen Herzens.“ Von diesem Elend, wo er es nur trifft, wird sein Herz aufs peinvollste betroffen. Man weiss von zwei hässlich verkrüppelten Zwillingsschwestern, die im Hause einer Verwandten garstig verkamen. Sie waren als Exemplare der menschlichen Gattung so ausgesprochen missglückt, dass man sie für idiotisch halten musste, für untermenschlich, und sie behandelte wie das Vieh. Thomas de Quincey aber wandte ihnen ein Mitleiden zu, das schon beinahe Liebe war.

4

Er kam tröstlich zu ihnen. Gerade ihre Armseligkeit rührte ihn. — Diese beiden Züge — das poetisch-spekulative, träumerische und ungläubige Verhältnis zur Materie, und das schmerzenvollste, innigste, empfindsamste Anteilnehmen an den Leiden, denen die Materie, denen das Leben selbst immerdar ausgesetzt ist —: diese beiden Züge bleiben ihm wesentlich, sie erklären seine Geschichte.

Aus dem scheuen Kinde wurde ein kleiner Gelehrter. Er verblüffte durch seine Begabung. Die Kenntnisse des Halbwüchsigen, vor allem in den antiken Sprachen, waren enorm. Griechische und lateinische Reden improvisierte er, dass es ein Erstaunen und Ergötzen für die Kenner war. Alle, die ihn unterrichteten, liess er schnell an Gelehrsamkeit hinter sich. Er wurde herumgereicht als ein Wunderkind. Forscher liebten es mit ihm zu plaudern, in vornehmen Häusern stellte man ihn als den hochgescheiten Knaben vor, der die Damen mit Ansprachen über ernste Themen unterhielt und belehrte. Ja, er wurde zu einem Fest zugezogen, dem der englische Hof beiwohnte, das kleine Wunder, das zarte Genie improvisierte eine Philosophie des Tanzes, „die grandioseste Form der leidenschaftlichen Trauer, die der Mensch je erfunden“.

Dieses gelehrte und idyllische Dasein sollte nicht lange dauern. Es kam zu Schwierigkeiten mit seinen Vormündern, die ihn verständnislos in ein Internat steckten, wo es für ihn nichts mehr zu lernen gab. Er hielt es nicht aus, brannte durch, wie sein Bruder, welcher Pirat wurde. Das ist im Jahre 1802. Eine Zeit wilder Wanderschaften, schrecklicher Entbehrungen beginnt. Einen Band Euripides, einen Band englischer Poesie und sehr wenig Geld in der Tasche, zieht er davon. Er wird Vagabund, hungert. Die Wanderschaft dauert lang. Sie bringt Abenteuer, auch schöne, aber die sind unzuverlässig, enden meist so schnell, so unverbindlich, wie sie begannen. Schliesslich kommt er nach London.

Um diese Londoner Monate der bittersten Not, der „täglichen Agonie“, wie Baudelaire sie später nannte, hat de Quincey in den „Confessions“ die rührendste Legende gewoben. Er schwelgt in der Unterwelt, haust in einem Keller mit Ratten, wo er ein armes kleines Mädchen als Gefährtin findet, die er nächtens vor Gespenstern schützt — „vor nichts andrem konnte ich sie schützen“, erzählt er wehmütig. Das eigentliche Zentrum der Londoner Legende aber ist Ann, die unschuldsvoll-verkommene kleine Hure von Oxford-Street, seine „Schwester im Unglück“, mit der ihn zarteste Freundschaft verbindet. Sie ist es, die ihm das Leben gerettet hat, weil sie ihm das Gläschen Portwein brachte, da er gänzlich zusammenbrach. Sie ist es, die ihm zum Inbegriff selbstloser Güte und bemitleidenswerter Reinheit wird; deren Namen er immer wieder anrufen wird, uner-

ld

5

müddlich, ein Leben lang, da er sie doch — so bald, so sald — wieder verliert. So sehen wir die beiden fast noch Halbwüchsigen — den durchgebrannten kleinen Philosophen und die kindliche Dirne — durch den bösen Trubel von Oxford-Street andachtsvoll plaudernd spazieren. So behalten wir dieses Bild. Wie reizvoll und liebenswert steht es inmitten seiner Biographie, wie unwiederholbar in seiner pathetischen Romantik, wie so ganz neunzehntes Jahrhundert, verführerisch gesättigt mit seiner Stimmung — wenn auch mehr mit der Stimmung seiner zweiten Hälfte, die es vorwegzunehmen scheint. Gerade hier, in der Stilisierung der Ann-Affäre, ist De Quincey seiner Zeit voraus. Denn dieser Dichter, der da vor der Dirne kniet: welche unvergessliche Situation ist denn das, was für ein vor-gelebtes Zitat? Freilich, die Vision, die aufsteigt, ist grösser, als De Quincey sie uns vermittelt, der sie antizipiert; sie ist gar nicht mehr spielerisch, kaum noch sentimental, sie hat andere Dimensionen: es ist die Vision des schuldbeladenen Raskolnikow, vor der Dirne kniefend. Das Pathos De Quinceys — weniger radikal, sehr viel weniger gross —: es hat doch schon auf dieses andre Bezug. Wir haben doch schon den ganzen Stimmungskomplex: diesen Pessimismus, diese unheilbare Melancholie, bei so viel hingerissener Anteilnahme am menschlichen Schicksal, zum Beispiel an dem der Dirnen. „Ich floh alle Menschen, um sie alle besser lieben zu können“: ohne Frage der Ausspruch eines sehr skeptischen Philantropen. Es ist derselbe, der sagt: „Der Schrecken des Lebens hat sich mir von der ersten Jugend an mit der keuschen Süßigkeit des Lebens vermischt.“

Zu seinem eigentlichen Schicksal, dem Opium, kommt er nur wenig später. Seine finanziellen Angelegenheiten sind um diese Zeit schon wieder halbwegs geregelt. Das Schicksal meldet sich in der Form von rheumatischen Zahnschmerzen, die ihm scheussliche Tage bereiten. Ein Kamerad empfiehlt ihm das beruhigende Medikament. So ist die Begegnung mit dem Menschen, auf den man ein Leben lang gewartet hat, ohne ihn noch zu kennen; mit dem grossen Du, der Ergänzung des unvollständigen Ich. Der Himmel öffnet sich für Thomas de Quincey. Die Verzauberung beginnt. Er wird nie wieder frei.

Zunächst nimmt er nur jede dritte Woche und in massvollen Dosen. Die Droge hat noch nicht die Wirkung, ihn von der anderen, der „wirklichen“ Welt abzuschliessen und zu entfernen — von dieser Welt der anzuzweifelnden und dabei beklagenswerten „Realität“, deren eigentlicher Todfeind sie ist. Im Gegenteil: in diesem Anfangsstadium steigert das Laudanum seine Aufnahmefähigkeit. Er liebt es zum Beispiel, unter der Wirkung des Präparats Musik zu hören.

Nachdem er genommen hat, fährt er zur Oper, wo die Grassini singt. Oder er bummelt ziellos durch die Stadt, an Samstagabenden, spaziert in den Quartieren der Armut, freut sich an den Feiertagsvergügungen jener „Parias“, denen sein Mitleid gilt. Das Opium macht ihn menschenfreundlicher und aufmerksamer. Es bringt die wundersamste Ordnung in seine Beziehung zur Welt. Es schärft sogar seinen Intellekt. „Und über allem glänzt das schöne Licht des Verstandes in all seiner Majestät“, heisst es in dem begeisterten Kapitel von den „Freuden des Opiums“.

„Du besitzt den Schlüssel des Paradieses“, schwärmt der Verfallne, „*oh* gerechtes, zartes und mächtiges Opium! Das Geheimnis des Glücks, über das die Philosophen Jahrhunderte lang disputiert haben, es ist entdeckt. Das Glück — für ein paar Groschen ist es käuflich, in deiner Jackentasche hat es Platz.“ Eins fühlt er sich werden mit der Schöpfung; die Problematik der Individuation, der Einsamkeit ist aufgehoben. Vorüber die Kämpfe, die Fieber, die Unordnung, *oh* „Tag des Sabbath“ mit der unaussprechlichen Macht deiner Verführung, *oh* „*énergie infinie, infini repos!*“ „Wenn jemand das Glück kennt —: ich bin es!“ — stolzes Wort, das er mit Jahrzehnten der Qual bezahlt.

Die Freuden, die er büssen wird, sind tiefe; um sensuelle Genüsse handelt es sich keinesfalls — wie tief verachtet er die „plumpen und vergänglichen Freuden des Alkohols“ —; was er kennen lernt, sind wirklich die gefährlichen Wonnen eines Philosophen. — „The dark idol“, sein dunkler Dämon, sein süsser, unbarmherziger Herr —: worin besteht denn seine verheerende Anziehungskraft? Er versöhnt zugleich mit der Welt und entfernt uns von ihr. Näher lässt er uns ans Herz der Schöpfung kommen, dafür aber ganz weit fort von der Realität. Auf eine unbeschreibliche Art sind wir mehr Eins mit den Dingen, zugleich aber distanziert von ihrer Härte. Das Wunder ist, dass wir uns zugleich geselliger und einsiedlerischer wiederfinden. Der Drang nach Aktivität erlischt, unser Ehrgeiz, der Fluch unsrer Unruhe beschwichtigen sich. Das Ich-Gefühl steigert und besänftigt sich zugleich. Man wird asiatisch, man bleibt regungslos. Das Zimmer, in welchem man die Zeit versinken lässt — wie viel Zeit? sie rinnt dahin, sie hat keine Schwere, keine Realität mehr —, das Zimmer, dieser zeitlose, grenzenlose, einsame Raum, wird zum Zentrum der Schöpfung, bevölkert von Träumen, deren einer wir selber sind; dieses Zimmer des wunschlos Gewordenen, zugleich Höhle, Insel, schwankende Barke, Bergesgipfel, mönchischer Friede und Tummelplatz von Gestalten, die lautlos einander nahen, miteinander ringen, sich berühren, lieben, vereinigen, wieder lassen; dieses Zimmer, der poetische Raum par excellence, Schauplatz

so viel stummer, gigantischer Abenteuer: wer möchte sich seinem magischen Bannkreis noch einmal entziehen, wenn er seine geheime Türe erst gefunden hat?

128 Thomas de Quincey, eingeweiht in die Mysterien des deutschen Idealismus, der die Zweifel an der „eigentlichen“ Existenz der Materie von Kindheit an ebenso bitter im Herzen trug, wie das brennende Mitleid mit ihren Qualen: er war prädestiniert dafür, in diesen „künstlichen Paradiesen“ seine Heimat zu finden. Zur Droge kam er nicht aus frivoler Genußsucht, sondern um Schmerzen zu stillen, die aus seinem tiefsten Wesen stammten und die immer unheilbar sind.

Er steigert rapid. Wie hoch kommt er? Bis zu 10000 und 12000 Tropfen Laudanum am Tag. Alle Bemühungen zu stoppen haben zunächst sehr kurzen Atem; am ernsthaftesten strengt er sich noch an, als er Margerite, die hübsche Nachbarstochter, ehelicht — Margerite, die Geduldige, die an seiner Seite kein gutes Leben haben wird. Seine moralische Verfassung ändert sich schnell; vor allem vergeht ihm die Lust an der Arbeit. „Alle Arbeit wurde verhasst seinem Herzen“, berichtet man von ihm. Sein Schlaf wird qualvoll, die ungeheuerlichsten Träume verfolgen ihn. In Abgründe stürzt er gelähmt; seine Liebsten werden ermordet, er aber kann den Finger nicht rühren, ihnen zu helfen. — Wir stehen schon mitten in dem zweiten grossen Kapitel, das von den Leiden handelt, die das Opium bereitet.

[In dem Kreise, in dem er lebte, hätte er ein warnendes Beispiel haben können, das ihm bewies, wohin die gefährliche Seligkeit führt, in der er geschwelgt hatte. Es war der literarische Zirkel der Wordsworth, Southey, Coleridge, der Romantiker, der „Läkisten“, mit denen er, teils verzankt, teils intim befreundet, in idyllischer Landschaft hauste. Coleridge war Opiomane, und es war entsetzlich weit mit ihm gekommen. Das süsse Versöhnungsfest mit der Schöpfung, das er sich täglich in so üppigem Ausmass gestattete, brachte ihn auf den Hund. Schon war er völlig unzurechnungsfähig. An arbeiten — nicht mehr zu denken; auch die Briefe blieben unbeantwortet. De Quincey fand, dass er sich Sorgen machen müsse; das Schicksal des Freundes ging ihm nah. Uns scheint, dass er besser daran getan hätte, seiner selbst wegen ein wenig beunruhigt zu sein.

Meere von Qualen — mit ihnen bezahlte er eine Lust, die also doch wohl unerlaubt war. Meere von Qualen — es ist wörtlich zu nehmen, denn gerade das Wasser spielte eine sehr unheimliche und erschreckende Rolle in den Gesichtern seiner unerträglichen Nacht. Alles zerfließt; aber im grossen Zerfliessen hausen Ungeheuer. Vor allem Krokodile heben ihre grässlichen Häupter. Es geschieht sogar,

dass er mit ihnen eingemauert wird, dann hat er durch Jahrhunderte hindurch ihre giftige Gesellschaft als einzige Nähe. — Die Alpträume, von denen er uns berichtet, wachsen vor allem dann ins Kolossalische und Grandiose, wenn ihr Schauplatz der Ferne Osten, ein von mythologischen Angstzitate wimmelnder Orient wird. Der fanatische Hass De Quinceys auf den Fernen Osten ist ein sehr auffallender Zug; denn selbstverständlich ist doch, dass er, verfallen der chinesischen Droge, zu dieser Sphäre sehr intime und schicksalhafte Beziehungen unterhielt. Er behauptet aber, hysterisch: „Lieber würde ich mit Verrückten und mit der tierischen Bestie leben als mit Chinesen“. Nächtens stöhnt er unter seinen „mythologischen Torturen“. Die Seiten, auf denen er diese Martern schildert, sind schriftstellerisch die glanzvollsten seines Buchs. Baudelaire — man spürt es — übersetzt sie geradezu mit Berauschtigkeit. „J'étais l'idole, j'étais le prêtre: on m'adorait, on me sacrifiait. Devant la colère de Brahma, je m'enfuis à travers toutes les forêts de l'Asie.... Je tombai sur Isis et Osiris....“ Sieht man ihn nicht, diesen zarten Verfluchten, wie er vor dem Grimme Brahmas durch die Wälder huscht, über die Leiber der drohender Götter Ägyptens stolpert? — Aus solchen Alpträumen schreit er: „ICH WILL NICHT MEHR SCHLAFEN!“ Er fährt in die Höhe, es ist Mittag, seine Kinder stehen ängstlich an seinem Bett. Da beherrscht er sich nicht und küsst weinend ihre Gesichter, die sich unschuldsvoll und lebendig über ihn beugen.

Man könnte vielleicht sagen, dass er sich auch steigert, während er so verkommt. Er erfüllt sein Gesetz: so glaubt man's zu spüren. Aber dann wollte sein Gesetz, dass er der Welt abhanden kam, dass seine Leistung in Stücke ging. Er arbeitet nur noch, wenn der äussere Zwang es verlangt. Grössere Pläne, kaum begonnen, werden beiseite gelegt. Vor allem die erfinderische Kraft lässt nach, sie wird vom Opium gelähmt wie die sexuelle. Ein so Verfallener kann nur noch bekennen, manchmal kritisieren; er wird kaum je wieder gestalten können. In besseren Stunden, in Wochen einer relativen Entwöhnung, befasst er sich mit historischen, literaturgeschichtlichen Studien; schreibt Essays über „Antigone“ oder die „Theorie der griechischen Tragödie“. Zuweilen fasst ihn eine etwas hektische Begeisterung für ein neues Buch, zum Beispiel für das wirtschaftsphilosophische Werk Ricardos. Er gedenkt ihm eine umfängliche eigne Antwort und Arbeit zu widmen, aber eben an dieser Widmung scheitert die ganze Publikation, er bekommt sie nicht fertig. Die Hände sind ihm gelähmt. — Die Zusammenhangslosigkeit, das dilettantisch Improvisierte seiner Arbeiten quält ihn: „Man kann nur noch isolierte Fragmente hervorbringen“, sagt er, wenn er seinen

Lp

ld

Lp

kurz

gr. + kl.

1/4

9

Zustand schildert. Schliesslich lernt er den Selbstekel kennen. „Was ich schreibe, flösst mir mit einem Schlage einen finsternen Abscheu ein“, muss er bekennen. In der Tat ist von den Arbeiten, die er hinterlassen hat, alles, bis auf die „Confessions“ und deren zweiten Teil, „Suspiria de Profundis“, nicht wirklich wesentlich, kaum mehr als geistreich und gelehrt. Das gilt auch von einem, literaturgeschichtlich betrachtet, so bemerkenswerten Buch, wie „Der Mord als Kunstwerk“, das auf eine sehr amüsante Art den *l'art pour l'art*-Zynismus des jungen Wilde und des ganzen *fin de siècle* antizipiert. Die Handlung des Mordes wird „wie ein Bild, eine Statue oder ein andres Kunstwerk“ beurteilt; einige Mörder sind schlechte Künstler, andere wieder ganz bewunderungswerte. Mörder Williams, zum Beispiel, dessen perfekte Untaten ausführlich gewürdigt werden, ist durchaus ersten Ranges. Das Buch ist gefüllt und getragen von einem gewissen fanatischen, wenn auch ruchlosen Ernst. Es ist der Ernst des Metiers; der absolute, konsequente, harte und moralisch völlig vorurteilslose Ernst des entschlossensten Ästhetizismus.

lp
Der Name Oscar Wildes fiel uns ein; wir können noch einmal an ihn denken, wenn wir den Titel „De Profundis“ lesen. Ja, es ist dieselbe Familie der grossen Sünder: eine sehr romantische, eine sehr christliche Familie. So wie der genussüchtige Weg Oscar Wildes zu einer verhängnisvollen, mörderischen Liebe und in das Inferno des Zuchthauses führte, so geht der Weg Thomas de Quinceys, der das Geheimnis des Glücks entdeckt zu haben glaubte, in die Höllen seiner Alpträume, seines moralischen Zusammenbruchs, seiner physischen Qualen. Schliesslich hat er — ganz wie der zu einem schrecklichen Tod herangereifte Wilde — nur noch den Schmerz, dem er huldigt; durch ihn erkennt er schliesslich nur noch die Welt, und durch ihn darf er hoffen, sich Gott zu nähern. „Et la douleur“, ruft der grosse Sünder, „est nécessaire comme étant le plus puissant outil de Dieu; oui, elle est indispensable aux enfants mystérieux de la terre.“ (Baudelaire-Übersetzung.) Das Schönste und Reinste, was er hinterlassen hat, sind die Hymnen „an unsre Lieben Frauen vom Schmerz“ — eine innig starke Beschwörung aller Formen der Traurigkeit, der Demütigungen, des Jammers — so wie Oscar Wildes schönstes und reinstes Buch „De Profundis“ ist.

=
Es scheint charakteristisch für diese Familie der schönen Gottgeschlagenen, dass sie persönlich keineswegs die bitteren Mienen der Büsser tragen; im Gegenteil, es sind amüsante Leute, bis in den Tod. Oscar Wilde, längst mit allen Höllen vertraut, starb, ein Witzwort auf den gedunsenen Lippen. Selbst den zerrütteten und zerknirschten Verlaine der „Sagesse“, den taumelnden Büsser, hat man sich mit einer gewissen Satyr-Munterkeit vorzustellen. Thomas de

Quincey soll ein Plauderer allerersten Ranges gewesen sein. Er ward viel geliebt, trotz zahlreicher unmöglicher Eigenschaften. „Niemand ist ein Mensch von grösserer Liebenswürdigkeit, ein Mensch begabt mit grösserer Verführungskraft auf dieser Erde gewandelt“, berichten, die mit ihm Umgang hatten.

Dabei war das Leben, das er führte, mindestens kompliziert und sicher für die, die an ihm teilnehmen sollten, noch schwieriger zu ertragen als für ihn, der es doch wohl so wollte und brauchte. Mit seiner „kriminellen Unordnung“ hauste er immer gleichzeitig in mehreren Wohnungen; er vergass die eine, bis die andre, in der er gerade blieb, so überfüllt von Papieren war — er liebte es, sie den „Schnee“ zu nennen, als seien sie reine Substanz, die unschuldig vom Himmel fiele —, dass man es nicht mehr dort aushalten konnte. Geld war nie da; die Wirtinnen bestahlen ihn, die Familie litt. Viele Menschen nahmen sich seiner an; doch wenn er eingeladen war, kam er nicht, man musste ihn holen, und wenn er da war, blieb er einfach, ging nicht mehr weg. Einen Logierbesuch, so anspruchsvoll, so konfus, so phantastisch, hatten weder Personal noch Hausfrau jemals erlebt.

Ich liebe es ihn mir vorzustellen, den Carlyle niemals anders als den „armen Kleinen“ nannte. Seine Gestalt, fast gewichtslos, von ätherischer Leichtigkeit, um welche die Kleider immer zu weit erscheinen; das zarte, gespannte, von den Schmerzen gezeichnete Gesicht mit den schönen, beredten Augen, dem schmallippig eingefallenen Mund. Übrigens neige ich bei solcher Vorstellung dazu, sein Bild mit dem Bilde eines sehr geliebten, lebenden Dichters in mir zu vertauschen und zu verwechseln. — Es gehört zu seinen wunderlichen Tricks, dass er es fertig brachte, fünfundsiebzig Jahre alt zu werden. Er starb 1859, nachdem er in den letzten Jahrzehnten einen halben Frieden mit dem „dunklen Tyrannen“ geschlossen hatte: bis zum gewissen Grade war er wirklich entwöhnt, wenngleich niemals frei; er nahm in bescheidenen Dosen. So erreichte er das überraschende Patriarchenalter, nachdem er alle argen Unannehmlichkeiten der Entwöhnung überstanden hatte — fatalste Zustände, von Nieskrämpfen bis zum totalen Versagen des Magens, die er uns auf das ausführlichste und sachlichste schildert: es ist beinahe exhibitionistisch; aber noch die Enthüllung peinlichster Details wird auf eine völlig unbeteiligte, kühle Art vorgetragen; der Held des Buches ist ja nicht der Opiomane, sondern das Opium selbst, wie vermerkt wird. — Er liess die Herren Ärzte lange warten, denen er seinen Körper für den Seziersaal versprochen hatte. — diesen gewichtslosen, misshandelten und zähen kleinen Leib, den er selber so hasste, weil er ihm „so viel Qualen bereitet hatte“ (man

Lr Tr

L Tr

hochgestellte
Ziffer ohne Klammern

könnte den Vorwurf aber ebenso wohl umdrehen, denn wer war es, der die Qualen verschuldete? —): halb spöttisch, halb wirklich im Interesse der Wissenschaft meint Thomas de Quincey, es könnte lehrreich für die Studenten sein, das verbrauchte Herz eines alten Opiomanen zu untersuchen. Zum Schluss mahnt er noch, etwas grausig neckisch und fingerdrohend, die gelehrte Welt, ihn aber nun nicht vorzeitig ermorden zu lassen, vor lauter Gier, seinen Schädel auseinanderzunehmen.

L.S.
L.S.
T.S.
L.S.
L.S.
Dieses verbrauchte Herz — eine zentrale Erfahrung hatte es eigentlich nur während eines Lebens, das fünfundsiebzig Jahre dauerte: es war die Erfahrung vom Glück, das auf dieser Erde immer nur künstlich und uns nie gestattet ist; die Erfahrung von der Einsamkeit, die unser Teil und unser gnadenloses Schicksal bleibt, auch wenn wir ihm uns vorübergehend, unerlaubterweise und mit dem Risiko peinlichster Strafen entziehen. Dieser büsste ihn lange, den höchst hybriden Versuch. Vielleicht hat er trotzdem ein grösseres Glück gekannt/oder in seinen seligsten Stunden zu ahnen geglaubt — vielleicht ist er doch näher an den verbotenen Grenzen des Glücks gewesen/als die anderen Sterblichen, die sich nicht schuldig machen.

Ich beschwöre sein halbnoch berühmtes, halb schon vergessenes Bild nicht aus „wissenschaftlicher Neugierde“ — nur für den Fachmann wäre wesentlich, wie viel Gramm Opium ein Süchtiger täglich genoss und unter welchen Umständen er mit dem Leben davonkam —; ich rufe es herauf, ich versenke mich in seine Züge, weil ich spüre, er verdient unsere Freundschaft; weil ich sehe, er trägt auf der Stirne die Zeichen — wenn nicht die der Erwählten Gottes, dann doch jene Seiner liebsten Sorgenkinder.

(1934)

STETS MICH BEDRÄNGENDE FRAGE

VON JOHANNES R. BECHER

Stets mich bedrängende Frage,
Die aus dem Schläfe mich weckt —
Endlos seh ich gestreckt
Vor mir die kommenden Tage:

Tage und Jahreszeiten
Reihen sich vor mir auf,
Und eines Jahres Lauf
Scheint mir wie Ewigkeiten.

Grundsätzliche Satzanweisung für den Zweifelsfall!

kursiv nur das Unterstrichene, nicht das kursiv Gedruckte oder
das gesperrt Gedruckte.

Schreibweise:

Ilja Ehrenburg	(nicht Ilya)
Scholochow	(nicht Scholokhow)
Szene	(nicht Scene)
plaziert	(nicht placiert)
Über	(nicht Ueber)
daß	(nicht dass)
große	(nicht grosse)

soweit also immer nach Duden!

Aber:

Fascismus	(<u>nicht</u> Fas <u>ch</u> ismus!!!)
Ghetto	(<u>nicht</u> <u>Get</u> to!!!)
Beneš	(nicht Bene <u>sch</u>)

28.3.69 lco

Inhaltsverzeichnis, Seiten 5-7 : Sab wie bei
Prüfungen

INHALT

*KL. Mann,
"Heute
+ Morgen"*

so lange Leben haben

10

I

Jugend und Radikalismus. Eine Antwort an Stefan Zweig 9

II

Henri Barbusse

Besuch bei Chagall mit einem Kinde

In memoriam Lena Amsel

Erinnerung an Anita Berber

Selbstmörder

Zürich und Bern

Alexander Moissi

Oktober in Budapest

Bruno Walter in Amsterdam

Kein Schlüsselroman

Selbstanzeige: Mephisto

Zürichs Schauspielhaus

Österreichische Tragödie

Fast zu Hause. Bei Bruno Frank

Chaplin und Garbo

III

Krieg und Sexualität

Jugend in Sowjetrußland

Die Sammlung

Drinnen und draußen

3,7	Die Konsequenten
3,9	Stilkritisches
2,1	Worauf wartet die Kirche?
15,3	Notizen in Moskau
0,9	Ich soll kein Deutscher mehr sein
7,9	Die Vision Heinrich Heines
7,4	Homosexualität und Fascismus
6,3	Das Ziel
5,8	Appell an die Freunde
5,3	Ein wirklicher Vorläufer
9,4	Können Deutschland und Frankreich Freunde sein?
3,8	Antifascismus - eine Mode?
3,4	Der Simplicissimus
5,0	Galgenhumor
3,9	Sehr lehrreiches Bilderbuch
3,4	Deutsche Wirklichkeit
5,5	Eine Stunde mit Beneš
7,0	Krankheit und Gesundheit
4,4	Notizen von einer Vortragsreise
6,6	Brüning in New York
22,1	Die Kriegs- und Nachkriegs-Generation
4,7	Gedenkrede für Carl von Ossietzky
7,4	Dritter Winter in den USA
4,3	Nach dem Sturze Hitlers
24,9	An die Schriftsteller im Dritten Reich
4,7	An die deutschen Intellektuellen
5,6	Erklärung

103
~~98~~
11

Thomas Masaryk - Held der Geduld und der Ausdauer

3,7

Vortrag nach dem Kriege

5,9

Das Sprach-Problem

7,8

Die Tragödie^{Jan} Masaryk

17,7

Deutsche Stimmen. Ein Vorwort

IV

22,7
1

Die Heimsuchung des europäischen Geistes

Nachwort

Bibliographie

Anmerkungen

BESUCH BEI CHAGALL MIT EINEM KINDE

162
nicht initial
(usw.)

Die Gattin eines in Paris lebenden deutschen Schriftstellers führte uns bei Chagall ein; ihr kleiner Junge kam mit, ein zwölfjähriges Kind von besonderer Gescheitheit und Liebenswürdigkeit, von jener artigen, zugleich stolzen und schüchternen Haltung, die die Knaben guter Rasse charakterisiert und sie wahrhaft zu der Blüte des Menschengeschlechts macht.

Chagalls Häuschen liegt in einem Vorort, die Straße heißt Piniengasse oder so ähnlich. Dunkle Bäume beschatten sein Anwesen. Wenn man eintritt, ist man nicht mehr in Frankreich, kaum noch in Europa. „On ne voit pas les murs. Chagall est partout“, hat ein Besucher seinen Eindruck formuliert. Derselbe Besucher rät: „Wenn möglich, behalten wir unseren Kopf auf den Schultern.“ In der Welt Chagalls gelten die Gesetze der Schwere und der Anziehungskraft nicht mehr. Sein Haus, in dem seine Bilder entstehen und in dem viele von ihnen an den Wänden hängen, ist in die Verzauberung dieser Welt so sehr verstrickt, daß man sich wirklich nach Kopf und Händen greift, ob sie nicht unversehens irgendwohin in den Raum entflattern.

Es ist sicher, daß Chagall bis zu einem gewissen Grade den Surrealismus antizipiert hat (und er betont das mit Stolz), nur mit dem Unterschied, daß seine Traumwelt eine bestimmte nationale Note beibehält, die östlich-jüdische, im Gegensatz zu

der völlig abstrakten der Klee, Miró, Max Ernst. Chagall ist nicht nur der Sänger phantastischer Märchenwelten, wo alles in „glücklicher Katastrophe“ durcheinanderwirbelt; er ist, ebenso tief „le poète de l'âme juive“, Kunder der russisch-jüdischen Seele. Er erzählt irgendwo von seiner Kindheit, ihrer Öde, Niedrigkeit und Melancholie, und er schließt wehmütig: „Voici mon âme. Cherchez moi par ici, me voilà, voici mes tableaux, ma naissance. Tristesse, tristesse.“

[Diese Sätze sind bedeutungsvoll, mir scheint, daß sie der Schlüssel zu seinem Werke sind. Seine abstrakte Traumwelt bleibt mit der Sphäre menschlichen Leidens sehr nah in Verbindung. Dem Weintrinker zwar, den er malt, flattert der Kopf davon, seinem Glase entgegen; einem anderen, der glücklicher dran ist, nur die Schädeldecke; einem dritten der Hut. Das macht: alle diese Gesellen sind, ebenso wie Chagalls Tiere, Liebespaare, Akrobaten, in einer Sphäre beheimatet, in der alles ebensowohl auf dem Kopfe wie auf den Füßen stehen kann; wir dürfen diese Sphäre die surrealistische oder einfach die poetische nennen, die Sphäre des Traumes, der wirklicher als die Wirklichkeit ist; andererseits kennen aber diese Gesichter, die Chagall gemalt hat, auch das Leid, das wir kennen, sie kennen es sogar wahrscheinlich gründlicher als wir. Erst diese Verbindung der beiden Sphären macht Chagall zum Künstler von höchstem Rang.

Deshalb konnte es dem katholischen Philosophen Maritain sehr wohl gelingen, diese östliche Phantasiewelt christlich zu deuten; er spricht von einer „communication fraternelle entre toutes choses“ bei Chagall, den er sogar mit Franz von Assisi vergleicht. Was Maritain empfindet und ausspricht, ist, daß die kuriosen Tänze, Verrenkungen, Deformierungen der Chagallschen Menagerie nicht aus einer unverbindlichen Launenhaftigkeit kommen, vielmehr aus Liebe. Es handelt sich wahrhaftig um eine brüderliche Vereinigung der Dinge, eines fliegt auf das andere zu, eines umarmt das andere, von oben, von unten, seitlich und rückwärts; eines tröstet das andere, denn alle Dinge wissen um den Schmerz in dieser scheinbar so fröhlich gewichtslosen Welt, die Maritain als „trotzdem sehr real“ bezeichnet, real wie die Welt der Kindheit.

Kindheit. Über den wundervollen Bildern an den Wänden haben wir das Kind vergessen, das wir mitgebracht haben; dafür unterhält sich Chagall selbst mit dem kleinen Jungen, der Kadi heißt. Sie sind gerade bei Lafontaines Fabeln, die Chagall illustriert hat und, wie die französische Kritik meint, sehr gegen den Geist des französischen Originals. Das Kind aber sagt: doch, es habe die Fabeln wiedererkannt, das seien genau die richtigen Bilder zu diesen Geschichten. Hierüber freut Chagall sich ganz schrecklich. Er fährt dem Jungen über den Kopf und sagt immer wieder,

Kinderurteil sei ihm maßgebendes Urteil. Der Junge geniert sich etwas, Chagall konstatiert nebenbei, mit einer flüchtigen Glückseligkeit: „Er ist ein bißchen errötet.“

[Er verfolgt ihn entzückt, wie er sich in diesem verwunschenen Hause und zwischen diesen verwunschenen Traumbildern mit soviel Anstand und Natürlichkeit bewegt. Für das Kind hat dies alles nichts Überraschendes, für ihn ist das Weltall noch nicht so festgelegt wie für unsereinen: warum soll es nicht zur Abwechslung einmal tanzen? — Daß für ein Kind diese tanzende Welt nichts Überraschendes hat, ist der Beweis dafür, daß sie „stimmt“, daß sie echt ist; daß sie die Regeln, nach denen sie tanzt, ebenso unabänderlich in sich trägt, wie wir die Regeln, nach denen wir schlafen, essen, sterben. —

hmf [Chagall erinnert, was seine äußere Person betrifft, auffallend an Moissi. Er hat auch dasselbe enthusiastische Entgegenkommen, das sich sehr natürlich mit Gefallsucht verbindet. Er unterhält uns großartig: über seine russische, seine Berliner Vergangenheit; über den „Sturm“, dem er vieles verdankt; über das Jüdische Theater; über Pariser Kollegen. Seine schöne, ernste und gescheite Frau, die er immer wieder gemalt hat, kommt hinzu. Man könnte sagen, daß es gemütlich wurde, wenn dieser deutsch-bürgerliche Begriff in Zusammenhang zu bringen wäre mit der sehr bewußt tänzerisch-grotesk stilisierten Unruhe des Hausherrn;

mit dem beunruhigenden Geist der Bilder, die nicht nur die Wände bedecken, sondern die Atmosphäre des Heimes bestimmen, das in der Wirklichkeit, die hier gilt, gar nicht in Paris liegt, auch nicht in der Nähe der Stadt, sondern ganz woanders; wir wissen aber nicht, wo.

(1929/30)

FRANS MASEREEL

Masereel ist von den bildenden Künstlern unserer Epoche ohne Frage der, den die Dichter, Schriftsteller, Literaten, sonst nicht so sehr einig untereinander, am meisten lieben. Ihn preisen, als gemeinsames Ideal, die Sanftesten und die Extremsten, die Lyrischen und die Politiker. Die Maler pflegen sein Werk mit mehr Bedenken anzuschauen und zu beurteilen.

Das macht: die Schöpfungen, die seinen besonderen und einzigartigen Ruhm begründet haben, standen der Literatur, genauer gesagt: dem Epos, beinahe näher als der gewohnten Malerei. Es waren die philosophischen Romane in Holzschnitten, die schwarzweißen Bildererzählungen, die „Mein Stundenbuch“ oder „Die Idee“ oder „Das Werk“ oder „Die Sonne“ hießen. (Die deutschen Ausgaben sämtlich bei Kurt Wolff, München, erschienen.)

Man hat ihn mit Walt Whitman verglichen, den er verwandt ist; zunächst durch eine überströmende

114

10 (msw)

dürfen wir unter keinen Umständen gutheißen.
Unter gar keinen Umständen.

Sie tun es, wenn Sie den grauerregenden Ausgang der deutschen Reichstagswahlen „eine vielleicht nicht kluge, aber im Innersten natürliche und durchaus zu bejahende Revolte der Jugend gegen die Langsamkeit und Unentschlossenheit der „hohen“ Politik“ nennen. Ihre schöne Sympathie für das jugendliche an sich läßt Sie, fürchte ich, übersehen, worin diese Revolte besteht. Was wollen die Nationalsozialisten? (Denn um sie handelt es sich in dieser Stunde, keineswegs um die Kommunisten.) Nach welcher Richtung radikalisiert sich? Darauf schließlich käme es doch an. Radikalismus allein ist noch nichts Positives, und nun gar, wenn er sich so wenig hinreißend, sondern so rowdyhaft und phantasie-los manifestiert, wie bei unseren Rittern vom Hakenkreuz. Fensterscheiben einschlagen und mit Rizinusöl drohen kann jeder, dahinter braucht kein geistiges Pathos zu stehen.

Sie beklagen das Schnecken-tempo der europäischen Politik, und wir klagen mit Ihnen. Ich will gerne zu „jenen Redlichen“ gehören, die die große Enttäuschung darüber mit Ihnen teilen, daß wir um die Abrüstung, die wir fordern, bei jeder Völkerbundsitzung neu betrogen werden, indem man uns neu vertröstet. Die Frage ist nur, ob die unternehmenden Burschen, die das Konzert des pseudosozialen Pseudonationalismus anführen, diese

Kurt

Kurt

123

(2)

← wird bei
Korr. gebläut!

123

415

Enttäuschung, so wie wir, im Herzen fühlen. Worüber könnten diese denn eigentlich enttäuscht sein? Wollen sie denn ein friedliches, geeinigtes, geistig regiertes Europa? Sie wollen eher das gerade Gegenteil. Ihr Radikalismus ist also gar nicht Ausdruck irgendeiner betrogenen Hoffnung, denn sie hatten keine; und alles, was in Genf und sonstwo positiv geschieht, geschieht trotz ihrer, gegen ihren Willen. Vielleicht könnte mehr geschehen, wenn sie nur nicht wären oder nicht so wären, wie sie leider sind.

[Es geht langsam in Genf, es geht grauenhaft langsam. Jeden Versuch, hier radikaler zu werden — radikaler fürs Positive — würden wir als die ersten begrüßen. Aber woher Sympathien nehmen für einen Radikalismus, der das wenige noch konterkarieren möchte, was die Älteren zu Ende bringen? Sie sagen, Stefan Zweig: „Das Tempo einer neuen Generation revoltiert gegen das der Vergangenheit.“ Täte es das nur. Aber mir scheint, die Jüngeren finden, daß das Tempo der Älteren noch zu langsam zu einer Katastrophe führte. Sie wollen sie schneller haben, ihre geliebte Katastrophe und die „Materialschlacht“, von der ihre Philosophen hysterisch schwärmen. — Nach dem Revanchekrieg und dem Blutbad schreien, weil die Abrüstung nicht schnell genug geht? Das sind doch Perversitäten. Ich bin nicht für Perversitäten, in der Politik. Was uns irgendeiner wünschbaren Zukunft nähergebracht hat — wenn viel-

leicht auch nur um einen kleinen Schritt —, war am Ende die besonnene Arbeit Stresemanns, keineswegs der Krampf und die Verrohung irgendeines Blitze schleudernden kleinen Hitlers.

Nein, ich will mit dieser Art Radikalismus nichts, nichts, nichts zu tun haben. Wenn das Schnecken-tempo anders nicht zu beschleunigen wäre, ließe ich es immer noch lieber so, wie es ist (es müßte aber anders zu beschleunigen sein). Genf bringt uns vielleicht nicht den Frieden; die anderen aber bringen uns die sichere Katastrophe. Ich kann mir nicht helfen, da ist mir die Ungewißheit lieber.

Es ist also so, Stefan Zweig, daß ich meine eigene Generation vor Ihnen preisgebe, oder wenigstens den Teil der Generation, den Sie gerade entschuldigen. Zwischen uns und denen ist keine Verbindung möglich; übrigens sind jene die ersten, die irgendeine Verbindung mit Gummiknütteln ablehnen würden. Mit Psychologie kann man alles verstehen, sogar Gummiknüttel. Ich wende sie aber nicht an, diese Psychologie. Ich will jene nicht verstehen, ich lehne sie ab. Ich zwingen mich zu der Behauptung — obwohl sie sehr gegen meine Ehre als Schriftsteller geht —, daß das Phänomen des hysterischen Neonationalismus mich nicht einmal interessiere. Ich halte es für nichts als gefährlich. Darin besteht mein Radikalismus.

Der Jahrgang 1902 konnte sagen: „La guerre — ce

8
sont nos parents.“ Wie, wenn der Jahrgang 1910
sagen müßte: „La guerre — ce sont nos frères —“?
Dann wäre die Stunde da, wo wir uns bis ins
Innerste zu schämen hätten, einer Generation an-
gehört zu haben, deren Aktivitätsdrang, deren
Radikalismus also, sich auf so schauerliche Weise
verkehrt und ins Negative verwandelt hat.

(1930)

rechte

Neue Seite!

4 LZ

HENRI BARBUSSE ← 9. Verbal, 5. Zeile

(normaler
"H")

neu

~~Er~~

—

1 LZ

7. Zeile

2 b

9. Henri Barbusse, nach seiner Stellung zu der zeitgenössischen Literatur Frankreichs gefragt, antwortet mit jener Konsequenz, die alle Menschen seiner Gesinnung zu so unheimlichen Gesprächspartnern macht: Alles recht hübsch, alles äußerst kultiviert; Valéry, Gide, Giraudoux, Maurois, Cocteau: lauter sehr raffinierte und charmante Talente, die alle Themen des Individualismus, vornehmlich das erotische, mit bemerkenswerter Technik, mit bravourösem Stilgefühl noch einmal durchvariieren. „Alles sehr vollendet“, urteilt Barbusse, der Sozialethiker; ich brauche kaum zu erwähnen, daß dieses Wort in seinem Munde weniger rühmende, als vernichtende Bedeutung hat; der Akzent liegt auf „Ende“. Diese Literatur spiegelt genauest den Zustand unserer kapitalistischen Gesellschaft: auch hier alles fertig, alles reif, im Sinne der Zukunft erledigt, „vollendet“. Das individuelle Schicksal interessiert nicht mehr, was sich mit ihm beschäftigt, hat ausgespielt. Die Abenteuer und Probleme des Ichs sind unzeitgemäß, die Literatur, die sie darstellt und analysiert, als Zerfallsprodukt, als letzter Ausdruck der untergehenden Epoche, vielleicht reizvoll, in jeden höheren Zusammenhang gestellt aber des Todes.

H. „endet“

Er konstatiert diese grausamen Tatsachen ohne jede Böswilligkeit oder Agressivität; vielmehr

Endung 101 (unser)

sanft, unerbittlich, mit einer Ruhe, die aus absoluter Sicherheit kommt. Was an Stelle der individualistischen Literatur zu setzen ist, versteht sich von selbst: der Roman des Kollektivs ist zu schreiben, seiner Kämpfe, seiner Leiden, seines Triumphes. Wer so Bescheid weiß, braucht sich nie mehr intellektuelle Sorgen und Gewissensbisse zu machen, die Rechnung stimmt glatt. Individuum ist gleich Vergangenheit; Kollektiv gleich Zukunft.

[Diese Doktrine, trocken wiedergegeben, scheinen nicht originell; weniger persönliche Vision, als Parteiprogramm. Bei derlei Ansichten, die nicht von einzelnen entdeckt, erlitten, erfahren, sondern von Organisationen propagiert, von enormen Zeitströmungen hoch getragen und Diktat werden, hängt alles daran, wie einer sie vorbringt, was für seelisch-geistige Energien hinter ihnen stehen. Barbusses Ansichten unterscheiden sich kaum von denen unzähliger radikaler Literaten; aber der persönliche Enthusiasmus, mit dem er das Gehäuse dieser Ansichten füllt, unterscheidet ihn, hebt ihn heraus.

[Dieses durchgeistigte Gesicht ist sowohl zart als streng; lebenswürdig und dabei asketisch. Die Vereinigung dieser Eigenschaften ist sehr französisch; der durchgearbeitete Kopf mit dem dunklen Schnurrbart, den gedankenvoll-freundlichen Augen, steht in einem gewissen Gegensatz zu den letzten Endes geistfeindlichen Lehren, die er ver-

tritt. Das ist der Kopf eines altfranzösischen Gelehrten eher, denn eines moskowitzischen Propagandisten. Er gehört einer großen und noblen geistigen Familie an: der Familie derjenigen französischen Intellektuellen, die mehr Moralisten sind als Ästhetiker. Ihnen ist ein weltfremder Zug eigen, ein fast mönchischer; sie haben kleine Wohnungen voller Bücher, sind nachlässig angezogen, und ihre Gesichter scheinen von vielem Denken so durchmodelliert, daß sie beinahe zerbrechlich wirken. — Ich mache mich einer Übertreibung schuldig, wenn ich Henri Barbusse, den gefeiertsten europäischen Dichter in Sowjetrußland, zu diesem weltabgewandten Typus hinüberstilisiere. Ich überbetone eine Seite seines Wesens. Aber diese Seite ist da. Ich halte für möglich, daß eben sie seine ursprüngliche, seine eigentlichste ist; sein politisches Führertum ist vielleicht mehr Willensleistung, als vitale Notwendigkeit.

Er spricht glänzend, wie einer, der große Versammlungen gewohnt ist; der es in der Übung hat, zusammenzufassen, zu vereinfachen, zu überzeugen. Obwohl die Literatur unwichtig ist (oder wichtig nur als Dienerin der proletarischen Bewegung), verweilen wir einige Zeit bei ihr. Er bekennt sich zu Gorki, dem beinahe einzigen, dessen Bücher wahrhaft lebenshaltig seien; er erwähnt einige deutsche Kameraden und Gesinnungsgenossen, vor allem Holitscher, mit dem er in Moskau und Berlin zusammengetroffen ist. Wir sprechen

L-3

von seinen eigenen Plänen: er arbeitet an einer Zola-Biographie. Der Roman, den er vollendet hat, charakterisiert in einer amüsant zugespitzten Form seine Verachtung für das individuelle Erleben: es ist ein Fliegerroman, eine Erzählung aus der Vogelperspektive. Von oben gesehen existiert das einzelne nicht; die Masse gilt. Zur Landkarte verwandelt sich die Landschaft. (Fort mit der bürgerlichen Sentimentalität für Strauch, Blume, Wiesenrain!) Ein Streik, von oben gesehen: die Schmerzen und Opfer des Individuums verschwinden in der siegreichen Bewegung des Kollektivs. — Dieser Fliegerroman dürfte, abgesehen von seinen literarischen Qualitäten, ein höchst wichtiges und aufschlußreiches Buch sein: wer sich ein paar hundert Meter über die Menschenschicksale erhebt, sieht sie en masse. Wehe denen, die inmitten leben. Wir sprechen vom Film, dem der soziale Dichter selbstverständlich ein leidenschaftliches Interesse entgegenbringt, von „Monde“, seiner Zeitschrift, in deren Komitee Einstein, Unamuno, Gorki sitzen. („Meine Zeitschrift ist revolutionär, einfach, weil sie die Wahrheit sagt. Die Wahrheit sagen, heißt heute anklagen.“) — Ich wage es sogar, ihn nach den Streitigkeiten und Differenzen zu fragen, die, Pressegerüchten nach, zwischen Moskau und ihm im Gange sein sollen. Er wehrt mit Energie ab. Hier handle es sich um Bagatellen, die Böswillige übertrieben. „Ich fühle mich mit Moskau so einig“, sagt er leidenschaftlich. Mit

einem Renegaten wie Istrati, der sein Freund war, ehe er den sensationellen Übertritt ins andere Lager vollzog, will er beileibe nicht verwechselt sein.

Er bekennt sich voll und ganz nicht nur zu Lenin, sondern auch zu Stalin, mit dem er eine entscheidende Unterredung von vielen Stunden hatte. Aus konsequentem Pazifismus bejaht er die Rote Armee und ihre drohende Aktivität; nur sie könne wahrhaft den Frieden bringen; der bürgerliche Pazifismus hingegen ist ihm ein Ärgernis und ein Spott. Der friedfertige Autor des „Feu“ sieht ein neues Gewitter am Horizont kommen; er fürchtet es nicht, denn er glaubt, daß es diesmal die Entscheidung bringen müsse, und er zweifelt nicht, wie sie ausfallen wird.

Daß ein Pazifist von der märtyrerhaften Unbedingtheit dieses Schriftstellers, heute die Lösung der Weltspannung wiederum nur auf katastrophal-blutigem Wege für möglich hält, erschüttert mich stärker, als alle noch so beängstigenden Nachrichten von Rüstungen und nationalistischen Hetzereien. Ein großes Herz, dessen vornehmste Eigenschaft Güte ist, hat sich gewaltsam verhärtet. Ihm scheint, daß die soziale Erlösung der Menschheit nur mit Strömen von Blut zu erkaufen ist. Und mit einem Meer von Blut, scheint ihm, wäre sich nicht zu teuer bezahlt.

(1929)

272

122

9. Versuch IN MEMORIAM LENA AMSEL

H
wilt
nicht

Soviel Lebenslust konnte einfach verbrennen? Eine solche Anmut konnte einfach unter den Trümmern eines Automobils begraben werden? — Woher nehmen wir die Kraft, Schicksal von so barbarischer Kraft anzuerkennen.

Die Tänzerin Lena Amsel verunglückt im Walde von Fontainebleau. Der Wagen, den sie selbst lenkt, überschlägt sich auf schlechter Straße, explodiert, und die verkohlten Leichen der Insassen kann man fast nicht erkennen.

Sie soll eine Tänzerin von genialem Temperament gewesen sein; ich habe sie nie auf der Bühne gesehen. Ohne Frage war sie ein Genie des Lebens.

Man hat sie mit Anita Berber verglichen, auch mit der Orska, mit denen beiden gemeinsam sie ihre Karriere begann. Sie war grundverschieden von beiden. Denn sie war gesund, sie hatte keinen Knacks; die Berber aber war pathologisch, und auch die Faszination, die von Maria Orska ausgeht, kommt aus allen anderen Quellen eher als aus Gesundheit. Ich glaube, nein, ich weiß, daß Lena Amsel glücklich war — soweit man das von einem Sterblichen jemals wird behaupten können —; die beiden anderen trugen noch im höchsten Triumph auf der Stirne ein finsternes Zeichen, ihr Lebensablauf war tragisch bestimmt. Die Exzesse der Amsel waren lebensstrotzend, von élan vital funkelnd; die Berber wurde skandalös aus Verzweiflung.

Sie war wundervoll lustig, Lena Amsel, wie es zu ihrem schönen und verheißungsvollen Namen paßte. Als ich sie in Paris kennenlernte, hatte sie ziemlich viel Geld, und sie gab es großartig aus. In Montparnasse-Cafés hielt sie freien Tisch; dagegen langweilte sie der amerikanische Luxus der großen Hotels an den Champs-Élysées. Sie war lieber in ihrem Reich Königin. Die jungen Leute dieses Reiches gingen für sie durchs Feuer; es war eine aus allen Nationen bunt zusammengewürfelte Trabantschar.

Ich habe niemals eine Frau radikaler und entschlossener flirten sehen. Im Café du Dôme warf sie nach einem Spanier, der ihr gefiel, mit Tellern wie mit Diskusscheiben; der Unglückselige mußte sie auffangen. Es war ein grausiges und faszinierendes Schauspiel, wie er sich mühte, mit ihren lebensgefährlichen Gunstbezeugungen fertig zu werden.

Oft und gerne war sie verheiratet; von ihren geschiedenen Gatten sprach sie zärtlich, wie die Braut vom Erwählten. „Einen hatte ich immer noch lieber als den anderen“, erinnerte sie sich warm. Übrigens war der letzte ein Münchener Aristokrat.

Außer den Männern liebte sie vor allem bunte Sachen, sie sammelte diese wie jene; zum Beispiel Glasbläserien. Ihre helle Atelierwohnung war leuchtend voll von Kugeln, Flaschen, glitzernen Tieren und Geräten. Ganz verschämt zeigte sie dann auch Bilder vor, die sie selber gemacht

sie log furchtbar. Es war klar, daß sie sehr viel Kokain genommen hatte; sie bot auch mir welches an. Henri döste irgendwo im Hintergrund. Sie erzählte mit einer heiseren Stimme die unglaublichsten Abenteuer; von Tieren, die sie hypnotisiert, von Mördern, denen sie geschickt ausgewichen. Dabei blieb die bittere Maske, die ihr Gesicht war, im Halbdunkel unbewegt.

Als ich den Tag danach die beiden im Hotel Excelsior besuchen wollte, war Anita unterwegs, auf Tournée. Es war mittags, Henri lag noch im Bett. Im Zimmer hantierte ein ältliches Wesen, sächsisch plaudernd, ein Faktotum, das ihnen treu blieb. Henri im Bett sagte, daß er Hunger habe. Ich fragte treuherzig, warum er nicht nach dem Kellner klinge. Er lächelte bitter: sie bekämen nichts mehr serviert, nur aus Gnade ließe man ihnen das Zimmer. Ich gab dem Faktotum meine letzten fünf Mark, sie lief zur nächsten Kneipe und holte ein Wiener Schnitzel. Es machte mich Achtzehnjährigen stolz, daß Henri in seinem Bett auf meine Kosten Wiener Schnitzel aß.

Noch kauend, fing Henri plötzlich an, von seiner Frau zu sprechen. Hätte man es für möglich gehalten? Er liebte sie, wie der sentimentalste Bräutigam seine Erwählte. Er glaubte an sie, in seinem stockenden Englisch-Deutsch sagte er mühsam: „Niemand kann Anita verstehen.“ Er saß mit nacktem Oberkörper im Bett, die Knie hochgezogen, auf den Knien den Teller. „Sie ist

wunderbar, über alle Begriffe", sagte er stockend. Ich wußte: er war mit großen Chancen aus Amerika gekommen, er hatte ihr viel geopfert. Welche Kraft des Herzens gehörte dazu, diese Frau, die für verrückt galt, in ihrem eigentlichen Wesen zu erkennen, das eigene junge Schicksal ihrem katastrophalen zu verbinden. Ich liebte und bewunderte Henri.

Ich war dann ziemlich oft mit Anita und Henri zusammen. Ich wurde mit dem Schicksal dieser rabiaten Frau und ihres sanfteren Gefährten vertrauter. Sie stand, von ihrer Legende umwoben, inmitten einer grauenhaften Einsamkeit. Um sie war eiskalte Luft. Um nicht zu erstarren, trieb sie es immer radikaler. Alles wurde zum Skandal um sie herum. Auch andere Schauspielerinnen bekommen in einem Nachtlokal gelegentlich Streit mit einem Kollegen; sie aber prügelte sich. Sie schlug sich mit einem berühmten Darsteller, der auch körperlich schweres Kaliber war. Er mußte stärker sein als sie, die Frau, war sie auch noch so trainiert. — Sie brauchte nicht nur den moralischen Skandal, sondern auch die körperliche Gefahr. Auf der Straße biß sie einer Dame, die mit dem Finger nach ihr deutete, beinah den ganzen Finger ab.

Man wies mit dem Finger nach ihr, sie war vogelfrei. Sogar für das Nachkriegs-Berlin war sie zu weit gegangen. Man besah sie sich mit leichtem Gruseln auf der Kabarettbühne; im übrigen war

sie geächtet. — Ich will auch das Traurigste erzählen, was ich mit ihr erlebte.

Sie erschien zu später Stunde mit Henri auf einer mondänen Berliner Gesellschaft. Henri war eingeladen, sie aber nicht. Sie kamen aus dem Kabarett, noch in den Kostümen ihrer letzten Nummer. Freilich wirkte das extravagant, denn es war kein Maskenfest, zu dem sie sich einfanden; aber ihre Kostüme waren hübsch und rührend: sie trug ein weißes, unschuldiges Biedermeierkleidchen, über dem ihr kupferrotes Haar, ihr Maskengesicht unheimlich aussahen; er einen einfachen schwarzen Samtanzug. Eine Gasse tat sich zwischen den Tanzenden auf, die sie lächelnd und grüßend durchschritten. Man feierte sie, aber in die Begrüßung mischte sich Spott. Als man sie aufforderte, vorzutanzten, zierte sich hold-verschämt die grelle Anita. Man merkte, wie sie sich freute. Nach kurzem Sichbittenlassen gab sie dem Pianisten Weisung, einen Brahmswalzer zu spielen; Henri verneigte sich altfränkisch, sie wiegte sich lieblich, da sah man einen Diener ihr von hinten leise, doch scharf etwas zuflüstern. Sie zuckte zurück: „Das ist nicht wahr! Das hat Ihr Herr nicht gesagt!“ Schon stand vor ihr der Hausherr. „Sie sind nicht eingeladen, gnädige Frau.“ Der Mann im Frack reckte sich majestätisch. „Außerdem ist hier kein Maskenfest.“ Sie schlug nach ihm, das Grauenhafte war, daß er zurückschlug. Eine elegante Gesellschaft von über hundert Per-

sonen verschlang die Szene. Als Anita geschlagen worden war, heulte sie los. Ich sehe noch Henri, wie er ihr den Arm um die Schulter legte, wie er sie fortführte. „Die Menschen sind schlecht“, rief er immer wieder in seinem mühsamen Deutsch, während er die Salons durchschritt, wo die Leute vor dem verfeimten Paare zurückwichen. —

(Nach dieser Szene sah ich sie nur noch einmal; sie hatte Zuflucht in dem Heim des Sanitätsrat Magnus Hirschfeld genommen. Sie bewohnte mit Henri zusammen ein kleines Zimmer, das etwas von einer Krankenstube hatte. Ich sah sie das erstemal ungeschminkt. Ihr Gesicht war verquollen, mitleiderregend; dabei fiel auf, daß es bei aller Mitgenommenheit immer noch kindlich war. Ihr eines Auge war besonders geschwollen, es verschwand beinah in einem blauen Fleck. „Ich habe gestern ein bißchen mit Henri getrunken“, erzählte sie uns verdrossen. Wahrscheinlich war dabei wieder mit Geschirr geworfen worden. —

(Sie war nicht die Frau, sich vor den Konsequenzen ihres Schicksals zu drücken. Sie machte nie halbe Sache. Ihr Absturz, rapide und katastrophal, scheint großartig stilisiert, pathetisch gesteigert, wie vorher ihr Triumph. Mit fünfundzwanzig Jahren auf grell beleuchteter Höhe, vom Skandal wie von einem Glorienschein umgeben; mit neunundzwanzig vom Teufel geholt. Denn sie war erst neunundzwanzig, als sie starb. Sie machte es schnell ab.

Mir scheint dieses Leben zu großen Stils, als daß man es mitleidig anschauen dürfte. Freilich, sie endete jammervoll, und uns alle, die wir sie gekannt haben, trifft bitter der Vorwurf, daß sie allein, daß sie ohne Hilfe starb. Doch hat ihr grausiges Ende eine innere Logik, vor der Mitleid geringfügig wird. Sie war eine große und extreme Natur, sie mußte so extrem enden, wie sie es getrieben hatte. So ruchlos-ästhetizistisch es klingt, ein behaglicherer Schlußakt hätte ihre Lebenslegende verdorben.

Gewiß ist das Zeitbedingte, ja, das Soziologische an dieser Lebenshistorie wichtig und interessant: wie das vom Inflationsfieber verzehrte Deutschland den Exhibitionismus dieser genialen Frau feiert, bezahlt, auf den Thron hebt; während gleichzeitig die hinter dem Fieber stark gebliebene Bürgerlichkeit ihrer Unmoral das Todesurteil spricht. Sie war Geschöpf und Opfer einer Schieberherrlichkeit. Man könnte ihre Geschichte als Anklage gegen die Zeit und gegen die Gesellschaft schreiben. Sie gehört wahrhaft zu den krassesten und zugespitztesten Tragödien der Inflation.

Hätte sie aber ihr Schicksal anders gewollt? Wäre es anders, wäre es milder denkbar gewesen? War es nicht so, genau so, durchaus das ihre? Sie lebte es uns vor, wie sie uns ihre Tänze zeigte. Wir sahen mit Ehrfurcht das Schauspiel solch gefährlichen Glanzes und solchen Unterganges.

(1929)

2 L 7

Einzige 107

SELBSTMÖRDER ← 9. Versal

117

Einer meiner Freunde, Wolfgang D., hat sich in Cannes erschossen. Er liebte Frankreich sehr, vor allem Südfrankreich; ich glaube, daß er noch einmal dorthin gereist ist, eigens um dort zu sterben. Ohne selbst Literat zu sein, verkehrte er hauptsächlich mit unseresgleichen. Er schien genußfreudig, liebte Bücher, Menschen und Landschaften mit einer starken, sinnlichen Glut. Dabei war in seinem Wesen etwas Zerrissenes und oft Forciertes; er lachte zu laut und hatte eine manierierte Art zu sprechen. Auf nicht reizlose Weise war er beinahe häßlich; sehr jüdisch, aber mehr mit einem Stich ins Spanische als ins Östliche. Ich war mit ihm zusammen auf der Odenwaldschule; schon damals fiel er durch eine gewisse Heftigkeit seiner Reaktionen auf, eine Exaltation seiner Gefühle und seiner Ansichten. Er war sowohl sarkastisch als sentimental, darin sehr jüdisch; dabei immer von einer gewissen Geziertheit, die vielleicht nur Ungeschicklichkeit war.

Lul

Rm

Es fehlte ihm das Pathos der Distanz. Seine Gefühle trug er mit einer merkwürdigen Nacktheit an einen heran, deshalb neigte man dazu, sie für untief zu halten. Jetzt zeigt sich uns erst, wie schrecklich ernst er sie meinte. — In all den Jahren, die zwischen jetzt und damals liegen, sah ich ihn nur in ziemlich großen Abständen, verlor ihn aber nie ganz aus dem Gesicht. Er mußte ge-

schäftlich arbeiten, worunter er wahrscheinlich litt. Gleichzeitig blieb er seiner Liebe zu geistigen Dingen treu, und zwar treu mit seiner ganzen Leidenschaft. Ich traf ihn zuletzt vor ein paar Wochen in einem Berliner Lokal. Er war, wie ich ihn kannte: von einer gespannten Lustigkeit. Ich erinnere mich, daß er mir von einem Buche sprach, mit dem ich mich um diese Zeit besonders nahe beschäftigte, dem Roman „Les enfants terribles“ von Jean Cocteau. Mit einem geheimnisvollen Lächeln sagte er mir: „Das ist etwas ganz Besonderes, dieses Buch, nur wenige Menschen können das verstehen.“ Dieses wunderbar eingeweihte Lächeln hätte mich doch stutzig machen können, da ich so genau wußte, was an diesem gefährlich zaubervollen Buche das „Besondere“ war. Es machte mich aber nicht stutzig. Ich hielt es für literarisch, obwohl es schon ein tödliches Lächeln war.

[Was ist es gewesen, was ihn inzwischen so endgültig, so furchtbar weit getrieben hat? Welchen Gefahren glaubte er sich um keinen Preis mehr stellen zu können? Vor welchem Schmerz brach plötzlich seine Klugheit, seine Lebenslust, seine Eitelkeit zusammen, nicht anders, als ein armes Kartenhaus vorm Wind? —

[Ich muß nicht antworten. Wir kennen ihn alle, diesen Schmerz. Er ist der Urgrund alles Lebens, ebensosehr wie die Lust. Bei manchen jungen Menschen wächst er so übermäßig stark, daß jedes andere Gefühl vor ihm zunichte wird. Dann

kann man wohl nicht mehr leben. Es sind die schlechtesten jungen Menschen nicht, die ihre Brust mit einer solchen Unbedingtheit dem Schmerz hinhalten, daß er ihr Herz trifft und es zerstört.

[Es war im vorigen Sommer, daß der Selbstmord des jungen Hofmannsthal fast ein europäisches Ereignis wurde, da er in so großer Schicksalsverstrickung den Tod des Vaters nach sich zog. Von anderen hat man weniger gesprochen.

[Ich hatte einen Freund, der mit Vornamen Plato hieß, er hatte griechisches Blut, und sein dunkler Kopf war von antiker Schönheit. Sein Wesen war hochgespannt, seine Stirn leicht umdüstert. Die Ansprüche, die er an das Leben stellte, waren pathetisch und radikal. An einer großen, mitteldeutschen Bühne arbeitete er als Dramaturg, seine heißeste Liebe aber galt dem Film, der ihn nicht als Möglichkeit, Geld zu verdienen und berühmt zu werden, faszinierte, sondern aus Passion, aus geistigem Willen, hier neue Möglichkeiten zu finden, hier dem Volke eine neue Kunst zu schaffen. Wer das Wesen einer großen Industrie, die kaum Tendenzen/als geschäftliche hat, so gründlich mißversteht — wie fände sich der zurecht? Wie könnte der leben? Er erschoss sich in einem Berliner Hotelzimmer, während er auf dem Grammophon eine Beethoven-Symphonie spielen ließ. Das muß ungefähr zwei Jahre her sein.

[Anderthalb Jahre ist es her, daß in Paris ein junger Mensch unangemeldet in mein Zimmer trat.

/ 2

/ 2

261

Er war Schweizer, schwerfällig und schön, proletarischer Typus mit durchdringend kindlichen blauen Augen. Ich fragte ihn, was er wünsche; er sagte, er habe mich nur kennenlernen wollen. Das mache er immer so, erzählte er mir; wenn jemand ihn interessiere, besuche er ihn, es sei eine seiner besten Lebensfreuden. „Bei Picasso habe ich wochenlang warten müssen, bis ich ihn sehen durfte. Bei Ihnen ging es ja schneller.“ Er hatte mir gleich einige seiner Bilder mitgebracht; es war viel Einfluß von Picasso in ihnen, aber auch eine eigene, starke und, bei aller Abstraktheit, bodenständige Art.

f. 3

□ Auf meinem Tisch lag damals das Buch des jungen Jean Desbordes, das ich sehr liebte, „J'adore“. Er schrieb sich den Titel auf, den er nicht kannte. Nach Wochen bekam ich einen Brief in einer steilen und klaren Schrift; er war von dem jungen Maler und handelte hauptsächlich von Desbordes. Das Buch, das auf eine überschwengliche, erotisch-religiöse Weise lebensbejahend ist, hatte ihn ganz gefangen. Übrigens hatte er den Autor inzwischen kennengelernt.

f. 4

□ Bei meinem nächsten Aufenthalt in Paris erkundigte ich mich nach dem Jungen. Er hat sich erschossen. Die Stimmung des „J'adore“ hatte sich bei ihm in ihr Gegenteil hinübergewandelt. Die Extreme liegen unheimlich nah beieinander.

□ Der junge Maler hieß Walser. Ich höre, man will die Bilder, die er hinterlassen hat, in Paris ausstel-

len. Ich schreibe diese Zeilen zum Andenken an die Stunde, da sein schon todgeweihtes Leben sich mit meinem traf, das ich zu Ende führen muß.

Ich schreibe diese Zeilen zum Andenken an meine Freunde, die es vornehmer fanden aufzuhören, als standzuhalten. Ihre Namen werden vergessen sein. Sie haben alles hingeworfen, was wir ihnen hätten bieten können. Wir dürfen für sie nichts mehr tun. Nicht einmal, da wir diese Worte ihrem Gedächtnis widmen, hören sie hin. So hochmütig sind sie geworden.

Die Frage, was vornehmer sei — zu verzichten oder weiterzukämpfen —, müssen wir im Interesse des Lebens entscheiden; wir müssen es, denn das Leben ist unsere Partei. Aber mit welchem bitterem Neide folgen unsere Blicke ins Unbekannte denen, die den Mut zu der nobelsten, kompromißfeindlichsten aller Gesten fanden: abzutun die Last. Sie sind nun so leicht. Uns aber lassen sie um so beschwerter zurück. Denn unser schweres Herz hat nun auch noch die irdische Trauer zu tragen darüber, daß sie nicht mehr unter uns sind.

(1930)

NICHT GEHALTENE REDE

beim Hochzeitssessen einer Freundin

~~Der Onkel Deines Gatten hat sehr amüsant gesprochen, wie haben wir doch alle über den launigen alten Herrn gelacht. Dagegen kann ich nicht~~

272 (2 LZ)

Glossen

GLOSSEN

hille, 9. Vokal
1LZ

ZÜRICH UND BERN^x

Zürich ist ^{neben} ~~mit~~ Paris, Prag und Amsterdam die europäische Stadt, zu deren Tradition es am meisten gehört, politische Flüchtlinge aufzunehmen, Verfolgte zu beherbergen, ein Zentrum zu werden für die Emigration. Es hat Erfahrungen auf diesem Gebiet, und während des Weltkrieges hat es solche Erfahrungen aufgefrischt und erweitert. Seine Gastlichkeit ist ihm erhalten geblieben, wengleich sich, gegenüber dem neuen Andrang von heimatlos Gewordenen, den es eben erlebt, ein gewisses Misstrauen in dieses natürlich vorhandne und überlieferte Gefühl mischen mag.

In Bern ist wenig oder nichts von den Emigranten zu spüren. Sicher gibt es welche, auch dort. Aber der Charakter der Stadt ist ein so fest geprägter, dass keine Veränderung, nicht die geringste, durch sie spürbar wird. — Die berner Atmosphäre fand ich aufs treffendste und klügste charakterisiert in einem schönen Aufsatz, den Frau Ricarda Huch dieser Stadt unlängst in der Zeitschrift „Corona“ widmete. Sie spricht von der „Vereinigung des Ritterlichen und Bäuerlichen“, die Luft und Bild dieses Ortes bestimmen; mit Sympathie und Kenntnis erzählt sie von den Überlieferungen und der Geschichte Berns. Ich hatte ihren Aufsatz noch nicht gelesen, während ich mich dort aufhielt; aber als er mir dann unter die Augen kam, fand ich eigene Eindrücke aufs klarste formuliert und erläutert. Nur notiert die konservative Schriftstellerin nicht, dass diese historisch würdereiche Stadt, die dörfische, festungshaft-militante und patrizische Wesenszüge in sich vereinigt, auch einen gewissen Einschlag von Mondänität in ihrem Wesen hat, den man miterwähnen muss, wenn man sie beschreibt. Diese Charakternuance gibt schon die Zweisprachigkeit; denn Bern ist eine in zwei Zungen redende Stadt. Häufig kommt es vor, dass die Kellnerin einen französisch an-

spricht, und am Nebentisch unterhalten sich die Leute französisch und schweizerdeutsch durcheinander. Jedem falls wird dort französisch im Allgemeinen eher verstanden und leichter gesprochen als hochdeutsch. Dieser französische Einschlag gibt dem halb gravitätisch hochbürgerlichen, halb ländlich bunten Ort einen Nebencharakter von eleganter Weltoffenheit. Paris ist nicht weit, und jedenfalls sehr viel näher als Berlin. In den altertümlichen Strassen mit den buntbemalten Brunnen, die so schön Gerechtigkeitsgasse oder Kramgasse heissen, findet man unter den grauen Arkaden die feinsten und modernsten Geschäfte. — Ich erlebte dort den Zwiebelmarkt, ein ländliches Fest. Die ganze Stadt ist voll von Bauern, von denen die meisten schon ein wenig taumeln. Aber im Nachtlokal „Chikito“ hat man den Ehrgeiz, pariserisch zu sein, mit guter englischer Kapelle und schlechten, zu teuren Drinks. — Hinzu kommt noch, als ein ergänzender Wesenszug, der das Stadtbild erst ganz charakterisiert, eine gewisse offizielle Staatlichkeit, die Bern würdig zur Schau trägt: es repräsentiert die Schweiz. Der neue Bundespalast ist nicht das Sinnbild und Wahrzeichen der schönen alten Stadt, er beherrscht sie nicht; aber er gehört doch zu ihr. Denn man ist nicht stehengeblieben, keineswegs Museum, nicht Rotenburg ob der Tauber; sondern man regiert weiter und fügt selbstbewusst eine neue Würdigkeit zu der alten, die dadurch nicht verdrängt, sondern in einen lebendigen Zusammenhang gestellt werden soll.

Zürich, bei allem konservativen Einschlag und trotz der Winkligkeit seiner alten Viertel, ist moderner und konventioneller als Bern. Deshalb kümmert man sich dort weniger um das Stadtbild und seine Eigenheiten und Reize — an denen es übrigens reich ist —, als um das gegenwärtige Leben, das es bietet. Dieses Leben, auf dem intellektuellen und künstlerischen Gebiet, — das immer

angeregt war — hat in diesen Monaten entschieden einen neuen Aufschwung erfahren; es mag mit dem Zustrom von deutschen intellektuellen und Künstlern etwas zusammenhängen. Mit einer Grundhaltung, die konservativ bleibt, lässt sich hier die Pflege des Modernen und sogar Kühnen vereinigen; die Bildungstradition des liberalen Bürgertums, die, in ihren guten Zeiten, immer das Neue und sogar das Revolutionäre miteinbegriffen hat, ist hier noch verhältnismässig intakt. In den Konzertprogrammen sind Hindemith, Honegger und Strawinsky fast ebenso oft vertreten, wie Beethoven und Bach; das Stadttheater brachte Strawinskys „Oedipus Rex“ in guter Aufführung. Das offizielle Kunstinstitut verpflichtete sich eine Tänzerin, die in einem anderen Lande dem Todesurteil „Kulturbolschewistin“ zu sein kaum entgehen könnte: die stark parodistisch begabte Trudi Schoop, die sich immer reizvoller und sympathischer entwickelt. Die Pantomimen, die sie neuerdings zeigt, sind bemerkenswert, nicht nur durch ihren Einfallsreichtum, die Fülle des Drolligen und Hübschen, sondern auch durch den guten Ernst ihrer Gesinnung, der künstlerischen wie der sozialen. Sie selbst kommt als der „Fridolin“ wieder, der hier schon berühmt ist; witzig und melancholisch, ~~sehr reizend~~ ein kindlicher und tänzerischer Charly Chaplin. Das Schauspielhaus wagte die Uraufführung des neuen Stückes von Ferdinand Bruckner „Die Rassen“, das den deutschen Antisemitismus zum Thema hat. Die Tat an sich ist aller Beachtung wert: es ist das erste Mal, dass ein grosses und seriöses ausländisches Theater sich zu der Aufführung eines eindeutig anti-nationalsozialistischen Stückes entschliesst. Der Erfolg könnte andere ermutigen. Das Stück ist sehr scharf; man wundert sich beinahe, dass die sonst so wachsame und empfindliche deutsche Vertretung keinen Einspruch erhoben hat. Die ersten Vorstellungen verliefen ungestört; es gab star-

ken Beifall, der demonstrativ das Spiel unterbrach, als auf der Bühne der Satz gesprochen wurde: „Es ist heute un-deutsch die Wahrheit zu sagen.“ Die anwesenden Nazispitzel mögen zusammengezuckt sein. Bei einer späteren Vorstellung kam es zu einem Skandal, der jedoch beängstigende Formen nicht annahm; eher hatte er die Funktion, die Luft im Parkett und auf dem Rang mit jener Spannung zu laden, die das agitatorische Stück braucht, um wirksam zu sein. — Die Aktualität des Stoffes ist so quälend nah, so aufwühlend und dadurch irritierend, dass es schwer fällt, die literarische Leistung Bruckners zu beurteilen. Festzustellen ist nur, dass einige Szenen höchst erregend, also wirkungsvoll und geglückt sind, andere ihre Wirkung verfehlen; diese sind also missglückt und sie sprechen dagegen, dass das Stück seine furchtbare Aktualität überleben wird. Bruckner hat eine gewisse Neigung zu billigen Mitteln: sein starkes dramatisches Talent, das hier stellenweise frappiert, wie es in „Elisabeth“ oder den „Verbrechern“ frap-piert hat, schützt ihn nicht vor Entgleisungen, die gerade bei dem Zustand der direkten, schmerzenden Anteilnahme, in dem das Publikum — und vor allem sein deutscher Teil — sich hier befindet, wehtun müssen. Gegen blosse Routine ist man nie so empfindlich, wie vor diesem Stoff, der noch blutig scheint von den Kämpfen und dem Jammer unseres eigenen Lebens. — Die Aufführung, unter der klugen und energischen Regie Gustav Hartungs und mit den suggestiven Bühnenbildern Ottos, hatte bemerkenswert gutes Niveau. Frau Sibylle Binder spielte die junge Jüdin, die im Mittelpunkt der Tragödie steht, soweit diese noch privates Schicksal ist oder sich im Privaten symbolisiert. Ihrer Schönheit und Haltung und dem merkwürdigen Schmerzenston ihrer Stimme glaubte man ganz das Schicksal, das sie erleidet und in das sie einen Liebenden, Ungetreuen und wieder Getreuen, vom allgemeinen Rausch Ergriffenen und

durch Liebe wieder Ernüchterten verstrickt. —

Man hat den Ehrgeiz, durchaus auf dem Laufenden zu sein. Hier gab es die grosse Picasso-Ausstellung, die sein ganzes Werk repräsentativ zusammenfasste; (Basel kam dann mit einer gleichfalls umfassenden Chagall-Ausstellung nach.) Zu dieser Gelegenheit veröffentlichte der vorzügliche schweizer Schriftsteller Jedlicka sein kleines Picasso-Buch (im Verlage Oprecht und Helbling). Es ist jedem zu empfehlen, der empfänglich ist für die Faszination dieses vieldeutigsten, am meisten dämonischen Phänomens unserer Kunstgeschichte: Picasso. In kluger, beredter Weise wird uns der Überblick gegeben über alle Perioden des grossen Wandelbaren, des luziferischen Proteus, von der blauen Periode über die kubistische bis zu der mit dem Material quasi-infantil experimentierenden bis weiter zu der neoklassizistischen. Die Konfrontierung mit Matisse, dem Bewahrer der französischen Tradition, ist ebenso interessant, wie die mit Braque, Picassos stillerem Gegenspieler. Als höchst reizvoll empfinde ich gewisse geistige Zusammenhänge oder doch Ähnlichkeiten, auf die Jedlicka gleichsam im Vorübergehen anspielt: ich meine den etwas gewagten und sehr anregenden Vergleich mit der deutschen Romantik.

Der Verleger, der das kleine Buch herausgebracht hat — Oprecht und Helbling — ist wahrscheinlich der fortgeschrittenste und rührigste der Schweiz. Er hat, mit dem Europa-Verlag zusammen, in diesem Herbst und Winter eine Anzahl wichtiger Bücher auch deutscher Autoren gebracht.

Im Studio Fluntern haben Jakob Wassermann und Ernst Toller, Wilhelm Herzog und Frau Lasker-Schüler u.a. vorgelesen. — In den Cafés Odéon, Terrasse und Neumann sitzen die Fremdlinge neben den Bürgern von Zürich. Das bürgerliche Leben der Stadt geht neben ihnen weiter, mit seinen eigenen politischen Sorgen, ehrbar, gediegen und nicht

verwirrt durch die eigene Internationalität, durch die es aber gleichzeitig belebt und gesteigert wird. In seinen Sorgen ist dieser Einfluss spürbar, wie in seinen Vergnügungen. Wir sehen hier vieles wieder, was wir in Deutschland verloren haben; vieles wird hier fortgesetzt, was dort aufhören musste; auf Plakaten finde ich hier den deutschen proletarischen Film „Kuhle Wampe“ angezeigt, sowie andererseits das Nelson-Theater. Auch darf ich den ungewöhnlich heftigen und anhaltenden Erfolg des Münchener literarischen Cabarets „Die Pfeffermühle“ nicht verschweigen, das von Erika Mann geleitet wird.

So gehen viele von uns durch diese Stadt, die uns mehr Freundschaft entgegenbringt, als jetzt die Städte, in denen wir sonst zu Hause waren. So schauen wir es täglich an — nicht gebunden, aber doch schon befreundet —; Zürich, mit den schönen Ufern seines Sees, die sich im Sommer so freundlich beleben werden; mit seinen Promenaden, seinen vielen vegetarischen Restaurants, seinen vielen Tanzschulen, seinen Bankpalästen, seinen Psychoanalytikern, seinen Skifahrern im Winter und seinen Segelbooten im Sommer; seinen alten Türmen, Villenvororten, massvollen Lichtreklamen und sauberen Hotels. — Den Städten, in denen wir eine Zeitlang leben — befreundet, aber noch nicht gebunden — wachsen Erinnerungen zu, auch für uns. Da sind sie schon nicht mehr ganz Fremde, und auch für uns schon mehr geworden als nur Stationen auf der Wanderschaft. (1934)

KLAUS MANN.

NAZIDEUTSCHE JUGENDERZIEHUNG

Vor mir liegen, wahllos herausgegriffen, Zeitschriften des in Deutschland allein noch zugelassenen Jugendverbandes, der Hitlerjugend, der sich all die scheinbar noch existierenden Gruppen der konfessionellen Vereinigungen bedingungslos zu unterwerfen haben. Der Allmächtige ist jener junge Mann mit dem wo-

die gleichgeschaltete Presse, und auf der anderen Seite der illegale Kampf, illegale Zeitungen, illegale Broschüren, die internationalen antifaschistischen Organisationen. Diese Ausstellung geht jeden an. In ihrer unparteiischen Wieder- gabe einer barbarischen Wirklichkeit nimmt sie in jenem höchsten Sinne Partei, der aus der Not der Zeit die Tugend einer längst unanfechtbaren geschichtlichen Wahrheit, und das heisst heute zunächst noch: eine bitterste Lehre und Warnung macht.

Drüben, auf der anderen Seite der Champs-Élysées, ruft einen das „Petit Palais“ in geruhigere Zeiten zurück. Dort hat man die Hauptwerke des Museums in Grenoble ausgestellt, die erste einer Reihe von Ausstellungen, in denen die Pariser mit dem (kaum bekannten) Reichtum der französischen Provinzmuseen vertraut gemacht werden sollen. Die Besonderheit des Grenobler Museums besteht darin, dass es aus jeder Epoche und Schule, vom frühesten Mittelalter an bis in die jüngste Gegenwart, ein oder zwei Kostbarkeiten enthält, was im gleichen Atemzug einen weiten Überblick über die Kunstentwicklung und die Bekanntschaft mit sonst praktisch verschollenen Hauptwerken der bedeutendsten Meister erlaubt. Die folgende fast willkürlich zusammengestellte Namensliste möge diese Feststellung belegen: Tintoretto und Canaletto, Rubens und Jordaens, Ruisdael und Hobbema, Lucas Cranach d. J., Ribera und Zurbarán, Claude Lorrain, Watteau, David, Delacroix, Courbet und Fantin-Latour sowie von den Neuere und Moderne Sisley und Monet, Renoir und Gauguin, Derain und Matisse, van Dongen und Vlaminck, Picasso und Utrillo, Pampolini und Tozzi, Rousseau und Georges Grosz.

In die brennendste Problematik der Gegenwart hinein führte ein Vortrag, den Josef Kastein hier am 9. März auf Einladung der sehr lebendigen und vielseitigen zionistischen Zweimonatsschrift „Cahiers Juifs“ hielt. Kastein trug eine

französische Fassung seines Vortrags „Jüdische Neuorientierung“ vor, der seit einiger Zeit bereits als Broschüre in deutscher Sprache vorliegt. Bemerkenswert war die Überfüllung des Saales durch ein Publikum, das, bei dem Pariser Oberrabbiner Julien Weill, Marc Chagall, Edmond Fleg, Georg Bernhard angefangen, alles vereinigte, was, von allen Ecken Europas hier zusammenge- wehrt, jüdischen Fragen auch nur irgendein Interesse entgegenbringt. Kastein sprach, obwohl er das erste Mal in Paris war, völlig unbefangen und klar und seine pointierten Formulierungen, die manchmal bedenklich nahe die Blut- und Erde-Terminologie streiften, entliesen die Zuhörerschaft zum mindesten in einer allgemeinen nachdenklichen Be- wegtheit. Hervorgehoben mag hier werden, dass er sich zu einer rein idealistischen Auffassung der Geschichte und ihrer Triebkräfte bekannte, dass er das Problem eines nationalen jüdischen Chauvinismus, das heute in Palästina akut ist, lieber jetzt als in fünf- und zwanzig Jahren ausgetragen sieht und dass er eine seiner gegenwärtigen Hauptaufgaben darin erblickt, in den Kwa- zoth den Durchbruch eines materialistisch-rationalistischen Geistes zu Gun- sten jenes Elans, aus dem diese Ge- meinschaftssiedlungen einmal begrün- det wurden, zu verhindern.

In dem Avant-Garde-Theater „Mont- parnasse“ des Direktor-Regisseurs Gas- ton Baty wird in dem Stück „Prosper“ von Lucienne Favre ein wichtiges Problem angeschnitten: wie nämlich eine kleine Nötlige sich zu einem alles über- wuchernden Mythos auswächst. Aber es ist weder als Anspielung auf eine nahe Gegenwart gemeint, noch wird es an sich zur Diskussion gestellt; sondern der Erfolg dieses Stückes beim Publikum beruht auf der höchst theaterwirksamen Aufmachung, die aus einem neuen Mi- lien jeden nur möglichen Inszenierungs- , Farben-, Überraschungs- und Stufungs- effekt herausholt (genau so übrigens, wie Baty bereits in der vorigen Saison

mit einer gewissen primitiven Schwarz- Weiss-Technik der Dramatisierung von Dostojewskis „Schuld und Sühne“ einen der grössten Serienerfolge der Pariser Theater hatte). Prosper ist eine Gestalt, die eine europamüde in das Bordell- jertel von Algier geflüchtete Hure aus dem Einfall eines Augenblicks heraus erfin- det, um sich zweier Zuhälter zu erwe- hen, die ihr ihre Dienste anbieten. Pros- per sei ihr Liebster, dem sie die Treue halten müsse, um so mehr, als er zur Zeit zwanzig Jahre Bagno absitze. Und nun wird gezeigt, wie dieser imaginäre Prosper in dem fremdartigen afrika- nisch-arabischen Bordellmilieu durch ein ganzes Netz unabsichtlicher Lü- gen, blumenreich ausgeschmückter Ge- schichten, überhitzter Fabulierereien zu einer legendär-mythischen Figur wächst, die schliesslich das ganze Leben dieser Menschen überschattet.

Eine ähnliche Problematik des Imagi- nären wirft — zunächst — André Mal- traux in seinem neuen Werk „Le temps du mépris“ auf, dessen Abdruck im Märzheft der „Nouvelle Revue Fran- çaise“ begann. Obwohl sich jedes Urteil auf Grund dieser ersten dreissig Seiten von selbst verbietet, bleibt doch festzu- stellen, dass das Werk mit einer Art epi- scher Lyrik einsetzt, um das Problem zu veranschaulichen, wie die völlige Ab- sonderung aus der menschlichen Gesell- schaft jedes Gefühl für die Realität grundsätzlich in Frage stellt. Der Trä- ger des vorjährigen Goncourt-Preises, der ja in „La condition humaine“ ein tein „kommunistisches“ Thema der chi- nesischen Revolution behandelte, ge- winnt diesmal seinen Ausgangspunkt, indem er einen Funktionär der kommuni- stischen Internationale in Berlin nach der nationalsozialistischen Machtergrei- fung von SA-Horden verhaften und in eine Isolierzelle im Gefängnis einsper- ren lässt. Auf jeden Fall wird es inter- essant sein, zu sehen, wie Maltraux sei- nen Helden aus der Verstrickung löst, in die er ihn zunächst geführt hat, und wie er diese Verstrickung selbst in einer

höheren allgemeinen Ebene aufgehoben lässt. (262) WOLFF FRANK

ALEXANDER MOISSI

Er hatte das grosse und seltene Glück, dass er sich vor dem, was seinem Wesen schauerlich fremd sein musste — vor der neudeutschen Barbarei — in ein an- dres Sprachgebiet retten konnte, um dort, noch einmal, schöpferisch tätig zu sein. In der Melodie seiner Stimme — die- ser hochberühmten, viel kopierten, aber in ihrer wirklichen Eigenart unanach- ahmlichen Melodie — schwang immer auch ein italienischer Ton.

(Als italienischer Schauspieler erlebte er nun seinen neuen Triumph, seinen zwei- ten Aufstieg, auf einer hohen Stufe seine zweite Jugend.)

Gleichzeitig blieb er natürlich, was er seit langem war: einer der souveränsten Künstler der deutschen Bühne. Er war im Begriff, eine grosse Tournee anzu- treten. Keineswegs hatte er abgedankt als deutscher Schauspieler, während er als italienischer gefeiert wurde. Die neue, beinahe abenteuerliche Situation, in welcher der seit drei Jahrzehnten Berühmte sich fand — die Situation: dass er sich mit Entsetzen trennen musste von dem Land, für dessen Ruhm er so viel geleistet hatte — hatte seine Kräfte nicht gebrochen und nicht ge- mindert. Vielleicht schenkte sie ihm eher einen neuen Aufschwung, einen neuen Elan, da sie ihn mit neuen Schwie- rigkeiten überraschte.

Es war Mode geworden, den Schauspie- ler Moissi zu unterschätzen. Das ergab beinahe immer denen so, die eine lange Zeit betümmelt bleiben. Die Reize, für die erst ein Erdteil sich begeistert, nutzen sich ab; so der vielgerühmte Reiz von Alexander Moissis Stimme und Gebär- de. Einmal war das alles überraschend kühn und neu: dieser Tonfall, diese ephebisches-tragische Haltung trappier- ten. An ihnen erzog sich eine ganze schauspielerische Generation. Kein deut- scher Schauspieler dieses Jahrhunderts hat einen so grossen Einfluss auf den

Nachwuchs gehabt wie Moissi. Aus einem ursprünglichen und ganz echten Stil wurde Manier. Dieser Manier ward man ein wenig überdrüssig. Man fand sie nicht nur bei den Nachahmern, sondern auch bei dem, der sie erfunden und verbreitet hatte. Eine so geniale Leistung wie Moissis „lebender Leichnam“ — eine Leistung, der Weltruhm zuwuchs — fing vielleicht an, auszuleiern, matter und routiniert zu werden. Er hatte diese Posen, diese Gesten und Töne gar zu oft wiederholt, in den grossen Städten Europas und der beiden Amerikas. Man musste ihn in einer seiner neuen Rollen sehen, um wieder zu begreifen, wer er war: ein grosser Schauspieler, und einer der klügsten, geistigsten, die unsere Bühne je hatte. Als er in Berlin, vor einigen Jahren, die grosse Rolle in Shaws philosophischer Komödie „Zu schön, um wahr zu sein“ spielte, wusste jeder im Parkett, der zu hören verstand: kein Zweiter könnte diese schwierigen und spröden Sätze mit einer solchen Klugheit, einer so anmutigen Überlegenheit sprechen; keiner aus dem ganzen Nachwuchs reichte an ihn heran — nicht ein Einziger von denen, die heute als die Komödianten von Görings Gnaden das Berliner Theater beherrschen, kein Mithel, kein Gründgens (um nur die Besten zu nennen); man sah ihn in Form, wie nur je in seinen glanzvollsten Zeiten; er hatte seine eigene Manier überwunden, da gab es nichts Larmoyantes, nichts Geziertes mehr, er hatte eine neue Frische, eine neue Direktheit gewonnen.

Er war geschickt und geistig angeregt. Ich habe wohl nur noch einen anderen Schauspieler gekannt, dem es um geistige Dinge ebenso leidenschaftlich ernst gewesen ist: Albert Steinhilber. Ganz im Gegensatz zu Steinhilber war Moissi sehr eitel. Aber diese Eitelkeit beeinträchtigte niemals den echten Ernst seiner geistigen Aufmerksamkeit und seiner eifervoll bemühten inneren Bewegtheit. Dies

alles war echt; das wird auch dadurch bewiesen, dass man die Art seiner Geistigkeit sehr wohl definieren kann: sie war nicht wahllos snobistisch, sondern legitim und persönlich geprägt. Sie umfasste das Östliche und das Südliche — Russland und Italien, slawische Melancholie mit romanischer Melodie und Anmut; alles Harte, alles Preussische blieb draussen.

Seine enthusiastische Weichheit ertrug nicht den schnarrenden Ton und das „Ruck-Zuck“ der neudeutsch-militanten Haltung.

Wenn „das Deutsche“ nur eine trübe Mischung aus Urwald und Parade-marsch ist, dann war seine slawisch-romanische, tief musikalische Anmut wohl „undeutsch“. Aber hat er nicht unsere Sprache — fast wie ein Dichter, also wie ein Sprachschöpfer — bereichert um neue Akzente von einer Süsse, Zärtlichkeit und hereditären Klugheit, wie man sie vielleicht lange nicht mehr hören wird in unserem Lande, das sich seiner eigenen Verrohung rühmt? Deshalb gilt er denen, die heute über „deutsch“ oder „nicht-deutsch“ entscheiden wollen, als ein „Kulturbolschewist“.

Die Melodie eines anderen, reicheren, lebenswerteren und deshalb echteren Deutschtums hätte der grosse Schauspieler noch eine lange Zeit durch die Länder tragen können. Wie klein wird die Schar derer, die für dieses Deutschtum noch zeugen können und dürfen! Ach, wie erschüttert stehen wir vor der grossen, kühnen und wehmütigen Geste Albert Bassermanns: er steckte seinem toten Kameraden, seinem letzten Pair den Hfland-Ring an den Finger. Der stolze Bassermann sagte dem Toten: Nach mir wärest allein Du würdig gewesen des ehrenden Ringes. Entwürdigte Hände sollen ihn nicht berühren. Aber wird in Deutschland ein Würdiger noch zu finden sein?

(1935)

DER DREIZEHENTE BAUM FARCE IN EINEM AKT VON ANDRÉ GIDE

Deutsch von Ferdinand Hardekopf

Diese Übertragung erscheint gleichzeitig mit dem Originaltext.

Personen:

Die Gräfin.
Der Vicomte, Sohn der Gräfin.
Armand, Neffe der Gräfin.
Lavignette, ein Philologe.
Dr. Styx, ein Psychoanalytiker

Der Curé.
Boccage, Parkwärter.
Ein Diener.
Englische Gouvernante.

ERSTE SCENE

Sehr eleganter Salon in einem Schloss. Links ein breites Fenster, durch das man auf Bäume des Parkes sieht. Im Hintergrund eine zum Speisesaal führende Tür, welche der in den Salon eintretende Vicomte gerade hinter sich schliessen will. Man erkennt, dass die Tischgenossen, die er eben verlassen hat, ihn zurückzuhalten suchen, und dass er auf ihre Zurufe antwortet.

Der Vicomte, dann der Curé, später der Diener.

Vicomte. — Ganz unmöglich... Aber in einer Stunde bin ich zurück. — Er giesst sich schnell ein Glas Cognac ein.

Curé folgt ihm hastig aus dem Speisesaal. — Nur zwei Worte, Herr Vicomte... Es ist immer so schwer, Ihrer habhaft zu werden... Oh, ich wollte Sie nur warnen vor diesen beiden Gästen, die Ihr Vetter Armand Ihnen da neulich mitgebracht hat, und die ja schon recht heimisch geworden sind hier im Schlosse. Ihre Frau Mutter ist die Liebenswürdigkeit selbst; aber Sie, Herr Vicomte, sind fast nie anwesend und bemerken deshalb wohl nicht, wie der verwüstende Geist des Unglaubens und der Anarchie, der aus dem Munde jener beiden Eindringlinge spricht, allmählich Ihre ausgezeichnete Mutter zu erfassen droht.

Vicomte. — Aber bei Tisch haben, die Beiden doch nichts besonders Frevelhaftes gesagt.

Curé. — Oh, in Ihrer Gegenwart, da nehmen sie sich in Acht, weil Sie, Herr Vicomte, natürlich keinerlei Blasphemie hingehen lassen würden.

212

Liebe, 9. und SELBSTANZEIGE: MEPHISTO

112

Klaus Mann über sein neues Buch

Es ist jetzt beinahe drei Jahre her, daß ich Deutschland verlassen habe. In dieser Zeit sind drei Romane von mir erschienen. Sämtlich: im Querido Verlag, Amsterdam.

Der erste (1934) heißt „Flucht in den Norden“ und ist eine Liebesgeschichte — mit politischem Hintergrund. Sein Thema — um es denn in einer verkürzenden und simplifizierenden Formel zusammenzufassen — ist das klassische vom „Konflikt zwischen Liebe und Pflicht“. Die junge Emigrantin, die im Mittelpunkt der Erzählung steht — Johanna, ein Mädchen aus bürgerlich-intellektuellem Milieu, aber mit Bindungen an die kommunistische Idee und an kommunistische Kreise — steht ratlos und erschüttert zwischen einer Liebesleidenschaft, von der ihr ganzes Sein sehr heftig ergriffen wird, und der harten, — der politischen — Forderung des Tages. Die Verführung, an die sie sich — eine süße und kurze Zeit lang — mit solcher Inbrunst verliert, kommt für sie von einem jungen Menschen, einem etwas abenteuerlichen Gutsbesitzer, der Ragnar heißt, und von der zauberhaften nordischen Landschaft, in der dieser junge Mensch lebt. Die „Forderung des Tages“ aber ruft sie nach Paris, wo ihre Freunde und Kameraden als Emigranten arbeiten. „Flucht in den Norden“ handelt von den Leiden, Seligkeiten und inneren Kämpfen eines jungen Menschen unserer Tage, der es noch nicht gelernt hat — aber es lernen will —, sein individuelles Glück mit dem, was er als seine Pflicht empfindet, zu vereinigen.

Mein zweiter in der Emigration geschriebener Roman hat den Titel „Symphonie Pathétique“ (1935) und berichtet vom bitteren und rührenden Leben des Komponisten Peter Iljitsch Tschaiowsky. Dieses Buch enthält nicht „Aktuelles“ — oder enthält es doch nur auf eine indirekte, übertragende Weise. Es mag sein, daß von der Schwermut der Emigration, — die schon als Unter- und Neben-Thema in „Flucht in den Norden“ spürbar wird, — manches eingegangen ist in die Melancholie des gleichsam heimatlosen, zwischen Ost und West irrenden, vielfach belasteten, hoffnungslos liebenden depressiven Künstlermenschen. Alle seine Schmerzen — und ihre Überwindung durchs Werk sind der Gegenstand dieser Erzählung, die ich mit einer stärkeren Anteilnahme geschrieben habe, als irgend eines meiner anderen Bücher. Ehe Peter Iljitsch sich in den Tod flüchtet — in seinen schwierigen Tod —, hat er sehr viel geleistet, ein gewaltiges Pensum erledigt. „Denn über das Leid — Siege das Lied“, heißt es bei Stefan George. Die „Symphonie Pathétique“ handelt also nicht so sehr von der Schwäche des Künstlers, — dieses höchst gefährdeten Menschentyps —, als

von seiner moralischen Widerstandskraft. — Übrigens versucht meine Erzählung ein Bild zu geben von der bürgerlichen Gesellschaft des ausgehenden XIX. Jahrhunderts — von ihrem späten, schon problematischen Glanz. Noch fühlt man sich halbwegs sicher; noch gestattet man es sich, das Schöne wirklich zu lieben und dem Künstler beinahe etwas wie gesellschaftliche Macht einzuräumen; aber das Gewissen dieser Gesellschaft ist schon nicht mehr ganz gut, schon macht sich das „Unbehagen“ bemerkbar — und am deutlichsten natürlich bei den Künstlern, die am sensibelsten, am hellhörigsten sind —: Die Luft ist schon etwas stickig, die großen Ungewitter kündigen sich an...

Auch in dem Buch, das ich eben beendet habe — „Mephisto“. Roman einer Karriere — spielt die „bürgerliche Gesellschaft“ ihre Rolle. Aber in welchem Zustand finden wir sie nun! Sie ist blutrünstig geworden, sie ist zum Faschismus entartet... Man vergleiche die intimen Festlichkeiten, mit Hausmusik und gebildeten Gesprächen, die ich in der „Symphonie Pathétique“ zu schildern versuchte, mit dem macabren und provokanten Pomp auf jenem Ball im Opernhaus, zum 43. Geburtstag des Preussischen Ministerpräsidenten, der die Szenerie zum „Vorspiel“ des „Mephisto“ abgibt!

Das „Vorspiel“ trägt sich heute — 1936 — zu. Dann geht die Handlung um zehn Jahre zurück: Wir schreiben 1926 und befinden uns im Milieu einer literarischen Bühne, zu Hamburg. Der Schauspieler Hendrik Höfgen — um diese Zeit noch nicht mehr als eine Provinzgröße — kokettiert noch mit seiner radikal „linken“ Gesinnung und schwärmt von einem „Revolutionären Theater“, — welches er niemals eröffnet. — Es folgt die Geschichte einer problematischen Ehe mit einem Mädchen, welches etwa aus dem Milieu der Johanna („Flucht in den Norden“) kommt und, ebenso wie diese, später in die Emigration gehen muß; es folgt die Chronik von Hendrik Höfgens sensationellem Aufstieg, der sich zunächst im Berlin der „System-Zeit“ vollzieht: Da ist Hendrik Höfgen immer noch links, bis zu dem Grade, daß er beinahe zum Emigranten wird, da die Nazis an die Herrschaft kommen. Jedoch werden ihm die Wege zur Rückkehr geebnet. Er schließt seinen Frieden mit dem Regime und Freundschaft mit dem Herrn Ministerpräsidenten. Er verrät alles, was er bisher zu lieben behauptet hatte. Er verkauft seine Seele für den fragwürdigen Aufstieg im Dritten Reich. Wir sehen den höchst Ehrgeizigen, höchst Begabten zum Intendanten der Preussischen Staatstheater werden...

Dieses Buch ist nicht gegen einen Bestimmten geschrieben; vielmehr: gegen den Karrieristen; gegen den deutschen Intellektuellen, der den Geist verkauft und verraten hat. Daß er begabt ist, macht die Sache erst doppelt arg. Höfgen — der Typ Höfgen, das Symbol Höfgen — stellt der ruchlosen, blutbefleckten Macht ein großes Talent zur Verfügung. Für die propagandistischen Zwecke eines infernalischen „totalen Staates“ läßt er zynisch etwas mißbrauchen, was fast Genie sein könnte, wenn es nur moralisch von einer reinen Substanz wäre.

Kein Roman kann nur polemisch konzipiert sein. Das Epische hat seine eigenen Rechte und Gesetze. Ich mußte versuchen, einen Menschen aus

(2LZ)

42

g. Versal

Kein Schlüsselroman

Eine notwendige Erklärung von

Klaus Mann

Sehr geehrte Redaktion -

[es bedeutet eine grosse Freude für mich, dass der erste Roman, welcher im Feuilleton der mit so viel Tapferkeit, Elan und Energie/ gegründeten neuen "Pariser Tageszeitung" läuft, mein "Mephisto" ist.]⁶

Ich muss aber Ihnen - und ich muss es vor allem unseren Lesern - gestehen, dass mein Vergnügen eine gewisse Einbusse erlitten hat durch die überraschende und keineswegs sehr glückliche Form, auf die Sie meinen Roman in Ihren Spalten ankündigen. Nicht ohne Schrecken bemerke ich als Überschrift Ihrer Voranzeige die Worte: "Ein Schlüsselroman."⁷ "Ein Schlüsselroman"? Wann hätte ein Schriftsteller, der solchen Namen irgend verdient, etwas hervorgebracht, was er mit dieser nicht gerade ehrenvoller Bezeichnung belegt sehen möchte? Ich muss protestieren - um der Würde Ihres Blattes willen; um unserer Leser willen, die zu anspruchsvoll sind, als dass sie mit "Schlüsselromanen" amüsiert sein möchten; schliesslich auch um meiner eigenen Würde willen.

[Ich bin genötigt, feierlich zu erklären: Mir lag n i c h t daran, die Geschichte eines bestimmten Menschen zu erzählen, als ich "Mephisto, Roman einer Karriere" schrieb. Mir lag daran: einen T y p u s dazustellen, und mit ihm die verschiedenen Milieus (mein Roman spielt keineswegs nur im "braunen"), die soziologischen und geistigen Voraussetzungen, die seinen Aufstieg erst möglich machten.

[In Ihrer Voranzeige steht bedauerlicher Weise, mein Mephisto trage "die Züge" eines bestimmten, heute in Deutschland erfolgreichen Schauspielers - ich will seinen Namen hier nicht wiederholen. Ja, diesen Schauspieler habe ich in der Tat gekannt. Aber was kann er heute für mich bedeuten? Vielleicht eine persönliche Enttäuschung; vielleicht nicht einmal das... Bin ich so tief gesunken, Romane um Privatpersonen zu

Eing.
10

schreiben? Meine Entrüstung, mein Zorn, mein Schmerz - sind sie so ziellos, so "privat", dass sie sich mit Individuen beschäftigen, denen ich dieses oder jenes Übel nehme und an denen ich mich in Form eines Schlüsselromans räche?

Mein Schmerz, mein Zorn, meine Entrüstung haben grössere Gegenstände / ~~ich will es hoffen~~ /, als ein bestimmter Schauspieler es sein könnte, und sei er selbst zum Intendanten aufgestiegen. Wenn ich die Erkenntnisse und die Gefühle, die drei bittere Jahre für uns mit sich brachten, in einer - übrigens, wie ich hoffe, nicht nur polemisch konzipierten, sondern auch episch geformten - Figur zusammenfasse, sie in einer Figur verdichte - so kann dies nur in einer dichterischen, repräsentativen - ; nur in einer erfundenen Figur geschehen.

Nein, mein Mephisto ist nicht dieser oder jener. In ihm fliessen vielerlei "Züge" zusammen. Hier handelt es sich um kein "Portrait", sondern um einen symbolischen Typus - der Leser wird beurteilen, ob auch um einen lebensvollen, dichterisch geschauten und gestalteten Menschen.

Der Leser, an den ich diese Zeilen vertrauensvoll richte, würde - so möchte ich annehmen - auch ohne diese meine "Erklärung" festgestellt haben, dass meine erzählerische Arbeit mit der Bezeichnung "Ein Schlüsselroman" unzutreffend charakterisiert ist. Trotzdem musste ich diese Erklärung machen. Denn wichtiger als alle taktischen Erwägungen, wesentlicher als alle Rücksichten scheint es mir - heute mehr denn je, ~~da~~ dass wir gerade wir in der Emigration, ~~über~~ über unserer schriftstellerischen und intellektuellen Ehre wachen und sie vor jeder Ungeschicklichkeit - wie sie "im Eifer des Gefechtes" unter Kameraden wohl passieren kann - leidenschaftlich verteidigen, da wir sie doch vor der Böswilligkeit und Infamie zu Hause schon ^{nicht} ~~sich~~ verteidigen können.

□ Mit den besten Grüßen und Wünschen für Ihre Arbeit

Ihr ergebener

K.M.

(1936) →

Selbstanzeige

diesem Typus, diesem Symbol Hendrik Höfgen zu machen — einen Menschen von Fleisch und Blut, mit seinen Schwächen, seinen Lächerlichkeiten, Zartheiten, seinen Aufschwüngen und seinen Niederlagen. Auch die Figuren, die ich um ihn herum gruppierte, durften nicht nur die Repräsentanten von Gesinnungen sein, — wenngleich die Gesinnungen eine dominierende Rolle spielen in diesem zunächst und vor allem satirisch-politischen Roman: einige Figuren müssen sogar sterben für ihren politischen Glauben; andere gehen um seinetwillen in die Emigration; der komödiantische „Held“ aber hat keinen Glauben, sondern nur den unbedingten, radikalen und zynischen Willen zum Aufstieg.

Ich versuche es, seinen fürchterlichen Ehrgeiz aus Minderwertigkeitskomplexen — die teils soziale, teils erotische Ursachen haben — zu erklären. In diesem Zusammenhang nimmt die Geschichte seiner Ehe einen ziemlich breiten Raum ein. — Ich bemühe mich aufzuzeigen, warum der „mephistophelisch gewordene Kleinbürger“ zum großen Verräter werden mußte.

Um die Größe und das Ausmaß dieses Verrats anschaulich zu machen, war es notwendig, das Inferno der deutschen Gegenwart vorzuführen, mit pathetischen oder mit satirischen Mitteln. So ist viel Hohn und viel Haß in mein Buch gekommen: es war nicht genug, die Nachläufer der blutbefleckten Macht zu charakterisieren; ich mußte versuchen, die verzerrte Fratze der Macht selber zu beschwören.

Das letzte Kapitel des Romans ist überschrieben „Die Drohung“. Ein unheimlicher Gast — Vorläufer und Bote des Kommenden — macht eine nächtliche Visite bei Hendrik Höfgen, und der Intendant fällt fast in Krämpfe: das Gericht kündigt sich an. — Wenn wir den Blickpunkt verändern und den nächtlichen Besucher — er ist ein Arbeiter und er bringt letzte Nachricht von einem Kameraden, der erschlagen wurde —, wenn wir also diese Figur, die in den letzten Seiten meines Buches aus dem Dunkel spricht, mit unseren Augen anschauen, statt mit denen des Intendanten: dann könnten wir dieses Schlußkapitel, welches „Die Drohung“ heißt, „Die Verheißung“ nennen.

(1936)

Bitterkeiten sich endlich legten, eine fast vollkommene geworden.

Vielleicht einmal, wenn die Schatten, die das Antlitz Deutschlands verfinstert haben, von einem kräftigen, reinigenden Wind in die Unterwelt wieder zurückgestäubt sind, vielleicht einmal werden sie dann, wenn die Arbeit ihnen Zeit zum Nachdenken lässt, sich wieder der Dinge erinnern, die sie erlebten, als man einander noch mit „Guten Tag!“ begrüßte und das Radio hören konnte, ohne dass eine blecherne Stimme vom Köpfe abhau als von einer echtdeutschen Tugend sprach, und zu den Liedern von Schubert und Schumann noch die Texte von Heine gesungen wurden.

Ich traf hier eine Frau, die vor wenigen Jahren noch auf einer grösseren Provinzbühne Deutschlands stand und die Arie der Mignon: „Kennst du das Land...“ gesungen hat. Sie hat sie viele Male gesungen, so oft, dass die jetzt zehnjährige Tochter sie mit allen Nuancen und Eigenheiten der Mutter, hier in dieser Wildnis, nachsang, als sie sich hinter dem Haus einen Blumengarten anlegte.

Ich sah die Frau an. Die Abendsonne lag auf ihrem Gesicht. Sie schüttelte den Kopf. Vorbei... und nie wieder.

9. Mal

Oesterreichische Tragödie

Von Klaus Mann

Der Burgtheater-Ring wird solchen Dramatikern, Schauspielern und Regisseuren verliehen, die sich um das ehrwürdige Institut — ohne Frage die repräsentativste europäische Bühne mit der „Comédie Française“ — ein besonderes Verdienst erworben haben. Arthur Schnitzler und Gerhart Hauptmann, Devrient und die Bleibtreu, Max Mell und Hermann Bahr, Karl Schönherr, Otto Tressler und Ludwig Fulda sind Träger der Auszeichnung, die man nun dem Dichter Franz Theodor Csokor zuerkannt hat.

Die Wiener Presse betonte, dass Csokor der jüngste sei von allen, die man des ehrenden Ringes für würdig befunden hat. Er ist auch — künstlerisch wie gesinnungsmässig — der Radikalste, der Fortgeschrittenste unter den Ausgezeichneten; er steht der „Avantgarde“ am nächsten. Es zeugt von einer bemerkenswerten Unvoreingenommenheit, dass die Wahl auf ihn fallen konnte. Im Reiche drüben würde man ihn wohl zu den „Kulturbolschewisten“ rechnen. Wie fast alle Talente seiner Generation kommt er vom Expressionismus her. Sein grosses Vorbild ist Georg Büchner — im Sprachlichen wie in einer inneren Haltung, die sich als tragischer Aktivismus, als heroischer Pessimismus andeutungsweise charakterisieren lässt. Csokor darf wohl von sich sagen, dass er ein wenig zur geistigen Verwandtschaft Büchners gehöre — in dem Sinn etwa, in dem Stifter sich zur „Familie“ Goethes zählte. Freilich hat er nun die Stimmung von „Sturm und Drang“, über die Büchner nicht hinauskommen durfte, hinter sich gelassen: das Drama „3. November 1918“, das jetzt im Burgtheater zu sehen ist und um dessentwillen Csokor der Ring zuerkannt wurde, bedeutet eine Wendung zu einer zuchtvollen Konzentration, wie sie den reiferen Jahren ansteht; zum Sachlicheren, Knapperen, Härteren, Präziseren, zum Verzicht auf manches Pathos, manchen Ueberschwang. Zuweilen kommen im Dialog noch Formulierungen vor, die in ihrer steilen Stilisiertheit jenen Tonfall haben, den wir als den „expressionistischen“ zu bezeichnen gewohnt sind; aber im ganzen ist die Sprache hier gelassener, als in

Csokors früheren Werken — „Die rote Strasse“, „Gesellschaft für Menschenrechte“ — : realistischer, kühler, dem Milieu, in dem die Handlung spielt, dem Milieu österreichischer Militärs, bis zu einem gewissen, übrigens durchaus unaufdringlichen Grade angepasst. Csokor hat sich hier an den ganz grossen Stoff gewagt; Gegenstand seiner drei Akte ist die Tragödie Österreichs selber; der Zusammenbruch, die Auflösung jenes Reiches, von dem es im Vorspruch mit schönem Pathos heisst, dass es „das Abendrot des römischen Imperiums auf der Erde Mitteleuropas“ gewesen sei.

Uns aber sei verstattet, über jene Katastrophe weg der kosmopolitischen Form jenes Reiches zu gedenken, das auf seine Art nicht nur den Traum eines von schweren Gewittern oft heimgesuchten Herrscherhauses bedeutete, sondern noch darüber den universalen Kaisergedanken des Staufers Friedrich des Zweiten und des Habsburgers Karl des Fünften — : in so geistig-anspruchsvollem Sinn versteht Csokor sein melancholisch-grandioses Thema. Für das Drama, das in diesem Geist konzipiert und geschrieben ist, kann es einen passenderen, schöneren Rahmen gar nicht geben, als eben das Burgtheater, über dessen Gold- und Marmor-Pracht eine dünne Staubschicht allerorts zu liegen scheint und das — ein monumentaler Anachronismus — immer noch eine Macht und Herrlichkeit repräsentieren möchte, die nicht mehr da sind.

Im Parkett und in den Rängen sitzt das Publikum dieser wunderbaren Hauptstadt ohne Reich — das Publikum der durch bittere Abenteuer geprüften, verarmten, vielfach bedrohten, immer noch unendlich liebenswerten Stadt Wien — und schaut sich das Schauspiel vom Zusammenbruch des grossen Reiches an. Wie war das? Wie ging das zu? — Droben, auf der Bühne, werden verschiedene Dialekte gesprochen, alle Mundarten der alten, gestürzten und vergangenen Monarchie: da hört man jede Nuance, vom Kärntnerischen und Tirolerischen — deren Ton noch dem Süddeutsch-

Bayrischen verwandt ist — über das tschechisch Har- bis zum singend weichen, mühsam und innig vorgebrachten Deutsch eines russischen Kriegsgefangenen.

Es hat sich nämlich eine Gesellschaft von Offizieren während der letzten Kriegsmonate in einem Erholungsheim in den Kärntner Karawanken zusammen gefunden. Die Offiziere heissen: *Radosin, Orvanyi, Ludoltz, Kaminski, Zierowitz, Vanini, Sokal*. Der exotische, nicht-deutsche Klang ihrer Namen fällt auf; einen deutschen Namen hat eigentlich nur Dr. Grün, Regimentsarzt, „im Zivil Sekundararzt im Krankenhaus“ — der jüdische Intellektuelle unter diesen Militärs: eine auf skeptisch-melancholische, resignierte Art überlegene und übrigens mit Sympathie gesehene Figur. Die Offiziere, in ihrer Bergeinsamkeit, samt den Burschen und Kriegsgefangenen, von denen sie bedient werden, wissen nichts von dem, was geschieht, drinnen und draussen in der Welt. Sie meinen, der Krieg geht weiter, die Monarchie steht fest; sie meinen, das Reich hat Bestand — sie können es sich gar nicht anders vorstellen. Inzwischen aber ist die Katastrophe schon Ereignis geworden.

Sie wird gemeldet von einem revolutionären Matrosen, der — verwildert, grausam, intelligent — eindringt in das militärische Bergidyll und höhnisch-triumphierend die Ahnungslosen ins Bild setzt: der Krieg ist verloren, die Armee hat sich aufgelöst, das Reich zerfällt, ein Österreich-Ungarn gibt es schon nicht mehr. Der Bote aus dieser neuen, unbegreiflichen Welt heisst Pjotr Kacziuk, und so sieht er auch aus: struppiger Bart und darunter ein Mundwerk, das auf eine barbarisch rauhe und dabei bösartig gewandte Art zu reden versteht. Es ist charakteristisch, daß für diese Figur — die übrigens auch vom Dichter her die konventionellste, am wenigsten geglückte des Stückes sein dürfte — der wirklich passende Darsteller im Ensemble des Burgtheaters nicht zu finden war: der Schauspieler Franz Höbbling gibt sie wie den „wilden Mann“ aus dem Dreigroschenheft, mit einer Art von wüster Aufgeräumtheit und humorigem Sadismus; er wird nicht zum würdigen Gegenspieler jener, die er mit der riesigen Neuigkeit anfällt, überrascht und erschüttert.

Denn von diesen Offizieren ist wirklich jeder ein Mensch: die Worte, die der Autor sie sagen lässt, wirken ebenso überzeugend, ebenso gültig und echt, wie die Art, auf welche die Schauspieler sie vorbringen. Diese Männer haben zusammen gelebt und zusammen gekämpft in einer Gemeinschaft, die fest gefügt schien und die nun zerbrochen ist. Die Reaktion jedes Einzelnen auf diese neue, fast unglaubliche und überwältigende Situation ist das eigentlich dramatische Motiv des Werkes. Sie sind alle im tiefsten betroffen; alle bleiben kämpferisch gestimmt. Die neue Lage erfordert eine neue Aktivität; jeder hat nun einem neuen Vaterland zu dienen, man findet sich neuen Verpflichtungen gegenüber gestellt; man ist nicht nur aus einer alten Zusammengehörigkeit entlassen, sondern auch in eine neue aufgenommen: es ist nicht die Stunde, Zeit zu verlieren, sich dem melancholischen Gedanken ans Ver-

gangene lange hinzugeben; die Diskussionen, die Auseinandersetzungen, zu denen es kommt, sind kurz und mit Spannungen heftig geladen; man bricht auf, nach Prag oder nach Budapest oder nach Bozen oder nach Wien; der historische Augenblick ist gross, jeder will sich zur Verfügung stellen, abseits will keiner sein. Die Stimmung ist gemischt aus Schmerz und Wehmut über den Verlust des alten Reiches, und aus der erregten Erwartung aufs Kommende.

Einer nur bricht zusammen; es ist der, welcher ganz nur Militär, kaiserlich österreichisch-ungarischer Offizier gewesen ist: Oberst von Radosin, von Otto Tressler eindrucksvoll und lebensecht verkörpert. Er erträgt es nicht; ihm bedeutet das historisch unvermeidliche, sinnvolle, seit langem vorbereitete und unabwendbar gewordene Ereignis, den Weltuntergang; er sagt: „Habe die Ehre, meine Herren!“, geht hinaus, und man hört den Schuss knallen.

An seinem eilig geschaukelten Grabe finden sich die noch einmal, die nun nicht mehr zueinander gehören und die doch zu lange miteinander gewesen sind, als daß sie sich jemals ganz einander entfremden könnten. Jeder wirft eine Schaufel Erde auf den Sarg des Obersten, den wir sie so oft, nach drolligem, österreichisch-militärischem Brauch mit „Herr Oberst“ und „Du“ haben anreden hören. („Das mußt Du doch verstehen, Herr Oberst!“) Immer wenn einer die Schaufel nimmt und die Erde fallen lässt, spricht er feierlichen Tones dazu: „Kroatische Erde!“ oder: „Erde aus Kärnten!“ oder „Slowakische Erde!“ Dem toten Kameraden, dem kaiserlich österreichischen Offizier bringt jeder von seiner Heimat Erde gleichsam ein Stückchen als Opfer dar. Nur der jüdische Regimentsarzt, nur Dr. Grün bleibt stumm, während er mit der Schaufel zum Grabe tritt.

Dieses Schweigen von seiten des Juden, dieses Stumm-Bleiben in dem feierlich gespannten Augenblick, da alle die anderen sich zu einer besonderen Landschaft und Nation bekennen, ließe mich aufhorchen — wenn man denn den Ausdruck „horchen“ in diesem Zusammenhang, wo ein Wort ausbleibt, wo ein kurzer Satz nicht gesprochen wird, entschuldigen will. Ich dachte mir: Was beabsichtigt der Dichter Csokor mit dieser lautlosen Pointe, diesem stummen Effekt? Will er ausdrücken: Jeder hat seine Heimat; jeder hatte seine besondere in diesem grossen, vielfach gemischten Habsburger-Reich — nur der Jude hat keine?

Später erfuhr ich, dass gerade an dieser Stelle der Regisseur einen bedeutungsvollen Strich gemacht. Denn während alle diese Offiziere, indem sie dem toten Oberst die letzte Huldigung erweisen, ihre engere Heimat ehren, hat der jüdische Arzt, im Texte Csokors, zu sagen: „Österreichische Erde!“ —: solcherart bekundend, daß er, der „Heimatlose“, dem „Reich“ enger verbunden war, als all die andren, die immer noch ein besonderes Vaterland mit-liebten, oder selbst mehr liebten, als das große, allgemeine, dessen überreife Herrlichkeit im Herbst des Jahres 1918 zerfallen ist.

! habe.

da 7

(1937)

2127

FAST ZU HAUSE, BEI BRUNO FRANK 9. Voral, liße

162

Überall, wo es noch eine freie Kultur gibt, leben deutsche exilierte Schriftsteller. Viele haben in den großen angelsächsischen Ländern ein neues Heim gefunden. Der Dramatiker und Erzähler Bruno Frank, der Jahre lang in London lebte, ~~hat~~ hat sich vor einem Jahr in den Vereinigten Staaten niedergelassen. Er hatte in der britischen Kapitale Triumphe gefeiert, die seine großen deutschen Erfolge beinahe noch übertrafen. Seine Theaterstücke eroberten ihm die Herzen des englischen Publikums: die Komödie "Nina", das historische Drama "Zwölftausend", das psychologische Schauspiel "Das Weib auf dem tier", besonders aber das lebenswürdige, technisch bravouröse und durch seinen guten, herzlichen Humor gewinnende Lustspiel "Sturm im Wasserglas", das über ein Jahr auf einer der größten Londoner Bühnen zu sehen war. Als Dramatiker hat Bruno Frank, was meist nur die Franzosen mitbringen: die elegante Form; die luzide, spirituelle, präzise Führung des Dialogs; den sicheren Instinkt für die ~~theatralische~~ ~~Wirkung~~. Trotzdem hat er alles Recht, seine erfolgreichen Stücke nur als Nebenarbeiten zu betrachten. Schwereres Gewicht haben seine Erzählungen und Romane. Alle Bücher Bruno Franks haben gemeinsam: einen noblen und reinen Stil, der erzogen ist an Meistern wie Turgenjew, Fontane und Thomas Mann, der aber heute einen durchaus eigenen Rhythmus, ein unverwechselbar persönliches Gepräge gewonnen hat; ein echtes menschliches Gefühl, das auch in seinen Gedichten zum Klingen kommt; eine große Kraft zum Mitleid; eine große Kraft zur Empörung gegen das Unrecht, die rohe Gewalt. Dieses legitime moralische Pathos, ~~das~~ diese leidenschaftliche ~~Auseinandersetzung~~ Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Bösen im Menschen ist schon spürbar in vielen seiner früheren Arbeiten.

Heiter und dem Leben freundlich gesinnt, trotz einigen melancholischen Vorbehalten und trotz aller Verwundbarkeit, aller Sensibilität und Zartheit des Charakters: so ist der Mensch Bruno Frank - einer der lebenswürdigsten, lebenswertesten Menschen, die ich kenne.

(162)

Kon. Klaus-Mann

Es gibt zwei Genies in Hollywood — Charles Chaplin und Greta Garbo. Unter Hunderten von mehr oder minder geschickten, mehr oder minder anziehenden Mittelmäßigkeiten ragen diese beiden als schöpferische Künstler hervor. Beide — der große, komische Charakterspieler und die Tragödin — haben dem amerikanischen Film Momente von einer Ausdruckskraft, einer wahrhaft poetischen Inspiration gegeben, die sogar in europäischen Spitzenleistungen kaum ihresgleichen findet; beide scheinen seit geraumer Weile gelähmt, erstarrt zu sein — unfähig, den eigenen Stil festzuhalten oder zu entwickeln, dem eigenen Anspruch gerecht zu werden.

Chaplin, der einst von so berauschender Stummheit war, ist neuerdings geschwätzig. Die Garbo aber schweigt — und hat doch eine Stimme, deren Melodie die ganze Skala menschlichen Gefühls umfaßt.

Das war im Jahre 1927; den Tonfilm gab es noch nicht. Wir machten damals eine Reise «rundherum» meine Schwester Erika und ich: von Deutschland über New York, Chicago, Kansas City nach Kalifornien, von wo es weiter nach Japan, China, Rußland gehen sollte. In Hollywood freundeten wir uns mit Emil Jannings an, dessen opulentes Heim der Treffpunkt der deutschen Filmkolonie war. Nach dem Abendessen saß man plaudernd auf der Terrasse. Manchmal gesellte sich eine erstaunliche junge Dame zu unserer munteren Gruppe — unangemeldet meist, oft erst zu später Stunde. Plötzlich war sie da, eine atemberaubende Erscheinung, die sich durch die duftende Dunkelheit des Gartens stolzen und schleppenden Schrittes auf uns zu bewegte. Sie war barhäuptig und trug einen offenen Regenmantel, dazu Sandalen ohne Absätze. «Ich bin ja so furchtbar müüde!» rief sie uns, statt eines Grußes, mit tiefem Klage-ton zu, wobei sie sich auch schon in einen Sessel warf. Abgewendeten Hauptes, die Mundwinkel tragisch geneigt, verlangte sie einen Whisky: «Aber einen großen, Emil! Einen doppelten!»

Ihr Antlitz unter der Löwenmähne war von verblüffender Schönheit — das schönste Gesicht, das ich jemals gesehen: und in der Tat ist mir ein schöneres bis auf den heutigen Tag nicht vorgekommen. Sie hatte weite Augen voll goldener Dunkelheit. Die langen, geschwungenen Brauen waren sorgfältig rasiert und nachgezogen, die blauen Schatten auf den Lidern schienen künstlich vertieft; im übrigen aber benutzte sie keine Schminke, nicht einmal Lippenrouge — weshalb denn auch ihr Mund sehr blaß wirkte: ein blasser, großer, trotziger Mund von unvergleichlicher Zeichnung in einem blassen, groß und kühn modellierten, trotzig-schwermütigen Gesicht.

Es war rührend, sie lächeln zu sehen (was nur selten geschah). Ihr herrliches, untröstliches Gesicht hellte sich zögernd auf; wenn das Lächeln sich aber erst einmal um die gold-dunklen Augen und die stolze Kurve des Mundes niedergelassen hatte, verweilte es etwas zu lange, nun seinerseits zögernd, sich von so lieblicher Landschaft loszulösen. Schließlich erlosch es, dies fremde Lächeln, das eigentlich nicht zu ihr gehörte, und die Tragödin war wieder ganz sie selbst.

Mit grollender Pythia-Stimme forderte sie einen zweiten Schnaps und erklärte dann, zur allgemeinen Ueberraschung, daß sie nun tanzen wolle. Sie tanzte einen Tango mit der Tochter des Hauses, kräftig ausschreitend, in etwas steifer Haltung, das weiße Gesicht mit gesenkten Lidern ziemlich weit von dem der Partnerin entfernt. Ihre großen, edel geformten Hände hielten das Mädchen mit festem Griff. Sie hatte die etwas zu schweren Handgelenke, die schmalen Hüften und breiten Schultern einer antiken Jünglingsfigur.

Nach dem Tanz ließ sie uns mit sonorem Klage-laut wissen, daß sie sich nun ganz entschieden besser fühle. «Ich danke euch allen», sprach sie, nicht ohne Feierlichkeit. «Als ich zu euch kam, war ich furchtbar müüde; aber jetzt geht es mir gut. Ich habe getanzt und getrunken. Thank you ever so much.» Und sie verschwand im düsternen Dunkel der kalifornischen Nacht.

Emil erzählte uns, daß sie eine Schwedin sei, erst kürzlich aus Europa eingetroffen. Einer ihrer Landsleute, der Regisseur Maurits Stiller, hatte sie nach Hollywood gebracht. Stiller war nach Schweden zurückgekehrt und dort gestorben, während seine Protégée allein

AUX ARTS DU FEU

SCHOLASTIKA

TULLIA

PARIS

REMBRANDT

BRUXELLES

COPENHAGEN

BUCHECKER & CO.
AUX ARTS DU FEU
LUCERNE-ZÜRICH

LUCERNE, KAPELPLATZ 12 - ZÜRICH, BAHNHOFSTRASSE 31

"Du" (Zürich)
November 1948

an dieser fernen Küste blieb — allein mit ihrer erstaunlichen Schönheit und ihrem künftigen Ruhm.

Welch ein Ruhm! Seit den Tagen der Eleanora Duse und der Sarah Bernhardt war keine Schauspielerin, keine Frau so viel gepriesen und bewundert worden. Einst hatten die Älteren unseren Neid erweckt mit ihren Berichten von vergangener Meisterschaft: der Hamlet des Joseph Kainz, die Duse als Frau vom Meer, Anna Pawlowa und ihr unsterblicher Sterbender Schwan, Nijinsky im «Nachmittag eines Fauns»! Jetzt konnten wir diese großen Namen hören, ohne uns arm und benachteiligt vorzukommen. Denn wir hatten die Garbo.

Gab es für eine Künstlerin solchen Ranges nicht ein fast unbegrenztes Repertoire großer Rollen? Merkwürdigerweise schien den Hollywood-Produzenten für die Garbo nichts mehr einzufallen. Auf dem Höhepunkt ihrer Karriere, nach der herrlichen Kameliendame, blieb sie eine Weile unbeschäftigt, und als sie sich schließlich wieder sehen ließ, war es nicht in einer klassischen Tragödie oder in der Filmversion eines großen modernen Romans, sondern in einer Posse namens «Ninotschka». Einer von Hollywoods erfahrensten und populärsten Regisseuren, Ernst Lubitsch, war verantwortlich für diesen Mißgriff. Ein zweiter folgte: Die Farce, in der die schlechtberatene Greta sich nun präsentierte, übertraf «Ninotschka» noch an Abgeschmacktheit.

Sie muß wohl selbst gespürt haben, daß sie sich auf falschem Weg befand; denn nun begann ihr Schweigen. Sie verkroch sich, wurde unsichtbar. Konnte ihr niemand helfen? Hatte niemand einen Rat für sie, nicht einer von all den einfallsreichen Regisseuren und Autoren der amerikanischen Filmindustrie?

«Man hat mich gefragt, ob ich nicht eine Rolle für die Garbo wüßte.» Es war Jean Cocteau, der mir dies neulich sagte. «Freilich weiß ich eine! Sie muß die Phädra spielen — das liegt doch auf der Hand!»

Ich erzählte der Garbo von diesem Ausspruch, als ich ihr vor einigen Monaten in New York begegnete. Es war ein zufälliges Zusammentreffen, in einem Tea-room in der Nähe des Central Park. Ich saß mit einem Freund, wir sprachen, plötzlich hörten wir, wie um uns herum gewispert wurde: «Yes, it's her — don't you recognize her face? It's Garbo, all right ...» Sie schritt durchs Lokal — ebenso erhobenen Hauptes und tragisch gesenkten Blickes, wie sie einst als Kameliendame geschritten war. Im hintersten Winkel fand sie einen Tisch.

Ich konnte mir's nicht versagen, zu ihr hinüber zu gehen, obwohl ich fürchten mußte, ihr damit lästig zu fallen. Ich sah sie an: sie war so schön wie je. Nicht mehr so jung wie damals, auf Emils Terrasse, aber vielleicht noch schöner. Der blasse, trotzig Mund, die Marmorstirn, die goldene Nacht des Blicks — es war alles da, nicht ohne Rührung erkannte ich es wieder.

«Cocteau findet, Sie sollten die Phädra spielen», sagte ich. «Hätten Sie Lust?» Keine Antwort — nur ein verhangener Blick und das dunkle, sanfte Mona-Lisa-Lächeln.

Die Garbo schweigt. Chaplin redet.

Es war ein Abend im Frühling des vergangenen Jahres, kurz ehe der Film «Monsieur Verdoux» in New York herauskommen sollte. Man traf sich bei Freunden in Santa Monica, nicht weit von Hollywood, eine gemütliche kleine Gesellschaft, zwanglos und animiert. Es wurde in Gruppen geplaudert und gespeist; jeder trug das Seine bei zur allgemeinen Unterhaltung. Dann kam Charlie Chaplin.

Da war er, der Berühmte und Berüchtigte — ein wohlkonservierter Herr gesetzten Alters, immer noch elastisch, sportlich, schlank im saloppen, aber sehr teuren und smarten Abendanzug. Mit ihm trat seine derzeitige Gemahlin ein, ein blasses, anmutig befangenes junges Ding, die Tochter des Dramatikers Eugene O'Neill. Mr. und Mrs. Chaplin wurden vorgestellt, erkannten alte Freunde, schüttelten Hände, machten Konversation, sie mit der reizenden Ungelegenheit der Debütantin aus gutem Hause; er mit der etwas gezwungenen Nonchalance, die ein Jongleur oder Zauberkünstler auf der Bühne im Gespräch mit dem Assistenten zeigt: scheinbar lässig scherzend, konzentriert er sich auf die große Nummer.

Die große Nummer Chaplins sollte gleich beginnen. Kaum waren die Begrüßungsfloskeln ausgetauscht, als er auch schon die Aufmerksamkeit der ganzen Gesellschaft auf sich zu ziehen wußte. Es gab keine zwanglos verteilten Gruppen mehr: alles scharte sich um den Zauberkünstler. Chaplin sprach, Chaplin funkelte, Chaplin grimasierte und gestikulierte. Irgend jemand hatte eine Bemerkung über Radioansager gemacht — ein Stichwort für den großen Komödianten! Er ahmte die Stimmen aller Rundfunkstars zwischen New York

69

und Santa Monica nach; er parodierte Prediger und Politiker, Saxophonbläser und Senatoren. Schließlich hatte er es dahin gebracht, daß wir alle uns vor Lachen bogen — alle, bis auf einen Gast: Mrs. Charles Chaplin. Sie verzog keine Miene. War es ihr nicht mehr neu, dies scheinbar improvisierte Feuerwerk? Hatte sie all dies schon einmal gehört — oder vielleicht nicht nur einmal?

Ich weiß nicht mehr, wie Chaplin von dem sehr dankbaren und ergiebigen Rundfunk-Thema plötzlich auf ein anderes kam, welches sich dann freilich als noch wirksamer erwies. Es war die Geschichte seines eigenen Ruhmes, die er uns nun erzählte, nein, die er uns mimisch-tänzerisch vor Augen führte. Das erste Engagement in Hollywood. Damals verdiente er so gut wie nichts: nur ein paar hundert Dollars in der Woche; die ersten kurzen Filme, von deren Wirkung draußen in der Welt er sich in der Abgeschlossenheit seines Studios kaum etwas träumen ließ... Dann gab es einen Streit mit dem Producer, Charlie verließ Hollywood, begab sich nach New York. Was für eine Reise! Wo immer er sich sehen ließ — die gleiche Ovation, derselbe Rummel! In Chicago kam es zu einem Volksauflauf, vor dem die Polizei ihn schützen mußte. Und dann erst New York!

Ja, es muß verwirrend und sogar etwas erschreckend sein, sich über Nacht zum Mythos befördert zu finden. Und das war er nun — die mythische Figur mit Bärtchen, Hütchen, Stöckchen; der Schleimhül, der immer alles falsch macht, immer Schläge kriegt; der ungeschickte, scheue Liebende, der Tolpatsch mit dem verlegenen Lächeln und dem zarten Herzen. Millionen von armen, verbitterten, enttäuschten Durchschnittsmenschen erkannten das eigene Drama in seinem schwermütig-grotesken Spiel, oder sie versuchten, die Oede des eigenen Schicksals zu vergessen, indem sie über seine Sprünge lachten. Wenn Garbo, die «Göttliche», für das moderne Massenpublikum zum Inbegriff festlich erhöhter und verklärter Menschlichkeit werden konnte — der arme Charlie stellte mit skurriler Grazie und schmerzlichem Humor das Elend, die Vereinsamung, die Verlorenheit des modernen Menschen dar.

Würde sein neues Wagnis besser ausgehen als das vorige? Man hörte so vielerlei über den Film, den er gerade abgeschlossen hatte — «Monsieur Verdoux»... War es ein neuer Triumph? Oder eine neue Niederlage? Ich hätte es gern gewußt, an jenem Abend in Santa Monica...

Ein paar Monate später, als ich den Film in New York gesehen hatte, wußte ich: er ist eine Niederlage — mit triumphalen Augenblicken. Freilich, «Monsieur Verdoux» ist besser als der peinliche «Great Dictator»; besser auch, oder doch weniger trivial und öde, als die meisten anderen Produkte der Hollywood-Industrie. Trotzdem ist festzustellen, daß Chaplin seinen verlorenen Stil auch in diesem teilweise brillanten Film nicht wiedergefunden hat.

Charakteristischer und bedeutungsvoller als der Fall Verdoux ist der Fall Chaplin. Ein Künstler von ungewöhnlicher Intuition und von großem geistig-sittlichem Ernst findet sich in einem leeren Raum — fast geächtet inmitten von geschäftstüchtigen Routiniers und zynischen Spekulanten. In die Opposition getrieben, ein verbitterter Außenseiter, versucht er sich zu beweisen und durchzusetzen, indem er die eigene Legende, den selbstgeschaffenen Mythos gewaltsam aufbläht und übersteigert. Dieselbe Vereinsamung, unter deren Druck eine Garbo verstummen mußte, reizt den kampflustigen Chaplin zu seinen rhetorischen Exzessen.

Die Tragödie dieser beiden Genies ist die Tragödie Hollywoods, die Tragödie des Films, ja, vielleicht die Tragödie der Kunst überhaupt — der vereinsamten, wirkungslos und stillos gewordenen Kunst in unserer mechanisierten, kommerziellen Epoche. Was wäre aus dem begnadeten Komödianten Chaplin geworden in den Tagen des Aristophanes, des Nestroy, der *Commedia dell'Arte*! Welch edle Wirkung hätte die Garbo gehabt unter der Führung eines Racine, eines Goethe, ja, noch im Wien oder im Paris des späten neunzehnten Jahrhunderts, im Berlin der Max-Reinhardt-Zeit! Aber wer interessiert sich für «Genie», für «Stil» im Hollywood des Jahres 1948? Dort geht es nicht um künstlerische Werte — nur um das «box-office», nur um die Kasse...

Der schöpferische Mensch erstickt in solcher Luft. Wo die Kunst bewußt und konsequent zur Ware, zum billigen Gebrauchsartikel erniedrigt wird, bleibt dem Künstler von Integrität und Rang nur die sterile Geste des Protests, zu der Chaplin seine Zuflucht nimmt — oder das Schweigen, in das die Garbo sich hüllt wie eine erzürnte Göttin in die undurchdringliche Wolke.

Wahrheit sein Leben 4413 (1935)

69

Cocteau-Erinnerungen

Von KLAUS MANN

9. V. 1935

Dem neuen Buch Jean Cocteaus — „Portraits Souvenirs“, Editions Bernard Grasset — ist vorangestellt die lange Liste seiner früheren Werke: neun Gedichtbände, vier Romane, sechs kritische Bücher, fünf Bände mit dramatischen Arbeiten, sechs Bände Zeichnungen, ein Film und eine Reihe von Balletts und Operntexten. Cocteau teilt sein Gesamtwerk — das wir als ein komplexes und höchst persönlich geprägtes Ganzes lieben — in verschiedene Gruppen ein: „Poésie; Poésie de Roman; Poésie Critique; Poésie de Théâtre; Poésie Graphique; Poésie Cinématographique“.

Das Wort „Poésie“, als Charakterisierung von Werken, die man zunächst nicht poetische Werke nennen würde, könnte als Koketterie wirken. In Wahrheit ist eben diese Bezeichnung die genaueste, ja: die einzig gültige. Das Werk Cocteaus ist ein durchaus und durchweg poetisches Produkt. Das Leben Cocteaus ist ein Dichterleben par excellence — noch seine Marotten, seine Spleens und Extravaganzen sind Dichtung. Alles was der Poet berührt, muss Poesie werden: so wie jeder Gegenstand, den gewisse mythologische Persönlichkeiten berühren, sich in Gold verwandelt. — Cocteau schreibt eine Artikel-Serie für die Samstagsausgaben des „Figaro“: da wird Dichtung aus dem Journalismus.

Der poetische Journalismus verleugnet nicht, dass er Journalismus ist. Denn keineswegs liebt es der Poet, die Formen miteinander zu vermischen; er ist, im Gegenteil, ein Fanatiker der reinen Form. „Une pièce de théâtre doit être une pièce de théâtre, un film un film, un roman un roman, un article un article... Un article pour le „Figaro“ du samedi, je me le représente léger, rapide, écrit à l'encre fraîche, au bord d'une table de rédaction du journal, sans retouches...“

Die „Portraits Souvenir“ — Zusammenstellung der wöchentlichen „Figaro“-Artikel — sind in der Tat mit einer geschwinden und leichten Feder geschrieben — ihr Autor nennt sie „ces souvenirs en surface“. Sie sind nicht Beichte, nicht Konfession (wie etwa das Erinnerungs- und Bekenntnis-Buch André Gides „Si le grain ne meurt“, mit seinem protestantisch-rousseauschen, fast pedantisch exhibitionistischen Pathos), Cocteaus Erinnerungs-Notizen scheinen am essentiell Autobiographischen vorbei zu gehen, um beim Anekdotischen zu verweilen. Das Anekdotische aber wird verzaubert ins Märchenhafte. Aus Kindheitsbildern und aus den Silhouetten berühmter Zeitgenossen wird der poetische Bericht, wird das Märchen. Die ins Märchenhafte stilisierte und verzauberte Anekdote ist die Form, in welche der Dichter das Bekenntnis kleidet und verkleidet. Denn die leichte Feder, mit der er seine Plaudereien und seine Skizzen aufs Papier wirft, ist nicht nur in „frische Tinte“ ge-

taucht, sondern auch in jene andere magische Flüssigkeit, die in Cocteaus Werk eine so dominierende, motivisch wiederkehrende Rolle spielt: in das Blut des Dichters — „le sang d'un poète“.

Der poetische Bericht hat eine andere Genauigkeit, einen anderen Wahrheitsgehalt, als die Aufzeichnung, die sich genau an die empirisch zu beweisende „Wahrheit“ hält. Cocteau beklagt sich darüber, dass die Menge dazu neige, die Dichtung mit der Lüge, die Geschwindigkeit des Geistes mit dem Paradox zu verwechseln. Er aber ist der Meinung — die wir mit ihm teilen —: „La poésie est exactitude“. Der Dichter weiss und kündigt jene Wahrheit, die wesentlicher, genauer und konzentrierter ist als das, was eine zugleich skeptische und leichtgläubige Menge meist als Wahrheit bezeichnet. Der Dichter kann gar nicht anders, als die Wahrheit sprechen; er ist ihr Gefäß. „Le poète est le véhicule, le médium naturel de forces inconnues.“

Die autobiographischen Feuilletons, scheinbar sorglos hingeschrieben, bezaubern — ebenso wie die Zeichnungen, die sie illustrieren — zunächst durch ihre außerordentliche Eleganz, die Cocteau, mit einer an Nietzsche gemahnenden Wendung, als die vornehmste Eigenschaft „des époques hautes et tragiques“ bezeichnet. Erst beim genaueren Hinschauen erweist sich, dass diese brillanten, klug pointierten Anekdoten, diese nachlässig angeordneten, von Aperçus und flüchtigen Betrachtungen unterbrochenen Portraits von Schauspielern, Musikern, Dichtern, berühmten Frauen und Sonderlingen die exakte Chronik einer reichen Jugend bedeuten — darüber hinaus die Chronik eines bestimmten historischen Abschnitts, erlebt in einer gewissen Stadt und in einem gewissen Milieu.

Der historische Abschnitt sind die Jahre von 1900 bis 1914; die Stadt ist Paris, das Milieu jener Ort der Gesellschaft, wo sich die arrivierte Bohème, die schon halb anerkannten Outsider mit den fortgeschrittensten und aufgeklärtesten Vertretern der Grossbourgeoisie und der Aristokratie begegnen. — Cocteau, der in Frankreich wohl als ein „Internationalist“ gilt, zeigt sich in einem überraschenden Grade gebunden an „seine Stadt“: an Paris. Nur was in Paris Aufsehen gemacht hat, nur was in einem bestimmten Pariser Milieu Gesprächsstoff gewesen ist, kommt in seinen Gesichtskreis. Dieser Horizont ist von einer fast provinziellen Begrenztheit oder wäre es doch, wenn nicht Paris — vielgeliebte Kapitale westlicher Zivilisation — Einflüsse und Strömungen aus allen Windrichtungen beständig in sich aufnähme und mit seinem Wesen vermischte. Cocteau — hellhörigster und hellstichtigster von allen Bewohnern der begnadeten Stadt — hat wie kein Zweiter die Gabe, jede geistige Welle, die durch den Äther

bw.

unterwegs ist, aufzufangen, zu verwerten und mit der neuen Stimmung, der noch nicht dagewesenen Erkenntnis, die sie bringt, seine eigene komplizierte, vielfach zusammengesetzte Natur zu bereichern und zu ergänzen.

Der geistig empfängliche und erfahrene Pariser ist Europäer; aber er erlebt die moralisch-intellektuellen Probleme des Erdteils zunächst als Franzose und als Pariser. Internationalist ist er in zweiter Linie und nur so weit Paris selber international, über-französisch, europäisch ist. — Die Liebe zu „seiner Stadt“ ist in Cocteaus Erinnerungsbuch fühlbar auf jeder Seite. An einer sehr schönen, einfachen und ~~führenden~~ Stelle wird sie eigens ausgesprochen und ausführlich bekannt — charakteristischer Weise anlässlich einer Hymne an die Stimme der Mistinguett: „Elle flatte le patriotisme dont je n'ai pas honte.“

Das ganze Buch ist erfüllt von dem zaubervollen Atem des Vorkriegsparis. („Paris de 1912. Des bals, des bals, des bals. La Danse sur le volcan.“) Die grossen Figuren dieser so nahen und so sehr vergangenen Epoche sind die Modelle der gezeichneten und geschriebenen, mit Verve und Liebe und intimster Kenntnis hingeworfenen Porträts: Sarah Bernhardt und die Réjane (beide durch geniale Bleistiftskizzen noch einprägsamer festgehalten, als durch das Wort); Isidora Duncan, mit ihren grossen Gesten, „Schule Rodin“, der exzentrische Schauspieler Edouard de Max, der grosse Kritiker Cautelle Mandès, dem eine besonders glänzende Studie gewidmet ist — journalistisch-poetisches Bravourstück, das noch übertroffen wird durch das lyrisch bewegte und bewegende, sehr faszinierende Kapitel über die Gräfin-Dichterin Anna von Noailles, die Virtuosa der grossen Konversation, von der Barrès gesagt hat: „C'est le point le plus sensible de l'univers.“ Wir erleben, wie Reynaldo Hahn, die Zigarette im Mundwinkel, den Blick gen Himmel gerichtet, am Flügel singt; oder wie Lucien Daudet den Zola kopiert, sodass die Zuschauer sich zugleich vor Vergnügen und vor Entsetzen schütteln. Wir begegnen der alten Kaiserin Eugénie in ihrem kahlen Garten an der Côte d'Azur und in ihrem Salon, Hôtel Continental, wo sie sich an längst vergessenen Skandalaffären ergötzt. Profane und beinahe heilige Namen tauchen auf, jeder mit sich bringend eine lange Reihe der Assoziationen, Stimmungen und Erinnerungen: die grossen literarischen Familien der Daudets und Rostands, die Otero und eine ganz junge, märe Colette; Sacha Guitry und die Clowns Footit und Chocolat; Mauriac, der Jugendfreund; Francis Jammes, Péguy und Alain-Fournier, der eben „Le Grand Meaulnes“ publiziert. In einem dunklen Garten fällt der stille Schein einer Lampe: er kommt vom Schreibtisch des jungen Ausländers, der bei Rodin als Sekretär arbeitet, er heisst Rainer Maria Rilke. Ueber andere Seiten gleitet der grosse Schatten Marcel Prousts, dessen poetische Technik gewisse Stellen in diesem Buch so sehr beeinflusst hat. **Oh** reiche, schöne und versunkene Jahre! **Oh** glückliche, geistig bewegte und gespannte, äusserlich sorglose und fast ahnungslose Jugend! **Oh** Uebermut und Melancholie, Ehrgeiz, Zärtlichkeit und verspielte Laune! **Oh** heftig genossene erste Eindrücke — Haus der Grosseltern, Theaterbesuch und Zirkus; Eispalast und die grosse Musik; der Schulhof mit der Schneeballschlacht, die durch „Les Enfants Terribles“ eingegangen ist in die Weltliteratur —; nicht minder leidenschaftlich erlebte erste Triumphe; der Beginn eines literarischen und persönlichen Ruhms, erster Ausflug „Ariels“ — wie Jules Lemaitre den jungen Cocteau genannt hat.

Versunkene Epoche — grosser Reiz, der nie wiederkommen wird. Von ihr bleiben die Legenden der grossen Namen und Figuren, der „monstres sacrés“, wie der Dichter sie nennt, der sie innig für uns beschwört. Gehört er nicht selber zu ihnen? Lebt er nicht weiter als seine eigene Legende, von Gerüchten und sublimem Klatsch umgeben, selbst fast schon Kunstwerk geworden und immer vereinsamer in einer Landschaft, deren fahlen Horizont er mit seinen Träumen, Wortspielen, wandelnden Statuen, verhüllten Engeln und mörderischen Knaben bevölkert? — Der sich Erinnernde trauert dem nach, was vergangen ist und dahingeglitten. Der nicht mehr ganz Junge sagt: „Je me rappelle des rires qu'on ne rira plus ou qu'on rira peut-être ailleurs sans que ma génération le sache.“ So ist diese **1935**

Zauber wird zur Gewohnheit

Ist denn Cocteau weise? / Von KLAUS MANN

Ich lernte Cocteau im Jahre 1926 kennen. Sein Freund Raymond Radiguet — der junge Romancier, dessen frühes Genie der ältere Liebend entdeckte und gefördert hatte — war etwa ein Jahr vorher gestorben. Jean hatte mehrere Nervenzusammenbrüche hinter sich, auch eine Entziehungskur (er enthielt sich vorübergehend des Opiumgenusses) und seine sensationelle, wenngleich nicht sehr gründliche Konversion zum Katholizismus. Er logierte damals im Appartement seiner Mutter, Rue d'Anjou, wo ich bei meiner ersten Visite von einem fleischigen, brünetten jungen Mann in schwarzem Priestergewand empfangen wurde. Cocteau ließ auf sich warten; der fleischige Seminarist — sein Name war Maurice Sachs — vertrieb mir die Zeit mit innig schwärmerischen, dabei geistreich pontierten Reden. „Jean ist anbetungswürdig!“ Dies war der Refrain, der immer wieder kam. „Welche Feinheit! Und dabei welche Einfachheit! Ich verehere ihn!“ Später, in seinem Erinnerungsbuch „Le Sabbat“, sollte Sachs ein sehr anderes Bild von Cocteau entwerfen. Die Gehässigkeit, mit der er in diesem Buch den ehemaligen Freund und Meister anklagt und karikiert, ist ebenso maßlos, ebenso hysterisch, wie damals, zur Zeit unseres ersten Gesprächs, seine Bewunderung und Schwärmerei es waren. Der Dichter, als er sich schließlich zu uns gesellte, sprach seinerseits viel von „Einfachheit“. Es war in dieser Saison sein Lieblingswort. „Zum einfachen Leben zurück! Es ist die einzige Lösung“ rief er immer wieder.

Seither habe ich ihn in vielen verschiedenen Behausungen aufgesucht, aber er blieb immer derselbe — nur die „Lieblingsjünger“ und die Lieblingsworte wechselten. Übrigens zog dieser Ruhelose von Hotel zu Hotel, von einer Wohnung zur anderen, hielt aber dabei einem bestimmten Stadtviertel die Treue: es ist die Gegend zwischen der Madeleine und dem Palais Royal — ein Stück altes Paris also, aber nicht das älteste —, wo er sich zu Hause fühlt. Man könnte ihn sich nicht in einer der hellen, eleganten Straßen von Passy oder Auteuil vorstellen — ebensowenig wie in den düster-pittoresken Gassen um die Bastille oder in einem Atelier am Boulevard Montparnasse.

Aber wo er sich auch niederlassen mag — in einem dubiosen kleinen Hotel am Hafen von Toulon oder in der Biarritz-Villa eines seiner mondanen Gönner, es gelingt ihm immer, sich seine eigene Welt, seine unverwechselbar persönliche Atmosphäre zu schaffen. Der magisch-kapriziöse Apparat, mit dem er sich umgibt, gehört zu ihm, ist ein integraler Teil seines Wesens, seines Künstlertums. Die Skizzen von Picasso und die schönen alten Schiffsmodelle, die antiken Büsten zwischen purpurnen Draperien, die chinesischen Opiumpfeifen und vergilbten Theaterprogramme, die Gipsabgüsse von männlichen Füßen und weiblichen Händen (letztere mit roten Gummihandschuhen bekleidet), die Stiche von Paul Gustave Doré die Gemälde von Marie Laurencin, Giorgio de Chirico und Salvador Dali die photographischen Bildnisse der Sarah Bernhardt, Nijinskys, Radiguets, die Skelette, Spiegel, Taucherglocken, unbeantworteten Briefe, Masken, Medizinflaschen, Zirkusplakate, Zeitungsausschnitte und verhüllten Lampen — dies ganze Durcheinander von Souvenirs, Fetischen und Trophäen scheint aus Jeans schmalen, langfingerigen, nervös beweglichen Händen zu wachsen wie die schaurig phosphoreszierende Protoplasmasubstanz aus dem Mund, dem Bauch, den Achselhöhlen des Mediums.

Niemals habe ich mir Cocteau in natürlicher oder konventioneller Umgebung vorzustellen vermocht; in einer Waldlandschaft wäre er ebenso fehl am Platze wie in einer bürgerlichen Stube. Er gehört in sein Kuriositätenkabinett. Mit welcher beschwingter Agilität er sich inmitten seines verhexten Hausrats tummelt! Und wie seltsam besänftigt und konzentriert das magere, alterslose Gesicht erscheint, wenn er sich, auf dem Lager ausgestreckt, mit geübten Fingern sein Pfeifchen stopft. Ohne Hast,

mit andächtig-zeremonieller Gebärde führt er das Instrument zum Mund wie eine Flöte; er saugt — nicht lächelnd, auch nicht gierig, sondern mit einem Ernst, der seine Züge zugleich verklärt und härtet —, die Augen weit geöffnet, den Widerschein der kleinen Lampe auf der gesenkten Stirn, inhaliert er das aromatische Narkotikum, den süßen Rausch des Mohnpräparates, von dem Pablo Picasso gesagt haben soll, sein Geruch sei „stupide“ als irgendein anderes Parfüm der Welt. „Der Alkohol ruft Paroxysmen der Narretei hervor“, heißt es bei Cocteau, „das Opium Paroxysmen der Weisheit.“

Ist Cocteau weise? Der Weise strebt nach Vollkommenheit, und eben darum — um vollkommene Selbsterfüllung, Selbstgestaltung — ist es diesem wunderlichen Einsiedler zu tun. Man hat ihm Charakterlosigkeit vorgeworfen, hat ihn einen opportunistischen Snob und eiteln Clown genannt. Aber um ihm gerecht zu werden, muß man ihn wohl zunächst und vor allem als ästhetisches Phänomen begreifen und bewerten — als ein Phänomen also, das sich moralischer Kritik ebenso entzieht wie das Rad des Pfauens, die holde Gaukelei des Regenbogens.

Cocteau ist weder Moralist noch Zyniker, sondern absoluter Ästhet, Fanatiker der Form, des Scheins, des Ausdrucks, der Gebärde. Es gibt für ihn nur eine unverzeihliche Sünde — Stillosigkeit, Dilettantismus.

Alles ist ihm geglückt (abgesehen nur von ein paar etwas matten Leistungen der allerletzten Zeit), welcher Kunstform er sich auch bedienen mochte. Seine Karikaturen und graphischen Phantasien sind ebenso gekonnt und original wie seine Verse (tatsächlich ist Cocteau vielleicht der einzige Dichter von Rang, der sein Werk selbst illustrieren kann, ohne die eigene Vision zu trüben oder zu verzerren); seine Romane und Kurzgeschichten nehmen es an struktureller Präzision und Gefühlsintensität mit seinen Dramen auf. Cocteau ist ein Meister des lyrisch-kritischen Aphorismus — einige seiner Versuche auf dem Gebiet der „critique indirecte“, zum Beispiel die außerordentliche Studie über Chirico, gehören zum Reizvollsten, was er geschrieben hat; die Songs, mit denen er die „Vedettes“ der Music-Hall beschenkt, sind ebenso wirkungsvoll wie seine berühmten Librettos für Ballett und Oper. Ich hatte Gelegenheit, ihn bei der Arbeit im Filmatelier zu beobachten: er zeigte als Regisseur dieselbe fanatische Konzentration, den gleichen disziplinierten Elan, den er bei der Herstellung einer Zeichnung, eines Gedichtes oder Artikels hat.

Er hat die Augen eines Hypnotiseurs, die Hände eines Taschendiebes. Das spröde-sensible Pergament seiner beweglichen Miene, das starre schwarze Haar, die schmalen Lippen, die gewandten Finger, seine ganze Physis scheint ausgedörrt, versengt, fast entmaterialisiert. Er imitiert Filmstars, Boxer, Vögel, Greisinnen, Paranoiker, wobei er sich mit Federn, Masken, bunten Tüchern schmückt. Er glitzert, kichert, tänzelt, verwickelt sich in seine Schleppe — gleich wird er sich mit dem seidenen Schal erwürgen wie Isidora Duncan, wie die Königin Jokaste in Cocteaus Drama „La machine infernale“!

Nein, der beschwingte Jean wird sich weder erdrosseln noch den Verstand verlieren. Er bleibt geistvoll, noch in narkotischen Trance. Was ihm von den Lippen kommt, ist nicht fallende Offenbarung — es sind geschliffene Aperçus, druckreife Pointen, kaustische Bonmots. Sein Esprit ist stärker als die geliebte Droge; nicht einmal im Rausch läßt er sich so weit gehen, daß er die Wahrheit sagte. Oder sagt er sie eben, indem er mit Paradoxen um sich wirft: ist das Spiel, die Maske, die Verstellung — seine Wahrheit?

Zuweilen will Cocteau uns glauben machen, daß hinter seinen Tricks und Posen ein Geheimnis verborgen liege. Aber vielleicht gibt es gar kein Geheimnis?

Es war Jean Cocteau, der feststellte, daß „das Geheimnis erst beginnt, wenn alle Geständnisse abgelegt sind“. Hätte André Gide den gleichen Satz geprägt, so wäre er wahrlich wahr.

sein dieser tausend Abenteuer neigen wir ihnen gegenüber zum Hochmut. Mit Unrecht, denn unsere Verfeinerungen sind ihnen erreichbar, die lernen sie, wenn nicht in zehn Jahren, in fünfzig. Wir aber bekommen, was sie noch besitzen, nie wieder; es ist unser verlorenes Glück.

KRIEG UND SEXUALITÄT

MAGNUS HIRSCHFELD
SITTENGESCHICHTE DES WELTKRIEGES

(Verlag für Sexualwissenschaft, Schneider & Co.)

Man soll diesen Beitrag zur Geschichte der Großen Zeit in seiner Bedeutung nicht unterschätzen. Er behandelt ein Spezialgebiet — das erotische —; es ist aber kein peripheres, vielmehr ein zentrales. Der Arzt Magnus Hirschfeld, mit den Abgründen der menschlichen Psyche hinlänglich vertraut, konstatiert sachlich: „Der Krieg ist eine Neurose der Menschheit.“ Der Arzt weiß vielleicht mehr von der intimen Entstehungsgeschichte des Massenmordens als der Historiker; und nun gar der Gelehrte, dessen eigentlichste Sphäre die Geheimnisse des Sexus sind. Der Krieg gehört in das Gebiet der Sexualpathologie.

Wie schmutzig dieses Stahlbad gemacht hat! Man schaue nur das ungeheure Bildmaterial an, das in den zwei Bänden Sittengeschichte vereinigt ist: Dreck; Dreck, der zum Himmel stinkt. — „Die Eigenart dieser Katastrophe“ nennt der Philosoph

rechte

Neue Seite

(Hirschfeld)

9. mal

(kleine
Bilder)

7. Zeile

462

Textbeginn

70 f

Man soll Magnus. . . .

Ernst Jünger, „daß sich in ihr der Genius des Krieges mit dem Geiste des Fortschrittes durchdrang.“ Wieviel Lügen das geduldige Papier verträgt!

[20 12

Vom Genius des Krieges laßt uns schweigen. Er gehört in das geheime Arsenal, aus dem der heroische Publizist seine Formeln bezieht und in das wir keinen Zutritt haben. Diese Formeln seien Tabu, davon verstehen wir nichts. Aber „Fortschritt“? Das ist doch ein wenig keck! Den Atavismus im enormsten Ausmaß als „Fortschritt“ bezeichnen? — Da lassen wir das fürchterliche Material sprechen, das der Sanitätsrat für uns gesammelt hat.

Machen wir uns nicht besser, als wir sind. Wir haben alle alles in uns. In unseren Träumen ist jede Greuelthat vorbereitet. Nichts ist viehisch, nichts pervers, sondern alles natürlich: „natürlich“ freilich im schlimmsten und tiefsten Sinne des Wortes. Der Mensch ist nicht gut, da die Natur es nicht ist. Grausamkeit und Lust gehören zusammen. Wenn die Hemmungen fallen, kommt die Orgie des Sadismus. Kultur hat die Hemmungen als Basis ihres Bestandes. Man kann die Katastrophe wollen — und Ernst Jünger zum Beispiel will nichts als sie —, aber es ist entschieden Heuchelei, sie als Fortschritt zu bezeichnen. Zurück zum Tier! wäre die konsequente anarchistisch-kriegslüsterne Parole. Nur ist das entfesselte Tier in seinen Bestialitäten naiver und nicht halb so

einfallsreich wie der wieder entfesselte, seiner Hemmungen beraubte Mensch. Was der alles leistet, zeigt das umfangreiche Werk, das uns vorliegt.

Jedes seiner Kapitel eröffnet ein neues Reich des Schreckens. Wenn ich zu wählen habe, finde ich das über die Feldbordelle das abscheulichste. Das Reglement der militärischen Organisation auf das sexuelle Leben übertragen: es ergibt Details von einer finsternen Groteske. Ein Bild trägt die Unterschrift: „Mobiles Feld-Freudenhaus für Offiziere, in einem Zirkuswagen untergebracht.“ Die Vorschriften über das Verhalten der Truppen beim Bordellbesuch, Preise, Dauer des Koitus je nach Rangordnung und so weiter —, das Anstehen nach der Frau, die Genitalienparaden (zur Feststellung von Krankheiten): dies alles ist von jener schauerlichen Komik, die das absolut Menschenunwürdige merkwürdigerweise für uns hat. Das Kapitel über die Ersatzerotik des Schützengrabens und des Gefangenenlagers — Onanie, Fetischismus, Pseudohomosexualität und so weiter — geben diesem nichts nach; noch weniger das, was von den Roheitsakten, dem Grausamkeitstaumel der Massen handelt, in deren Tiefe der sadistische Trieb stärker beheimatet ist als der zur Fortpflanzung, der in Zärtlichkeit zeugen möchte. Die fürchterlichsten Seiten in dieser Chronik des Grauens sind vielleicht die, welche von den Greuern der Türken bei der Ausrottung der Armenier er-

zählen. Massenbestialitäten, einzigartig bis jetzt, sogar in der Geschichte dieses bluttriefenden Jahrhunderts — zu denen Deutschland übrigens, als Verbündeter der Türkei, beide Augen fest und innig zudrückte, da es sich, diskret, wie es ist, nicht in die Angelegenheiten eines befreundeten Staates mischen wollte. „In der Tat ist die Mitschuld der verantwortlichen deutschen Behörden der Kriegszeit an den Armeniergreueln eine niederschmetternde“, sagt Magnus Hirschfeld.

Seht, dies alles soll wieder so sein, möglichst schnell und, wenn möglich, noch toller. Vor allem die Jugend kann es kaum noch erwarten. Hört ihr sie lechzen? Sie lechzt danach, endlich wieder von Bindungen befreit zu sein, die sogar eine wackelig gewordene Zivilisation ihr noch auferlegt. „Es soll wieder losgehen!“ heißt: Zurück zum Blut-
rausch! Auf zur Anarchie! Wir wollen unseren Vätern das Vorrecht nicht lassen, verhungerte Frauen vergewaltigt und zerstückelt zu haben! Auch unser Verstand ist, Gott sei Dank, gering, neben dem stürmischen Anspruch unserer nicht weltumarmenden, sondern weltvernichtenden Sexualität.

(1930)

7 13

Kaiser zu allen Zeiten ihr Freund sein wird". Über die Motive dieser Freundschaft gibt er sich keiner Täuschung hin: Wie die Hofberichte ausdrücklich erwähnen, widmet er der Anatolischen Bahn seine besondere Aufmerksamkeit. Die Früchte der Kaiserreise reifen. Schon im Dezember 1899 kann v. Siemens mit der türkischen Regierung das endgültige Abkommen über den Bau der Bahn von Konstantinopel bis Bagdad und Basra schließen, deren Vollendung er innerhalb von acht Jahren zugesagt. Wilhelm gratuliert erfreut und lobt die „Weisheit des Sultans“. Als von türkischer Seite einige Monate später neue Hemmungen auftauchen, richtet der Kaiser ein Telegramm an die Pforte und empfiehlt, den Bau der Bahnlinie beschleunigen zu lassen. Auch daheim macht der allerhöchste Propagandareisende Stimmung für den Absatz der Bagdadbahnaktien. Des Kaisers Freund, Admiral Hollmann, der Verbindungsmann zwischen Hof und Industrie, ein besonderer Intimus Friedrich Alfred Krupps, ist Präsident der „Orientgesellschaft“. Er lädt den Professor Delitzsch ein, über „Babel-Babel“ zu sprechen, wozu ein zeitgenössisches Blatt treffend meint: „Hammurabis Geist wird zitiert und die Erinnerung an die alte Kultur heraufbeschworen, über deren einstigen Schauplatz die Gleise der Bagdadbahn führen sollen.“

So setzt sich mit Hilfe der kaiserlichen Regierung das deutsche Kapital in der Türkei fest. Die Eisenbahnbauten und alle damit zusammenhängenden Geschäfte und Einflußnahmen können in ihrer politischen Auswirkung nicht hoch genug eingeschätzt werden. Sie platzen in eine Situation, in der die Teilung der Welt längst fixiert ist. Der aggressive, ganz aus dem Rahmen fallende Vorstoß Deutschlands zum Persischen Golf bedroht den englischen Weg nach Indien, attackiert den Suezkanal, stört Rußlands Interessensphäre in Persien und Frankreichs Levantehandel. Damit belastet die Bagdadbahn Deutschland mit dem Odium des Friedensstörers, des Habgierigen, der die Andern verdrängen will. Sie kettet Deutschland fester an Österreich, weil sie Berlin für einen Schienenstrang interessiert, der unter Wiens Einfluß steht.

Sarajewo, der Ort, wo die ersten Schüsse des Weltkriegs losgingen, liegt nicht zufällig an der Luftlinie von Berlin nach Bagdad.

~~Der zweite Tag von H. Ehrenburg~~
~~JUGEND IN SOWJETRUßLAND - 8. Varian~~

122
122
H. Ehrenburgs großer Roman über die russische Jugend, „Der zweite Tag“, Bialik-Verlag, Prag, wird in allen Ländern begierige Leser finden. Er gibt uns mit den Mitteln einer gewiegten schriftstellerischen Geschicklichkeit, eines souveränen und reifen Könnens lebensvollen Einblick in eine Sphäre, auf die wir oft mit Hoffnung, immer mit dem leidenschaftlichsten Interesse schauen. Wie lebt die Jugend in Sowjetrußland? Ehrenburg soll diese Frage beantworten. Er antwortet uns — farbig, ausführlich, genau — als ein

Journalist großen Stils, der sich epischer Mittel bedient. Er ist, seines Stoffes wegen, unserer gespannten Aufmerksamkeit sicher. Wir beurteilen sein Buch weniger als Kunstwerk denn als Reportage.

Ehrenburg, der Künstler, verdient respektvolle Anerkennung — er gibt gute Arbeit; jedoch vermöchte er uns niemals zu faszinieren. Seine Neigung zum Konventionellen ist unverkennbar; er hat nicht die schöpferische Kraft und Kühnheit gewisser neuer Amerikaner — etwa von Dos Passos und Thomas Wolfe —, obwohl man seinen Ehrgeiz zu spüren glaubt, weltliterarisch in einer Reihe mit diesen gezählt zu werden. Seine Technik ist bürgerlicher (es klingt paradox); er ist, künstlerisch, weniger radikal.

Auch sein neuer Roman scheint zu beginnen als ein Buch „ohne Helden“. Der Held — so scheint es zu Anfang — ist die Masse und „das Werk“, dem sie dient. „Das Werk“, im Großen gesehen, ist der sozialistische Aufbau, der Fünfjahresplan und die Pläne, die nach ihm kommen; in diesem Falle, begrenzter, der Aufbau eines „Giganten“ im Herzen Asiens. Der Held des Buchs — so soll es scheinen — ist der Hochofen, die Maschine, das Eisen selbst. Im Laufe einer klug und routiniert gebauten Erzählung wird diese kollektive, anonyme Handlung zum pathetischen Hintergrund für eine „private“, das heißt: persönliche — die freilich ihrerseits stark verallgemeinernde, überpersönliche Akzente hat und gleichsam zusammenfassend, stellvertretend ist für die ganze Problematik des Kollektivs. Wie im bürgerlich „sentimentalen“ Roman — von dem Ehrenburg mehr übernommen hat als man zunächst meinen und als er selbst durchblicken lassen möchte — gruppiert sich die Handlung um das klassische Dreieck: zwei junge Männer, ein Mädchen. Die beiden jungen Männer repräsentieren zwei Typen. Kolka ist der junge Sowjetbürger, wie er sein soll: optimistisch, tatenfreudig, herzenswarm, unproblematisch. Wolodja aber trägt den Fluch europäischer Überlieferungen; er ist ganz Zweifel, ganz Problematik, hoffnungslose Verfeinerung. Sein Wesen ist zerstört durch Melancholie, Hochmut und eine nagende Skepsis, die sich selbst als lebensunfähig empfindet, so daß er, bitter und stolz, von sich sagen muß: „Möglich, daß ich vom sozialen Standpunkt ein Schurke bin.“ Zwischen beiden steht Irina, das Mädchen. Zuerst finden wir sie liebend an Wolodja gebunden, der sie aber, aus der spröden Kompliziertheit seines Wesens, sadistisch-masochistisch quält, abstößt und so schließlich verliert. Sie findet zu Kolka, dem sie gehören wird, weil er der Starke, Gute, Gesunde, das glühende Herz, der Träger der Zukunft ist. Wolodja erhängt sich — und

wenn der Autor bei der Darstellung seiner edlen, aber verlorenen Figur sich bis dahin bemüht hatte, Gerechtigkeit oder gar Sympathie walten zu lassen, so enthüllt er seine deutliche, fast brutale Parteinahme gegen den komplizierten Untergangsgeweihten, da es mit dem zur Katastrophe und zum Ende kommt: Wolodja muß sterben, es ist von Anfang an klar; nun, da es geschieht, wird kaum ein Wort darüber verloren. Uns wird nicht einmal erzählt, wie Irina auf seinen Tod reagiert — und sie ist die Einzige, die ihn geliebt hatte. Aber sie hat nun Kolka und das Leben hat sie.

In dieser Kälte gegenüber der persönlichen Katastrophe liegt ein Programm. Das hindert nicht, daß eben gegen dieses Programm von dem zur Katastrophe Verurteilten — von Wolodja — durch das ganze Buch hindurch auf das Wirkungsvollste polemisiert wird. Seine Argumente, sein Spott, seine Verzweiflung werden mit einer so bitteren Bitterkeit vorgetragen, daß man spürt: Diese Nöte, diese Proteste kommen nicht nur aus dem Herzen des armen Wolodja, auch der Autor hat sie gekannt — freilich um sie beinahe ganz zu überwinden. Vielleicht aber ist er noch nicht so absolut, so völlig von ihnen frei, wie er möchte und wie er will, daß wir es glauben sollen; vielleicht ist die sehr betonte Kälte, mit der er sich am Schluß von seinem Wolodja wendet, die Geste eines, der Gefühle zu verbergen hat. Der Autor hatte ihn — seinen zweiten, seinen dunklen Helden — zu viel böse und kluge Dinge aussprechen lassen; gegen den „Maschinenfetischismus“ dieser neuen Jugend, gegen ihre beleidigende Primitivität, die nur einen Kult kennt, den der Arbeit an der Maschine; die an den „Cowpers“ und an den Martin-Öfen so schafft, wie man in alten Zeiten Mädchen umarmte oder zu Gott betete; ja, er war erbittert gewesen, bis zum Sterben erbittert „nicht über die Grausamkeit der Revolution, sondern über ihre Sinnlosigkeit“. Es war höchste Zeit, ihn zu opfern, ihn fallen zu lassen, diesen aufässigen, verdächtigen, diesen tief bedauernswerten Wolodja.

Ihm gegenüber wird zum kolossalen Kontrast die ganze Fülle eines zur Arbeit begeisterten Lebens gestellt. Das Kontrastgemälde glüht in allen Farben, es hat gewaltiges Ausmaß. Nicht nur ungeheuer gearbeitet wird hier, es wird auch gehaßt, gelitten und innig geliebt — wengleich auf eine schamhafte, ungeschickte Weise, die über die Gefühle möglichst wenig Worte macht. Aber in den schönsten, richtigsten Fällen — im Falle Kolka-Irina zum Beispiel — ist das Gefühl deshalb um nichts weniger stark, und das Mädchen Irina darf den schönen Satz sagen: „Der Mensch kann auch heute lieben und er kann noch besser lieben, als

früher. Das Leben ist heute so schwer, so hochgespannt, so groß, daß auch die Liebe wächst.“

„Die Menschen lebten wie im Krieg.“ heißt es oft; oder: „Es ist wie an der Front“, und immer wieder wird mit einer Art von grünem Stolz ausgesagt, von welcher „wilder Härte“ das Leben fürs „Werk“, für den sozialistischen Aufbau sei. Es ist gleichzeitig bunt, und grade in der Zeichnung der vielerlei Typen, der unzähligen Nebenfiguren bestätigt sich am erfreulichsten das schriftstellerische Talent und die menschliche Erfahrung Ilja Ehrenburgs. Er war nie vorher so auf seiner Höhe, wie in den Kapiteln dieses Romans, wo er etwa eine Schulkasse schildert (was für eine entsetzliche Rüstigkeit dieser militanten Knirpse, die sich untereinander erzählen: „Aber wenn erst der Krieg gegen die Imperialisten beginnt, wird es noch viel lustiger werden!“) oder die Universitätsstadt Tomsk, wo sich diese Jugend, naiv, heißhungrig nach Wissen, in die Hörsäle „wie zu Gastmählern“ drängt. Er begnügt sich nicht mit der primitiven Schwarz-Weiß-Zeichnung — hier die „Guten“ und die „Bösen“ dort —: das Leben ist differenziert, auch innerhalb des Kollektivismus. Die mannigfachen Typen, Gesichter, ganze Lebensläufe werden so skizziert, daß sie in uns lebendig bleiben. Da ist der prachtvolle „Alte“, rauh von Sprache, aber mit den liebevollen Augen — „so war dieses Leben, es glich einem Blatt aus dem Parteiarchiv“ —, und die eulenhafte Bibliothekarin, besessen von der Liebe zu ihren Büchern; und die sentimentale kleine Lehrerin, die ihren Liebsten verliert; die ausländischen Besucher — meistens etwas grotesk —, die „Stoßbrigadler“, die „Schädlinge“ und der große Mathematiker, der auf moskauer Befehl besondere Rationen bekommt, aber nichts davon merkt: er sitzt behext vor den Geheimnissen seiner Arbeit. Jeder hat seine eignen Vorlieben, Wünsche, Sehnsüchte und Enttäuschungen. Alle gemeinsam haben sie ein Ziel, sie müssen es haben, und wenn einer sich auflehnt, fällt keine Träne über seinen Untergang. Es wird gearbeitet, man hat nicht viel Zeit zu verlieren.

Was für ein enthusiastischer Glaube in diesem Materialismus — der Glaube daran, daß aus unsrem Diesseits noch einmal etwas Vernünftiges werden könne und daß es sich lohne, dafür Ungemach und ein hartes Leben auf sich zu nehmen! Wie viel Zweifel an solchem Glauben — und, aus diesem unerlaubten Zweifel, welche Tragödien! Wir schauen zu — oft hingerissen wie Kolka, zuweilen empört und angsterfüllt wie Wolodja, immer voll Ehrfurcht und bewegter Anteilnahme vor so großem Geschehen.

(1933)

222

9. Verbal

DIE SAMMLUNG

112

15

Diese Zeitschrift wird der Literatur dienen; das heisst: jener hohen Angelegenheit, die nicht nur ein Volk betrifft, sondern alle Völker der Erde. Einige Völker aber sind so weit in der Verirrung gekommen, dass sie ihr Bestes schmähen, sich seiner schämen und es im eignen Lande nicht mehr dulden wollen. In solchen Ländern wird die Literatur vergewaltigt; um sich der Vergewaltigung zu entziehen, flieht sie ein solches Land. In dieser Lage ist nun die wahre, die gültige deutsche Literatur: jene nämlich, die nicht schweigen kann zur Entwürdigung ihres Volkes und zu der Schmach, die ihr selber geschieht. Der Widergeist selber zwingt sie zum Kampf. Schon ihr Auftreten, ja, schon die Namen derer, die sie repräsentieren, werden zur Kriegserklärung an den Feind. — Eine literarische Zeitschrift ist keine politische; die Chronik der Tagesereignisse, ihre Analyse oder die Voraussage der kommenden macht ihren Inhalt nicht aus. Trotzdem wird sie heute eine politische Sendung haben. Ihre Stellung muss eine eindeutige sein. Wer sich die Mühe machen wird, die Hefte unserer Zeitschrift zu verfolgen, soll nicht zweifeln dürfen, wo wir, die Herausgeber, und wo unsere Mitarbeiter stehen. Von Anfang an wird es klar sein, wo wir hassen und wo wir hoffen, lieben zu dürfen.

Der Geist, der über Deutschland hinaus Europa wollte — und zwar ein von der Vernunft regiertes, nicht imperialistisches Europa — und der, eben deshalb, im neuen Deutschland verfemt, verachtet, jeder Verfolgung ausgesetzt war, bis er dort buchstäblich nicht mehr atmen konnte — dieser Geist darf sich in den Ländern, die ihm Gastfreundschaft gewähren, nicht nur dadurch manifestieren, dass er das Hassenswürdige immer wieder, immer noch einmal analysiert und anklagt, dass er sich beschwert, streitet und fordert; er muss sich auch — jenseits dieser permanenten Bitterkeit, zu der man ihm Anlass gegeben hat — wieder als das bewähren, was zu sein er behauptet: als jenes kostbarste Element, das fortfährt produktiv zu sein, während es kämpft; das blüht, während eine Übermacht es ersticken möchte, und, kämpfend-spielend, ein Licht hat, das die Finsternis überdauert.

Die wir sammeln wollen, sind unter unseren Kameraden jene, deren Herzen noch nicht vergiftet sind von den Zwangsvorstellungen einer Ideologie, die sich selber „die neue“ nennt, während sie in Wahrheit

alle bedenklichen Zeichen der „Überständigen“ trägt, und die wir verabscheuenswert finden; jene, die nicht glauben, daß Phantasie, Tiefe und die Vernunft einander ausschliessen; die, in einem allgemeinen Chaos, dem Geiste treu geblieben sind und weiter seine strengen und schönen Pflichten lieben. Diese Jungen wünschen wir heranzuziehen, wo immer wir sie finden. Gleichzeitig aber werden wir den Älteren, Reifen, schon durch ihr Werk Bestätigten dankbar sein, wenn sie uns ihre Hilfe, ihre Sympathie, ihre Mitarbeit zur Verfügung stellen. Die trennenden Linien — die nun schon klaffende Abgründe sind — laufen heute nicht zwischen den Generationen, sondern quer durch die Generationen hindurch. — Sammeln wollen wir, was den Willen zur menschenwürdigen Zukunft hat, statt dem Willen zur Katastrophe; den Willen zum Geist, statt dem Willen zur Barbarei und zu einem unwahren, verkrampften und heimtückischen „Mittelalter“; den Willen zum hohen, leichten und verpflichtenden Spiel des Gedankens, zu seiner Arbeit, seinem Dienst, statt zum Schritt des Parademarsches, der zum Tode durch Giftgas führt im Interesse der gemeinsten Abenteurer; den Willen zur Vernunft, statt ~~der~~ zur hysterischen Brutalität und zu einem schamlos programmatischen „Anti-Humanismus“, der seine abgründige Dummheit und Roheit hinter den schauerlichsten Phrasen kaum noch verbirgt.

[Wer diese Dummheit und Roheit verabscheut, bleibt deutsch — oder er wird es erst recht —; auch wenn ihm von dem mißleiteten Teil der eignen Nation dieser Titel vorübergehend aberkannt wird. Eben für dieses verstoßene, für dieses zum Schweigen gebrachte, für dieses wirkliche Deutschland wollen wir eine Stätte der Sammlung sein — nach unsren Kräften.

[Wir wissen aber — und es ist unser Trost —, dass nicht nur in unseren Reihen so gefühlt und gedacht wird. Wir müssen uns, Angehörige aller Nationen, die wir, noch verstreut, in den verschiedenen Ländern und Erdteilen arbeiten, als einen Trupp empfinden, als ein „Fähnlein von Aufrechten“, das, in einer Lage von akuter Bedrohung, etwas von dem, was uns lebensnotwendig und heilig ist, hinüberretten will in eine andere Zukunft, an die wir, trotz allem, glauben.

(1933)
DIE REDAKTION

nunft fiel es nicht nur gänzlich der Natur anheim, sondern es übertraf in sich alle Wut der Mineralien, alle Dumpfheit der Pflanzen, alle Bestialität der Tiere. Und nicht nur das: sondern unter den Menschentieren begnügten sich die allerkräftigsten keineswegs damit, nur Steine, Pflanzen, Tiere sich untertan zu machen; sondern sie unterwarfen ihresgleichen und führten die getrennten Gruppen gegeneinander in den Kampf um die Macht. Sie vergaßen die echte Macht, von der sie ins Leben gerufen worden waren, die Vernunft, und statt dessen heiligte jedwede Gruppe ihre eigene Macht als indiskutabel. Vergebens entsandte die Vernunft ihre treffigste Botschafterin, die Kritik, an diese fanatisch in sich selbst verliebten Tiermenschengruppen. Sie setzten die Botschafterin gefangen, und als sie protestierte, knebelten sie ihr einen Hundemaulkorb vor den Mund und verhöhnten ihre Herrin als „Intellektualistin“.

Aber nunmehr tat die Vernunft ihren allerletzten Wink, und es erhoben sich über alle Tiermenschen ein paar Vernunftmenschen. Sie aber verfahren nicht mehr direkt, sondern auf den gewundensten Umwegen ausserordentlich diplomatisch. Die Tiermenschen erfahren nichts über sie und ihre heimliche Mission. Sie sollen damit überrascht werden. Ihre erste Überraschung wird die Befreiung und Heilung der Kritik sein. Ist aber die Kritik erst frei, und tut sie ihren Mund zum erstenmal wieder auf, so werden die allerbestialischsten Tiermenschen mineralisiert werden, und ihre gesamte Welt wird der Vernunft gehorsamen. MYNONA

er den Antichristen; aus jeder Zeile, die er schreibt, wird deutlich, dass er ihn ebenso erbittert verabscheut wie den Bolschewismus, „der sich selber als den Antichristen bekennt“ — Der Gottesmann stellt die Frage, ob der Gläubige jedem Staate zu geben habe, was des Kaisers ist; und er verneint sie. „Der Katholik hat mindestens seit Thomas von Aquin, ja schon seit dem hl. Kirchenlehrer Augustinus eine überlieferte Lehre vom Staat, die ihn genau unterscheiden lässt zwischen dem irdischen Staat an sich, wo der rechtmässigen Obrigkeit Gehorsam gebührt, und der Civitas diaboli, dem Weltreich des Hochmuts und der Herrschsucht, dem er sein unbedingtes Nein entgegensetzt.“ Er hat also mit der fürchterlichsten Formel, die ihm zur Verfügung steht, das „Dritte Reich“ Hitlers gekennzeichnet: als die „Civitas diaboli“. Weiterhin erzürnt er sich über das „widerchristliche Prinzip vom Höchstwert der nordischen Rasse“, über das ganze, „zweifelloos mehr naturalistische als idealistische Gedankengut des Nationalsozialismus“, den er als den „bösen Feind“ benennt, „dessen hauptsächliche Zeichen die Häresie und der Cäsaropapismus sind.“ Das ist eindeutig gesprochen. — Der ergrimmte Fromme findet polemische Formulierungen von grosser Kraft, wenn er etwa den Nazi-Anspruch auf die „totale und permanente Bewegung“ wütend analysiert, um hinzufügen: „Sie ist erst die dämonische Nachäffung des Geisteswortes von der Geisteskraft: „Siehe, ich mache alles neu.“ Er kritisiert auch das Konkordat, das er nur mit der Unkenntnis des römischen Partners über die wahren Eigenschaften des deutschen entschuldigt. Über von Papen wird das Schärfste und Verächtlichste ausgesprochen, und es wird konstatiert, dass eben jenes falsche Konkordat, das von Papen zu Stande brachte, inzwischen vom Reich ständig und aufs frechste verletzt wurde — vor allem was die so bedeutungsvollen Fragen der Jugendorganisatio-

DIE GLAUBENSNOT DER DEUTSCHEN KATHOLIKEN

Roland Verlag, Zürich-Altstetten

Der Autor dieser kurzen und sehr konzentrierten Schrift ist ein frommer, mutiger und kluger Mann. Er sorgt sich um das Schicksal des deutschen Katholizismus; im Nationalsozialismus sieht

„die Glaubensnot
des deutschen Katholi-
ken“, erschienen im
Roland-Verlag, Zürich-Altstetten,

WORAUF WARTET
DIE KIRCHE?

212 }
9. Versal ->
112 }

nen betrifft —: ja, es wird bemerkt, dass die deutschen Katholiken nur mehr mit Mühe die Langmut ihrer Bischöfe gegenüber diesem offenen Vertragsbruch verstehen. — Welche Konsequenzen aber werden gezogen aus allen diesen Erkenntnissen, die sich zu Anklagen steigern? Schon ziemlich zu Anfang der Schrift stoßen wir auf den Satz: „Es ist noch immer nicht an der Zeit, das Schweigen auf dem politischen Kampffeld selbst zu brechen. Anders jedoch steht es auf dem religiösen.“ — Immer noch nicht an der Zeit? Worauf wartet man denn? — Noch der emigrierte, leidenschaftlich oppositionelle deutsche Katholik vermeidet es aufs starkste, von den Greueln der S.A. zu sprechen, vom Antisemitismus oder der fieberhaft betriebenen Aufrüstung, der täglich akuter werdenden Kriegsgefahr. Er spricht von der „Glaubensnot“, ausschließlich von ihr. Es ist ihm alles daran gelegen, den Gläubigen ausserhalb des Getümmels zu halten — ausserhalb der Geschichte, die also über ihn hinweg gehen wird. Wir sind nicht unempfindlich für das Pathos und Gewicht der Worte, mit denen er ihn, den Gläubigen, statt dessen zur Erneuerung und Intensivierung seiner Religiosität ermahnt. Er warnt ihn vor der „Mittelmässigkeit“ als der ärgsten Gefahr — und er ruft ihm zu, zurückzukehren „in den heiligen Bezirk der gesegneten Weltfremdheit.“ Was für ein elfenbeinerner Turm ist denn das, dieser Bezirk? Ist man dort der heiligsten Aufgabe enthoben: der des Kampfes für eine menschenwürdig eingerichtete Erde? Meint dies der Priester? Wir können es nicht glauben. Er kann nicht, alles wohl bedacht, gegen den „Antichristen“ die „gesegnete Weltfremdheit“ empfehlen. Wissen muss er, zu was der eifervolle Hays gegen den Antikeist auch ihn, gerade ihn verpflichtet; und dass die grosse Situation da ist, dank der der Katholizismus den Anschluss finden könnte an die wirkliche Zukunft; versäumt er sie aber, hat er alles versäumt.

K.M.
(1934)

DIE INTERESSIERTE NACHT

Louis-Ferdinand Céline's „Voyage au bout de la nuit“

En l'an trentiesme de mon aage
Que toutes mes hontes j'eus beues,
Ne du tout fol, ne du tout sage
Non obstant maintes peines eues...

Der Ton François Villons, als dieser Ton unübertragbar, als Gehalt allen bewegten Zeiten immanent; in mittelhochdeutscher Vagantenlyrik gleich animalisch schweifend, bei Grimms-hausen Ballade geworden, in der Romantik sentimental-lyrisch reproduziert („ich hab mein Sach auf nichts gestellt“, Brentanos beste Lieder), bei Rimbaud wieder notwendiger Wandervogel à la recherche du chaos.

Als Volksliedton nicht genau genug bezeichnet. Aber sicher ist, jedes echte Volkslied hat ihn auch. Den ruhelosen romantischen Zwischenton, die Zwischenstimmung, die Ortlosigkeit zwischen Land und Stadt, zwischen Kirche und Diesseitshölle, zwischen Zunft und Manufaktur, zwischen den Klassen des gesellschaftlich heruntergekommenen Rittertum und des hinaufdrängenden jungen Bürgertum. Diese Gegensätze haben noch nicht die volle, sich aufhebende Kraft. Sie weichen sich vorerst noch aus auf schein-neutrale Gebiete, auf die Landstrasse, ins fromme Sündertum, ins Söldnertum und in die ganz und gar heimatlose, trostlose Vorstadt der „Heimarbeit“ für den fremden Arbeitgeber und Mehrwertnehmer (der den kargen Vorschuss gab oder die neuen Maschinen auslieh, um dann desto brutaler zu akkumulieren).

Heute hat sich diese Situation ungleich schärfer und umfassender reproduziert, aber ist nicht weniger beladen mit alten schlimmen Scheinen. Die proletariisierte Intelligenz aus dem Kleinbürgertum der Grosstädte findet sich zwischen Monopolbourgeoisie und Proletariate eingeklemmt und pervertiert zum Kästnertyp, in eine geisteswissenschaftliche Sekte, oder aber renaturiert sich dialektisch zum bewussten Proletariat. Sonst gibt es nur noch jene alte, immer sel-

NOTIZEN IN MOSKAU
VON KLAUS MANN

Nach Moskau sind wir eingeladen, um den Ersten Schriftsteller-Kongress der Sowjet-Union zu besuchen. Wir befinden uns also hier in unserer Eigenschaft als Schriftsteller, es ist ein literarisches Ereignis, zu dem wir gekommen sind. Aber von Anfang an wird uns klar, dass es hier gar kein „literarisches Ereignis“ gibt, das nicht zugleich, im weitesten Sinn des Wortes, ein öffentliches — und damit auch offizielles — Ereignis wäre. Die verschiedenen Teilgebiete des öffentlichen Lebens sind hier in einem viel intensiveren Grade zusammenhängend als in anderen Ländern. Die Literatur ist hier nicht eine schmückende Arabeske am Rand der Gesellschaft. Sie ist hier ein wirkender Teil des öffentlichen Lebens.

Die Demokratie manifestiert sich besonders dadurch, dass möglichst Viele möglichst nahe beteiligt sind am öffentlichen Leben. Dieses Interesse der Masse am öffentlichen Leben darf freilich kein von oben diktiertes, vorschrittmässiges, reguliertes sein; es muss sich äussern dürfen als ein echtes, leidenschaftliches, vitales.

Es ist ein echtes, leidenschaftliches, vitales Interesse der Masse an den Einrichtungen und Ereignissen des öffentlichen Lebens, was man hier in Moskau spürt — so stark, wie kaum in einer andern Stadt der Welt. Deshalb wird Moskau als eine demokratische Stadt empfunden.

Es klingt paradox, denn hier herrscht eine Diktatur. Diese lügt aber nicht nur, wenn sie behauptet, dass sie ihre Kraft aus dem Volke beziehe. Der Aufbau des sozialistischen Staates ist hier wirklich die grosse, allgemeine Angelegenheit, welche die Herzen ergreift, die Gemüter bewegt, die Köpfe beschäftigt. Es gibt Abseitsstehende, Verbitterte — ohne Frage. Aber man spürt: sie sind eine verschwindende Minorität. Das riesige Geräusch des Aufbaus übertönt das, was sie etwa vorzubringen hätten.

Die Leistung einer Fabrik, der Ausfall einer Ernte sind Gegenstand erregter Diskussion, stolzer Genugtuung, grimmiger Kritik. Zu der grossen allgemeinen Angelegenheit gehören Literatur, Film, Theater ebenso wohl wie das Flugwesen oder die Kollektivierung der Landwirtschaft. Man ist ehrgeizig, man verlangt Rekorde, auf jedem Gebiet. Man ist entschlossen, den grossen kapitalistischen Staaten gleichzukommen, wenn möglich, sie zu überflügeln. Alle diskutieren, wie weit man es schon gebracht. Die Leistung einer Rekord-Fallschirm-Springerin erweckt die allgemeinste Anteilnahme; das selbe gelingt einem neuen Theaterstück, einem Roman.

Die Arbeit wird hier mit einem sportlichen Enthusiasmus betrieben; die Vergnügungen und Zerstreuungen mit demselben Eifer. Das öffentliche Leben ist komplex; der „Kulturpark“, wo man sich amüsiert und erholt, wo die Masse Tennis spielt und Wasserrutschbahn fährt, gehört ebenso dazu wie Fabrik und Kolchosa.

In Moskau wird eine Untergrundbahn gebaut — das ist ein eminent öffentliches Ereignis, alle sprechen davon. Die überfüllten Tram-bahnen sollen entlastet werden, der Verkehr wird sich manierlicher abspielen, Moskau wird eine richtige Grossstadt sein. Das hebt das allgemeine Selbstgefühl. Wenn ein grosses Touristenhotel gebaut wird, wie eben jetzt, so ist das nicht die Angelegenheit einer Aktien-Gesellschaft, von der niemand was weiss. Es ist vielmehr die öffentliche Angelegenheit. Man schliesst Wetten ab, welches Gebäude zuerst fertig sein wird: das Touristenhotel oder ein anderer Riesen-kasten, der gegenüber in Bau steht.

Die Leute lachen viel; wahrscheinlich schimpfen sie auch viel — in gewissen Grenzen dürfen sie das. Die Eindrücke, die man gewinnt auf den Strassen und in den öffentlichen Veranstaltungen Moskaus, widerlegen den Satz, dass eine Diktatur genau so sei wie die andre.

Öffentliche Angelegenheit von allererstem Range ist das Militärische, man ist hier begeistert dafür. Es wäre sinnlos, diese Begeisterung wegzuleugnen, sie besteht. Man sagt, sie habe einen ausschliesslich defensiven Charakter — was im Augenblick fraglos richtig ist, die sowjetistische Aussenpolitik beweist es. Man hat keine aggressiven Gelüste, man ist nur entschlossen, es den Angreifern nicht leicht zu machen — und die Welt weiss, mit welchem Angreifer Sowjet-Russland rechnet. Die defensive Parole hat hier Substanz, während sie in andren, tatsächlich unbedrohten Ländern nur eine demagogische Formel ist. — Trotzdem ist spürbar und übrigens bekannt, dass der militante Enthusiasmus in diesem Lande nicht nur aus der Beunruhigung durch Japan zu erklären ist; er gehört zur allgemeinen Lebensstimmung, ja, geradezu zur ethischen Grundhaltung — und er ist mir an ihr der fremdeste, verwirrendste Teil. Der Hass gegen den imperialistischen Krieg schliesst die allerfreudigste Sympathie für den Krieg, der gegen den Imperialismus zu führen sein wird, nicht aus.

Der Flugtag am 18. August gab Gelegenheit, dem Schriftsteller-Kongress die Aviatik der Union vorzuführen. Man fuhr zum Flugplatz hinaus, von der Terrasse eines neuerbauten Hauses konnte man aufs bequemste alles geniessen, was geboten wurde. Ich war imponiert, jedoch nicht begeistert. Die Vorstellung, dass aus diesen grauenhaft geschwinden Aéroplanen Giftgasbomben in die Strassen

von Berlin und Tokio fallen sollen, hat für mich nichts Entzückendes — auch dann nicht, wenn ich weiß, daß das Giftgas schwelen wird im Dienste der einzig gerechten Sache.

Im Kongress selber erschien eine Abordnung der Roten Armee. Die Korridore zwischen den Stuhlreihen füllten sich plötzlich mit gefährlich stampfenden Soldaten, ein Teil von ihnen eroberte sogar das Podium. Helle Wonne bei der Literatur. Dieses war der Moment, in dem ich mich (am fremdesten) in Moskau fühlte. Ich stand stumm, und ich konnte meine Hände nicht zum Beifall zwingen. Es mußte — dachte ich — eine Rote Armee geben und sie mußte stark sein: harte Notwendigkeit, kein Pazifismus wagt sie mehr zu leugnen. Aber warum die helle Wonne?

Freilich hat man sich vorzuhalten, daß die Rote Armee auf eine viel unmittelbarere Weise zum Volksganzen gehört, als die Armee in irgendeinem andren Lande. Sie ist auch Kulturträgerin, der Heeresdienst ist gleichzeitig geistige Schulung. Mehrfach war ich Gast im „Kulturhaus der Roten Armee“. Dort gibt es gute Filme und Theaterstücke zu sehen, es wird viel gelesen, und in einem schönen Park wird Sport getrieben. — Die Rote Armee gehört zu den Repräsentanten des öffentlichen Lebens schlechthin, sie nimmt auf jede Weise Anteil an ihm, und sie ist populär, ihr Führer gehört zu den populärsten Männern des Landes. — Man vergesse weiterhin nicht, daß man hier nicht so sehr an die „Landesverteidigung“ denkt, wenn man vom Defensivkrieg spricht, als an die Verteidigung einer Idee, die keine nationale ist, sondern eine universale. Das gibt dem militanten Pathos sein moralisches Prestige. Zudem erinnert es an die kriegerische Tradition der Revolution — wie sie etwa im Revolutionsmuseum und im Bürgerkriegsmuseum aufs eindrucksvollste anschaulich wird.

Solche Überlegungen können mich aber jenen Moment des Schreckens nicht vergessen machen — den Moment, als die bewaffnete Macht eindrang in den Saal der Literatur und dort mit Jubel begrüßt ward.

(112)

Der Schriftsteller-Kongress demonstriert vor allem Eines: den vitalen Zusammenhang, der hier besteht zwischen dem literarischen Produzenten und seinen Abnehmern, den Lesern; zwischen Schriftsteller und Publikum; zwischen Literatur und Volk.

Die Frage, die den Schriftsteller im Westen immer beängstigt, oft lähmt — die bittre Frage: Für wen arbeitest du eigentlich? —, sie beantwortet sich hier mit der schönsten Selbstverständlichkeit. Denn hier arbeitet der Schriftsteller, buchstäblich, für Alle: der Rotarmist liest und die Stabsbrigadlerin der Kolchosa liest; die Fa-

brikarbeiter diskutieren über Bücher, Bücher werden gekauft von Ingenieuren, von Matrosen, Gymnasiasten und Telephonistinnen. Es wird erstaunlich viel gelesen in der Union. Eine Millionenmasse, gestern noch Analphabeten, stürzt sich heute auf die Literatur. Sie ist gierig nach ihr, sie verschlingt sie. Der Schriftsteller hat eine große Situation.

Von ihr profitiert schlechthin alles Literarische. Es gibt hier, zum Beispiel, eine sehr ernsthafte Beschäftigung mit den Klassikern — eine ernsthaftere, will mir scheinen, als im Westen. Die lebendige Beziehung zum „klassischen Erbe“ gehört zu den Forderungen eines offiziellen Kulturprogramms — und mit dem klassischen Erbe sind nicht nur Puschkin, Gogol oder Tolstoi gemeint, sondern auch Cervantes oder Balzac. Die Bilder Goethes, Dantes und Shakespeares schmückten, mit den Bildern der russischen Grossen, den Kongress-Saal, in dem über Pflicht und Ziel des sozialistischen Schrifttums debattiert wurde. Vom Podium dieses Saales sprach Johannes R. Becher über das klassische Erbe, das wir nicht nur verwalten, sondern lebendig halten, weiterbilden sollen und an dem wir zu lernen haben. Der deutsche Dichter sprach mit eifervollem Ernst über Formprobleme der Lyrik. Es konnte nicht als Blasphemie empfunden werden, sondern es schien mir ein verheißungsvolles Echo zu geben, als der Name Hölderlins aufklang in diesem Saal.

Ich habe eine russische Publikation über Goethe gesehen, wie sie wahrscheinlich heute nicht hergestellt wird in dem Land, das die Sprache Goethes noch zu reden meint. Und es gibt eine Nachfrage nach solch anspruchsvollen Editionen; die hohen Auflagen, in denen sie erscheinen, sind gleich vergriffen. Man könnte dergleichen — sagte mir der Herausgeber — in einer doppelten Auflage auf den Markt bringen; nur die Papiernot verbietet es. Uns fehlt es an Lesern; diesen nur an Papier. Und wir sollten sie nicht beneiden?

Man steht hier nicht nur für seltene Lebensmittel, Schlange, nicht nur vor Kinos oder Autobussen, sondern auch vor Zeitungskiosken. Es kann nicht genug hergestellt werden vom gedruckten Wort — während im Lande der Dichter und Denker das Interesse an ihm einfach verschwindet. Hier aber beschäftigt sich die allgemeine geistige Neugier mit der ganzen Weltliteratur. Céline und John dos Passos, Feuchtwanger und Heinrich Mann sind Begriffe; wenn du nach dem Titel des Buches schielst, in dem die schlichtgekleidete Frau neben dir auf der Gartenbank studiert, kannst du erleben, daß es ein Band Proust ist. Vor allem die Franzosen, die zum Kongress nach Moskau gekommen waren, wurden aufs wärmste gefeiert, es waren André Malraux, Jean-Richard Bloch und Louis Aragon.

Fröhlich

Hochachtung

Hochachtung

Zum Kongress hatten 8000 Betriebe ihre Vertreter angemeldet; natürlich konnten nicht alle zugelassen werden. Der langen, prinzipiellen und übrigens akustisch schwer verständlichen Eröffnungsrede Gorkis folgte ein grossen Teils proletarisches Publikum mit Andacht. Die Presse reservierte täglich Spalten, oft Seiten, ihrem Bericht über den Verlauf des Kongresses.

Der Saal, in dem über die Probleme der Literatur diskutiert wurde, lag inmitten der Stadt, deren Leben in den Sitzungsraum brandete. Es erschienen Deputationen der Arbeiter von der Untergrundbahn und Abgesandte der Matrosen, der Rotarmisten, der „Jung-Pioniere“ (kommunistische Jugendgruppen), der Kolchosen und der Eisenbahner. Plötzlich stand ein Mann oder eine Frau in Uniform oder im Arbeitskittel auf der Tribüne, wo eben noch ein Schriftsteller gestanden hatte. Der Mann oder die Frau im Arbeitskittel begann zu sprechen, ohne Manuskript, frei, mit verblüffender Sicherheit. Der Proletarier richtete Grüsse von seinen Kollegen an die Schriftsteller aus. Im Namen seiner Kollegen brachte er nicht nur Dank, sondern auch Forderungen. Dies und jenes wollte man anders haben, dies und jenes vermiste man noch. Der Matrose verlangte Seemannslieder, die martialisch ausschende Frau von der Kolchosa eine epische Würdigung der landwirtschaftlichen Arbeiterin. Ans Werk, Genosse Schriftsteller!

Nachher sprach wieder ein Autor oder ein Kritiker. Man diskutierte über den Roman und über die Satire, über Gedicht und Drama, eigentlich aber immer über den „neuen Menschen“ — den sozialistischen —, wie er am besten zu schildern und wie ihm am nützlichsten zu dienen sei. Diesem „neuen Menschen“ — dem schon existenten; mehr noch dem heranzubildenden; dem, dessen Art und Wesen man erst von weitem erkennt —: ihm fühlt die Literatur sich ganz und gar verpflichtet; alles, was sie leistet, hat nur Daseinsberechtigung, wenn es ihn fördert, seine gegenwärtige und künftige Grösse darstellt und dadurch deutlicher macht. — Daher der tiefe, verantwortungsvolle Ernst, mit dem man hier pädagogische Fragen erörtert und überlegt.

Während der ersten Kongressstage standen im Mittelpunkt der Diskussion die Themen „Kinderliteratur“ und „Literatur der nationalen Minderheiten“, von der Stalin verlangt hatte, sie solle „sozialistisch im Inhalt“ sein, „national in der Form“ (wobei freilich die Scheidung zwischen Inhalt und Form etwas bedenklich anmutet). — Gorki hatte in seiner grossen Eröffnungsrede diese beiden Themen angeschnitten.

(142)
Die Stellung des Schriftstellers Maxim Gorki in der Sowjet-Union

ist mit der Situation irgendeines andren Schriftstellers in irgendeinem andren Lande nicht zu vergleichen. Es gibt auch hier, ausser ihm, viele hoch geschätzte und viel besprochene Autoren: es gibt Serafimowitsch und A. Tolstoi, Panferow und Iwanow, Ilya Ehrenburg, Scholokow, Tretjakow, Fedin, den Lyriker Pasternak. Aber Gorki ist der Patriarch, der ehrwürdige Liebling, die hohe Instanz. Gorki gehört zu den populärsten, den verehrtesten Figuren des Landes. Sein eigensinnig-gütiges, bäurisch-durchgeistigtes Haupt sieht dich aus jedem dritten Schaufenster an; im Kongress-Saal hing sein Bild in Riesenformat neben dem Bilde Stalins: der Dichter neben dem Leiter des Staates. Es wird mit ihm ein Kult getrieben, gegen den er selbst protestiert; er tat es auch im Rahmen des Kongresses: in seiner zweiten, abschliessenden Rede warnte er ausdrücklich vor der Überschätzung eines Einzelnen. Als er das Podium betrat, wollten die Ovationen nicht aufhören. Während er sprach, musste er sich der Photographen wie lästiger Fliegen erwehren. Er redete lange und mit leiser Stimme. Ich wage es nicht, seine Rede zu beurteilen, die ich in vielleicht ungenügender Übersetzung und abgekürzt kennenlernte. Sie schien mir von einem etwas starren marxistischen Dogmatismus; ich spürte in ihrer Konzeption nicht die Grösse, die man der Figur Gorki zugesteht — wie denn überhaupt die auf dem Kongress gehaltenen Reden weniger interessant und in einem gewissen Sinn rückständiger waren, als andere, weniger offiziöse Äusserungen des öffentlichen Lebens.

Man bekommt hier viel berichtet von der erstaunlich vielseitigen, pädagogischen und produktiven Tätigkeit dieses gefeierten alten Mannes, Gorki. Die Legende seiner riesenhaften Leistung macht ihn ehrwürdig, auch für den Fremden. Mit einer echten Ehrfurcht betritt man sein Haus.

Wir sind einen Abend lang seine Gäste gewesen — ein grosser Abend, der mit Diskussion begann und mit Trinksprüchen endete. Der Schriftsteller Gorki empfing seine Schriftsteller-Gäste in einem fürstlichen Haus. Während man im ersten Stock um eine lange Tafel sass und Fragen an den Hausherrn richtete, der als ein etwas enerviertes Orakel in der Mitte thronte, erschienen einige sehr hohe Mitglieder der Sowjet-Regierung, es waren mächtige Männer, die mächtigsten vielleicht nach dem allermächtigsten: ihr Auftreten war nicht anders, als das der Deputation einer Fabrik es gewesen wäre, an diesem Abend waren sie Gorkis Gäste und unsere Tischgenossen, es war eine Demonstration der Regierung für die Literatur.

Sie erschienen vielleicht gerade in dem Augenblick, als Gorki gefragt wurde, was er von Céline oder von John dos Passos halte. Er äus-

66 serte sich ziemlich ablehnend über beide; er bewahrt sich eine strenge Haltung dem gegenüber, was im Westen produziert wird — darin im Gegensatz zum großen sowjetrussischen Publikum —: es scheint ihm den Forderungen des sozialistischen Realismus nicht gerecht zu werden.

Die Diskussion wurde erregender, als der Franzose Aragon, mit einer gewissen nachlässigen Kühnheit, das ~~grosse und~~ gefährliche Thema in die Debatte warf: das Thema „Individualismus-Kollektivismus“. „Wie stehen Sie, Maxim Gorki“, fragte der Franzose Aragon, „zu dem Vorwurf, den man von liberaler Seite dem Kommunismus macht: er unterdrücke die Persönlichkeit und ihre freie Entfaltung?“

21 Nun ist auf diese Fragestellung schon eine Formel als Antwort da, die besagt: der Kommunismus sei zwar feindlich dem Individualismus, garantiere aber, als einzige Staatsform, die freie Entwicklung der Individualität. Sie vereinfacht wie alle Formeln. Das Problem behält, jenseits seiner etwas zu blendenden Lösung, tiefe Aktualität. Die Dringlichkeit dieser Problematik sollte sich, denselben Abend noch, in einer Diskussion zwischen Jean-Richard Bloch und Radek erweisen.

Zum dramatischen Höhepunkt des gesprächreichen Festes wurde die Rede einer jungen chinesischen Revolutionärin, die die Kerker ihrer Heimat und Europas kennt. Sie sprach in gebrochenem Deutsch. Mit einer ergreifenden Zwitscherstimme berichtete sie, wie in ihrem Lande gelitten wird für die Sache der Zukunft. Junge chinesische Literaten — ihre Freunde — wurden lebendig begraben, weil sie Bücher übersetzt hatten von Maxim Gorki. „Ich darf hier bei alte Gorki sitzen“, rief die junge Kämpferin, und ihre Zwitscherstimme gab die erstaunlichsten Töne her. „Aber andere, die sich ihr Leben lang das gewünscht haben, sind tot.“ Sie konnte nicht weitersprechen, vor Tränen. Niemand rührte sich. Als man den gesenkten Kopf wieder hob, sah man, dass Gorki weinte.

(142) Die Rede Karl Radeks über die internationale Literatur war, nach dem einführenden Gorki-Referat, das zentrale Ereignis des Kongresses. Es ist fraglos, dass diese Rede enttäuschte. In der Diskussion, die nachher lebhaft einsetzte, wurde Radek von vielen Seiten attackiert, und oft heftig. Seine abschließende Erwiderung war konzentrierter und geistvoller, als seine Rede es gewesen war.

Karl Radek gilt für einen glänzenden Außenpolitiker. Nicht so zuständig scheint er mir in den Angelegenheiten des Schrifttums. Seine Darstellung der weltliterarischen Situation war roh und schematisch; übrigens enthielt sie Unrichtigkeiten. Sowohl was die Lei-

stungen der deutschen proletarischen Literatur — er hatte einige Namen wahllos herausgegriffen —, als auch was die Haltung der „links-bürgerlichen“ Schriftsteller während des Krieges betrifft, widersprachen ihm deutsche Delegierte: Plivier und Willi Bredel. Die Diskussion zwischen J.-R. Bloch und Radek über das zentrale Thema „Individualismus“, im Hause Gorkis begonnen, wurde im Kongress-Saal fortgesetzt. Der deutsche Verleger und Schriftsteller Wieland Herzfelde antwortete Radek auf einen Angriff, den dieser gegen James Joyce unternommen hatte.

Dieser Angriff auf Joyce war typisch für Radeks gesamte Haltung. Er warnte vor dem Einfluss des großen Iren und nannte ihn klein-bürgerlich, weil der „Ulysses“ nur individualistische, keine sozialen Inhalte habe. Der revolutionierenden psychologischen und stilistischen Leistung, die James Joyce zu einem Ereignis macht in der europäischen Literatur, gedachte er nicht. — Als noch peinlicher empfand ich einige Sätze, die er Marcel Proust widmete. Ein Gegenstand des Sarkasmus war ihm, dass Proust sieben Gerüche gleichzeitig von einander unterscheiden konnte und dass seine Kritiker — auch seine sowjetrussischen — ein Rühmens davon machen. In Arbeiterwohnungen — meinte Radek — gebe es meistens nur einen Geruch, den nach Kohl; man täte besser daran, helle, saubere Arbeiterhäuser zu bauen. — Ausgezeichnet, wir sind für die Arbeiterhäuser. Aber sind sie ein Argument gegen Proust? Doch nur dann, wenn man der Kunst keinerlei Daseinsberechtigung zugesteht, solange die Arbeiterwohnungen nicht überall perfekt sind. So denkt und empfindet man jedoch nicht in der Sowjet-Union. Was sollte also die recht vulgäre Ironie Karl Radeks?

Von der Fähigkeit Marcel Prousts, sieben Gerüche gleichzeitig von einander zu unterscheiden, ist in der Tat viel Rühmens zu machen, da der also Überfeinerte, dank dieser Fähigkeit und dank anderen, dieser verwandten, aus dem Roman etwas gemacht hat, was er bis dahin nicht gewesen war. Proust entdeckte Neuland, auch er: er führte eine neue Sensibilität in die Literatur ein, er lieferte ein unerhörtes Beispiel dafür, mit welcher Präzision sinnliches Leben durch das Wort wiederzugeben ist.

23 Das Referat über die Weltliteratur hätte man lieber von einem Kompetenteren gehört, dessen Anwesenheit hier übrigens auf eine gewisse demonstrative Art gefeiert wurde: von Ilya Ehrenburg. Durch seinen Roman „Der zweite Tag“, aus dem viel zu lernen ist über die Problematik der Sowjet-Jugend, hat er sich das Vertrauen des Publikums und der Kritik in seinem Lande ganz gewonnen; früher hatte er zu denen gehört, gegen die man Bedenken hatte, wenngleich er niemals ein Verstoßener war. Seine Rede auf dem

Kongress schien mir die substantiellste, ernsthafteste und mutigste zu sein. Er brachte auch Kritik, man nahm sie mit Respekt zur Kenntnis — freilich unter der Voraussetzung, dass Ehrenburgs Grundeinstellung zum sozialistischen Staat eine durchaus positive sei. Kritik wird akzeptiert, wenn sie von einem wirklich Beteiligten kommt; wenn sie, genau betrachtet, also eigentlich Selbstkritik bedeutet. Dann freilich darf und soll sie scharf und gründlich sein — während man im faschistischen Staat zwar „positive Kritik“ fordert, in praxi aber alles verbietet, was nicht Lobhudelei ist.

Mich beschäftigt die Frage, ob der Geist der Opposition ein der Literatur letztlich nützlicher oder schädlicher Geist ist. Sowohl der Faschismus als der Kommunismus behaupten, dass er schädlich sei. Dabei ist zu bedenken, dass die sowjetistische Literatur vom Pathos der Anklage, der Opposition doch noch profitiert, da sie die kapitalistische Umwelt als Objekt der sittlichen Verneinung hat. Dieser Zustand soll sich jedoch ändern, gemäß der Hoffnung und der Verheißung. Dann wird die Literatur mit dem gesellschaftlichen Zustand einverstanden sein, ihr Beruf wird es sogar werden, ihn zu feiern und höchstens noch Einzelheiten zu kritisieren. Wie wird ihr das bekommen?

Die Schriftsteller der bürgerlichen Epoche konnten sich — so heißt es hier — zu ihrer ganzen Größe keineswegs entwickeln, da sie — mindestens unbewusst — in einer ablehnenden Stellung sich befanden gegenüber der sie umgebenden, ausbeuterischen und schlechten gesellschaftlichen Realität und gelähmt waren durch diese Opposition. Der sozialistische Schriftsteller aber wird das höchste ihm mögliche Maß erreichen können, denn er ist nicht mehr gehemmt durch seine negative Stellung zur Gemeinschaft, deren Daseinsform und Ordnung er ja vielmehr glühend bejaht. Es wird deshalb hier streng unterschieden zwischen dem pessimistischen Realismus des 19. Jahrhunderts, der vor allem die Nacht- und Schattenseiten, das Furchtbare der gesellschaftlichen Wirklichkeit anklägenderisch schilderte — und dem sozialistischen Realismus, der optimistisch ist und im Dienste des gesellschaftlichen Aufbaus steht.

Fraglos ist, dass der Schilderer einer geliebten sozialistischen Wirklichkeit subjektiv glücklicher sein darf, als der spottende und anklagende Gesellschaftskritiker es je war. Ein anderes Problem ist es, ob dieses Glück auch gleichzeitig eine Steigerung seiner künstlerischen Potenz bedeuten wird. Vielleicht wuchs seine Kraft doch eben an der leidensvollen Spannung, die zwischen seiner Gesellschaftsvision und der sozialen Realität bestand. Die Frage ergibt sich, welchen Ersatz er finden wird für das schreckliche und große Sti-

mulans solcher Spannung; oder ob diese Spannung — es ist die zwischen Idee und Wirklichkeit — nicht in einer veränderten Form immer und unter allen Umständen bestehen bleiben muss.

Die Literatur steht hier im Mittelpunkt des öffentlichen Lebens. Aber das erspart uns die Frage nicht: was ist denn hier die Funktion der Literatur? Was erwartet man, was will man von ihr? Will man wirklich nur, dass sie den sozialistischen Aufbau schildert, kritisiert, feiert? Ist damit ihre Aufgabe schon erfüllt? Wäre alles andre verspätet bürgerlicher Schnickschnack?

Ich akzeptiere jene Konzeption Max Brods, welche die menschlichen Schmerzen einteilt in heilbare und unheilbare, in verschuldete und unverschuldete, in unedle und edle. Die „heilbaren“ Schmerzen sind alle jene, die aufzuheben sein werden durch eine bessere soziale Ordnung — durch eine Organisation der Gesellschaft also, die das Prinzip der gegenseitigen Ausbeutung nicht mehr kennt. Damit wären aber jene Schmerzen noch nicht getilgt, die andere Ursachen haben, als Organisationsfehler. Ist die Trauer jemals aufzuheben? Ist sie nicht immanent dem Phänomen des menschlich-individuellen Daseins, des irdischen, todgeweihten, vergänglichen Daseins überhaupt? Ist die Einsamkeit der Individuation, das gnadenlose Getrenntsein des Menschen vom Nächsten — der immer zugleich der Fernste ist —, wegzuschaffen durch die sozialistische Umorganisation? Ist das Bewusstsein für Vergänglichkeit und Einsamkeit nur die dekadente Stimmung spätbürgerlicher Generationen?

Die große Tat der sozialen Neuordnung — die sich in der Sowjet-Union verbindet mit der Tat der Industrialisierung, ja, Zivilisierung eines Teiles der Erdoberfläche, der rückständig war —, diese heroische Tat erzeugt bei den russischen Schriftstellern eine Stimmung von eklatantem Optimismus. Eine Beschäftigung mit metaphysischen Dingen kommt ihnen komisch vor, wenn nicht gar kontrovers revolutionär; für eine zu innige Beschäftigung mit dem Tode haben sie nur ein Achselzucken — der Tod ist der natürliche Abschluss eines Lebens, das Arbeit für die Gemeinschaft war. — Ich halte mir vor, was den sozialistischen Schriftsteller misstrauisch machen muss gegen jede tragische oder metaphysische Stimmung: wir haben gar zu häufig ihren Missbrauch gesehen, ihren Missbrauch im Dienste der Reaktion, der fortschrittsfeindlichen Mächte. Man weiß, dass der Faschismus die tragischen Stimmungen protegiert. Sie sind ihm bei weitem bequemer als der klare, rationale Fortschrittswillen. Aber — schließt das Eine das Andre aus? Ist eine materialistische, optimistische Weltauffassung wirklich die Voraussetzung für den politischen guten Willen? Für die Verwendbarkeit im Dienste der

guten Sache? Ist der nicht-materialistische Schriftsteller wirklich schon reaktionär und arbeitet, ohne es zu wissen, im Dienst des Fascismus? — Es gibt heute keine andre Frage, die mich so tief beunruhigt wie diese. Deshalb setze ich sie in dieser zugleich vagen und vergrößernden Direktheit her. Ich weiß, daß man mir keine Antwort geben kann. Eine lange Entwicklung wird mir die Antwort geben.

Vielleicht ist diese Entwicklung in der Sowjet-Union schon im Flusse. Man hat dort schon viele Etappen hinter sich. Denn es gab dort eine Zeit, da die Literatur sich gleichsam selber ablehnte und die Daseinsberechtigung absprach. Poeten verkündigten damals, nur die Reportage passe in den neuen Staat, Kunst aber sei „Opium fürs Volk“. Heute verlangt die offizielle Kulturkritik von der Literatur nicht mehr nur Gesinnung, sondern vor allem künstlerische Qualität — und dies mit allem Ernst und allen Konsequenzen. Sie verlangt also Schönheit. Diese bedeutet aber nicht nur „saubere Arbeit“, Stalins Bezeichnung des Schriftstellers als des „Ingenieurs der Seele“ ist überholt. Mit der Schönheit dringt das Geheimnis, das Irrationale ein. ¹²⁴

Man wird auch die Etappe des „optimistischen Realismus“ überwinden, es ist meine Überzeugung. Das wird man sich leisten können, wenn die Zeit des heroischen Aufbaus und der Gefährdung von aussen vorüber ist — also in der Sowjet-Union vielleicht früher, als in irgendeinem andren Land. Wenn von den „heilbaren“ Schmerzen die ärgsten geheilt sind, wenn die Neuordnung, auf die wir alle warten, auch nur zum schwersten Teile vollbracht sein wird — dann werden die „unheilbaren“ Schmerzen sich wieder zum Worte melden, und jedes Kunstwerk wird ihre Stimme sein. Wenn die Erde ein wenig vernunftvoller geordnet sein wird, wird man wieder vom Geheimnis sprechen dürfen, ohne als ein Reaktionär zu gelten — und ohne einer zu sein.

Vielleicht darf diese kämpfende Generation nur den Optimismus kennen. Aber die nächste — des bin ich sicher — wird nicht mehr glauben, die menschliche Einsamkeit sei eine Verschuldung des Kapitalismus, der schauer- und liebevolle Blick auf den Tod eine kleinbürgerliche Marotte, der Schmerz der Liebe ein Ablenkungsmanöver vom Klassenkampf. Diese Generation wird von der Literatur etwas anderes wollen, als ein Hohes Lied auf die Kollektivierung der Landwirtschaft. Sie wird durstig sein nach anderen Tönen und sie wird hören wollen Rufe aus einer anderen Tiefe. Ach, ich spüre es doch: ihr wird ein „Werther“ geschrieben werden.

(Die Eindrücke, die diese Stadt und ihre neue Kultur mir schenken, ⁽¹²²⁾

sind groß und bewegend. Die ~~grossen~~ Eindrücke bewegen mein Herz und meine Gedanken. In meinem Herzen und in meinen Gedanken wechseln Ergriffenheit und Widerspruch miteinander ab. Die Ergriffenheit ist stärker als der Widerspruch.

Nachts, wenn ich aus dem Kongress-Saal, aus dem Leben dieser halb noch asiatischen, halb schon amerikanisierten Stadt in mein Hotelzimmer komme, bin ich erregt — jede Nacht wieder: ich komme aus einem Abenteuer. Von dieser seelisch-intellektuellen Erregtheit sind die Notizen, die ich mir mache, nur ein matter Niederschlag. Moskau hat die Kraft, alle unsre Gedanken auf die Zukunft zu konzentrieren — so zukunftssträchtig ist diese Stadt. Ja, auf die europäische Zukunft, auf unsere Zukunft konzentrieren sich meine Gedanken. Ich spüre, wie noch nie, ihren furchtbaren Ernst, die Größe der Entscheidungen, die sie bringen wird. Ich sehe ihr mit Grauen und mit Hoffnung entgegen. Ich frage mich, wie ich ihr standhalten werde. — Diese Beunruhigung ist tief und quälend; sie enthält aber auch Glück. Denn ich spüre doch wieder, daß es eine Zukunft gibt. ¹²⁵

ANTWORT AN KARL RADEK VON JEAN-RICHARD BLOCH

Radek hat sich ausführlich, und übrigens freundschaftlich, mit meinem Individualismus beschäftigt. Handelte es sich nur um mich — ich würde nicht antworten. Der Kongress hat sich mit andrem abzugeben, als mit der Person eines Schriftstellers, von dem nur drei oder vier Bücher ins Russische übersetzt sind, und die sind seit langem vergriffen.

Ich werde nur ein paar Worte sagen zu dieser besondern Frage, um die Dinge in ihr rechtes Licht zu rücken.

Wenn Radek mir die Freude machen wird, mich zu besuchen, daheim in Frankreich, nach der Revolution, beim Ersten Kongress der Sowjet-Schriftsteller französischer Zunge — dann werden wir zusammen in den Briefen blättern, die ich Jahre lang mit meinem grossen Mentor Romain Rolland gewechselt habe. Er wird dort — mit Überraschung, wie ich vermute — die eindringlichen Vorwürfe lesen, die dieser unvergleichliche Freund vor zwanzig Jahren an mich gerichtet hat — wegen meines historischen Materialismus und meiner sozialistischen Meinungen.

Aber das Problem, das Radek aufgeworfen hat, geht über unsere Personen weit hinaus. Es stellt zur Diskussion unsere Rolle und die

* Gesehen auf dem Schriftsteller-Kongress in Moskau.

2677
 Klaus Mann: Ich soll kein Deutscher mehr sein

9. Versuch
 1-21
 Mit meinem grossen und schönen Vaterland steht es jetzt so, dass es eine Ehre bedeutet, verstossen zu werden von seinen Machthabern. Auf diese Weise wird uns offiziell bestätigt, dass wir nichts zu tun haben mit seiner Schande, und auch: dass die Machthaber unseren Kampf gegen die Schande sehr wohl bemerkt haben — warum sonst die Wut? Bestätigt wird uns schliesslich, dass wir nicht ganz unwürdig sind, später — eines Tages — Bürger eines Vaterlandes zu sein, das wir als solches wieder anerkennen. Denn: nicht überall, wo es mir

leidlich gut geht, ist mein Vaterland; aber dort, wo täglich das Infamste geschieht und wo stündlich das Allergrässlichste vorbereitet wird, ist es nicht. Das hat man mir nun öffentlich bestätigt, wie man es schon vorher einer Anzahl von Männern bestätigt hatte, deren Gesellschaft ich mich nicht zu schämen brauche. Diese «Ausbürgerung» hat wirklich nur den Wert einer ehrenden Geste — etwa eines kleinen Ordensterns —; gemeint war sie vielleicht eher als eine Geste der ziemlich hilflosen Wut. Praktische Konsequenzen hat das gar nicht — wie so

Vieles, was diese Regierung proklamiert. Was die Machthaber mir im Praktischen antun konnten, hatten sie mir natürlich schon vorher angetan. Was mir gehört, hatte man schon gestohlen; was es an Gedrucktem von mir gibt, war schon verboten; mein abgelaufener Pass war schon nicht mehr verlängert. Die ehrende Geste ändert praktisch durchaus nichts mehr. Was kann sie mir nehmen? Doch nicht die Hoffnung, dass aus diesem unglücklichen, entstellten Stück Welt — Deutschland — einmal wieder mein echtes Vaterland wird. Klaus Mann

Schweizer Mittwochs, St. Gallen 7. Nov. 34

(1934)

nung", aber er werde „auf die Tribüne steigen und eine Milderung des Textes verlangen“.

Nun gut. Hat aber keiner dieser linken Abgeordneten die Möglichkeit ins Auge gefaßt, daß die „öffentliche Meinung“ — wer macht sie? — heute Maßnahmen gegen politische Emigranten verlangt und morgen Maßnahmen gegen die Abgeordneten verlangen wird? Daß sie übermorgen, wenn die Abgeordneten ihr nachgeben, dieselben Abgeordneten in eine Situation bringen kann, die ihnen die Lebensfragen des politischen Emigranten am eignen Leibe interessant und dringend machen wird? Und dann existiert kein „letzter Schützengraben der Freiheit“ mehr.

217. KLAUS MANN: 7

9. Vokal Die Vision Heinrich Heines

117. Nietzsche hat Heine geliebt. Die Nazis geben zuweilen vor, Nietzsche zu lieben; das muß jedoch auf einem Mißverständnis beruhen, da die Liebe Nietzsches zu Heine ja keineswegs ein Mißverständnis war.

Er hat viel bei ihm gelernt. Nennt man Luther, Goethe und Nietzsche die drei entscheidenden Ereignisse, die drei Wendepunkte der deutschen Sprache, so möge man doch nicht vergessen, daß vom späten Goethe keine direkte Linie zum späten Nietzsche führt: Es war Heine dazwischen. Er brachte die Auflockerung, die Zwischentöne, die spielend kühnen Wortverbindungen, die als etwas zauberhaft Fremdes wirken mußten im empfänglich lebendigen Gebilde der deutschen Sprache. An diesem zauberhaft Fremden, an diesem schwermütig saloppen, nachlässig präzisen, ironisch glanzvollen Rhythmus bereicherte sie sich; sie wuchs, wurde viel größer; sie eroberte sich ein neues Gebiet, — man kann es wörtlich verstehen, im geographischen Sinn: Nun wurde sie europäisch.

Ach, wären die „Folgen“ Heines nur ein wenig einschneidender gewesen! Der Turnvater Jahn hatte eine dauerhaftere Wirkung als Heine, der ihn so wunderbar verspottete. Hätten Geist und Stil Heines wirkliche solide Folgen in Deutschland gehabt, — wie wäre es denkbar, daß dieses Volk den Schriftsteller und Redner Hitler jemals anders empfangen hätte als mit wutverzerrtem Gelächter? Statt die geringen Nachahmer Heines (vergleichsweise harmlose Phänomene) zum Gegenstand eines Hohns zu machen, der ohne Heine seine wirkungsvollsten Akzente nicht hätte, sollte man es eher betrauern, daß dieser große Schriftsteller in seinem Land nicht viel mehr Nachahmer fand.

Aber wir wollen nicht von Stilfragen reden, die mit den ethischen nicht unter allen Umständen zusammenhängen (das ethische Versagen großer Stilisten in unsrer Zeit beweist das genügend). Was freilich den Komplex „Heine — Deutschland“ betrifft, so wird hier das stilistische Problem identisch mit dem sittlichen; denn was Deutschland bei jenem stilistisch nicht gelernt hat, das hat es auch im Ethischen zu lernen hartnäckig verabsäumt. Es hat den sittlichen Fortschritt, den die Französische Revolution für die Menschheit bedeutet, niemals akzeptiert; die zärtliche, spottende, hinreißende Beschwingtheit in Heines Stil erklärt sich aber gerade aus dem ständigen, beglückten Bewußtsein von dieser sittlichen Neugeburt, das er in sich trug und verkündigte.

Entzücken an Glanz und Anmut des Stils ist also mehr als nur eine ästhetische Genugtuung, — grade im Fall Heine, also im Fall eines, wie er selber sagt, „in jeder Hinsicht politischen Schriftstellers“. Ja, ich bin entzückt, wenn ich in den Briefen an Börne, im „Buch La Grand“ in der „Lutetia“ lese. Das Buch „Lutetia“, die Berichte über die französischen Zustände während der parlamentarischen Periode des Bürgerkönigtums, — welch ein Meisterwerk der Berichterstattung! Man beneidet die „Augsburger Allgemeine Zeitung“, die diese Briefe empfing (um sie meist nur verstümmelt abzudrucken). Wie viel Sachkenntnis, welche Beherrschung des Materials trotz so charmanter Verklatschtheit! Wie viel Witz bei so entflammtem Ernst! Aus der Berichterstattung, die ein Anonymus lieferte, wird die gültige Chronik einer Epoche. Und wird aus der Chronik nicht Dichtung? An einigen Stellen ist sie jedenfalls Prophetie.

Ich meine jene fast unheimlich heilsichtigen Hinweise auf den Kommunismus, die sich verstreut in den Lutetia-Briefen finden und in der Vorrede zur französischen Ausgabe aufs großartigste zusammengefaßt wurden. In dieser spät hinzugefügten Vorrede wird deutlich — was dem aufmerksamen Leser schon vorher klar gewesen wäre —, daß eben die gelegentlichen, etwas geheimnisvoll verhüllten Anspielungen auf das allmähliche, unterirdische Wachsen der kommunistischen Bewegung dem Autor das Wichtigste an seinen französischen Berichten waren: ihre eigentliche Essenz. Diesem anonymen Korrespondenten, der erst im Sterben sein gezeichnetes, geschmücktes und geliebtes Gesicht enthüllte, war ausgesprochenermaßen daran gelegen, „beständig den unedlen und lächerlichen Übermut und die völlige Nichtigkeit der herrschenden Bourgeoisie“ bloßzustellen; darüber hinaus aber war es seine dringlichste Angelegenheit, seine mit List betriebene Taktik, in die „weisen Kolonnen“ der „Augsburger Zeitung“ Mitteilungen über einen Gegenstand einzuschmuggeln, „dessen furchtbare Bedeutung jener Epoche gänzlich unbekannt war“.

Ja, der Sterbende, schon Ausgeschaltete, der nun die alten Pariser Briefe nachträglich und feierlich mit seinem schon legendären Namen deckt, # der in seiner Matratzengruft Verkrümmte erinnert mit Stolz daran, wie er es war, der den Kommunisten, „welche isoliert in allen Ländern verbreitet waren und eines klaren Bewußtseins ihrer gemeinsamen Tendenzen entbehrten“, erst eigentlich die Kenntnis davon vermittelt habe, „daß sie wirklich existierten“ und

daß sie nicht im entferntesten eine schwache kleine Gemeinschaft, sondern die stärkste aller Parteien; daß ihr Tag allerdings noch nicht gekommen, aber daß ein ruhiges Warten kein Zeitverlust sei für Leute, denen die Zukunft gehört“.

Nachdem er solcherart sein eignes Verdienst um die verborgene, wachsende, zukunftsreiche Bewegung beschrieben hat, fährt er fort, (und diese Stelle ist, grade durch die halb richtige Prophetie, die sie enthält, überhaupt eine der bedeutendsten und erregendsten aus Heines Prosawerk):

„Dies Geständnis, daß die Zukunft den Kommunisten gehört, — ich machte es in einem Ton der Besorgnis und höchsten Angst, und ach! Das war keineswegs eine Maske! In der Tat, nur mit Schreck und Schander denke ich an die Epoche, wo diese finstern Bilderstürmer zur Herrschaft gelangen werden; mit ihren schwieligen Händen werden sie erbarmungslos alle Marmorstatuen der Schönheit zerbrechen, die meinem Herzen so theuer sind; sie werden all jenes phantastische Spielzeug und Flitterwerk der Kunst zertrümmern, das der Poet so sehr geliebt; sie werden meine Lorbeerhaine fällen und dort Kartoffeln pflanzen; die Lihen, welche nicht spannen noch

und das in
Grundschrift
sehen!

arbeiteten und doch so herrlich gekleidet waren wie König Salomo in all seiner Pracht, sie werden dann ausgerauft aus dem Boden der Gesellschaft, falls sie nicht etwa die Spindeln zur Hand nehmen wollen; die Rosen, diese müßigen Bräute der Nachtigallen, diese unnützen Sänger werden fortgejagt, und ach! mein „Buch der Lieder“ wird dem Gewürzkrämer dienen, um daraus Düten zu drehen, in die er Kaffee schütten wird oder Schupftabak für die alten Weiber der Zukunft. Ach! ich sehe dies alles voraus, und mich beschleicht unsägliche Trauer, wenn ich an den Untergang denke, mit dem das siegreiche Proletariat meine Verse bedroht, die ins Grab sinken werden mit der ganzen alten romantischen Welt. Und dennoch, ich bekenne es offen, übt dieser selbe Kommunismus, der all' meinen Interessen und Neigungen so feindlich ist, einen Zauber auf meine Seele, dessen ich mich nicht erwehren kann; zwei Stimmen erheben sich zu seinen Gunsten in meiner Brust, zwei Stimmen, die sich nicht wollen geschweigen lassen, die im Grunde vielleicht nur diabolische Anreizungen sind — aber wie dem auch sei, sie beherrschen mich, und keine exorzierende Gewalt vermag sie zu bezwingen.

↪ Denn die erste Stimme ist die Stimme der Logik. „Der Teufel ist ein Logiker!“ sagt Dante. Ein schrecklicher Syllogismus hält mich umstrickt, und wenn ich den Satz nicht widerlegen kann, „daß alle Menschen das Recht haben, zu essen“, so bin ich gezwungen, mich auch all' seinen Konsequenzen zu unterwerfen. Indem ich daran denke, laufe ich Gefahr den Verstand zu verlieren, und zuletzt bemächtigt sich eine hochherzige Verzweiflung meines Herzens, und ich rufe aus: Sie ist seit lange gerichtet, verurteilt, diese alte Gesellschaft. Geschehe ihr, wie recht ist! Werde sie zertrümmert, diese alte Welt, wo die Selbstsucht so herrlich gedieh, wo der Mensch ausgebeutet ward durch den Menschen! Mögen sie von Grund aus zerstört werden, diese übertünchten Gräber, wo die Lüge und die schreiende Unbill thronten! Und gesegnet sei der Gewürzkrämer, der einst aus meinen Poesien Düten verfertigen wird, um Kaffee und Tabak hineinzuschütten für die armen biederer alten Weiber, die sich in unserer jetzigen ungerechten Welt vielleicht solche Annehmlichkeit versagen müßten — fiat justitia, percat mundus!

↪ Die zweite der gebieterischen Stimmen, die mich bestriicken, ist noch mächtiger und dämonischer als die erste, denn es ist die Stimme des Hasses; des Hasses, den ich einer Partei widme, deren furchtbarster Gegner der Kommunismus und die aus diesem Grunde unser gemeinsamer Feind ist. Ich rede von der Partei der sogenannten Nationalitäts-Repräsentanten in Deutschland, jener falschen Patrioten, deren Vaterlandsliebe nur in einer einfältigen Abneigung gegen die Fremde und die Nachbarvölker besteht, und welche Tag für Tag ihre Galle namentlich über Frankreich ausschütten. Ja, diese Überbleibsel oder Nachkömmlinge der Teutomanen von 1815, die nur ihr altes Kostüm ultradeutschthümlicher Narren modernisiert haben und sich die Ohren ein wenig stutzen ließen — ich habe sie all' meine Lebtag verabscheut und bekämpft, und jetzt, wo das Schwert der Hand des Sterbenden entfällt, fühle ich mich getröstet durch die Überzeugung, daß der Kommunismus, der sie zuerst auf seinem Wege findet, ihnen den Gnadenstoß geben wird; und sicherlich wird es kein Keulenschlag sein, sondern durch einen einfachen Fußtritt wird der Riese sie zertreten, wie man ein elendes Gewürm zertritt. Das wird sein Debüt sein. Aus Haß gegen die Verfechter des Nationalismus könnte ich fast Liebe zu den Kommunisten fassen.“

↪ Die Aktualität ist verblüffend — nicht nur wegen des Satzes, in dem es heißt, daß man aus Haß gegen die Verfechter des Nationalismus (ich rede von der Deutschen Nationalsozialistischen Arbeiterpartei) Liebe zu den Kommunisten fassen könnte oder müßte; die Aktualität ist tiefer. Sie liegt in der Erkenntnis, daß der geistige und also fortschrittswillige Mensch für die sozialistische Zukunft sogar dann optieren müßte, wenn sie käme, um all die Schönheit zu zerbrechen, an der das Herz des Poeten — und nicht allein des Poeten — so glühend hängt. Freilich, dann täte er es blutenden Herzens, in jener Stimmung „hoch-

herziger Verzweiflung“, zu der sich Heine bekennt. Er hatte Angst vor der sozialistischen Zukunft; mittels größter sittlicher Kraftanspannung überwandte er dieses mit Hoffnung gemischte Grauen. So glaubte er alles zu opfern, woran sein Herz hing — den Lorbeerkrantz für das Kartoffelfeld.

Der im Sterben Hellsichtige, der höchst Mißtrauische und Gescheite wußte nicht, und seine Phantasie vermochte sich nicht vorzustellen, wie weit die „Verfechter des Nationalismus“ es würden treiben können; daß es ihnen nicht drauf ankäme, selbst auch noch Bilderstürmer zu werden, wenn sie nur ihrem Hauptgrundsatz treu bleiben durften; daß die Menschen nicht das gleiche Recht haben, zu essen.

Im militanten Endstadium ihres gnadenlos geführten Erhaltungskampfs opfert diese unedel übermütige nationalistisch-kapitalistische Gesellschaft, ohne daß es ihr viel Überwindung zu kosten scheint, die Kultur, mit der sie sich noch kürzlich gebrüstet hatte; und sie opfert gleich die ganze Menschenwürde mit, — es kommt ihr nicht drauf an. Nicht der Kommunismus hat das „Buch der Lieder“ verbrannt und angespien auf öffentlichem Platz — sondern sein Todfeind, unser Todfeind: der Faschismus; er hat dieses Verbrechen begangen mit zehntausend andren.

Ja, Heine hat diesen Faschismus — dessen Namen er noch nicht kannte — gehaßt; aber er konnte oder wollte doch nicht voraussehen, welche Veitstänze der Gemeinheit die Geldgier und die vulgäre Nationalekstase auf unsrem Erdteil einst aufführen würden. Solches Wissen — qualvoller Inhalt unsres täglichen Denkens — blieb ihm erspart.

Er glaubte, die ungerechte Welt müsse wenigstens schön sein; sie ist „ancien régime“, sie hat Reize bei aller Verwerflichkeit. Die Revolution kommt nicht nur befreiend, sondern auch zerstörend: sie zerstört mit der Ungerechtigkeit die Reize. Heine hatte die wirkliche, die einschneidende, alles verändernde Revolution früher erwartet. Sie kommt spät. Und so wird sie das ancien régime nicht mehr im Zustand einer ruchlosen Schönheit finden, vielmehr im Zustand einer ruchlosen Häßlichkeit: damit nur die Besitzverteilung noch eine Zeitlang erhalten bleibe, stieß sie ihre eignen Werte, die nun Ballast wurden, zynisch ab. Das ancien régime barbarisierte sich im Faschismus; es zertrampelt das Höherentwickelte, unterdrückt die schöpferische Leistung. Es vernichtet den Lorbeerhain, aber es bepflanzt keine Kartoffelfelder, denn sein Geld verbraucht es ganz für die Kriegsvorbereitung. Es zerreißt das „Buch der Lieder“ — aber wo bleibt der Schnupftabak für die braven Weiber? So hat das Régime, in seinem letzten Stadium, der Revolution die „bilderstürmende“ Funktion, die zerstörerische Geste abgenommen. Die Revolution wird das Höherentwickelte nicht mehr hassen, wenn es sich nicht würdelos gemein gemacht hat mit dem Faschismus.

Da der Faschismus der Zerstörer der echten europäischen Werte ist, muß die Revolution kommen als ihre Bewahrerin; das verlangt ein dialektisches Gesetz. In dem Staat, dessen Kommen Heinrich Heine mit einer „hochherzigen Verzweiflung“ bejahte, wird er gefeiert werden und sein Werk wird Eigentum der Allgemeinheit sein. So würde — wie spät und nach was für Kämpfen! — die Selbstüberwindung des Poeten belohnt.

Dieser Vorgang hat noch keine äußere Realität. Aber er hat eine innere, zwingende Wahrheit, und also wird er geschehn. Es ist ein sittlicher Vorgang, auch ein historisch logischer, und übrigens ein poetisch pointierter. Er besitzt die Anmut, die Heinrich Heine im Haß und in der Liebe wie auch in der Selbstüberwindung besaß.

(1934)

legung dieses Memorandums geschlossen habe. Die grössere Fälschung ist es, dass Herr Schacht von den Absätzen des Memorandums, die sich auf die deutschen Kolonien beziehen, nur den hier kursio gedruckten zitiert, um damit die Amerikaner moralisch zu beeindrucken. Während er die anderen Interpretationen, vor allem die, welche sich mit den Interessen der Eingeborenen beschäftigen, einfach weglässt. Und gerade aus diesem letzten Absatz der hier wiedergegebenen Interpretation geht hervor, warum (aus Gründen der Moral und der Praxis) die Kolonien nicht an das Deutsche Reich zurückgegeben werden könnten und nicht zurückgegeben werden können.

Getreide-Streik der Bauern

Das Deutsche Nachrichtenbüro teilt mit, dass die Getreideablieferungspflicht — die Rate bis zum 15. Oktober — erfüllt wurde. Die Rate bis zum 31. Dezember haben „mehrere Landesbauernschaften“ zwar abgeliefert, das Gesamtergebnis liege aber noch nicht vor; immerhin sei sich die Landwirtschaft, von Ausnahmen abgesehen, ihrer Pflicht durchaus bewusst. Um den Rest der Ablieferung zu sichern, werden in allen Dörfern „Sachverständigenausschüsse“ gebildet, die untersuchen sollen, warum „Einzelne“ verantwortungslos und pflichtvergessen das Ablieferungs-Soll in Weizen und Roggen nicht erfüllt haben. Ferner sollen sie diese pflichtvergessenen Einzelnen zur Erfüllung des Kontingents veranlassen. Soweit die amtliche Mitteilung.

In eine normale Sprache übersetzt: Die Bauern liefern nicht genug Getreide ab, und deshalb wird die Eintreibung mit Hilfe von Nazi-Ausschüssen verschärft. Denn wenn die Landwirtschaft so „pflichtbewusst“ wäre, wie es das DNB behauptet, wären solche Massnahmen unnötig. Weiter wird verboten, Weizen und Roggen zu Futterzwecken zu handeln oder zugekauften Roggen und Weizen zu verfüttern. Auch die Geflügelhaltungen dürfen keinen Weizen mehr kaufen; dafür wird ihnen die Reichsgetreidestelle „im Rahmen der vorhandenen Möglichkeiten“ Mais zur Verfügung stellen. Und wenn der Mais nicht reicht, wird es eben weniger Hühner und Eier geben.

Die zweite Hälfte des Getreidejahrs 1936/37 lässt sich gut an. Murrende, nichtabliefernde, durch Ortsausschüsse terrorisierte Bauern: das ist die „Sicherung der deutschen Nahrungsfreiheit“. Auch vom Standpunkt des Kriegspotentials zu registrieren.

Bindfadenreste retten die deutsche Wirtschaft

Der Leiter der „Geschäftsgruppe Rohstoffverwertung beim Beauftragten für den Vierjahresplan“ — das gibt es — hat eine Verfügung über das Sammeln von Altmateriale erlassen. „Schlagartig“, wie denn anders, sollen sich zehn Millionen Haushaltungen erfasst werden und herausgeben, was sie an Lumpen, Blech, Flaschen (wozu wohl Flaschen?) dem Vaterlande bisher vorenthalten haben. Soweit es sich um Tücher von Zahnpasta, Silberpapier und Zinnkapseln handelt, wird mit der Einsammlung die Hitlerjugend betraut; das übrige sammelt der „nichtjüdische Rohstoffhandel“. Die rassenreinen Lumpensammler werden angewiesen, ihr Augenmerk besonders auf Textilabfälle zu richten: Lumpen, Altkleider, verbrauchte Wäsche, Nähfäden, Bindfadenreste haben sie zu „erfassen“ und gegen die übliche Vergütung anzukaufen. (Wegen der Zahnpastatuben an die Hitlerjugend gratis abzuliefern sind.) — Die deutsche Rohstoffversorgung steht nunmehr vor einer bedeutenden Erleichterung.

Antifascismus - eine Mode?

Antifascismus - eine Mode?

Bemerkungen

„Heil Hitler!“

— Von Agenten, Verlegern oder Redakteuren kann man hier (in New York) häufig zu hören bekommen: die deutschen Probleme interessieren in Amerika nicht mehr. Man hat uns zu viel über sie erzählt. Die Greuel in den Konzentrationslagern, die Sorgen der Emigranten, der illegale Kampf — das klingt uns alles schon ein wenig abgestanden. Wir halten uns nicht gern gar zu lang mit einem Thema auf.

So reden natürlich nicht alle, und übrigens spricht keiner auf so offene, unliebenswürdige Art. Aber manche lassen doch dergleichen durchblicken. Haben diese Fachleute für „die öffentliche Meinung“ recht? Weiss das amerikanische Publikum wirklich schon so viel von der deutschen Tragödie, dass es nicht mehr bereit ist, sich noch mehr über sie sagen zu lassen?

Diese Frage ist merkwürdig schwer zu beantworten. Die Zahl derer, die in den europäischen und deutschen Angelegenheiten genau und detailliert Bescheid wissen, scheint überraschend gross, wenn man sich in politisch interessierten und gebildeten Kreisen bewegt. Wer die „New York Times“ regelmässig liest, erfährt mehr über das Dritte Reich als irgendein Abonnent des „Völkischen Beobachters“ oder des „Berliner Tageblatts“. Junge Leute diskutieren in ihren Clubs und Universitäten mit einer oft erstaunlichen Gründlichkeit und Versiertheit über Einzelheiten der europäischen Politik. Freilich, diese politisierten Intellektuellen sind keine Durchschnittsamerikaner. Die sind oft recht ahnungslos; aber beinahe immer neugierig. Sie hören viel, lesen nicht wenig, vergessen aber schnell und haben eine Neigung, alles durcheinander zu bringen. Indessen hören sie nicht auf, zu lernen und lernbegierig

zu sein. Nur die Leute, die den Antifascismus, zwei oder drei Jahre lang, als eine Mode betrieben haben, sind jetzt müde; vielleicht reden die Agenten, Verleger und Redakteure eben von ihnen. In der Tat: der Antifascismus als Mode ist hier wohl schon vorbei. Der Antifascismus als ein echtes Gefühl, als ein Instinkt, als eine Angst, als ein Hass und ein Grauen ist noch im Zunehmen begriffen.

Roosevelts triumphale Wiederwahl hat das noch einmal bewiesen. Gouverneur Landon war unpopulär und breiten Schichten verdächtig, vor allem durch seine halb-fascistischen Gefolgsleute, zu denen der fatale Zeitungskönig Hearst gehörte. Alle, oder beinahe alle, die zur geistigen Avantgarde, zur „Jugend“ rechnen — oder gerechnet sein wollen — denken und empfinden mit Nachdruck antifascistisch. Fast alle jungen theatralischen oder publizistischen Unternehmungen haben antifascistischen Charakter. Europäische Schriftsteller, die in den USA nur ein wenig bekannt sind und hier öffentlich gegen den Fascismus zeugen, finden, immer noch, eine grosse und leidenschaftlich interessierte Zuhörerschaft: wir machen alle diese Erfahrung; in besonderem Grade hat sie eben wieder Ernst Toller gemacht, den ich in einem grossen newyorker Saal fast zwei Stunden lang über Hitler reden hörte — und das Auditorium ging mit, es war beteiligt, als würde von seinen eigensten und dringlichsten Angelegenheiten gesprochen.

Nein, das Interesse an den europäischen und deutschen Problemen ist hier nicht ausgelöscht; es hat vielleicht seinen Charakter verändert: es ist nicht mehr sentimental sondern sachlich, kühl, prüfend.

Mir kommt ein kleines amerikanisches Buch in die Hände: es heisst „Heil Hitler!“ und ist ein Theaterstück; ein sehr charakteristisches Zeugnis für das Interesse junger amerikanischer Geister am

deutschen Phänomen, ein typisches Produkt dieses Interesses, in dem Naivität und ein solides Wissen sich seltsam miteinander vermischen. („Heil Hitler!“ A Play of the National Socialist Revolution. By Louis Walinsky. Pilgrim House, New York 1956.) Die drei Akte zeugen von der politischen Intelligenz und der tapferen Gesinnung des Autors; sie zeugen von seinem Instinkt für die Bühne und ihre Gesetze; sie zeugen schließlich von seiner Kenntnis des deutschen Lebens und der deutschen Geschehnisse.

Das Vorwort beginnt mit dem lapidaren Satz: „Heute sind wir alle Politiker.“ Dann verteidigt sich Walinsky gegen den Vorwurf, der von marxistischer Seite gegen sein Stück erhoben wurde: es behandle den Nationalsozialismus zu sehr als ein psychologisches, zu wenig als ein ökonomisches Problem. Walinsky erwidert: Ich konnte nur eine Wahrheit sagen, nicht die ganze, die komplette Wahrheit; ich konnte nicht die ganze Wirklichkeit zeigen, nur gewisse Aspekte von ihr. — Das klingt bescheiden. In der Tat aber ist das Stück enorm anspruchsvoll. Der Autor unternimmt es, folgende Figuren vor uns aufmarschieren zu lassen: Generalfeldmarschall Hindenburg; seinen Sohn, Major von Hindenburg; Staatssekretär Doktor Meißner; General von Schleicher; Franz von Papen; Adolf Hitler, Hermann Göring, Joseph Goebbels, Frick, Strasser — und mehrere andere.

Es versteht sich beinahe von selbst, dass all diese Personen, die in verschiedenen kurzen Szenen vorgeführt werden, marionettenhaft bleiben. Viel besser als der „offizielle“, historische Teil, ist ein „privater“, in dessen Mittelpunkt eine kleinstädtische Familie namens Bröske und ein junger Jude, Kurt Marcus, stehen. Der junge Jude liebt das „arische“ Fräulein Hilda Bröske, deren Bruder Fritz ein leidenschaftlicher Nazi ist, und die ihrerseits von

einem Freund dieses Bruders, einem brutalen SA-Führer, geliebt wird. Der SA-Führer tötet den jungen Juden; das Mädchen Hilda tötet zur Rache den SA-Führer; der eigene Bruder ist im Begriff, sie anzuzeigen — da stellt sich heraus, dass Familie Bröske selber jüdisches Blut hat, Fritz ist Halbjude und bricht zusammen. Das ist alles etwas grob gezeichnet; aber nicht ohne Sinn für den Theater-Effekt — und übrigens sind die kleinstädtischen Typen und die SA-Gesellschaft mit einer kräftigen Drastik hingestellt. — Der „offizielle“ und der „private“ Teil sind nur locker miteinander verbunden; einer Szene bei Bröskes oder bei Marcus folgt meistens eine bei den grossen Herren: Hitlers erste Audienz bei Hindenburg; von Papens Intrigue gegen den Reichskanzler Schleicher; die Vorbereitung des Reichstagsbrandes, die Organisation des Judenboykotts — und dergleichen Ruhmesblätter aus dem deutschen Geschichtsalbum mehr. Louis Walinsky hat seinen Konrad Heiden gelesen, und wahrscheinlich auch einmal ein Stück von Friedrich Wolff oder von Bruckner gesehen...

Seine Arbeit ist in künstlerischer Hinsicht nicht sonderlich interessant; umso bemerkenswerter ist sie als politisches Symptom. Der junge Amerikaner, der „Heil Hitler!“ geschrieben hat — und die jungen Amerikaner, für die er es geschrieben hat — verstehen die Geschichte der deutschen Gegenwart als die grosse Warnung. Sie sagen nicht mehr: „It can't happen here.“ — „Das ist bei uns nicht möglich.“ Sie studieren — mit Eifer, mit Genauigkeit, mit Grauen — das, was in einem anderen Lande möglich gewesen ist, damit es in ihrem eigenen Lande vermieden werde. — Die leidvolle Geschichte der deutschen Gegenwart kann für die jungen Menschen anderer Erdteile nur einen Wert haben: den Wert des abschreckenden Beispiels.

Klaus Mann (New York)

(1937)

William Fox

Nur Politiker und hohe Militärs schreiben Memoiren, vernebelt, idealisiert, und wo es interessant wird, verschwiegen. Die Strategen und Taktiker des big business schreiben keine Memoiren. Das Geschäft eignet sich wenig zur Heroisierung. Schriftsteller führen dann diese lichtscheuen Wirtschaftsführer der Öffentlichkeit vor. Sie haben einiges über ihr Leben in Erfahrung gebracht, Bilanzen und Börsenberichte studiert, und nun kombinieren sie drauf los. Das gibt oft sehr lesbare Romane.

Upton Sinclair hat es anders gemacht. Ein Filmmagnat, wenn auch ein gefallener, kam zu Upton Sinclair und sagte: Ich will Ihnen mein Leben erzählen; machen Sie daraus ein Buch. So entstand „William Fox“ (Malik-Verlag, London). „Keiner der sensationellen Stoffe“, schreibt Sinclair, „die ich in den dreissig Jahren meiner erfindungsreichen Tätigkeit erfinden konnte, war reichlicher mit Verbrechen, Verrätereien, Gefahr und knappem Entrinnen gespickt als die Geschichte des William Fox.“

Will Fox wächst in einem Hinterhaus des newyorker Ostens auf. Mit elf Jahren arbeitet er in einer Kleiderfabrik, er muss die Geschwister ernähren. Dann lausiert er mit Offenwische, Bonbons, Regenschirmen, Brezeln, Pfannen und Witzen. Bis er eines Tages ein Vergnügungs-Etablissement erwirbt, mit Phonographen, Punching-Säcken, automatischen Wagen, Kaugummi-Automaten und einem Kinetaskopen. Das war 1905.

In dieser Jahrmarktsbude beginnt der Siegeszug einer Industrie (einer Kunst, wenn Sie wollen). Fox schreibt selbst die Szenarien seiner Filme. Seine Frau liest ohne Unterlass Romane und Kurzgeschichten, den Inhalt erzählt sie ihm. Dann lässt man die Schauspieler kommen, und so entstand „Der grosse amerikanische Eisenbahnraub“, „Der entlaufene

Wagen“, „Berta, die Näherin“, „Mutterlos“. Und das ging, das füllte die Kassen. „Eine Schär Männer stürzte los, um Läden zu mieten und Projektionsapparate aufzustellen: der Kleiderhändler Larmale, der Kaffeehausmusiker Lasky, der Schuhmacher Warner, der Pelzhändler Zukor...“

Das Hauptthema des Films, den Upton Sinclair sich darzubieten beehrt, ist Foxens gigantisches Ringen mit Wallstreet. Auch Fox hatte auf seinem Weg manches Opfer geschluckt: er hat für 60.000 Dollar ein Tonfilmpatent erworben, das heute Dutzende von Millionen wert ist; er hat mit fünf Prozent stimmberechtigter Aktien einen Hundertmillionen-Betrieb beherrscht. Aber er blieb, das geht aus dem Buch hervor, mit Herz und Seele Filmhersteller, der Filme erzeugte, um sie in seinen Theatern vorzuführen. Der Polyp aber, der ihn verschlang, wollte gar keine Filme herstellen, er wollte plündern, die Aktionäre prellen. Wie das geschah, mit legalen Mitteln und mit Hilfe der Justiz, muss jeder gelesen haben, der vom inneren Getriebe des Monopolkapitals eine anschauliche Vorstellung bekommen will.

Die Menschen, die sich auf dem abstrakten Schlachtfeld der Börsenkurse bewegen, sind schon fast SS-Typen, obwohl sie weder Stahlenten schwingen noch Lust am physischen Mord zeigen. Sie leben von der Freude an der Macht.

Nur ein Mensch in diesem Wallstreet-Dschungel erscheint uns menschlich, ja, sympathisch: William Fox selbst. Upton Sinclair hat sich in sein Modell verliebt und nimmt es, wie es sich selbst sieht: als ehrlichen Verwalter der Interessen seiner Aktionäre — und nicht als einen Mann, der besten Herzens viele Dutzend Existenzen überrannt und verschlang. Denn dies ist das Gesetz des Dschungels: wer nicht frisst, wird gefressen.

Theodor Balk

Miniaturen

162 213 *9. Mal* Der Simplicissimus

Von allen im Dritten Reich gedruckten Widrigkeiten ist mir die „satirische“ Wochenschrift „Simplicissimus“ der widrigsten eine. Bei den waschechten Nazi-Organen wusste man ja immer schon, woran man war, und die Zeitungen, die sich ehemals „liberal“, „demokratisch“ oder „konservativ“ zu nennen pflegten, haben doch nun beinahe alle, die Redakteure und die Mitarbeiter gewechselt. Anders dieser „Simplicissimus“: da finden sich noch immer die alten Namen — die Karl Arnold, Olaf Gulbransson, Eduard Thöny, Erich Schilling, Wilhelm Schulz, sie sind alle noch da. Nur Th. Th. Heine fehlt, — aus triftigen Gründen. Er lebt und schafft im Exil; von Prag und Brünn aus muss er sichs gramvoll und beschämt mit ansehen, welche degoutante Gesinnungslumpereien seine früheren Freunde und Kollegen sich leisten. In der Tat: was diese „Humoristen“ in München treiben, überschreitet selbst das in Deutschland heute übliche und gewohnte Mass.

Man verschone uns doch mit der viel zu beliebten Phrase: „Was sollten die Leute tun? Was blieb ihnen anderes übrig?“ Sie hätten in die Emigration gehen sollen, zum Teufel noch mal. Mit Th. Th. Heine zusammen hätten sie das repräsentative antifascistische Witzblatt gründen sollen, — das wäre ihre Pflicht gewesen, und ausserdem hätte es ihnen ein mindestens erträgliches Leben garantiert. Sie kannten doch diese Nazis, sie waren doch auf keinen Hitler'schen Propagandaschwindel hereingefallen, sie dürfen also nicht die Ausrede benutzen: Wir haben uns das anders vorgestellt. Sie haben es sich durchaus richtig vorgestellt, sie wussten Bescheid, das beweisen die ungeheuer scharfen und oft sehr witzigen Anti-Nazi-Karikaturen, die noch in den letzten Wochen vor der „Machtergreifung“ im „Simpl“ erschienen sind. Vor allem Arnold hatte sich da hervor getan: eine zeichnerische Verhöhnung Hitlers, von ihm im Dezember 1932 oder im Januar 1933 veröffentlicht, wird mir unvergesslich bleiben; sie war überschrieben „Der Trommler“ und zeigte den „Führer“ im Kyffhäuser-Berg, mit einem Schnurrbärtchen, das ihm von der Nase über Oberlippe und Kinn lief, bis zum Tisch hinunter, in den es hineinwuchs. Ein ganz besonders komisches Blatt; trotz den ersten Zeiten konnte man lange darüber lachen.

Die Münchener Humoristen wollten sich also von ihren lieben alten Gewohnheiten keinesfalls trennen, Café Luitpold, das Hofbräuhaus und die trauliche Atmosphäre von Schwabing waren ihnen gar zu lieb und wert: sie blieben daheim. Vielleicht hätten sie selbst dort die Möglichkeit zu einer Opposition in bescheidenstem Ausmass gehabt, — wie etwa der geniale bayrische Komiker Valentin sie sich heute noch leistet. Oder wurde ihnen gleich zu Anfang amtlich mitgeteilt, dass sie überhaupt nicht, und nicht im minde-

sten, opponieren durften? Dann konnten sie Porträtmaler oder Eintänzer werden.

Sie aber, höchst schmählicher Weise, zogen es vor, ihr Blatt ganz jenen Mächten und Tendenzen zur Verfügung zu stellen, die es früher mit so viel Ernst und Laune bekämpft hatte. Der „Simplicissimus“ hatte einen grossen Ruf zu verlieren. Zwar, er war schon einmal tief gesunken: während des Krieges, als er, unter dem Einfluss Ludwig Thoma's, zum chauvinistischen Hetzblatt entartete. Von dieser moralischen Niederlage hatte er sich indessen, während der „vierzehn Jahr der Schmach“, noch einmal erholt. Von dem Fiasko, das er heute macht und dessen angeekelte Zeugen wir sind, wird er sich sicherlich nicht mehr erholen. Nun ist es definitiv zu Ende mit diesem alten „Simplicissimus“. Die neue deutsche Republik wird sich auch ihren neuen Simpl schaffen müssen. Der alte ist für immer kompromittiert.

Denn von der „humoristischen“ Beilage des „Völkischen Beobachter“ unterscheidet er sich höchstens noch durch die Qualität der Zeichnungen, die er bringt (und selbst das längst nicht mehr immer). Im übrigen finden sich ganz die gleichen dummdreisten „Witze“ gegen Frankreich, gegen die Sowjet-Union, und auch die antisemitischen Gemeinheiten fehlen nicht. Auf gut Glück blättere ich ein paar Nummern aus den letzten Wochen durch. In der einen gibt es als „politische Pointe“ eine Attacke gegen Madame Geneviève Tabouis, unter einem ganz-seitigen Bild von Schilling: dieses zeigt die Mitarbeiterin des „Œuvre“ an ihrem Schreibtisch, einem prononciert jüdisch aussehenden Herrn gegenüber sitzend und umgeben von Enten; eines der Enteneier, die Frau Tabouis, dem „Simplicissimus“-Text zufolge, unter die Leute bringt, waren die Informationen der Journalistin über Landungen deutscher Truppen in Marokko. — Sowjet-russische Bauern unterhalten sich über „den Prozess“; die Landschaft, in der sie sich befinden, ist dekoriert mit Kinderleichen, die im Schnee nur so herumwimmeln. — Zwei sehr brutal wirkende Offiziere symbolisieren Frankreich und England; ihnen gegenüber steht, in einem Tür Rahmen, eine anmutige Figur, wahrscheinlich den Friedensengel — oder auch nur den „Frie-

Soeben erschienen

HUGO MARX

DAS JUDENPROBLEM DER GEGENWART

Kart. sfr. 3.50

Hugo Marx zeigt, welche Folgerungen sich für das Judentum aus den heute die Welt beherrschenden Strömungen ergeben und gibt die Antwort auf die Frage nach den künftig möglichen Formen der jüdischen Existenz.

VERLAG DIE GESTALTUNG ZÜRICH

denswill" des „Führers" — darstellend. Frankreich und Großbritannien unterhalten sich wie folgt: „Pleasse, nach Ihnen!" „Nach Ihnen, s'il vous plait!" Darauf die liebliche Gestalt: „Machen Sie um Gottes willen nicht zu viel Wind, meine Herren, damit am Ende die Tür nicht wieder ins Schloss fällt." — In einer Kurzgeschichte „Der Kritiker" wird der Beruf des Theater-Rezensenten verspottet und als ein überflüssiges Bleibsel aus spießig-liberaler Epoche „gegeißelt". Man weiß, dass auch der Goebbels etwas gegen Theaterkritiker, wie überhaupt gegen Kritiker im allgemeinen hat, und dass er im Begriff ist, die ganze Bande zu „liquidieren".

Es ist deutlich: dieser „Simplicissimus" lässt sich seine unfrohen Schelmereien vom Propagandaministerium direkt diktieren, — und danach fallen sie denn auch aus. Wo er selbständig wird, begnügt er sich mit faden Zoten: Stoffwechsel-Pointen von alten bayrischen Bauern vorgebracht (die Thöny zeichnet) oder mehr Pikantes, aus der Sphäre des Münchener Karnevals, den es auch noch gibt (die ausgezogenen Damen hingepinselt von K. Heiligenstaedt, Stil 1895, chambre séparée...). Im übrigen: Ulkiges über das Wetter, über das Münchener Starkbier und den Wintersport. Es fehlen nur der zerstreute Herr Professor und sein Paraplui nebst Dackel. Ratatöskr, von unverwundlich öder Routiniertheit, reimt Inhaltslosigkeiten; Anton Schnack besingt Landschaften; Wilhelm Schulz illustriert altdeutsche Verschen, Butzenscheiben-Geschmack („Frau Ungetreu": „Wenn sie auch war des Ritters Frau — Sein Lieb' mocht' sie nicht haben..."); Meister Kubin ist, immer noch, etwas unheimlich.

Ja, diese ruchlosen alten Witzbolde, gut besoldet von Knorr und Hirth G.m.b.H. München, haben Scham und Schande verlernt. Sie liefern das höchst peinliche Schauspiel solcher, die den Rest des Talent, der ihnen geblieben ist, zynisch missbrauchen. Denn bis zu einem erschreckenden Grade fehlt ihnen, ohne was kein Talent heute Sinn, Würde und Daseinsberechtigung mehr hat: der Charakter.

Ribbentrops' Erfolge

Aus „The Week", London, 17. Februar:
„Die deutsche Botschaft sandte kürzlich einen förmlichen Begrüssungs-Brief an die übrigen Gesandtschaften in London. Er war deutsch geschrieben. Eine gewisse Gesandtschaft antwortete höflich in arabisch."

Verdeutschung

Nach der „Frankfurter Zeitung" vom 21. Februar sucht die „Reichsgemeinschaft technischer Arbeit" passende „Verdeutschungen" technischer Fremdwörter. Für das anstössige Fremdwort „Lokomotive" propagierte die „Rundschau technischer Arbeit" folgende Uebersetzung: „Der Zieh".

Abschieds von der Reichskulturkammer

Bruno Franks Komödie „Sturm im Wasserglas" kommt anfangs März durch Theatre Guild in New York zur Aufführung.

Peter Lorre spielt die männliche Hauptrolle in dem Film „Think fast, Mr. Moto".

Kurt Sonnenfelds satirischer Gegenwartsroman „Der Poseur" wird im Europäischen Verlag, Wien, erscheinen.

Von Iwan Heilbut erscheint in Kürze ein Buch: „Die öffentlichen Verleumder". Die Protokolle der Weisen von Zion. (Europa Verlag, Zürich.)

Walter Hasenclevers Komödie „Ehen werden im Himmel geschlossen" („What should a Husband do?") ist dieser Tage zum ersten Mal in englischer Sprache unter der Regie von Dr. Robert Klein im Winter Gardens Theatre in New Brighton aufgeführt worden.

Zum 100. Todestag Georg Büchners veranstaltet die „Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft und Kunst im Ausland" am 2. März, abds. 8.45 Uhr, rue de la Victoire 47, eine Gedenkfeier. Nach einer Ansprache durch Anselm Rüst, werden Hans Altmann, Günther Ruschin und Steffi Spira Szenen aus „Dantons Tod" und dem „Woyzek" sprechen. (Eintrittskarten zu 5.— und 3.— Frs. sind erhältlich bei Dr. Rüst, 15, place du Marché St. Honoré, und an der Abendkasse.)

Tilla Durieux gibt während ihres Gastspiels in Prag am „Neuen Deutschen Theater" die Rolle der Lady Macbeth.

Das Pariser Emigranten-Kabarett „Die Laterne" zeigt ihr neues unterhaltendes 7. Programm (8.45 Uhr jeden Sonnabend im Saal Duncan, 51, rue de Seine).

Sobald erschienen:

LOUIS FERDINAND CELINE

TOD AUF BORG

Roman. — 640 Seiten

Leinen: Kc. 78.—

Kart.: Kc. 58.—

Früher erschienen:

LOUIS FERDINAND CELINE

REISE ANS ENDE DER NACHT

Roman.

Leinen: Kc. 68.—

Kart.: Kc. 51.—

In jeder Buchhandlung erhältlich

Verlag Julius Kittls Nachfolger, M.-Ostrau

Verlag: Nederlandsche Uitgeverij (Société Néerlandaise d'Editions) S. à r. l. au cap. de 200.000 Frs. Gesellschaftsitz und Redaktion: Paris (VIII), Elysée-Building, 56, rue du Faubourg-Saint-Honoré. Telefon: Anjou 18-00.

Amsterdamer Adresse: Amsterdam Z, Postbox 70 Z.

Druckerei: Editions et Imprimerie Rapide de la Presse, Paris (IX), 4 et 5, rue Saulnier.

Postscheckkonten: Frankreich: Compte chèque postal Paris 252-67. Schweiz: Postscheck-Amt Zürich, Konto Nr. VIII 21.891. Oesterreich: Postsparkassenamt Wien, Konto Nr. 11-519. Holland: Postcheque-en Girodienst Nr. 211.700. Polen: Poczta Kassa Oszczednosci Warszawa Nr. 195.051. Tschechoslowakei: Praha 501.473. Jugoslawien: Beograd 66.562. Le Gérant: Aug. Sabatier.

verhetzenden jüd. Intellektuellen... Beispiel für die Verjudung und die Kampfmethoden des Marxismus.

Adler, Viktor:

MEYER: Jüd. Führer des österr. Marxismus..., brachte die marxistische Presse und den Marxismus Oesterreichs fast völlig in jüdische Hände, wirkte an der Zerstörung der österr. Wehrkraft mit. BROCKHAUS: Gründer der österr. Soz.-Dem., jüd. Herkunft..., trat im Weltkrieg für den Gedanken der Landesverteidigung ein... Sein Sohn Friedrich A... erschoss 1916 den österr. Ministerpräsidenten Graf Stürgkh.

Adler, Max:

MEYER: Jüd. Kathedermarxist..., verneint Volk und Staat völlig und versuchte Marx als angeblich wissenschaftlichen Philosophen zu popularisieren.

Badenweiler-Marsch:

MEYER: Komponiert von Musikmeister Georg Fürst. Lieblingsmarsch Adolf Hitlers. BROCKHAUS: Nach der Erstürmung des franz. Vogesenstädtchens Badonviller

[Badenweiler] durch das bayrische Infanterie-Regiment am 12. August 1914 komponiert von... für feierliche Gelegenheiten von Adolf Hitler bevorzugt.

Barlach, Ernst:

MEYER: ...trat frühzeitig zur herrschenden Vorkriegskunst — Liebermann — in Gegensatz..., jedoch ohne sich aus Passivität, Verneinung und Untergangsstimmung zu lösen; musste daher zum zukunftsgläubigen Kunstwillen des Nationalsozialismus in Gegensatz geraten.

Ballin, Albert:

MEYER: Jüd. Generaldirektor der Hamb.-Am.-Linie, von starkem persönlichen und oft verhängnisvollem politischem Einfluss auf Wilhelm II., besonders in der Politik gegenüber den Ver. Staaten und in der Frage des uneingeschränkten U-Bootkrieges. BROCKHAUS: Reeder jüd. Herkunft. Ballin trat 1886 in den Dienst der Hamb. Am. Linie, wurde 1899 Generaldirektor. In der Zeit seiner Leitung erfolgte der grosse Aufschwung der Reederei.

P. E.

Galgenhumor

Von Klaus Mann

— So abgestumpft und trostlos erniedrigt, so verängstigt und unwissend die meisten im Dritten Reiche sein mögen, irgendwo — und sei es heimlich, versteckt — bleibt doch ein rebellischer Funke lebendig, sogar im Herzen eines gleichgeschalteten Journalisten, — sogar im Busen eines „Schriftleiters“ der „Münchener Neuesten Nachrichten“.

Es kommen wohl Stunden, da so einer sich sagt: Heute soll mir mal alles egal sein! Ich lasse es drauf ankommen, ich riskiere was, ich mache mir Luft, sonst ersticke ich — mag nachher kommen, was will. — So etwa muss es den Herren von den „Münchener Neuesten Nachrichten“ zu Mute gewesen sein, als sie ihre „Faschings-Zeitung“, „Vor Aschermittwoch 1937“, abfassten. Sie ist, mit umständlich-barockem Humor überschrieben: „Münchner Netteste Nachrichten. Wirtschafts-, Feigen-, Deck- und Sand-Blatt, Hohn und Spott, Fröhlicher Beobachter und Kunst-Honig“ — und sie enthält eine Menge von erstaunlichen Dingen. Ich habe sie genau durchgelesen: sie scheint mir charakteristisch zu sein für die Stimmung breiter bürgerlicher Schichten im Reich, und besonders in Süddeutschland.

Gleich auf dem Zeitungskopf, in den Untertiteln, wird ausgedrückt, dass man sehr wohl weiss, was man wagt. Man kann es aber nicht lassen, das Herz ist gar zu voll, und man prophezeit, das Schicksal grimmig-scherzhaft herausfordernd: „Nächste Briefadresse: Dachau. — Schriftleitung: Steht in der Anklageschrift. (Sprechzeit nach Genehmigung des Lagerkommandanten.)“

Das heisse ich, mit dem Feuer spielen und den Teufel

an die Wand malen; denn, in der Tat, es musste wohl schon mancher ins Lager wandern, der sich weniger geleistet hatte, als die Autoren dieses „Fröhlichen“ — in Wahrheit ziemlich bitter gestimmten — Beobachters. Man hatte doch gewiss keine Garantie, dass die Herren über Freiheit, Leben und Tod der deutschen Untertanen Sinn und Verständnis für diese Art von Humor aufbringen werden. Trotzdem wagt man sich an die entschieden heiligsten Güter. Gleich der erste Aufsatz handelt vom „Winterhilfswerk“. Er beginnt:

„Schon wieder scheint der Winter ohne Schnee und Kälte vorüber zu gehen. Immer hitziger wurden daher in den letzten Wochen auch die Anfragen bei Reichsminister für Volkserkältung und Popogadra nach dem Verbleib der Winterhilfe. Mit Recht weisen z. B. die Skifahrer darauf hin, dass trotz des Einsatzes aller Kräfte für die Winterhilfe dem Winter in seiner Not und in seinem Kampf gegen den Frühling bisher kaum fühlbar geholfen worden ist. — Während beispielsweise in Frankreich rote Treibhausnelken als einzige Blum zu finden wären..., stehe bei uns der bekannte Rosenberg in voller (Rede)-Blüte. Schon freue man sich allgemein auf den ersten Goldregen; zwar mache ein Hjalm noch keine deWiese...“

In diesem böse-launigen, mit bedenklichen Anspielungen überladenen Stil geht es weiter. Man höre:

„Bei uns selbst aber sei ausschlaggebend der Bedarf von Wintergut in der Politik. Das Steigwachs und gelegentliche Stockhilfe brauchen wir beim Anstieg unserer Wirtschaft. Jöring muss fast ausschliesslich dem Staate reserviert bleiben. Gleitwachs dagegen sei frei, da wir seit Wiederherstellung unserer Unabhängigkeit frei von Abhängen geworden seien. An den einzig übrig gebliebenen sonnigen Partelabhängen, die übrigens des Bräunens hal-

ber zu dicht besetzt seien, als dass für große Sprünge oder Umschwünge noch Platz wäre, blühen ebenfalls bereits lustig die Märzveilchen. Sei übrigens das Schweigen auf gewisse Fragebogen nicht frostig genug gewesen? Antworten wir der Welt auf alle Vorschläge nicht mit ganzen Kältewellen?... Unsere Gefühle für den nahen Osten liegen sogar so weit unter dem Gefrierpunkt, dass jede Berührung Verbrennungserscheinungen zur Folge hat. (Für den fernen Osten, für die Söhne Nippolds im Land der Kirschblüte, ist dagegen schon heute mit uns gut Kir-schen essen!) Auch an sonstigen rauhen Lüften ist kein Mangel; im Gegenteil; stürmischer streichert der Nordi-sche Wind in den jüngsten unfreundlichen Jahreszeiten über die Bande, dass mancher bis in Mark und Pfennig er-schauert."

In früheren Jahren, als doch angeblich alle in Deutschland so aufgeregt und verbittert waren, pflegte eine Faschingszeitung auf harmlosere, weniger bis-sige Art lustig zu sein. Jetzt benutzt man gierig die seltene und kostbare Gelegenheit, einmal ein offen Wörtlein zu reden. Der nächste Hauptartikel heisst: „Auch heuer wieder Steuererklärung. Ein Aufruf an alle Volksgenossen zur Erhaltung wertvollen Kultur-gutes“, und fängt also an:

„Den Angestrengten Bemühungen der Behörden ist es gelungen, auch heuer wieder die Abgabe einer Steuer-erklärung für jeden schaffenden Volksgenossen zu ermög-lichen. Jeder von ihnen darf eine Steuererklärung abge-ben.“

Und weiter:

„Wenn der schöne alte Brauch, Steuerklärungen ab-zugeben, aus dem Straßenbild verschwinden würde, so könnte der Staat die kostspieligen Finanzämter nicht durchhalten.“

Die beiden nächsten Artikel beschäftigen sich auf eine nicht sehr gutmütig muntere Art mit der Lebens-mittelknappheit. Der erste ist überschrieben: „Verein-fachte Speisekarte“; in ihm gefällt mir besonders die Aufzählung der Gerichte, die „vorerst“ noch bereit seien:

„Nadelsuppe mit Hohn, Talmi von Geflegel, rassische Eier, Kalbsnietenbraten, Kraftsprüche mit Rindermarkt, negierte Greissuppe, hausmanierter Gering, blasierter Kalbsbriefchen mit Nichtein-Mischgemüse auf spanische Art, Ribbentropchen mit Dauerkohl; eine Reihe von Schnell- und Sondergerichten kann jederzeit bereitgestellt werden. Gestrichen haben wir natürlich die Frankfurter.“

Über dem zweiten Artikel stehen die Schlagzeilen: „Verfettet eure Herzen nicht! Ein Aufruf zu planvoller Wirtschaftsführung.“ Hier scheint mir besonders fol-gende Pointe der Beachtung wert:

„Was soll man sagen, wenn beispielsweise ein Volksge-nosse seinen Fettvorrat so göring achtet, dass er zwanzig Pfund einfach verliert, wie das vor kurzem sich ereignet hat!“

Die nächste Ueberschrift lautet: „Abschaffung der Sonntage? — Einschneidende Veränderungen geplant!“ — und belehrt uns, dass die Sonntage von „zuständi-ger Stelle“ künftig zu „Winterhilfs-Werktagen“ er-klärt werden sollen.

All diese bitteren Witzeleien finden sich auf der er-sten Seite, und die drei folgenden sehen nicht besser

aus. Da liest man einen langen Artikel „Schönheit der Arbeit garantiert! Endgültige Beseitigung kapitalisti-scher Denkformen durch die neue Reichsbetriebsord-nung.“ Paragraph 1.) der neuen „Betriebsordnung“ lautet:

„Arbeit ist kein Sport, sondern Erholung. Jede An-strengung ist daher unzulässig. Wer bei der Arbeit schwitzt, wird fristlos entlassen.“

In einer anderen Glosse geht es um einen Streit zwi-schen Berlin und München: Das Berliner „Reichsbin-nenministerium“ will den Buß- und Betttag zum Feier-tag machen; München weigert sich; Berlin prokla-miert, „dass die Bayern unter allen Umständen zu blü-sen und (Berlin an-) zu beten haben“. München bleibt halsstarrig; aus Berlin wird gemeldet:

„Bayrisches Ministerium hierorts unbekannt. Hat sich, falls noch bestehen sollte, für aufgehört zu betrachten. Büßet und betet!“

So geht das des langen und breiten weiter, und im nächsten Beitrag wird mitgeteilt, dass die „Münchner Faschingsfreuden genormt“ seien:

„Die bisherige Narrenfreiheit ist aufgehoben. Eine ge-rechte Zuteilung der vorhandenen Lustbarkeit an jeden Faschingsteilnehmer kann nur auf Grund lückenloser Be-darfslisten erreicht werden.“

Auf der dritten Seite werden die Devisen-Prozesse gegen katholische Ordensschwester zum Gegenstand offenen und derben Hohnes; desgleichen die ununter-brochene Belästigung der Straßenpassanten durch die erpresserischen Bettler mit den Sammelbüchsen: „Mysteriöser Vorfall!“ Ein Mann ist wahnsinnig ge-worden und kann nur noch flüstern: „Ich hab' schon!“ — „wobei er automatisch auf den Knopf seines Man-tels wies“. Es finden sich auch Anrempelungen gegen Dichter, die an höchster Stelle beliebt sind, zum Bei-spiel gegen einen namens Josef Magnus Wehner, der „den bisher von ihm gerittenen P.G.-asus (eine Abart des bekannten Pegasus) der S.S.-Reiterei zur Verfü-gung stellen will, da er selbst einsieht, dass dieses Tier mehr Bewegung braucht.“

Schließlich wimmelt es noch hinten, im Annoncen-Teil, von gereizten Scherzen. Im Residenztheater ist ein „Volksstück mit Familienanschluss“, „Der lieben-de Holländer“, angezeigt. In ihm tritt, neben der „Prin-zessin Juliane“, der Jüngling auf, „der eine Lippe ris-kiert“. Diesem Jüngling wollen es augenscheinlich die verzweifelt lustigen Herren von den Münchener Neuesten gleichtun; denn sie rücken folgende erstaun-liche Annonce ein:

„Frei von Schleim
werden wir erst, wenn die maßgebenden Stellen auf
alle Speichellecker
husten.“

Wenn das kein Galgenhumor ist! Man versteht, dass die beängstigt ausgelassenen Schriftleiter mit dem Schlimmsten rechnen und diese Warnung in die kleinen Anzeigen, Rubrik „Tiermarkt“, aufnehmen:

„Geben Sie Ihrem

Vogel

Wasser, ehe Sie erkannt sind und man Sie sterilisiert!“

auf die!

(1937) 231

gefunden werden, wenn sich die Schwächeren durch die Koalition Geltung verschaffen. Die historische Bedeutung des CJO-Sieges liegt darin, dass der Staat nun die grosse soziale Schicksalsgemeinschaft der Arbeiter organisatorisch zusammenfassen lässt und sie als Rechtspersönlichkeit anerkennt. Der Kollektivismus hat gesiegt.

Die soziale Frage ist gewiss auch mit dem Erfolg des CJO nicht gelöst; aber immerhin, die neue Kampforganisation der amerikanischen Arbeiter hat ihre Feuerprobe bestanden. Da das CJO von Anfang an auch politischen Willen entwickelte, kann nun, nach der grossen sozialen Wende, die der Arbeitskampf der Industriegewerkschaften gebracht hat, wohl auch eine politische Reaktivierung der amerikanischen Arbeiterbewegung erwartet werden. Die kommende politische Bewegung wird die Sozialisierung nicht mehr ablehnen, sie wird den Sozialismus bejahen, mit dem Willen zur Macht.

Deutsche Wirklichkeit

von Claus Mann

Machen wir uns nichts vor: Es gibt für uns alle eine schlimme Gefahr. (Ich sage: „für uns alle“ — und meine: für jene Deutsche, die das Dritte Reich vom Ausland her bekämpfen.) Es könnte uns geschehen, dass wir allmählich den Kontakt zur deutschen Realität verlieren. Natürlich, wir verfolgen die Ereignisse, bleiben durchaus auf dem Laufenden, lassen uns instruieren — nicht allein durch die Presse, auch durch den Bericht der Augenzeugen. Trotzdem: die unmittelbare Berührung mit den deutschen Verhältnissen, mit der Atmosphäre, die jetzt in Deutschland herrscht, fehlt uns. Ich glaube nicht, dass wir Deutschland schon entfremdet sind. Aber es besteht die Möglichkeit, dass wir uns ihm entfremden könnten.

Da kommt nun eine begabte Frau und erzählt uns, wie es heute aussieht in diesem für uns unbekannten Land. Irmgard Keun hat es lange ausgeschaltet im Dritten Reich, sie kennt es, und der Roman, den sie uns nun vorlegt — »Nach Mitternachte« (bei Querido, Amsterdam) — ist bis zum Rande voll von gescheiten Beobachtungen, oft sehr witzigen und oft sehr schaurigen Details, von kleinen, frapierend lebendigen Dingen, die so durchaus den Charakter der Echtheit, des Authentischen haben, dass uns ist, als hätten wir sie selber gesehen, als seien wir ganz persönlich Zeuge und dabei gewesen.

Irmgard Keun, die mit ihrem Kunstseidenen Mädchen früher den grossen populären Erfolg gehabt hat, kann erzählen; sie versteht sich darauf, Menschen hinzustellen, Milieus zu schildern, dass wir ihre ganz besondere, unverwechselbare Luft zu riechen meinen: eine kleinbürgerliche Wohnung, eine Kneipe oder ein Maskenfest, wo scheinbar alles sehr lustig und guter Dinge ist, ein paar englische Journalisten können mit Befriedigung konstatieren, dass man im „neuen Deutschland“ nur lachende Gesichter sehe; wo aber Unheil sich vorbereitet, Spannungen in der Luft liegen, der Tod schon lauert.

Frauen haben oft eine besondere, nüchtern unbestechliche, durch keine Theorie beeinflusste, sehr eindringliche Art des Beobachtens; Vicky Baum hat diese wichtige Qualität; Irmgard Keun hat sie auch. Ein Mann würde die teilweise schrecklichen und dramatisch pointierten (gegen Ende des Buches sogar ausgesprochen überpointierten) Vorgänge, welche die Handlung des Romans »Nach Mitternachte« ausmachen, viel stärker stilisieren. Unsere Erzählerin aber bleibt gelassen, vermeidet das Pathos, behält während des ganzen Berichtes einen gewissen trocken verwunderten, sachlich konstatierenden und übli-

gens sehr suggestiven Ton. Der Stil des Buches ist von bemerkenswerter Anspruchslosigkeit. Der Bericht ist einer einfachen Frau aus kleinbürgerlich-provinziellen Verhältnissen in den Mund gelegt, und die spricht, wie ihr der Schnabel gewachsen ist. Nun bin ich ja im Allgemeinen ziemlich misstrauisch gegen diese Art von Tricks, die gleichsam aus der Not eine Tugend machen — dergestalt, dass dem Kritiker, der in der Erzählung Schlampigkeiten, Holprigkeiten, Schwerfälligkeiten tadelnd konstatiert, stets erwidert werden kann: Aber freilich — das Buch soll ja schlampig, schwerfällig, holprig geschrieben sein, weil es doch eine so primitive Person ist, die spricht. Ich bin also im Ganzen mehr für gutgeschriebene Bücher; stehe aber nicht an, in diesem besonderen Fall zuzugeben, dass der Trick hier durchaus seinen Zweck erfüllt, dass der Bericht durch die scheinbar nachlässige, zuweilen aber sehr kunstvoll konzentrierte Art des Vortrages gerade fesselnd, gerade spannend und intensiv wird.

Das junge Mädchen, welches alles erzählt, ist also aus ihrer halb bürgerlichen Heimat in die Wohnung und in das Milieu ihres Bruders nach Frankfurt a. Main verschlagen worden. Der Bruder ist Schriftsteller, ziemlich gleichgeschaltet, ziemlich der Blut- und Boden-Richtung verfallen, aber doch noch nicht ganz verdorben, unter Gewissensissen doch noch leidend — ein schwacher Mensch übrigens, am Ende sehen wir, dass er im Sumpfe stecken bleibt. In der Wohnung seines Bruders nun und in seinem Freundeskreis spielen die Dinge sich ab, die alle, während der kurzen Zeitspanne, in welcher der Roman spielt, zu einem Höhepunkt, zur Explosion, zur Katastrophe treiben. Die Luft, in der sich diese Menschen bewegen, ist dumpf mit Spannungen geladen. Es ist eine Luft, halb wie im Gefängnis halb wie im Irrenhaus. Düstere Schatten streifen über alle Gesichter; einige Menschen gehen zugrunde, andere fliehen, machen sich frei, wieder andere werden stumpf, verkommen. Glücklicherweise ist keiner. Man ist nicht glücklich im totalen Staat des Faschismus.

Und ein Schauer läuft uns über den Rücken, während wir spüren und erkennen: Ja, so ist es; so leben diese Menschen, das ist ihr Alltag, und so sehen ihre Feste aus — die Schriftstellerin Irmgard Keun hat es uns aufs anschaulichste dargestellt. So ist es in diesem Dritten Reich, wenn ein „arisches“ junges Mädchen sich in einen jungen Mann namens Aaron verliebt; so sitzen diese beiden zusammen in einer verschwiegene Konditorei, bebend, das wachsamen Auge der Wächter über Rassenreinheit könne sie ertappen. So ist es, wenn der „Führer“ eine Stadt wie Frankfurt mit seinem Besuch beehrt; gleich das erste Kapitel schildert — und es sind schriftstellerisch vielleicht die glänzendsten Abschnitte des Buches — wie das kleine Birtchen „Reihendurchbrecherin“ spielen muss, obwohl sie eigentlich Grippe hat und wie sie dann, im rauchigen Wirtshaus, immer wieder die blödsinnigen Verse rezitiert, die der Vater ihr einstudiert hat, bis sie nicht mehr kann, und hinstürzt, auf den Blumenstrauß stürzt, den der zerstreute „Führer“ ihr abzunehmen vergessen hat, und auf diesen Blumen stirbt; ein Opfer auch sie — aber im Laufe der Erzählung sehen wir andere, tragischere sich vollziehen...

Es ist ein wichtiges Buch; ebenso wichtig, will mir scheinen, wie die berühmten Dokumente über die Konzentrationslager, über die illegale Arbeit, über Martyrium und kämpferische Leistung der deutschen Opposition. Denn ein Dokument ist auch dieses — trotz der romanhaften, teilweise etwas zu romanhaften Zurechtmachung. In seinem eigentlichen Gehalt, in seiner Schilderung des Alltags im Dritten Reich, gibt es die Wahrheit — das spürt jeder, der irgendeinen Instinkt für das Echte und das Unechte hat: die Wahrheit, und nichts als sie. Es ist jammervoll, schandbar und unerträglich, dass

die Wahrheit so aussieht. Aber so ist sie nun einmal, jammervoll, schandbar und unerträglich — bis auf weiteres; nämlich bis ~~die~~ — alle ~~die~~, welche sie als jammervoll, schandbar und unerträglich empfinden — sie verändern.

(1937)

Botschaft an das deutsche Volk

Die von dem »Ausschuss zur Vorbereitung der deutschen Volksfront« einberufene Konferenz, die am zehnten und elften April unter dem Vorsitz von Heinrich Mann in Paris tagte, richtet folgende Botschaft an das deutsche Volk:

Deutsche Männer und Frauen, deutsche Jugend!

Wir Sozialdemokraten, Kommunisten, Mitglieder der SAP, Angehörige des freiheitlichen Bürgertums und Angehörige aller Konfessionen, geeint durch unsere gemeinsame Feindschaft gegen Hitler und zusammengeschlossen im »Ausschuss zur Vorbereitung der deutschen Volksfront«, wenden uns an das deutsche Volk.

Schwere Gefahren bedrohen unsere Heimat. Hitler treibt zum Krieg. Er verheimlicht dem deutschen Volke, dass er seit Monaten eine kriegerische Intervention gegen das spanische Volk durchführt. Er verheimlicht, dass deutsche Soldaten in fremdem Lande verbluten. Er verheimlicht auch die Niederlage deutscher und italienischer Truppen vor Madrid.

Hitler hat behauptet, dass seine ungeheuren Rüstungen der Verteidigung Deutschlands und der Erhaltung des Friedens dienen. Seine Intervention gegen das demokratische Spanien, seine Provokationen gegenüber der Tschechoslowakei und anderen friedliebenden Ländern enthüllen jedoch sichtbar die Eroberungsabsichten Hitlers.

Es ist der Egoismus der profitgierigen Kapitalismächte, die im Bunde mit der alldutschen Herrschaft des Nationalsozialismus zur Eroberung fremder Gebiete treibt. Wie sie Deutschland ausgeplündert haben und ihm die schwersten Rüstungslasten auferlegen, wie sie das deutsche Volk durch das Hitler-Regime in tiefste Knechtschaft gestossen haben, so wollen sie jetzt fremde Völker aussaugen und unter ihre Knute bringen. Für die Interessen dieser hauchdünnen Oberschicht von Schwerkapitalisten wird deutsche Jugend in Spanien hingeopfert.

Wenn Hitler behauptet, Deutschland brauche neuen Raum, um neue Lebensmöglichkeiten für das deutsche Volk zu schaffen — so antworten wir:

Unser Volk braucht den Frieden!

Man braucht nur die Kriegszwangswirtschaft auf dem Lande zu beseitigen und es gibt keinen Mangel an Lebensmitteln mehr. Würden nicht die wirtschaftlichen und finanziellen Kräfte des Landes für die Kriegsproduktion vergeudet, dann gäbe es alles Nötige für die Versorgung des Volkes. Würde Hitler nicht andere Völker bedrohen und Deutschland in die Selbstisolierung treiben, dann gäbe es durch normale Handelsbeziehungen genügend Rohstoffe und Nahrungsmittel. Es ist nur die Politik der Vorbereitung des totalen Krieges, die dem deutschen Volk Kanonen statt Butter, Tanks statt Fleisch, minderwertigen Ersatz statt der notwendigen Rohstoffe für den Volksverbrauch beschert hat. Görings Erklärung, dass er nicht für Butter und Fleisch garantieren könne, sondern nur für trockenes Brot, zeigt, dass der sogenannte zweite Vierjahresplan Hitlers Deutschland den Zeiten der Rübenmarmelade und des Dörrgemüses, dem Elend des Krieges entgegenführt.

geist von Berufsgenossen als ein *hervorragendes Element der Widerstandskraft im totalen Krieg* bewusst zu pflegen... haben".

An einer anderen Stelle:

„Die Berufs- und Fachschule und insbesondere die Berufsführerschule ist total gesehen *mehr wie jede andere Schule als ein Teil der Wehrmacht anzusehen.*“

An Hand einer Karte klärt Dr. Borst uns darüber auf, dass in Württemberg, dem ihn besonders interessierenden Gebiet, bereits mehrere solcher Internate eingerichtet worden sind, so in Heilbronn, in Reutlingen, in Biberach und Ulm, ebenso in Baden. Es spricht hier also kein Steckenpferdreiter von seiner Schrulle, sondern die Sache ist bereits vorhanden, und was der Autor fordert, ist

nur eine noch raschere Ausbreitung und noch grössere Verschärfung einer bereits im Gange befindlichen Entwicklung. Denn (Seite 47): „Berufsschulpolitik ist Schicksal der Nation! Die Berufsführerschule bedeutet unseren Vorrang und unsere Existenz in der Welt!“ Und (Seite 52): „Beruf bedeutet in Zukunft Wehrdienst!“ Deshalb (Seite 51): „Was ist zu tun? Die Wehrhaftmachung der Nation verlangt, mit der Meister- und Berufsführerschulung in vorgezeigtem Sinne unverzüglich im ganzen Reich zu beginnen!“

Das Motto des Buches stammt von Göring, der am 28. Oktober 1936 sagte: „*Wir sind nun einmal in einer Festung, da heisst es: Alles und das Letzte einzusetzen.*“

Eine Stunde mit Benes

Von Klaus Mann

Prag bezaubert und überrascht durch die Fülle der Reize und der Kontraste; durch die Zusammengesetztheit, Gemischtheit, Buntheit seiner Physiognomie. Was findet sich da nicht alles nebeneinander! Das ehrwürdig Alte, die verwunschenen Stimmungen — Kafkasche Landschaft, Alchimistengasse, Golem-Reminiszenzen, Ghetto, prunkend fürstliches Barock; Wallenstein-Palais, von der Umwelt feierlich distanziert durch hohe und breite Mauer. Nicht weit davon aber: Modernität, Auftrieb, die rapide Entwicklung, der Wenzelsplatz, leuchtend mit Lichtreklamen; Bata-Filialen; Automaten-Buffer, wie sie in dieser Grösse, mit solcher Qualität des Gebotenen, in Europa nirgendwo sonst, in Amerika nur ganz selten anzutreffen sind; da steht die Dame im grossen Abendmantel neben dem Arbeiter ohne Kragen, und beide freuen sich an den gleichen wohlfeilen Leckerbissen; da weht demokratische Luft — die Luft einer sehr gegenwärtigen, sehr heutigen Stadt.

Wieder einmal, ein paar Wochen lang, Anteil nehmen am Leben Prags, das bedeutet: Eindrücke in fast verwirrender Menge, Eindrücke der verschiedensten, einander widersprechenden Art; Berührung mit mannigfachen Milieus, die sich durch Tradition und Gesinnung, durch Lebens-Stil und Sprache so wesentlich voneinander unterscheiden und die doch, gemeinsam, dieser Stadt den unverwechselbaren Charakter geben.

Unter den vielen, mit Bildern gefüllten Stunden, ist es einer bestimmt, zur zentralen zu werden, gleichsam zur repräsentativen, um die herum sich die anderen ordnen und gruppieren. Diese Rolle

und Funktion hatte, während meines Prager Aufenthaltes, für mich die Stunde, die ich beim Präsidenten der Republik, bei *Eduard Benes* verbringen durfte.

Glücklich die wenigen, die bevorzugten Länder, wo die Verantwortung über das Schicksal der Gesellschaft in die Hände eines geistigen Menschen gelegt ist; wo Macht und Geist — in Deutschland seit eh und je so unheilvoll voneinander getrennt — miteinander identisch werden, zum Segen der Nation, deren politischer Instinkt den Intellektuellen, den Geistesmenschen an die Spitze rief. Das Tschechenvolk verdankt seine nationale Selbständigkeit, seine politische Existenz einem grossen Intellektuellen, dem Staatsmann-Philosophen *Mauryk*. Dass er den legitimen Nachfolger fand, dass er sein Amt dem Freund und dem vertrauten Mitarbeiter übergeben konnte, bedeutet den zweiten grossen Glücksfall für die junge Republik.

„Noch niemals vorher hatte ich mich an einen Staatsmann — oder an irgendeine andere „Persönlichkeit“ — mit der Bitte, meine Aufwartung machen zu dürfen, gewendet. Aber mein Wunsch, *Benes* zu sehen und ihm meine Dankbarkeit zu sagen, war stärker als eine konventionelle Hemmung. Ich schrieb dem Sekretariat des Präsidenten; die Antwort kam prompt: man ersuchte mich telefonisch, an einem bestimmten Vormittag um zehn Uhr auf der Burg zu erscheinen.“

Mich überraschte wohlthuend der völlige Mangel an feierlicher Umständlichkeit, an Zeremoniell, mit dem ich empfangen war. Da wurde nichts Schriftliches verlangt, nicht einmal eine Visiten-

212
g. Versal

Notizen von einer Vortragsreise

~~Von Klaus Mann~~

107 7
Die große New Yorker Tageszeitung „Herald Tribune“ veranstaltet eine Serie von Diskussions-Nachmittagen, „Forum on Current Problems“. Zu den Rednern gehören Figuren von grosser Popularität und starkem Ansehen, wie Fiorello H. La Guardia, der Bürgermeister von New York City, und Mrs. Franklin D. Roosevelt, „die erste Lady des Landes“. Eines der Themen, die zur Debatte stehen, ist: „Die freie Presse in der Welt von heute.“ Unter den Rednern gab es einen Russen, *Constantine Umansky*, „Chargé d’Affaires, Embassy of the Soviet Socialist Republics“, — und einen Deutschen, Herrn *Friedrich Ernst Auhagen*, der sich als „Lecturer on German-American Relations“ bezeichnet. Der Russe versuchte auf eine eindeutige, etwas naive Art, Propaganda für das Land und das Regime zu machen, das er diplomatisch vertritt. Friedrich Ernst Auhagen — der seinerseits der Deutschen Botschaft nicht fernstehen dürfte — zeigte sich raffinierter. Seine Auftraggeber können mit ihm zufrieden sein: Friedrich Ernst Auhagen macht auf das amerikanische Publikum, zunächst einmal, einen brillanten Eindruck. Er sieht aus wie ein Gentleman, spricht gutes Englisch, und hat — scheinbar! — eine objektiv abwägende, gelassen neutrale Art, über die deutschen Angelegenheiten zu urteilen. Das Erste, was er den Amerikanern versichert, ist: „Der Nationalsozialismus ist kein Export-Artikel. Für die Vereinigten Staaten kommt er gar nicht in Frage.“ Genau das will man hören. Auhagen versichert: Auch in Deutschland ist durchaus noch nicht alles wie im Paradies. Er geht so weit, mit biederer Aufrichtigkeit zuzugeben, dass die Presse im Dritten Reich noch nicht vollständig frei ist. Aber — ruft der zivilisierte Vertrauensmann des Berliner Propaganda-Ministeriums seinen interessierten New Yorker Hörern zu —: Aber, bedenken Sie doch, welch furchtbare Erbschaft die nationalsozialistische Regierung anzutreten hatte. Deutschland, nach dem Weltkrieg, war ein ruiniertes Land. Heute hat es wieder Würde, wieder Selbstbewusstsein!... Herr Auhagen tut, als habe Hitler die Regierung im Jahre 1918 übernommen und, seitdem, in harter, redlicher Arbeit, das niedergeschmettete Reich wieder in die Höhe gebracht... Muss ich weiter zitieren? Man kennt den Typus und die Art von „verfeinerter Propaganda“, die er betreibt. Es versteht sich von selber, dass er hundertmal gefährlicher ist, als der brüllende Agitator. Ohne Frage gab es, an dem Nachmittag, von dem ich spreche, im grossen Saale des Hotels Waldorf-Astoria manchen Amerikaner, der von der wohlgesetzten Rede des Nazis beeindruckt, vielleicht sogar bezwungen war.

Freilich wird dafür gesorgt, dass der schöne Effekt, den Herr Auhagen macht, kein gar zu nachhaltiger, gar zu tiefgehender ist. Das letzte Wort hat Frau *Dorothy Thompson* — die einflussreichste, meistgelesene poli-

tische Journalistin des Landes, eine Persönlichkeit von Reiz und Format obendrein, und eine glänzende Sprecherin. Sie lässt kein gutes Haar an all dem, was Herr Auhagen vorgebracht hat; sie widerlegt einfach alles. Ohne erst viel Umschweife zu machen, geht sie gleich, mit schöner Deziidiertheit, medias in res. Sie erklärt: Zwischen einem Nazi und einem zivilisierten Menschen ist überhaupt keine Verständigung möglich. „Wir wollen der Wahrheit dienen, — und Sie Ihrem totalen Staat!“ ruft Dorothy Thompson dem Herrn Auhagen zu. „Wir glauben, dass der Wille zur Wahrheit die vornehmste Eigenschaft des Menschen ist und die Grundlage unserer Kultur; Sie aber sind der Ansicht, zum Nutzen Ihres Staates darf oder soll man die Wahrheit verschweigen, verfälschen, umdrehen...“ Verlässt daraufhin Herr Auhagen mit einer Geste des Protestes den Saal? Nein: Herr Auhagen lächelt. Herr Auhagen — der mondäne Typ des Nazi-Propagandisten — scheint ganz charmirt von Frau Thompson. Diese ist inzwischen dazu übergegangen, den Zustand der reichsdeutschen Presse so zu charakterisieren, wie es ihm gebührt. Frau Thompson ist gut beschlagen, sie hat die deutsche Presse gekannt, wie sie vor Hitler war, und sie kennt sie, wie sie heute ist. Das Gericht, das sie hält, ist kein mildes. Die Zuhörer, die vorher von Herrn Auhagen beinahe überzeugt waren, sind von Dorothy Thompson enthusiastisiert. Da sie geendigt hat, geschieht das Erstaunliche: Der deutsche Redner geht auf Frau Thompson zu, schlägt die Hacken zusammen, küsst ihre Hand. Hat sie nicht seinen Führer beleidigt? Müsste er ihr nicht empört den Rücken kehren?... Aber wer erwartet Würde, wer erwartet Konsequenz! „The passion of western man has been the love of truth and freedom...“, hat Dorothy Thompson gesagt. Der Saal klatscht noch Beifall. Der zivilisierte Nazi-Propagandist aber verneigt sich dienst-eifrig vor der Frau, die sein Führer aus dem Lande gewiesen hat...

Die Vortrags-Tournee, die ich zu absolvieren habe, bringt mich in verschiedene Gegenden der Staaten: nach New England, in den Mittelwesten, in den Süden. In der einen Stadt ist es ein Frauen-Klub, vor dem ich spreche; in der anderen bin ich Gast der Universität, in der dritten hat mich ein Männer-Klub eingeladen oder ein Warenhaus, das eine „Buch-Messe“ veranstaltet. Das sind Milieus von recht unterschiedlicher Art und Gesinnung. Keines von ihnen ist politisch eindeutig gestempelt oder hat gar einen prononcierten Links-Charakter. Ueberall aber finde ich die unbedingte Einstellung gegen alles, was „Nazi“ heisst. Die Mitglieder des Männer-Klubs, zum Beispiel, vor dem ich zum erstenmal meinen Vortrag „A Family against a Dictatorship“ halte, scheinen gut situierte Ge-

Geschäftsleute, Ärzte, Anwälte zu sein. Sie verwirren und erschrecken mich zunächst ein wenig; denn ehe ich mit meinem Vortrag beginnen darf, bekomme ich Männer-Chöre zu hören: die Geschäftsleute und Ärzte singen alte oder neue Weisen miteinander. Es folgt, gleichsam als Bindeglied zwischen den Chören und meiner Rede, eine Zirkus-Nummer: sehr brave und emsige Parterreakrobaten zeigen ihre Künste, — ehe ich schliesslich an die Reihe komme. Man mag sich denken, dass ich etwas verschüchtert aufs Podium trete. Aber das Auditorium, das eben noch den Akrobaten zugejubelt hat, erweist sich als intelligent und wohlmeinend. Nach meinem Vortrag findet eine politische Diskussion statt. Der aufrichtige und — wie es scheint — völlig selbstverständliche Liberalismus aller dieser Männer wirkt auf mich wohltuend — und, nach gewissen europäischen Erfahrungen, fast überraschend.

Die Frauen-Klubs sind ein gutes, aufmerksames Publikum. Die beste, geistig höchststehende Hörschaft findet sich freilich in den Universitäten, überall begegne ich der gleichen, dezidierten, oft leidenschaftlichen Antipathie gegen den Fascismus, und besonders gegen seine deutsche Abart. (Natürlich ist zu bedenken, dass ich vor ein Publikum, das dem Fascismus oder Nationalsozialismus freundlich gesinnt wäre, ja gar nicht kommen würde, da schon der Prospekt, den mein Agent versendet, kein Hehl daraus macht, welcher Meinung ich bin.) Übrigens machen mich amerikanische Freunde, die in der Politik, und besonders in der Arbeiterbewegung aktiv sind, darauf aufmerksam: Viele meiner Zuhörer, die sich temperament-

voll als Antifascisten bekennen, wenn es sich um europäische Angelegenheiten handelt, werden reaktionär, sobald es um die Affären des eigenen Landes geht. (Mit „reaktionär“ ist hier gemeint: sie zeigen sich als Feinde Roosevelts, als Feinde des New Deals, der Arbeiter-Bewegung.) Das mag sein, und es ist sicher wichtig, sich daran zu erinnern. Trotzdem bleibt der ausgesprochene Antifascismus weiter amerikanischer. — nicht-jüdischer und nicht-sozialistischer — Kreise ein bedeutendes, nicht zu unterschätzendes Faktum...

In Detroit habe ich, mit drei anderen Autoren zusammen, auf einer „Buch-Messe“ zu sprechen, die vom grössten Warenhaus der Stadt veranstaltet ist. Zu den Ehrengästen bei dem Frühstück, das uns gegeben wird, gehört Mrs. Henry Ford: Man sieht, es handelt sich hier keineswegs um ein revolutionäres Meeting. Das Thema meiner Rede ist: „German literature of today.“ Ich spreche von dem, was deutschen Schriftstellern in Deutschland angetan worden ist; ich gebrauche starke Ausdrücke. Das Publikum — es besteht beinahe ausschliesslich aus Frauen — scheint ganz der gleichen Ansicht wie ich zu sein... Nachdem die Vorträge vorüber sind, kommen mehrere Damen zu mir, deren Fragen ich zu beantworten habe. Zwei von ihnen sind ganz aufgeregt. „Aber wir haben immer gedacht“, erklären sie mir, „jeder, der gegen Hitler ist, muss ein Jude sein. Sie sind doch keiner. Das schafft ja eine völlig neue Situation! Wir müssen unsre ganze Einstellung zu dem Problem ändern. Es gibt also nicht-jüdische Deutsche, die Feinde der Nazi-Diktatur sind...“

So die Damen in Detroit. Der kleine Zwischenfall ist charakteristisch...

(1937)

Fünf Söhne

Von Iwan Heilbut

Der Vater, liberal; die Mama; fünf Söhne in absteigender Grösse wie Orgelpfeifen: so sassen sie um den runden Tisch unter der Kastanie im Garten, als Luigi, der älteste, sich plötzlich erhob und in einem Ton, den die Familie Zeit ihres Bestehens nicht gewohnt war, für sich forderte, was keiner der Söhne jemals gefordert hatte: eine Summe, von der die Familie einen Monat lang leben konnte.

Der Vater riss die Augen auf und sass da wie vom Himmel gefallen. Solche Geldbeträge, die man bezahlt, ohne zu wissen warum, schenkt man nach verlorenem Prozess seinem Feind. Aber mitten im tiefsten Frieden sich ärmer machen, — wo wäre das wohl Gepflogenheit?

Luigi stemmte seine Fäuste auf die Tischplatte, so dass der Körper auf den Fäusten zu ruhen schien. Dazu liess er die Augen rollen. Das schien ein Teil der Begründung seiner Forderung zu sein.

„Ich bin erwachsen“, sagte er. Er sagte es wieder viel zu pathetisch und viel zu laut.

Der Vater verstand nichts. „Schliesslich bin ich auch erwachsen“, erwiderte er, „aber deshalb verlange ich doch nicht auf einmal ein ganzes Monatseinkommen für mich allein?“ Die Mutter griff ein, um zu vermitteln. „Auf morgen, meine Kinder, auf morgen! Trinkt einer noch ein Glas Wein?“

Da geschah noch etwas, was diesen Tag zu einem merkwürdigen machte. Luigi teilte mit, er hätte das Geld bereits in Besitz genommen. Er verlangte das Einverständnis der Eltern hinterher. Und während er die letzten Worte mit einer ganz unbeschreiblichen Drohung aussprach, — vielleicht kam die Drohung nur daher, dass er das Ungewöhnliche so selbstverständlich und sicher tat, — ging er festen Schrittes zum Garten hinaus.

Die Mutter, weiss wie Papier, war ins Haus gelaufen, um nach dem Gelde zu sehen, dem Einkommen, das die emsige Arbeit des Vaters im Laufe des Monats eingebracht hatte. Als sie zurückkam, war sie hochrot, das Lächeln einer Verzweiften in ihren Augen.

angeblich zugunsten des Mittelstandes geführt. Als die jüdischen Inhaber beseitigt waren, hörte er mit einem Schlag auf.

In der Konfektion hatten die Juden eine dominierende Stellung. Darauf gründete man die ADEFA, deren Mitglieder nur Arier sein durften, um die jüdischen Konfektionäre zu verdrängen. Der Fall Barasch in Magdeburg ist ein Beispiel für die Methode, wie man das versuchte. Den jüdischen Provinzreisenden und Handelsvertretern wird zum grössten Teil die Genehmigung zur Berufsausübung verweigert. Die Seidenweberei Wefers & Co. in Lobberich, die für ihren jüdischen Vertreter eintrat, wurde im »Schwarzen Korps« denunziert. Die Bedarfsdeckungsscheine, die bei Eheschliessungen in grosser Zahl ausgegeben werden, sind in Geschäften mit jüdischen Inhabern nicht einlösbar. Staatsaufträge? Nicht für Juden. In den IG-Farben-Betrieben dürfen Juden nicht mehr mit leitenden administrativen Stellen betraut werden. Auch aus den Banken werden die Juden verdrängt. Sie dürfen kein Grundstück erwerben, es wird ihnen keine Hypothek mehr gegeben oder verlängert. Kreditentziehung ist auch sonst üblich, um Juden gefügig zu machen. Juden dürfen nicht mehr mit Strümpfen und anderen Textilien auf den Märkten handeln. Jüdische Hebammen, jüdische Kranken- und Heilgehilfen dürfen nur noch Juden behandeln.

Die leipziger Pelzhändler, die früher den Weltmarkt beherrschten, haben die Konsequenzen gezogen und sind nach London ausgewandert. Die Umsatzziffer des deutschen Rohpelzaussenhandels ist von 367 Millionen Mark des Jahres 1929 auf 56 Millionen 1935 gesunken. 1936 trat ein weiterer Rückgang ein. Das londoner Pelzgeschäft ist stark gestiegen; es war früher passiv und ist jetzt aktiv.

Also auswandern! Versuchen die Juden das auf normale Weise, so können sie von ihrem Vermögen nicht viel retten. In der erwähnten Broschüre wird mitgeteilt, dass ein Grosskapitalist sein Vermögen von 1.930.000 Mark nach Veräusserung aller Objekte mit 990.900 Mark einsetzen konnte. Hiervon gingen aber 25 Prozent Reichsfluchtsteuer auf die erstgenannte Summe (482.500 Mark) ab, sodass er sogenannte Auswanderersperrmark in Höhe von 507.500 Mark ausführen konnte. Auswanderersperrmark wird mit 75 Prozent Disagio gehandelt. Er erhielt also 72.500 Goldmark — fünf Prozent seines Vermögens. Ein kleiner Kapitalist kann etwa 18 Prozent und ein Minderbemittelter 22 Prozent seines Vermögens retten.

„Die unheimliche Konsequenz“, sagt der Jüdische Welt-Kongress, „mit der der deutsche Nationalsozialismus auf allen Gebieten des menschlichen Lebens seine krankhaften Wahnideen in die Wirklichkeit überführt, lässt — und das ist vielleicht das einzig Erfreuliche an dieser grossen menschlichen Tragödie — keinen schwächlichen Kompromiss zwischen jüdischem Geschäftsgeist und jüdischer Pflicht zur Abwehr des gegen alle Juden gerichteten Ausrottungskampfes der nationalsozialistischen Hassprediger zu.“

Krankheit und Gesundheit

von Klaus Mann

— Karel Capek (heute wohl unter den tschechischen Schriftstellern der repräsentative, dessen Figur und Werk die breiteste und stärkste Wirkung haben) hat sich schöpferisch mit dem Phänomen der öffentlichen Erkrankung, Vergiftung, Infektion — und mit ihrem positiven Gegensatz, der Gesundheit, auseinandergesetzt. Er hat das schnell berühmt gewordene Schauspiel »Die weiße Krankheit« geschrieben.

723

154
in dem wir das Uebel der militant-nationalistisch-hochkapitalistischen Diktatur als Pest und mörderisch grassierende Seuche symbolisiert finden; und er ist Autor des Buches »Masaryk erzählt sein Leben«, in dem Biographie und Philosophie eines grossen Gesunden, eines vorbildlich Rechtschaffenen, eines exemplarisch Wohlgeratenen mit Liebe und mit Ehrfurcht dargestellt sind.

Der Schriftsteller Capek hat die kluge und souveräne Bescheidenheit, selber in den Hintergrund zu treten: er lässt den alten Präsidenten, den Staatsgründer selber reden; lässt ihn ausbreiten vor uns den Reichtum seiner Erinnerungen und in einem langen Leben erfahrenen Weisheiten. Mit der sicheren Hand des begabten Erzählers beschwört er, gleich im Vorwort (»Wie entstanden die Gespräche?«), die Landschaft, die zu diesen Gesprächen den Hintergrund bildet; die besondere Atmosphäre, die zu ihnen gehört. — Man ist in Topolčianky, auf dem Lande; ein Sommer geht milde zu Ende, ein schöner Herbst kommt herauf. Das ist die Stunde, um zurückzuschauen, sich zu besinnen. Der Präsident ist noch tätig, noch im Amt. Aber ein so grosses Mass getaner Arbeit, ein so langes Stück gegangenen Weges liegen doch schon hinter ihm, dass er es sich wohl gestatten darf, an diesen leuchtenden September-Vormittagen eine Weile stillzusitzen; zu bedenken, wie alles gewesen ist, und zu erzählen. Der Schriftsteller lauscht. Es ist nicht so, dass er die Worte »mitstenoграфиert« und sie, so wie sie gesprochen wurden, der Öffentlichkeit übergibt. Capeks Masaryk-Buch ist keine genaue, naturalistische Wiedergabe dessen, was an vielen vielen Vormittagen gesprochen wurde. Es ist eine Zusammenfassung, eine Verdichtung, ein Resumé dieser langen Unterhaltungen; es ist recht eigentlich ihr Extrakt. Deshalb »fehlt die Stille darin,« wie es an einer schönen Stelle des Vorwortes heisst, »das Schweigen, aus dem die Worte sich gebaren und das langsame Gespräch sich zusammenspannt. Das Schweigen war immer da, legte sich zwischen die Worte, schloss die Sätze; kein lastendes Schweigen, bei dem nichts zu hören ist, sondern ein nachdenkliches Schweigen, das Schweigen eines Menschen, der sinnt, der eher an die Dinge denkt als von ihnen redet.« — Nun, mir scheint, dass etwas von solchem guten Schweigen doch haften geblieben ist zwischen den Zeilen dieses bedeutenden Buches. Etwas von der gesegneten Stimmung in Topolčianky, da der Ahorn sich schon »feurig verfärbte«, ist fühlbar und wirksam auf seinen Seiten. Es ist die Stimmung dessen, der auf sein Leben schauen darf und sagen: Siehe, es war gut. Am Ende ist man nicht müde und nicht resigniert; vielmehr heisst es: Ich habe lange genug gelebt, um sagen zu können: Ich vertraue auf die Zukunft, auf die Entwicklung und den Fortschritt. Ich möchte sehen, wie das Leben in hundert Jahren ausschauen wird. Lust und Neugier auf weitere hundert Jahre: dazu reicht noch die Kraft, nachdem man acht Jahrzehnte hinter sich hat. Und was für Jahrzehnte! Was haben sie nicht alles gebracht!

Ein ernstes, erfülltes Leben: der Schriftsteller Capek zeigt uns die geistigen Gesetze, denen es folgte, seine ruhige, stetige Vorwärtswegung, sein gesundes, kraftvolles Wachstum, schliesslich einen Aufstieg, seine fürstliche Krönung, sein feierliches Münden in den grossen, ganz echten, ganz volkstümlichen Ruhm.

Einen breiteren Raum als die Darstellung der äusseren Ereignisse nehmen in den »Gesprächen« die Betrachtungen ein und sind die Berichte über Erfahrungen und reiche Abenteuer des Geistes. Besonders liebe ich jene Kapitel, die von den Bildungserlebnissen des jungen Menschen und von seiner Lektüre handeln. Sie stimmen mich wehmütig, weil sie mich an den »grand old man« des Deutschen Reiches, an den General von Hindenburg denken lassen. Die Deutschen

neigen der fatalen Ansicht zu, der »Mann der Tat« müsse geistfremd sein. Das Leben des Präsidenten Masaryk ist doch wohl reicher an wirklichen, guten und fruchtbaren Taten als die öde Biographie des »Sieggers von Tannenberg«. Zu den Taten, den produktiven Leistungen kam Masaryk gerade dank jenen Überzeugungen, Erkenntnissen und Idealen, die seine intellektuelle Arbeit, die unermüdliche Beschäftigung mit den vornehmsten geistigen Überlieferungen mit sich brachte.

Seine geistige Bildung hat alle die Eigenschaften und Züge, die sein Leben und den Charakter, der durch dieses Leben geformt ist, auszeichnen und bestimmen: Solidität, feste Basis, langsames Wachstum — kurz: jene Gesundheit, jene intellektuelle Rechtschaffenheit, die jedem Wort, das der denkerische Staatsmann spricht, jeder Handlung, mit der der aktivistische Philosoph das Gesicht der Welt um ein Grosse oder um ein Kleines verändert, die Gültigkeit, die Legitimität, das Gewicht geben. Alles Einseitige, Extreme, Übertriebene ist ausgeschlossen. Erstaunlich, zum Beispiel, ist es, bis zu welchem Grade der Mann, dem das Tschechenvolk seine Existenz als selbständige Nation vor allem verdankt, auf jeden Nationalismus verzichtet. Das zeigt sich etwa, fast bis zum Erstaunlichen, in den Bemerkungen über tschechische Literatur. Den höchst gescheiten und komplexen Betrachtungen über die deutschen, französischen und russischen Klassiker folgen Hinweise auf das tschechische Schrifttum. Man stösst auf den allzu selbstkritischen Satz: »Ich möchte sagen, dass ich in der fremden Literatur mehr Ideen, grössere Schönheit und vollendete Formen finde; unsere Dichter belehren mich über unsere nationalen Mängel und Schwächen.« — Und, an einer anderen Stelle: »Mich hindert immer eine gewisse Scham, Worte wie »Vaterland« oder »Volk« auszusprechen.« Und wieder muss ich, achamvoll meinerseits, an berühmte Deutsche denken, die weniger für ihre Nation getan haben als Masaryk für die seine, und die mit den hohen Begriffen des »Volkes« und des »Vaterlandes« täglich um sich werfen, bis sie abgenutzt, entwertet, missbraucht sind und einem alten Plunder zu gleichen beginnen. Der wirkliche Staatengründer, der legitime »pater patriae« ist sparsam mit ihnen; er ist überhaupt sparsam mit den grossen, kostbaren Worten — auch mit dem, das ihm als das wertvollste, vornehmste, zukunftsträchtigste gilt, mit dem Wort »Demokratie«.

An ihre Sendung glaubt er, und wir sehen ihn davon überzeugt, dass schliesslich sie es sein wird, die siegt. Aber zu ihrem berauschten, kritiklosen Lobredner wird er nie. Er konstatiert massvoll: »Ich bin ein grundsätzlicher, aber kein blinder Anhänger der Demokratie. Ich kenne die Schwächen des Systems, keine schlechte Erfahrung ist mir entgangen, aber — ich bedaure keinen Augenblick, den Entschluss, den ich bei der Rückkehr aus dem Kriege gefasst habe: der Demokratie und der Republik zu dienen.«

Während der acht Jahrzehnte, die nicht nur die grossen Erfolge sondern auch mannigfache Enttäuschungen und Rückschläge brachten, hat er vor allem Eines gelernt: die Geduld. Deshalb darf er heute, angesichts einer Weltlage, die manchen zur Verzweiflung bringt, ruhig und mit einem Lächeln sagen: »Ich denke daran, wozu Napoleon auf St. Helena gelangte: dass in Europa kein anderes Gleichgewicht möglich sein werde als ein Bund der Nationen. Napoleon glaubte, Europa mit Waffengewalt bezwingen zu müssen, aber heute muss Europa überzeugt werden; es gibt keinen Grund, unter den Völkern den Hass zu erhalten... Nun, ich denke mir: wieviele Napoleons und Napoleöchen werden noch zur Vernunft kommen müssen? Wechselseitigkeit, Internationalität, Weltoffenheit — wir haben dafür ein inhaltsvolleres

155
Wort: Humanität. Die Entwicklung zielt auf Welthumanität ab, auf reines Menschentum...

Sätze wie dieser — und die „Gespräche“ sind reich an solchen Kostbarkeiten — bleiben uns als Trost und Lehre von einem Buch, aus dessen Blättern das Gesicht eines Menschen uns freundlich-väterlich anblickt — eines Menschen, der viel gehandelt hat, aber noch mehr gedacht; der unermüdlich gearbeitet hat, an sich und für andere, und dem endlich — letztes Geschenk eines reichen und ernsten Lebens — jene Ausgeglichenheit, innere Ruhe und Harmonie zu Teil werden, die, wenn denn irgendetwas auf diesem fragwürdigen Planeten solchen Namen verdient, wohl das „Glück“ sind.

152
Von der geistig klaren und gesunden Sphäre des Masaryk-Buches entfernen wir uns weit, wenn wir uns mit Karel Capeks neuem Drama »Die weisse Krankheit« beschäftigen. Das Stück ist glänzend gemacht, äusserst bühnenwirksam, und es lässt sich voraussagen, dass der Erfolg, den es seit Monaten auf den tschechischen Bühnen hat, ihm in den internationalen Theater-Zentren treu bleiben wird. (In der deutschen Übersetzung wird die Hauptrolle von Ernst Deutsch gespielt werden, der sich die Rechte für alle deutsch-sprachigen Gebiete gesichert hat.) — Uns interessieren an Capeks Schauspiel weniger die theatralischen Qualitäten als seine moralisch-politischen Absichten, sein geistiger Inhalt, seine Tendenz. Denn hier handelt es sich in der Tat um das erste wirksame und erfolgreiche antifascistische Bühnenwerk; um eine Art von theatralem Pendant also zu der epischen Leistung von Sinclair Lewis: *It can't happen here*.

In einem Lande, dessen Namen der Autor verschweigt, herrscht ein Diktator, er wird „der Marschall“ genannt. Noch ehe seine Nation durch den Krieg dezimiert wird, den er vorbereitet, füllt sich in diesem Land die Massengraber; eine Krankheit wütet, eine weisse Pest — sie beginnt mit einem kleinen hellen Fleck, einer unscheinbaren Verhärtung am Kinn oder auf der Brust, und ein stinkender Zerfall, ein Verwesen bei lebendigem Leibe ist das Ende. „So eine Krankheit kann doch nicht von selber kommen!“ rufen die Geschlagenen von ihrem Schmerzenslager. „Gott straft uns. — Aber wofür?“ fragen sie sich geängstigt.

Einer weiss das Heilmittel gegen die Seuche — ein Armenarzt, unscheinbar von Gestalt, aber stark von Charakter, Doktor Galén. Ein prominenter Professor und Krankenhauschef will ihn nicht hochkommen lassen; Doktor Galén praktiziert in der Vorstadt, er behandelt die Armen, ohne von ihnen das Honorar zu verlangen. Wer aber in irgendeiner Beziehung zur Macht, zur Sphäre des „Marschalls“ steht und, infiziert von der weissen Pest, sich hilfesuchend an den Wunder- und Armen-Arzt wendet, von dem fordert Doktor Galén, dass er sich nicht weiter schuldig mache und sich zurückziehe vom schrecklichen Geschäft der Kriegsvorbereitung. Denn Doktor Galén hasst den Krieg und will erreichen, dass es keine Kriege mehr gebe. Jedem, der mit der Rüstung oder Kriegsvorbereitung das Mindeste nur zu schaffen hat, wird das rettende Medikament rigoros verweigert. Den Grossindustriellen und Rüstungsfabrikanten Baron Krug, zum Beispiel, schickt Galén erbarmungslos aus seinem Ordinationszimmer. Eben dieser verlorene Baron Krug ist es, an dem der Diktator selber, der „Marschall“, sich ansteckt. Nun muss er den Doktor Galén zu sich rufen lassen. Auch Diktatoren (oder gerade sie) lieben ihr Leben, und um das seine nur zu erhalten, um Galén zu bestimmen, ihm die rettende Injektion zu applizieren, verzichtet der Diktator auf seinen liebsten Plan, auf den Krieg. „Schade“, ruft er aus, „es hätte ein so schöner Krieg werden können!“ Aber nun soll die Armee auf-

gelöst werden — die grösste Armee der Erde, für deren Aufbau und Organisation der Marschall zwanzig Jahre lang gearbeitet hat — und die Kriegsgefahr wird verschwinden. Zu spät: der Marschall möchte wohl zurück; aber die Bewegung, die er ins Leben gerufen und gross gemacht, hat ihr eigenes Gesetz, ihre immanente Dynamik, sie ist stärker als der Entschluss ihres Gründers und Führers; der Doktor fällt, auf seinem Gange zum Marschall — dem das Leben zu retten er unterwegs ist — in die Hände des kriegsbegeisterten Mobs, und da Galén ausruft: „Es darf keinen Krieg geben!“ — ist die Antwort des exaltierten Pöbels der wütende Aufschrei: „Lyncht ihn!“ Sie zertrampeln ihn und dann auch noch das Fläschchen mit der kostbaren Flüssigkeit, die ihren Marschall bewahrt hätte vor der stinkenden Auflösung bei lebendigem Leibe. Dieses ist die tragisch-ironische Schluss-Situation: der Doktor, erschlagen; das Medikament, zertritten — und in seinem Palais wartet der Diktator, der Führer zitternd auf die ersuchte Hilfe. Das Volk indessen — das missleitete, durch schlaue Lügen-Propaganda in den Irrsinn getriebene — gröhlt: „Es lebe der Marschall!“

Dieses lehrreich-erregende Schauspiel zeigt uns nicht nur, dass der Fascismus die Nation, über die er kommt, wie eine Pestseuche schädigt und fast zerstört; sondern auch, dass es meistens nicht mehr in der Macht der Diktatoren liegt, dem grassierenden Übel Einhalt zu gebieten, wenn der Augenblick gekommen ist, der sie selbst gefährdet.

Der achtzigjährige Masaryk schaut zurück und lächelt und findet, alles war ziemlich gut. Der junge Marschall konstatiert mit Entsetzen auf seiner Brust die marmorne kleine Verhärtung; man tötet den, der ihm helfen könnte — und nun weiss er, sein Tod wird grauenvoll sein, und sein Andenken verflucht, und die Seuche, die mit seinem Regiment zusammen aufgetreten ist, wird noch lange weiter wüten in dem unglücklichen Land, dessen Namen der Schriftsteller Karel Capek verschweigt.

Fünfzehn gefallene Genossen von L. Detsinyi

17437
Fünfzehn Tote liegen neben der Ambulanz.
In einer Reihe brüderlich beieinander.
Der Wind pfeift herüber vom Rio Jarama,
Und spielt mit den Haaren der gefallenen Genossen.
Vor dem Haus halten quietschend die Krankenautos.
Huüüü... pfeifen die Kugeln und Granaten krepieren.
Aber die Fünfzehn liegen starr mit geballten Händen.
Und scheinen von weit, weit hier zu lauschen...
Ist ihre Seele nach Hause gegangen?
Nach den weiten Feldern von Argentinien,
Nach den Bergen des Argau's —
Zu den Fabriken von Lodz, von Gent —
Oder den lachenden Dörfern am Züdersee?
Auch Spanier sind hier, und Alle schweigen.
Manchmal springt ein junger Soldat
Aus der Kolonne.
Geht zu den Toten und schaut ihnen still ins Gesicht.
Dann hebt er grüssend die Faust.
Steigt weiter bergauf zur Front.
Sein krachend Gewehr
Ist das Abschiedswort der fünfzehn gefallenen Brüder.

harte, und niemanden gab es, der examinierende Fragen stellte. Dem Butler, der mir meinen Hut abnimmt, nenne ich meinen Namen, das ist alles. Er führt mich durch ein paar grosse, sparsam möblierte, repräsentative Salons; im dritten begrüsst mich ein Sekretär. Es ist zehn Minuten vor zehn Uhr, man bittet mich, ein wenig zu warten; bringt mir Zeitungen und Zigaretten. Ich lasse die Zeitungen; gehe zum Fenster, von denen eines weit offen steht; denn draussen ist der Frühlingstag milde und strahlend schön. Vor mir habe ich das grosse Panorama der Stadt. Der Fluss schimmert; über Türmen und Brücken liegt leichter Dunst. Ich stehe entzückt und, auf eine sonderbare Art, gerührt. Während ich mich der grossartig vor mir ausgebreiteten Schönheit freue, muss ich an den sensationellen Zukunfts-Roman denken, den ich vor Jahr und Tag gelesen habe: er heisst „Der Untergang von Prag“. Ist es vorstellbar, dass Bombenflugzeuge mit bösem Surren auftauchen am Rande dieses dunstig veilchenblau getönten Himmels? Kann aus solchem schauerlichen Angst- und Warnungs-Traum die furchterliche Realität werden? Heute morgen haben die Blätter über die Zerstörung der Baskenstädte berichtet.

Es ist zehn Minuten nach zehn Uhr, da der Sekretär den Raum wieder betritt und mich auffordert, ihm weiter zu folgen. Noch ein Vorzimmer — und mein Führer macht vor der geschlossenen Türe eine halbe Verneigung, während er, mit einer vorsichtigen, beinah zärtlichen Gebärde, klopft.

Das Arbeitszimmer des Präsidenten scheint mir kleiner, als die ihm vorgelagerten Empfangsalons. Vielleicht macht es diesen Eindruck nur, weil es bewohnt, durch Papiere, Bücher und Bilder belebt ist. Uebrigens sehe ich nur wenig Einzelheiten. Warum es leugnen, dass ich, unmittelbar nach meinem Eintritt, etwas verwirrt und befangen bin? Freilich dauert diese leichte Beklemmung nur ganz wenige Minuten lang. Der Präsident hat eine freundliche und geschickte Art, das Gespräch mit ein paar persönlichen Fragen zu eröffnen.

Wenn man jemandem, den man von Bildern her kennt und wohl auch aus der Ferne schon gesehen hat, von Angesicht zu Angesicht gegenübersteht, ist man meistens erstaunt, und zwar, recht unlogischer Weise, aus einem doppelten Grund: einerseits, weil die Persönlichkeit ja wirklich ganz ähnlich aussieht, wie auf ihren Portraits, — woran man wohl, im Grunde, gewisse Zweifel gehabt hatte; andererseits, weil sie dann doch wieder gewisse Charakteristika aufweist, die man nicht an

ihr erwartet hatte, — während ihr andere, die zu finden man vermutet hatte, fehlen. Meine Vorstellung vom Präsidenten Benes etwa, war die von einem Mann gewesen, der viel strengere Züge hat als die es waren, in die ich nun wirklich blickte. Auch hatte ich mir von ihm eine härtere Stimme, eine schärfer akzentuierte Sprechweise erwartet, als ich sie nun in der Tat zu hören bekam. Er ist freundlicher, weicher, sanfter — und viel beweglicher, als ich ihn mir vorgestellt hatte. Seine Beweglichkeit ist besonders auffallend; er liebt es, die Hände zu regen, etwas mit ihnen anzufassen, zurecht zu rücken, hin und her zu schieben, — ohne dass er deshalb eigentlich nervös wirkt. Seine geschwinden Gebärden sind gar nicht unruhig — fahrig; vielmehr eifrig-demonstrierend, das gesprochene Wort unterstreichend; sie erinnern an die Gesten eines sehr klugen, eindringlich vortragenden Dozenten.

Die Unterhaltung kommt schnell aufs Politische. Ich bin dankbar, zu hören und manchmal eine Frage stellen zu können. Der Präsident spricht — kaum eines der grossen aktuellen Themen, das er nicht berührte, und sei es nur flüchtig, im Vorübergehen. Muss ich erwähnen, dass seine Detail-Kenntnis und sein Blick für die weiten, komplexen Zusammenhänge frappierend sind? Jeder Leser und Hörer seiner grossen öffentlichen Reden weiss es und hat es bewundert. Es ist aber so, dass gewisse Kenntnisse und Erkenntnisse, privat und im engen Raum vorgetragen, noch stärker wirken, noch lebhafter überzeugen, als wenn wir sie im Fest- oder Versammlungs-Saal, in vorbereiteter Ansprache hören. Eine interessantere politische Konversation, als die mit dem Präsidenten der Tschechoslowakischen Republik, kann man heute wohl nirgends führen. Benes hat den Scharfblick und die Gerechtigkeit; den scharfen Instinkt und die enorme Erfahrung, die stupende Personenkenntnis. Er hat — und dies scheint mir das Entscheidende — die Helligkeit des Verstandes und den Enthusiasmus des Glaubens; die Klarheit — und die Güte; den ausgeprägten, geübten Sinn fürs Reale — und das unerschütterliche Vertrauen zum Bestand, zur Zukunft der grossen Begriffe und Ideale, der unvergänglichen Forderungen und Ziele — als da sind: die Freiheit und die Gerechtigkeit. Dass diese schliesslich siegen und sich durchsetzen werden: daran zweifelt er nicht. Er erklärt: „Wir müssen nur an unsere Ideale — an die demokratischen, an die humanistischen — mit einer noch stärkeren Zuversicht glauben, als die Anhänger des totalen Staates an die ihren. Es kann lange dauern, mag auch viele Umwege geben; schliesslich kommen wir doch ans Ziel.“

Seinen Optimismus kennt die Welt. Er bezieht sich auf die europäische Situation, wie auf die in seinem eigenen Lande. Daß es zum Kriege kommen könne, hält er für ganz undenkbar: die demokratischen Staaten wollen ihn nicht; die fascistischen können ihn nicht riskieren. Die fürchterliche spanische Angelegenheit wird im Herbst dieses Jahres so weit liquidiert werden, daß die Grossmächte sich aus ihr zurückziehen können: die beiden Parteien in Spanien sind nicht mehr fähig, noch einen Kriegswinter zu überstehen; es wird zu einer vorläufigen Regelung wahrscheinlich zu einer Teilung des Landes kommen; freilich wird der Bürgerkrieg, latent und unterirdisch, noch lange, vielleicht ein Jahrzehnt lang, weiter dauern. „Spanien hat drei Revolutionen nachzuholen: die von 1789, die von 1848, die von 1917. Das geht nicht von heute auf morgen...“

Benés⁴ liebt es, in die historische Sphäre abzuschweifen, um das Gegenwärtige zu deuten und die Ursachen aktueller Vorgänge aufzudecken.

Die Themen gehen durcheinander, greifen ineinander: Berlin und Rom, Madrid und Paris, London und Moskau, Washington und Tokio: lauter Stichworte für neue Probleme und für ihre Untersuchung. Mir fehlt das Recht, Details der Unterhaltung zu wiederholen, bestimmte Ansichten oder Mitteilungen bekannt zu geben; ich bin nicht als Interviewer empfangen worden. Aber mir liegt

darin, einen Begriff zu geben von dem Eindruck, den diese Stunde des Gespräches mir geschenkt hat. Um es ganz einfach zu sagen: Ich verlief den Präsidenten zuversichtlicher und froher, als ich vor dem Besuche es gewesen war. Ich habe einen bedeutenden Menschen kennen gelernt; ihm ist eine sehr grosse Verantwortung zugeteilt, sein Leben steht unter dem Zeichen der ernsten Pflicht. Trotzdem erscheint er beinahe heiter. Er weiß es wohl, daß sein Land, — er weiß auch, daß er selber viele Feinde hat. Er lässt sich nicht anfechten. Denn er glaubt, — er glaubt wahrhaftig an die Werte, zu deren aktivsten, sichtbarsten Repräsentanten er in dieser historischen Stunde gehört. Die lange Berührung mit der politischen Tagespraxis, ihn hat sie nicht skeptisch und nicht müde werden lassen. Er ist jung geblieben, wie es nur denen gelingt, die dem Zweifel, der Bitterkeit, der Menschenverachtung keine Macht einräumen über ihre Gedanken.

Von seiner Zuversicht, vom Elan seines Wesens teilt sich dem Land etwas mit, dessen erster Bürger er ist. Da ich die Stadt Prag nun wieder betrete, — diese Stadt, bezaubernd und überraschend durch die Fülle der Reize und der Kontraste, — liebe ich sie noch mehr und meine, sie besser zu kennen, zu verstehen, als ich sie vor der guten und reichen Stunde im Arbeitszimmer des Präsidenten gekannt und verstanden habe.

(1937)

Deutsche Landwirtschaft von innen

Von Agricola

Ich träumte einen entsetzlichen Traum. Mir träumte, ich sei auf meinem Gute in Ostelbien und Nachbarn hätten das „Neue Tage-Buch“ bei mir gesehen.

Meine Standesgenossen kamen zusammen, um zu beschliessen, was mit mir zu machen sei.

Sie überlieferten mich nicht der Gestapo. Denn wenn ich auch nicht zum rezipierten Grossgrundbesitz gehörte, wenn ich auch die Beiträge zur Ritterschaft nur zögernd bezahlte, so war ich doch immerhin noch Mitglied dieser Zwangsinnung. Den Anspruch auf einen standesgemässen Tod konnte ich nicht verlieren.

Der Landbund legte meine Personalakten vor; aus ihnen ging hervor, dass weder die mir versagten Epauletten der Demminer Ulanen noch die Massnahme, meine Hengste nicht mehr anzuköten, irgendeinen Einfluss auf meine staatsfeindliche

Haltung gehabt hatten. So blieb nur der „dritte Grad“ — die Kunstdüng-Kredite wurden mir verweigert. Das war der wirtschaftliche Ruin!

Hier erwachte ich. Und wenn ich mich über mein eigenes Schicksal, das ich mit so vielen ehrenwerten Leuten teile, auch schnell zu trösten vermochte: das Schicksal Deutschlands erfüllt mich nicht nur für die Gegenwart mit höchster Sorge.

Wir begreifen die Gegenwart nicht, weil wir wichtige Tatsachen der Vergangenheit falsch deuteten. Wie wollen wir die Zukunft meistern!

Die Einteilung, der ich folge, möge banal erscheinen; sie dürfte zweckmässig sein. So bitte ich um ein wenig Geduld.

I.

Die Vergangenheit: Man kennt die Macht der Junker. Etwa ein Drittel des deutschen Bodens ist

Der deutsche Gast gewann sich die Sympathien dieses einflussreichen Auditoriums — gleich als er auf dem Podium erschien. Ein Gemurmel, in dem Akzente der Bewunderung sich mit mitleidvollen Tönen mischten, ging durch die Reihen, während Brüning sich in einem Polstersessel niederliess. In der Tat: sein Aussehen wirkt sowohl imposant als rührend. Das durchgegeistigte, strenge Gesicht, mit den asketischen Lippen, zeigt die Spuren von Leiden. Die Haltung ist eine etwas frömmelnde: Hände über der Magen-gegend gefaltet; Kopf ein wenig schräg gestellt — der vertriebene

1632

Staatsmann tritt zum Rednerpult, wie ein Priester die Kanzel betritt.

Ehe er zu sprechen anhebt, stellt eine schöne, blonde junge Dame in grosser Silbertoillette — eine Deutsche, die akzentlos englisch spricht — ihn der Gesellschaft vor. Es gab zwei Richtungen in der deutschen Politik — sagt die Dame. Die eine war für langsame Entwicklungen, für Versöhnlichkeit nach innen und aussen. Die andere Richtung war aggressiv — „und diese siegte!“ stellt die Dame nicht ohne Wehmut fest. Heinrich Brüning, Repräsentant der Versöhnungspolitik, musste ins Exil. „Er ist ein Exilierter!“ ruft die schöne Blonde im Silberkostüm ihren Freundinnen zu. „Ein Emigrant, wie so viele grosse deutsche Künstler, Wissenschaftler und Staatsleute!“ — Gerührter Beifall, während sich die Hübsche zurückzieht und Brüning sich mit ernstem Anstand verneigt.

Der Exkanzler spricht beinahe anderthalb Stunden lang, in fließendem, korrektem, elegantem Englisch. Er benutzt kein Manuskript, keine Notizen. Seine nachdenklichen, gescheiterten, etwas müden Augen, hinter den runden, spiegelnden Brillengläsern, halten das Publikum fest. Es ist sehr stille im Saal. Brünings Botschaft wird mit der gleichen Andacht, der gleichen Feierlichkeit empfangen, die in seiner ruhigen aber untergründig bewegten Stimme spürbar sind.

Aber ist es eine »Botschaft«, mit der Brüning vor diesen gewählten Kreis von Interessierten tritt? Der Begriff der »Botschaft« hat etwas Leuchtendes, Positives. Dieser feine ältere Herr am Rednerpult scheint nichts mehr bieten zu wollen als wehmütige — freilich sehr fesselnde — Erinnerungen. Sein Blick ist nur noch in die Vergangenheit gerichtet; nicht auf die Zukunft. Hat er überhaupt noch einen Willen zur Zukunft? Hat er Hoffnungen, Vorstellungen, Visionen? Wenn er dergleichen in seinem Kopfe und in seinem Herzen trägt, so hält er es doch für klug und angebracht, mit keiner Silbe darauf anzuspielen. — Es fand sich in seinem langen Vortrag nicht einmal der Ansatz zu einer konstruktiven Idee. Es gab nicht den flüchtigsten Hinweis auf Kräfte, die vielleicht innerhalb des Reiches oder im Ausland, gegen Hitler zu mobilisieren wären. Es gab kaum eine Nuance der Anklage: nichts als stiller Rückblick, resignierte Betrachtung.

Die amerikanischen Zuhörer mögen aus diesem melancholischen, oft ergreifenden Resumé manches erfahren haben, was ihnen neu, überraschend und bedeutsam war — und auch für unsereinen gab es allerlei zu profitieren. Über die fatalen Umstände und mannigfachen Intriguen, die im Jahre 1933 zum Siege der Nazis führten, wussten wir auch schon Bescheid ehe Brüning uns über sie unterrichtete. Aber auch Bestätigungen können kostbar sein, und kostbar sind vor allem historische Details, über

deren Kenntnis nur jener verfügt, der selber am Geschehen beteiligt war.

Die frappierenden Details betrafen besonders den Präsidenten-General von Hindenburg: dieser war der eigentliche Held von Brünings Vortrag; die zentrale Figur des Dramas. Die Gedanken und Gefühle des katholischen Politikers und Gelehrten scheinen auf eine merkwürdig tiefe und komplizierte Art an die Gestalt des protestantischen Offiziers gebunden. In diesen Gedanken und Gefühlen mischen sich Kritik und Ehrfurcht, Ressentiment und Bewunderung; sonderbarerweise sind es Ehrfurcht und Bewunderung, die überwiegen.

Es kann keine Frage sein, und der ganze Vortrag war ein einziges Zeugnis, ein langer Beweis dafür: Brüning hat den Präsidenten Hindenburg geliebt. Er hat ihn gekannt, und er hat ihn trotzdem geliebt. Er bewundert ihn heute noch, nach allen Erfahrungen, die er mit ihm gemacht hat. Der Präsident, der wiedergewählt sein wollte, liess sich von seinem ergebenen Kanzler leidenschaftlich propagieren, der Nation empfehlen — um dann seinem getreuen Knecht den ordinärsten Fusstritt zu geben. Der getreue Knecht lässt es sich nicht nehmen, ihn weiterhin zu verehren. Als Erklärung und Entschuldigung für alles, was Hindenburg getan — oder nicht getan — hat, wiederholt der entlassene Kanzler immer wieder: Der Präsident war sehr alt. Und, weiter: Er hatte schlechte Berater — die guten wollte er nicht hören; vor allem hatte er einen schlechten Sohn. Die Person des Majors von Hindenburg bekommt, in Brünings Darstellung, beinahe kriminelle Züge. Der Sohn wird zum bösen Geiste, zum Dämon des senilen Vaters. Der Generalfeldmarschall ist beherrscht vom Major und von den Grossgrundbesitzern aus Ostpreussen. Was sie ihm raten, geschieht. Ihren Ansprüchen und Interessen wird erst Brüning — wird dann Schleicher geopfert. Übrigens hasst Brüning den General von Schleicher, übers Grab hinaus, mehr als den lebenden Herrn von Papen. Nur im Zusammenhang mit Schleicher und dem Major von Hindenburg findet Brüning Töne der Anklage und der Bitterkeit. Schleicher wird als der ewige Intrigant hinter den Kulissen, als der Ränkeschmied und Geheimnistuer charakterisiert. „Er ist immer der Mann des Secret Service geblieben“, sagt Brüning von ihm. „Er scheute immer das Licht der Öffentlichkeit“. Brüning vermeidet es, irgendeine Anspielung auf das traurige Ende Schleichers zu machen. Erst als er auf den Stabschef Röhm zu sprechen kam, erinnerte er an den Dreissigsten Juni — ohne Schleichers Erwähnung zu tun. Übrigens war es auffallend, mit wie viel Respekt er Röhm's Namen nannte; ohne das Talent und die Aktivität dieses Mannes — erklärte Brüning — hätte Hitler seine Ziele nie erreichen können.

Der Vortrag gipfelte in einer wehmütigen Hindenburg-

Brüning schilderte den Vorgang mit einer Stimme, die bebte. — Nur melancholische Rückschau; kein Blick auf die Zukunft. Nur anekdotisch lehrreiches Material. — keine Erklärung oder Entschuldigung begangener, unausdenkbar folgenschwerer Fehler. Und trotzdem: Es ist gut, dass Heinrich Brüning sein Schweigen gebrochen hat; es ist in unserem Sinne, im Interesse aller deutschen Freiheitsfreunde, aller Antifascisten, dass er spricht. Wir brauchen sein Zeugnis. Er hat die Autorität und die Intelligenz, in einer Welt, die seinen Namen kennt und auf ihn hört, Legenden zu zerstören. Vor allem die Legende: dass Hitler ohne Hindenburgs Hilfe zur Macht hätte kommen können; und die andere: dass Hindenburg die Macht für Hitler wirklich wollte; dass er ihm, freiwillig und wissentlich, das Schicksal unserer Nation anvertraute.

(1937)

La Paloma

von Alfons Goldschmidt

Der frühere Ackerbauminister General Saturnino Cedillo sitzt bis heute auf seiner Hacienda „La Paloma“, im mexikanischen Staat San Luis Potosí, umgeben von einer eigenen Armee. La Paloma heisst die Taube. La Paloma blanca, die weisse Taube, ist der Titel eines mexikanischen Volksliedes, das beispielsweise bei der Erschiessung Maximilians aus Österreich, des mexikanischen Kaisers, der im Auftrag Napoleons des Dritten regierte, von einer Militärkapelle des Benito Juárez auf dem Glockenhügel bei Querétaro gespielt wurde. Mit Maximilians Erschiessung glaubte Juárez die Invasionsepoche und den Druck Spaniens auf Mexiko beendet zu haben. Aber dieser wunderbare Indio-Führer, erleuchtet von Staatsräson und getrieben von wahren Unabhängigkeitsfeuer, hatte sich geirrt: Die Invasionsepoche ist auch heute noch nicht beendet. An der weissen Taube stimmt die Farbe; aber der Vogel Mexikos ist leider ein Tier mit zwei Schnäbeln, Adler- und Geierschnabel, die noch immer aufeinanderhacken. Die Taube, Friedensbringerin, ist aus der sichtbaren Welt geflogen, man weiss nicht wohin. Inzwischen wird ihr Name zur Firma einer fascistischen Armee-Konzentration im Herzen eines Landes, das sich anschickt, mittels gemässigten Sozialismus seine ungeheuren sozial-ökonomischen Schwierigkeiten zu überwinden. Die Kräfte aber, die jene feindliche Armee in Mexiko nähren, sind, unter veränderten Umständen, dieselben, die einst Napoleon III. nach Mexiko schickte, um dieses herrliche Land zu einem Teil seines Kolonial-Imperiums zu machen. Mit Benutzung der Innenzwistigkeiten, das heisst der Gier der dicken Land- und Handelskapitalisten nach mehr Land und mehr Handelsprofit.

von seiten der breitesten Volksmassen; nur hier können Entdeckungen, die ungeahnte neue Reichtümer erschließen, von der Masse derartig enthusiastisch begrüßt werden. Denn nur hier weiß jeder Arbeiter und Bauer, ja, jedes Kind, daß alle Entdeckungen und Erfindungen direkt zu seinem Nutzen, zur kontinuierlichen, täglich erlebten Steigerung seines eigenen Lebensniveaus, gemacht werden — nicht für den Nutzen irgendwelcher privilegierter Individuen wie der Kapitalisten. Das ist der fundamentale Unterschied der Lebensbasis der Wissenschaft im zaristischen und im sozialistischen Rußland; aber auch derjenigen im kapitalistischen Ausland und in der Sowjetunion. Die Sowjetwissenschaft macht sich das wissenschaftliche Erbe der Bourgeoisie natürlich im weitesten Umfange zunutze; aber sie befreit es von allen drückenden Verengungen des kapitalistischen Klasseninteresses und von allen aus diesem privilegierten Profitstreben entspringenden pseudo-wissenschaftlichen Lügen, in die die bürgerliche Ideologie dieses Erbe eingekleidet hat. Das Land des Sozialismus ist eben durch das Lebensinteresse seiner Volksmassen an einer wahrhaft freien Entfaltung der echten Wissenschaft interessiert. So kommt es, daß die Sowjetwissenschaft heute die einzig wirklich freie Wissenschaft der Welt ist.

(Schluß im nächsten Heft.)

2 LZ

~~Der Held~~ Gedenkrede für Carl von Ossietzky 9. Versal

Klaus Mann

~~Der Held~~ (Rede, gehalten an einer Gedenkfeier für Carl von Ossietzky, im Zürcher Schauspielhaus, Sonntag, den 22. Mai 1939)

1 LZ

Seit einiger Zeit ist viel die Rede von einer Weltanschauung, die von ihren Anhängern als die «dynamische» bezeichnet wird. Übrigens ließen sich, ohne besondere Schwierigkeit, auch weniger höfliche und interessante Charakterisierungen für sie finden; bleiben wir indessen ruhig bei «dynamisch», anstatt einfach anti-zivilisatorisch oder, noch etwas schlichter, barbarisch zu sagen: es macht wenig Unterschied.

Im Wortschatz der Dynamiker, und wohl auch in ihrem Gefühlsleben — so weit von einem solchen gesprochen werden darf —, spielt der Begriff des Helden eine dominierende Rolle. Helden sind natürlich zunächst und vor allem die «Führer» — obwohl, im Zusammenhang mit ihnen, der Helden-Titel fast zu bescheiden und beinahe kränkend anmutet: denn die Führer haben göttlichen Rang —, und als Helden werden jene gerühmt, die den «Führern» kritiklos und bedingungslos Gefolgschaft leisten. Wer sich von einem «Führer» in den Tod schicken läßt, ohne zu zaudern oder zu mucken, ist, nach dynamischem Credo, ein Held. Wo für der Unglückliche sein Blut vergießt, darf keine Rolle spielen: am wenigsten für ihn selbst, der sich stumm zu opfern hat. Ist es der unersättliche imperialistische Ehrgeiz der «Führer»-Gotttheit, für die er fallen muß? Wird er für die Interessen irgendeiner Kaste auf das Schlachtfeld geschickt? Er frage nicht! Er gehorche! Ein junger Deutscher, etwa, soll nicht fragen, sondern nur gehorchen, wenn von ihm verlangt wird, daß er sich, Seite an Seite mit arabischen Söldlingen, für den Vorteil der spanischen Großgrundbesitzer schlage. — Ein Held ist, wer gehorcht: so lehren es mit dröhnender Rhetorik die Dynamiker.

Wir sind mißtrauisch geworden gegenüber diesem Helden-Begriff: schon gleich nach dem Weltkrieg waren wir es, und heute sind wir's in noch stärkerem Grade. Um es nur ganz zu sagen: wir halten es für einen Trick und einen Schwindel, die Verführten und die Unwissenden, die Belogenen, die zynisch Geopferten als Helden zu rühmen, statt sie bitterlich zu beklagen.

Rühmend sind andere.

Denn es gibt Helden, wir wissen von ihnen.

Als ein echter Held gilt uns der, der aus seinen Erkenntnissen und aus dem unbedingten Gefühl seines Herzens — der aus seinem Wissen und seinem Glauben mit Bewußtheit die Konsequenz zieht; der bereit ist, Leiden auf sich zu nehmen, um der Erkenntnisse und des Glaubens willen — lange Leiden, die oft ruhmlos bleiben; auch Erniedrigungen; schließlich sogar den Tod.

In den Ländern, wo der Faschismus regiert, ist viel gelitten worden um des Glaubens und der Erkenntnisse willen. Es gibt einige große und einfache Ideen, denen die Zukunft gehört. Tyrannen können verhindern, daß für diese Ideen öffentlich geworben wird; sie können die Stimmen ersticken, die da zeugten für den Frieden, die Gerechtigkeit und die Freiheit. Die Tyrannen können sogar noch weiter gehen und diese Begriffe stehlen und demagogisch mißbrauchen, während sie jene, die es heilig ernst mit ihnen meinen, einsperren und foltern lassen. Es nützt alles nichts. Die Ideen — und zwar die echten, reinen; nicht die verfälschten, mißbrauchten — bleiben lebendig; ja, sie bekommen ein neues Pathos, eine neue Faszination eben dadurch, daß nun wieder für sie gelitten wird, wie es auch früher schon vorkam und wie es wahrscheinlich vorkommen wird bis zu dem großen Tage, da die Ideen endlich gesiegt haben. Dieser Tag bleibt nicht aus, das wissen die Tyrannen recht wohl, nur deshalb sind sie so unruhig, reizbar und übertrieben hochfahrend. Bis er da ist, der Tag, wirken die Ideen stetig weiter: öffentlich in den Ländern, wo es noch Freiheit gibt; unterirdisch und heimlich, wo man höchst frevlerischer Weise versucht, die Freiheit abzuschaffen. Dort erstehen den Ideen Blut-Zeugen, blutige Zeugen: Märtyrer stehen auf.

Es sind ihrer viele, in Deutschland, und nicht nur dort.

Einer von ihnen ist der, dessen Andenken wir heute feiern: Carl von Ossietzky.

Er war von Natur eher zart. Gerade deshalb gilt er uns als ein Held: weil er, entgegen seiner natürlichen Anlage, Schwerstes auf sich nahm und aushielt, als Zeuge für die Idee.

Zunächst war er ein Mann des Wortes, nicht ein Mann der Tat, und zuallererst war er vielleicht Künstler. Sein Stil — ein beschwingter und präziser, zugleich raffinierter und klarer Stil — läßt uns erkennen, daß er durchaus die Leidenschaft des echten Schriftstellers, den passionierten Ehrgeiz des Artisten hatte. Zu der artistischen Leidenschaft aber kam die moralische, und sie erweist sich als die stärkere, dauerhaftere, tiefere. Der schöne Stil bleibt bei diesem großen Schriftsteller nicht Selbstzweck. Er dient der moralischen Leidenschaft. Die moralische Leidenschaft gilt dem Frieden. In diesem Begriff, diesem Ziel, dieser Aufgabe — dem Frieden — gipfeln die sittlichen Erkenntnisse des Schriftstellers und Helden Carl von Ossietzky.

Vom Frieden sprechen heute vor allem die, welche den totalen Krieg mit infernalischem Eifer vorbereiten. Sie schwärmen von einem «bewaffneten Frieden», der in Wahrheit nur der verdrängte Weltkrieg, die vorläufig noch auf einige Stellen lokalisierte Katastrophe in Permanenz ist. Es gibt auch Pazifisten, die es aufrichtiger meinen, aber doch nicht aufrichtig genug, um aus ihrer Gesinnung die Konsequenz zu ziehen. Vielmehr glauben sie, den Frieden zu retten, wenn sie mit den notorischen Kriegstreibern paktieren und ihnen immer wieder Konzessionen machen. Wer aber

wirklich für den Frieden ist, kennt keine Versöhnlichkeit mehr gegenüber denen, die zum Kriege treiben. Zum wirklichen Pazifismus gehört heute nicht nur die Sanftheit, sondern auch der Mut. Das Paradox ergibt sich, daß gerade der echte Pazifist die heroischen Eigenschaften bewährt. Ossietzky — der nicht-mehr-sentimentale, der entschlossene, der wirkliche Pazifist — wurde zum Kämpfer.

Als er schließlich das Märtyrertum auf sich nahm, tat er es keineswegs um der schönen Geste willen. Vielmehr war seine Ueberlegung realistisch. Er sagte sich einfach — und hat es auch den Freunden gegenüber ausgesprochen —: im Gefängnis, im Konzentrationslager und noch im Krankenhaus — das in Wahrheit auch wieder nur ein Gefängnis ist — werde ich dem Gegner unbequemer und gefährlicher sein, als in der Emigration. Dies war seine Berechnung — eine zugleich kühne und heroische Kalkulation —, die sich als richtig erwies. Der Tag, da Carl von Ossietzky den Friedens-Nobel-Preis zugesprochen bekam, war für den deutschen Diktator der Tag einer wirklichen, realen Niederlage. Man konnte dem schon halb zu Tod Gequälten auch noch das Geld stehlen, das ihm als große Ehrengabe aus Oslo kam. Auch konnte man verhindern, daß er noch irgendeine Botschaft in die Welt sandte. Er hatte sein Wort schon gesagt, und es war nicht ohne Wirkung geblieben. Die Welt, als sie dem Märtyrer, und nicht dem Tyrannen, den Friedens-Preis zuerkannte, bekundete deutlich, was sie von der angeblichen «Friedensliebe» des einen, und was sie von der echten des anderen hielt.

Millionen aber sagten von nun an: Carl von Ossietzky — wenn sie den Namen jenes unbekannten Deutschen nennen wollten: jenes deutschen Helden, dessen sittliches Empfinden die Diktatur nicht erstickt hat.

Denn das wissen wir doch: wenn die Welt des Schriftstellers, Kämpfers und Märtyrers Carl von Ossietzky gedenkt, meint sie nicht ihn allein. Alle sind in das Gedenken einbegriffen, die seine Gesinnung teilen, die Lebenden wie die Toten, die Eingekerkerten und die heute-noch-Freien. Der Name dieses einen Märtyrers steht für unzählige Namen — viele von ihnen kennen wir nicht einmal, aber wir rühmen sie alle mit, wenn wir Carl von Ossietzkys Angedenken rühmen.

Indessen darf es beim Rühmen und bei den ergriffenen Worten nicht bleiben: das wäre nicht im Sinne des aktivistischen Märtyrers, und auch in unserem Sinne soll es nicht sein. Ein Heldenleben ist nicht dazu da, daß man sich pietätvoll daran erbaue. Es ist Vorbild und Mahnung, es ist Verpflichtung.

Wir haben uns zu Ehren eines Helden hier versammelt. Begnügen wir uns damit, daß wir seine Lauterkeit und seine Klugheit, sein Talent und seine Tapferkeit preisen? Er war aber gar nicht versessen auf Ruhm und Lob, die wirklichen Helden sind es fast nie.

Da er nun Frieden hat, unser Friedensfreund, ist es an uns, weiter zu kämpfen: dieses erwartet er, dieses verlangt er von uns.

Wenn wir müde werden wollen, denken wir an ihn und an die Kameraden, die gelitten haben, wie er. So ehren wir ihn am besten.

Damit der Heldentod dieses Einen kein vergeblich gebrachtes Opfer war, müssen wir tapfer und standhaft, klug und gläubig, wachsam und begeistert sein, wie er es gewesen ist.

(1938)

262

9. Versatz

THOMAS MASARYK

9. Aufsatz

Held der Geduld und der Ausdauer

< 2.

< 9.

Sollte 1918 der Friede gesichert werden, so musste man die Vereinigten Staaten von Europa gründen oder - mindestens - die Gründung in die Wege leiten.

Da dies verabsäumt wurde, und der Zusammenschluss blieb, was er seit Jahrhunderten gewesen, ein utopischer Traum, stellte sich eine andere moralische und politische Forderung, - gleichfalls wichtig, wenn auch relativ bescheiden: Die kleineren Nationen wollten ihre Unabhängigkeit. Ihre dringenden Anträge basierten auf genau den Grundsätzen, welche die Vierzehn Punkte stützten.

Thomas G. Masaryk, der exilierte Führer des tschechischen Volkes, war gut gerüstet für die Auseinandersetzung mit Woodrow Wilson, der damals meinte, allmächtiger arbiter mundi zu sein - und es gewissermaßen war. Auch schien der historische Augenblick der tschechischen Sache günstig, und allerlei persönlich-menschliche Faktoren kamen ermutigend hinzu. Mit napoleonischem Selbstvertrauen erklärte Masaryk: "Ich bin furchtlos, denn ich vertraue meinem Stern."

Der Weg war lang und schwierig gewesen: Masaryk war ein alter Mann, achtundsechzig, als seine Stunde, die tschechische, endlich schlug. Nicht immer hatte sein Stern so hell geleuchtet. Sein Vater war Kutscher irgendwo in Böhmen - ein "Freigelassener", - paradoxer Weise, da er doch nicht frei genug war, um Wohnort oder Beruf zu wechseln.

Sehr viel Mut, Zähigkeit und Kraft sind nötig, will man dem herrischen Stern aus solchen Niederungen in so unerhörte Höhen folgen. Jahr um Jahr hatte man gelernt, gegrübelt, vorbereitet und war man langsam gereift. Einsichtige Lehrer lobten den Jungen, + bettelarm, wie er war, Sohn einer Magd und eines Kutschers, + als

ungewöhnlich begabt. Das Studium der Philosophie in Wien und Leipzig wurde ihm ermöglicht, seine Doktorarbeit hieß "Die Unsterblichkeit der Seele". Sechszwanzigjährig publiziert er seinen ersten Essay - über Plato. Seine eingehende Untersuchung des Selbstmordes "als eines Massenphänomens in unserer Zeit" ist, wie er meint, noch immer sein "Grundbekenntnis", das *Résumé* seiner Weisheit. Menschlicher Schwäche begegnet er verständnisvoll und verzeiht leicht. Mit fast puritanischer Strenge aber verwirft er die dunkle Faszination des Todes. Liebe zum Tod - erschreckendstes Symptom für geistige Verkommenheit. Sie isoliert die Seele, entfremdet sie ihren schöpferischen Aufgaben, ist selbstisch und ruinös. - Hat nicht übrigens ein grosser Psychologe die Deutschen ein Volk genannt, das, wie kein zweites, der Liebe zum Tode verfallen sei ?

Masaryk, der künftige Befreier seines Landes vom germanischen Joch, war ein Gegner des deutschen Geistes in vielen seiner typischen Äusserungen. Er bewunderte Goethe und Beethoven, die grössten Deutschen und grössten Weltbürger. Tiefes Misstrauen dagegen bestimmte sein Verhältnis zur deutschen Romantik und deren dunstig-düsterer Sympathie mit dem Tode. Gefährlich schien ihm der deutsche Kult mit der Organisation, und die preussische Vergötzung des Staates war ihm in beiden Prägungen verhasst, - als reaktionärer Nationalismus und als revolutionärer Materialismus. Von Kant bis Hegel, von Nietzsche bis in unsere Tage sind im deutschen Denken brutale Züge stolz hervorgetreten, antihumanistische Tendenzen, für die kein Raum war in Masaryks weiter und sanfter Menschlichkeit.

Natur und Überzeugung machten ihn antiradikal und antihysterisch; er war ein gemäßigter, versöhnlicher Geist - kein Extremist. Freundlich und ausgeglichen, mild, doch entschlossen, kämpferisch bei aller Toleranz, - so stellt er sich uns dar. Freilich: ihm fehlten die finstere Grösse, der besessene Egoismus, die dem Genie - geheimnisvolles Vorkommen - innewohnen. Dennoch war er zweifellos "ein grosser Mann", da er Willenskraft mit Güte, Leidenschaft mit Vernunft und äusserste Feinfühligkeit mit prächtiger Gesundheit - physisch, wie geistig - verband.

Für ihn stand der grosse Mann nicht jenseits der Sittengesetze, und dass grosse Ziele schlechte Mittel rechtfertigen, bestritt er entschieden. Keine Leistung, kein Erfolg war gültig, wo die Wahrheit ausser acht blieb. Gewalt schien entschuldbar, selbst nötig - unter gewissen Umständen; die Lüge - nie.

Überflüssig, wo nicht abgeschmackt, seinen Abscheu vor dem Kriege zu betonen. Wie sonst hätte der gläubige Sozialist und humanitäre Denker sich verhalten sollen? Doch war sein Pazifismus kein unwandelbares Abstraktum, vielmehr eine Forderung der Vernunft, die er dem Leben verpflichtet wusste. Zu gewissen Zeiten, unter besonderen Umständen mochte man aufgeben, was bei Masaryk ein realistischer oder bedingter Pazifismus und nicht, wie bei Tolstoi, unbedingt und unwandelbar war.

Masaryk hat den grossen Russen wiederholt besucht; zu den Dingen, die sie am hitzigsten erörterten, gehörte die Problematik der Friedfertigkeit. Damals war Tolstoi nicht mehr der Schöpfer, der er in der Jugend und zur Zeit seiner Reife gewesen, der gewaltige Erzähler, passioniert, doch sachlich, der mächtige Sänger von Krieg wie Frieden. Der alternde Meister und Pseudobauer, den Masaryk in Jasnaja Poljana antraf, war längst zum brennenden Moralisten geworden, besessen von fixen Ideen und Manien; wissentlich handelte er der eigenen natürlichen Grösse zuwider. Aus den Tiefen seines Genies holte er - was? Die trommelnde Beredsamkeit eines Wanderpredigers. Dieser halb vergreiste Tolstoi, gross noch immer und, selbst im Abstieg noch, rätselhaft ergreifend, verkündete, "Onkel Toms Hütte" sei bedeutender als "Hamlet", und nur eine Melodie kannte er noch: "Friede! Friede! Friede! - unter allen Umständen und um jeden Preis! Es gibt nichts - in kultureller, politischer oder nationaler Hinsicht - gar nichts, wofür es sich lohnen könnte, Menschenleben zu opfern."

Masaryk versuchte, dem steilen Pathos seines hohen Gastgebers mit geschwinden und verständigen Argumenten zu begegnen: Nicht immer könne man sich gewaltlos verteidigen; nur Gewalt vermöge manchmal, den Sieg des Angreifers zu verhindern oder lebenswichtige Entwicklungen zu beschleunigen, die gewaltlos gar nicht anzubahnen seien. So stritten sie, zwei unerbittliche Idealisten und grosse schöpferische Geister, - und gingen auseinander, der Eine, um sein episches Lebenswerk zu vollenden, der Andere, um das Epos seines Lebens fortzusetzen.

In Russland hatte Masaryk Tolstojs ethischen Radikalismus bewundert und abgelehnt, und ebendort galt es - ein paar Jahre nach Tolstojs Tod - , die eigene Moralphilosophie mit den harten Geboten des politischen Lebens in Einklang zu bringen. Paradoxe Weise war es der Weltkrieg, der ~~den Kriegsgegner den Humanisten~~ den Wendepunkt brachte; Masaryk verdankte die entscheidende Chance seines Lebens dem furchtbarsten Gemetzel der Geschichte. Er begriff dies. Mit schauriger Sachlichkeit stellte er fest: "Vier Jahre Krieg waren unserer Sache dienlicher, als ein kurzer Krieg es gewesen wäre."

Erst nach dem Zusammenbruch der Mittelmächte durften die Tschechen hoffen, ihren leidenschaftlichen Wunsch erfüllt und die nationale Unabhängigkeit geschaffen zu sehen. Deshalb sabotierten sie nach Kräften und taten das Menschenmögliche, um die Habsburger zu schwächen. Tschechische Soldaten desertierten aus der österreichischen Armee, während in Prag und anderen tschechoslowakischen Städten eine organisierte Geheimbewegung, die nationalistische Maffia, bestrebt war, die Autorität der österreichischen Beamten zu untergraben. Derweil trachteten Masaryk und seine exilierten Freunde, die öffentliche Meinung der westlichen Länder für sich zu gewinnen und die Alliierten zur Anerkennung des tschechischen Nationalkomités als einer legalen Regierung zu bewegen. Unermüdlich agierte in Paris Eduard Benes, - ihm zur Seite General Milan Stefanik, ein Slowake und Freiwilliger in der französischen Luftwaffe.

- 5 -

"Ich bezweifle sehr", sagte Masaryk später, "dass ich es geschafft haben würde - ohne Benes^{ch}..."

Man wusste wenig über die Tschechen, bis die Welt plötzlich aufhorchte angesichts dramatischer Berichte von einer tschechischen Armee, die sich in Russland formierte: 50 000 Mann, gut gewappnet und bewaffnet, bereit, sich den Alliierten anzuschliessen.

Ursprünglich war es Masaryks Absicht gewesen, die tschechoslowakischen Flüchtlinge, verstreut über England, Frankreich, Russland und die Vereinigten Staaten, zur Armee zu schweissen. Der Zar jedoch lehnte das Angebot ab. Verständlicher Weise misstraute er Soldaten, die willens waren, ihren kaiserlichen Herrn zu bekriegen, auch wenn der fragliche Monarch zufällig sein Feind war. Erst nach dem Sturz des Zaren kam Masaryk zum Zuge. 50 000 Mann - Kriegsgefangene der Russen - wurden reaktiviert. Ihr neuer Befehlshaber, ein Professor mit schwarzem Schlapphut und einer sanften, doch ausdrucksstarken Stimme, teilte mit: "Ihr werdet die Ehre haben, für die Freiheit unserer Nation zu kämpfen. Zunächst gilt es den Zusammenschluss mit den Armeen unserer mächtigen Alliierten in Frankreich. Fraglich nur, wie wir dies Land erreichen sollen..."

Kaum durften sie hoffen, sich den Weg durch die von Österreichern und Deutschen besetzten Gebiete zu bahnen. Ihr gelehrter Generalissimo kam schnell zum Entschluss: Wir reisen um die Welt.

Freundlich autoritativ, wusste seine milde Stimme ganz anders zu begeistern, als die barschen Kommandos irgendwelcher Berufs-offiziere dies vermocht hätten. Die Armee ohne Land marschierte durch ein Russland, das sich unter den Geburtswehen der totalen Revolution wand, ein chaotisches Russland - uferlos, feindselig und voll von unbekannten Gefahren. Die Revolutions-Regierung hielt Masaryks Truppen für ein Werkzeug des "Westlichen Imperialismus" und meinte, die tschechoslowakischen Offiziere unterständen direkt dem alliierten Oberkommando. Wiewohl klein an Zahl und angeblich

gleichgültig russischen Entwicklungen gegenüber, galten sie den kämpfenden Bolschewiken als potentielle Gefahr. Auch stellten sie allein - inmitten der allgemeinen Auflösung - eine straff organisierte militärische Körperschaft dar. Schon kontrollierten sie streckenweise die transsibirische Eisenbahn.

Zu jenem Zeitpunkt war der Generalissimo mit dem Schlapphut und der sanft überzeugenden Stimme bereits unterwegs in die Staaten als Herold seiner weltreisenden Truppe. Während der Fahrt durch Japan entwarf er ein Programm - kühn, genau, umfassend - für die künftige Struktur Europas; eine unabhängige Tschedhoslowakei bildete den Kern des kommenden friedlichen und demokratischen Staatenbundes.

Aus Japan schickte er einen langen Brief an Präsident Wilson, meldete den Tag seiner Ankunft drüben und den Zweck seines Besuches. Das dies Dokument kluges Verständnis finden würde, war gewiss. Auch er selbst - fahrender Bote eines unterdrückten Volkes - durfte auf freundliche Aufnahme rechnen. Von dem überwältigenden Empfang freilich, der ihm bevorstand, träumte ihm nichts.

Zweimal bereits war er dort gewesen: 1904 - zu Vorträgen an amerikanischen Universitäten und für tschechische Organisationen; und 1878, um seine Braut, Charlotte Garrigue, † junge Amerikanerin dänisch-hugenottischer Herkunft †, abzuholen. Sie hatten sich in Leipzig kennen ^{gelernt}, wo er Philosophie, sie Musik studierte. Sie war attraktiv, witzig, verständnisvoll. Die Beiden lasen einander vor - Hume und Plato und Goethe ^{und} - besuchten Konzerte; dann liebte er sie, folgte ihr nach Amerika, und sie willigte in die Verlobung. Ihr erstes Kind, Alice, kam 1879 in Wien zur Welt.

- 7 -

Es war eine vorzügliche Ehe. Viele Interessen und Überzeugungen waren ihnen gemein. Sie nahm teil an seinem geistigen und politischen Tun, hatte Tschechisch gelernt und glaubte mit Leidenschaft an die Sendung des tschechischen Volkes. Ihr Einfluss auf sein Denken, seine moralische und religiöse Haltung war bedeutend. Sie waren genau aufeinander abgestimmt, wie zwei edle Geigen. Einmal sagte er: "Vielleicht habe ich ihr Einiges beigebracht, doch sie hat meinen Charakter geformt."

Während der vier Kriegsjahre waren sie erstmals getrennt. Madame Masaryk war in Prag interniert worden; schließlich setzten amerikanische Frauen-Organisationen ihre Entlassung durch. Der Gatte aber erfuhr: ihr Zustand war besorgniserregend; ^{sie war} krank und entsetzlich unterernährt. Tochter Alice sass inhaftiert in Wien, zusammen mit Beneš' Gattin, - während Jan Masaryk, Sohn eines "exilierten Verräters", in habsburgischer Offiziersuniform gezwängt worden war. Ein zweiter Sohn war während des Krieges gestorben. Die Düsternis der privaten Verhältnisse warf ihren Schatten auf die Glückhaftigkeit des Amerika-Besuchs.

Seine Ankunft in Chicago - am 18. Mai 1918 - kam fast dem triumphalen Einzug gleich, den Kossuth dort gehalten hatte, doch wurzelte Masaryks gewaltige Popularität in festerem Boden, und die politische Lage tat das ihre. Das Drama seiner heimatlosen Armee und die eigene romantische ^{Anziehungs} ~~Einfluss~~ Kraft - alles arbeitete für ihn.

Er hatte viele Freunde in den Staaten, doch die wichtigsten lernte er in Washington kennen, einen Monat nach den Ovationen von Chicago. Seine ^{erste Zusammenkunft} ~~Begegnung~~ mit Präsident Wilson, + herbeigeführt durch gemeinsame Bekannte, + verlief herzlich und ungezwungen. Zwei Männer - Kollegen, Denker, Gelehrte, Menschenfreunde - hatten einander getroffen und sich alsbald verstanden.

Das Ganze war erstaunlich bis zum Unglaublichen: Da saßen zwei Professoren und planten in ~~freundschaftlicher~~ ^{nüchtern-sachlicher} Intimität die Zukunft von Millionen, das Schicksal eines Kontinents. Ihre Gesten waren so unaufdringlich, sanft und pedantisch wie ihre Stimmen. Beide wirkten sie würdig, ihre Kleidung war von ruhiger Eleganz. Höflich und aufmerksam hörten sie einander zu. Sie schienen lebhaft, doch nicht allzu brennend interessiert am Gegenstand ihres großen Gesprächs und waren doch emsig damit befaßt, eine der ältesten und mächtigsten Monarchien Europas zu stürzen. Fast beiläufig bemerkte Wilson: "Sie haben recht, Österreich-Ungarn muss aufgeteilt werden."

Am 30. Juni 1918 kam es zwischen Masaryk und den amerikanischen Slowaken zum Vertrag von Pittsburgh, der später eine wichtige Rolle spielen sollte in den Auseinandersetzungen zwischen Slowaken und Tschechen. Am 18. Oktober wurde von Masaryk, Benes und Stefanik die feierliche Unabhängigkeitserklärung unterzeichnet; und am 14. November wählte die Nationalversammlung in Prag Masaryk zum ersten Präsidenten der Republik. Die Nachricht erreichte ihn während eines Banketts in der Independence Hall, Philadelphia. Am Geburtsort der Vereinigten Staaten - im selben Raum! - feierte nun Thomas G. Masaryk, Liberator Patriae, die endgültige Unabhängigkeit seines Landes.

Männer wie Wilson und Masaryk sind wahre Repräsentanten ihrer Völker; sie scheinen einander ähnlich, bei aller Unterschiedlichkeit ihrer persönlichen und nationalen Charaktere. Was sie verbindet, steht höher, ist gültiger und wesentlicher als Blut und Rasse. Das Christentum und die großen Traditionen des Westens haben sie beide geprägt. Und beiden gebührt der Ehrentitel "Weltbürger". Nicht in der Theorie - als lebende Beispiele nehmen sie den künftigen Menschen vorweg, den übernationalen Typus, den einzig vorstellbaren Träger einer Zivilisation, die verurteilt ist, falls sie den nationalen Wahnsinn nicht überwindet.

"Der neue Mensch... wird nicht der Aussenpolitik, sondern vornehmlich dem inneren Fortschritt verpflichtet sein." Gewiss hätte Woodrow Wilson diesen Masaryk-Satz unterschrieben. Beide glaubten sie ja an die erzieherische Sendung der Demokratie, welche letztere - nach Masaryk - gegründet

ist auf "vertrauende Liebe zum Menschen und Ehrfurcht vor seiner Würde und der Unsterblichkeit seiner Seele." Die Gefahren, die dem demokratischen System innewohnen, kannte er genau. In Wahrheit empfand er die vorhandenen Demokratien als vorläufige Teillösungen und meinte, die wahre Demokratie müsse und werde sozialistisch sein; doch jede Spielart der Tyrannei - auch den Kommunismus - lehnte er ab; die Demokratie, fand er, sei "ethisch gerechtfertigt nur dann, wenn sie das christliche Gebot der Menschenliebe hinübernehme in die Politik."

Wilson und er: ~~er~~ Staat und Politik angehend, so hielten sie von Sittlichkeit weit mehr als von politischer Taktik. Die Macht verachteten sie weder, noch vernachlässigten sie ihre Pflege. Doch beide hielten sie dafür, dass "Recht Macht verleiht", und verwarfen jede Anbetung der Gewalt. Beide erhofften sie eine wahrhaft zivilisierte Welt, in der Duldsamkeit und Verständnis, ^{tätiges} ~~lebendiges~~ Christentum und Gerechtigkeit schöpferisch am Werk wären. Für diese Welt warben und arbeiteten sie. Beide glaubten, das Ende der schweren Prüfung, des Ersten Weltkriegs, stelle den Anfang dar einer glücklicheren Epoche, und sie, Woodrow Wilson und Thomas Masaryk, seien von der Vorsehung auserwählt, den kommenden Weltfrieden zu sichern.

Nach kurzem, trügerischem Gelingen kam das klägliche Ende: Zwei Jahrzehnte später sah es auf Erden noch chaotischer aus als 1918; die Zivilisation, die zu retten und zu veredeln sie sich bemüht hatten, stand am Rande des Zusammenbruchs.

Widerlegt dies gigantische Versagen die Wahrheit ihrer Grundsätze ?

Nutzlos, eine Welt zu bejammern, in der - heimlich oder offen - barbarische Elemente, der Hang zur Zerstörung immer mächtig sein werden. So unfair, ^λ wie töricht, dort zu spotten, wo gute Zukunftsvisionen die Wirkungsmöglichkeit geistiger Kräfte überschätzten. Der Sieg mechanisierter Armeen kann - für eine Weile - das Lebenswerk eines ~~großen~~ Denkers und Menschheitskämpfers zerstören, doch vermag er weder seine Lehre, ^λ noch seine Taten zu entwerten.

Als Masaryk 1918 triumphal aus Amerika in die Heimat zurückkehrte, konnte er die Tragödie von 1938 nicht voraussehen. Doch wer wagte es heute, zu prophezeien, welche gewaltigen Veränderungen uns und spätere Generationen erwarten? Masaryk, Held der Geduld und der Ausdauer, wartete ein halbes Jahrhundert lang auf die Erfüllung seiner Wünsche. Werden wir seinen kühnen und schöpferischen Traum verwirklicht sehen? Aber dann wird der Traum noch gewonnen haben an Kühnheit und Weite und wird gehärtet sein durch eben die Kräfte, die ihn zu morden trachten. Der kommende Masaryk wird nicht nur ein Land, - einen Erdteil wird er zu befreien und zu einigen haben. Möchte er dann überm Ozean einen Freund und Helfer finden, - treu und menschlich wie Wilson, doch stärker noch, weiter blickend und gesegneter als er.

Dann mag die ~~grosse~~ Szene sich wiederholen, unter helleren Sternen: ein ~~weisses~~ Haus, zwei Männer, die sanft und höflich die fruchtbare Zusammenarbeit zweier mächtiger Partner planen, - Amerikas und Europas, und so aufrichtig wie dringlich die einzige Lösung suchen, die diesseits und jenseits des Meeres Abermillionen von Menschen ein Leben ohne Angst verhiesse, ein würdiges Leben. Denn die Herrscher der Zukunft müssen wissen, was Masaryk wusste: ~~die~~ Massen erobern genügt nicht, - zufrieden wollen sie sein. Und keine Lösung kann dauern, die nicht aus dem Mitgefühl kommt für alle, die, welche gleichfalls dienen, während sie warten ~~und~~ und warten.

()

↑
Jahreszahl
folgt

neue Suche! 819 Janson!

(1)

Ver. groß → 9p

BIBLIOGRAPHIE (Mitte)
~~BIBLIOGRAPHIE~~

4 LZ

1 LZ

der in den Anmerkungen nur mit Titel und Erscheinungsdatum
genannten Buchausgaben, Zeitungen und Zeitschriften

2 LZ

1 LZ

~~Ver. groß~~

8p Kapitälchen-BÜCHER (Mitte)

Klaus Mann: Auf der Suche nach einem Weg. Aufsätze. Transmare Verlag,
Berlin 1931, 381 S.

einzig sein!

Erika und Klaus Mann: Escape to Life. (Erika and Klaus Mann) Zusammen mit Erika
Mann. Houghton & Mifflin Company, Boston 1939,
XI, 384 S. - Das Manuskript der deutschen Nie-
derschrift trägt den Vermerk "New York City,
November 1938". In Mitropostreß Nummer aus-
nahmslos von Klaus Mann.

Erika und Klaus Mann: The other Germany. (Erika and Klaus Mann) Zusammen mit Erika
Mann. Modern Age, New York 1940, 378 S. -
Das Manuskript der deutschen Niederschrift enthält einige
nicht in das Buch aufgenommene Passagen.

2 LZ

Ver. klein →

8p Kapitälchen, ZEITUNGEN UND ZEITSCHRIFTEN DES EXILS (Mitte)

1 LZ

Decision. A review of free culture. Editor: Klaus Mann.
Vols. I - II, New York 1941.

Deutsche Volkszeitung, Fortsetzung des Gegen-Angriffs, Heraus-
geber Bruno Frei, Paris 1936, bis 1939

Europäische Hefte. Wochenschrift für Politik, Kultur, Wirt-
schaft. Herausgeber E. Froehlich, W. Schlamm.
Herbst 1934 vereinigt mit Aufruf, Prag 1934
bis 1935.

Der Gegen-Angriff. Herausgeber Bruno Frei. Saargebiet. Prag
1933 bis 1936, Fortsetzung unter dem Titel
Deutsche Volkszeitung.

Das Neue Tage-Buch. Herausgeber: Leopold Schwarzschild. Jahr-
gang I - VIII, Nederlandsche Uitgeverij, Paris,
Amsterdam 1. Juli 1933 bis 11. Mai 1940.

Die neue Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirt-
schaft. Verantwortlich für die Redaktion und
Herausgabe: Karl Pick, Redaktion: Willi
Schlamm, ab März 1934 Herausgeber: Dr. Hermann
Budzislowski. Jahrgang I - VI ab Der Weltbühne
XXIX. Jahrgang, Prag Zürich Paris, Verlag Die
neue Weltbühne, Prag 1933 bis 1939.

Pariser Tageblatt. Herausgeber Georg Bernhard. Paris 1933 bis
1935.

Pariser Tageszeitung. Herausgeber Georg Bernhard. Letzter
Chefredakteur: C. Misch. Paris 1935 bis 1940.

1. Satz wie Mann, Brüningens
899 Janson, 19.11.1941.

Die Sammlung. Literarische Monatsschrift. Unter dem Patronat von André Gide, Aldous Huxley und Heinrich Mann herausgegeben von Klaus Mann. Querido Verlag, Amsterdam September 1933 bis August 1935.

Das Wort. Literarische Monatsschrift. Herausgegeben von Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger und Willi Bredel. Jahrgang I - IV, Jourgaz-Verlag und ~~MMMMMMMM~~ Meshdunarodnaja Kniga, Moskau Juli 1936 bis März 1939.

Die Zukunft. Wochenschrift. Ein neues Deutschland - ein neues Europa. Herausgeber W. Münzenberg. Paris, Straßburg 1938 bis 1940.

8/9 Janson

neue Seite

(3)

ANMERKUNGEN

gpmal

4LZ

< 1 LZ

< 2 LZ

und bibliographische Notizen. Der Abdruck erfolgte, wenn nicht anders vermerkt, nach der zuletzt genannten Quelle. In Klammern [] gesetzte Titel stammen vom Herausgeber.

Jugend und Radikalismus. Eine Antwort an Stefan Zweig. In:

Zur Situation. 1930. Gedruckt nach Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

Henri Barbusse. Aus der Sammlung von Porträts "Pariser Köpfe", 1929/30. Abgedruckt in: Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

Besuch bei Chagall mit einem Kinde. Aus der Sammlung von Porträts "Pariser Köpfe", 1929/30. Abgedruckt in: Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

~~Eine und Ivan Goll? Aus der Sammlung von Porträts "Pariser Köpfe", 1929/30. Unter dem Titel "Ivan und Claire" abgedruckt in: Auf der Suche nach einem Weg, 1931.~~

In memoriam Lena Amsel. In: Vossische Zeitung Nr. 265 von 1929.

Gedruckt nach Auf der Suche nach einem Weg, 1931. *Korrektur nach Manuskript.*

Erinnerung an Anita Berber. 1929. In: Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

Selbstmörder. 1930. In: Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

1 Zur Problematik des Selbstmordes siehe auch den ersten Band der gesammelten Aufsätze "Prüfungen. Schriften zur Literatur", *(Nymphenburger Verlagshandlung, München 1968)*, unter "In memoriam René Crevel", "Mein letzter Tag mit Ernst Toller", "Stefan Zweig" und "Ricki Hallgarten. Radikalismus des Herzens".

2 "Selbstmord des jungen Hofmannsthal": 1929 schrieb Klaus Mann in einem Nachruf auf Hugo von Hofmannsthal: "Er starb als einer von uns, den Zusammenbruch, den dieser Sechszwanzigjährige erlitten hat, hätten wir alle erleiden können; wir alle, das wage ich auszusprechen. Wo er scheiterte, hätten auch wir scheitern können, sicher waren wir kaum stärker als er. Da wir überleben, werden wir für seinen Tod mitverantwortlich; also auch für den des Vaters, der folgte. (...) Was nützt, ist weiterzuleben..." ("Am Grabe Hugo von Hofmannsthals") Zitiert nach: Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

3 "des jungen Jean Desbordes": siehe den Aufsatz "Jean Desbordes" aus dem Jahr 1929 im ersten Band der gesammelten Aufsätze, "Prüfungen. Schriften zur Literatur".

4 "Der junge Maler hieß Walser": ~~Robert Walser~~ Schweizer ~~Malerei~~ *Maler*, aber kein Bruder des Dichters Robert Walser, nicht identisch mit dem Maler Karl Walser.

Zürich und Bern. In: Die Sammlung, 1. Jahrgang, 5. Heft, Januar 1934.

5 Klaus Mann schrieb selbst Texte für "Die Pfeffermühle".
Alexander Moissi. In: Die Sammlung, 2. Jahrgang, 8. Heft,
April 1935.

Oktober in Budapest. In: Pariser Tageblatt Nr. 677, 20. Oktober
1935.

Bruno Walter in Amsterdam. In: Pariser Tageblatt Nr. 831,
März 1936.

Kein Schlüsselroman. Eine notwendige Erklärung von Klaus Mann.
In: Pariser Tageszeitung, Juni 1936. Gedruckt nach
Manuskript.

- 6 ~~„Mephisto. Roman einer Karriere“~~ "Mephisto. Roman einer Karriere",
erschien 1936 als Buch im Querido+Verlag, Amsterdam. Klaus
- Mann erhob, darin den Typus des rücksichtslosen Schau-
spielers zum "Symbol eines durchaus komödiantischen,
zutiefst unwahren, unwirklichen Regimes" (^{der} "Wendepunkt"),
Ausgaben in mehreren Sprachen, zuletzt deutsch ~~erschienen~~
Nymphenburger Verlagshandlung, München 1965. Eingedruckt
war die Bemerkung: "Alle Personen dieses Buches stellen
Typen dar, nicht Porträts." Nach dem Tod seines Adop-
tivvaters Gustaf Gründgens erwirkte Peter Gorski-Gründ-
gens - trotz der eindeutig zeitkritischen, nicht perso-
nengebundenen Tendenz des Romans - ein Verbot des Buches
für die Bundesrepublik Deutschland (Entscheidung des
Bundesgerichtshofs von 1968). Verfassungsklage des Verlags
anhängig.

- 7 "Ein Schlüsselroman": In einer Vorankündigung hatte die
Redaktion das Wort "Schlüsselroman" verwendet. Der Abdruck
des Romans in der Pariser Tageszeitung begann am 23. Juni
1936.

Selbstanzeige: Mephisto. Klaus Mann über sein neues Buch. In:
Das Wort, Moskau, 1. Jahr, Heft 3, September 1936.

Zürichs Schauspielhaus. In: Die neue Weltbühne, XXXIII. Jahrgang,
15. April 1937, Nr. 16. Das Manuskript trägt den Titel
"Das Züricher Schauspielhaus" und den Vermerk "Küsnacht/
Zürich, März 1937".

Österreichische Tragödie. In: Das Neue Tage-Buch, 5. Jahrgang,
Heft 18, 2. Mai 1937. Redaktionell gekürzt unter dem
Titel "Österreichische Tragödie. Hinweise auf den Dra-
matiker Csokor" auch in: Luzerner Tagblatt, 86. Jahr-
gang, Nr. 130, 5. Juni 1937. Hier vollständig gedruckt
nach Das Neue Tage-Buch.

Fast zu Hause. Bei Bruno Frank. 1939. Übernommen in: Escape to Life, 1939. Gedruckt nach dem Manuskript der deutschen Fassung. Die ersten beiden Abschnitte nach dem Manuskript der deutschen Fassung von The other Germany, 1940.

8 "viele Erinnerungen mit ihm gemeinsam haben": Bruno Frank war ein enger Freund Thomas Manns und seiner Familie. Bereits mit 19 Jahren schrieb Klaus Mann anlässlich des gerade erschienenen "Trenck"-Romans von Bruno Frank ein "Gespräch mit Bruno Frank" nieder, das 1926 in Feldafing am Starnberger See geführt wurde. Darin heißt es: "Ich weiß, daß Bruno Frank, als Mensch und als Autor, die großen Worte nicht mag, und ich hüte mich also zu sagen, 'Dienen' und 'Gerechtigkeit' seien die Grundzüge seines Wesens und Schaffens. Aber ich sage: Anständigkeit ^{ist} ~~war~~ sein innerster Kern, eine verzichtende Anständigkeit, darum ist er bescheiden als Dichter, hilfreich als Mensch. Tiefe Anständigkeit ist Melancholie, der Grundzug seines Wesens ist melancholisch, im Laufe des Gesprächs ist es mir klargeworden."

~~Er fühlte mich sonderbar angeführt und sehe ihn wie noch einmal an. Er ist, wie ich ihn kannte: sympathisch und klug, mit einem Stich ins Behagliche und nicht mehr ganz schlank, er ist elegant, ja, mondän als Tycoon, vorwiegend jetzt bequem und ländlich gekleidet.~~ Zitiert nach Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

9 "Der Reisepaß": Klaus Manns ausführliche Besprechung im ersten Band der gesammelten Aufsätze, "Prüfungen. Schriften zur Literatur", ~~Nymphenburger Verlagshandlung, München, 1965.~~

10 "wir zwei": Erika und Klaus Mann, die zur Vorbereitung ihrer Bücher Escape to Life und The other Germany gemeinsam exilierte Schriftsteller besuchten.

Chaplin und Garbo. In: Du, Zürich, November 1948.

11 "eine Reise 'rundherum'": darüber in Erika und Klaus Mann, "Rundherum. Das Abenteuer einer Weltreise", 1932, zuletzt Nymphenburger Verlagshandlung, München 1965. Über weitere Begegnungen mit Chaplin und Greta Garbo auch in: Prager Tagblatt, 8. Dezember 1935 unter dem Titel "Bei Chaplin und bei der Garbo", einiges davon 1948 fast wörtlich übernommen und durch neue Eindrücke ergänzt.

[Krieg und Sexualität]. 1930. Unter dem Titel "Magnus Hirschfeld 'Sittengeschichte des Weltkrieges'" in: Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

12 "Ernst Jünger": vgl. dazu Klaus Manns ~~MMMMMM~~ Ausführungen über Ernst Jünger in einem Vortrag von 1930, aufgenommen in den ersten Band der gesammelten Aufsätze "Prüfungen. Schriften zur Literatur", ~~Veröffentlichungen von~~ ~~Veröffentlichungen, München 1968.~~

13 "wenn möglich, noch toller": Klaus Manns erste Verurteilung des Krieges, als Zwanzigjähriger, in "Heute und Morgen. Zur Situation des geistigen Europas", 1927: "Setzen wir den Fall, ein neuer europäischer Krieg wäre im Nahen: sollte es möglich sein, daß einer von uns nicht teilnahme an dem Protest, der sich erheben müßte? Ist es denkbar, daß einer von uns sich hinreißen ließe vom Wahnsinn?" Zitiert nach Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

[Jugend in Sowjetrußland]. 1933. Unter dem Titel "Der zweite Tag" in: Die neue Weltbühne, XXIX. Jahrgang, 1933, Nummer 44.

Die handschriftliche Erstfassung trägt den Vermerk "Amsterdam 23. X. 33." Gedruckt nach Die neue Weltbühne.

14 "Der zweite Tag": Ilja Ehrenburgs Roman war im Malik Verlag, Prag, erschienen.

Die Sammlung. In: Die Sammlung, 1. Jahrgang, 1. Heft, September 1933. Unterschrieben "Die Redaktion", Autorschaft Klaus Manns unzweifelhaft.

15 "Diese Zeitschrift": Klaus Manns erste Emigranten-Zeitschrift im Querido Verlag, Amsterdam, erschien von September 1933 bis August 1935.

Drinne und draußen. In: Deutsche Stimmen, Beilage zur Deutschen Freiheit, Saarbrücken, 26. November 1933. Auszugsweise auch in anderen Zeitungen, u.a. unter dem Titel "Über einige 'deutsche' Dichter" in: Elsaessisches Literaturblatt, sowie in mehreren ~~MMMMMMMMMMMM~~ Zeitungen der Schweiz. Die handschriftliche Erstfassung trägt den Vermerk "Bern 20. XI. 33." Gedruckt nach Deutsche Stimmen.

16 "der Fall Benn": ausführlich unter "Brief an Gottfried Benn", "Gottfried Benn oder die Entwürdigung des Geistes" und "Gottfried Benn. Die Geschichte einer Verirrung" im ersten Band der gesammelten Aufsätze "Prüfungen. Schriften zur Literatur".

17 "Stefan George": vgl. dazu "Das Schweigen Stefan Georges" im ersten Band der gesammelten Aufsätze "Prüfungen. Schriften zur Literatur".

18 "Saarbrücken": Der Versailler Friedensvertrag hatte das

Saargebiet für 1 Jahre einer Völkerbundsregierung un-¹⁷
terstellt; vor der Volksabstimmung von 1935 konnten
emigrierte Schriftsteller im Saargebiet noch ungehindert
publizieren.

- 19 "die ein großer Ruhm belastet und vielseitig bindet":
dieser Hinweis zielt wohl auf Thomas Mann, der in den
ersten Exil-Jahren vor allem aus Rücksicht auf seinen
in Deutschland verbliebenen Verleger Zurückhaltung übte.
Thomas Mann beteiligte sich auch nicht an Klaus Manns
erster Exil-Zeitschrift Die Sammlung. Es ist indessen
übertrieben, von einer ernsthaften Verstimmung zwischen
^{Valer}~~Thomas Mann~~ und ^{Sohn}~~Klaus Mann~~ zu sprechen. Man blieb bei-
einander, besuchte einander, besprach sich, und den
zahlreichen Briefen und Manuskripten Klaus Manns aus
diesen Jahren (1933 bis 1935) ist nicht ein einziger
Hinweis auf ein getrübtetes Verhältnis, geschweige denn
auf einen "Bruch" oder ein Zerwürfnis zu entnehmen. Nach
Thomas Manns Brief "An Eduard Korrodi" (Ges. Werke Band
XII), erstmals in "Neue Zürcher Zeitung" vom 3.2.1936
abgedruckt, in dem Thomas Mann die Emigranten-Literatur
verteidigte, war die "Krampffront" auch innerhalb der
Familie ohnehin wieder geschlossen.

Die Konsequenzen. In: Der Gegen-Angriff, 27. Dezember 1933.

Stilkritisches. In: Das Neue Tage-Buch, 2. Jahrgang, Heft 16,
21. April 1934. Von der Redaktion um einige Kommentare
zwischen den Zitaten gekürzt und fehlerhaft verändert.
Hier im vollem Wortlaut, gedruckt nach Manuskript.

[Worauf wartet die Kirche?] Unter dem Titel "Die Glaubensnot der
deutschen Katholiken" in: Die Sammlung, 1. Jahrgang,
10. Heft, Juni 1934.

Notizen in Moskau. In: Die Sammlung, 2. Jahrgang, 2. Heft, Ok-
tober 1934. Die handschriftliche Fassung trägt den Ver-
merk "9./11. IX. 34." Es existieren außerdem Typoskript
und Fahnenkorrektur. Gedruckt nach Die Sammlung.

- 20 "als eijne demokratische Stadt empfinde": trotz dieser
und anderer Versuche einer wohlwollenden, möglichst ob-
jektiven Berichterstattung wurde der Aufsatz Klaus Manns
von kommunistischer Seite als zu negativ verurteilt. Es
kam bald, zum Kummer Klaus Manns, zu einer Abkühlung
innerhalb der antifaschistischen "Volksfront" deutscher
Schriftsteller. Siehe auch unter "Erklärung" in diesem
Band.

- 21 "tiefe Aktualität": nach diesen Worten folgt im Typo-
skript, das als Druckvorlage diente, der Satz: "Es wird

immer ein Problem sein, das zwischen den europäischen und den russischen Kommunisten steht."

- 22 "Die Rede Karl Radeks": Radek wurde in den Moskauer Prozessen 1937 zu 10 Jahren Zwangsarbeit verurteilt und ist vermutlich in Sibirien umgekommen.
- 23 "wiederzugeben ist": nach diesen Worten im Typoskript: "Was meint Karl Radek, wenn er das Wort 'Literatur' ausspricht? Meint er die Front des Geistes, der zukunfts-willig, erhellend und sich bewußt bleibt seiner großen Aufgabe und Verantwortung in dieser Zeit? Oder meint er ein Propaganda-Instrument der Dritten Internationale?"
- 24 "das Irrationale ein": in der Fahnenkorrektur ~~MMMMMM~~ ~~MMMM~~ folgt hier der gestrichene Satz: "Wenn man die Kunst will und liebt, dann will und liebt man etwas anderes als nur den sozialistischen Aufbau."
- 25 "und mit Hoffnung entgegen": in der Fahnenkorrektur folgt der gestrichene Satz: "Sie wird Schrecken bringen."

Ich soll kein Deutscher mehr sein. Unter anderem in: Schweizer Mittwoch, St. Gallen, 7. November 1934. Unter der Sammelüberschrift "'Vaterlandslose Gesellen' an Hitler" neben Erklärungen von Willi Bredel, Wieland Herzfelde, Prinz Max Karl zu Hohenlohe-Langenburg, Alfred Kantorowicz, Bodo Uhse und Erich Weinert auch in: Gegen-Angriff, Moskau, 12. November 1934. In zahlreichen anderen Tageszeitungen außerhalb Deutschlands auszugsweise. Gedruckt nach Schweizer Mittwoch.

Die Vision Heinrich Heines. In: Europäische Hefte, vereinigt mit Aufruf. Wochenschrift für Politik, Kultur, Wirtschaft. Prag, 1. Jahrgang, Nr. 33/34, 6. Dezember 1934. Handschriftlicher Entwurf ~~Hand~~ und ~~Typo~~ Typoskript mit dem Vermerk "1.X.34." Gedruckt nach Europäische Hefte.

- 26 "fast Liebe zu den Kommunisten fassen": Schlüsselsatz für die Äußerungen Klaus Manns im Exil. Bei Abschluß des Stalin-Hitler-Paktes und der gemeinsamen Besetzung Polens befand sich Klaus Mann wieder in der früheren Distanz zur Ideologie des ~~Revolution~~ ^{Kommunismus}. Siehe in diesem Band auch unter "Erklärung".

Homosexualität und Fascismus. 1934. Vermutlich kurz nach der Röhm Affäre geschrieben. Aufgefundenes Manuskript. Veröffentlichung nicht nachweisbar. Der handschriftliche Entwurf trägt den Vermerk "Amsterdam 16.XII. 34."

Das Ziel. 1934/35. Aufgefundenes Manuskript. Veröffentlichung nicht nachweisbar.

- 27 "Kurt Hiller": siehe auch im ersten Band der gesammelten Aufsätze "Prüfungen. Schriften zur Literatur" unter "Kurt Hillers Prosa".
- 28 "das berühmte Bekenntnis André Gides": dazu mehr unter "André Gides Tagebücher" und "Der Streit um André Gide" im ersten Band der gesammelten Aufsätze "Prüfungen. Schriften zur Literatur".
- 29 "die ich meine": Klaus Manns Auseinandersetzung mit Gottfried Benn, alle Briefe und ~~Schriften~~^{zu} dazu im ersten Band der gesammelten Aufsätze "Prüfungen. Schriften zur Literatur".
- 30 "Ein junger französischer Dichter": gemeint ist Klaus Manns Freund René Crevel. Siehe unter "In memoriam René Crevel" im ersten Band der gesammelten Aufsätze "Prüfungen. Schriften zur Literatur".

Appell an die Freunde. 1935. Vermutlich vervielfältigt. Ursprünglicher Titel, vom handschriftlichen Entwurf noch im Typoskript übernommen, dann geändert ^{war:} "Appell an die Phantasie". Das Typoskript trägt den Vermerk "Brünn/Prag, 10./12. IX. 35."

Ein wirklicher Vorläufer. In: Pariser Tageblatt Nr. 789, 2. Februar 1936.

Können Deutschland und Frankreich Freunde sein? 1936. Vortrag.

Der handschriftliche Entwurf trägt den Titel "Deutschland und Frankreich" und den Vermerk "New York, 9. X. 36." Typoskript mit dem Vermerk "New York, Oktober 1936."

- 31 "Balzac oder Victor Hugo las": über Klaus Manns persönliche geistige und literarische Beziehung zu Frankreich siehe unter "Die Wirkung Frankreichs" im ersten Band der gesammelten Aufsätze "Prüfungen. Schriften zur Literatur".
- 32 "dem französischen Nordafrika": Eindrücke einer Reise nach Nordafrika verarbeitete Klaus Mann u.a. in seinem Roman "Treffpunkt im Unendlichen", S. Fischer Verlag, Berlin 1932.
- 33 "mit Verehrung geschaut": siehe unter "Henri Barbusse" in diesem Band.
- 34 "René Crevel": mit Crevel verband Klaus Mann eine sehr enge Freundschaft, er wurde das Vorbild zu Marcel Poirer in Klaus Manns ~~MMMM~~ "Der Vulkan, ~~Roman~~ unter Emigranten",

- 1939, zuletzt Nymphenburger Verlagshandlung, München 1968
- 35 "Pariser Rechenschaft": Thomas Manns Aufzeichnungen einer Paris-Reise, "Pariser Rechenschaft", erschienen 1926 im S. Fischer Verlag, Berlin.
- 36 "über die deutsche Republik": Thomas Manns Rede "Von deutscher Republik", gehalten Oktober 1922 im Berliner Beethovensaal, erste Buchausgabe ~~1929~~ ¹⁹²³ im S. Fischer Verlag, Berlin.
- 37 "einem meiner ersten Bücher": die "Kindernovelle", Gebrüder Enoch Verlag, Berlin 1926, zuletzt Nymphenburger Verlagshandlung, München 1964, trägt die Widmung: "Dem jungen französischen Dichter René Crevel gewidmet."
- [Antifascismus - eine Mode?] Unter dem Titel "Heil Hitler!" in: Die neue Weltbühne, XXXIII. Jahrgang, 21. Januar 1937, Nr. 4.
- Der Simplicissimus. In: Das Neue Tage-Buch, 5. Jahrgang, Heft 9, 27. Februar 1937.
- Galgenhumor. In: Das Neue Tage-Buch, 5. Jahrgang, Heft 10, 6. März 1937.
- Sehr lehrreiches Bilderbuch. In: Pariser Tageszeitung, 13. April 1937.
- Deutsche Wirklichkeit. In: Die Neue Weltbühne, XXXIII. Jahrgang, 22. April 1937, Nr. 17.
- 38 "Irmgard Keun": geb. 6.2.1910 in Berlin, Schauspielerin und Schriftstellerin, emigrierte 1935 nach Holland, 1940 bis 1945 illegal wieder in Deutschland.
- 39 "kunstseidenen Mädchen": "Das Kunstseidene Mädchen", Roman 1932.
- Eine Stunde mit Benesch. In: Das Neue Tage-Buch, 5. Jahrgang, Heft 21, 22. Mai 1937.
- Krankheit und Gesundheit. In: Die neue Weltbühne, XXXIII. Jahrgang, Nr. 23, 3. Juni 1937.
- Notizen von einer Vortragsreise. In: Das Neue Tage-Buch, 5. Jahrgang, Heft 48, 27. November 1937.
- 40 "A Family against Dictatorship": eine der amerikanischen lectures Klaus Manns, teilweise identisch mit Textstellen der englischen Bücher Escape to Life und The other Germany.
- Brüning in New York. In: Die neue Weltbühne, XXXIII. Jahrgang, Nr. 52, 23. Dezember 1937. Das Typoskript trägt den Vermerk "New York, Dezember 1937". Ein gleichlautendes Manuskript mit dem Titel "Ein deutscher Kanzler" unter den Materialien der deutschen Fassung von Escape to Life, 1939, ist ergänzt um den hier wieder aufgenommenen Ein-

leitungsabschnitt bis "Er verlor das Spiel" und das Ende des letzten Abschnitts, von "Man erinnert sich" bis "abgestoßen hätte..."

Die Kriegs- und Nachkriegs-Generation. 1938. Vortrag. Typoskript mit dem Vermerk "Hollywood - New York. Januar - Februar 1938."

- 41 "bald abgewirtschaftet": über Klaus Manns Stellung zum Expressionismus und den Schriftstellern der Kriegs- und Nachkriegs-Generation auch unter "1919 - Der literarische Expressionismus" im ersten Band der gesammelten Aufsätze "Prüfungen. Schriften zur Literatur".

[Gedenkrede für Carl von Ossietzky]. Unter dem Titel "Der Held. Rede, gehalten an einer Gedenkfeier für Carl von Ossietzky, im Zürcher Schauspielhaus, Sonntag, den 22. Mai 1938." in: Heute und Morgen. Monatshefte für Kultur, Wirtschaft und Politik. Zürich. I. Jahrgang, Heft 1, Juni/Juli 1938.

Dritter Winter in den USA. In: Die Zukunft. Freitag, den 14. April 1939. Von der Redaktion gekürzt. Gedruckt nach Manuskript.

Nach dem Sturze Hitlers. Ein Diskussionsbeitrag. In: Deutsche Volkszeitung, Paris. 16. April 1939.

- 42 "Der Weg zum Sturze Hitlers": Berner Resolution der Volksfront, spiegelt die Bemühung der Kommunisten um Aktionseinheit gegen Hitler in letzter Stunde - vor dem Stalin-Hitler-Pakt.
- 43 "das Sie angeregt haben": die Redaktion rief dazu auf, auch den Beitrag von Klaus Mann zu diskutieren. Das Gespräch versandete bald, die Krise zwischen den Gruppen antifaschistischer Schriftsteller war schon zu weit fortgeschritten. Wie Klaus distanzierte sich auch Thomas Mann - vor allem während des Krieges - von verschiedenen Friedensplänen deutscher Exil-Komitees.

An die Schriftsteller im Dritten Reich. Illegale Flugschrift, die auf Schleichwegen nach Deutschland gelangte. Erste Fassung Anfang Mai 1939. Typoskript mit dem Vermerk "Princeton N.J. Mai 1939".

- 44 "Liebe Kollegen": Der Entwurf enthält mit Maschinenschrift die Namen vorgesehener Empfänger: "W.E.S. -

Ebermayer. - Ponten. - Penzoldt. - Kästner. - Rundschau." (= W.E.Süskind, Josef Ponten, Ernst Penzoldt, Erich Kästner, Rundschau des Fischer Verlags.) Handschriftlich, soweit lesbar: "G. Kiepenheuer, René Sintenis, Sieburg, Simpl (= "Simplicissimus"), Reisi (= Hans Reisiger), Huch, Carossa, G.G. (= Gustaf Gründgens), Erich Engel, Benn, Jünger, Johst".

- 45 "ungewöhnlichem Wege erreicht": wieviele Flugschriften ihren Empfänger erreichten, konnte nicht mehr festgestellt werden.

An die deutschen Intellektuellen. Flugschrift nach Deutschland. Ende 1939. Nach Manuskript gedruckt.

Erklärung. Geschrieben für die Deutsche Volkszeitung, Paris.

1940. Das Manuskript der eigentlichen Erklärung trägt den Vermerk "New York, 18. November 1939". Die Deutsche Volkszeitung Paris stellte ihr Erscheinen jedoch Ende 1939 ein, die Erklärung erschien gekürzt in kleineren Zeitungen. Gedruckt nach Typoskript.

- 46 "Gerhard Seger": Redakteur der Deutschen Volkszeitung, Paris.
- 47 "Moskauer Notizen": richtig "Notizen in Moskau", 1934, siehe in diesem Band sowie Anm. 20.
- 48 "André Gide": siehe unter "Der Streit um André Gide" im ersten Band der gesammelten Aufsätze "Prüfungen. Schriften zur Literatur".
- 49 "über Jean Giraudoux": gemeint ist "Giraudoux" in: The Nation, Dec 16, 1939, deutsch im ersten Band der gesammelten Aufsätze "Prüfungen. Schriften zur Literatur".

[Thomas Masaryk - Held der Ehre und der Ausdauer]. Unter dem Titel "Genius of Patience: Hero of Endurance" in: Town and Country, November 1941. Deutsche Fassung nicht auffindbar. Aus dem Englischen von Erika Mann. Die Redaktion stellte folgende Notiz voran (übersetzt): "Die Tschechen revoltieren wieder. Und so erzählt ein Flüchtling von heute uns die Geschichte Thomas Masaryks, eines Flüchtlings von damals. Klaus Mann fragt, ob mechanisierte Armeen je zerstören können, was ein großer Weltbürger erträumt und geplant hat."

13

[Vortrag nach dem Kriege]. 1945. Aufgefundenes Typoskript.

50 "der erste sozusagen literarische Versuch": Klaus Mann hatte seit 1941 nur noch englisch geschrieben.

51 "recht deutschen Roman-Gebilde": Thomas Manns "Doktor Faustus", erschien 1947.

Das Sprach-Problem. In: National-Zeitung Basel, 28. Jahrgang, Nr. 445, 28. September 1947. Um einige Abschnitte gekürzt auch in: Neues Österreich, 4. April 1948. Gedruckt nach National-Zeitung.

Die Tragödie^{Jan} Masaryk. In: Welt am Montag, Wien, Nr. 13, 30. März 1948. Die Redaktion stellte folgende Notiz voran: "Klaus Mann, der älteste Sohn Thomas Manns, befindet sich derzeit als Überseekorrespondent großer amerikanischer Zeitungen und Zeitschriften auf einer Rundreise durch Europa. Er traf, aus der Tschechoslowakei kommend, vor wenigen Tagen in Wien ein. Der nachfolgende Artikel bildet den Niederschlag jener Beobachtungen, die Klaus Mann während seines Prager Aufenthaltes in der kritischen Zeit machen konnte."

(14)

Deutsche Stimmen. Ein Vorwort. 1949. Eine der letzten Arbeiten Klaus Manns, vorgesehen für "Eine Anthologie aus der Produktion des Querido-Verlages, 1933 - 1940. Herausgegeben von Klaus Mann." Das Buch ist nicht mehr erschienen. Das Manuskript trägt den Vermerk "Pacific Palisades, Calif. Februar 1949."

~~EINE ANTHOLOGIE~~
~~AUS DER PRODUKTION DES QUERIDO-VERLAGES~~

52 "vorliegende Band beweist": ¹⁹³³⁻¹⁹⁴⁰ geplant war ein umfassender Querschnitt durch die Produktion des Verlags und die Zeitschrift "Die Sammlung". Erhalten

ist Klaus Manns Liste der vorgesehenen Beiträge:

Klaus Mann: Vorwort

Heinrich Mann: "Bekenntnis zum Uebernationalen"

Albert Einstein: "Freiheit und Persönlichkeit"

Johannes R. Becher: Gedicht

Jakob Wassermann: "Meine Landschaft, innere und äußere"

Thomas Mann: "Jakob Wassermann"

Marta Karlweiss: "Ausgang" (Jakob Wassermanns letzte Tage)

Jakob Waldinger: Gedicht

Bruno Frank: "Die Monduhr" (Erzählung)

Else Lasker-Schüler: Zwei Gedichte

Valeriu Marcu: "Die Juderien"

Ludwig Marcuse: "Der erste Raubritter mit der Feder" (Pietro Aretino)

Kurt Kersten: "Peter der Große" (?)

Otto Zarek: "Lessing und Mendelssohn"

Wilhelm Speyer: "Parade" (Romanfragment)

Heinrich Eduard Jacob: "Walzererweiterung" (Johann Strauss)

Fritz Heymann: "Der jüdische Boxer"

Ludwig Bauer: "Leopold, der Ungeliebte — König des Geldes u. der Belier"

Emil Ludwig: "Massaryk"

Alfred Kerr: "Walter Rathenau"

Carl Sternheim: "Berlin und München" (autobiographisch)

Ernst Toller: "Eine Jugend in Deutschland" (autobiographisch)

Lion Feuchtwanger: Über Ernst Tollers Buch

Georg Kaiser: "Zwei Gedichte" (? Dramatisches Fragment?)

Arnold Zweig: "Nur ein Tropfen Blut" (Erzählung)

Erich Maria Remarque: "Drei Kameraden" (Romanfragment)

Leopold Schwarzschild: "Die Illusion des gesunden Menschenverstandes"

Rudolf Olden: "Die Machtübernahme"

Max Hermann-Neisse: "Apokalypse 1933" (Gedicht)

Anna Rainer: "Kaleidoskop 1933" (Romanfragment)

Erika Mann: "Die deutsche Mutter"

Thomas Mann: Vorwort zu Erika Manns Buch

Irmgard Keun: "Bertchen" (Romanfragment)

Gustav Regler: "Der Tod in der Michaelskirche" (Erzählung)

Lion Feuchtwanger: "Die Pariser Neuesten Nachrichten" (Romanfragment) (?)

Klaus Mann: "Letztes Gespräch" (Erzählung)

Wolfgang Hellmert: "Sterbestunde". (Gedicht)

Hermann Kesten: "Die Tote von Ostende" (Erzählung)

Leonhard Frank: "Atmen" (Erzählung)

Joseph Roth: "Tarabas" (Romanfragment)

Bertolt Brecht: "New York" (Gedicht)

Vicki Baum: "Der Kuli"

Alfred Döblin: "Der Auszug der Amazonen" (Romanfragment)

Heinrich Politzer: Drei Gedichte

Fritz Walter: "Pariser Platz" (Erzählung)

A. M. Frey: "Bionella" (Erzählung)

Anna Seghers: "Die Rettung" (Romanfragment)

Oskar Maria Graf: Gedicht

Ernst Weiss: "Der arme Verschwender" (Romanfragment)

Konrad Heiden: "Candide und Prometheus"

Bruno Frank: "Zeitgedichte"

Heinrich Mann: "Gespräch am Meeresstrand"; "Das Ende vom Lied"

Die Heimsuchung des europäischen Geistes. Erstmals englisch in der amerikanischen Zeitschrift Tomorrow, Juni 1949. Deutsche Übersetzung Erika Mann. Nachgedruckt in: Neue Schweizer Rundschau, 1949, Heft 3, ebenfalls in: Klaus Mann zum Gedächtnis, Querido Verlag, Amsterdam, 1950.

- 53 "schienen diesmal": Klaus Mann hatte eine Reise quer durch Europa unternommen, die ihn bis nach Skandinavien führte.
- 54 "Unabhängigkeit und Integrität": die Worte des Studenten könnten Klaus Manns eigene sein, sie sind in früheren Schriften oft vorformuliert. So heißt es bereits in "Woher wir kommen - und wohin wir müssen", 1930, Nachwort zu: Auf der Suche nach einem Weg, 193 "In der Luft des materialistisch-antiindividualistischen Terrors atmen zu können, muß Überwindung kosten. Die Luft der pseudo-kratischen Plutokratie riecht auch nicht schön. Die Hoffnung auf den reinen Geist ist wahrscheinlich nichtig, wo es um die Auseinandersetzung zwischen Weltmächten geht."
- 55 "tödlichen Ernst der Heimsuchung": die Idee einer Selbstmord-Bewegung als Protest kam Klaus Manns psychischer Disposition entgegen. Dazu Thomas Mann: "In ihm mischte sich ein unaufhaltsam wachsendes, seinem guten Willen überwältigendes, durch Enttäuschungen genährtes, leidendes Verlangen nach persönlicher Auslöschung mit der allgemeinen Verzweiflung der Intelligenz in dieser Zeit und an ihr, wie er sie schildert in seinem letzten, englisch geschriebenen Aufsatz 'Die Heimsuchung des europäischen Geistes', dem, als er in 'Tomorrow' erschien, eine besondere besten Essay des Jahres bestimmte Auszeichnung zuteil wurde. (Zitiert nach "Vorwort zu einem Gedächtnisbuch für Klaus Mann" vom 28. März 1950. Ges. Werke Band XI.)

(Komm mir das
Nubert'sche!)

gesperres - normal setzen!

121

— 2. Klasse —

RAYMOND RADIGUET ← 9. Voral Mitte

Wie ein Schleier und ein rührendes Geheimnis liegt es über den Werken derer, die früh gestorben sind. Von vornherein erscheint uns zarter, erlesener, dem Tode enger verbunden, was sich in jungen Jahren vollendete und dann bald sterben mußte. — Wir mögen die unphilosophische Klage nicht: Was aus dem noch alles hätte werden können! — Und peinlicher noch ist uns die kleine, einschränkende Geste des Zweifels: Wer weiß allerdings, was er später, in den Jahren der richtigen Reife, geschaffen hätte? — Aber warum einer Rührung sich erwehren wollen solchem Leben gegenüber, das, in schmerzlich-inniger Konzentration, rascher seinen Sinn hat erfüllen dürfen und geschwinder heimfinden in die Stille, aus der es kam? Süße und Traurigkeit liegt um das Werk, das solch ein Leben uns hinterließ, mag es noch so herb in Ausdruck und Farbtönung scheinen.

Raymond Radiguet hat gelebt vom Jahre 1903 bis zum Jahre 1923. Es sind zwei Romane, die er uns hinterließ, in Hans Jakobs guter Übersetzung heißen sie „Den Teufel im Leib“ und „Das Fest“. Er hat den ersten (Le diable au corps) zwischen dem 16. und dem 18. Jahre geschrieben, den zweiten (Le bal du comte d'Orgel) zwischen dem 18. und dem 20. Beide Bücher entbehren trotzdem jeder jugendlich-leichtsinnigen Ekstase, sie stehen in weiter und strenger Entfernung vom

wohlgemut-pathetischen Überschwang. In einer neuen schimmernden Reinheit, nicht im Rausch scheinen mir Radiguets Bücher ihr Bestes zu suchen. Ihre seelische Haltung ist nicht revolutionär und wortreich umstürzlerisch, sondern gesammelt, formvoll höflich und voll zartem Wissen. Ihr Gesicht ist nicht jenes, das man vom Achtzehnjährigen herkömmlich erwartet: Das lebensberauschte oder das todtraurige. Radiguet ist zart, aber unerbittlich; klug, genau und von adelig-sachlichem Anstand.

Die Sendung und das eigenste dieser Nachkriegsjugend, aus welcher klug zu werden ihren Vertretern sowenig wie ihren Beurteilern gelingt und deren Angehöriger Radiguet immer und auf das bewußteste ist, scheint mir Umsturz und phantastisch-utopistische Neuerung nicht zu sein. Im Gegenteil: Ein neues Sich-ordnen-Wollen, eine neue Sehnsucht nach Reinheit scheint mir durchgängig in all ihren wesentlichen Bemühungen. Mir ist es, als wäre von dieser aus Abenteuer geborenen, gläsernen, schimmernden Unschuld Radiguets Werk ganz erfüllt.

Die Handlung seines ersten Romanes ist allerdings nicht eben reinlich nach herkömmlichen Begriffen, sondern abwegig und gewagt. Kühl und vollkommen sachlich erzählt ein Junge das unnatürliche Abenteuer, in das er sich, während draußen die Männer kämpften, verstrickte. Die unpathetische Beichte dieser, durch europäische Unruhe

ld
v

le

l 2)

diese
Klammer

1.2

gefährdeten Jugend beginnt: „Ich werde mich zahlreichen Vorwürfen aussetzen, aber was kann ich dafür? Ist es meine Schuld, daß ich einige Monate vor der Kriegserklärung zwölf Jahre alt war?“ — Der Fünfzehnjährige hat mit der Frau, deren Gatte im Feld steht, unterdessen ein Liebesverhältnis.

„Le diable au corps“ ist der beinahe grausam sachliche Bericht einer Verirrung, die sich aus der größeren Verirrung des Weltkriegs historisch erklärt. Aber diese Grausamkeit ist nie roh, und keine Wendung dieser bis aufs Letzte unsentimentalen Strenge klingt unbeseelt. In dieser Härte spüre ich Zärtlichkeit, eine neue Zärtlichkeit, scheu verborgen. Eine tiefe Höflichkeit des Herzens scheint mir in dieser Kälte zu vibrieren.

Das Verhältnis des Knaben zur liebenden Frau ist nicht eben gefühlvoll gesehen; psychologisch exakt und ohne Gnade wird es analysiert. Erstaunlich zum Beispiel wirkt jene ruhige Unbedenklichkeit, mit der die Schuld gegen den kämpfenden Gatten beinahe übergangen ist.

Wie süß und sonderbar aber muß die Erschütterung sein, wenn aus Strenge und Sprödigkeit sich zuweilen Worte voll Sanftmut und Schwere lösen. Ich erinnere mich einer Stelle. „Ich lag im Bett. Marthe legte sich zu mir. Ich bat, sie möchte das Licht auslöschen. Denn selbst in ihren Armen war ich meiner Schüchternheit gegenüber miß-

trauisch. Das Dunkel gab mir Mut. Marthe antwortete: „Nein, ich will sehen, wie du einschläfst.“

„Pleine de grâce“ nennt Radiguet solches Wort.

Die knabenhafte Verirrungsgeschichte findet sich am Ende zu Ordnung und Form. Marthe ist tot, aber der Sohn, den der junge Geliebte ihr zeugte, soll aufwachsen unter des zurückgekehrten Gatten Obhut und „ein vernünftiges Leben führen“. Aus dem Abenteuer erwächst in Demut das Wissen, „daß sich die Ordnung auf die Dauer von selbst um die Dinge lege“.

„Le diable au corps“ ist die Erzählung vom frühreifen Abweg, aus dem in zarter Strenge die Reinheit erblüht. „Le bal du comte d'Orgel“ ist der Roman der adelig scheuen Liebe, das leidenschaftliche Buch der Keuschheit, „roman d'amour chaste“. — „Chef-d'œuvre de promesses“ nennt Jean Cocteau Radiguets erstes Werk, und sein zweites „Les promesses tenues“. Was in diesem noch wirre Vorbereitung und halb gewußte Ahnung erscheint, ist in jenem schon leidenschaftlichste Form, bewußteste Absicht, kostbarste Ausführung geworden.

Wir kannten Zartheit als verwehte Melodie, als leises, trauriges Sich-aus-Singen. † Als Gegenspiel dazu erlebten wir später die lauten Grobheiten eines bekenntniswütigen Expressionismus. † Die Zartheit aber, welcher wir heute begegnen, ist neu.

Von der „Heldin“ des Buches, der Gräfin d'Orgel, heißt es am Anfang: „Sind die Bewegungen eines Herzens, wie das der Gräfin d'Orgel, veraltet? Ein solches Gemisch aus Pflicht und Weichheit wird heutzutage, auch bei rassigen Menschen, unglaublich erscheinen. Sollte es nicht vielmehr daran liegen“, fragt sich Radiguet, „daß sich die Aufmerksamkeit von der Reinheit abwendet, weil sie angeblich weniger reizvoll ist als die Unordnung?“

Der Mann, dem die Gräfin verbunden ist, wird gezeichnet als verspielter Aristokrat. In Liebesheldigkeit und kindlichem Hochmut vergehen seine Tage, in Form und eitelster Arabeske. Der Mann aber, der die Gräfin liebt und von ihr wieder geliebt wird, ist jung. — Zwischen diesen drei Menschen zittern die Fäden. Begierden gehen hin und wider, aber alles Laute bleibt bis zum Schluß unterdrückt.

Es wäre sinnlos, Raymond Radiguet heute zu überschätzen. Man hat ihn neben Rimbaud genannt, aber Rimbaud war von anderen Ausmaßen. — Wunderbar bleibt uns das Phänomen, daß um die Zeit, da man uns hierzulande wüste Geständnisse von der Art der „Septembernovelle“ machte, drüben in Frankreich ein auserwähltes Kind so klare Bücher schrieb, in deren glasreiner Sachlichkeit mehr von den Sehnsüchten des Jahrhunderts glühte, als in manch chaotischen Erguß.

Ich weiß nicht, mit welchen Plänen er sich trug, bevor er starb, und ich weiß nicht, ob er über-

3

28

haupt noch Pläne hatte. „Le bal du comte d'Orgel“ wäre als Anfang zu denken eines großen Oeuvre. Aber es sollte ein Ende sein, und ist ja in seinem Silberglanz dem Jenseits schon geheimnisdunkel verbunden.

Seine Bedeutung aber ist für uns nicht die eines Endens, des melancholisch verfeinerten Ausklingens. Nach der Zukunft weist dieses Werk, nicht der Vergangenheit zu, obwohl der, der es schrieb, schon auserwählt war für drüben. Seine Zartheit, die nicht abendlich verschwimmt, sondern zittert in der Weißglut ihrer Prägnanz, ist nicht letzte, künstlichste Formwerdung eines Vergangenen, sondern leiser, unpathetischer Beginn eines Neuen. In ihm erkennen wir das vielleicht Beste und Reichste einer zukünftig europäischen Jugend.

(1927)

9. Viertel → RENÉ CREVEL
und kleine
Mittel (Der schwierige Tod, „La mort difficile“)

normal

Während in einer offiziellen geistigen Sphäre das unbedingt notwendige Miteinandergehen der deutschen und französischen Intelligenz immer deutlicher, immer stärker betont wird, weiß die französische und die deutsche Jugend heute noch viel zuwenig voneinander. Denn Jugend ist ja unorganisierter, einsamer ihrer Natur nach, und von

1) Deutsch bei S. Fischer, Berlin.

9/17p kursiv
nach Möglichkeit
in die letzte Zeile (rechts)
sonst rechts, Zeile
für sich

haupt noch Pläne hatte. „Le bal du comte d'Orgel“ wäre als Anfang zu denken eines großen Oeuvre. Aber es sollte ein Ende sein, und ist ja in seinem Silberglanz dem Jenseits schon geheimnisdunkel verbunden.

Seine Bedeutung aber ist für uns nicht die eines Endens, des melancholisch verfeinerten Ausklügens. Nach der Zukunft weist dieses Werk, nicht der Vergangenheit zu, obwohl der, der es schrieb, schon auserwählt war für drüben. Seine Zartheit, die nicht abendlich verschwimmt, sondern zittert in der Weißglut ihrer Prägung, ist nicht letzte, künstlichste Formwerdung eines Vergangenen, sondern leiser, unpathetischer Beginn eines Neuen. In ihm erkennen wir das vielleicht Beste und Reichste einer zukünftig europäischen Jugend.

(1925)

9. Monat
nach K...
ne-He
→ RENÉ CREVEL
Der schwierige Tod („La mort difficile“)

normal

Während in einer offiziellen geistigen Sphäre das unbedingt notwendige Miteinandergehen der deutschen und französischen Intelligenz immer deutlicher, immer stärker betont wird, weiß die französische und die deutsche Jugend heute noch viel zuwenig voneinander. Denn Jugend ist ja unorganisierter, einsamer ihrer Natur nach, und von

¹⁾ Deutsch bei S. Fischer, Berlin.

jener Kongreßsphäre der diplomatischen Schriftstellerabenden und der hochoffiziellen Repräsentationsreisen⁷⁴⁾ ist sie bestimmt in beiden Ländern gleich weit entfernt. Und dabei scheint es mir, als könne die Jugend beider Nationen ihren Weg nur dann finden, diese Zeit nur dann bestehen, wenn sie sich im Bündnis weiß mit der nachbarlichen, mit der Jugend des anderen Landes, und wenn sie versteht: drüben wird um dasselbe gelitten, drüben wird um dasselbe gekämpft. Aus vielen Gründen sind unsere Situationen heute von so verblüffender Ähnlichkeit, daß nicht mehr viel fehlt, bis sie identisch sind.

Der Roman eines jungen Franzosen, der in diesen Tagen erscheint, hat mich deshalb so sehr, so un-
gemein erschüttern können, weil ich in ihm noch einmal alle unsere Leiden, Abenteuer, Niederlagen und Hoffnungen wiedererkannte, dargestellt und gestaltet in einer anderen Sprache. Der junge Dichter heißt René Crevel^{L 5)} es gibt schon zwei Bücher von ihm, „Les détours“ und „Mon corps et moi“. Er gehört jener Gruppe der „Surrealisten“ an, der Ernst Robert Curtius unlängst in der „Neuen Rundschau“ einen seiner schönen Essays gewidmet hat. Crevels neuer Roman aber, „La mort difficile“, scheint mir von der surrealistischen Schule schon sehr weit entfernt, er ist von solcher menschlichen Stärke, von solcher Plastik der Handlungen und der Körper, solcher Kraft des Erzählerischen, solcher Tiefe des Leidens

und des Erlebens, daß man ihn nicht mehr in das System einer „Richtung“ einordnen darf. Ich bin der Überzeugung, daß dieser Roman, mit Radiguets „Le diable au corps“, das wichtigste und ergreifendste Bekenntnisbuch der europäischen Jugend nach dem Kriege überhaupt bedeutet.

8 Mit Radiguet gemeinsam hat René Crevel als Erzähler eine gewisse Kälte und unbarmherzige Sachlichkeit, die uns manchmal erschreckt und befremdet. In „La mort difficile“ tritt sie am deutlichsten, krassesten und beunruhigendsten zutage in dem inneren Verhalten gegen die Mütter, von denen nur mit einer beängstigenden Strenge und Gehässigkeit gesprochen wird. Die Mutter des jungen Helden Pierre Dumont und die seiner Freundin Diane sind beides Bürgerdamen von der bösestigen Sorte — die Mutter des Mädchens, Mme. Blok, nur unwissend, taktlos, geschwätzig, aber die andere, Mme. Dumont-Dufour, bei weitem ehrfurchtgebietender, rachsüchtig, grausam, engstirnig, leidenschaftlich, aber in nichts, als im Hassen. Das Buch beginnt mit einer Unterhaltung zwischen den beiden Damen am Teetisch, und gleich ergibt sich, wie wirr, grotesk und schauderhaft die Familienverhältnisse sind, aus denen die jungen Leute hervorgehen. Dieser Vater, der Oberst Dumont, wurde verrückt und gewiß nicht ohne Schuld der haßerfüllten Madame, es kam so weit, daß er der Marquise de Pompadour tausendmal dasselbe strenge Briefchen schrieb —

20

aber M. Blok, der Vater Dianens, hängte sich in karierten Beinkleidern auf, nicht weit vom Likörschrank, und während Mme. Blok Gäste empfing. Das Problem der erblichen Belastung, der bürgerlichen Dekadenz ist also gegeben; hinter der Unruhe und Verwirrtheit der Kinder steht, nichts Gutes verheißend, die väterliche Entartung. Mme. Dumont-Dufour, die ihren Haß gegen den gestörten Gemahl nun auf den schwierigen Sohn überträgt, prophezeit diesem täglich den Wahnsinn, sie ist es, die ihm den Weg dorthin weist, bei jeder Gelegenheit hetzt sie ihn in seine Nähe, immer wieder gibt sie ihm zu verstehen, daß es für ihn davor keine Rettung mehr gäbe.

Das ist Pierre: problematisch gewordener Sohn der verabscheuten Bourgeoisie, Künstler und von den Grenzen des Wahnsinns nie weit entfernt — glaubte man seinen Typus nicht schon lange zu kennen? Aber durch ein Geheimnis und durch eine Kraft ist dieser Typus mit einem Male auf unerhörte Art neu, die schweifende, friedlose Unruhe seines Herzens ist plötzlich nicht mehr kränklich und matt, seine Verzweiflung hat andere Ausmaße, sie scheint die erste, ungebändigste Form einer großen Lust am Leben geworden zu sein — aus seiner Unruhe, aus seiner Verzweiflung heraus wird bald ein neuer Typus geboren werden, man spürt schon in diesem Buche sein Nahen, er wird größer sein, als jetzt dieser Pierre, er wird diesen in sich enthalten. Pierre

628

62 Dumont stirbt, er geht noch zugrunde, nur im Tode findet er die Beruhigung, deren er im Leben schmerzhaft genug entbehrte, er nennt den Tod seine „Freiheit“, und dieser Freiheit treibt seine Sehnsucht entgegen. — So könnte der Roman in seinem Ausgang pessimistisch, negativ und dekadent erscheinen, und das Erstaunliche an ihm ist, daß er sich, als Werk, von aller Dekadenz soweit entfernt, obwohl es für seinen gefährdeten Helden keine Hoffnung mehr gibt, als das Sichfalllassen und die Flucht in die „Freiheit“. Aber Pierre ist, bewußt oder unbewußt, als Übergangstypus konzipiert, hinter ihm ahnt man immer das Nahen des anderen, und die Kraft dieses „anderen“ spürt man schon beglückend aus jeder Zeile. Denn die Sprache der Erzählung ist von solcher Vitalität, ihr ist eine solche Leuchtkraft, eine solch hinreißende Deutlichkeit zu eigen, daß man blind und taub sein müßte, um sich dem Klang ihrer Lebensnähe, ihrer Lebensfülle zu verschließen.

Der Roman enthält auch noch die zweite Figur eines jungen Menschen, es ist ein Abenteurer, der Arthur Bruggle heißt. Er wusch Geschirr, auf der Überfahrt von New York, und in Frankreich spielte er in den ärgsten Spelunken Klavier, um nicht verhungern zu müssen. Von einer arrivierten Demimondäne lanciert, finden wir ihn als smarten Liebling der Halbwelt wieder, als Musiker beinahe berühmt, von zauberhafter Sicherheit, von

22

tierischem Egoismus. — Kennen wir ihn nicht, diesen Bruggle? In irgendeiner Maske und Form haben wir ihn alle geliebt. Was wir an ihm mehr anbeten sollten, wußten wir nie: seine Grausamkeit oder seine Unschuld. Er stand ohne jedes Vorurteil im Leben, ohne jede Moral und ohne andere Gesetze als die seiner großen Kraft und Schönheit ~~findet~~ — „er ist der einzige“, heißt es von ihm, „der seine Rechtfertigung in sich selber findet“. Welche Gnade, ihm zu begegnen auf unseren Wegen. Die Begegnung wird die gefährlichste von allen sein, aber nur, wenn wir sie überstehen, geht es weiter. Pierre Dumont noch muß über ihr zugrunde gehen, er verfällt der unfassbarsten, unhaltbarsten, geheimnisvollsten Schönheit dieses Fremden so sehr, daß er, von dieser Hingabe weg, nie mehr zurückfinden kann. — Aber der, der Pierre Dumont geschaffen hat, findet weg, findet weiter.

les H 28

Pierre Dumont, der Typus des Übergangs, will die Heilung nicht mehr, es gehört zu seiner Krankheit, daß er gezwungen ist, sie abzulehnen. Das Heilmittel wäre nicht fern, er fände es an seiner Seite, es flieht danach, daß er sich seiner bediene. Diane ist da, seine Freundin Diane, die Hilfsbereitesten „mit den Fingern des Friedens“. Sie wird immer kommen, wenn er sie ruft, sie verschmäht die pathetische Gebärde der Helferin, aber er weiß sie in seiner Nähe, gut und klug, sanft und fast munter. Doch er ist genötigt, sie von sich

zu weisen, und er erkennt in tödlicher Klarheit: „Brugge ist die Krankheit, das Heilmittel du — aber noch einmal, ich will nicht genesen.“ Er muß sogar grausam gegen sie sein, er quält sie mit Schweigen und höhnischen Reden, aber in besseren Stunden weiß er nur zu gut, wieviel er ihr schuldet, und als Erklärung hat er ihr nur zu sagen: „An all diesem haben wir gelitten, der eine wie der andere; aber, wenn alles einfach zwischen uns gewesen wäre, wie mittelmäßig wären wir gewesen.“ — So trennt er sich von ihr, am selben Abend, da er sich mit der Mutter endgültig entzweit hat. Sieht es nicht aus, als wolle er auf diesen Arthur alles setzen, sich seiner Freundschaft und Liebe ganz anvertrauen? Aber niemand kann besser wissen als er, wie es um diese Freundschaft und Liebe steht. Im Wissen darum stößt er alles andere von sich, ergibt sich ohne Vorbehalt ihm — und er stirbt in derselben Nacht. In der Stunde seines Todes erscheinen noch einmal vor ihm die guten Augen der Freundin und Arthurs tierhafte Augen. Sie waren „die schönsten Augen, die Pierre jemals gesehen“, sie waren es, die ihm den lange heimlich gesuchten Weg in die „Freiheit“ wiesen. Die liebenden Augen der Frau wollten ihn tröstlich ans Leben binden und halten, aber die anderen, die verlockenden zogen ihn stärker, und ihnen folgte er nach. Kurz ehe sie ihn bis zum Ende geführt hatten, dankt er ihnen in tiefster Demut: „Etais-je digne d'un tel miracle?“ —

116

214

In der Stunde seines Todes vereinigen sich die Augen Dianens und Arthurs in dem ungeheuren Glanz des sich öffnenden Himmels.

✱

← 1. Lektüre

„La mort difficile“ ist eines der ganz wenigen Bücher unserer Generation, das, trotz seines stark autobiographischen Charakters, nicht nur als Konfession und Beichte von Wichtigkeit ist, sondern auch als Werk, als Gestaltetes und als Leistung. Es ist aufgebaut mit jener höchsten Geschicklichkeit, mit jenem selbstverständlichen, tief sicheren Instinkt für das Maß und die Form, an dem wir so sehr zu lernen nötig haben. Es besteht aus vier großen Kapiteln und einem kleinen Epilog, jedes Kapitel enthält nur eine Szene, nur eine Auseinandersetzung zwischen zwei Menschen: das erste den einführenden Dialog der beiden Mütter, das zweite die Katastrophe zwischen Pierre und Mme. Dumont-Dufour, das dritte das Abendessen Pierre-Diane, und das vierte das Fest bei Arthur, nach dem es nicht weiter geht. Dieses letzte große Kapitel nennt sich: „La nuit, le froid, la liberté, la mort.“ — Von diesen vier Haupt- und Kernszenen schweift die Erzählung fortwährend ab, Visionen, Gedanken, Reminiszenzen werden ständig dazwischen geschoben. Aber in ihrer großen Klarheit bleibt immer deutlich und durchsichtig die geradlinige Komposition. — Dazwischen plötzlich Erzählungen von schon weit zurückliegenden

171

25

Begebenheiten, die mit verblüffender Lebendigkeit beschworen werden. Mme. Blok schildert den jämmerlichen Selbstmord ihres Gatten, alle Einzelheiten schreien uns an, dieses Stück Wirklichkeit ist mit einemmal da, fast übertrieben deutlich, zum Greifen lebendig — wir schauen die unselige Madame, immer verängstigter in der Mitte der Gäste, ihr Kleid „ein kleines Wunder aus rosa- und cremefarbenem Atlas“ — und die Uhr tickt, und der Gemahl kommt nicht, denn er hängt ja, mit karierten Beinkleidern, seit einigen Stunden tot nebenan. — Dazwischen Träume, von denen der Erzählende alle kennt, „angefangen bei denen, die zum Lachen sind, bis zu gewissen anderen, die euch in der Morgendämmerung zurücklassen mit einem Gesicht, in das die Tränen ziellose Wege eingegraben haben“. — Dazwischen immer Paris: Straßen, kleine Restaurants und Nachtlokale, und die Hallen, „wo die Gemüse noch schöner sind als die Blumen“.

Der Meister dieser zugleich farbigen und durchgeistigten Erzählungskunst ist André Gide, der große Autor des „Immoralist“ und der „Caves du Vatican“. Er hat ihn beinahe antizipiert, den neuen Typ, den Typ unserer Hoffnung, in dem „Bruggle“ und „Pierre“ sich vereinigen sollen: er heißt Lafcadio und ist in dem Abenteuerroman von den Verliesen des Vatikans zu finden. Er ist von tiefer Verschlagenheit und von tieferer Unschuld, von großer Lustigkeit und von größerem Ernst,

26

er ist voll Leichtsinns und Neugierde — seine Neugierde ist grenzenlos —; er ist aber auch voll Verantwortungsgefühl, und er nimmt nichts zu leicht. Sein Mutwille ist gewaltig, er ist abenteuerlustig, er läuft in die Zukunft, er rennt in die Zukunft hinein, er wird sie sich zu erobern wissen. Sein Dichter nennt ihn den „Immoralisten“, aber ich fühle, daß seine Frömmigkeit tiefer geht als seine Skrupellosigkeit.

Pierre Dumont muß Bruggle lieben und den schwierigsten Tod sterben, damit Lafcadio geboren werde.

(1926)

DIE SURREALISTEN

← 9. Versuch Riff

^{normal}
Das Produzieren und Denken in Gruppen und nach festgelegtem Programm ist nie Sache des Deutschen gewesen; wir haben dies Phänomen, seit der Romantik, wohl das erste Mal wieder bei den „Expressionisten“ gehabt. Danach ist Zersplitterung, Vereinsamung und Vereinzelung der geistig Lebenden schlimmer als jemals geworden. Heute weiß bei uns keiner vom andern, höchstens wieviel er verdient. Wir haben nicht einmal eine literarische Metropole, denn Berlin ist es nicht.

T die

Die deutsche Elite wohnt in alle Windrichtungen verstreut, Berlin ist nur der Markt, auf dem sie sich anbietet.

Die französische sitzt bekanntlich nirgends als in Paris, auch wenn sie neuerdings gelegentlich an den Kongo oder nach Konstantinopel reist. Sie bleibt ein Ganzes, freilich ein in viele Teile gespaltenes.

Unter den jungen Gruppen ist die der Surrealisten sicher die markanteste, zunächst schon, weil sie die lauteste ist. Außerdem aber die geistig radikalste, unbedingteste und, im konventionellen Sinn, unfranzösischste. Sie umfaßt Poeten und Essayisten, auch Maler. (Denn das ist einer der anderen Unterschiede des Pariser intellektuellen Lebens zu unserem, daß Literatur und Malerei in enger und sich gegenseitig befruchtender Verbindung stehen. Welcher deutsche Schriftsteller hat eine Beziehung etwa zu Klee, die sich wesentlich manifestiert hätte? Es war der junge Franzose René Crevel, der dem tiefsinnigsten und geheimnisvollsten Maler unserer Zeit im „Querschnitt“ eine unvergeßliche Huldigung schrieb.)

Unter den surrealistischen Dichtern haben den größten Ruhm: Louis Aragon, André Breton, René Crevel und der Lyriker Eluard; bis vor kurzem Philipp Soupault, der aber jetzt nicht mehr dazu gehört. Unter den Malern Max Ernst und Miro.

Das Atelier mit den phantastischen Bildern, Negerschnitzereien, Balifiguren gehört André Breton.

Der Intensive und Wortgewandte, der, in den Taschen die Hände, mit der Eitelkeit eines prachtvollen Vogels den edlen kleinen Kopf drehend und wendend, im Zimmer spazierengeht, ist Louis Aragon. Stiller sitzt Paul Eluard, den man, mit magerem und empfindlichem braunen Gesicht, blondem Haar, schmaler Nase zugleich nachlässiger und feierlicher Haltung, eher für einen verfeinerten Engländer hielte. Hinter seinem Stuhl René Crevel mit einem Gesicht von beunruhigender Kindlichkeit; unter einer mitgenommenen und reinen Stirn die unglaublichsten Augen, die seit Rimbaud diese mysteriöse Welt angeschaut haben. Während die Männer sprechen und sich erregen, scheinen die nachdenklichen, geschminkten Frauen bei ganz anderen Dingen zu sein, etwa damit beschäftigt, das langhaarige graue Hundetier zu streicheln, das zwischen den Traumlandschaften von Max Ernst spazierengeht. Wenn sie aber eine gedämpfte und kluge Bemerkung in die Konversation werfen, merkt man, daß sie in aller Stille durchaus teilgenommen haben.

Worüber das Gespräch geht, ist nebensächlich, es kann sich um eine neu zu gründende Zeitschrift oder um den geplanten Überfall auf einen mißliebigen Kritiker handeln. Was ~~führt und~~ beeindruckt, ist dieses gemeinsam aufgebrauchte Pathos, Erregtheit und Leidenschaft einer Gruppe, und zwar einer Gruppe höchst differenzierter, also ihrer Anlage nach zur Einsamkeit neigender Menschen.

Ihre Gemeinsamkeit ist so bewußt, so prinzipiell, so sehr beschlossene Sache, daß sie sich sogar in Schlagworten ausdrücken kann. Als Ehrennamen geben sie sich am liebsten die, mit denen man sie beschimpft hat, was die sicherste Methode von jeher war, Schmähungen unschädlich zu machen.

So nennen sie mit zynischem Stolz sich Caféhausrevolutionäre und Leute mit schlechter Erziehung. Sogar „Le Snobisme de la Folie“, der Snobismus des Irrsinns, steht auf ihrem Programm. Daneben mit ernsterem Akzent, die „Poesie des Halbschlafs“, das Umdrehen, Durcheinanderwerfen der Dinge, das Verzerren der äußeren Welt, die radikale Spaßhaftigkeit, ohne drollig sein zu wollen; dann, besonders fettgedruckt, der „Exhibitionismus“, will sagen, die Ehrlichkeit um jeden Preis, das Bekenntertum auf eine Spitze getrieben, wo es wie Schamlosigkeit aussieht.

Ihr Programm, exzentrisch-auflösend, gleichermaßen gegen Rationalismus und Aufklärung^L wie gegen den Katholizismus gerichtet — gegen Anatole France wie gegen Paul Claudel — ist un-^{ja} ja antifranzösisch bis zu dem Grade, daß es beinah deutsch scheint; und vielleicht gerade dadurch charakteristisch für das sich verändernde Gesicht des französischen Geistes, der bis gestern der erhaltende war.

Ihre Richtung steht der deutschen Romantik ebenso nahe wie dem Dadaismus, den wir erlebt haben; außerdem aber der Psychoanalyse. Achim

von Arnim ist einer ihrer Lieblingsautoren; doch hat man immerhin auch Freud gelesen. Ihre Phantastik weiß um alle Komplexe, sie jongliert mit ihnen wie mit heiteren Märchenmotiven.

Ihr Verhältnis zur Politik ist mehr leidenschaftlich akzentuiert als sachkundig aktivistisch. Immerhin ist es ein radikales, voll glühenden Hasses gegen das juste milieu. Was sie zunächst wollen, ist Auflösung; zunächst des Chaos, hinter dem sie eine höhere und endgültigere, eine wahrere Wirklichkeit träumen. Ihr politischer Radikalismus, der ein wenig unverbündlich-edelanarchistisch aussieht, hat sich während des Krieges mit Tapferkeit und Unbedingtheit bewiesen, die Bewunderung verdienen und die gerade wir ihnen nicht vergessen sollten.

Weder ihr Programm vom Halbschlaf noch ihr Auflösungs-pathos vermöchten zu interessieren, wenn die Bücher, die aus ihren Kreisen kommen, nicht von Talent strotzten. In diesen Tagen ist ein neues erschienen, das jenseits jedes Programms fasziniert, es heißt „Êtes-vous fou?“ und ist von René Crevel.

Unmöglich, eine Inhaltsangabe zu geben dieses ebenso konfuse wie genialen Produktes, das aus Traum und Kritik, aus Zaubermärchen, Parodie, großer Vision, und Groteske sich wunderbar genug zusammensetzt.

Eine Wahrsagerin treibt ihr Wesen, auch ein Fakir. Ein blaues Baby wird geboren. Die Straße, in

der viel sich zuträgt, heißt die Gasse zu den roten Augenlidern, den verweinten. Die hysterisch scheinbelebte Trostlosigkeit eines Sanatoriums tut sich auf, wo auf den Liegebalkonen die Vertreter aller Nationen stumpfsinnig ihre Grammophonplatten spielen. In Träumen geht Frau von Hanska, die schöne Polin, spazieren, Balzac trägt seinen Bauch vor sich her, Vater Ibsen wird höhnisch angeredet.

Das letzte Drittel des Buches spielt in Berlin, viele von den Lokalen, die nun vorkommen, kennen wir. Der geheimnisvolle Professor Optimus Cerf-Meyer dürfte kein Geringerer als Magnus Hirschfeld sein. (Ich sagte schon: E. T. A. Hoffmann, plus Sexualpathologie.) Was kommt alles vor? Der Wintergarten und Kurfürstendamm-Damen, die von Rimbaud und Bach als von Jean Arthur und Johann Sebastian sprechen wie von jüdischen Vettern, und ein junger Schweizer, der Fetischist für Handschuhe ist, die die Farbe frischer Butter haben.

Aus diesem beängstigenden Durcheinander steigen Gesichte von großer Innigkeit, Trauer und Stärke. Ach, dieser Dichter, der sich wie ein Clown benimmt, hat tief geblickt, und er kam zu grausamen Resultaten. Nach tausend schlafwandlerisch verwirrten Abenteuern heimgekehrt in sein Bett, das er „bateau de fièvre“, das Fieberschiff nennt — was bleibt als Frage, als Verzweiflungsschrei, als Liebeserklärung an das unerklärliche Leben?

„Seid Ihr toll?“

(7929/30)

heimische Bauernhass gegen den Städter eigentlich literaturfähig, erst jetzt wird die Superiorität des primitiven gegenüber dem kultivierten Menschen, d.h. der Natur gegenüber dem Geist, wird der Segen der Erde gegenüber dem Unsegen der Maschine zum weltanschaulichen Prinzip erhöht. Es kann sich hier nicht etwa darum handeln, den unzerstörbaren Zauber Hamsuns zu „erklären“, sondern nur darum, die Wirkung dieser Verzauberung zu analysieren, die verhängnisvolle Wirkung, um es deutlich zu sagen.

Oder ist es nicht schon als ein Verhängnis zu betrachten, dass grade die jüngere Künstlergeneration vielfach so völlig widerstandslos der Faszination Hamsuns erlegen ist? Ich erinnere nur an den besonders eklatanten Fall jenes jungen deutschen Autors von unbestreitbar eigener Begabung, der in aller Gutgläubigkeit und frommer Jüngerschaft einen Roman Hamsuns um den andern nachschreibt (selbstverständlich auch er mit dem „Segen der Erde“ beginnend) nicht allein in der Technik, sondern selbst in jedem Zug der Handlung den Meister kopierend, und zwar nicht etwa, weil er kein eigenes Wort zu sagen hat, sondern nur deshalb, weil er an Hamsun glaubt, wie die Nazarener an Rafael glaubten, erfüllt von dem einzigen Ehrgeiz, dem unerreichbaren Vorbild aller Vollkommenheit wenigstens so nah wie möglich zu kommen.

Vielleicht gibt es einen „Fall Hamsun“ wie es einen „Fall Wagner“ gab und grade heute wieder gibt (nicht umsonst hat etwa der kluge Beobachter Wladimir d'Ormesson auf das Wagner'sche Element im deutschen Nationalsozialismus hingewiesen). Und vielleicht könnte man grade in diesem Zusammenhang an die unheimliche, urdeutsche Sagengestalt des Rattenfängers von Hameln erinnern, der mit dem Zauberkiang seiner Flöte die Jugend unwiderstehlich in ihr Verderben zieht. Wie eine magische Verlockung klingt das alte Lied, das die grossartige Un-

barmherzigkeit der Natur besingt und die Ohnmacht des Geistes verspottet. Aber was als heroische Verachtung des „Fortschritts“ begann, endet schliesslich im Abgrund dumpfer Barbarei. Dieses „Zurück zur Natur“ ist kein Zurück zu der befreienden, natürlichen Vernunft, wie bei Jean Jacques, der den Menschen gut und die Natur harmonisch glaubte, sondern ein Zurück zu jeder Art Knechtschaft, selbst zu der unentrinnbarsten des Urmenschen im Banne einer übermächtigen Natur und eines düsteren Dämonenglaubens.

9.11.1934 FRANZ SCHOENBERNER

RENÉ CREVEL „LES PIEDS DANS LE PLAT“

(Editions du Sagittaire, Paris)

René Crevel ist ein Dichter, der sich aus einer moralischen Gereiztheit und Aufgewühltheit verpflichtet fühlt, etwas anderes herzustellen als reine Dichtung: nämlich ein Pamphlet auf das Europa des Spätkapitalismus; einen Zerrspiegel des Hasses auf dieses Europa von 1933. Sein satirischer Roman trägt alle Zeichen des grossen literarischen Talents; er ist fast übermässig amüsant, schauerlich komisch, erschreckend einfallsreich; sein Stil ist nervös, outriert, funkelnd von Pointen, wie berauscht von Hass, in einer permanenten Ekstase des Spottes. Man darf aber dieses Buch, trotz seinen literarischen Qualitäten, kaum artistisch werten. Es möchte alles eher sein als ein Roman. Vom Roman — sogar vom Tendenzroman — erwarten wir immerhin eine gewisse Gerechtigkeit, die einfach in der Natur des Epischen liegt. Hier aber wird nicht gestaltet, sondern gehöhnt, angeklagt und gefordert. Das Buch steht zwischen politischem Essay und groteskem Märchen; es hat keinen Platz in den literarischen Kategorien, die wir kennen. Am ehesten erinnert es etwa noch an gewisse Pamphlete, die unsere Romantik hervorgebracht hat. Jedenfalls hat es mit dieser Gegend der Weltliteratur mehr zu tun, als mit dem realistischen Tendenzro-

man, Linie Zola-Upton Sinclair.

Ein Hexensabbath von Scheusslichkeiten ist beschworen. Die beiden „wahrhaft grossen Damen“, die im Mittelpunkt der konfusen Komposition stehen — Primerose, Herzogin von Sussex, und Esperanza, Herzogin von Monte Putina ^h, arrivierte Kokotten, die politischen Einfluss gewinnen —: sie sind richtige Märchen- und Fabelwesen, papageienbunt, masslos übertrieben, kaum noch menschlich im Übermass ihrer grausigen Eigenschaften. Esparanzas Sohn, ein schwacher und gefühlvoller Junge, wird vom Autor zunächst mit Sympathie betrachtet, bis auch er in den Wirbel der Abscheulichkeiten gerät. Völlig grässlich, ein Prachttyp des verkommenen, stinkenden, todesreifen Erdteils, ist auch „Le Prince des Journalistes“ — reaktionär, „altes Frankreich“, Päderast, Heuchler, Zyniker. Menschenähnlicher als er, freilich nicht viel weniger schlimm, ist Augusta, die „Hoheit mit den liberalen Ideen“, „Habsburgerin durch Heirat, Ungarin von Geburt, Tschechin von Herzen und Paneuropäerin durch Intelligenz — ja, Paneuropäerin und beinahe Vegetarin“. Sie wird in Beziehung gebracht zu vielen Mächten der Welt, zum Beispiel zu Cosima Wagner, zum Schuhkönig Bata, zum General Stephanic und zum Grafen Coudenhove-Kalergi. Letzterer und seine paneuropäische Konzeption ^{wird} blutig verhöhnt; die Völkerverbindung, die er will, nur als Vorbereitung für den anti-russischen Kreuzzug aufgefasst. In dieser Auslegung der Paneuropa-Idee liesse sich ein wahrer Kern nachweisen. Zu sagen ist aber, dass gerade gegen Coudenhove die wissentliche und prinzipielle Ungerechtigkeit am weitesten getrieben ist. In diesem Augenblick des sinnlos triumphierenden Nationalismus ist es mindestens taktisch nicht klug, aus einem Mann so reinen Willens wie Coudenhove ein Ungeheuer an bössartiger Borniertheit zu machen. — Die katholische Dichterin Synovie, die infam und eine Lügnerin ist,

und die „populäre“ Romanière Marie Torchon, die am Schluss zu den Snobs überläuft, werden noch als erfundene Figuren eingeführt. Auf jeder zweiten Seite des Buches aber kommen Namen vor, die in die europäische Öffentlichkeit gehören. Mauriac wird verhöhnt, D'Annunzio parodiert; nicht einmal Proust bleibt verschont; Hitler fehlt nicht, der Reichstagsbrand ist schon da, am Schluss finden sich alle wahrhaft grossen Damen im Geiste des Nationalsozialismus zusammen.

Und in diesem Ungewitter von Aktualitäten, krasser Obszönität, Karikatur und Anklage gibt es kaum eine lichte, kaum eine versöhnliche Stelle. Nur einige melancholische Stellen sind da; vor allem die, wo Krim, die schwindsüchtige Chansonette mit der gebrochenen Stimme, den Absinth-Augen im verkommenen Pierrotgesicht, auftritt. Hier wird aus dem Hass Trauer. Diese Figur, diese eine, diese Verlorene, wird vom Autor geliebt.

Leider ist diese trauervolle Zärtlichkeit für eine kleine Verkommene überzeugender und ergreifender als die andere, grössere Liebe, die mehr vorgegeben, mehr beansprucht als wirklich erlebt scheint: die Liebe zum Proletariat, die Hoffnung auf die soziale Revolution und auf Sowjet-Russland. Crevel, der die Religion noch mehr hasst als den Kapitalismus, musste sich einen Religionersatz suchen. Er nennt ihn „Proletariat“, und vor diesem fast schon mythischen Begriff steht er plötzlich kritiklos. Sein Hass auf das alte Europa ist echt; nicht so sehr sein Vertrauen auf die Welt, die er hinter dieser verfluchten heraufkommen sieht: die des Proletariats. Der Hassende kennt nur die Welt, die er mit dem Aufgebot seines ganzen Talents verspottet — ja, er ist vielleicht ein Teil von ihr, mehr als er's möchte. Die Welt aber, auf die er vertraut, deren Sieg er fordert — kennt er sie denn, würde er denn in sie passen? ^h Sein Hass ist stärker als seine Liebe. Das macht dieses genial zerfahre-

ld

L2

L28

ne, glanzvoll boshafte Buch vor allem zu einem traurigen.

Ein junger Europäer, begnadet mit allen Gaben, seinen Erdteil zu feiern — er muss diese seine Gaben dazu benutzen, ihn zu verhöhnern, seine Schande bitter zu übertreiben. Und damit er nicht ganz isoliert, nicht völlig hoffnungslos werde, klammert sein Herz sich an Russland — wohin er niemals gehört. In den wenigen Augenblicken aber, wo die Hochspannung seines Hasses nachlässt, sehen wir sein Antlitz nicht zukunfts-freudig, sondern in Trauer gesenkt. „Il fait un de ces froids sur la planète“, heisst es dann.

KLAUS MANN
(1933)

LA CONDITION HUMAINE von André Malraux. Edition Gallimard.

Eines ist sicher — nachdem man dieses Buch gelesen hat, ist es nicht mehr wegzudenken, wie ein persönliches Erlebnis. Die Fähigkeit des unentrinnbar Einprägsamen hat es mit Büchern gemeinsam, die jäh aufgerissene Türen in neue Welten sind, Menschen die man auf den Seiten dieses Buches trifft, führen ihr Eigenleben in uns weiter, wie die Helden von Dostojewski oder die Gestalten des „Zauberberges“. Alles andere — gelegentliche Länge oder qualvolle Spannungen — wird nebensächlich bei dieser einzigartigen Qualität des Gestaltens, wird wie ein Ueberwuchern eines organischen Wachstums als selbstverständlich empfunden.

Der eigentliche Held des Buches ist die chinesische Revolution und ihr Zerschellen, einerseits an der Zusammenfassung kapitalistischer Interessen, andererseits an der sowjetrussischen bürokratischen Maschine. Das Thema allein, das Malraux als ein mitbeteiligter Augenzeuge beherrscht — er war drei Jahre lang Volkskommissär in China — würde bei einer persönlichen Darstellung genügen, um den Rahmen eines interessanten Buches zu füllen. Die künstlerische Macht Malraux's erweist sich schon allein aus der Tatsache, dass er den exotischen Hinter-

grund, die äusserst packende Lokalfärbung, den „journalistischen“ Reiz des Geschehens fast zur Rolle von Begleitakkorden herabdrückt. Der Hauptträger der Handlung, Kyo, ist zwar nur aus seiner Herkunft als Sohn eines Franzosen und einer Japanerin restlos verständlich, aber er wird über den Einzelmenschen hinaus zum Ausdruck eines gemeinsamen Schicksals, das an keine Grenzen gebunden ist, er ist das Erlebnis einer Generation, unserer Generation — wie Ferral, sein Gegenspieler, zwar nur als Franzose, als Raubritter der Industrie grossen Formats verständlich ist, aber über sein durchaus untypisches, durchaus ureigenes Dasein hinaus, zum Exponenten unserer Zeit wird. Wir haben hier nicht mit Symbolen zu tun, selbst die Nebengestalten sind plastisch gefühlt, sie stehen kräftig im Raume, man fühlt es: so und nicht anders haben sie ausgesehen, so und nicht anders gingen sie durch Leben und Liebe und in einen qualvollen Tod.

Den Sinn des Buches, den der Titel hervorhebt, prägt der alte Professor Gisors in diese Worte: „Il est très rare qu'un homme puisse supporter, comment dirais-je? sa condition d'homme...“ Und alle suchen ihr zu entfliehen, Gisors selbst, der im Opium eine Quelle heiterer, olympischer Ueberlegenheit findet, der Metisse Kyo, der sich über diesen Zustand des Menschen durch eine grosse Tat hinausschwingt, Tchen der sich selbst durch einen Mord entrinnt, die Europäer, die diese Flucht in der Liebe suchen, und die anonymen chinesischen Massen, die aus Sklaverei, Hunger und Not erlöst werden wollen. „Jeder Mensch träumt davon Gott zu sein“ fügt noch Gisors hinzu. Neben diesem Willen des Gottwerdens lebt im Menschen die Furcht von der Einsamkeit. Aber wenn sie auch durch Tat, Liebe oder Tod über sich selbst hinauszuwachsen vermögen, lässt sie der Fluch der Einsamkeit nicht los. Dieses Buch einer Revolution, diese Geschichte eines Kollektivkampfes, eines vernichteten Mas-

1. ^{normal} Zunächst interessiert das Phänomen Jean Desbordes vor allem im Zusammenhang mit dem Phänomen Jean Cocteau. Denn Desbordes, heute unter den jüngsten Franzosen einer der Meistdiskutierten, ist, literar-historisch betrachtet, Cocteaus Geschöpf. In seines jungen Lebens ländlich umfriedete Stille trifft der „Thomas l'Imposteur“ wie ein Blitz, vom Schicksal gesendet. Mit diesem Buch beginnt sein Erwachen. Er kommt nach Paris, dort begibt er sich völlig unter Cocteaus liebenden Einfluß. Der Dichter des „Grand Écart“, des „Orphée“ überwacht seine Arbeit, errät seine geheimsten Kräfte, bildet sie aus; leitet, stachelt auf, besänftigt und fördert. Schließlich, da er seinen Schütz-

70

nicht mit

des Buches Cocteau

geopertles - normal setzen

ling für die Öffentlichkeit reif glaubt, dirigiert er seine Karriere, zwingt zum Aufhorchen die literarische Öffentlichkeit, inszeniert den Ruhm des noch nicht Zweiundzwanzigjährigen. Wie innig dieser ihm dankt, zeigt sein Prosastück „Jean Cocteau“ am schönsten.

Cocteau als geistige Erscheinung begegnet heute in Paris, und in seiner anspruchsvollsten Sphäre, gerade viel Zweifel und Spott. Von seiner „gloire ridicule“ spricht schmerzlich Desbordes. Aber viele, die seine eigene Produktion ablehnen, bewundern sein wagemutiges Entdeckergenie, seine Hellhörigkeit und gespannte, geistig-sinnliche Aufmerksamkeit; darüber hinaus seine mythenbildende Kraft.

Cocteau ist aber nicht Mythenschaffer in dem Sinn, daß er auf eine leere Fläche Eigenes projiziert — wie etwa Wilde im Fall Douglas —; vielmehr ist er im primitiveren Sinn des Wortes Entdecker: er spürt Kräfte auf, die sich ihm manchmal selber an Intensität und Reinheit überlegen zeigen.

Er ist vergleichbar einem äußerst fein konstruierten Instrument, das irgendwo im Raum aufgestellt ist und zu vibrieren beginnt, sowie neue geistige Schwingungen, bisher noch nicht dagewesene Wellen mit zartester Kraft es berühren.

Unter welcher Berührung hat es diesmal gezittert?

LS

Der Knabe Desbordes hat einen stark narziſtiſchen Zug, das ist das erste, was wir an ihm erkennen und feststellen. Er bekennt es selber, und zwar mit einer Offenheit, die bis gestern als schamlos galt. Daß die Frauen ihm so gut wie fremd geblieben sind, erzählt er ohne viel Umschweife; sie bleiben ihm die „mütterlichen Schwestern“, die er mit mitleidig-kühler Zärtlichkeit verehrt. „Meine Mutter war es, die mich die Frauen lieben gelehrt hat.“ So wird die Frau ihm das sanft tröstende, niemals das erregende Prinzip. Keine hat zugleich seine Sinne und sein Herz besessen.

Dieser Narzissos liebt sich selbst mit einer so pathetisch gesteigerten Inbrunst, daß er gleichsam die gesamte übrige Schöpfung in sich einbezieht. Seine Zärtlichkeit umfaßt alle Kreatur, sein Ruf „J'adore!“ segnet die lebendige Welt. Es sind die Tiere und die kleinen Dinge, denen er am schwärmerischsten huldigt. „Je suis amoureux des choses —.“ Und mit einer ebenso schlauen wie frommen Berechnung fügt er hinzu: „— et je me dis que les choses me rendent ce que je leur donne.“

Er ist verliebt in Katze, Henne, Hund und Gockelhahn, er vergeudet, verströmt seine Liebeskraft an Erde, Bäume und Himmel, an die Gebüsche, Rüben, Blumen, Gräser und Gewässer; er huldigt der Sonne — „animateur des âmes, regard de Dieu, soleil où l'on trouve la mort amoureuse“ — und

schließlich dem Licht, welches ihm „Schweigen und Passion“ bedeutet. Er vereinigt sich mit der Erde seines einsamen Gartens, er liegt bei der Hündin und bei vielen Katzen.

Denn er weiß, für wen er dieses übergroße Maß von Zärtlichkeit aufbringt, um wessentwillen er sich so verschwendet. Es gilt dem einzigen und stets Angeredeten, überall Gegenwärtigen, den er nicht nur mit der Seele, sondern auch mit dem Fleische immer wieder zu erkennen willens ist: „Dieu, toujours là, Dieu, prière constante et passion constante —.“ Die Flamme seines liebenden Herzens ist um Gottes willen entzündet, der Rausch, mit dem er diese Schöpfung stündlich und minütlich zu umarmen scheint, ist bewußter, leidenschaftlicher Gottesdienst. Er erklärt, daß die Zurückhaltung des Herzens allein Gott beleidigen könne. Aber: „Une chair, aussi passionnée, aussi radieuse, ne peut pas ne pas vivre en règle avec Dieu.“

Cocteau sagt, in seinem Vorwort, die Bedeutung des Buches „J'adore“ liege darin, daß es eine „neue Anarchie“ ankündige, eine Anarchie, die darin bestehe, Gott ohne Grenzen zu lieben, die Schamhaftigkeit aufzugeben und alles, was durch unsere Herzen geht, auszusprechen. Das Sich-gehen-Lassen wird zum Postulat, zur Voraussetzung, um sich Gott nähern zu können. „Das Herz erwartet niemals die Erlaubnis, leben zu dürfen. Oh, laßt uns lieben, wie man eben liebt!“ Und Desbordes

konstatiert mit Stolz: „Ich habe für all das nichts getan, als mich gehen zu lassen.“¹² Denn, so berechnet er wieder mit der frommen Gewitztheit, die wir schon an ihm kennen: „Wer hier unten liebt, der wird wohl gefallen dort oben.“

Hier gibt es nichts mehr umzudeuten oder zu verschleiern: diese Liebe, zu der Desbordes auffordert, überredet, bezaubert, ist keineswegs eine „vergeistigte“, etwa im christlichen oder im platonischen Sinn. Diese „königliche“ Liebe, die „den Satan“ aufhält, sie ist reine und unverfälschte Sexualität, als zu Gottes Ehren erlebte und genossene. Liebe, die Gott nicht ehrt, heißt es einmal, ist verloren; wobei die Frage offen bleibt, ob, nach der Grundkonzeption dieses Buches, Liebe, welche Gott nicht ehrt, theoretisch überhaupt denkbar ist. Sicher ist mit dieser verlorenen Liebe nicht die sexuelle gemeint. Es heißt ausdrücklich: „Le sexe est amour parce qu'il est vie et chaleur et simplicité.“ Der Akt der Produktion selber, ja sogar der des Schreibens wird ein wollüstiger, Desbordes nennt es „mit der Tinte lieben“, und erklärt ohne Umschweif: „Mes lettres sont mon sexe.“

Dieser innige Gottsucher wendet sich direkt gegen Dogma und Grundlehre der alleinseligmachenden Kirche. Es kommt so weit, daß er Jacques Maritain, den hochvergeistigten Katholiken, Coctéaus Freund, namentlich angreift und beleidigt. Denn Maritain murmelt noch und gibt zu bedenken, die

menschliche Liebe sei ein Entstelltes, „une grâce trahie“. Aber der kindliche Desbordes stellt ihm mit einer Einfachheit, der kein Widerspruch etwas anhaben kann, seine kurze Lehre entgegen, die heißt: Lieben, das bedeutet schon Glauben. Hieraus folgt eine Geringschätzung alles Intellektuellen, manchmal sogar fast des Menschlichen. „J'ai un chien qui me fait honte d'être homme.“ — Anbetungswürdig bleibt das nur Lebendige allein.

Es kann von Cocteau nur Spaß am Paradoxon sein, wenn er daß Desbordes Protestant ist im Vorwort ausdrücklich konstatiert. Hier fehlen, scheint mir, aber auch alle protestantischen Züge; wir haben das Phänomen eines heidnischen Katholizismus, welches uns übrigens durchaus kein unbekanntes sein dürfte. In Frankreich machte es Sensation, vor allem, weil Maritain sich dagegen empörte. Das Gotteserlebnis durch den Eros erschien eine blasphemische Vorstellung. In Wahrheit ist es die eine große Idee, mit der alle religiöse Erneuerung unvermeidlich, notwendig zusammenhängt, wenn sie nicht geradezu mit ihr identisch ist.

Den jungen Dichter, der sich selber „der König der Tiere“ nennt, haben seine Verehrer mit dem Franz von Assisi verglichen. Andere Vergleiche lägen näher. Es wäre reizvoll, die literarischen Einflüsse zu untersuchen, die in diesem Jean Desbordes lebendig sind, reizvoll vor allem, weil es

sich hier meistens nicht um durch Lektüre direkt gewonnene, sondern um atmosphärisch übermittelte Einflüsse handelt. Ich möchte sagen, daß sein Buch eine Mischung aus Francis Jammes und Walt Whitman sei, mit einer kleinen pikanten Spritze Cocteau und einer oft verblüffenden Ähnlichkeit mit deutschen Expressionisten, Menschheitsumarmern. Diese letzten hat er doch ganz sicher nicht gelesen, er hat auch Anmut und Schlichtheit vor ihnen voraus, trotzdem erkenne ich zuweilen ihren Tonfall. So wie dieser hat einstens der junge Franz Werfel die kleinen Dinge geliebt, Zärtlichkeit für alte Leute, Tiere und vergessene Häuser gehabt. Dem schönen Leben zu huldigen haben sie die gleiche enthusiastisch-festliche Manier. „Elle marche, elle rit, elle travaille —“ singt Jean Desbordes. Erkennt man die Melodie? „Lächeln, Atmen, Schreiten. —“ Sogar jene liebesbedürftige Wehleidigkeit ist ihnen gemeinsam. „J'ai grand besoin de tendresse et de pitié —“, versichert rührend das Kind Desbordes, das doch seinerseits so unendlich viel tendresse aufgebracht hat. Und Werfel zeigt sich bekümmert, weil „keine rote Lampe brennt“ und niemand, der ihn Bubi nennt, sich irgendwo findet.

Dieses mehr zarte als gewaltige Buch, dessen Idyllik uns an Francis Jammes erinnert hat, steigert sich in seltenen und großen Momenten zu einer Stärke, die an Whitman denken läßt. Im Liebestraume begrüßt er enthusiastisch die erhell-

tere Zukunft der Welt, und er prophezeit begeistert eine durch den Eros erlöste, gereinigte, verschönte, besser gemachte Menschheit. „Faites croire au cœur à l'arrivée d'un siècle de grâce, d'un monde d'amour, d'une éternité de bonheur!“ Mit glühendem Vertrauen glaubt er an seine Kameraden und Altersgenossen, die ihm dieses goldene Zeitalter zu erzwingen helfen müssen; glühender noch an die, die nach ihm sein werden. „Il va venir des garçons splendides pour aspirer la vie comme des fous et comme des feuilles.“ Diese, ⁷⁻⁸ diese werden „die schönsten Jungen der Erde“ sein; sie werden jene Zukunft bringen, die das Leid nicht mehr kennt, sie werden neu erwärmen das Herz dieser Erde.

Allez

Jean Desbordes bedeutet mir die dritte wesentliche Begegnung mit der Jugend Frankreichs: die erste war Raymond Radiguet, die zweite René Crevel. Zum dritten Male widerfährt mir das ~~für-~~ ⁷⁻⁸ ~~rende und~~ fördernde Erlebnis des sich selber Wiedererkennens im Bild eines anderen, und ich fühle dankbar warme, kameradschaftliche Nähe, wie sie mir aus Büchern deutscher Altersgenossen ziemlich selten spürbar wird.

An Desbordes zweifeln viele in Frankreich, nicht nur die Mißgünstigen haben Bedenken. Wieweit diese Kritik objektiv ist, wagt ein Außenstehender nicht zu beurteilen. Ich habe den Eindruck, als richte der Stachel mancher Angriffe sich mehr

gegen Cocteau als gegen Desbordes, den jener so temperamentvoll empfiehlt. Coctaus Vorwort, ein ebenso blendendes wie gewagtes Stück Prosa, könnte manchen verstimmen, vor allem der glänzende, aber hybride Schlußsatz. Die große Geste, mit welcher er den Schützling einführt und herausstellt, hat diesem sicher nicht nur genützt. So haftet seinem Debut etwas Sensationelles an, beinahe etwas Skandalöses, und seine künstlerische Leistung wird skeptischer unter die Lupe genommen.

Mir scheint es, daß sie es verträgt. Denn ich spüre keine Pose in dieser Unschuld. Er ist „vor dem Bösen“, wie Cocteau von ihm sagt. Ich spüre in seiner Offenheit keine Koketterie, auch keinen Exhibitionismus. Er kennt die Scham nicht, denn er wohnt beim Herzen der Schöpfung.

Die intellektuelle Jugend Frankreichs hat ihm einen lauten, wenn auch nicht sehr gutmütigen Empfang bereitet; ich möchte, daß ihn auch die deutsche kennenlerne. Er ist ein neuer europäischer Dichter, er geht uns ebenso gut an wie die jenseits des Rheines. Wir kennen den literarischen Klatsch nicht, der in Paris ihn umgibt und anrühlich macht. Also können wir ihm unvoreingenommener nahn, vielleicht sogar liebevoller.

Er verdient es nicht anders. Ich kenne ihn, er hat reine Augen.

(1929)

Der europäische Roman befindet sich mitten in einer Krise, die vielleicht Agonie ist: so pfeifen es die Spatzen von allen Dächern. Inzwischen erscheinen Meisterwerke. Interessieren wir uns weniger für die Theorie über den Verfall des Romans im 20. Jahrhundert, als für die Romane, die das 20. Jahrhundert inzwischen hervorbringt! Wir wollen heute über zwei sprechen, über einen englischen und über einen französischen.

Die englische Schriftstellerin Virginia Woolf ist sehr in Mode, was mißtrauisch gegen sie macht. Ein geistreicher Kritiker hat sie als „Joyce für Damen“ verulkt; das scheint mir ungerecht, denn sie prätendiert nichts, was sie nicht ist.

Man hat sich früher unter einem Roman etwas

anderes vorgestellt. Einen Roman schreiben hieß, eine ganz bestimmte Geschichte erzählen. Hier soll Leben gezeigt werden, scheinbar ohne jegliche Auswahl; wie es als Geruch, als Lärm, als Geschmack uns bestürmt. Denn kein Ding existiert vom anderen abgetrennt, alles ist Gewebe, Muster, Teppich und mystische Einheit.

Freilich, soviel vom Teppich man aufzeigen, soviel Gewebe man verfolgen möchte, Auswahl muß sein. Sonst käme keine Erzählung zustande, sondern einfach das Leben, das sich in seinem ganzen Umfang doch bekanntlich nicht erzählen läßt. Ein Mittelpunkt des verschlungenen Systems ist anzunehmen, das bedeutet also schon wieder Willkür und Auswahl, schon wieder Roman. Nur daß diese Mittelpunkts- und Hauptperson nicht mehr gezeigt wird, weil gerade ihr Schicksal so über alle anderen hinaus interessant und wesentlich wäre; vielmehr, damit man von ihr, als von irgendeinem angenommenen Ausgangspunkt, den Weg ins Labyrinth hinein und wieder aus ihm herausfände.

Misses Dalloway*, die eines Morgens auf dem Balkon ihres Hauses in Westminster steht, ist also nicht im konventionellen Sinn die „Heldin“ des Buches, obwohl die Kurve der Erzählung immer wieder zu ihr zurückführt. Sie ist fünfzig Jahre alt und will heute abend eine Gesellschaft geben.

*noch gesellter
Herndice
dure Klammern*

8/9 }

* „Mrs. Dalloway“, „Eine Frau von 50 Jahren“. Deutsch im Insel Verlag.

Wir riechen Morgenluft, die sie riecht, da sie ihre Villa verläßt, um Besorgungen zu machen. Sie wird durchaus lebendig vor uns, wir kennen sie ganz genau: in ihrer unternehmungslustigen Damenhaftigkeit, die doch einen mädchenhaften Schimmer hat; in ihrer angeregten Oberflächlichkeit, die soviel ahnungsvolle Tiefe birgt.

Sie bleibt die zentrale Figur des Buches, um sie herum ist das Netz gesponnen. Sie spricht mit Bekannten; die Schicksale dieser Bekannten stehen auf, sogar ihre Jugenderinnerungen. Sie sieht einem Flugzeug nach, viele sehen ihm nach, viele Gesichter heben sich; viele Gesichter, ~~vielen~~ viele Schicksale.

H 28

Ein Roman wie dieser scheint vielleicht nachlässiger, willkürlicher gearbeitet als der herkömmliche „Geschichten“-Roman. In Wahrheit ist er mit einer Exaktheit komponiert, die Meisterschaft ist. Er ist nichts anderes als Fuge; Fuge ineinandergreifender Schicksale, Stimmungen, Töne.

Was hat die Tragödie des geisteskranken, armen Septimus Warren mit der ehrgeizigen Abendgesellschaft der eitlen Misses Dalloway zu tun? Der Jugendfreund dieser Lady, der, nach langem Aufenthalt in Indien, die Frau, die er so sehr geliebt hat, an diesem Morgen wiedersieht, beobachtet im Parke den Geisteskranken mit seiner unglückseligen Italienerin auf einer Bank; der selbstgefällige, prominente Professor, der allen denen, die den „Erlösungsfimmel“ haben, Bettruhe verordnet und

2

den gemarterten Septimus noch mehr martert, erscheint abends auf Misses Dalloways mondäner Festlichkeit. Er erwähnt die traurige Geschichte des Irren, der aus dem Fenster gesprungen ist, was in Misses Dalloways Seele, die heute ohnedies erschüttert ist — denn sie hat ja den Freund ihrer Jugend wiedergesehen —, selten Gefühlses aufklingen läßt.

— 5 —

„Doch ein Schatten fällt von jenen Leben
In die anderen Leben hinüber,
Und die leichten sind an die schweren
Wie an Luft und Erde gebunden.“

— 6 —

[Hofmannsthals Strophe könnte als Motto über dem Buche stehen. „Durcheinander spielt sie alle das Dasein.“ Denn auch Misses Dalloways Tochter hat ihr junges Schicksal, dessen strengen und zarten Umriß man schon genau erkennt; ebenso die fanatische alte Jungfer, die ihre Lehrerin ist und unter deren bedenklichem Einfluß sie steht. Ebenso die großartige alte Politikerin, bei der Mister Dalloway zu Mittag speist. Ganz London ist an diesem Roman beteiligt, alle spielen mit, vom Premierminister bis zum Straßenverkäufer. Jeder hört die majestätische Glocke, deren Schlag diesen einen zufälligen Tag einteilt, an dem nichts weiter geschieht, als daß ein Überspannter sein Leben wegwirft und eine kindliche, alternde Dame ihre feine Gesellschaft gibt.

[„Der geheimnisvollen Fülle des Lebens läßt sich

bis ins Unendliche nachsinnen“, heißt es einmal. Geheimnisvoll ist nicht irgend etwas Bestimmtes im oder am Leben, geheimnisvoll ist das Ganze. „Das höchste Rätsel war einfach dies: hier war ein Zimmer und dort ein anderes. Konnte Religion das deuten oder Liebe?“ Das scheint mir eine der Formeln dieser merkwürdig vereinfachten neuen Mystik.

128 < Heeneite

Die englische Dichterin, wir haben es festgestellt, fasziniert das Leben als Ganzes, als Phänomen, als Mirakel; Jean Cocteau, der Franzose, beschäftigt sich mit dem Einzelfall. Les enfants terribles sind die Abseitigen, die Lebensunfähigen, die rührend Unmöglichen. Das Pathologische wird ins Märchenhafte, das Märchenhafte ins Pathetische, zur Tragödie hinüberstilisiert.

Cocteau hat, wie in der Zeichnung Picasso, zum Mysterium der klarsten Linie zurückgefunden. Der Roman der Geschwister Elisabeth und Paul ist von magischer Einfachheit, durchsichtig konstruiert, ein Haus aus Glas. Über den Personen und Geschehnissen liegt bleiches Licht, wie von Schnee. Starke Farben gibt es fast nicht, ebenso wenig wie starke Töne. Über den verlorenen Gesichtern dieser Kinder liegt Schimmer von schneeiger Blässe. — Und so wird das wunderbar-wundervolle Drama eröffnet mit einer Schneeballschlacht.

Die Welt, in der dieses gefährliche und geniale,

dieses entartet schöpferische Geschwisterpaar zärtlich und zanksüchtig lebt, ist Märchenwelt. Das von der Umwelt abgeschlossene Zimmer ihrer Unordnungen, ihrer Traumorgien, ihrer sublimierten Ausschweifungen ist Zauberrevier. Wenn sie ihr „Spiel“ spielen, diese geheimnisvollste und absurdeste Unterhaltung, ihnen allein zugänglich, gehen sie in eine fremde Sphäre ein. Was verwahren sie in ihrem Schatz, ihrem Tresor, den sie hüten, wie ein Zaubermeister seine Wünschelrute? Lächerliches Zeug, scheinbar; nur für sie hat es geheime Kräfte und Reize.

12

Jeder, der in ihren magischen Kreis Einlaß sucht, muß enttäuscht werden, sogar die beiden Einzigen, mit denen sie eine Zeitlang befreundet zu sein schienen. Das Schicksal der Geschwister ist Untergang. Wir dürfen dem großen Schauspiel dieses Untergangs zusehen.

Wie es anwächst, wie es sich steigert! Es beginnt spielerischer. Zwar hat die abnorme Bösheit dieser Halbwüchsigen, ihr Stehlen, Lügen und Grimassieren, schon einen beängstigend schicksalhaften Akzent. Sie verspinnen sich immer endgültiger, immer rettungsloser. Elisabeths Heirat bleibt Zwischenspiel und ohne Bedeutung. Da Paul sich zu einer anderen Frau retten will, verhindert es die Schwester, die ihr Schicksal und das des Bruders deutlicher kennt und es will. Selbstzerstörerisch grausam beschleunigt sie ihr Schicksal und seines, treibt es der Vollendung entgegen. Die

π

Intrige, die sie spinnt, ist grotesk, puppenspielfhaft. Aber aus dem Puppenspiel wird Tragödie, da die heroisch angewachsene Elisabeth mit überlebensgroßen Gebärden agiert, den schwächeren Bruder, der ihr verfallen ist von eh und je, zurückreißt auf den ihnen vorbestimmten Weg. Agathe versinkt, das Mädchen, bei dem er Zuflucht suchte. Es bleibt die letzte, tödliche Umarmung der Schwester, die, den Revolver schon gegen die eigene Stirne gerichtet, triumphierend seine Agonie überwacht. Das Zimmer ihrer bösen Heimlichkeiten, Ausmachungen und Schabernacke hinter sich lassend, halten sie Einzug in ihr eigentliches Reich, das der tödlichen Losgebundenheit; in dem endlich ihre ersehnte Hochzeit, die auf dieser Erde, die der Fortpflanzung dient, verboten, weil widersinnig war, Ereignis werden darf. ~~+~~

HNS

Ich stelle diesen hinreißenden Artistenroman — ästhetizistisch bis zum Todessüchtigen, aristokratisch bis zum Eigenbrödlischen, bis zum Bizarren — dem lebenswahren Buche der Virginia Woolf gegenüber. Beide sind radikalstes 20. Jahrhundert, auch der todessüchtige, verspielte. Er weist in die Zukunft, als Kunstwerk. Hier ist nichts fin du siècle. Hier klagt nichts, rauscht nichts, bläht sich nichts, ist nichts Richard Wagner. Ich spüre hier Frische, jenseits des bedenklichen Stoffes; exakte Arbeit, hartes Material. Das Material entscheidet.

56

Der Tagesgeschmack, der den Zeitroman fordert, kann diesen Artistenroman ablehnen. Er wird, gegen den Tagesgeschmack, bestehen. Die Stunde wird kommen, da der Geschmack der Leser sich wieder reif erweisen wird für Artistenbücher, wie dies eines ist: so sensibel, so klug, so phantastisch und so präzise. Dann werden „Les enfants terribles“ ein Meisterwerk heißen.

(1929)

AUF REISEN GELESEN

Wenn ich viel herumreise, lese ich viel. Gelingt es im Zuge, einen Eckplatz zu gewinnen, hat man einen kleinen Klapp Tisch ganz zur eigenen Verfügung; darauf legt man Zigarettenschachteln, Orangen, Schokoladepackungen, die „Berliner Illustrierte“ und Bücher. Ich habe für längere Strecken immer gleich mehrere Bücher bei mir. Bin ich wochenlang unterwegs gewesen und übersehe dann eines Tages, was ich in solcher Zeit alles gelesen habe, kommt es mir beinahe komisch vor. Das eine hat zum andern fast keine Beziehung, es sind lauter grundverschiedene Sachen. Zwei Märchen möchte ich hier nur herausgreifen, ein altes und ein ganz neues — manches andere war vielleicht interessanter als sie, aber von ihnen möchte ich sprechen.

In Berlin hatte ich mir nämlich, auf einem Bücher-

57

normal

JEAN COCTEAU ← 9. Versal Mitte

Ein paar Menschen — acht etwa oder zehn — sitzen im Halbkreis, Jean Cocteau steht noch hinter seinem Stuhl, er ist eben erst hereingekommen. Man lächelt ihm entgegen, von verschiedenen Seiten wird er sofort nach „Orphée“ gefragt — es ist sein Theaterstück, in dem er, zusammen mit den Pitoeffs, selber gespielt hat.

Es gibt ein kleines Atelierfest, wo ich ihn wiedersehe. Ein paar junge Franzosen, eine Pariser Dichterin im lila Seidenkostüm, zwei oder drei Deutsche, ein Maler, ein Essayist. Kerzenbeleuchtung, kubistische Malerei an den Wänden, Rotwein in stilisiert-schlichten Karaffen. — Cocteau steht hinter dem Stuhl, sein Wort beherrscht schon die Gesellschaft. Er spricht, er macht nach, er gestikuliert.

Ich kenne eine Sorte älterer, bravouröser Herren, die sich des Talentes erfreuen, „Gesellschaften zu beherrschen“, und die ich so unerträglich finde, daß ich den Raum verlasse, wenn sie sich so gerade recht im Mittelpunkt glauben. Ihnen sind meist die jungen Mädchen sehr zugetan, die jungen Mädchen kichern beglückt, wenn sie erfahren, dieses muntere alte Haupt habe noch mit Henrik Ibsen Brüderschaft getrunken, mit der jugendfrischen Cosima Wagner einen höchst verwegenen Flirt gehabt. Unsereins schämt sich und fühlt leichten Ekel.

Auch Jean Cocteau „beherrscht die Gesellschaft“, er wirkt aber nicht großsprecherisch, für meine Begriffe nicht einmal eitel. Es ist, als sei ein ständiges Vibrieren in seiner Seele, er ist von einer äußersten, gleichsam zugespitztesten Vitalität. Das ist Jean Cocteau: nicht sehr großer Herr, von überraschender, nervös zuckender Magerkeit, mit einem schmalen, grotesken, zugleich zarten und mephistophelischen Gesicht, in dem die Brauen schwarz, schräg und spaßhaft über großen melancholischen Augen stehen.

Er spricht vom Theater-Spielen und wie sehr es ihn erregt. Die Schauspielerei nennt er absurdes und verheulenes Metier, ziemlich scheußlich, ziemlich zum Ekeln — aber es spanne an, und so erhalte es jung. Die Sarah Bernhard sei zweihunderttausend Jahre alt geworden, erzählt er uns flüchtig — und die Mistinguett ist sie, für eine Hundertundfünfzigjährige, nicht lebhaft und springvergnügt? Er neigt sich vor, er lacht, er gestikuliert, er macht das Publikum nach, wie es tuschelt und ordinär ist. Er setzt sich und spielt die pikierte ältere Dame, sie raschelt mit dem Programm, sie flüstert scharf und verärgert: „C'est Cocteau là — mon dieu, comme il est bête — comme il est stupid —.“ Er behauptet, steif und fest, solche Sachen würden ununterbrochen geflüstert. — Aber er liebt das Theater, er betet es an, wenn es nur wirklich Theater ist: Spiel, Zauberei, Hokusfokus. Für jede Art von

59

Naturalismus findet er nicht genug verächtliche Worte. Das Theater ist ein Geheimnis. Das Wort „mystère“ fällt das erstemal in seinem Gespräch — es ist das Wort, das er von allen am meisten liebt.

Über dem Russischen Ballett und Strawinsky ist er plötzlich bei Moskau und der Revolution. Die violett-seidene Dichterin, die ihn in seinem Herzen als Aristokraten kennt, hofft ihn schimpfen zu hören, und fordert ihn auf, den Sozialismus verächtlich zu finden. Weit gefehlt: er muß sie in diesem Punkte enttäuschen. Allerdings hat seine Liebe zur Revolution unernste, verwerfliche Gründe. „Es geschieht etwas!“, sagt er fast heftig, „es ändert sich was, es geht etwas vor! Das ist Leben!“ Aber die Idee, sei die Idee des Kommunismus nicht durchaus abscheulich? Ihn gingen Ideen nichts an. Wenn nur Leben geschähe, wenn nur Bewegung geschähe. Das ist das Wunderbare an den Revolutionen: Unvorhergesehenes tritt ein, Neues begibt sich. Marie Antoinette, eine gepuderte und stolze Dame, saß jahrelang erhöht auf ihrem Thron — aber eines Tages schleppte man sie, unvorhergesehenerweise, zum Richtplatz. War das nicht schön, ein Abenteuer des Lebens? Oh, könnte die Seine eines Tages aufwärtsfließen! Wenn nur nichts stehenblieb! Wenn nur nichts stagnierte!

Aber die Gerechtigkeit, warf man warnend ein, pries er die Unordnung: wohin sollte es mit der Gerechtigkeit kommen?

600

Nun wurde er ernst, es ging um Dinge, die ihm wichtig waren. Wußten wir denn, in welcher Ordnung wir lebten? Ahnten wir die Gesetze, die gültig waren vor Gott? Wer wußte, ob nicht unsere Ordnung Ihm ein Greuel war, ob es nicht unsere Entgleisungen waren, die Er uns hoch anrechnete und für die Er uns liebte. Der Intellekt strecke die Waffen! Es ist überall Geheimnis, wo Leben ist.

Er erzählt von der Unordnung zwei kleine Geschichten. Eine alte Frau hat in ihrer frühesten Jugend Kirschen gestohlen, es ist das Verbrechen in ihrem Leben, und es zu sühnen, ist ihr einziger Wunsch. Sie besucht Wallfahrtsorte, sie beichtet, sie opfert, damit ihr die Sünde vergeben werde. Da sie tot ist, öffnete sich ihr der Himmel, sie ist begnadigt, sie darf Einzug halten. Die Demütige fragt, warum man sie der Seligkeit würdig befunden habe, und ihr erwidern die Engel: Weil du damals, in deiner Jugend, die Kirschen gestohlen hast. — Kennen wir die Gesetze, nach denen Gott prüft?

Er erzählt auch von einem Erlebnis, das er selbst, während seiner Theaterzeit, hatte. An einer bestimmten Stelle seines Stückes wurde jeden Abend unpassend geklatscht. Um irgendeiner bestimmten Wirkung willen senkte sich an dieser Stelle der Vorhang, mitten im Akt, hob sich aber wieder nach ein paar Sekunden. Jeden Abend meinte bei diesem Fallen des Vorhangs das instinktolose Publi-

kum wieder, der Akt sei beendet, und es applaudierte mechanisch. Einen einzigen Abend applaudierte das Publikum nicht — eine gewöhnliche Vorstellung, Wochentag, das Auditorium wie immer, am Schluß Beifall wie immer, an dieser einen, gefährlichen Stelle rührte sich keine Hand. — Es war ein Phänomen und vollkommen unerklärlich. Wir aber wissen nicht, ob es in Gottes Ordnung nicht also passend und vorgeesehen war, daß diesen einen Abend es still bleiben sollte. Denn wir wissen nicht, in welcher Ordnung wir leben. Vielleicht ist es Phlegma und Mangel an Phantasie, was wir gewohnt sind „Ordnung“ zu nennen.

Cocteaus Übertritt zum Katholizismus hat vor einiger Zeit in Paris sehr viel Aufsehen gemacht. Dieses Aufsehen hatte einen skandalösen Beigeschmack, man bezweifelte den Ernst dieses Schrittes. Es mag schwer sein, einen Ernst zu erkennen, der sich unter soviel Spielerei verbirgt und sich mit soviel Spiel vermischt und verbindet. Daß dieser unruhigsten Seele das Religiöse von lebenswichtiger Bedeutung ist, bleibt für mich außer Frage, nur der Gehässige kann hier Tuerei vermuten.

Cocteaus Briefwechsel mit dem Scholastiker Maritain liegt der Öffentlichkeit vor, der Brief Cocteaus ist seine rührendste und stärkste Beichte. — Er spricht auch an diesem Abend von Maritain; in seiner Epistel, sagt er uns einfach, sei ihm

vieles fremd und unverständlich gewesen. Maritain ist zu rein, er weiß nichts von Sünde. — Wir kommen auf das unergründliche Problem der Sünde zu sprechen. Ich habe den Gedanken, daß die Sünde uns vor allem Gott nahebringen könne, immer als den christlichsten aller Gedanken geliebt. — Aber bei diesem Thema bleibt Cocteau nicht lang.

Er ist plötzlich bei „unserer Zeit“, ihrer Gemeinheit, ihrer Herrlichkeit. Er meint, der Stolz müsse unglücklich sein in dieser Zeit — aber: „Ich bin nicht stolz“, gesteht er — man weiß nicht, ist dies Zynismus, ist es christliche Demut. Was herrscht, ist die „Galerie Laffayette“, nur das ganz dick Aufgetragene kommt zur Geltung. Was ist heute der Ruhm? Nur ein Junge wie Lindbergh lernt ihn noch eigentlich kennen, aber er dauert vier Tage. Der Künstler hat es nötig, das Unerwartetste aufzustellen, um überhaupt noch bemerkt zu werden. Er erwähnt den großen Paul Valéry, der so aristokratisch ist, daß er seine Bücher nur in Luxausgaben an eine erlesene Öffentlichkeit gibt — man bemerkt, daß Cocteau diese Haltung nicht eben sehr zeitgemäß findet. Er fragt einen Freund André Gide, der anwesend ist, ob es wahr sei, daß Gide „Si le grain ne meurt“, seine tiefpersönlichen Memoiren, in großer Auflage herauszubringen denke, und er kichert befriedigt, da er das Gerücht bestätigt hört. Er verachtet dabei die Masse, er fühlt sich ferne von

ihr, er glaubt nicht einmal, daß sie zu bessern sei. Sie wird immer träge und gehässig gegen Neues bleiben. „Sie will nicht erkennen, sie will sich nur selber wiedererkennen.“ Sie findet alles komisch, was ihr unerwartet kommt, sie grinst an ganz falschen Stellen, das Kühne, Zukünftige aber muß sich ihr auf Schleichwegen aufdrängen. — Er erzählt von einer Übersetzung der „Antigone“, die er gemacht hat. Nur das Werk neuübersetzt, nichts von ihm, von Cocteau, hinzu, nur nicht nach dem Schema, nur nicht reaktionär. Man kann die Übersetzung nie aufführen, die Leute würden es parodistisch nehmen und sich biegen vor Lachen.

Sie schmunzeln, wenn sie ihre eigene, bürgerliche und verdorbene Seele irgendwo in einem Kunstwerk wiederfinden — seid gewiß: dieses Kunstwerk werden sie feiern und für einige Zeit berühmt sein lassen. — Er ist plötzlich bei Anatole France, der Übergang war nicht schwierig zu finden. Solche Haßausbrüche habe ich nur erlebt, wenn sich bolschewistische Literaten über Altmeister Goethe äußerten. Er sagte mehrmals: ~~das~~ ^{LD} verstände er nicht, das sei ja zu scheußlich, er zitterte vor Verachtung, ja, er schwieg sogar für einige Sekunden, um anzudeuten, wie langweilig, wie sündhaft dies sei.

Da er im Schimpfen war, kam er auch gleich zu den Surrealisten. Lassen sich Pariser Schriftsteller über ihre Feinde erst einmal aus, werden sie noch

maßloser, unobjektiver, zornbebender als deutsche Literaten meistens in solchem Fall. Oh, diese Surrealisten! Was war an ihnen neu, welcher Aufschwung, welche Bewegung kam denn von ihnen! Sie waren der Rokoko-Ausklang der symbolistischen Mode, Affen Arthur Rimbrauds, die sich wichtig machten! — Er wußte, daß unrichtig war, was er sagte. Aber es sah aus, als stürbe er für seine Überzeugung. — Ich hätte seine Verachtung komisch gefunden; aber ich kannte den Tonfall, den die Surrealisten wählen, wenn sie Cocteau aburteilen — er ist, wenn möglich, noch krasser.

Wie aber mußte die wirklich neue Kunst aussehen, die er erwartete? Frisch und hart, lustig, geheimnisvoll und verwegen. Er wußte einen, er war drauf und dran, einen zu entdecken, der neu war, einen ganz jungen Menschen, aus der Provinz zu ihm gekommen. Er ließ ihn noch nichts veröffentlichen, er hielt ihn, bis jetzt, geheim — aber der würde es schaffen!

Cocteau brach ab, unvermutet und plötzlich. Er verabschiedete sich und er ging. Er hatte von neun bis zwölf Uhr, beinah ohne jede Unterbrechung, gesprochen.

l c Oskar Wilde hat von sich gesagt, er habe sein Genie ans Leben verschenkt, an das Werk aber nur sein Talent. — Ich liebe diese kindlich aristokratische Sucht, sich auszugeben und zu verschwenden.

Cocteaus Talent reichte hin, um ein europäisch

65

gültiges Werk zu schaffen, er ist der berühmte Autor des „Grand écart“, des „Thomas l'importeur“. Er steht mit dem Geist der Zeit in einer lebendigen und festen Verbindung, die niemals abreißen kann, sein Nervensystem, sein Intellekt reagieren zu sicher, zu fein. Er gehört, der Freund Strawinskys, Picassos, Radiguets Freund und Entdecker, zur kühnsten, geistigsten Vorhut Europas.

An Abenden/ wie diesen/ verschwendet sich sein Genie. Ihm, so scheint mir, widerfährt an solchen Abenden das tiefste und gefährlichste Glück.

Denn von ihm stammt das hinterhältige und bedeutsame Künstlerwort: „J'estime aussi que le mystère commence après les aveux.“

Ich glaube, daß das Mysterium erst nach den Geständnissen anfängt.

LL 28

(1929/30)

66

seit der Contrerevolution. Schnabel scheint sich ganz in London angesiedelt zu haben; das Busch-Quartett und die grossen Dirigenten wie Bruno Walter etc. sind an der Tagesordnung. Auch das Interesse für Tanz und Ballet hat wesentlich zugenommen. Letztes Jahr traten drei grosse Ballets in London gleichzeitig auf. Auch das Ballet Joos hatte eine erfolgreiche Saison und wurde bahnbrechend für diese Form der aktuell-politischen Satire. Joos' Tanz Der grüne Tisch erregte grosses Aufsehen in London und blieb zweifellos von nachhaltigem Einfluss.

London hat kulturell wirklich Vorteile von der deutschen Revolution gehabt. Die Wissenschaft profitiert praktisch von der Anwesenheit bedeutender deutscher Ärzte und Gelehrten, deren Namen hier früher nur Legende waren. Die belletristische Literatur ist bereichert durch die englische Publikation von Autoren, wie etwa Toller. Und zu den interessantesten Ereignissen des Londoner Winters gehörte eine Ausstellung von Bildern Paul Klees, der seine Professur in Düsseldorf aufgeben musste. Ein englischer Schriftsteller, Professor Herbert Read, hat sich mit Erfolg für die Einführung von Paul Klee und Max Ernst in England eingesetzt. Musikkritiker diskutieren die Werke von Hindemith, Schönberg und Alban Berg. Dennoch ist London nicht so quicklebendig, wie Berlin es war. Keine Rede etwa von einem Nachtleben, es sei denn für die paar Reichen, die es sich leisten können, in einen der Nachtclubs zu gehen, die nach 12 noch Getränke ausschenken. Die Londoner sind zudem noch grosse Individualisten, und das Publikum in toto bietet nicht diesen Aspekt von Fröhlichkeit und Humor wie der einst das Berliner Strassenleben. Man muss den Londoner gesondert kennen lernen, um seine Reserve zu überwinden. Der äusserliche Aspekt von London hat darum ebenso wenig Ansprechendes wie sein Klima. Es trennt die einzelnen Bevölkerungsschichten viel zu deutlich, das

Fortbestehen des niederdrückendsten aller Klassenunterschiede: desjenigen zwischen Arm und Reich.

STEVEN SPENDER

JEAN COCTEAU, LA MACHINE INFERNALE

Das Theater ist tot. Es lebe das Theater! — jenes nämlich, das übrig bleiben wird, wenn der Film dem blossen Unterhaltungstheater das Schicksal bereitet hat, das es verdient: die Vernichtung. Was dann aufs überraschendste wiederhergestellt sein wird — Phönix, der aus der Asche steigt —: es wird das wirkliche Theater sein, das legitime, welches den Prozess der Besinnung, den heute kaum begonnenen, hinter sich hat. Auf was soll es sich denn besinnen? Auf sich selbst; auf seine „Privilegien“ — wie Cocteau es formuliert —; auf seinen Ernst und auf seinen Witz; auf die Tragödie — und aufs Kasperltheater; auf seine Buntheit, seine Naivität, seine Tiefe. Seine „Privilegien“ begreifen den Mummenschanz, das kindisch Juxhafte in sich ein; und sie reichen hoch hinauf ins moralisch feierlich; Pathetische. — Cocteau, Fanatiker der reinen Kunstformen, will kein „filmisches“ Theater machen; will kein „literarisches“ Theater machen. Er will Theater machen, schlechthin. — Er nimmt den unvergänglich tragischen Stoff, und er nimmt das Burleske; er schreibt Monologe — wie den der Sphinx im zweiten Akt —, die klirren und funkeln und aufsteigen, eine Rakete, eine Wortfontäne; aber hinter den Monolog, der Dichtung ist, stellt er auch noch den Beleuchtungseffekt, wie in der kindlichen Zauberoper strahlt er auf, ist ein bunter, bewegter Glorienschein um das Haupt des redenden, beschwörenden, zürnenden, verlockenden Schicksals.

Die Aufführung des Stückes „La Machine infernale“ in der pariser Comédie des Champs Elysées ist der stärkste Eindruck, der für mich von einer Theaterbühne seit Jahren gekommen ist.

La machine infernale

9. Kurze pr. Hdt.

Im li TP

Der unsinnige Aberglaube, geistiges Theater müsse langweilig sein, ist widerlegt: das Dichterstück, das Theater der Dichtung, wird zum hinreissenden Spektakel. — Es ist eine glanzvolle Aufführung: die Dekorationen von Christian Bérard tragen einen grossen Teil zu ihrem Glanze bei; die Schauspieler, unter der Leitung von Louis Jouvet, sind durchweg vorzüglich. Pierre Renoir spielt den Tiresias, in einen Kapuzenmantel gehüllt, mit der schauerlichen Rüstigkeit des grimmi-gen, wissenden, alles durchschauenden Greises; die Jokaste der Madame Régnier ist schauspielerische Leistung, die in tausend überraschenden Nuancen schillert; Jean-Pierre Aumont hat für den Ödipe einen hochfahrend jünglingshaften, ungeduldig siegesbewussten, plötzlich in Zärtlichkeit hinschmelzenden oder in Angst aufflackernden Ton.

Cocteau hat sich immer auf das Zusammenarbeiten verstanden; er ist nicht nur ein grosses Talent, er war immer auch ein Magnet für andre grosse Talente. — Um was geht es in diesem hinreissenden Spektakel? Um das Letzte, Ernsteste, Eigentlichste: um das Schicksal. Denn nichts anderes ist die Maschine Infernale. Ihr ist verfallen Ödipe, der Held und das Opfer. Das Schicksal möchte ihn ent schlüpfen lassen; es flirtet mit ihm, kommt als junges Mädchen mit schmalen bezaubernden Augen, diese Mädchen-Sphinx will ihm das bittere Vorbestimmte ersparen, Nemesis hat Mitleid mit ihm und mit sich selbst, aber gerade so zwingt sie sich und ihn zur Erfüllung des fürchterlichen Gesetzes, gerade so vollendet sie das gnadenlos Bestimmte: höchst komplizierter und höchst logischer Vorgang. Ödipus tritt auf als der ruhm-süchtige Knabe; er will nur leben und, wenn möglich, König sein. Die Sphinx müsste ihn töten — so glaubt sie selbst. Aber sie schlägt sich selber — sich, dem Schicksal — ein Schnippchen: sie verrät dem Knaben die Lösung des Rät-

sels, die er allein nicht gefunden hätte; so rettet sie ihm das Leben, auf dass sein weiterer Verlauf in unerbittlich festgelegter Weise sich vollziehen kann. Ödipus, der seinen Vater versehentlich und ohne es zu wissen getötet hat, muss auch noch seine Mutter heiraten — die himmlisch-höllische Maschine arbeitet mit gewaltiger Präzision. Der Knaben-Held, der das Schicksal überlistet zu haben meint, ist der Betrogene: sein Triumph treibt ihn in die Arme der Mutter, er wird empfangen von einer zerfahrenen und lüsternen Jokaste, in inzestuöser Brautnacht gehören sie sich. Diese Liebesszene — Kernstück des dritten Akts —, in der das hochzeitliche Glück ständig in die Zärtlichkeit zwischen Mutter und Sohn hinüberspielt, diese Liebesszene, deren stummer Zeuge die Wiege ist, in der Jokaste, die Mutter, einstens Ödipe, das Kind, gewiegt hat, ist vielleicht die schönste des Dramas. Wie hilflos und rührend ist da die Umarmung dieser beiden ins Schicksal Verstrickten — denn verstrickt ist auch Jokaste, im buchstäblichen Sinn des Wortes: von Anfang an wird sie verfolgt und geängstigt von der Schleppe ihres eignen Gewandes, in die sie sich verwickelt, über die sie stolpert (dieses grotesk-tragische Requisit spielt eine ähnliche Rolle wie in Cocteaus Einakter „La Voix Humaine“ die Schnur des Telephonapparats, in die sich die verzweifelt Liebende verfängt). Es ist dieselbe Schleppe, an der die Königin sich erhängen wird, da alles vollendet ist, da sie alles weiss. Sie ist tot, der Fluch ist erfüllt; nun darf sie wiederkommen, gnädig verwandelt, alle Zerfahrenheit, alle Lüsternheit ist von ihr genommen, sie ist nur noch die Mutter, ihre Stimme ist rein, zusammen mit Antigone, die zugleich ihre Tochter und ihr Enkelkind ist, geleitet sie den blind und sehend gewordenen König, den Geliebten, den Sohn hinweg über die Szene, die so viel Entsetzen schaute, in seine Verdammnis, in seine Glorie. Das Antlitz des schuldig! Unschuldigen, das ar-

lm li

me Menschenantlitz des König Odipus ist blutüberströmt. Das Blut ist sehr sorgfältig mit Schminke aufgemalt, wahrscheinlich nach genauem Entwurf des Malers Bérard. Aber mit welcher Rührung sehen wir dies christushafte Angesicht! Mit welcher Erschütterung lauschen wir dem feierlichen Ausklang der Tragödie. Sie hatte sich, um uns am Schluss so sehr zu rühren, der verschiedenartigsten Mittel bedient: aller theatralischen Mittel. Ein magischer Apparat hat gearbeitet; Zaubersapparat, zaubrischer Apparat. Mit dem dichterischen Wort zusammen ergab er das tiefsinnige und zerstreute, das erschütternde, schreckliche, komische, das belehrende und tröstliche, das immer festliche, niemals veraltende, das ehrwürdig traditionelle und verblüffend neue Spiel.

K. M.

(1934)

DAUMIERAUSSTELLUNG IN PARIS

Ans Staatsspeichern und Privatbesitz haben die Verwaltungen der Pariser Nationalbibliothek und des Kunstwesens eine Daumierausstellung zusammengebracht; ein entzückendes und doch ergreifendes, ja erschütterndes Geniewerk. Als Daumier vor 60 Jahren starb, waren seine Augen schon tot, wirklich ganz erschöpft, vollkommen verbraucht im Dienste an der Liebe zur menschlichen Kreatur, zu der als lächerlich und dumm und dürftig verachteten besonders.

Aber heute wollen sich die Liebhaber weniger um die Moral des philanthropischen Lithographen, Malers und Tondengstalters kümmern. Sie sind vernarrt in seine unermüdliche Besessenheit, in seine pointierten Gesichte und Gesichter, in seine unzähligen Einfälle, in seine satirischen Invektiven und schliesslich in die märchenhafte Technik, mit der ein einziger Mann die französische Zivilisation eines halben Jahrhunderts aufschrieb, eine Vergangenheit, in der eine Republik starb und ein Kaiserreich geboren wurde, in der ein Kaiserreich begraben wurde, damit

wieder eine Republik zur Welt kam, eine in diesem Augenblick von innen und aussen arg bedrohte Volksorganisation. Daumier-Balzac, man hat die Vergleichslinie gezogen. Solche Parallele stimmt natürlich niemals, weil das Genie stets das Einzigartige repräsentiert. Wenn jedoch das Wort von der „menschlichen Komödie“ einen Sinn hat, so trifft es auch hervorragend auf Daumier zu. Nur darf man nicht vergessen, dass er ein gewaltiger Tragiker ist. Er ist durchwühlt von einem brennenden Pessimismus, und es ist nicht jener krankhafte, sondern der sehr gesunde Pessimismus, der die erleuchteten Menschenkenner stets leitete. Dass übrigens auch eine physiognomische Verwandtschaft zwischen den Brüdern solcher Geistesart besteht, ist aus den Altersporträts Daumiers abzulesen. Zeichnende Kollegen und die junge Photographenkunst überlieferten sein Gesicht. Da ähnelt er denn merkwürdig jenem Schopenhauer, dessen mächtigen Schädel mit den verbissenen, frapierend bitteren Zügen wir nach dem klassischen Bildnis kennen. Man mag nachprüfen, wie sehr der in vielen äusseren Freuden und inneren Leiden gesottene Goya diesen beiden auch ähnelt. Fünftausend mit eigener Hand hergestellte Blätter, dazu einhundert farbige Werke und — die überraschendste Attraktion der Pariser Ausstellung: an die hundert Plastiken, kleine Tonköpfe, alles Büsten von Parlamentariern, dazu ganz Figürliches als Skulptur, das ist das Lebenswerk Daumiers. Unter diesen Plastiken sieht man jenes kuriose Relief, das „Emigranten“ betitelt ist; aktuell, weil alles Geniale aktuell bleibt, bis zur schmerzlichsten Deutlichkeit. Ein Sauve qui peut der Gemarterten, auf deren Köpfe ein Preis gesetzt ist, da ihre Herren der Stunde Hohlköpfe oder Tollhausköpfe geworden sind. Die Deputiertenbüsten, die der dankbare Staat, der bei Lebzeiten Daumiers natürlich viel weniger grossmütig war, heute in Bronze giessen lässt, verblüf-

„DER GROSSE KAMERAD“ ^{von}
 (Roman von Alain-Fournier, Francmare-Verlag)

} 9. Monat
 und Kurs

Alain-Fournier gehörte, wie bei uns Trakl und Stadler, jener Generation von Dichterjünglingen an, die der Krieg vernichtete. Es war eine romantische Generation, bei uns wie in Frankreich; und welch ungeheuerlicher Betrug hat die Reinheit ihrer Herzen ausgenutzt und mißleitet. Sie waren so leicht in die tödliche Irre zu führen (und heute wären sie's wieder). „Denn als Kinder, die wir waren“, sagt Alain-Fournier, „verführte uns alles, was feierlicher und ernster war als das Natürliche.“ Er, der so sehr das Feierliche und Ernste liebte, fiel 1914 in den Argonnen. Er hinterließ nur einen Roman, aber dieser sollte ihm einen großen Ruhm sichern.

„Der große Kamerad“ ist an zauberhafter Dichtigkeit der Stimmung beinahe nur noch mit den kostbarsten Erzeugnissen deutscher Romantik zu vergleichen, etwa mit Tiecks „Elfen“ oder dem „Blonden Eckbert“. Er ist gleichzeitig sehr charakteristisch für den inneren Zustand der französischen Jugend zu Anfang unseres Jahrhunderts. Man fühlt den Einfluß André Gides, der die Unruhe des Herzens feierte. Das Herz des großen Meaulnes ist unruhvoll, so sehr, daß es das Glück nicht ertrüge. Nachdem er das Mädchen, seine verlorene Prinzessin, mit aller Inbrunst gesucht hat, verläßt er sie, da er sie endlich findet. Er flieht, der unersättliche Vagabund; das Mädchen muß sterben.

Wie sonderbar: diese ganze verwunschene Landschaft von verfallenem Schloß, maskierten Kindern in einem Park, wandernden Gauklern, schmerzenvoller Liebe, gerade sie hielten wir doch

immer für besonders deutsch. Nun zeigt sich, daß sie ebenso französisch ist. Das heißt: sie ist dichterische Landschaft schlechthin; oder, um doch etwas zu spezialisieren: europäisch-dichterische Landschaft. Das altersgraue Nest, in dem das Knabeninternat liegt und von wo aus der große Kamerad den Weg zu dem „namenlosen Gut“ findet, können wir uns ebensowohl in Mitteldeutschland vorstellen wie in Frankreich. Paris kommt in diesem Märchenroman des romantischen jungen Franzosen beinahe nicht vor; und, da die Handlung einmal flüchtig in die Hauptstadt hinüberspielt, eigentlich nur ein einziges Haus, das, zwischen Laub versteckt, abseits liegt, und vor dem ein sehnstüchtiger Knabe hoffnungslos promenierte.

mit unserer Vernunft müssen wir die Romantik dieser verführerisch traurigen Sphäre von Tod, Erde, Sehnsucht, Abenteuer und Musik ablehnen, wenn nicht hassen. Sie ist es, welche die Katastrophen einer sehr viel weniger idealen Welt ermöglicht hat und immer wieder ermöglichen wird. In einer geheimen Gegend unseres Herzens lieben wir sie dennoch. Wir lieben sie mit großer Zärtlichkeit und Treue, wenngleich wir vor ihr ständig auf der Hut sein müssen, damit sie nicht allzu gefährliche Gewalt bekomme über unsere Gedanken, die morgen Taten sein können.

(1930)

normal

JULIEN GREEN < 9. Vorsch.

Gleichzeitig mit einem schauerlichen Niedergang des Theaters erleben wir ein Aufblühen des Romans; merkwürdigerweise wird vom ersteren Phänomen ungleich mehr als vom letzteren gesprochen. Während die Schaubühne sich zur Amüsieranstalt entwürdigt (bestenfalls zum politischen Agitationsplatz), werden auf der ganzen Welt Erzählungen geschrieben, die das geheimnisvollste und intimste Zentrum unseres Lebens berühren. Theater, die einst anspruchsvoll waren, begnügen sich jetzt mit Fabrikware und scheinen sich nicht einmal viel draus zu machen. Das Publikum amüsiert sich noch über die abgestandensten Schwänke; in weiteren Kreisen ziemlich unbekannt bleiben die, die wahrhaft von dem Leben wissen, das wir führen; weniger populär als die schalsten Possen sind die Huxley, Lawrence, Virginia Woolff; die Döblin, René Schickele, Montherlant und Cocteau; Hemingway, Julien Green.

L.S.

L.S.

Mancini >

*

Julien Green, französischer Schriftsteller von amerikanischer Abstammung, gehört zur Familie der großen Epiker. Es scheint, daß er Kraft und Atem genug haben müßte, um das ganze Leben in seiner unendlichen Gemischtheit einzufangen und darzustellen. Mit einer Art von unbarmherziger Einseitigkeit beschränkt er sich auf ein Thema. Es ist das Thema des Schmerzes. Die

Trauer wird das Grundgefühl alles Lebendigen. Nicht die Wehmut oder die Melancholie, wie etwa bei Bang, die schwere, große, letztlich hoffnungslose Trauer der unerlösten Kreatur, in die all unser Gefühl mündet als in die Heimat; und alles Gefühl ist nur ihr Vorspiel, ihre Einleitung, so daß es von einer Frau, die vorübergehend aufgebracht oder rachsüchtig oder verliebt war, mit einer majestätischen Selbstverständlichkeit heißt: „Und die Trauer strömte wieder in ihr Herz, wie das Meer wieder den Strand bedeckt.“

Es ist merkwürdig, mit welcher unmittelbarer Eindringlichkeit mich diese zum Leid verdammt Menschen Julien Greens an die starren Figuren des italienischen Malers Chirico erinnern. Die mächtig ruhevoll gruppierten Traumgestalten des surrealistischen Klassizisten tragen, statt des Hauptes, ein pathetisch leeres Ei; die realistischen Geschöpfe Greens sind bis zu minutiösen Einzelheiten ausgeführt. Ich empfinde sie trotzdem als typisiert. Der Naturalismus ist Maske. In Wahrheit sitzen sie in ebenso pathetischer Vereinsamung wie die Wesen Chiricos; rufen sich über weite Zwischenräume Formeln zu, die keiner so meint, wie sie der andere versteht. In Wahrheit haben alle diese nur eine Eigenschaft: den Schmerz.

Ich sehe mir noch einmal die Figuren an, die die primitive und blutige Handlung des Romans „Leviathan“ tragen. Ich erkenne ihre Mienen nur,

Deutsch bei Kiepenheuer, Berlin

wie man Larven erkennt, deutlich zwar, beinahe grob gezeichnet, mit einprägsamen Details, die man nicht mehr vergißt; dahinter aber sind sie die ohnmächtigen und gesichtslosen Puppen eines launischen und gnadenlosen Schicksals. „Sie war das Spielzeug des Willens, der die Welt beherrscht, und ihre Freiheit nur Hohn“, heißt es von einer Frau. Und von Guéret, dem mehr leidenden als handelnden Helden der Tragödie: „Das Schicksal würde ihn schlagen, ohne ihn etwas zu lehren, nicht einmal sich selbst zu beherrschen und das Gesicht eines Mannes zu zeigen, der seiner selbst sicher war.“ Das Schicksal schlägt ihn, trifft ihn mitten ins Gesicht, wie er das Mädchen ins Gesicht trifft, das er vergöttert, Angèle. Das Mädchen verliert seine Schönheit, ihr Gesicht bleibt von Narben entstellt. Er selbst geht mit gebeugtem Rücken weiter; gebeugt von dem „ungleichen Kampfe, der sich abspielt zwischen ihm und einer geheimnisvollen, unbestimmten Macht“.

Ich empfinde diese Personen, die sich gegenseitig so unversöhnlich verabscheuen oder so inbrünstig begehren, nicht als einen Zug, der wandert, vielmehr als eine Gruppe, die in starrer Haltung beieinander steht. In ihrer Mitte: Guéret, der schüchterne Grausame; bei ihm die schöne und lügenhafte Angèle, die plötzlich das reizende Gesicht abwendet, es im schwarzen Schal zu verbergen, denn sie schämt sich der Wunden. Neben Angèle auf der einen, neben Guéret auf der anderen

87

Seite: die beiden fürchterlichen Alten, die kupple-
rische und neugierige Madame Londe, der das
kleine Restaurant gehört, und die reiche Madame
Grosgeorge, deren versteintes und vereinsamtes
Herz sich nach dem Abenteuer als nach der Er-
lösung aus der Hoffnungslosigkeit des Alltags
sehnt. Weiter entfernt: der lasterhafte, blöde und
schwammige Monsieur Grosgeorge; die kleine, ge-
witzte und schon mißbrauchte Fernande; noch
weiter hinten, eine gemeine Statisterie, die geilen
und bornierten Stammgäste des Restaurant Londe,
die Apotheker und die Getreidehändler.

Auch den Ablauf der Handlung sehe ich nicht
kontinuierlich, nicht als Bewegung, die zu einem
Ziel führen könnte, sondern wie in einzelnen, ge-
stellten Gruppen, die in langsamer Reihenfolge
einander ablösen, ohne daß sich viel veränderte
(nur sinkt das Schwergewicht des Leides vorüber-
gehend von der Schulter des einen auf die des
andern hinüber). Guéret auf der finsternen Land-
straße, gierig zu Angèle geneigt, der er den wert-
losen Ring ansteckt; Madame Grosgeorge, zu-
gleich eiskalt und leidenschaftlich, die Hand gegen
ihren kleinen Sohn zum Schlage hebend; Madame
Londe, verzehrt von Neugierde, in starrer Herrsch-
sucht hinter der Kasse ihres Restaurants; Guéret,
an Angèles Fenster hängend, sich die Hände an
der Manier blutig schürfend; Guéret, im Wäld-
chen am Fluß auf Angèle einschlagend; nachher,
nachts, in dem Kohlenhof, dessen Landschaft

sich so phantastisch steigert und verwandelt (es ist die großartigste Vision des Buchs; gerade sie war es übrigens, die mich zuerst an Chirico denken ließ).

„Wie kann man so leiden und doch nicht sterben?“ An den Höhepunkten des Buchs, die immer gleichzeitig Höhepunkte des Schmerzes für die handelnd-leidenden Figuren sind, scheinen diese Menschen oft bis an jene äußerste Grenze der Traurigkeit gelangt zu sein, hinter der nichts mehr kommt; nur noch der Tod.

Der kommt aber nicht; oder wenn, dann gleichsam zufällig, als ein anderer Zustand der Trauer, nicht als Erlösung. Madame Grosgeorge macht selbst ein Ende, ebenso Angèle; aber ihre Bestimmung zum Leiden scheint zu definitiv, als daß sie sie durch die immerhin autonome Geste des Selbstmords auslöschen könnten. Der grauenhafte Eindruck bleibt, daß sie weiterleiden werden, ebenso wie Guéret, der ins Gefängnis wandert, wie Madame Londe, die ihr verödetes Restaurant nicht verlassen darf.

Es ist sehr typisch für Green, ein schmutziges kleines Provinzrestaurant und eine geschmacklose Protzenvilla als Symbol für die Hölle zu nehmen (ebenso wie er in „Adrienne Mesurat“ ein kleinbürgerliches Heim genommen hat). Das Mesquine wird in die Sphäre des Tragischen miteinbezogen; das bloß Erbärmliche wird tragisch gemacht. Ich weiß nicht, ob vor ihm ein Epiker die Langeweile

als pathetisches Moment benützt hat; sicher nicht mit dieser Intensität. Daß Stunden so öde und ereignislos verrinnen; daß Tage, voll von schäbigen und sinnlosen Verrichtungen, so häßlich einander gleichen: das unterhöhlt das Herz und versteint es zugleich. Das bringt die Verzweiflung, nicht die Katastrophen bringen sie. Die Katastrophen kommen aus dieser abgründigen Ödigkeit, dieser unentrinnbaren Langeweile. Deshalb können Greens Tragödien nicht in Paris spielen, wo das Tempo der großen Stadt alles erträglicher macht; sie sind an die abgestorbenste Provinz gebunden.

Man hat Green mit Balzac verglichen, an den er zuweilen in seiner epischen Technik erinnert (bei der Schilderung des Restaurant Londe fällt einem die Pension der Madame Vauquer ein, aus der die Schicksale des Père Goriot sich entwickeln). Aber bei Balzac streiten in ständiger Bewegung Energien gegeneinander, deren tiefster Instinkt der Wille zum Kampf ist. Bei Green beugen sich unter der Geißel des Schicksals solche, die das Zeichen der Verdammnis auf der Stirne tragen. Die dynamische Welt des Balzac kennt Aufruhr, Auseinandersetzung, stürmisches Schreiten zu einem Ziel; die statische Greens hält trostlos still, die Augen ohne Bewegung auf einen Punkt gerichtet, der in Finsternis liegt. Das Element des Balzacschen Menschen ist die Aktion, die verbrecherische oder die edle; der Held des „Leviathan“ weiß, „daß seine Pläne nicht zählen. Wichtig ist nur die Zeit,

und die Zeit liegt nicht in der Hand der Menschen". Die Aktion entsteht wie ein Krampf, aus der Starrheit heraus.

Muß ich zum Schluß betonen, daß diese Menschen lebendig sind, atmendes Fleisch und Blut, wenn gleich alle ihre Eigenschaften zu einer einzigen konzentriert scheinen, zu der: leiden zu können? Dieser Julien Green, junger Amerikaner, der die gewaltige Tradition des französischen Romans bewahrt, indem er sie mit neuen Inhalten füllt, wäre kein großer Epiker, wenn seine Kreaturen wirklich Puppen blieben, aus lauter Schicksalsgebundenheit. Sie sind nicht mehr Puppen als wir. Aber ein genialer und gnadenloser Blick entkleidet sie vielen Flitters, mit dem wir uns voreinander verbergen.

Sähen wir uns gegenseitig so auf den Grund der Seele, wie dieser Dichter seinen armen Geschöpfen: wir wagten es kaum noch ins Auge zu schauen einer dem andern; wir wendeten uns, gingen davon, mit verhüllten Gesichtern.

(1930)

ERNEST HEMINGWAY

(Für Wolfgang Hellmert)

Der Stil jedes neuen großen Erzählers ist ein völlig unfaßbares, unerklärbares, ein bestürzendes Phänomen; er ist nichts anderes denn ein Wunder. Die Welt wird gesehen, wie sie niemals

archaische Tiefe, war dem Urgobineau „mongolisch“, tiefstehende Rasse, „unter dem Einfluss von Schamanen stehend“, kurz, nur unter Hitleriden vorhanden. Auch Hitlers Stellvertreter, der völlig konsequent die Kurpfuscherei gegen die Medizin ausspielt, hätte beim Stammvater kein Pardon gefunden. Alles Okkulte war hier niedere, schwarzhaarige Machenschaft — der Edeling ist per se aufgeklärt.

Soweit Herr Klemm, und soweit werde er hier ausgegraben. Nicht als wären Bruchstellen nicht heute noch oder als hätten sie nicht vor kurzem noch erfreut. So im Geschichtsunterricht, gerade im griechisch-römischen, bei den „aktivsten“ arischen Völkern. Welcher Jubel bei der Geburt der Republik, bei den Tyrannen- und Königsmördern, bei Harmodios und Aristogeiton, bei Brutus. Welche Verlegenheit beim Untergang der römischen Republik, bei der Vertagung des erbärmlichen Senats, welche Verachtung, welch unrömisches Bild gab der Brandstifter Nero. Welch Pathos wurde gegen die persische Gleichschaltung aufgewendet, gegen die Proskynesis, die Despotie, den gottähnlichen Humbug um die Herren. Fremd, fast hochverräterisch wirkten diese Gefühle im kgl. preussischen Gymnasium; waren sie längst schon Phrase geworden, so war ihr Ursprung aus dem revolutionären Bürgertum doch unverkennbar. Und der nordische Stolz war durch Hannibal immerhin getrübt, den man bis heute noch nicht, soweit wir sehen, zum Germanen gemacht hat. Der Stolz ist zwar alt, älter sogar als unser Klemm; schon ein gewisser Rudbeck, Zeitgenosse von Leibniz, verlegte nicht nur die Stammesheimat der Germanen, sondern gleich den Ursprung aller Kultur nach Skandinavien. Sein Wahlspruch: Lux in tenebris cimmerii erlangte damals grosse Bedeutung im Kampf um die indogermanische Heimat, wurde vor allem zur Konkurrenz gegen das Ex oriente lux. Aber das Paradies selbst lag noch nicht in Pommern, so wenig,

dass noch Schopenhauer dem gebräunten, schwarzäugigen Menschengeschlag den Kranz überreichte. Ja, dieser ebenfalls ältere „Rassephilosoph“ beschimpfte sogar den Schlag, dem er selber angehörte; er nannte die Nordischen „Albinos“ oder Pergamentverluste unter einer erbärmlichen Sonne — alles mit Rassepathos, alles im Widerspruch zum heutigen. So zweischneidig ist das Messer, von dem Judenblut spritzt. So verschieden vor allem spiegelt selbst der „aktive“ Unsinn die Ideologie, die das Bürgertum braucht. Bald die liberale, bald die despotische; der bürgerliche Edeling ist allzu vielseitig verbrieft.

E. B.

DIE GEHEIMNISSE JULIEN GREENS

Für die schönste und charakteristischste Arbeit des ausserordentlichen Schriftstellers Julien Green halte ich die Novelle „Le Voyageur sur la terre“. Mit diesem höchst beunruhigenden Meisterwerk steht der neue Roman, „Le Visionnaire“ (Librairie Plon) in einem engeren Zusammenhang als seine übrigen Bücher, „Adrienne Mesurat“, „Léviathan“ und „Épaves“. Diese quasi-bürgerlichen Romane behielten die naturalistische Methode als eine Art von Vorwand, hinter dem sich das Unbegreifliche, Grauenhafte, die finstere und nicht mehr irdische Macht verbarg. Die reale Sphäre war nie weit davon entfernt, Traumsphäre zu werden; aber, nach aussen hin, beanspruchte sie doch Realität. Im „Visionnaire“ — wie im „Voyageur sur la terre“ — ist ein grosses Teilgebiet der Handlung zugegebenermassen unreal. Freilich ist die „Traumwelt“ mit derselben grausam detaillierten Exaktheit geschildert wie die „wirkliche“, und die „wirkliche“ hat ebenso sehr die finsternen Zeichen des Traumes wie die „irreale“. Beide Welten sind sich nah verwandt, beide gleich hoffnungslos, schauerlich lustvoll bei ihrer Todesnähe; ja, es liesse sich bei genauer Hinsicht ein Unterschied zwischen beiden, der neben

← 7. Vermal

lv

lv

1128

Tot (kurz)

17"

(reife Spalte: Treue)

4,

1-8

ihren Ähnlichkeiten irgend in Betracht käme, kaum definieren. Denn realer als beide ist das Dritte, der Tot. „Je tombai sur la domination de cette idée que la vie est une illusion et que la grande réalité, c'est la mort“ sagt eine der Figuren des Buches. Es ist eine, die im Traumreich lebt, aber mehr zufälligerweise, denn auch eine aus der sogenannten wirklichen Welt hätte diesen Satz finden können. — Der zwischen Traumwelt und Realität umherirrende Held der Erzählung, der hektisch entzündete, fiebrisch erotisierte, dabei verschlagene, schlaue, beinahe tückische, ist ein hässlicher und lungenkranker Jüngling, Manuel mit Namen, angestellt in der düstersten aller Buchhandlungen, die sich „Aux Mânes de Corneille“ nennt; hingezogen in einer sündhaften und unerlaubten Glut zu seiner kleinen Cousine, Marie Thérèse, seinerseits aber mit einer streng versteckten Leidenschaft geliebt von deren Mutter, seiner Tante, der bigotten, gravitätischen und brutalen Madame Plasse. Um das Dreieck dieser verdammten Menschen — die vielfach enttäuschte, tröstlos und grausam gewordene Witwe des Colonel Plasse; Marie Thérèse, trockne und spröde Natur, die von einer kurzen und heftigen Frömmigkeit ergriffen wird wie von einer Kinderkrankheit; der hinterlistig träumerische Manuel — ist das Buch komponiert & komponiert übrigens mit einer höchst raffiniert berechneten, genau erwogenen Technik, derart, dass die Erzählung abwechselnd der unreif-altklugen Marie-Thérèse und dem intellektuell und sinnlich überhitzten Manuel in den Mund gelegt ist. Stumm bleibt allein Madame Plasse, die grösste Figur des Buches, die ihre Tochter hasst und ihren todgeweihten Neffen ebenso hoffnungslos liebt, wie dieser die Tochter. Das düster provinzielle Milieu, in dem die Handlung wie fast alle Handlungen Greens sich abspielt, ist von jener schaurigen Muffigkeit, in der eine hohle Frömmigkeit sich mit einer grausamen

Bosheit begegnet und wo der Stumpfsinn neben einer unterdrückten, heimlich glimmenden Ekstase gedeiht — ja: wo aus Stumpfsinn Ekstase wird — in einem Milieu also, das es durchaus verständlich macht, wenn Manuel, dem das Fieber die bedenklichsten Feigheiten gibt, sich ab und zu auf und davon macht in jene erfundene Welt, die er „das Schloss“ nennt. Dort geht es jedoch keineswegs traulicher zu als im kleinbürgerlichen Inferno der Madame Plasse, und er verurteilt sich dort zu Aufgaben — oder wird von seinen Mächten ~~verteilt~~ zu ihnen —, die uns nicht lustiger scheinen als jene, zu denen sein irdisches Los ihn bestimmt hat: im Traumschloss muss er die fürchterliche Agonie eines alten Grafen bewachen, den der Tod nicht will; statt der ihm für ewig versagten Liebesnacht mit Marie-Thérèse, der Irdischen, wird ihm die Unzucht mit einem höchst schrecklichen Traumfräulein gewährt, die ihrerseits behext und beherrscht ist von der fixen Idee des Todes — „la mort exerçait une fascination impérieuse et jouait avec nous“ — und die ihm schliesslich, in grässlicher Liebeszene, unter den Händen stirbt. Da diese realistische Traumwelt ebenso grausenvoll ist wie die träumerische reale, hätte Manuel ja gradesogut in dieser bleiben können. Aber er beheimatet sich, neugierig und immer erfahrener in den ausgefallensten Schmerzen und Torturen, in beiden, um schliesslich in die dritte vorzudringen, in deren Nachbarschaft wir ihn schon „une ou deux choses essentielles“ haben lernen sehen. — Neugierig und erfahren in allen Schmerzen und Torturen, in beiden Welten höchst intim zu Hause und nicht fremd der dritten ist der Dichter, der die spukhaft-irreal-höchst-reale Welt des „Schlosses“ und die der Kleinbürgerstube mit einer Genauigkeit und behutsamen Pedanterie schildert, die an gewisse konservative englische Epiker denken lässt: manche Stellen aus der Schloss-Episode erinnern an

Erzählungen der Schwestern Brontë, die gleichfalls das total Unwahrscheinliche mit der allergelegenensten Ruhe und Ausführlichkeit vorzutragen lieben. — In beiden Welten erstehen Bilder von einer beängstigenden Eindringlichkeit, schwebend entrückt zugleich und lastend real. Das sind keine „Einfälle“, die einem Schriftsteller gekommen sind; keine „Beobachtungen“, die er gemacht hat. Es sind Gesichte, die ihm zuteil wurden und unter denen er wohl ebenso lustvoll gelitten hat, wie Manuel unter den seinen. „Meine Bücher schreibe nicht ich“, hat Julien Green mir einmal mit dem merkwürdigsten und sachlichsten Ernst verraten. „Ein anderer schreibt sie.“ Aber mit welcher wundervollen Gewissenhaftigkeit er die Aufträge, die ihm von so geheimnisvoller Seite zugeteilt werden! Ein besseres Werkzeug hätte sich jener „Andere“, der Julien Green schreiben lässt, gar nicht ausdenken können. Denn dieser Visionär ist einer der größten Schriftsteller seiner Epoche.

KLAUS MANN
(1934)

EINE VENDÉE GEGEN EUROPA

Hitlerdeutschland ist eine Vendée gegen die Republik, gegen den Fortschritt, gegen die Entwicklung Deutschlands zum Weststaat. Zum Wesen einer Vendée gehört die lange Leitung: dass sie erst nach geraumer Zeit auf den Plan tritt. Eine Vendée merkt nie sofort was los ist. Sie bäumt sich erst dann gegen Republik, Fortschritt, freie Sitte auf, wenn ihr die Veränderung aufraucht. Nicht der Ausbruch der Revolution, nicht der Niederbruch des Feudalstaates, erst die Gesetze über die Kirche und die Hinrichtung Ludwig des Sechzehnten haben den Troglodyten der bretonischen Wälder Jahre nach dem Fall des alten Regimes in seinen berühmten kriegerischen Aufstand getrieben. Die Rallierung des deutschen Troglodyten hat mehr als ein Jahrzehnt gebraucht. Die Charakteristik des Vendéemenschen

und die Erörterung seiner Aussichten durch Victor Hugo im Roman Quatre-vingt-treize (1793) liest sich, als wäre sie den militanten Nazis auf den Leib gedichtet: „Unter Androhung der Todesstrafe zwangen die Royalisten alle Männer mitzumarschieren. Sie nahmen sich Rüstung, Wagen, Lebensmittel.“ „Wenig war nötig, um diese Massen zum Aufstand zu bringen. Man versteckte im Tabernakel eines zur Verschwörung gehörenden Pfarrers eine schwarze Katze, die plötzlich während der Messe heraussprang. „Das ist der Teufel!“ schrien die Bauern, und ein ganzer Kanton stand auf.“ „Jene ihrer engeren Landsleute, die sich der Revolution angeschlossen hatten, nannten sie Jacobiner und rotteten sie aus. Wie Briganten liebten sie das Gemetzel. Die Händlinge waren so unwissend wie die gemeinen Kämpfer.“ „Die Bretagne ist ein alter Rebell. Sooft sie sich in den letzten zweitausend Jahren erhoben hatte, war sie im Recht gewesen. Als sie sich gegen die Republik erhob, war sie im Unrecht. Aber immer war es derselbe Krieg, den sie führte: der Krieg des Lokalgeistes gegen den Geist der Menschheit.“ „Die Erhebung der Vendée ist ein tragisches Missverständnis: eine ins Kolossale gehende Unbesonnenheit, eine titanische Schikane, eine maszlose Rebellion, nur dazu bestimmt, der Geschichte ein einziges Wort zu hinterlassen: die Vendée. Ein Wort voll symbolischer Finsternis.“ „Die Vendée gibt sich dem kurzsichtigen lokalen Egoismus hin. Sie verbringt ihre Zeit damit, der Scheu vor der Wirklichkeit, der Feigheit, mit ungeheurer Bravour zu dienen. Sie ist ohne Berechnung, ohne Strategie, ohne Taktik. Sie ist ohne Verantwortung. Sie ist ohne Zweck. Sie beweist, dass der bloss rohe Wille nicht energieerfüllter Seelenaufschwung sondern Unvermögen ist. Die Vendée ist die Brunst der Absurdität. Sie türmt gegen das Licht die Cyklopenmauer der Dunkelheiten.“

er ins Leere, während jeder, jeder das wahre Paar der Gegensätze auswendig kennt und vor Augen hat. Das ist: hier er, und drüben die Freiheit.

Wenn er es ändern könnte und trotz der Änderung bestehen bleiben könnte mit seiner Person, seiner Maske, seinem Aufwand von Führerbetrieb: lieber heute als morgen wäre er bereit. Wer sähe nicht unter seinen eigenen Füßen den Abgrund, sogar ein Führer sieht ihn. Indessen war der Führer genötigt, Rettungsversuche abzulehnen, und zu sprechen: „Über das Mass der Rüstungen wird in Berlin entschieden.“ Dies mit schlotternder Angst im Gebein. Wer nur rüstet, weil er sonst verloren wäre, ist endlich umso sicherer verloren. „Sechs Millionen Arbeitslose habe ich in Deutschland vorgefunden.“ Wie viele Millionen würden es aber sein, wenn er aufhörte zu rüsten? Und wie viele, nachdem er seinen Krieg verloren hat? Das wenigstens geht ihn nicht mehr an, dann hat er ausgedet. „Im Verhältnis zu den 170.000 spanischen Toten hätte ich das Recht auf eine halbe Million gehabt, wenn ich gewollt hätte,“ sprach der Redner. Die errechnete Zahl langt nicht, mein Führer. Sie würde weit überschritten werden, wenn Sie Deutschland dorthin führen würden, wohin Sie, nach Berufung und Natur, es allerdings führen müssen. Sie sind aber nicht der einzige Redner. Deutschland redet mit.

Wir verliessen das Volk auf der Strasse im Frost, bei Würstchen oder warmer Suppe. Die Lautsprecher brüllten: „Ich komme aus dem Volk“ — womit der Redner sich ein Alibi sichern will und eine Ausflucht sucht. Die deutschen Arbeiter haben es gehört und haben überlegt, dass es durchaus nicht gut und rühmlich ist, „aus dem Volk zu kommen“, wenn einer es dann missbraucht im Auftrag der Feinde, die dies Volk hat. Wir werden unseren sozialistischen Volksstaat erobern, haben die deutschen Arbeiter beschlossen — wenn nicht schon vorher, dann sicher im Lauf dieser Führerrede. In unserem Volksstaat kommt niemand mehr aus dem Volk; denn nichts wird da sein, als nur das Volk.

Der Streit um André Gide

von Klaus Mann

„Es gibt eine gewisse Sauberkeit des Geistes, und ich möchte gern, dass die jungen Kommunisten nicht meinten, um irgendwelcher opportunistischen Gründe willen, auf sie verzichten zu sollen.“ Dieser Satz findet sich in André Gides »Nouvelles Pages de Journal« (Gallimard, 1936) einem geistig sehr reichen und vielschichtigen, anregenden und reizvollen Buch, das über einem anderen, welches gleichzeitig mit ihm erschienen ist, viel zu wenig beachtet wurde. Dieses andere — es ist die Broschüre »Retour de l'URSS« — hat eine politische, und nicht nur politische, Sensation gemacht.

Aus: Die Neue Weltbühne

Jg. 33. 1937/Nr. 7 S. 201-207

103
Der Bericht des grossen französischen Schriftstellers über seine erste Reise in die Sowjetunion ist nicht umfangreich. Aber anlässlich dieser 91 schmalen Seiten hat man nun schon viele Hunderte von Seiten geschrieben.

Gide ist als Ehrengast der Sowjetregierung in der Union gewesen; er hat, auf dem Roten Platz zu Moskau, eine der offiziellen Reden bei Maxim Gorkis Beerdigung gehalten. Er ist in die USSR gekommen als ein Freund des Sozialismus — Zukunft und Sozialismus bedeuten für ihn fast dasselbe — und er hat die Sowjet-Republiken als ein Freund des Sozialismus verlassen. Er hat nicht seine „Gesinnung gewechselt“. Er hat nichts „verraten“. Er ist von manchem enttäuscht, was er gesehen hat auf seiner Fahrt durch das grosse sozialistische Land. Manches hat ihn sorgenvoll gestimmt. In seiner berühmten — zu berühmten — heftig umstrittenen Schrift spricht er von den Dingen, die ihm gefallen, die ihn entzückt haben — und von den anderen, die ihm der Anlass zur Enttäuschung und zur ersten Sorge geworden sind.

Er bringt ruhig, sachlich, ohne jede Nuance von Gehässigkeit seine Einwände vor — über deren Fundiertheit und Logik zu diskutieren ich mich kaum berechtigt und berufen fühle. Fest steht mir nur, dass diese Einwände, auch wo sie scharf sind oder gar zu scharf sein mögen, nicht von bösem Willen, keineswegs von einer feindseligen Voreingenommenheit zeugen, vielmehr die vielleicht sehr subjektiven, aber jedenfalls über jeden Zweifel echten Impressionen eines wachen und empfindlichen Geistes getreulich wiedergeben — eines Geistes, der sich mit allen Dingen, die eine sozialistische Zukunft im Allgemeinen und die Sowjetunion im Besonderen betreffen, aufs Angelegentlichste, Leidenschaftlichste und ohne jeden eigennützigen Hintergedanken beschäftigt. Die Akzente der Feindseligkeit, die aufgeregten, schrillen und bösen Töne sind erst von der anderen Seite — von denen, die sich angegriffen fühlten — in eine Debatte gebracht worden, die Gide als eine Debatte unter Freunden wollte. „Ich bin immer noch der Freund der Kommunisten“, das habe ich aus seinem eigenen Munde gehört. „Nur — die Kommunisten wollen nicht mehr meine Freunde sein.“ — Warum eigentlich nicht? Man wusste doch, wer er war, als man ihn mit so weit geöffneten Armen empfing. Wahrhaftig, er hatte sich nicht unbezogen gelassen.

Besonders war man sich doch wohl keinen Augenblick im Unklaren darüber, dass er nie ein „Kollektivist“ gewesen ist, sondern durchaus ein Individualist. Seine ganze Gedankenarbeit während der letzten Jahre hatte ja als vornehmste und erste Absicht, den „Individualismus“ — d. h. den geistigen Stolz und die sittliche Selbstständigkeit des Einzelnen — gleichsam im sozialistischen Weltbild unterzubringen: eine intellektuelle und moralische Bemühung, für die viele junge Menschen, die zum Sozialismus wollten, aber denen der Begriff der Freiheit teuer blieb, ihm grossen Dank wussten. Auch auf der streng kommunistischen Seite schien man die kapitale Bedeutung dieses inneren Vorgangs, den Gide vor allem in seinen „Pages de Journal“ fortlaufend darstellte, zu begreifen und anzuerkennen: gerade dass Gide, dieser unabhängige Geist, die Einordnung des Individuums in eine sozialistische Gemeinschaft für möglich und wünschbar hielt, erleichterte es manchen — und manch Wertvollem — sich mit allen Kräften vorbehaltslos einer gemeinsamen Kampf-Front, einem geistigen Front Commun zur Verfügung zu stellen. Vor seiner Moskau-Fahrt (in den „Pages de Journal“) hatte Gide ausdrücklich erklärt: „Das Individuum interessiert mich, heute noch, mehr als die Masse; zunächst aber kommt es auf die günstigen

Lebensbedingungen für die Masse an, die dem gesunden Individuum erst erlauben, zu gedeihen.“ Aus diesem einfachen Satz erklärt sich sein ganzes Interesse fürs soziale Problem und schliesslich seine Sympathie für den Sozialismus: er hält ihn für die Form des gesellschaftlichen Zusammenlebens, die der freien Entwicklung des Individuums heute am zuträglichsten ist. — Ausserdem wird sein sozialistisches Pathos bestimmt durch gewisse christliche Elemente, die in seinem Denken und Empfinden, allem Anschein nach trotz, so dominierend bleiben. Gide polemisiert — oft mit Hass und bitterster Gereiztheit — gegen die Kirche und ihre soziale Funktion: aber seine Liebe zu der Gestalt und Lehre Christi, die das tiefe und innige Ergebnis seiner frühen Jahre war, hat er ebenso wenig jemals verraten wie seine allgemeine, an kein Dogma gebundene, pantheistische, von den Wundern der Natur fromm ergriffene Religiosität.

Der religiöse Lyrismus gewisser Stellen in den „Nouvelles Nouvelles“ wäre sehr wohl geeignet, strenggläubige Marxisten zu „kandalisieren“. Jedoch wurden diese anstössigen Töne, aus guten Gründen überhört oder doch verziehen. Gerade um die Zeit, als die „Nouvelles Nouvelles“ erschienen, feierte man André Gide als das geistige und persönliche Zentrum des Pariser antifaschistischen Schriftsteller-Kongresses „zur Verteidigung der Kultur“. Und ich höre noch den Beifallsturm, der — ein Jahr vorher — durch den Festsaal in Moskau ging, wo die Sowjet-Schriftsteller ihre feierliche Zusammenkunft eröffneten, als Louis Aragon die Botschaft „de notre grand camarade André Gide“ verlas.

Drei Jahre lang gab es keinen antifaschistischen Aufruf, kein revolutionäres Manifest, für das man Gides Namen nicht beansprucht hätte. Heute aber — heute kann man in der „Prawda“ lesen, dass Gide als ein „aufs äusserste beschränkter französischer Kleinbürger“, als ein „in sich selbst verliebter Individualist“ zu betrachten sei — und die Schriftsteller der Partei wetteifern mit den unbedingt „Sympathisierenden“ in der Kunst die verächtlichsten, herabsetzenden, bösesten Worte gegen André Gide zu finden — gegen denselben, der noch neulich von ihnen allen glühend bewundert wurde.

André Gide braucht nicht meine Verteidigung: Wert und Würde seiner Person, seines Werkes können gar nicht zur Diskussion stehen. Aber angesichts des höchst gereizten Chorus, der die Antwort von links auf seine kleine Schrift „Retour de l'URSS“ ist, lohnt es sich wohl doch, darauf hinzuweisen, dass in diesem ärgerniserregenden Bericht die Idee des Sozialismus — auf die allein es ankommen sollte — in keiner Zeile verraten, ja, dass sie nirgends auch nur in Frage gestellt wird. Übrigens versucht Gide allen Einwänden, die er zu machen hat, den Stachel zu nehmen, er erstens, indem er betont: „L'URSS est en construction, il importe de se le redire sans cesse“, vor allem aber auch dadurch, dass neben den kritischen Stellen immer wieder enthusiastische stehen. Gide gesteht, dass er „Tränen der Liebe und der Zärtlichkeit“ geweint habe, gerührt und erschüttert von dem kameradschaftlich warmen Emofane, den er bei den jungen Leuten, bei den Arbeitern und Schriftstellern, ja sogar bei den Kindern in den Sozialistischen Republiken erfahren hat. „Ihr seid das Publikum, auf das ich mein Leben lang gewartet habe!“ rief er den Moskauer Studenten zu, und er schildert mit Begeisterung seine Begegnung mit jungen Komsomolzen in der Eisenbahn. Es ist ja gerade seine Liebe, die ihn so anspruchsvoll werden lässt. Man vergleiche doch die kühlen Beobachtungen, die er etwa in faschistischen Italien gemacht hat (nachzulesen in den „Nouvelles Pages de Journal“) mit dem höchst beteiligten Interesse, das er noch am Kleinsten in der Sowjet-Union nimmt. „Mein Geist ist so goartet“.

1074
CK
er, dass sein Höchstmaß an Strenge sich gegen die wendet, die ich immer durchaus anerkennen möchte.

Er hatte eine etwas romantisch-vertrauensvolle Pilgerfahrt ins Land der Revolution unternommen, und er wunderte sich, ja, er war entsetzt, die Freiheit dort reduziert zu finden. Auch der Mangel an echten Individualitäten, an selbstständig denkenden und urteilenden Persönlichkeiten, den er festzustellen meinte, macht ihn traurig, und er beklagt jenen „Conformismus“, der höchstens die Kritik am Detail, niemals aber die Kritik an der „Linie“ duldet. Er wendet sich gegen den Kult, der mit der Persönlichkeit Stalins getrieben wird — ohne übrigens diese Persönlichkeit selber anzugreifen oder herabzusetzen. Er moquiert sich schliesslich über einen gewissen „Superioritäts-Komplex“, zu dem die Bürger der USSR, abgeschnitten von der Welt wie sie sind — Gides Meinung nach — neigen und der durch die ungeheure patriotische Propaganda der Regierung täglich genährt und gesteigert wird. Alle diese Dinge spricht Gide aus — schonungslos aber ohne Bosheit, und immer eingedenk des eigenen Satzes: „L'URSS est en construction, il importe de se le redire sans cesse.“

Bedeutsam ist übrigens, dass Gide sich keineswegs zu irgendeiner bestimmten politischen Gruppe oder Partei bekennt, die in Opposition zu Moskau steht. Weder die Reaktion noch der Trotzismus haben ein Recht, sich auf ihn zu berufen. Es gehört der ganze routinierte Zynismus der fascistischen (oder semi-facistischen) Journale dazu — diese längst nicht mehr überraschende, aber immer wieder verblüffende Schamlosigkeit in der Verdrehung und in der Lüge —, um Gide für die infame Antisowjet-Hetze in Anspruch zu nehmen, die von Berlin aus inszeniert wird. Dem Trotzisten aber kommt es ebenso wenig zu, André Gide zu zitieren. Von ihm selber habe ich die spontane Äusserung des Entsetzens und der Empörung gehört, als davon die Rede war, dass Trotzistis Anhänger die Niederlage der Loyalisten in Spanien und den Zusammenbruch des Front Commun in Frankreich wünschen, damit nur Stalin geschwächt werde. Nein, mit diesem Fanatismus, der — längst steril und für die Sache des Fortschrittes gefährlich geworden — heute wohl wirklich zu jedem Verrat, und noch zum abenteuerlichsten, bereit und fähig wäre, darf die Kritik Gides an Stalinismus nicht verwechselt werden. Immerhin hat er mit der liberal-demokratischen Opposition einerseits, mit dem Trotzismus andererseits einige Argumente und Stimmungen gemeinsam; während ihn mit dem fascistischen Antisowjetismus überhaupt nichts verbindet.

Trotzdem musste er damit rechnen, dass nicht nur die Liberalen und die trotzistischen, sondern dass sogar die fascistischen Stalin-Feinde sich auf ihn berufen würden. Es klingt nicht ganz überzeugend, wenn er heute äussert (wie er es wirklich tut): Darauf bin ich nicht gefasst gewesen. Darauf hätte er gefasst sein müssen. Und vielleicht hätte es doch Mittel und Wege gegeben — ohne dass ich nun zu sagen wüsste, welche —, um den Missbrauch, der mit seiner Schrift getrieben wurde, von vornherein zu unterbinden. Dann hätte Gide sich selbst — und uns, seinen Freunden — den kränkenden, tief fatalen und beleidigenden Eindruck gespart, seine Worte, willkürlich ausgewählt und also verfälscht, auf dem dreckigen Papier des »Berliner Tageblatt« und des »Völkischen Beobachters« gelobt und wiederholt zu sehen.

Gegen den Vorwurf, man dürfe dem Feinde angesichts des Kriegszustandes, in dem wir uns befinden, unter keinen Umständen geistige Waffen liefern, verteidigt sich Gide mit moralischen, nicht mit politischen Argumenten. Er sagt: Über alles die Wahrheit! Sie sei unsre einzige Waffe, und wer sie zu fürchten hat, ist nicht wert.

dass man für ihn kämpft. („La vérité“, heisst es in »Retour de l'URSS«, „fût-elle douloureuse, ne peut blesser que pour guérir.“) Wollen wir uns von den Feinden eine Taktik vorschreiben lassen, um dazwischen wir sie doch gerade verachten, die Taktik des Verschleierns, des Beschönigens, Fälschens, Umlügens? — Er sagt schliesslich: „Es gibt in meinen Augen wichtigere Angelegenheiten als ich selber; wichtigere als die Sowjetunion; das ist die Menschheit, das ist ihr Schicksal, das ist ihre Kultur.“

Es liesse sich darüber diskutieren, ob der Radikalismus dieser moralischen Postulate anwendbar ist auf die furchtbar harten und realen Probleme, die sich uns stellen und denen wir uns zu stellen haben; ob nicht das Schicksal der Menschheit und ihrer Gesittung, für die nächsten hundert Jahre, entschieden wird durch die Auseinandersetzung zwischen Faschismus und Antifaschismus, zwischen der terroristischen Reaktion und dem Geiste des Fortschrittes — und ob wir nicht, im Verlaufe dieser kämpferischen Auseinandersetzung, zur Anwendung von Taktiken und Praktiken gezwungen werden könnten, die der „reine Geist“ kaum gutheissen würde: etwa zur Benutzung von Maschinengewehren oder zum Verschweigen von politisch bedenklichen Wahrheiten. Dieses höchst wichtige Thema — es gibt, in moralischer wie in politischer Hinsicht, heute kaum ein anderes, welches aktueller oder bedeutsamer wäre — könnte und sollte Gegenstand gründlicher und sachlicher Untersuchung sein.

Es versteht sich von selber, und es ist nicht das Mindeste dagegen einzuwenden, dass die unbedingten Anhänger und Gefolgsleute der Dritten Internationale ihre besten intellektuellen Kräfte daran setzen werden, um Gide zu widerlegen, um ihn theoretisch schwachmütig zu setzen. Diese 44 vom kommunistischen Standpunkt aus sicherlich notwendige Debatte gegen Gide dürfte und müsste mit derselben Offenheit und Schärfe geführt werden, die seine eigene Polemik gegen gewisse Züge des Stalinismus auszeichnet. Eine solche Debatte aber ist bis jetzt überhaupt nicht zustande gekommen. Man hat es sich viel leichter gemacht, Anstatt Gide zu widerlegen, lässt man ihn „fallen“. Man erklärt ihn in „Acht und Bann“ — nach gutem alten kirchlichen Brauch. Es wird nicht diskutiert, sondern verdammt und geschimpft (wobei man den Schimpfenden freilich zugute halten soll, dass der Missbrauch, der mit Gides Broschüre von der konterrevolutionären Seite getrieben wurde, sie reizen und verbittern musste).

Trotzdem: es sieht aus, als wollten sich die kommunistischen Gegner Gides von seinen katholischen beschämen lassen. Man erinnert sich noch sehr wohl der gescheiten und massvollen Art, auf die, vor ungefähr einem Jahr, die grossen weltanschaulichen Fragen zwischen André Gide einerseits, Mauriac und seinen Freunden andererseits behandelt wurden. (Die Stenogramme dieses bedeutenden Gesprächs sind publiziert in der Schrift »André Gide et son temps«.) Dabei besteht zwischen Männern wie Henri Massis und André Gide eine wirkliche philosophische Gegnerschaft (Gide, der stets den Widerspruch liebt, bestand damals den Katholiken gegenüber, auf dem Primat des Materiellen: „Der Mensch kann nicht denken, und erst recht kann er nicht geistig produktiv sein, so lange er nicht satt zu essen hat! — während es heute zwischen Gide und Romain Rolland, einen seiner neuesten Gegner, Meinungsverschiedenheiten nur über Einzelfragen gibt, allerdings über solche von wesentlicher Bedeutung, Romain Rolland indessen kanzelt — sehr im Gegensatz zu den als „unduldsam“ verschrienen Katholiken — den Autor der »Faux Monnayeurs« ab wie einen entarteten Schulbuben. Und als sei die Broschüre »Retour de l'URSS« eine Klassenarbeit, die keine Gnade vor den Augen des strengen Lehrers findet, erteilt der seine

unerbittliche Zensur: „Es ist ein arges Buch, dazu noch mittelmässig geistreich, von selbster Armlichkeit, oberflächlich, kindisch und widerspruchsvoll. Sein Wert ist nichtig.“

Es ist jammervoll, einen Repräsentanten des fortgeschrittenen französischen Geistes mit dieser ungerechten Aggressivität gegen einen anderen, ihm mindestens ebenbürtigen sprechen zu hören. Aber auch berühmte literarische Vertreter der deutschen antifascistischen Emigration haben sich mit derselben Derbheit in die Kampagne gegen Gide gemischt, Lion Feuchtwanger und Egon Erwin Kisch behandeln in ihren polemischen Äusserungen den grossen Schriftsteller nicht nur wie einen Verräter, sondern wie einen etwas geistesschwachen, genussüchtigen alten Sünder, dessen Verrat zwar ekelhaft aber kaum von geistiger Bedeutung ist. Gleich der Titel von Feuchtwangers Artikel „Der Ästhet in der Sowjet-Union“ ist die erste Ungerechtigkeit. Wieso ist Gide ein „Ästhet“? Wann wäre es es jemals gewesen? Wir haben ihn doch gerade immer als den „Moralisten par excellence“ gekannt, als jenen Typus des geistigen Menschen, bei dem das Interesse fürs Moralische zur vitalen Passion wird (ein Typus, der von Nietzsche charakterisiert und, auf seiner höchsten Stufe, repräsentiert wurde). — Und was bringt Feuchtwanger dazu, an der Echtheit, an der inneren Legitimität des sozialen Interesses bei Gide zu zweifeln — da doch die Entstehungs- und Entwicklungs-Geschichte dieser tiefsten Sorge und Beunruhigung in Gides Büchern, von der „Voyage au Congo“ über die „Pages de Journal“ und die „Nouvelles Nourritures“ bis zu den „Nouvelles Pages de Journal“ und dem „Retour de l'URSS“, so getreulich und gewissenhaft aufgezeichnet ist?

Sogar in jenen Erwiderungen an Gide, die mir die substantiellsten und ernsthaftesten zu sein scheinen (etwa in dem grossen Aufsatz „URSS jugée par A. G.“ von André Wurmser, in Januar-Heft der Zeitschrift „Communes“) wimmelt es von Entgleisungen und krassen, wohl bewussten Ungerechtigkeiten. Es liegt mir nichts daran, sie zu widerholen, gegen sie zu polemisieren und also einen Zwist fortzusetzen, vielleicht zu vertiefen, den ich schon in dem Ausmass, das er heute hat, als bedauerlich, ja als tragisch genug empfinde. Angesichts all dieser respektlos polternden Äusserungen gegen einen der vornehmsten und bewährtesten Geister, die die Weltliteratur heute besitzt, drängt sich mir aber die allgemeine Frage auf: Ob es denn wirklich notwendig und unvermeidlich sei, dass das intellektuelle und moralische Niveau sich in so erschreckendem Grade senkt, wenn es um tagespolitische Probleme geht? Und, weiter: Ob man denn im kommunistischen Lager den Wert grosser Schriftsteller — freier, dem Fortschritt der Menschheit und dem Sozialismus mit allen ihren Kräften willig dienender Geister — nur nach ihrer Stellungnahme zu gewissen politischen Phänomenen bemisst? Ob diese Phänomene tabu sind, und ob jeder zum Faschisten-Knecht verdammt wird, der es wagt, an ihnen Kritik zu üben?

Einen Menschen und Künstler wie Gide in den Reihen einer politischen Bewegung zu empfangen, ihn zu akzeptieren, ja ihn als Repräsentanten herauszustellen, bringt ohne Frage gewisse Verantwortlichkeiten, gewisse Verpflichtungen mit sich, und es mag gelegentlich sogar zu Unbequemlichkeiten führen. Oder hatte man sich um die geistige Figur Gides, um sein ganzes Werk überhaupt nicht gekümmert, als man ihn in so hohen Guaden aufnahm? Hatte man ihn nur um seines Ruhmes willen nach vorne geschoben, nur weil er nützlich sein konnte, nur weil sein Name sich gut auf Einladungen zu Kongressen und unter publizistischen Manifesten machte? Wie

bitter es wäre, wenn Gide dies heute glauben oder doch argwöhnen müsste; und wie sehr könnte gerade dieses Gefühl — nicht geliebt, nicht einmal gekannt, sondern nur benützt, nur ausgenützt worden zu sein — ihn von einer Bewegung, der er sich ohne Frage noch verbunden fühlt, als er „Retour de l'URSS“ schrieb, zu entfernen, oder ihn doch den Repräsentanten dieser Bewegung zu entfremden, und nun wirklich, diesmal definitiv...

Wie schon gesagt: Für mein Gefühl handelt es sich bei dieser „Affäre Gide“ — so wie sie sich in ihrem heutigen Stadium präsentiert — längst nicht mehr darum, ob Gides Kritik an der Sowjet-Union gerechtfertigt ist oder nicht; ob wir den Moment, den er für die Publikation seiner Kritik wählte, passend finden oder nicht; sondern ausschliesslich um die Art, um die nicht argumentierende, sondern en bloc verdammende, abtuende, ächtende Manier, auf die man eine redlich gemeinte Kritik abfertigt; um den Mangel an Toleranz, an Achtung für den Wert und die Würde einer grossen Persönlichkeit, der sich auf solche Art peinlich kundtut.

In einem „Aufruf an das Deutsche Volk“, den auch ich gemeinsam mit vielen Kommunisten, Sozialdemokraten und Parteiloosen unterschrieben habe, wird die „Freiheit des Gewissens, des Denkens“ gefordert. Darf auch nur der Gedanke aufkommen, darf auch nur der Argwohn sich melden, diese Forderung könne „Taktik“, könne „politischer Schachzug“ sein? Schon der Argwohn wäre verhängnisvoll. „Kurze Prozesse“, wie der einer ist, den man jetzt eben dem Schriftsteller André Gide macht, sind kaum geeignet, ihn ganz zu tilgen. Von den Nazis, bei denen alles, von ihrem „Nationalismus“ bis zu ihrem „Sozialismus“, nur „Taktik“ (das heisst: nur Bluff, Trick und Schwindel) ist, wollen wir uns doch vor allem dadurch unterscheiden, dass es uns ernst ist mit dem, was wir sagen; dass wir die Worte und Ideen wirklich meinen, mit denen wir für unsere Sache zu werben suchen.

Es gibt Gelegenheiten, die Ideale, die man für die Zukunft fordert, in der Gegenwart zu bewahren. Wenn man in Manifesten „Freiheit des Gewissens, des Denkens“ verlangt, muss man das offene Wort eines gescheiten und integren Mannes hinnehmen und bedenken können, ohne in nervöses Wutgeschrei zu verfallen.

Die „honnêteté de l'esprit“, von der André Gide spricht und die Nietzsche als die „intellektuelle Rechtfchaffenheit“ preist, mag zuweilen eine „Abweichung“ von der Linie, eine „Störung der Partei-Disziplin“ und eine taktische Unbequemlichkeit bedeuten. Verzeihen wir aber auf sie, opfern wir sie ganz der schönen Phrase, der rhetorischen Formel, und jener „Taktik“, deren Charakteristikum es ist, den härtesten und schwierigsten Problem auszuweichen — dann haben wir alles geopfert und gerade das fahren lassen, wofür zu kämpfen sich lohnt.

(1937)

Der falsche Nero

von Alexander Bessmertny

Fünfzehn Jahre nach dem Tod Kaiser Neros tritt in Antiochien, an der Ostgrenze des Reiches, Einer auf, der behauptet, er sei der wahre echte Nero, denn damals, im Jahre 68, sei zu Rom nur ein Statist, ein Double des Imperators erdolcht und verbrannt worden. Ein kurioser Fall, überliefert von Tacitus, Sueton und einigen weniger bekannten Autoren der Antike, zu erkennen auch in Auspie-

106

~~KRITIK~~

ANDRÉ GIDES «JOURNAL 1889-1939» ← 9. Versand Mitte
 (Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris)

← André Gide beklagt sich einmal darüber, daß ihm sein Journal keine ganze Freude mehr mache, seitdem er wisse, daß es in der «Nouvelle Revue Française» erscheinen wird. Er betrachte sein Tagebuch neuerdings wie einen Freund, der sich als geschwätzig erwiesen hat und dem zu vertrauen nicht mehr ratsam scheint. – Nun ließe sich feststellen, daß diese kleine Lamentation nicht ohne paradoxe und kokette Einschlüsse ist, da sie ja ihrerseits zur Drucklegung schon bestimmt war, als sie abgefaßt wurde. Und übrigens, könnte man spöttisch fragen, wenn der Gedanke an Publizität dem Schreibenden peinlich ist: warum hütet er sein Journal nicht in der Schreibtischschublade? Wer zwingt ihn dazu, es dem Verleger zu überlassen?

Im sehr besonderen Fall, um den es sich hier handelt, ist solche Ironie ungerechtfertigt und etwas ordinär. Die Bemerkung Gides ist vielleicht paradox, aber sicherlich durchaus aufrichtig. Der Gedanke ans Publikum kann quälend für ihn sein und unter Umständen seine Produktion – nicht nur die Niederschrift des Tagebuches – empfindlich hemmen; aber niemals wird er diesem Gedanken gestatten, ihn im mindesten zu beeinflussen. Unter allen Schriftstellern der Epoche ist André Gide vielleicht der, dem die Wirkung auf das zeitgenössische Publikum am tiefsten gleichgültig ist. Von seinen ersten Anfängen bis zum heutigen Tag ist er unabhängig von allen literarischen oder intellektuellen Moden geblieben. In der Tat, der Grundzug seines Wesens ist jene «Honnêteté», die Nietzsche als «geistige Sauberkeit» feiert und verlangt. Da Gide sich schon bei der Konzeption und Ausführung seiner Bücher um die Erfolgchancen nicht kümmert, wie gleichgültig oder fremd müssen ihm Spekulationen solcher Art erst im Zusammenhang mit seinem Tagebuch sein. Er schreibt es, weil er es schreiben muß, aber alles, was er schreiben muß, ist auch für die Öffentlichkeit geschrieben – für eine Öffentlichkeit der Zukunft, wie Gide mit stendhalhaftem Stolz wohl geneigt zu sagen wäre. Ein schöpferischer, geistig repräsentativer Mensch kann die Publizität hassen und sich doch zu ihr verpflichtet fühlen. Dies gilt für viele Geister von Rang, und für André Gide in besonderem Grade. «Ah! l'heureux temps où je n'étais pas écouté! Et que l'on parle bien, tant qu'on parle dans le désert!» Ohne Frage, dieser späte Aufschrei ist echt; unzweifelhaft echt: dies Entsetzen vor dem Ruhm, der «Summe aller Mißverständnisse, die über einen Menschen im Umlauf sind» – wie ihn Rilke genannt hat. – Gide fügt hinzu: «Sicherlich, ich habe gesprochen, um ge-

□

hört zu werden; nicht aber, um sofort gehört zu werden.» – Sein Werk ist die kontinuierliche Chronik, der getreue Rechenschaftsbericht seines geistigen Daseins. Die fast pedantische Gewissenhaftigkeit solcher Beichte zeugt nicht von Eitelkeit, vielmehr von einem ernsten Pflichtgefühl, das seinerseits in einem genauen Wissen um die repräsentative Erhöhung der eigenen moralisch-intellektuellen Existenz verwurzelt ist.

Das Werk André Gides wäre fragmentarisch ohne die Tagebücher; ja, es ließe sich beinahe sagen, daß die dramatischen Versuche, Erzählungen und Essays nur die Ergänzung, die plastische Illustrierung zum Journal bedeuten. Die zugleich klare und komplizierte Linie, die vom «Immoraliste» und den «Paludes» über die «Caves du Vatican» und die «Faux Monnayeurs» bis zu den Broschüren über Sowjetrußland und die «Nouvelles Nourritures» führt, wird erst ganz deutlich und durchaus verständlich, wenn man diese Tagebücher kennt. Die Funktion des Tagebuches innerhalb der Gideschen Produktion scheint mir noch zentraler und bedeutungsvoller, als dies etwa bei den Hebbelschen Konfessionen in bezug auf Hebbels dichterisches Werk der Fall ist. Übrigens sind Hebbels tägliche Notizen vielleicht die einzigen, die sich mit Gides Journal an literarischem Gewicht und Reiz vergleichen lassen.

Nun liegt es also in seiner Gesamtheit vor, was wir auszugs- oder bruchstücksweise schon kannten: das Journal von 1889 bis 1939. Es ist 1330 engbedruckte Seiten lang; die «Bibliothèque de la Pléiade» hat den starken Band in vorbildlich redigierter, handlich-eleganter Form herausgebracht. Neben dem eigentlichen «Journal» enthält André Gides großes Lebensbuch eine Reihe von kritisch-philosophischen «Feuillets» und von Reisenotizen, die als «Feuilles de Route» ihren besonderen Platz haben. Tausende von Reflexionen, Fragen, Beobachtungen, Erkenntnissen, Klagen und Preisungen ergeben, in ihrer Summe, nicht nur das Bild des Menschen, der sich da immer-strebend bemüht und viel gedacht, viel gelitten, viel genossen hat; sie wachsen über das Persönliche weit hinaus, und aus dem «Ecce Homo» wird das abgekürzte Epos einer kulturellen Epoche, der aphoristische Querschnitt durch den Ablauf von fünf Jahrzehnten europäischer Geistesgeschichte.

Wir haben konstatiert, daß Gides künstlerische und intellektuelle Haltung niemals bestimmt oder beeinflusst von der literarischen Mode war. Dies soll nicht bedeuten, daß er von den geistigen Strömungen und Stimmungen der Epoche nicht berührt worden wäre. Sein schöpferischer, überaus sensibler Geist hat das Zeitgemäße, die echte Forderung des Tages, nicht nur empfunden, sondern oft ahnungsvoll antizipiert und zum öffentlichen Bewußtsein gebracht. Kurve und Ablauf seiner inneren Entwicklung sind, trotz ihrer unverwechselbar persönlichen Prägung, sehr charakteristisch für die Abenteuer und Veränderungen des europäischen Geistes während eines halben Jahrhunderts. Der Weg führt von der zugleich melancholischen und genußsüchtigen Attitüde eines radi-

kalen Artistentums, der einerseits an Oscar Wilde, anderseits an Hugo von Hofmannsthal und den jungen Stefan George gemahnt, über die moralische und vor allem religiöse Krise der Kriegsjahre, bis zu einem neuen sozialen Pathos, das sich zeitweise orthodox sozialistisch manifestiert. Dann kommen neue Krisen, neue Wandlungen. Der Weg ist lang und verschlungen, das Ende noch nicht erreicht. Am Anfang steht der Glaube an die moralische Funktion und Sendung der Kunst. «L'œuvre d'art est un équilibre hors du temps, une santé artificielle...» Dies schreibt der junge Gide im Jahre 1896; die Abhandlung, aus der ich zitiere, hat den Titel: «Littérature et Morale.»

Es ist die Zeit, als André Gide mit Pierre Louys in der rue Monsieur-le-Prince promenierte und dem Freunde Chopin oder Schumann auf dem Klavier vorspielte; es sind die Tage, da er Henri de Régnier den Anfang von «Paludes» aus dem Manuskript zum besten gibt und sich, unter dem Datum «1890. Janvier», lakonisch notiert: «Visite à Verlaine». Sonst nichts – und es wäre doch interessant, zu erfahren, was der fromm gewordene alte Sünder mit dem moralistischen jungen Immoralisten zu plaudern hatte...

Die französische Literatur einer langen und reichen Epoche wird mit reizvoll-instruktiver Intimität lebendig auf den 1332 engbedruckten Seiten. Gide hat sich zwar vom literarischen «Betrieb» stets zurückgehalten und fast als Außen-seiter gegolten; trotzdem geht aus dem «Journal» hervor, daß er mit den meisten Autoren von Rang und Einfluß intellektuelle oder kameradschaftliche Kontakte hatte. Da sind die alten Freunde: Roger Martin du Gard und Charles du Bos – deren Namen häufiger als irgendwelche anderen genannt werden – und Paul Valéry, über den es immer wieder schöne Worte der Bewunderung gibt, und der Regisseur Copeau; da sind die alten Beziehungen zu Francis Jammes und Claudel und die große problematische Freundschaft mit dem Katholiken Ghéon, die zerbrechen mußte (im Jahre 1929 findet Gide nur noch das Wort «Abject», um ein Romanfragment von Ghéon zu bezeichnen – und danach ist nicht mehr viel die Rede von ihm); da sind die alten Feinde und Widersacher, die zu Gides Leben ebenso sehr wie die alten Freunde zu gehören scheinen: Maurras und Barrès, den mit teilnehmender Antipathie zu analysieren er nicht müde wird, und Massis, der ihn seinerseits mit frommem und patriotischem Haß erbarmungslos-geduldig verfolgt. Es gibt kluge, innig gefühlte Aufzeichnungen zum Tod von Charles-Louis Philippe, und viel Erinnerungen an Verhaeren, und Erinnerungen an Proust (unvergessen die suggestive Schilderung eines Krankenbesuches!); Begegnungen mit Rodin und Maillot; Bemerkungen über Jules Romains, Valéry Larbaud, Mauriac, Jean Giraudoux; Kritisches, beinahe Feindliches über Romain Rolland, dessen «Jean Christophe» er im Jahre 1916 nicht ohne Widerwillen zu lesen unternimmt; und schließlich die kameradschaftlichen oder polemischen Kontakte zur jüngeren Generation: Jean Cocteau – von dem mit einer überraschenden, fast bösen Kälte die Rede ist –, Julien Green – mit dem

er sich aufs herzlichste verträgt –, Saint Exupéry, André Malraux, Philippe Soupault, Louis Aragon, den Surrealisten.

Es sind aber die großen Toten, die Klassiker Frankreichs, die im Laufe dieser Notizen eine fast größere und stärkere Rolle als die Lebenden spielen. Immer wieder finden wir Gide aufs angelegentlichste enthusiastisch oder kritisch beschäftigt mit Pascal, Racine und Voltaire, La Rochefoucauld und Montesquieu, Stendhal und Victor Hugo, Baudelaire, Flaubert und Zola. Von Balzac – dessen ehrgeiziger Jünglingsheros Rastignac gleich auf der ersten Seite des Journals, im Jahre 1889, auftaucht – heißt es einmal mit charmanter Gehässigkeit: «Car il n'est jamais naïvement sublime; j'en suis moins sublime que quand, naïvement, il croit l'être...» – Renan ist ihm ~~fatal~~ wegen der «moleuse, incertitude de la langue». – Von Rimbaud und Lautréamont, den beiden Kraftgenies der französischen Poesie, wird nicht häufig, aber mit Erschütterung gesprochen. (1905: «La lecture de Rimbaud, du VI^e 'Chant de Maldoror' me fait prendre en honte mes œuvres...») – Beim Lesen von Browning denkt er, mit sehr französischem Stolz: «Aber wir haben Victor Hugo!»; ist dann freilich von der Wiederbeschäftigung mit den Hugoschen Versen enttäuscht, und muß feststellen: «Rien de... plus absurde... ni de plus splendide...»

Es ist auffallend, mit welcher Konsequenz Gide die klassische Literatur der zeitgenössischen vorzieht. Diese Neigung zum Älteren wird doppelt deutlich, wenn er die französische Sphäre verläßt. Die literarische Produktion seiner Landsleute interessiert ihn, weil er die Autoren, fast sämtliche, persönlich gut kennt. Indessen werden die Namen moderner deutscher, englischer, russischer oder amerikanischer Schriftsteller kaum erwähnt – mit wenigen Ausnahmen wie Aldous Huxley, dessen «Contrepoint» er einfach «unleserlich» findet, und John dos Passos, dessen «Manhattan Transfer» ihm Freunde empfohlen haben – recht zu seinem Verdruß; denn er notiert, durch die Lektüre «plutôt irrité» zu sein. Auf Figuren wie Frank Wedekind und Arthur Schnitzler, Sinclair Lewis und Gorki, Hemingway und Virginia Woolf, Bert Brecht und Franz Kafka, James Joyce und Pirandello findet sich kein einziger Hinweis. Von zeitgenössischen deutschen Autoren finde ich nur solche genannt, deren persönliche Bekanntschaft Gide, durch Zufall oder Fügung, gemacht hat: Hofmannsthal, mit dem er im Jahre 1905 im Luxembourg spaziert und das beliebte Dancing «Maxime» besucht; Stefan George, «que depuis longtemps je souhaitais connaître et dont j'admire l'œuvre». Die Begegnung findet im April 1908 statt und wird eindrucksvoll beschrieben. Der junge Franzose notiert sich mehrere Details über Miene, Kleidung und Haltung des deutschen Dichters. Später aber ist weder von Hofmannsthal noch von George jemals wieder die Rede.

Um so leidenschaftlicher ist die Beschäftigung mit Goethe und Hölderlin, den Romantikern und Nietzsche. (Merkwürdig übrigens, daß Heinrich Heine unerwähnt bleibt, und daß auf Rilke nur sehr flüchtig hingewiesen wird. Gide

läßt sich gerade auf jene beiden deutschen Poeten nicht ein, die in Frankreich den größten Ruhm genießen. Auch E. T. A. Hoffmann, der bei den Franzosen populär geblieben ist, kommt bei Gide nicht vor.) Im Jahre 1893 heißt es: «Il faudra traduire 'Heinrich von Ofterdingen'. J'ai songé aussi à 'Peter Schlemil', qu'on connaît si peu; et 'Ondine' de La Motte...» 1904 studiert er Kleists *Kohlhaas* und die *Marquise von O.* Man sollte denken, daß die störrische Prosa des genial-hysterischen Preußen für den französischen Leser eher «irritierend» sein könnte als der Realismus des modernen Amerikaners...

Er liebt Walt Whitman und E. A. Poe, statt Thomas Wolfe oder Upton Sinclair; Dostojewskij, statt Gorki oder Ilja Ehrenburg; Shakespeare, Blake und Browning, statt Shaw. (Der einzige englische Autor, seit Oscar Wildes Tod, der ihn wirklich anzugehen scheint, ist Joseph Conrad.) Und er liest Dante, von dem er noch auf einer der letzten Seiten des «Journal» mit ergriffener Dankbarkeit konstatiert, daß er ihm mehr als selbst Shakespeare bedeutet habe.

Es mag erstaunlich scheinen, daß ein Künstlergeist, der in seinem Denken und Fühlen vor allem auf die Zukunft, das Kommende, erst Werdende, gerichtet ist, in Fragen des artistischen Geschmacks konservative Tendenzen zeigt. Vielleicht gehört dieser Widerspruch zu den produktiven Geheimnissen einer Psyche, die so reich an Kontrasten, Spannungen und Rätseln ist. Seine geistige Neugier ist grenzenlos; er ruft aus: «Je voudrais lire tout à la fois!» – um freilich gleich mit einer gewissen Sorge hinzuzufügen: «Danger de la dispersion.» – Er liebt das Abenteuer und stellt einmal mit einem vergnügten Grauen von sich selber fest: «Je ne suis peut-être qu'un aventurier. – Ce n'est que dans l'aventure que certains parviennent à se connaître – à se trouver.» Aber er kennt auch die Gefahren der Neugier und der Abenteuerlust und hütet sich wohl davor, einem intellektuellen und physiologischen Nomadentrieb gar zu weitgehend nachzugeben. Sein Leben/scheint, auf den ersten Blick, aus rastlos-ziellosem Reisen beinah ganz zu bestehen. Bei genauerer Prüfung indessen wird deutlich, daß er sich, auch was die äußeren Reiserouten betrifft, gewisse Begrenzungen mit Konsequenz auferlegt. Seine Unruhe bewegt sich zwischen einigen geographischen Zentren, zu denen er immer wieder zurückkehrt. Das geliebte Land seiner großen Ausflüge bleibt bis zum Ende der afrikanische Kontinent: zuerst nur der arabische Norden, später auch das Innere, die Kongolandschaft. Dazwischen gibt es Exkursionen in die französische Provinz und zur Côte d'Azur; in verschiedene Gegenden Deutschlands und der Schweiz; seltener nach England und Italien. (Sehr amüsant sind die Notizen von einer Italienfahrt im Jahre 1896: Unterhaltungen mit D'Annunzio über Hygiene – wobei ihm dieser empfiehlt, er möge viel reiten und täglich zehn bis zwölf Tassen Tee trinken –, und Langeweile in Rom: «... décidément je n'aime point Rome.») Reisen in den europäischen Norden kommen nicht vor, ebenso wenig wie der Fern-Osten oder Amerika. Auch wird, während all dieser Jahrzehnte, dem

111

Ruhepunkt und Platz der Heimkehr die Treue gewahrt: dies ist Cuverville, der Landsitz, wo die liebe Gattin, «Em.», den Ruhelosen erwartet. Gide, vom Kongo, Korsika oder Berlin heimkommend, liest der vertrauten Gefährtin eine Szene von Shakespeare oder Stendhal vor...

Er braucht die Begrenzung, damit er sich nicht verliert und verirrt. So braucht er die Lektüre der Klassiker, damit sein schweifender Geist sich bei ihnen Trost und Bestätigung hole. Denn nicht um Anregung ist es ihm beim Lesen zu tun – ein Anregender ist er ja selbst –; eher um «autorisation». «J'ai trouvé chez eux plutôt une autorisation qu'un éveil.» Dies sagt er von Dostojewskij, Nietzsche und Freud. Über letzteren übrigens finden sich Notizen, die wenig schmeichelfhaft sind. 1924: «Ah, que Freud est gênant! et qu'il me semble qu'on fût bien arrivé sans lui à découvrir son Amérique!... que de choses absurdes chez cet imbécile de génie!»

Dies ist überraschend; denn man hätte annehmen mögen, daß Gide die Schriften Freuds in der Tat mit Sorgfalt und Gewinn gelesen hat, und daß der Wiener Meister ihm sehr wohl behilflich war, «son Amérique» zu entdecken. Die merkwürdige Gereiztheit Gides gegenüber Freud erinnert an seine problematische Beziehung zu Marx, über den er sich, im Sommer 1937, so vernehmen läßt: «Dans les écrits de Marx, j'étouffe. Il y manque quelque chose, je ne sais quel ozone, indispensable à la respiration de mon esprit.» Selbst zu einer Zeit, als er an die sozialistische Heilslehre glühend unbedingt glaubte – also kurz vor der enttäuschenden Reise in die Sowjetunion –, mußte er zugeben: Ich bin durch die Evangelien, nicht durch Marx, zum Kommunismus gekommen.

Er liebt es, neue Kontinente der Seele und des Gedankens auf eigene Faust zu erobern und sich dann bei den großen Toten, den Meistern, die Bestätigung, die «autorisation» für den gewagten Ausflug zu holen. Das Gefühl der Selbstständigkeit macht ihn zuweilen etwas hochmütig gegenüber den eigentlichen Entdeckern, wie wir es in den Fällen von Marx und Freud festgestellt haben; meistens aber ist es echte Dankbarkeit, mit welcher er der erhabenen Vorläufer und Wegbereiter ehrfurchtsvoll gedenkt.

Gide hat gelegentlich angedeutet, daß Nietzsches unmittelbarer Einfluß auf seinen Stil und seine Entwicklung geringer war, als man etwa nach der Lektüre der «Nourritures Terrestres» annehmen sollte. Er ist auf eigenen Wegen und durch eigenes Leid zu Empfindungen und Erkenntnissen gelangt, die er sich später von Nietzsche nur hat «autorisieren» lassen. – «De l'utilité de la maladie. – La maladie source d'inquiétude.» Dies könnte sich Nietzsche beinahe wörtlich ebenso notiert haben. Es ist aber von Gide, und er dachte sicher nicht an den großen Kranken von Sils Maria, als er es niederschrieb, sondern an die stimulierende Empfindlichkeit des eigenen Organismus. – Sehr nietzschehaft klingt zuweilen auch sein Lobgesang auf das Leben, das dialektisch gegen den Geist ausgespielt wird. Gide hat, besonders in den früheren Jahren, immer wieder

192

den Primat des Gefühls vor dem Gedanken betont. «L'admirable, sur cette terre, c'est qu'on est forcé de sentir plus que de penser ...» – Und, ein anderes Mal: «Ce que je pense m'importe si peu!»

Bei einem Geist seiner Art und seines Ranges indessen verschränken sich Gedanke und Gefühl ineinander, die Probleme sind Schicksal, und aus dem intellektuellen Abenteuer wird die Tragödie. Gerade hierin ist der Franzose Gide dem Deutschen Nietzsche verwandt: daß bei ihm die moralische Problematik Pathos und rührende Gewalt der Passion bekommt.

Das zentrale, alles beherrschende, vielfach variierte moralische Problem für André Gide ist das von Freiheit und Bindung; oder, um die mehr zeitgemäße Formel zu gebrauchen: das Problem der Spannung zwischen Individuum und Kollektiv. – Man hat den Autor des «Immoraliste» einen radikalen Individualisten genannt und ihn dafür belobt, daß er, als reifer oder schon alternder Mann, seinen «Elfenbeinturm» verließ, um sich um Wohl und Wehe seiner armen Menschenbrüder zu kümmern. Solche Darstellung ist nicht nur oberflächlich, sondern auch irrtümlich in mehrerer Hinsicht. Denn, erstens, ist Gide selbst zu jener Zeit, als er sich am inständigsten mit der sozialen Frage beschäftigte, ein «Individualist» geblieben; er hat niemals Zweifel darüber gelassen, daß der Einzelne ihn mehr interessiere als die Masse. – Und, zweitens, war der Ort seines geistigen Aufenthaltes, der Ausgangspunkt seiner Wanderungen, niemals, in keiner Periode, das, was man gemeinhin als den «Elfenbeinturm» bezeichnet und womit man die egoistische Isolierung eines Ich-besessenen, sterilen Ästhetizismus meint. Das christliche Element ist in Gides Wesen stark und bestimmend genug, um eine solche antisoziale – und also antimoralische – Abkapselung zu verhindern. Es war sein Ehrgeiz und Stolz, die eigene Individualität frei und unabhängig von konventionellen Moralgesetzen auszubilden, zu entfalten, fruchtbar werden zu lassen. Aber niemals konnte es seine Art sein, die Eigenschaften und Reize seiner Person dünnlich-narzissisch zu genießen. Nicht nur der immer-wache, selbst-quälerische Zweifel am eigenen Wert und der eigenen Sendung mußte ihn vor solcher Attitüde bewahren. Der Anspruch seines Geistes kulminierte von Anfang an in der doppelten Forderung, dem zwiefachen Postulat: seine Persönlichkeit zugleich zu vollenden und asketisch auf sie Verzicht zu tun. Er begreift schon früh: «C'est ici le centre mystérieux de la morale chrétienne, le secret divin du bonheur: l'individu triomphe dans le renoncement à l'individuel.» Seine Frömmigkeit weiß: «La foi est faite de confiance en Dieu et d'abandon de soi.»

«Le renoncement à l'individuel»: dies bleibt das moralische Leitmotiv im Leben eines großen Individualisten. Es war dies Bedürfnis nach Selbstaufgabe, der sehnsvolle Wunsch, sich einzuordnen, der ihn in das kommunistische Abenteuer getrieben hat – in jene hochherzig-naive Exkursion, die zum melancholischen Fiasko von Anfang an verurteilt war. Die Sowjetunion – dies ver-

1128

1128

173t

steht sich von selbst – ist keineswegs und in keinem Betracht das gelobte Land, für das der kindlich-hochgescheite Pilger sie gern hatte halten wollen. Aber nicht dieser Umstand allein erklärt eine Enttäuschung, deren publizistischer Niederschlag so nachhaltige Sensation machte. Die Annäherung an die Dritte Internationale bedeutete für Gide einen Versuch, das «Problem von Freiheit und Bindung» gleichsam mit einem Gewaltstreich zu lösen, auf alle wehmütig-süßen Reservate des Zweifels und der Einsamkeit zu verzichten und den stolzen Geist einer universalen Menschheitssache dienend unterzuordnen. Der etwas abrupte Politisierungsprozeß, zu dem er sich damals zwang, hatte durchaus christlich-asketisches Pathos.

Aber so leicht und auf so brutal-komfortable Manier entscheiden sich nicht Probleme, die ein geistiges Leben durch die Jahrzehnte beunruhigt und schmerzlich gesteigert haben. André Gide als Funktionär und propagandistisches Aushängeschild eines gewaltigen, mit schnöder Routine arbeitenden Parteiapparates: es war eine Unmöglichkeit, und der Ausgang mußte peinlich sein. Die Bindung war künstlich und falsch, sie wurde zum Joch, er mußte es abschütteln. Und so sehen wir ihn zum Schluß wieder frei, wie er am Anfang war, und, wie zuerst, bereit zu allen Fahrten. «Me voici libre, comme je ne l'ai jamais été; libre effroyablement...» Dies sind die letzten Zeilen des Tagebuches, geschrieben am 26. Januar 1939, in der Hafenstadt Marseille.

«Libre effroyablement...»: ich bewundere die Kühnheit und den Schmerz solchen Ausrufes. Mich bezaubert die zarte Kraft und zähe Elastizität eines Geistes, der, nach soviel Prüfungen und Abenteuern, Reiz und Verpflichtung der Freiheit immer noch, und mehr als je zuvor, mit einem Schauer von Angst und Wonne empfindet. Ja, dieser kennt sein Schicksal. Er weiß, daß es Geborgenheit für ihn nicht geben darf; daß sein Teil auf dieser Erde nicht der Besitz – auch nicht der geistige Besitz –, sondern das Suchen ist. Gott entzieht sich ihm, wenn er ihn halten möchte. Aber den Ruhelosen, dämonisch Umgetriebenen trifft zuweilen der Anhauch der Gnade. «Connaitre Dieu, c'est le chercher. Tu ne me chercherais pas, fait dire au Christ Pascal, si tu ne m'avais pas déjà trouvé.»

Auch der Übertritt zum Katholizismus, der ihm oft nahelag und nahegelegt wurde, wäre die falsche, hemmende Bindung gewesen – ganz ähnlich wie die Konversion zum Kommunismus. Es gab in seinem Leben Perioden, während derer ihn vom katholischen Glauben nur noch wenig zu trennen schien. Dann freilich wieder macht eine fast bilderstürmerische Aufsässigkeit gegen die Hierarchie der Kirche sich bemerkbar, und es wird sein eifervoller Wunsch, Christus vor den Priestern zu verteidigen. Sein Durst nach dem reinen Wort Christi scheint unstillbar: «La promesse du Christ est toujours nouvelle d'une promesse infinie...» Er ist protestantisch-überprotestantisch, wenn er sich darüber verwundert, warum die Reformation, als sie die Hierarchie der Kirche überwand,

sich nicht auch vom Dogmatismus des Paulus trennte, um zur unverfälschten Lehre der Evangelien heimzukehren. Und mit fast lutherischem Trotz ruft er Jacques Maritain, der ihn «bekehren» möchte, ins priesterlich fromme Gesicht: «Les catholiques n'aiment pas la vérité... J'ai horreur du mensonge...»

Wer die Lüge haßt, wird sich im Besitz der Wahrheit nie sicher fühlen; denn die Wahrheit, von der ein Menschegeist besessen ist, verwandelt sich leicht in Lüge. Der Fanatiker der «Honnêteté» wird auch zum deklarierten Feind jedes melodramatischen Pathos; alles Weiche, Verschwommene, rhetorisch Verstiegene ist ihm zuwider; er ist «antipathétique» und verabscheut den «schönen Stil» à la Barrès – D'Annunzio: «vague et gonflé de vent comme un drapeau». Es ist das gleiche Bedürfnis nach intellektueller Reinlichkeit und klärender Präzision, die ihm jede Vereinfachung und bequeme Reduzierung seiner geistigen Existenz a priori verbietet. Die schwierige Zusammengesetztheit seiner spirituellen Natur ist ein Teil seines Schicksals: «Le sentiment de la complexité peut devenir une stupéfaction passionnée...» Er weiß, was in seinem unruhigen Geist sich verbindet und sich widerspricht: das Erbe Griechenlands und «la Morale Chrétienne» – diese wiederum in seltsam doppelter katholisch-protestantischer Prägung –; die großen Traditionen der französischen Klassik, dazu Einflüsse aus dem XIX. Jahrhundert, Strömungen aus Deutschland, England, Rußland und Italien. Es ist eine bestürzende Vielheit, und sie könnte verwirrend sein, würde nicht alles zusammengehalten, geformt, anmutig-sinnvoll gemacht durch jene «élégance latine», die er einmal an einer romanischen Kirche irgendwo in der französischen Provinz bewundert.

Die Landschaft dieser Seele ist mannigfaltig geformt, aber wirr oder wüst ist sie nicht. Es ist europäische Landschaft, die Landschaft des Menschen, um den es heute geht. Der europäische Mensch – hier haben wir ihn. Durch fünf Jahrzehnte hat er sich getreulich dargestellt, auf vielen, vielen engbedruckten Seiten. Das ist seine Beichte – unpathetisch, trotz sehr starkem Ernst. Das ist sein Lächeln – etwas angegriffen, aber doch von tapferer Fröhlichkeit. So lächelt einer, der mit dem Leiden vertraut ist und schließlich leidend erkannt hat, daß das Glück tiefer, schwieriger und geheimnisvoller als die Schmerzen ist... Dies ist sein Aufbegehren, dies seine Frömmigkeit; seine Skepsis, seine große lange Geduld; seine Demut, sein Stolz, seine Vernunft, seine Besessenheit. Hier haben wir seine Neigung, sich selbst zu verlieren, die Geschichte seiner Verirrungen, die Eingeständnisse seiner Niederlagen, die Spur seiner Qualen und seiner Triumphe, das Beispiel seiner Kraft. Er hat gebrannt und verbrannt, Flamme ist er sicherlich, viel Asche an seinem Pfad; aber immer wieder erhebt er sich aus der Asche, Phönix, sein Gefieder schimmert.

Lohnt es sich, ihn zu erhalten, diesen europäischen Menschen – seine späte und reife Art, die doch unverbraucht ist und sich noch lange nicht vollendet hat? Er ist es, den die Barbaren hassen; und sehr wahrscheinlich, die Welt würde

115

ohne ihn und sein problematisch gespanntes Dasein weiter bestehen. Aber unsere Welt wäre es nicht, die da erhalten bliebe. Es wäre die Welt nicht mehr, aus der das große Buch kommt, über das ich berichtete.

Klaus Mann.

(1939)

VEIT VALENTIN: WELTGESCHICHTE

(Verlag Allert de Lange, Amsterdam)

Das Gefühl, unentrinnbar dem Gesetz, nach dem diese Zeit ihren Gang antrat, verfallen zu sein, scheint stärker als der Glaube an die Einmaligkeit, Bezwingbarkeit und die Möglichkeit zur Deutung der geschichtlichen Situation. Es war stets eine große geistige Leistung, wenn einer den Strom des gesamten geschichtlichen Werdens aufzufangen versuchte. Weltgeschichte schreiben bedarf heute einer ganz besonderen Zucht des Willens und Denkens. Man möchte es als böses Omen betrachten, daß die Weltgeschichte des achtzigjährigen Ranke ein Torso blieb. Wie sollte, was ihm nicht mehr gelang, seinen Nachfolgern, die ihn nicht erreichten, gelingen? Seitdem ist einige Male «Weltgeschichte», öfter über Weltgeschichte geschrieben worden. Unter dem Einfluß des «Historismus», der verfeinerten historischen Methoden und des anwachsenden Stoffes entstanden meist Sammelwerke verschiedener Autoren, ungleich nach Wert und noch mehr in ihrer Grundeinstellung zum Phänomen der Geschichte als solchem. Alle Versuche trugen das Kolorit der Zeit, in der sie entstanden. Damit war das Gezänk um die «Objektivität» der Geschichtsschreibung praktisch entschieden: Objektivität ist für den Geschichtsschreiber vor allem eine ethische Forderung, die Bedingtheit des Erkenntnisaktes ist mit dem Menschsein ebenso gegeben wie mit der «nie zu erschöpfenden Fülle von Gegenständlichkeit», die dem zu erkennenden Objekt anhaftet. Liberale Historiker schrieben liberale, protestantische Historiker protestantische, katholische Historiker katholische und sozialistische Historiker sozialistische Weltgeschichte. Der Versuch, dem Universalgeschichtlichen beizukommen, zwang zur Voraussetzung bestimmter Formeln der Erkenntnis und bestimmter Werturteile zur Deutung. Wie anders sollte man den Stoff sichten? Wie anders entscheiden, was unterhalb, was oberhalb der Schwelle liegt, die Geschichtliches vom Nichtgeschichtlichen scheidet? Das ist ein wertbeziehendes Denken, was Bekenntnis zu bestimmten Werten als geschichtsbildenden voraussetzt. Der Liberalismus hat auf die Geschichtsschreibung der Neuzeit einen gewaltigen Einfluß genommen.

Veit Valentin ist ein Liberaler. Wir sehen in ihm den vielleicht stärksten Vertreter der demokratisch-liberalen Geschichtsschreibung, wie sie H. Oncken, Y. Zickursch, E. Brandenburg und L. Bergsträßer vertreten. Wir verdanken ihm ein Werk über Friedrich den Großen und die unübertroffene, abschließende

daß er sich bei näherer Betrachtung so weit von jedem ordentlichen Nationalismus entfernt erweist, wie etwa vom Marxismus. Wo er steht, wollen wir untersuchen. Es ist ein ziemlich grausiger Standpunkt.

Ich schlage als Repräsentanten für diesen Typus den Philosophen Ernst Jünger vor.

Er läßt keinen Zweifel über seine Person, mit finsterer Grandezza stellt er sich vor: „Er ist die höchst seltsame Erscheinung des preußischen Anarchisten.“ Diese Erscheinung ist nicht nur höchst seltsam, sondern auch höchst gefährlich. Laßt doch sehen, womit sie verlockt.

Er verlockt zunächst mit seinem pathetisch blutrünstigen Todhaß gegen die Zivilisation und mit seiner finsternen Schwärmerie für den „heroischen Kern des Lebens“, für das tragische Weltbild, die Läuterung des Menschengeschlechtes durch das Blutbad. Die Jugend hängt an seinen Lippen, wenn er seine düsteren Reden führt. Er ist der Rittersmann im schwarzen Stahle, mit dem „abenteuerlichen Herzen“, gereckt in „prächtiger Unbarmherzigkeit“. Er donnert: „Das Mitleid ist der tragischen Welt, dem Schauplatz der ringenden Seelen nicht gemäß.“ Und, während Jüngers Jünger Mund und Ohren aufsperrten, überläuft uns ein kaltes Grausen vor dem starren Dünkel eines solchen Satzes. Welches Unheil hat hier

Kommt mir das
überbühnend
gepöbeltes = normal
148

Nietzsche angerichtet! Hätte er gewußt, nach welcher Richtung der „höhere Mensch“ sich entwickeln würde, er hätte ihn nicht vor dem Mitleiden als seiner ärgsten Gefahr gewarnt. Peinliches Unternehmen: aus tragischem Weltgefühl das Recht zur Verrohung abzuleiten.

Denn um einen „höheren Menschen“ handelt es sich hier, in was für schlecht beleuchtete Abwege er sich auch verirrt haben mag. Er ist der feindliche Typ unter den Jungen, den zu befehlen sich's lohnt. Sein Denken ist von starker Intensität und von einer gewissen mißleiteten Reinheit. Es ist charakteristisch für ihn, daß er „die politische Tätigkeit sehr bald als unanständig empfinden“ lernte. Mit dem öffentlichen Unfug der Rechtsradikalen hat er nichts gemein; über Hugenberg fallen verächtliche Anmerkungen. „Man kann sich heute nicht in Gesellschaft um Deutschland bemühen“, behauptet er, einsamkeitssüchtig und stolz.

Für die soziale Welt, „in der die Zahl die Rolle des Wertes übernimmt“, hat sein abgewendetes und gestrenges Gesicht kaum einen vernichtenden Blick. Auf diese Weise allerdings wird man leicht ein wenig schrullenhaft und weltfremd, so daß man plötzlich, in einem hysterischen Ausbruch, Lichtreklamen oder Groteskfilme als „Ausschnitte des gewaltigen luziferischen Aufstandes“ anschreit. Das ist doch gewiß übertrieben. Ebenso, wenn er unsere gesamte Zivilisation der „to-

talen Farbenblindheit" zeigt, hauptsächlich weil sie Verbrechen und Krankheit miteinander verwechseln — als ob zu einem höheren Menschentum notwendig das Festhalten an einem längst relativ und lügenhaft gewordenen Schuldbegriff gehöre. Er seinerseits ist der Ansicht, Hinrichtungen hätten in „größter Öffentlichkeit" stattzufinden, so weit versteigt sich sein nachtschwarzes Ethos. Nun wissen wir aber, woran wir sind: das ist zugegebenes Mittelalter.

Solche Entgleisungen könnte man einem düsteren Enthusiasten hingehen lassen; die Frage ist nur, was er positiv zu bieten hat. Zunächst knüpft der einsiedlerische Schwärmer immer wieder „die einzig tröstliche Erinnerung an Augenblicke aus dem Krieg" — und diese Heroisierung eines verbrecherischen Industrieunternehmens ist ja eben das verdächtigste Mittel, mit dem er arbeitet. Schlimmer wird es noch, wenn er geheimnisvoll und gleichsam schäkernd andeutet, er habe sich „vielleicht schon für den nächsten Krieg seine bescheidenen Verdienste erworben". Was da wohl seine Bescheidenheit meint? Ob es gegen eine Kathedrale geht? Denn der Satz: „Wir besitzen in der Welt den Ruf, daß wir Kathedralen zu zerstören imstande sind", enthält einen deutlichen Akzent von Genugtuung. — Imperialismus plus Pseudoethik ist auch nicht immer erfreulich. „Eine eroberte Provinz ist ein großes verpflichtendes Symbol." Solche Sätze zitiere ich ungern, da sie mir Übel-

keit machen. Aber sie stammen aus der Feder des Läuterungs- und Blutbadpropheten.

Dabei geht es ihm nicht einmal um die eroberten Provinzen. Es geht ihm um die Katastrophe als solche. Sie ist es, was er zu bieten hat. Mit ihr verlockt er, der geharnischte Rattenfänger. Er läßt alle Weisen spielen, mit denen man die Knaben in Heidelberg und München und in den Universitäten allüberall ködert; er macht in studentischer Hochgemutheit („Saufen und raufen und hinter den Schürzen herlaufen, was schadet denn das?“) und dichterischer Innigkeit („wie überhaupt die französische Romantik sich zu der deutschen verhält, wie ein Glas Sekt zu einem Trunk aus einer Waldquelle“). Geheimnisvoll und unheilverkündend hört man seine Stimme orakeln: „Dieses Maßnehmen an dem geheimen zu Paris aufbewahrten Urmeter der Zivilisation, das bedeutet für uns, den verlorenen Krieg zu Ende verlieren, bedeutet die konsequente Durchführung eines nihilistischen Aktes bis zu seinem notwendigen Punkt. Wir marschieren seit langem einem magischen Nullpunkt zu, über den nur der hinwegkommen wird, der über andere, unsichtbare Kraftquellen verfügt.“ So hat Henri Massis sich den germanischen Intellektuellen vorgestellt, mit Blutdurst und Träumereien vom magischen Nullpunkt. Nur daß die geistige Verbindung mit dem Osten fehlt, die seinem Nihilismus erst Weite und Pathos geben könnte. Er findet aber, darin Massis

152

ähnlich, „alles, was die Russen schreiben, für uns ganz unerträglich“. — Der germanische Intellektuelle macht sich sein Chaos allein.

Dieses Chaos ist abscheulicherweise einfach die „Materialschlacht“. Mehr fällt ihm nicht ein. Sie lauert hinter allen seinen Gesängen. Sie ist das letzte Wort seiner pompösen Rethorik, die Reinigung, die er meint, das Wunder, das er seinen Gläubigen verheißt. Die Materialschlacht... Es scheint eine Jugend zu geben, der vor der Idee der Ordnung so graut, der die Aussicht auf katastrophale Unterbrechungen und blutige Ferien so lebensnotwendig ist, daß sie sogar das wüste und stumpfsinnige Wort „Materialschlacht“ fasziniert. Gleichzeitig klatschen sie Beifall, wenn der Kommunismus gehöhnt wird, ausdrücklich, weil sein Ziel „nicht die Vernichtung, sondern eine besondere und langweiligere Art Ausbeutungsform der bestehenden Ordnung“ ist — wobei der gewissenlos ästhetisch wertende Ausdruck „langweilig“ für ein Programm, das den klassenlosen Weltstaat will, besonders charakteristisch ist. Er gebraucht es zwei Seiten später noch einmal, er wiederholt sich vor lauter Verachtung und beschimpft den Kommunismus als den „letzten und langweiligsten Triumph der Ordnung“. Vorher schon hat er gestanden, daß der Anarchist ihm „viel sympathischer“ sei als der Kommunist — überflüssiges Bekenntnis, denn natürlich ist er sich selbst am sympathischsten. Es erstaunt auch nicht, wenn ihm,

Handwritten notes:
Dann wird...
Sich...
...

153
Jahres und Weltcharakteren.
dem preußischen Nihilisten, die „Lösung des Anarchisten“ Karl Moor so durchaus menschlicher, die des Sozialisten Karl Marx, aber nur „humanitärer Natur“ scheint. Welchen Abgrund von Dünkel und finsternen Eigensinn sich in diesem „nur“ öffnet.

Ernsthaft gesprochen, brauchen wir uns das gefallen zu lassen? Der Barde der „Materialschlacht“ stellt jeden als rationalistisch-bürgerlichen Flachkopf, als optimistisch-zivilisatorischen Vernunftszacken hin, der bei seinen schauerlichen Träumereien nicht mit kann oder will. Muß man ein platter Optimist sein, wenn man zu hoffen wagt, die Menschen könnten in absehbarer Zeit etwas friedlicher leben untereinander? Hinter sich lassen die Lüge des Nationalismus und die Güter dieser Erde gerechter verteilen? Den Begriff der Schuld milder, einsichtiger handhaben, oder ihn ganz fallen lassen? Hat dieser auf die äußere Lebensabwicklung gerichtete Optimismus mit einem philosophischen Optimismus überhaupt nur zu tun? Schließt er ein tragisches Lebensgefühl aus? Lassen Sie sich verraten, Ernst Jünger, daß er nicht einmal den radikalsten Pessimismus ausschließt.

Mir ist der tiefere Mensch unvorstellbar, der nicht im Grunde seines Herzens tatsächlich radikaler Pessimist ist. Hinter dem goldenen Zeitalter, das Ziel und Hoffnung aller sozialen Bemühung ist, winkt auch uns das Nirwana, das Nichts. Das Leben wird getilgt sein, es wird sich

154

erlösen, hat es sich erst selber erfüllt. Wie flach ist der Zweifel daran, „daß die Erlösung im Sozialen möglich sei“, dieser Zweifel, der zum ruchlosen Vorwand wird, die Erlösung im Sozialen aufzuhalten, ihren notwendigen Fortgang zu stören. Denn wenn diese geschmähte „Erlösung im Sozialen“ nicht die endgültige Erlösung der Menschheit sein kann, so ist sie gewißlich die Voraussetzung für diese. Wer sich gegen sie stellt, stellt sich gegen die Zukunft.

Wie billig auch der Hohn auf das bißchen Vernunft, das unsere Zivilisation heute aufbringt. Es ist doch wenig genug, „tragisches Lebensgefühl“ mit dem Schrei nach öffentlichen Hinrichtungen dokumentieren zu wollen: das mutet mich infantil an. —

Kennen wir ihn nun ein wenig, diesen Taschenspieler, der uns die Barbarei als neue Gesinnung vorgaukelt und mit seiner Blutromantik die Knaben verführt? Daß er schreiben kann, erst das macht ihn gefährlich. Seinen Gaben nach gehört er zu uns; den Arnold Bronnen gönnen wir gerne denen drüben. Aber ein Geist von der finstern Glut Jüngers kann Unheil stiften. Eine geheimnisvolle Perversion des Gefühls hat ihn auf die Seite getrieben, wo notorische Böswilligkeit und Menschenfeindlichkeit sich als Tugend blähen. Ihnen leiht er das Wort, dessen Sendung es ist, der Wahrheit zu dienen. Er ist ein Verräter, den man übergehen könnte, wenn seine argen Redereien

16

128

185

nicht eine Jugend behexten, die der Phraseologie des Liberalismus sterbensmüde war. So horchen all die jungen Teutschen, die irgendwo haben läuten hören, daß die Demokratie überwunden sei, neugierig auf, wenn ihr Führer den Begriff der individuellen Freiheit kurzweg für „antiquiert erklärt“; dabei ahnen die treuen Herzen nicht, wie unheimlich diese Redensart ihres Heros sich mit der grausig großartigen Formel Lenins berührt, der die Freiheit zu den bürgerlichen Vorurteilen rechnete.

L * (7930)

Bei der Untersuchung, welche Instinkte der Jugend der Bildung eines geistig wirksamen, nicht nur wirtschaftspolitischen Paneuropa entgegenstehen, komme ich zwangsläufig immer wieder auf dieselben Probleme zurück. Der Überdruß an der Freiheitsidee spielt beinahe nur die Rolle eines Symptoms, verglichen mit einer soviel verhängnisvolleren Erscheinung: dem Überdruß an der Vernunft selber. Der Geschmack der Vernunft ist schal geworden, gerade die Anspruchsvollsten befriedigt er nicht mehr. Wir haben es im eigenen Herzen erfahren, unsere eigenen Arbeiten zeugen davon. Durch diesen Vernunftsüberdruß bei der Jugend erklärt sich die Anziehungskraft aller radikalen Parteien, die mit irrationalen Mitteln werben; durch ihn erklärt sich das Desinteressement an der Demokratie, die, richtig verstanden, die vernünftige Staatsform par excellence ist.

nimm mir das
ausstrahlen!

156

↓ 9. Vokal
STEFAN GEORGE. FÜHRER DER JUGEND

Führer der Jugend

9. gr. Hcl. kursiv

Als Rede gehalten am 28. 10. 1928 in der Berliner Singakademie

In diesen Zeitläuften einer beispiellosen Konfusion der geistigen Werte und Beziehungen gibt es zwar manche, die wir lieben oder verehren dürfen, aber ganz wenige, an die wir uns wahrhaft halten können, die uns, im größten Sinne des Wortes, Vorbild bedeuten. Zu diesen wenigen haben wir uns mit aller Nachdrücklichkeit und Feierlichkeit zu bekennen. L

Stefan Georges erste vorbildliche Leistung, die Reinigung und Erneuerung deutscher Sprache, ist uns beinahe schon historisch. Wir wissen nicht mehr, bis wohin diese Sprache sich entwürdigt hatte, gegen was also der, der es so großartig ernst mit ihr nahm, ankämpfen mußte. Ein Gedicht, was war das in den Jahrzehnten, da George begann? Was er formal, ästhetisch an der Sprache vollbracht hat, kam uns vorübergehend gering vor neben seiner ethischen Tat. Mit Unrecht, denn Form und Ethos sind untrennbar, überall, aber gerade bei ihm.

Was die Entwicklung der ganzen Generation nach Nietzsche charakterisiert, ist der Durchbruch vom Nein zum Ja, von zerfließender Musik zu gesammelter Form, von der Einsamkeit zur Gemeinschaft. Diese Entwicklungsleistung finden wir im dichterischen Werke des Stefan George am reinsten,

L 11)

stärksten und unbedingtesten, am vorbildlichsten also.

Am Schluß steht der strenge Jubel: „Mein Leben seh ich als ein Glück.“ Haben wir begriffen, daß Glück Heldentum sein kann? Aller Heroismus der Georgischen Überwindungstat strahlt und triumphiert aus den Schlußzeilen des „Stern des Bundes“:

— < 5
„Gottes Band hat uns umschlossen,
Gottes Blitz hat uns durchglüht,
Gottes Heil ist uns ergossen,
Gottes Glück ist uns erblüht.“

— < 6
Denn hinter diesem so majestätisch erblühten Glück liegt das Geheimnis, wir ahnen schon seine Nähe. Dieses gilt es zu bewahren, nicht zu verkündigen, von ihm steht geschrieben:

— < 5
„Die Menschen griffe lähmendes Entsetzen,
Den Mutigsten vereiste Blut und Same.
Sie brächen nieder, wenn vor ihrem Blick
Das Andre grausam schreckhaft sich erhöbe.“

— < 6
Was hinter dem „Glück“ liegt, ist das „dunkle Opfer“; die Verwandlung des abgründigen Grammes um das Dahingehen des Gottmenschen, des Maximin, in strenge Seligkeit; die Verwandlung des schmerzenreichen Verzichtes in ein mystisches Besitzergreifen. Der „Siebente Ring“ klagt noch und sehnt sich:

„Töte das Sehnen,
Schließe die Wunde,
Nimm mir die Liebe,
Gib mir dein Glück!“

Aber im Herzen des Buches steht das beispiellose Gedicht „Einverleibung“, welches die geheimnisvolle Hochzeit feiert:

„Nicht als Schatten und Erscheinung
Regst du dich mir im Geblüte,
Um mich schlingt sich deine Güte,
Immer neu zu seliger Einung.“

Daß aus Schein und dunklem Schaume,
Daß aus Freudenruf und Zähre
Unzertrennbar sich gebäre,
Bild aus dir und mir im Traume.“

+ Dieses Gedicht, das einen der Höhepunkte des „Siebenten Rings“ bedeutet, aber gleich danach durch das andere, „Entrückung“, noch übertroffen wird.

Gleichzeitig mit der Überwindung des Leides, das eine endgültige, pathetische, kompromißlose, nicht nur ironische und bedingungsweise Trennung von seiner Sphäre bedeutet, geht die Überwindung der Musik; es ist dieselbe Tat, die Nietzsche auf andere Weise, unter anderen Voraussetzungen und mit anderem Resultate vorgelebt hat. „Das Jahr der Seele“ tönt noch von einer Musikseligkeit ohnegleichen, hier stehen vielleicht

159
die lyrisch intensivsten Strophen in deutscher Sprache; was weiblich, melancholisch und musikalisch in George ist, scheint hier noch einmal, wie zum Abschied, Melodie geworden. Aber das „Jahr der Seele“ definiert sich selbst als ein Vorläufiges:

„Lieder, wie ich gern sie sänge,
Darf ich, Freunde! noch nicht singen.
Nur dies flüchtige Gedränge
Scheuer Reime will gelingen.“

Das „Jahr der Seele“ trauert und singt. Im „Vorspiel“ des „Teppichs“ kündigt „der Gott“ sich an, er kommt als Engel und ist blumengeschmückt. Ihm unterwirft sich nach großer Zwiesprache der Dichter, der sich niemals unterworfen hatte, er fleht nun: „Nimm und weih mich zum Gefäße, — fülle mich, ich lieg und lausche!“ Im „Siebenten Ring“ wird der Traum zum Leibe, der Gott Körper und Mensch, er steigt hernieder, ungeheures Licht geht von ihm aus. In diesem Lichte erneuert sich die verdorbene Welt. Das Mysterium der christlichen Religion wiederholt sich, hellenisch verwandelt, Nietzsches Vision scheint erfüllt: Dionysos und Christus vereinigt. — Der „Stern des Bundes“ singt nicht mehr, seine Sprüche sind in Marmor gemeißelt, er fordert, befiehlt und ist hart.

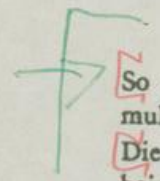
Mit der Überwindung der Musik geht die Überwindung der Einsamkeit, erst seit der Begegnung mit dem Gott, der Trennung von ihm und der

160

schließlichen Einswerdung mit seiner Gestalt, tritt das Bewußtsein der pädagogischen Sendung — wir können es auch der sozialen nennen — wesentlich in den Vordergrund. Algabal ist menschenfeindlich; noch das „Jahr der Seele“ sagt mit der hochmütig-schwermütigen Geste: „Zu meinen Träumen floh ich vor dem Volke —.“ Im „Siebenten Ring“ setzt plötzlich mit größtem Pathos das Zeitkritische ein, am gewagtesten und stärksten in dem bis zur gefährlichsten Hybris kühnen „Porta-Nigra“-Gedicht. Die Anteilnahme an der Zeit äußert sich zunächst als Haß gegen sie, Blitze werden geschleudert, Hohn und Abscheu stehen auf; aber war Haß nicht stets die schwärmerischste Anteilnahme? Wer seine Zeit so verdammt, ist entschlossen, Einfluß auf sie zu üben, seine Abgewandtheit von ihr ist dahin, wenn auch nur als ihr Richter bekennt er sich zu ihr; er ist ihr, sie mit äußerster Reizbarkeit liebender Sohn. In hocharzieherischer Absicht wird „Der Bund“ geschlossen, die Stunde ist reif, und „Der Templer“ tritt auf. Der Kreis schließt sich, nicht außerhalb der Zeit, sondern um reinigend auf sie einzuwirken, die neue Hierarchie wird eingerichtet, Jünger und Meister finden ihren Platz.

LS

„Aus diesem Liebesring, dem nichts entfalle,
Holt Kraft sich jeder neue Tempeleis,
Und seine eigene — größte — schießt in alle
Und flutet wieder rückwärts in den Kreis.“



So finden wir die Magie dieses Bündnisses formuliert.

Die sich hier zusammengefunden haben, sind alle beinah tödlicher Gefahr entronnen. Die Gefahr hieß: das Sich-Verzehren am Du, und zu gewinnen war: das Sich-Vollenden in ihm. Maximin hätte sie zum Untergang führen können, anstatt auf jenen Gipfel, wo man „der Dinge in kristallener Höhe lacht“ und stolz ist auf seine Bürde. Die Identität von Sein und Streben ist dort oben, erst dort oben, erreicht, der Begriff der Sehnsucht gilt nicht mehr, ebensowenig der Begriff der Reue. Was bei Nietzsche Wunschtraum, Ausblick und kühnste Hoffnung geblieben war — Amor fati, # der bejahte Augenblick als die Ewigkeit —, es ist dem Stern des Bundes zuteil geworden. Und was bedeutet auf dieser Ebene der Glaube? „Glaube — ist Kraft vom Blut, ist Kraft des schönen Lebens.“

Wie aus solch stolzer Definition das Siegesgefühl strahlt. Wir finden die Legende dieses Kampfes und dieses Sieges zusammengefaßt:

„Was gelitten ist beschwichte!
Widergeist ist nun bezwungen
Und der Gott nur gibt die Richte,
Wilder Traum hinabgerungen,
Wo ich mich in dir vernichte ...
Nun bestimmt die höhere Sende,
Wie ich mich in dir vollende.“

162

Indem wir auf alles schöne und bedeutungsvolle Nebenbei verzichten, dürfen wir das Georgische Werk vereinfachend anschauen, nur unter dem Gesichtspunkt seiner vorbildhaften Heldenleistung. Wie es über die Hymnen, Pilgerfahrten und den Algabal, über die Hirten- und Preisgedichte und die Hängenden Gärten zu dem tönevollen und geheimnisreichen Jahr der Seele sich erhebt und zum Teppich des Lebens, in dessen Vorspiel das Mysterium sich ankündigt. Von dort führt der Weg zum Siebenten Ring, der seinerseits in ebenso großartiger Symmetrie über Zeitgedichte, Gestalten und Gezeiten zum Gipfel des Maximin sich steigert, um über das Traumdunkel sich feierlich bis zu den zauberisch rührenden Liedern und den Tafeln hinabsinken zu lassen. Nun bleibt nichts mehr als die Vollendung und Gesetzgebung im Stern des Bundes.

le

Algabal schillerte noch, seine königliche Prunkgebärde hatte zweifelsohne etwas Pfauenhaftes. Auch hier galt es etwas zu überwinden: die Hinnegung zum Schönen als Selbstzweck, die Lust an Edelsteinen, seltenen Tieren und Gewändern, die pariserisch-spätrömische Stimmung der „schwanken Schönheit“ und des „farbenvollen Untergangs“. Aber wir möchten die funkelnd geschmückte Figur Algabals im Georgischen Werk nicht vermissen; in seinem verwirrend vielfarbigen Bilde, das Tänzer- und Herrenmenschentum wunderbarlich genug in sich vereinigt, bereiten sich, noch

le

F-M

unrein, noch lächerlich oft, alle wesentlichen Züge vor, die später das Antlitz Georges charakterisieren werden. Er hat schon in sich jene Spannung der Gegensätze, die Vermischung des Zarten mit dem Strengen, des Liebenden mit dem Tyrannischen — Eigenschaften, die im Algabal reizvoll und aufreizend unvermittelt nebeneinander liegen, die wir im späteren George mit herrschender Absicht geordnet wiederfinden. Algabal sagt mit etwas gefallsüchtiger Drohung von sich:

„Sieh, ich bin zart wie eine Apfelblüte,
Und friedensfroher denn ein neues Lamm,
Doch liegen Eisen, Stein und Feuerschwamm,
Gefährlich im erschütterten Gemüte.“

[Diese Grausamkeit, die hier noch launenhaft, ästhetizistisch blutgierig wirkt, ist im „Stern des Bundes“ zu gnadenloser Strenge gesteigert und geläutert: „Verzeihung heischen und verzeihn ist Greuel.“

[Wenn gerade der bessere und anspruchsvolle Teil europäischer Jugend heute gefährdet ist, so ohne Frage um seiner Lauheit willen. Wir haben uns überall ein wenig eingelassen, es war zu verlockend, wir mochten nirgends ganz „nein“ sagen. Zudem kam, daß die Unkonzilienten, die auf einer Gesinnung ganz und gar bestanden, meistens die Verrohten oder Blöden waren. — Von diesem großen Sechzigjährigen müssen wir's uns sagen lassen, daß unsere Unentschiedenheit, auf

164

die wir uns was zugute taten, „Greuel“ sei. Seine Stimme mahnt schrecklich:

„Laßt Greise des erworbenen Guts sich freuen,
Das ferne Wetter nicht an ihr Ohr,
Doch alle Jugend sollt ihr Sklaven nennen,
Die heut mit weichen Klängen sich betäubt,
Mit Rosenkränzen überm Abgrund tändelt.
Ihr sollt das Morsche aus dem Munde
spein —.“

Das geht direkt gegen uns, es ist für uns ausgerufen und hingestellt. Überhören wir's nicht! Sein Ruf warnt uns, Aufgeschlossenheit nicht mit Wahllosigkeit zu verwechseln. Aus allgemeiner Bereitschaft haben wir sogar dem „Morschen“ heimliche Sympathien bewahrt. Es wird Zeit, daß wir über allerlei Sympathien Gerichtstag halten.

Entziehen wir uns nicht der reinigenden Kraft, die ausstrahlt von diesem! Es ist die reinste und stärkste, die in unserem Jahrhundert lebendig! Wir brauchen uns, ob wir den lehrenden Propheten, ob wir den Dichter in ihm lieben wollen, nicht zu entscheiden, da beide so unzertrennbar in ihm verschmolzen sind.

Nach vorgenommener Korrektur unserer Sympathien wird allerdings immer noch viel bleiben, worauf wir nicht verzichten zu können glauben. Wir brauchen nicht aufzugeben, was uns unentbehrlich schien, nur weil wir zu ihm uns bekannt haben. Mir ist ein geistiger Mensch denkbar, wel-

L in.

165

cher Marx liest und sich trotzdem als George-Anhänger weiß. Denn wir werden, nach aller Auslese, immer noch sehr viel in uns einbeziehen müssen, uns sehr weit offen halten, damit wir dieser Zeit gerecht werden.

lernen >

*

[Stefan George bedeutete der Generation um die Jahrhundertwende den großen Beweis dafür, daß der Dichter auch in unserer Zeit möglich sei, daß er in ihr, mahnend, fordernd und prophezeiend, wirksam sein könne. Er wurde der Generation, die sich um 1914 opferte, der reinste und höchstgeliebte Repräsentant eines hölderlinschen Deutschland, für das sie sterben zu müssen glaubte, während sie in Wahrheit für eine pathetisch hergerichtete Lüge fiel.

[Er ist uns, die wir während eines Zusammenbruches aufgewachsen sind, Bindung an die Werte und Traditionen großer Bildungswelten und Vergangenheiten; während er uns also vor Entwurzelung bewahrt, ist er uns auch, durch sein Werk und durch sein Schicksal, das er uns vorgelebt hat, Führer und Wegweiser in eine Zukunft des reinen Lichtes, des strengen Glücks.

(1928)

166

geblieben", dieses moralisch unerträgliche Gefühl, hat damit seine Unerträglichkeit verloren.

Wir müssen begreifen, dass, wenn der Kapellmeister seinen Taktstock weggelegt hat und die Musiker nach Hause gegangen sind, „Fidelio“ noch nicht beendet ist. Im Gegenteil: er hat vielleicht noch garnicht angefangen! Wahrlich: wer dieses unser Zeitalter betrachtet, wird sagen, dass der erste Akt noch keineswegs begonnen hat. Wir stehen sogar noch vor der Ouvertüre. Es geht eben nicht schnell — aber daraus muss niemand folgern, unsere Dinge würden anders oder schlechter enden als Beethovens „Fidelio“.

Dass anno 1850 Wirklichkeit und Oper einmal im Gleichtakt gingen, war nur ein Zufall. Im allgemeinen wirkt grosse Musik nicht horizontal; sie steigt aus ihrem Schöpfer zunächst empor und bleibt hoch droben lange sichtbar, ehe sie wieder herniedersteigt und verwirklicht.

Wo wohnt also die Musik? Weder wohnt sie allein in ihren eigenen Formen; denn dann wohnte sie recht klein. Doch auch in der menschlichen Seele wohnt sie die längste Zeit nicht; denn täte sie das, so sähe unsere Welt anders aus, und die Erlösung folgte. Übel so rasch, wie der Freudensatz auf die Neunte Symphonie. Nein. — Die Musik wohnt zwischen den Sternen. Und genau so, wie wir wissen; es ist nur Schein, dass wir über den schwarzen Himmel unsere Hand legen und sagen, wir könnten den Ozean verdecken, so ist es auch nur eine Täuschung, wenn wir glauben, wir könnten mit unserem täglichen Stundenglas die riesigen Meere der Musik einfangen. Wir können nur, Nacht um Nacht, von ihr im Weltraum entfernten, Trost trinken wie gesponnenes Licht. In diesem Trost müssen wir erstarken und warten, bis die „Stunde der Verwirklichung“ kommt. Oh, wir werden dabei sein, wenn zu dieser Aufführung beginnt! Wir werden ihn noch hören, den grossen „Einfareneinsatz auf dem Theater“. Wir werden es noch erleben, wie Beethovens Trompeten so Gleichnis als Verkündigung waren.

9. Versuch auf Karte

DAS SCHWEIGEN STEFAN GEORGES

VON KLAUS MANN

rechte Rand:

lieb -
und
lebte
Das
sprach,

Wir feierten den sechzigsten Geburtstag Stefan Georges. Wir liebten ihn und wir bekannten unsere Liebe, die eine grosse, ernste und verpflichtende war. Ist es wirklich erst fünf Jahre her? Man lebte damals wohl in einem Zustand grösserer Unschuld als heute. Das heisst: man meinte die geistigen Werte, wenn man von ihnen sprach,

sprach,

167

nicht ihre Ausmünzung, ihre Verzerrung und Herabsetzung ins Tagespolitische. Freilich wusste man damals schon, dass die Möglichkeit zu dieser gefährlichen Benutzung einer an sich bewunderungswürdigen Haltung bestand, wenn auch nur in einer Sphäre, die weit entfernt und verhasst war. In einer Art von hochmütiger Naivität glaubte man sich von dieser Sphäre derart distanziert, dass man sich einfach nicht um sie kümmern mochte. Wir bewunderten, wo wir das Reine, auf seine Art Vorbildliche sahen und erkannten, und meinten, dass es uns nichts angehe, was aus Ethos und Gebärde unseres Dichters in den Köpfen derer wurde, vor deren Unreinheit uns ekelte und die wir übersehen zu dürfen meinten, obwohl sie doch alles angriffen und in Frage stellten, woran wir glauben, und uns zudem, damals schon, allen Ernstes nach dem Leben trachteten.

Es führten Fäden von George und seinem Kreis ins Lager des Feindes, darüber täuschten wir uns nicht, während wir den „Siebenten Ring“ für das grösste Gedichtbuch in deutscher Sprache hielten. Wir wussten, bis zu welchem unverzeihlichen Grade gewisse Professoren, die dem „Meister“ nahestanden, entartet waren; dass sie von ihren Lehrstühlen den nächsten Krieg und die heilige Sendung der blonden Rasse predigten. Es war uns bekannt, dass von den jungen deutschen Fascisten die Besten, Geistigsten und deshalb Gefährlichsten den „Stern des Bundes“ wie eine Bibel auf ihrem Pult liegen hatten, und dass vielleicht sogar der eine oder andere übertrieben Gedankenvolle im braunen Hemd feierliche Mussestunden dazu benutzte, im „Neuen Reich“ zu blättern — sicher zum Befremden seiner Kameraden. Er wird vieles, ja das Meiste in diesem Buch überschlagen, aber dann eben leider doch einiges finden, wobei er grimmig bestätigend nickt: etwa den berühmten Spruch an die Toten „Wenn einst dies Geschlecht sich gereinigt von Schande...“, oder die Stelle in dem Gedicht vom „Dichter in Zeiten der Wirren“, wo gar das „völkische Banner“ angeredet wird. — Ja, was in der neu-deutschen Ideologie überhaupt diesen Namen verdient und nicht einfach oberflächliche Entschuldigung für Roheiten ist, könnte sich in den letzten Büchern Stefan Georges eine Bestätigung holen, wie sie es nicht verdient. Hier ist alles schon da, ausgeführt mit einem Glanz und einer Reinheit, vor der die Grössen von Göbbels' Gnaden schweigend in die Kniee brechen müssten: der Führergedanke in seiner radikalen Pointierung; der Kult des heroischen Jünglings; die Verherrlichung der Zucht, des heldischen Todes; das Anti-Materialistische; die Wiederentdeckung jenes „geheimen Deutschland“ mit seiner Landschaft, Sitte und Sprache; die romantische Begeisterung für das Mittelalter. All das ist da, gegenwärtig — wenngleich dargestellt, gefeiert, gefordert, be-

lb lg lg

lm

loe L-S

LA

le
le
sungen in einer Sprache, die jenen schwer zugänglich sein dürfte, die da ihren Browning entschern, wenn sie das Wort „Kultur“ hören. Aber so dumm sind sie doch nicht, dass sie nicht spürten, diese Propagandachefs einer blutigen Sache, was hier für sie zu holen wäre, welcher Schatz hier für sie bereit läge und dass hier endlich Einer ein Einziger von höchstem Niveau zu finden ist, von dem es aussieht, als ob er die innere Möglichkeit hätte, einer der Ihren zu sein. Und so beginnt das Werben um Stefan George. Der Völkische Beobachter selber bittet, der Meister möge doch in die Akademie des Hakenkreuzes eintreten — in diese Karikatur einer Akademie, und deretwillen Gerhart Hauptmann, alter Favorit der Sozialdemokraten, die letzte Würde opferte, was man ihm jedoch mit einem beschämend kühlen Empfang quittiert. Aber George — den hätten sie gar zu gern. Und mit einem gewissen Entsetzen erfährt man, dass die Führer des Dritten Reiches zwischen ihren Reitpeitschen, Todesurteilen und Rundfunkreden die Photographie Georges auf ihrem Schreibtisch aufgebaut haben sollen, neben der Napoleons und Adolf Hitlers. Ist es schon so weit gekommen?

George aber schweigt. Er hat lange geschwiegen, und mit einer bedrückenden Wucht. Doch wäre die Stunde nicht würdig hervorzutreten, sich eindrucksvoll zu bekennen — wenn er die Stunde eben würdig fände? Wenn er dies Geschlecht, dessen Erniedrigung er so viel beschmäht und so sehr beklagt hat — wenn er es endlich endlich gereinigt fände von Schande: wäre es nicht der Augenblick für den alten, schon mythisch gewordenen Dichter die Stimme zu erheben, sein „Ja“ zu rufen, so dass alle es hörten? — Er aber schweigt, und es lässt nur eine Deutung zu, dieses noch einmal und wieder so beredte Schweigen: er identifiziert sich NICHT mit diesem neuen Deutschland, er kann seinen grossen Traum nicht wiedererkennen in ihm. Seine Sehnsucht bleibt unerfüllt. Und wir wissen warum.

Wir wissen warum — sogar im Falle Stefan Georges, dessen Lehren und Lieder viele beeinflusst haben mögen, die an dem Schicksal dieses Deutschlands mitschuldig sind. Er aber meinte es anders. *Das Heldentum, das er wollte, war nicht barbarisch* — um es so zusammenzufassen. Es gibt am Ende kein barbarisches Heldentum, sondern nur eine barbarische Kraft. Die mit den Reitpeitschen haben gewiss nicht das Heldentum, vielleicht nicht einmal die Kraft, sondern nur die Grausamkeit und die Frechheit. Sie *müssen* George enttäuschen — wenn er der noch ist, für den wir ihn halten möchten. Seine Gestalt ist gross, er muss das Einseitige hassen. Spürt er also nicht, dass diese nur eine Seite seines Wesens benutzen wollen?

Und die versuchen sie noch schandbar zu vergrößern, um sie nur

Rückgrat (nicht)

erst benutzen zu können für ihren finsternen Zweck. — Mit Hingabe und mit Liebe lese ich wieder im „Neuen Reich“; es ist sein letztes Buch und sicher jenes, das die Andern am meisten für sich in Anspruch nehmen wollen. Was für eine Welt beziehungsreicher Schönheit! Sähe das Dritte Reich so aus wie dieses „Neue“, wir müssten es nicht hassen und nicht vor ihm fliehen. Das Buch beginnt mit dem Gedicht von „Goethes letzter Nacht in Italien“ und endet mit einem der süssesten Liebeslieder unserer Sprache: wer könnte wagen, es unter die „anti-humanistischen“, die barbarischen einzureihen? Es ist voll Griechensehnsucht und Mittelmeer-Traum, der Dichter der „Porta Nigra“ verleugnet sich nicht. Die Zeile, mit der das grosse Goethe-Gedicht anhebt und schliesst — „Welch ein Schimmer traf mich vom südlichen Meer?“ —: was ist denn das für ein Ton? Ein Nietzsche-Ton, wir erkennen ihn doch, er hat seine ganze Sehnsucht mit seiner ganzen Verführungskraft. Bewusst stellt der vom Süden Verzauberte sich in Gegensatz zu jenem Deutschland der barbarischen Einseitigkeit, das nun inzwischen so weit gekommen ist, dass es seine Süd- und West-Sehnsucht am liebsten mit Gummiknüppeln aus sich herausprügeln möchte.

„Grad eure Klügsten sie streichen die wallenden Bärte
Zeigen mit Fingern in stockige Bücher und rufen:
„Feind unseres Vaterlandes! Opfrer an falschem Altar!“

Hyperion verachtet seine Brüder — „roh, da ihr schwank seid“ — und seine Götter sind nicht jene der deutschen Wälder, sondern die des begnadeteren Inselvolkes —: „die ihr in Reigen und Rausch — unsere Götter gebart“ (wie das wundervolle zweite Hyperion-Gedicht ihnen zuruft) Hyperions Traumgesicht, das von der Liebe, die da die Welt neu gebiert —: seid offen, waren wir jemals weiter von seiner Erfüllung als heute? Waren wir jemals weiter von der Verwirklichung seiner Vision, die Apollo geheim an Baldur lehnen sieht? Wohin diese Träume, wer weiss noch von ihnen, und wer noch von ihnen weiss —: was sieht er aus ihnen werden?

Aber es sind ja wohl nicht diese Gedichte — die schönsten, nach unserem Urteil, die der Band enthält —, auf welche die nationalistische Anhängerschaft Georges sich meint berufen zu dürfen. Man wird uns auf andere Stücke verweisen, etwa auf das grosse Gedicht, das „Der Krieg“ heisst. Lesen wir deshalb gerade dieses Gedicht am gründlichsten. Dann finden wir, dass es den Krieg — den es einmal „das greulichste Gemetzel“ nennt — keineswegs auf die Art feiert, wie sie sich die neuen Lobredner der „Materialschlacht“ wünschen möchten. Wenn wir bedenken, dass diese Strophen zu einer Zeit geschrieben sind, da selbst solche von der nationalen Psychose er-

169

7).

griffen waren, die heute mit dem Vizekanzler von Papen durchaus nicht darin einer Meinung sind, dass das Wort „Pazifismus“ aus dem deutschen Vokabular zu streichen sei — wenn wir uns also dies vor Augen halten, werden wir finden, dass es von einer verhältnismässigen Klarheit und durchaus nicht „begeistert“ in einem naiv-patriotischen Sinne ist.

„Zu jubeln ziemt nicht: kein Triumph wird sein....
Der selbst lacht grimm, wenn falsche Heldenreden
Von vormals klingen, der als Brei und Klumpen
Den Bruder sinken sah, der in der schandbar
Zerwühlten Erde hauste wie Geziefer....“

Singt so der Barde, den man zum Hanns Johst in die Akademie bitet? Welche Distanzierung dieses „Siedlers auf dem Berg“ von der vulgären Berauschtigkeit einer belogenen Menge. „Er kann nicht schwärmen — von heimischer Tugend und von welscher Tücke“ heisst es unzweideutig von ihm. Und es wird klar, dass er den Krieg kaum als eine nationale Angelegenheit empfindet, sondern als ein elementares Ereignis, eine kosmische Katastrophe von reinigender Furchbarkeit. — Sogar wenn wir das sowohl schwächere als schlimmere Gedicht vom „Dichter in Zeiten der Wirren“ ohne Vorurteil prüfen: wir müssen sagen, dass unsere Jugend anders aussähe, wenn sie es wirklich gelesen hätte, von seinem Geist berührt worden wäre.

„Ein jung Geschlecht, das wieder Mensch und Ding
Mit rechten Maassen misst, das schön und ernst
Sich gleich entfernt von Klippen dreisten Dünkels
Wie seichtem Sumpf erlogner Brüderlei....“

Sehen sie so aus, die heute als böse Narren die Werke grosser Dichter und Denker auf den öffentlichen Plätzen verbrennen? Seid ehrlich, prüft euch und antwortet: SEHEN SIE SO AUS?

Keine Sekunde zögern wir mit der Antwort. Und so stellen wir fest, dass wir denen das Recht nicht zuerkennen, sich auf Einen zu berufen, der sie anders wollte, als sie nun sind — so wesentlich anders, trotz der Züge, die sie mit ihm zu verbinden scheinen. — Er war von Anfang an Europäer; jemand, der seine Biographie mit einer so pathetischen Folgerichtigkeit lebt, wächst über seine Anfänge wohl hinaus, aber er verleugnet sie nicht. Vielleicht liebt er heute Frankreich nicht mehr; aber dass er es geliebt hat, ist schon Geistesgeschichte, seine Beziehung zu Mallarmé, seine Übertragungen der pariser Symbolisten sind nicht wegzudenken aus seiner Entwicklung, die wir schon in ihrem Zusammenhang übersehen. — Die

Klein kritisch (Sehen sie so aus?)

Le

IP

neuen Herren Deutschlands wollen uns ausserhalb Europas stellen, uns isolieren, geistig und moralisch sowohl, als politisch.

Protestieren müssen wir dagegen, dass sie sich, diese neuen Herren, bei so vaterlandsfeindlicher Aktion auf einen Dichter berufen, in dem das Griechentum lebendig ist, wie der Katholizismus, Rom so sehr wie Byzanz, und dessen Anfänge — die schon keine Anfänge mehr, sondern Erfüllung waren — nach Paris weisen, wo er Töne und Stimmungen lernte, die er in Deutschland nie gefunden hätte. Wenn dieser Dichter solches Missverständnis — das keine Vereinfachung, sondern eine Verfälschung seines Wesens bedeutet — zuliesse, dann wäre er der nicht mehr, den wir bewundert haben und so sehr geliebt.

Wir hoffen, dass sein Schweigen Abwehr bedeutet. Er wird sich nicht vermischen und verwechseln lassen. Hitler — und Stefan George: das sind zwei Welten, die niemals zueinander finden können. Das sind zwei Arten Deutschland.

Wir haben niemals geglaubt, dass dieser grosse Dichter einen erlösenden Weg in die Zukunft weise, wenn man sein willentlich und wissentlich *un-*, ja *antidemokratisches* Ethos, das überhaupt nur auf einer höchsten Ebene anwendbar ist, auf die Problematik unseres Alltags bezöge. Aber den Weg wies er doch niemals, auf dem sich heute Deutschland und seine verführte Jugend verirrt. — Die Lehren, nach denen wir uns orientieren müssen, sind Georges Wesen entgegengesetzt. Trotzdem hat das Vorbild seiner Gestalt, die einzig und unvergleichlich in dieser Zeit steht, einen reinigenden und korrigierenden Einfluss auf unser Leben gehabt. Von dieser Wirkung ist bei seinen völkischen Anhängern nichts zu spüren; es hätte eine sittigende Wirkung sein müssen.

Wenn er enden will, wie er gelebt hat — mit dem untrüglichen Wissen um Reinheit, Lauterkeit und echten Adel, das uns der kostbarste, unveräusserlichste Teil seines Wesens schien —, so verharre er gegen dies neue Deutschland in derselben Geste, die ihm das alte abnötigte: das Haupt weggewendet von einem Geschlecht, das sich täglich in eine noch tiefere Schande verstrickt, als die es war, von der er es reinigen wollte.

(1933)

171

228

206

Das Abseitsstehen Gottfried Benns, seine Ver-
bitterung, ist einer der Beweise für die Instinkt-
losigkeit des großen Publikums, für den Mangel

an fruchtbarer Aktivität bei der literarischen Presse. Wenn einem Ruhm gebührte, so diesem. Feststellungen, wie er sie in „Summa Summarum“ über seine äußere Karriere, über seine Einnahmen macht, sind beschämend für alle, die Ruhm inszenieren oder ihn genießen.

Sein Band Prosaschriften (bei Gustav Kiepenheuer erschienen) beweist nur aufs neue, was allen, die seine Lyrik kennen, seit langem Tatsache ist: daß hier eine dichterische und intellektuelle Energie von gespanntester Intensität ihren eigensten und unerbittlichsten Ausdruck findet.

Er hat beides: die Leidenschaft der Analyse, des Zersetzens, des Hasses; und das Pathos der Vision, des dichterischen Blickens und Ahnens. Er ist präzise in der Berauschtigkeit, wissenschaftlich in der Ekstase. „Die Kategorie, in der der Kosmos offenbart wird, ist die Kategorie der Halluzinationen“, formuliert er scherisch, aber genau.

Inbrunst und eine Genauigkeit, die zur grausamen Verbissenheit wird, sind charakteristisch für seinen Stil. Mit inbrünstiger Genauigkeit dient er dem Wort. Jedes ist eine Beschwörungsformel. Er nimmt einen Begriff, einen fremden, großtönenden, hält ihn hoch, läßt ihn leuchten — und Vergangenheiten werden lebendig, Mythen atmen, weiß Gott wie fremde Atmosphären wehen uns an. „Worte, Worte — Substantive! Sie brauchen nur die Schwingen zu öffnen, und Jahrtausende entfallen ihrem Flug.“ So huldigt er der „schwer

erklärbaren Macht des Wortes, das löst und fügt“.

Wer sich dem Wort und seinem Mysterium mit solcher Ergriffenheit naht, wird für das Phänomen des Dichterischen, des Künstlertums überhaupt, keine frisch-fromm-fröhlich materialistische Erklärung finden. Über künstlerisches Pathos und Schicksal finden sich wundervolle Aussagen und Andeutungen in der Rede für Klabund, der sein Freund war. Diese Andeutungen werden klarer in dem zeitpolitisch radikalen Aufsatz über „Kunst und Staat“. Mit größerer Ehrfurcht und mit ahnungsvollerer Einsicht kann das Wesen der Kunst nicht betrachtet, nicht diskutiert werden. Wer vor dem mystischen Phänomen der künstlerischen Produktivität nicht fromm wird, soll über weniger verfängliche Themen seine Meinungen aufschreiben, über dieses Gebiet aber den Mund halten. Am erschütterndsten wird die Aussage dessen sein, der die unerklärbare Erscheinung aus der dunkelsten Intimität seines Ichs, aus eigenstem Erleben kennt: das heißt: erlebt, erlitten, aber nie verstanden hat. Er spricht von der „produktiven Substanz aus dem Dunkel des Irrationalen, substantiell aus Vorzeiten im Menschen liegengeblieben, Mammutmasse und Schöpfer des Gehirns“. *h*

Gottfried Benn bedeutet eins der nicht sehr häufigen Beispiele dafür, daß politisch-kultureller Radikalismus nicht mit einer absichtlichen Verengung

des geistigen Horizontes identisch sein muß. Oft vereinfacht Radikalismus auch Probleme, [die zur Vereinfachung nicht taugen. — Radikaler als dieser kann niemand sein, niemand kann leidenschaftlicher hassen, ändern und bessern wollen. Manifeste wie „Dein Körper gehört dir“ (gegen den Abtreibungsparagraphen) sind tendenziöses Kunstwerk von prachtvoller Schärfe.

Trotzdem fehlt der Materialismus, der programmgemäß doch dazu gehörte. Die überraschende Behauptung, Kunst sei immer und glattweg als „Propaganda“ für gewisse Wirtschafts- und Regierungsformen erklärbar, findet sich nicht bei Benn, der die Kunst das „isolierte Phänomen, individuell, unfruchtbar und monoman“ getauft hat.

Der Dichter ist revolutionär, gegen die Mitte. Sein Haß gegen das juste milieu, das Bürgerliche, die „Demokratie“ wird zum Krampf, zur Ekstase; der Begriff des „Fortschritts“ zum roten Tuch, der Entwicklungsgedanke zur „proletischsten Idee des Abendlandes“.

Unstillbar sein Heimweh, sein Durst nach Menschheitsepochen, die tragisch und entfernt von der Idee des Fortschritts waren; daher sein sehnüchziges Heraufbeschwören und Anrufen ägyptischer, frühgriechischer Weisheiten und Gestalten. Trostlos sucht er hinter der Maske einer glatten Gegenwart das wahre Antlitz des Lebens, „dunkel und wundenvoll“.

Es ist der Schmerz, den er sucht; ihn, den alles

Mittlere, alles eudämonistisch Schlaue meidet und flieht. „Schmerz“ heißt sein Zuruf. „Faustschlag gegen das Pamphlet des Lebens aus dem ausgefransten Maule hedonistischer Demokratien, Chaos, das die Riesenfelder bürgerlicher Ratio überfegt und tief vernichtet und den Kosmos sich neu zu entfalten zerstörend zwingt — Wort aus den Reichen, wo das Schicksal waltet.“

Wer so ruft, steht vereinsamt. Er läßt seine Stimme klagen, dabei wartet er kaum mehr auf Antwort. Der Rest ist Bitterkeit, Einsamkeit, Haß. — Der Haß eines solcherart Vereinsamten ist positiver, befruchtender, stärker als unsere kompromißbereiten Liebenswürdigkeiten.

Der erste Teil seines Buchs, die „novellistische Prosa“, ist der Sehnsuchtsruf, das Aufklagen und Aufsingen; der zweite Teil, die Essays: der Haß gegen die Zeit, die Bitterkeit, die Tendenz gegen sie und über sie hinaus.

Der Zugang zu der lyrisch gesteigerten Prosa ist mir durch gewisse Sprachallüren erschwert, die oft zu sehr an die „expressionistischen“ erinnern, an den übertriebenen Jargon der Nachkriegsjahre, dessen krampfhafter Akzent uns so befremdlich geworden ist. Die energievibrierende Sachlichkeit der Essays — etwa der Aufsätze über das „moderne Ich“, über „Staat und Kunst“ — klingt unserem Ohr pathetischer, erschüttert uns unmittelbarer als der Wortreichtum der phantastischen Erzählungen.

Er wirkt oft am stärksten, wenn er schnoddrig wird. „Wie soll man da leben?“ heißt es einmal. Die Antwort von schauerlicher Trockenheit lautet: „Man soll ja auch nicht.“ Dies zynische Achselzucken birgt mehr Verzweiflung und mehr Erkenntnis als ein pessimistisches Lehrsystem.

Aus demselben Munde tönt das Gedicht von sanfterster und bereitester Todesnähe, wo aus der Bitterkeit das tiefere Gefühl blüht: die Trauer, die das tiefste Gefühl ist. „Der Tod steht heute vor mir wie ein Geruch von Myrrhen, wie ein Geruch von Lotosblumen, wenn man am Ufer der Trunkenheit steht.“

Im ersten Teil, der die Abenteuer, Irrfahrten und Verzweiflungen eines radikal vereinsamten, tragisch isolierten Ichs schildert — „die tiefe, schrankenlose, mythenalte Fremdheit zwischen dem Menschen und der Welt“ — glühen Farben von der mystischen Schmerzens eindringlichkeit des Van Gogh, dessen Geist in dem Prosastück über den Garten von Arles beschworen ist; im zweiten Teil glühen die Erkenntnisse. Die aufgewühlte Exaktheit, die bebend beherrschte Weißglut dieses untersuchenden, fordernden, zersetzenden Stils erinnerte mich an die Prosa Ernst Blochs, dem Bann im Geiste der Utopie und im Zeichen einer hohen Revolution verwandt ist. Daß dieser unversöhnliche Feind der Wissenschaft, der Aufklärung und jeder Art „19. Jahrhundert“, im Nebenberuf Arzt sein muß, scheint ein blutiges Paradox. Es ist

trotzdem charakteristisch. Wenn er etwas nicht ist, dann „Schöngeist“. Sein Umgang und seine Vertrautheit mit des menschlichen Körpers Schmutz und Schwäche feilt ihn vor jeder Sentimentalität. Die kleinen und delikaten Gefühle, die uns, die wir uns mehr mit Literatur als mit Tripperspritzen beschäftigt haben, erregen, kommen nicht mehr in seine Nähe. Mit ihm verglichen sehen wir alle ein bißchen wehleidig, ein bißchen verzärtelt aus.

Darum gibt es junge Leute, die ihn mehr als irgendeinen anderen verehren. Ich kenne solche, in Berlin, in Paris. Er ist ihr Vorbild, in ihrer Lyrik, ihrer kritischen oder hymnischen Prosa erkennt man seinen unverkennbaren Tonfall wieder. Er wirkt, er hat Einfluß, wenn auch nur auf Einzelne.

Es sollten ihrer mehr werden. Zwischen vielen verschwommenen Gesichtern hat sein Antlitz die vom Schmerz gehärtete Kontur des Auserwählten.

(1929)

So gnade uns Gott! Und wappnen wir unsere Seele. Nicht-Hinschauen aber ist nur die bequemste Politik, nicht die klügste, und die tapferste schon gewiß nicht.

*

Ich habe von der Stellung der intellektuellen Jugend zur politischen Zukunft gesprochen, ein Verhältnis, das notwendigerweise durchaus von Postulaten der Vernunft bestimmt sein wird. Wie aber steht hierzu der Dichter, der sich, bei uns zu Lande, mit einem so starken Pathos vom bloßen Intellektuellen, vom bloßen Literaten zu distanzieren liebt? Merkwürdigerweise bezeichnet er die Politik als Teufelswerk meistens dann, wenn er politisch sehr scharf rechts orientiert ist. Links orientierte Dichter sehen seltener auf die Politik herab, in extremen Fällen kommen sie zum Gegenteil und betrachten ihre ganze Kunstübung nur noch als politische Propaganda. Es gibt aber auch links eingestellte Schriftsteller, die das Politische ausdrücklich hassen. Diese sind für uns am interessantesten. Ich wende mich einem von ihnen zu.

*

q. Voral → Zweifel an Gottfried Benn
Mitte

Gottfried Benn gehört zu den stärksten Sprachschöpfern, die Deutschland heute aufzuweisen hat; er gehört ohne Frage zu den tiefsten und eigenwilligsten Geistern unserer Zeit. Seine „politische Einstellung“, soweit von derlei bei

ihm die Rede sein kann, ist radikal links, das geht aus einigen seiner Essays unzweideutig hervor, zum Beispiel aus dem über den Paragraphen 218. Aus anderen Essays aber, und vor allem aus zweien, die er unlängst in literarischen Zeitschriften hat erscheinen lassen*, ist noch unzweideutiger zu erschen, daß er die Politik überhaupt haßt; daß er die Beschäftigung mit ihr für den Dichter, gelinde gesagt, überflüssig findet. Die Essays heißen: „Zur Problematik des Dichterischen“ und: „Können Dichter die Welt ändern?“ Beide sind faszinierend geschrieben, mit jener gespannten Exaktheit, jenem eiskalt glühenden Pathos, das die außerordentliche Prosa dieses Schriftstellers charakterisiert.

Ich wende mich gegen beide. Sie geben vom Phänomen des Dichterischen die tiefsten Ansichten, sie liefern Formeln über dieses Phänomen, die mir in ihrer leidenschaftlichen Prägnanz wahrhaft definitive Formeln zu sein scheinen. „Er folgt seiner individuellen Monomanie“, erklärt Benn vom Dichter. „Wo diese umfassend ist, erweckt sie das äußerste Bild von der letzten dem Menschen erreichbaren Größe; diese Größe will nicht verändern und wirken, diese Größe will sein. Immer beanstandet von der Stupidität des Rationalismus, immer bestätigt von den Genien der Menschheit selbst.“ Sehr tief und sehr exakt aus-

* Beides enthalten in dem Essay-Band „Fazit der Perspektiven“ bei Klepenheuer. (K. M.)

1 F 3 8/9

gedrückt. Wir folgen dieser eindringlichen, zugleich lehrhaften und von ihrer eigenen Erkenntnis berauschten Stimme auch dann noch, wenn sie es zornig als „undurchdringlichen Modder der Zivilisationsgesinnung“ bezeichnet, „Ethos nur als Regelung sozialer Bindungen zu sehen.“ (Die Unterstreichung des „nur“ stammt von mir; sie ist wichtig.) Mit mehr Bedenken zitiere ich schon den Satz: „Denn alle ethischen Kategorien münden für den Dichter in die Kategorie der individuellen Vollendung.“

Der Aufsatz „Zur Problematik des Dichterischen“ ist ein Preislied auf jene „individuelle Monomanie“, zugleich wissenschaftlich und ekstatisch, echtster Bann, so brennend interessant, daß er fast schon überzeugend wird. Er packt uns überall dort, wo wir empfindlich sind. Wir sind ganz besonders empfindlich gegen den Vorwurf, Propagandisten des flachen Entwicklungsgedankens zu sein. Das hören wir wirklich ungern. Nichts, nichts, nichts läge uns ferner, unserer Natur, unserem Blute nach — wenn die Dinge nicht ganz so hart, ganz so zugespitzt lägen, wie sie es doch heute tatsächlich tun. Sie liegen so gräßlich und so gefährlich, daß wir aus primitivster Gewissensverpflichtung uns nicht einzustimmen erlauben in das hymnisch exakte Preislied des genialen Bann, auf die Räusche der Einsamkeit. Und wenn Bann mit bebender Gereiztheit fragt, ob es denn schon genüge, einzustimmen „in das allgemeine

Gejodel über die Größe der Zeit und den Komfort der Zivilisation", dann antworten wir: Nein, ach nein, das genügt wahrlich nicht, und wir wüßten nichts Fataleres als Zivilisationsgejodel. Aber andererseits: muß man gleich jodeln, wenn man nicht zur „Theorie von einem Nihilismus für alle“ kommen will? Denn dieser Theorie hängt Gottfried Benn an, er bekennt es ausdrücklich. Es wird nur zu klar, worauf er hinaus will, wenn er mit grausiger Schwärmerei prophezeit: „Das Leben, das aus den Schlünden stammt, sich eine Weile organisiert, um im Inferno zu verschwinden, das Leben wird seinen Rachen aufreißen gegen diese Zivilisationshorden, die das Meer als ein Nährklistier achten um ihre Austernbänke, und das Feuer als Bierwärmer unter ihre Asbestplatten. — O schöner Tag der Reue der Natur, wenn auf einer Eisscholle zwei Tranherden mit Grätenkeilen wieder um die Seehundsstellen boxen, o Heimkehr der Schöpfung, wenn gelackte Doppelhorden ihre Lippenpflocke salben und unter Hakenschnabelmasken das Opfer bringen im Schrei des Totemtiers.“ — Freilich, solcherlei Visionen rufen anderes in uns wach, erregen uns tiefer als ein noch so gut geübtes Zivilisationsgejodel. „Ja, das Ich ist dunkler, als das Jahrhundert dachte.“ Wer dürfte sich Dichter nennen, der sich nicht mit wahrhaft manischer Neugierde täglich und stündlich über den verlockenden Abgrund dieser Dunkelheit neigte? Und

Benn gewinnt uns beinahe völlig, fast ganz und gar zu seiner düster großartigen Theorie des absoluten Nihilismus, wenn er uns an jene Stelle führt, wo die ganze Problematik unserer Generation verankert ist. „Der Körper ist der letzte Zwang und die Tiefe der Notwendigkeit, er trägt die Ahnung, er träumt den Traum. — Von weit her liegt in ihm ein Traum, ein Tier, von weither ist er mit Mysterium beladen. Alles gestaltet sich aus seiner Hieroglyphe: Stil und Erkenntnis, alles gibt er: Tod und Lust.“ Wie weit hat er uns schon, dieser Mediziner und Schwärmer? Wir wollten ein bißchen für Vernunft und Fortschritt reden, uns alles dessen erinnern, was in uns Zivilisation und 19. Jahrhundert ist, und sind schon wieder bei Körpermysterien, Tod und Lust; also tief im 20. Jahrhundert drin, das vielleicht, es sieht beinahe so aus, ein Jahrhundert der rauschhaft barbarischen Katastrophen sein soll. Da wir seine Kinder sind, voll und ganz seine Kinder — warum bekennen wir uns nicht zum Rausche, der die Katastrophe und das endgültige Fiasko der Zivilisation garantierte?

Wie aber, wenn die Sendung des Jahrhunderts doch nicht ganz, nicht völlig so aussähe? Wenn wir uns irren, vorübergehend verblendet sind? Das wäre ein weltgeschichtlicher Irrtum, schauerlich ohnegleichen und nie wieder gutzumachen. Wir könnten etwa die Sendung des Jahrhunderts auch so fassen, daß es sich des Mysteriums er-

innern müßte, welches das neunzehnte so ärgerniserregend gründlich vergessen oder verdrängt hatte; daß es aber, jenseits seines Wissens um das Mysterium, der Vernunft dienend bleibt; ja, ihr dazu verhilft, einen großen, einen entscheidenden Schritt weiter zu tun zu ihrem endgültigen Siege.

Dienst an der Vernunft unter anderen Vorzeichen; Fortschrittsglauben, bei Wissen um das Geheimnis: so meinen wir's, ohne darob zu jodeln. Wissen Sie denn nicht, Gottfried Benn, wieviel Resignation sich hinter diesem Fortschrittsglauben verbirgt? Er schließt, lassen Sie sich's verraten, den abgründigsten Pessimismus nicht aus. Wir glauben nicht, daß wir das Letzte wollen, wenn wir eine Neuordnung im Sozialen herbeiwünschen; wir halten Pazifismus für keine definitive Erkenntnis. Aber wenn wir überhaupt etwas wollen — was kann es denn sein, wenn nicht Frieden, nicht Umgestaltung des Wirtschaftssystems?

Sie stehen selbst links, Gottfried Benn. Warum machen Sie Ideale verächtlich, die für keinen Dichter endgültige Ideale sein werden, aber eben doch für die Stunde die einzig möglichen, die einzig überhaupt praktikablen? Wenn Sie, Dichter, dessen Name bei den Jungen vieles gilt, die Ideale von links verhöhnen, gewinnen Sie damit denen von rechts immer mehr Boden. Sie wollen es nicht, aber Sie tun es trotzdem.

Sie zitieren oft Heinrich Mann, den Sie besonders verehren. Nun, ich denke, er wäre ein besonders

192

repräsentatives Beispiel dafür, wie man künstlerische Vereinsamung, artistische Passion nicht nur mit politischer Gesinnung, sondern sogar mit schärfster politischer Aktivität vereinigen kann. Ihm gelang es, gleichzeitig „Liliane und Paul“ zu schreiben, höchst zauberhaftes Gebilde von sublimstem Reiz, und politische Manifeste, die sich gewaschen hatten. Auf die Gefahr hin, lächerlich zu wirken, führe ich mit Stolz auch meinen Vater als Repräsentanten für diese Haltung an. Er hatte die Hochherzigkeit und den Mut, in die tagespolitische Arena zu steigen, sein höchst persönliches, eigensinnig und religiös persönliches Werk vorübergehend im Stich zu lassen, um dem deutschen Bürgertum, das nicht mehr wo aus und wo an weiß, so befremdlich entwickelt sich alles — um ihm also zu erklären, daß die Sozialdemokratie ihm näher stünde als irgendein „militanter Neonationalismus“.

Wir können auf verschiedenen Ebenen leben und denken. Klarheit und Aktivität auf der einen, schließen Hintergründigkeit und Tiefe auf der anderen Seite nicht aus.

(1930)

Die Frage, ob der Dichter die Welt ändern könne, ob es seine Berufung sei, dies zu tun, würde uns sehr tief in die Problematik des Künstlerischen überhaupt hineinführen. Den Künstler kennen wir seit Nietzsche als den skandalösesten, den „korrump-

193

wissen Respekt einzuräumen. Diesen Brief hatte ich seit fünfzehn Jahren nicht wieder gelesen, und als ich ihn heute wieder vornahm, war ich vollkommen verblüfft. Dieser Siebenundzwanzigjährige hatte die Situation richtiger beurteilt, die Entwicklung der Dinge genau vorausgesehen, er war klarerdenkend als ich, meine Antwort, aus der ich Teile anführen werde, war demgegenüber romantisch, überschwenglich, pathetisch, aber ich muß ihr zugute halten, sie enthielt Probleme, Fragen, innere Schwierigkeiten, die auch heute noch für uns alle akut sind, und auf die ich zu sprechen kommen werde. Ich veröffentliche den Brief auch als Ehrung für den Verstorbenen, für den ich trotz aller schweren Angriffe, die von ihm und seinem Kreise dann gegen mich vorgetragen wurden, immer ein freundliches Erinnern bewahrte. Die im Brief genannten Namen lasse ich fort, da sie zum Teil noch Lebende betreffen, die auch heute noch oder wieder eine öffentliche Rolle spielen. Dieser schöne Brief lautet:

KLAUS MANN

Le Lavandou, den 9. 5. 33

Lieber und verehrter Herr Doktor ~~BENX~~,

erlauben Sie einem leidenschaftlichen und treuen Bewunderer Ihrer Schriften mit einer Frage zu Ihnen zu kommen, zu der ihn an sich nichts berechtigt, als eben seine starke Anteilnahme an Ihrer geistigen Existenz? Ich schreibe diese Zeilen nur in der Hoffnung, daß Sie mich als verständnisvollen Leser Ihrer Arbeiten etwas legitimiert finden, eine offene Frage an Sie zu richten. — In den letzten Wochen sind mir verschiedentlich Gerüchte über Ihre Stellungnahme gegenüber den „deutschen Ereignissen“ zu Ohren gekommen, die mich bestürzt hätten, wenn ich mich hätte entschließen kön-

9. Vermal → Brief an Gottfried Benn
Mitte

nicht kritisch,
mit das
Anbestrichene
kritisch klein!

194

DOPPELLEBEN

75

nen, ihnen Glauben zu schenken. Das wollte ich keinesfalls tun. Eine gewisse Bestätigung erfahren diese Gerüchte durch die Tatsache, die mir bekannt wird, daß Sie – eigentlich als EINZIGER deutscher Autor, mit dem unsereins gerechnet hatte – Ihren Austritt aus der Akademie NICHT erklärt haben. Was mich bei der protestantischen ... nicht verwundert und was ich von ... der seine Rolle als der Hindenburg der deutschen Literatur mit einer bemerkenswerten Konsequenz zu Ende spielt, nicht anders erwartet hatte, entsetzt mich in Ihrem Falle. In welcher Gesellschaft befinden Sie sich dort? Was konnte Sie dahin bringen, Ihren Namen, der uns der Inbegriff des höchsten Niveaus und einer geradezu fanatischen Reinheit gewesen ist, denen zur Verfügung zu stellen, deren Niveaulosigkeit absolut beispiellos in der europäischen Geschichte ist und von deren moralischer Unreinheit sich die Welt mit Abscheu abwendet? Wie viele Freunde müssen Sie verlieren, indem Sie solcherart gemeinsame Sache mit den geistig Hassenswürdigen machen – und was für Freunde haben Sie am Ende auf dieser falschen Seite zu gewinnen? Wer versteht Sie denn dort? Wer hat denn dort nur Ohren für Ihre Sprache, deren radikales Pathos den Herren ... und ... höchst befremdlich wenn nicht als der purste Kulturbolschewismus in den Ohren klingen dürfte? Wo waren denn die, die Ihre Bewunderer sind? Doch nicht etwa im Lager dieses erwachenden Deutschlands? Heute sitzen Ihre jungen Bewunderer, die ich kenne, in den kleinen Hotels von Paris, Zürich und Prag – und Sie, der ihr Abgott gewesen ist, spielen weiter den Akademiker DIESES Staates. Wenn Ihnen aber an Ihren Verehrern nichts liegt – sehen Sie doch hin, wo die sich aufhalten, die Sie Ihrerseits auf so hinreißende Art bewundert haben. Heinrich Mann, dem Sie wie kein anderer gehuldigt haben, ist doch mit Schanden aus eben derselben Organisation ge-

Kunze
Wilm

L. 12)

F

Kunze

flogen, in der Sie nun bleiben; mein Vater, den Sie zu zitieren liebten, wird in dem Lande nur noch beschimpft, für dessen Ansehen in der Welt er allerlei geleistet hat – wenn auch nicht so viel, wie seine neuen Herren nun wieder zu zerstören wußten. Die Geister des Auslands, die doch auch Ihnen wichtig gewesen sind, überbieten sich in den schärfsten Protesten – denken Sie doch an André Gide, der gewiß nie zu den platten „Marxisten“ gehört hat, die Sie so schrecklich abstoßend fanden.

Da sind wir ja wohl beim entscheidenden Punkt. Wie gut habe ich Ihre Erbitterung gegen den Typus des „marxistischen“ deutschen Literaten (fatalster Vertreter: ...) immer verstanden, und wie sehr habe ich sie oft geteilt. Wie blöde und schlimm war es, wenn diese Herren in der Frankfurter Zeitung, im Börsencurrier oder in ihren verschiedenen Linkskurven Dichtungen auf ihren soziologischen Gehalt hin prüften. Das war ja wirklich zum Kotzen, und niemand hatte mehr unter denen zu leiden als ich. Mit Beunruhigung aber verfolgte ich schon seit Jahren, wie Sie, Gottfried Benn, sich aus Antipathie gegen diese aufgeblasenen Flachköpfe in einen immer grimmigeren IRRATIONALISMUS retteten. Diese Haltung blieb rein geistig und hatte für mich eine große Verführungskraft, wie ich gestehe – aber das hinderte nicht, daß ich ihre Gefahren spürte. Als ich unlängst in der Weltbühne den Aufsatz über Sie und Ihre „Flucht zu den Schachtelhalmen“ las, konnte ich dem, der da gegen Sie polemisierte, beim besten Willen so ganz unrecht nicht geben – ja: wenn ich genau nachdachte, fiel mir ein, daß ich eigentlich recht ähnliche Dinge ziemlich viel früher über Sie geschrieben hatte. Es scheint ja heute ein beinahe zwangsläufiges Gesetz, daß eine zu starke Sympathie mit dem Irrationalen zur politischen Reaktion führt, wenn man nicht höllisch genau achtgibt. Erst die große Gebärde

Irrationalismus

196

gegen die „Zivilisation“ – eine Gebärde, die, wie ich weiß, den geistigen Menschen nur zu stark anzieht –; plötzlich ist man beim Kultus der Gewalt, und dann schon beim Adolf Hitler. – Ist es nicht doch ein bißchen so, wie ein geistreicher Autor (KEIN „Marxist“) an dieser Küste neulich zu mir sagte: „Der Bann hat sich einfach so viel über den . . . geärgert, daß er schließlich Nazi darüber wurde.“ Ich verstehe ja sehr gut, daß man sich ausgiebig über den . . . ärgern kann, aber doch nicht gleich bis zu dem Grade, daß man den Geist überhaupt darüber verrät. Mich könnte kein . . ., kein . . . je so weit bringen. Im Gegenteil: Während der . . . heute Mittel und Wege findet, sich so ein bißchen faschistisch umzufrisieren – und vielleicht wird morgen schon bei ihm die „Nation“ stehen, wo gestern das „Klassenbewußtsein“ stand –, weiß ich nun so klar und so genau wie nie, wo mein Platz ist. Kein Vulgärmarxismus kann mich mehr irritieren. Ich weiß doch, daß man kein stumpfsinniger „Materialist“ sein muß, um das Vernünftige zu wollen und die hysterische Brutalität aus tiefstem Herzen zu hassen.

Ich habe zu Ihnen geredet, ohne daß Sie mich gefragt hatten; das ist ungehörig, ich muß noch einmal um Entschuldigung bitten. Aber Sie sollen wissen, daß Sie für mich – und einige andere – zu den sehr wenigen gehören, die wir keinesfalls an die „andere Seite“ verlieren möchten. Wer sich aber in dieser Stunde zweideutig verhält, wird für heute und immer nicht mehr zu uns gehören. Aber freilich müssen Sie ja wissen, was Sie für unsere Liebe eintauschen und welchen großen Ersatz man Ihnen drüben dafür bietet; wenn ich kein schlechter Prophet bin, wird es zuletzt Undank und Hohn sein. Denn, wenn einige Geister von Rang immer noch nicht wissen, wohin sie gehören –: die dort drüben wissen ja ganz genau, wer nicht zu ihnen gehört: nämlich der GEIST. Ich wäre Ihnen dankbar für jede Antwort.

kurz

kurz

Meine Adresse:

Hotel de la Tour, SANARY s. m. (UAR)

Ihr

Klaus Mann

Dies ist der Brief, niemand wird ihn ohne Rührung lesen. Daß ich ihn trotzdem ablehnen mußte, zeigt die innere Bedrängnis, in der ich stand. Ich glaubte an eine echte Erneuerung des deutschen Volkes, die einen Ausweg aus Rationalismus, Funktionalismus, zivilisatorischer Erstarrung finden würde, die Europa dienen, dessen Bildung, seine kritischen Maßstäbe einschließen, Religionen und Rassen das lassen und sich zu Nutzen übernehmen würde, was das Beste an ihnen war. Aus meiner Antwort bringe ich zunächst aus dem Schlußteil unverändert zwei Abschnitte.

Schließlich richtet sich aber Ihr Brief auch unmittelbar an meine Person. An diese richten Sie Fragen, Warnungs- und Prüfungsfragen hinsichtlich der Besonderheit ihres radikalen Sprachgefühls, das mir auf der anderen Seite nur Hohn und Spott eintragen würde, schließlich nach ihrer Verehrung bestimmter literarischer Köpfe, die jetzt auf Ihrer Seite sich befinden. Ich antworte Ihnen: Ich werde weiter verehren, was ich für die deutsche Literatur vorbildlich und erzieherisch fand, ich werde es verehren bis nach Lugano und an das Ligurische Meer, aber ich erkläre mich ganz persönlich für den neuen Staat, weil es mein Volk ist, das sich hier seinen Weg bahnt. Wer wäre ich, mich auszuschließen, weiß ich denn etwas Besseres – nein! Ich kann versuchen, es nach Maßgabe meiner Kräfte dahin zu leiten, wo ich es sehen möchte, aber wenn es mir nicht gelänge, es bliebe mein Volk. Volk ist viel! Meine geistige und wirtschaftliche Existenz, meine Sprache, mein Leben, meine menschlichen Beziehungen, die ganze

Glossen

49

GLOSSEN

GOTTFRIED BENN *oder die*

DIE ENTWURDIGUNG DES GEISTES.

Im Mai dieses Jahres schrieb ich an den Dichter Gottfried Benn einen Brief. Die Verehrung, die ich für ihn gehabt hatte, machte es mir zum Bedürfnis und gab mir das Recht, ihn um Aufklärung zu bitten, ob Gerüchte, die mir über seine geistig-politische Stellungnahme zu Ohren gekommen waren, den Tatsachen entsprächen. Die Aufklärung, um die ich ihn als Leser, als Bewunderer, fast als Freund, privat ersucht hatte, gab er mir in Form eines offenen Briefes, „An die Emigranten“, den er im Rundfunk verlas und der in der Deutschen Allgemeinen Zeitung publiziert wurde. Der peinlichen Aufgabe, auf diesen Brief Gottfried Benns, der mich durch die Tiefe seines sprachlichen und moralischen Niveaus, durch die Unhaltbarkeit und Verwirrtheit seiner Argumente und durch die Infamie seiner lügenhaften Angriffe gegen im eignen Land Wehrlose entsetzt hatte, meinerseits zu erwidern, war ich enthoben: andere sagten, was zu sagen war, Benn wurde mit Erwidern überschüttet. Ich konnte schweigen, und mit meiner Enttäuschung über den einst Hochgeschätzten allein fertig werden.

Dieser Brief, diese Ansprache an uns „Emigranten“ bildet das zweite Stück in dem Buch „Der neue Staat und die Intellektuellen“. Ihm vorangestellt ist eine andre Rundfunkrede, die den Titel des Buches trägt und womöglich noch platter, geistig noch magerer, auch noch böser ist. Beide Arbeiten zusammen nennt der Autor „das Resultat“ seiner „fünfzehnjährigen gedanklichen Entwicklung“. Ein bescheidenes Resultat, muss man sagen. Es wird nicht üppiger, wenn man den letzten Aufsatz des Buches, den schlimmsten und schlechtesten, „Züchtung“, dazuhält. Im übrigen besteht das neue Werk Gottfried Benns, das die Deutsche Verlags-

anstalt seinem neuen Publikum vorlegt, aus dem Abdruck älterer, auch in Buchform erst sehr kürzlich erschienener Arbeiten. — Wie fassen wir es zusammen, dieses Resultat einer fünfzehnjährigen Gedankenentwicklung? Es ist gewiss nicht das Bekenntnis zum „Irrationalen“, das Verfluchen des „Intellektualismus“ — diese Gebärden sind nicht neu, man kann sie kein Resultat nennen, andre haben solche Gedanken vor ihm und mit ihm gehabt, sie sind überhaupt nicht das Privileg derer, die heute durch „Irrationalismus“ Bestialitäten entschuldigen wollen —; nein, als Resultat der Gedankenarbeit kann man wohl nur bezeichnen: das hingerissene Bekenntnis zum „totalen Staat“, das er mit allen Leitartikeln des vergewaltigten Deutschlands gemeinsam ausstösst; die Erkenntnis, dass das Volk nicht Glück will, auch nicht Arbeit, sondern „Züchtung“; die unsinnige, hohle und demagogische Formel von der „militanten Transzendenz“ — nicht „militaristisch“, wohlverstanden, sondern „militant“, es ist ein so zarter Unterschied, wie Herr von Papen ihn machte, als er sich für die Friedensliebe erklärte, nachdem er den Pazifismus verdammt hatte —; den Hohn auf die Geistesfreiheit, die keinen Platz mehr hat im autoritären Staat, im „Sklavenstaat, um es einmal ganz klar auszudrücken“ (ich zitiere); schliesslich noch das Kapitulieren vorm Kitsch, Marke Braunes Haus, „nordisch, darüber Schwerter“. Was er gelernt hat, seit er der Prophet des Dritten Reiches wurde, ist *nicht* das Wissen darum, dass wir keine reinen Gehirnwesen sind, dass wusste er doch wohl schon, als er sich noch von denen in die Akademie protegieren liess, die er heute mit plumpen Anspielungen beleidigt, und als er noch Heinrich Mann bewunderte statt Hitler, er wusste es damals schon und wir wussten es mit ihm: was er aber inzwischen gelernt hat von seinem Halbgott, seinem Führer, der den Terror nicht will, sondern der Geist und

1-28

1

Macht in der SA miteinander identisch werden lässt, das sind jene Tricks, die darin bestehen, mit dem Gesicht nach Europa gewendet heuchlerisch vom „neuen deutschen Menschen“ zu beläutern: „Er wird sich gegen niemand erheben“, im selben Aufsatz aber drohend zu konstatieren: „Frieden in Europa wird es nicht mehr geben“, und ihm, dem neuen Deutschen, scheusslicherweise Gehirne mit Eckzähnen, dann geradezu Gehirne mit Hörnern zu wünschen — Monstrositäten, an denen freilich dem Neudeutschen, der doch keinesfalls als Träumer vorzustellen ist, weniger liegen dürfte, als an einer tadellosen Luftflotte, wofür Göring zuständig bleibt. Was er gelernt hat — es ist nicht viel anderes als die Lücke, die Unredlichkeit, mit welcher er auf die Frage, ob er „links“ oder „rechts“ sei, ausweicht mit der Erklärung, er sei keines von beidem, sondern „zentral“ — was in diesem Zusammenhang keine Antwort, sondern eine Redensart ist.

28
19

Was nutzt es zu polemisieren? Halb pathologisch, halb nur gemein entwürdigt sich ein grosses Talent vor unseren Augen. Es ruiniert sich auch, während es sich prostituiert. Benn schreibt plötzlich schlecht. Sein Stil wechselt zwischen einem routinierten Pathos, dass Wiederholung, pures Selbstzitat ist, und einem hohlen, rasselnden, sogar unbeholfenen Zeitungsklischee. Es gehört Mut, es gehört wohl auch einfach Mangel an Scham dazu, ältere, schöne Arbeiten neben diese neuesten zu stellen, in denen er aus einer Philosophie, die immer gefährlich, aber oft verführerisch war, so nichtswürdige Konsequenzen zieht. Wie peinlich, wie deplaziert nimmt sich der grosse Aufsatz über „Goethe und die Naturwissenschaften“ hier aus, der in einem anderen, so anderen Rahmen bedeutend wirkte. Goethe — und im selben Buch das frevlerische Gefasel von Gehirnen mit Eckzähnen: eine Niedertracht ist es, eine Niedertracht.

Was nutzt diskutieren? Es fehlen die

Voraussetzungen dafür. Es fehlt die Würde des Geistes, sein Ernst, sein Verantwortungsgefühl. Wo hier die eigene Hysterie, die eigene Überspannung Raserie und Verblendung noch nicht komplett machten, da halfen verlockende Chancen für neuen Ruhm, für unerwartet repräsentative Stellung nach — und das Resultat einer fünfzehnjährigen gedanklichen Entwicklung ist ein Verrat am Geist, wie er sogar in diesem Deutschland ohne Beispiel ist bei einem Schriftsteller solchen Rangs. Ausser Kummer und bitterer Enttäuschung nehmen wir nichts mit aus diesem Buch, nicht einmal einen Stachel, nicht einmal eine Beunruhigung. Nur das Eine wollen wir uns gesagt sein lassen, was er den jungen Leuten raten zu müssen glaubt: „Halte dich nicht auf mit Widerlegungen und Worten! Habe Mangel an Versöhnung!“ Mangel an Versöhnung — nun lernen wir ihn. Das Schauspiel dieses Verrates am Geist, das uns sonst nur Ekel einflössen könnte, lehrt uns doch Eines: Unversöhnbarkeit gegen die Verräter.

KLAUS-MANN
(1933)

THOMAS WOLFE, SCHAU HEIMWÄRTS, ENGEL

(Deutsch bei Ernst Romohlt 1932)

Eine Geschichte vom begrabenen Leben nennt Thomas Wolfe sein Buch, und nimmt damit Vieles vorweg was wir nachher deutlich erfahren. Es ist das Buch eines Mannes, der lange geschwiegen hat, und der nun in die Tiefe zurückgreift, in dunkle Nächte halb verschütteten Bewusstseins — und was er erzählt wird eine Gesamtschau, eine Welt an Gesichten, Eindrücken, Erlebnissen, Schmerzen. An Verbundenheiten grosser und kleiner, immer tragischer Art. An Leidenschaften. Denn es ist eine Geschichte unheilvoller Leidenschaften, einer von ihnen tragisch verfallenen und zusammengebrochenen Familie. Wir erfahren es nicht wie man sonst eine Geschichte erzählt bekommt — nein, wir werden gezwungen, teilzunehmen, werden mitten hinein gestellt.

Die beiden nachstehenden Beiträge von Klaus Mann und Bernhard Ziegler, die eine Frage anschneiden, deren Beantwortung uns, weit über das Schaffen und die Haltung Gottfried Benns hinaus, von grundsätzlicher Wichtigkeit zu sein scheint, nämlich die Frage nach der Grundlage und dem Wesen des Expressionismus, stellen wir zur Diskussion.

Die Redaktion

J. 9. V. 1937
GOTTFRIED BENN.

g. kurz
Die Geschichte einer Verirrung

von
~~Klaus Mann~~

Begonnen werden muß mit der Frage: Warum beschäftigt uns „der Fall Gottfried Benn“? Weil ich, ~~+~~ Autor dieser Zeilen, ~~+~~ für einige von Benns Versen eine ziemlich tiefgehende Schwäche hatte — oder habe? Weil ich, gleich zu Anfang der Emigration, eine Korrespondenz mit ihm führte — die übrigens nur von Benn aus der Öffentlichkeit vorgelegt und öffentlich ausgenutzt wurde, so weit es aber an mir lag, durchaus privat blieb —, und die trotzdem, ~~+~~ eben durch Benns unfaire „Flucht in die Öffentlichkeit“ ~~+~~ vielleicht bis zum gewissen Grade repräsentativ geworden ist für die Auseinandersetzung zwischen zwei Schriftstellern, von denen der eine den Faschismus verabscheute, der andere aber entschlossen war, seinen Frieden mit ihm zu machen?

Alle dies wären gewiß keine Gründe, um heute noch über Benn zu reden. Sein „Fall“ ist nur deshalb noch interessant, weil es sich bei ihm um den einzigen — den einzigen! — deutschen Schriftsteller von Rang handelt, der sich allen Ernstes und mit einiger geistiger Konsequenz in den Nationalsozialismus verirrt hat. Alle anderen, die heute zu einem Institut gehören, das sich — wie man mir berichtet — „Reichsschrifttumskammer“ nennt, haben nur eben so ein bißchen „mitgemacht“ — manchmal vielleicht sogar mit ein wenig Groll im Herzen —: aus Opportunismus, aus Angst und Schwäche, aus kleinbürgerlich-reaktionären Instinkten. Dagegen dürfte es ein Factum sein, daß Gottfried Benn, mindestens eine Zeitlang, der plump und kreischend lügenden Propaganda des deutschen Faschismus wirklich verfallen war. Heute mag er enttäuscht sein, bitterlich vereinsamt, desillu-

7a sioniert — Aber spielt das eine Rolle? Ist es nicht eine Selbstverständlichkeit, daß er heute sich enttäuscht, vereinsamt, desillusioniert befindet, da er sich ja in eine völlig unmögliche, schiefe, sogar groteske Position manövriert hat? Da man ihn ja nicht will bei den Nazis — die einen untrüglichen Instinkt haben gegen alle seine Qualitäten? Da er ja in Deutschland überhaupt kein Publikum mehr findet, die wenigen Leser, die er jemals hatte, vertrieben oder doch mundtot gemacht sieht? Nun sitzt er als ein grämlicher Stabsarzt in Hannover — was eine beneidenswerte Situation kaum sein dürfte. Aber, wie gesagt, diese nachträgliche Enttäuschung wollen wir völlig beiseite lassen: sie ist selbstverständlich und nebensächlich. Wichtig bleibt einzig und allein, daß dieser nicht unbedeutende Geist notorisch sich hatte verführen, berauschen, auf die ärgsten Pfade verlocken lassen.

Einen Umstand freilich gibt es, der dafür spricht, daß eben diese Berauschtigkeit niemals so ganz tief gegangen ist, sondern immer halber Opportunismus, halbe Berechnung — und als solche also prinzipiell uninteressant war. Ich meine die sehr auffallende Tatsache, daß das patriotische Thema, das Führer-Thema, der ganze fascistische Themen-Komplex niemals in seine Lyrik — also niemals in sein eigentliches Werk — eingedrungen sind; sondern daß er dieses durchaus rein zu halten wußte. Immerhin ist nicht zu leugnen, daß bei Benn die Essays fast im gleichen Range neben den Gedichten stehen, und daß eben in diesen Aufsätzen — besonders in denen unter dem Titel „Kunst und Macht“, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, zusammengefaßt — sich Bekenntnisse und politische Deklamationen finden, deren Eindeutigkeit und Fanatismus nicht mehr zu überbieten — und verblüffend sind.

Ich schreibe „verblüffend“, und bin mir wohl bewußt, daß es nicht unbillig wäre, zu erwidern: Aber was wollen Sie! Der Fall ist doch logisch! Dieser Benn — er hat doch genau so sich entwickelt, wie er sich entwickeln mußte; er ist genau den Weg gegangen, der ihm vorgezeichnet war. — Darüber bin ich mir ebenso wohl im klaren, wie jene, die mir solche Antwort entgegenhalten könnten — und trotzdem bin ich verblüfft: Verblüfft nämlich darüber, daß Benn vor den ärgsten Entgleisungen, vor dem schlimmsten Absturz nicht behütet blieb durch sein Wissen um gewisse geistige Werte; daß sein Niveau ihn nicht davor bewahrte, den Stilisten von „Mein Kampf“ für einen großen Mann allen Ernstes zu halten. Man bedenke doch, daß Geister, bei denen es mindestens ebenso viele intellektuelle Affinitäten zum Faschismus gab wie bei Gottfried Benn — daß etwa Oswald Spengler oder Stefan George sich sofort in eine durchaus dezidierte Opposition zum neu-deutschen Regime begaben, — einfach weil die physische und die „spirituelle“ Physiognomie dieser durch Intrige an die Macht gekommenen Führer-Garnitur sie ekelte; weil es sich mit ihrem ästhetischen Gewissen nicht vertrug, Goebbels und Rosenberg als ihre geistigen Mentoren — oder auch nur als ihre geistigen Schüler anzuerkennen. Da wir also Zeugen waren, daß ein Mann wie Stefan George, dem das Propaganda-Ministerium nur zu gern alle Herrlichkeit der Erden zu Füßen gelegt hätte, für den Jargon

des „Angriffs“ und des „Mythos des XX. Jahrhunderts“ nichts übrig hatte, als die Gebärde kalten Dégoûts — so verzeihe man mir meine „Verblüffung“ über die ruchlos-infantile Leichtgläubigkeit, mit der Benn auf diesen riesenhaft geblähten Schwindel hereinfiel. Ja, vielleicht ist es eben die unbarmherzige und exemplarische Logik des Falles, die mich überrascht und verblüfft. Als ich Benn, schon 1930 und 1931 vor seinen Neigungen zum Irrationalen und zum „Mythischen“ und vor seinem verdächtigen Widerwillen gegen den „Fortschritt“ publizistisch warnte — wie übrigens damals auch andere Autoren, etwa der unvergessene Werner Hegemann es taten —, da meinte ich doch wohl nicht, daß er bis zu diesem Grade mit seinen Irrtümern Ernst machen würde; da hielt ich es doch wohl kaum für möglich, daß selbst noch die Schreie aus den Konzentrationslagern ihm wie schöne Urlaube aus „frühen Schichten“ in den Ohren tönen würden; da erschien es mir doch wohl als ausgeschlossen, daß der Verfasser der „Morgue“-Gedichte eine „Bewegung“, die den 30. Juni, die Juden-, Priester- und Sozialisten-Verfolgungen und die Beschließung von Guernica mit sich bringt, als eine Tat der „Zucht, Ordnung und Disziplin“ zu glorifizieren die Stirn haben könnte. All dies ist beschämendes Ereignis geworden; die intellektuelle Logik wirkte sich stärker aus als das „Niveau“, als das Wissen um artistische Verfeinerungen — und es lohnt sich also wohl der Mühe, den Gesetzen dieser Logik ein wenig nachzuspüren...

Alles beginnt hier mit dem atavistischen Komplex; mit der Sehnsucht nach dem Zurück — oder, vielmehr: das Vorwärts wird, in seinem Endziel, mit dem Zurück identifiziert —; mit dem Heimweh nach der „frühen Schicht“.

„Oh, daß wir unsere Ururahnen wären,
Ein Klümpchen Schleim in einem warmen Moor!“ —

mit diesem recht verdächtigen Aufschrei beginnen vier Strophen des frühen, „expressionistischen“ Benn, die „Gesänge“ überschrieben sind und die ich in den Band „Ausgewählte Gedichte“ (Deutsche Verlagsanstalt, 1936) aufgenommen finde. Wie charakteristisch ist dieses Heimweh nach der vormenschlichen, vor-zivilisierten, der Urschleim-Form! — Es erscheint mir heute als die ärgste Platttheit, die Idee des Fortschrittes als „Platttheit“ verächtlich zu machen. Eben in diesem Trick — dem eigentlich gefährlichen und eigentlich widerwärtigen Trick des XX. Jahrhunderts — exzellierte Benn Jahre lang: bis er denn dazu kam, den sittlichen Niedergang ohne Beispiel, den der Faschismus bedeutet, als „geschichtliche Bewegung“ frech zu preisen... „Oh, daß wir unsere Ururahnen wären...“ Das würde dem Benn wohl so passen, und dann wäre das Leben bequemer für ihn! Schwieriger freilich, als sich mit atavistischen Fluchtversuchen interessant zu machen und vor einem Parkett von Goebbels-Journalisten den wilden und tiefsinnigen Mann zu spielen, ist es, der Idee des menschlichen Fortschrittes, der Idee der Zivilisation die Treue zu wahren, und doch kein platter Rationalist und Aufklärer zu werden. Von dieser echten und legitimen Problematik, der

Europas wirkliche geistige Avantgarde sich mit Mut und Leidenschaft stellt, scheint Benn mit seinen billigen Urschleim-Schwärmereien keine Ahnung zu haben...

Da das Fortschritts-, das Entwicklungs-, das Zivilisations-Problem sich mit dem beliebten und von der Obrigkeit gar nicht ungern gesehenen atavistischen Komplex also nicht verträgt, klammert Benn sich mit einer wahrhaft manischen Hartnäckigkeit an ein anderes geistiges Thema: an das Thema der Form. Da es den Fortschritt nicht geben soll, und da die Vorstellung, das Los der Menschen auf diesem Stern könne sich vielleicht einmal verbessern, eine dem tiefen Künstler unerträgliche Platitude ist, bleibt das Form-Problem — isoliert, hochmütig, unfruchtbar, manisch — übrig.

„Doch dir bestimmt: kein Werden,
du bleibst gebannt und bist
der Himmel und der Erden
Formalist —“

wie es in einem schwachen — und gerade formal schwachen —, aber sehr offenen Gedicht einmal ausgedrückt ist. In den Essays wird die Idee fixe dieser „zentralen Bedeutung des Formproblems“ bis zum Überdruß wiederholt, variiert, immer noch einmal neu — oder vielmehr nicht neu — beleuchtet. Der Umstand, daß die Kunst — oder die Philosophie — jemals soziologische, gesellschaftskritische Inhalte gehabt haben könnte, wird überhaupt nicht in Betracht gezogen. Von allem anderen zunächst einmal abgesehen, was über diese ungeheuer einseitige und willkürliche Darstellung und Deutung des Künstler-Phänomens zu bemerken wäre, ist es wesentlich und unerlässlich, zu betonen, daß gerade wenn man das Form-Problem als das europäische und als das deutsche Problem par excellence empfindet und stilisiert, das neu-deutsche Regime erst recht — wenn auch, meiner Meinung nach, mit falschen oder doch ungenügenden Argumenten — abzulehnen, ja! zu hassen bleibt. Jeder, der in Deutschland das Form-Problem jemals ernst genommen hat — und gerade Nietzsche, auf den Benn sich hundert Mal, in völlig unsinniger und verwirrter Weise, bezieht — hat es mit dem Komplex: Süden-Mittelmeer-Antike — kurzum: mit dem Komplex Europa in Zusammenhang gebracht. Gerade vom Mittelmeer und von der Antike — gerade von jeder Überlieferung europäischer Form — wollen die Nazis doch Deutschland distanzieren und lösen. Warum hätte denn Nietzsche diese Nazis verabscheut +? + Denn es ist für mich gar keine Frage, daß er sie verabscheut und zutiefst verachtet hätte. Doch eben weil sie den „germanischen Mythos“ und seine Formlosigkeit (jenen Mythos, gegen den sich Nietzsches Instinkte am heftigsten wehrten) gegen „Europa“ (und das bedeutet in diesem Zusammenhang: gegen das Mittelmeer und gegen Frankreich) ausspielen und den unbedingten Primat des Germanischen über das Europäische beanspruchen. — Warum denn hat Stefan George alles Hitler-tum perhorresziert? + Und ich weiß, daß er es getan hat. Doch eben weil in seiner Conception der Schönheit das Mittelmeer-Element, das antike und das französische Element viel zu wesentlich, viel zu zentral waren, als daß

er die Rosenbergsche „Rückkehr nach Walhall“, den ganzen faulen Zauber von Bayreuth und Braunau hätte ertragbar finden können. George stirbt in Gram und Einsamkeit, stirbt in der Verbannung — und Benn, der von den Gegenständen, die ich hier anführe, ebenso viel weiß oder wissen sollte wie ich, stellt sich hin in einem öffentlichen Berliner Saal und spricht aus, „daß sein Axiom“ — gemeint ist wohl das Axiom der „neuen Zeit“, der „Bewegung“ — „in der Kunst Georges wie im Kolonnenschritt der braunen Bataillone als ein Kommando lebt“.

Die wahrhaft schamlose Leichenschändung an George wird komplett, wenn man in Betracht zieht, daß die „Rede auf Stefan George“ unmittelbar neben einer „Rede auf Marinetti“ steht, und daß die gleichen Phrasen über die „Form“, mit denen Benn das Andenken Georges kränkt und lästert, nun dazu herhalten, um der „Exzellenz“, dem Clown Mussolini, dem Barden des Abessinischen Feldzuges um den Bart zu gehen. „Form!“ ruft der zukünftige Stabsarzt von Hannover der Römischen Exzellenz zu +. „Form —: in ihrem Namen wurde alles erkämpft, was Sie im neuen Deutschland um sich sehen: Form und Zucht: die beiden Symbole der neuen Reiche; Zucht und Stil im Staat und in der Kunst: die Grundlage des imperativen Weltbildes, das ich kommen sehe.“ — Da bleibt einem doch der Mund offen stehen, und man schämt sich in Grund und Boden, daß man jemals irgend etwas übrig hatte für ein paar Verse, die dem Autor dieser nicht „imperativen“, sondern durchaus impertinenten Worte ehemals gegolten sind! Denn man vergesse doch nicht, wer hier zu wem spricht, und wer hier die Begriffe der „Form“ und der „Zucht“ als dreiste Umschreibung gebraucht für eine Fülle der Greuelthaten ohnegleichen; für eine erst geplante oder schon ausgeführte Masse der krassen Verbrechen.

Die Marinetti-Rede wurde gehalten „auf dem Bankett der Union nationaler Schriftsteller, Berlin, 29. März 1934“. Damals standen Hitler und Mussolini wohl gerade gut. Dann kam es zu den bekannten Unannehmlichkeiten in Wien, und eine Zeitlang waren Hitler und sein Kreis für die römische Presse eine Bande von „Mördern und Päderasten“. Gerade im Augenblick der Verstimmung zwischen den zwei Diktaturen hatte ich meinerseits die Gelegenheit, Exzellenz Marinetti kennenzulernen — ohne freilich gleich eine Rede auf ihn zu halten. Damals schimpfte er auf Berlin wie ein Rohrspatz +: Hitler hatte ja, aus lauter Sinn für Form und Zucht, den Kanzler in Wien umbringen lassen, wodurch Mussolini seinerseits nervös geworden war. Plötzlich erinnerten sich Exzellenz gar nicht mehr daran, daß die „neuen Reiche“ doch den Willen zu Form und Zucht gemeinsam haben +: heute ist es dem amüsanten „Futuristen“ und Liebhaber der Kolonial-Metzeleien gewiß wieder eingefallen. — Hat Marinetti denn nicht grinsen müssen, als Benn ihm mit seiner schönen, sonoren Stimme ganz ernsthaft erzählte, die italienische und die deutsche Diktatur basierten auf dem Willen zu „Form und Zucht“? Aber diese Clowns der Macht haben ja wohl das Grinsen verlernt...

Freilich, ich hatte schon früher die Gelegenheit, zu beobachten, wie Gott-

fried Bann ungeheuer und feierlich ernst bleiben konnte, während er Dinge aussprach, die eigentlich komisch waren. Da gab es, zum Beispiel, die große Feierlichkeit zu Heinrich Manns sechzigstem Geburtstag —: er wurde, noch ganz kurz vor Ausbruch der Hitlererei, von allen offiziellen Schriftsteller-Organisationen mit größtem Aufwand begangen. Bann gehörte zu den Festrednern.

Fern liegt es mir, zu leugnen, daß seine Ansprache starke lyrische Schönheiten und oft sehr bezwingende Akzente hatte. Aber andererseits war sie doch auch sehr komisch, und jetzt erst kann man ihre tiefe Drolligkeit so recht würdigen. — In den Essay-Band „Kunst und Macht“ (in dem nur Marinetti und der „Kunstwille“ des „Führers“ gepriesen werden) ist die Heinrich Mann-Rede freilich nicht mehr aufgenommen; aber ich finde sie in einem älteren Buch von Bannischen Aufsätzen wieder. Bann unternahm damals — und zwar noch in seiner Eigenschaft als besonders glühender Verehrer Heinrich Manns — den Versuch, den Autor des „Untertans“ und des Zola-Essays zum radikalen Ästhet, zum „Formalisten“ — im Bannischen Sinn —, zum manisch auf die Form Versessenen zu stilisieren, ~~+~~ das heißt: zu fälschen. Gerade auf Heinrich Mann angewendet und im Zusammenhang mit ihm — der für Bann doch wohl einmal ein sehr wichtiger, sehr zentraler Zusammenhang gewesen ist — erweist sich ja die ganze Absurdität, die fast klinische Abwegigkeit des Form-Ethos, wie es bei Bann sich darstellt findet und wie es ihm sich darstellt. Denn eben im Fall Heinrich Mann wird es ja auf eine exemplarische Art deutlich, daß aus dem Willen zur Form der Wille zur Zivilisation — und das heißt also: der Wille zum gesellschaftlichen Fortschritt — kommt, und wie diese beiden Willens-Tendenzen sich ergänzen und eine sich auf bedeutende Art an der anderen steigert.

Als „Ästhet“ beginnen und als Sozialist enden: ich habe in solcher Entwicklungskurve ein Paradox niemals zu sehen vermocht. Das Schönheits-Pathos kann auf dem geraden Weg zum sozial-moralischen Pathos führen — oder, um beim Beispiel Heinrich Mann zu bleiben: von seinen frühen italienischen Novellen und den Herzoginnen von Assy bis zu seinen flammenden Protest- und Anklage-Schriften gegen das Hitler-Regime führt eine direkte Linie — ich wüßte gar nicht, wo die Abweichung, der Umweg liegen sollte. Als paradox, als frivol und obendrein als etwas dumm freilich erscheint es mir, bei einem Schriftsteller, dessen ganzes Werk der Idee des gesellschaftlichen Fortschrittes mit Leidenschaft dient, eben diesen Fortschrittswillen als eine Art von ästhetischem Schnörkel am Rande, als eine artistische Caprice und Nebensache hinzustellen. Genau das zu tun, versucht Gottfried Bann in seiner Festrede. Eigensinnig und seinerseits kapriziös, und übrigens — wohl damals schon — mit bösen politischen Hintergedanken, versucht er den ganzen Themen-Komplex dieses Werkes auf das eine Thema — „das Verhältnis des Nordens zur Form“ — zu reduzieren. Als ob ein ernsthafter Wille zur Form ohne den Willen zum Humanismus, ~~+~~ und als ob der Wille zum Humanismus ohne ein innig bemühtes In-

teresse fürs Gesellschaftliche überhaupt vorstellbar wären! Mit seinem falschen Pathos der Form verengt und verdirbt Bann den Begriff und das Wesen der menschlichen Gesittung überhaupt — was kaum wundernehmen kann, da er ja den ganzen Gesittungs-Begriff in seinen atavistischen Sehnsüchten und Räuschen eigentlich aufheben möchte...

Man sieht: die Geschichte dieser Verirrung, dieses geistigen Falles, dieser intellektuellen und moralischen *Abdankung* ist im Grunde sehr einfach: sie beginnt mit dem lyrischen Isolierung des Form-Problems und zu der doppelten Verfälschung eben dieses Problems (doppelt, weil Bann das Thema „Form“ einerseits vom Thema „antike Überlieferung — Mittelmeer-lateinisch-europäische Kultur“, ~~+~~ andererseits vom Thema „sozialer Fortschritt“ zu trennen und solcherart all seiner wirklichen Inhalte zu berauben versucht), ~~+~~ und sie führt —: wohin? Ach, genau dorthin, wo wir den entgleiten Bann heute sehen...

Wir sehen ihn bei Beschäftigungen, die uns recht eigentlich ins Irrenhaus zu gehören scheinen; während er, zum Beispiel, vorgibt, den „Lebensweg eines Intellektuellen“ — seinen eigenen Lebensweg nämlich — zu erzählen, treibt er Rassen- und Familien-Forschung auf eine Art, die uns ebenso grausig wie humoristisch anmutet. Zunächst muß natürlich festgestellt werden, daß kein jüdisches Blut in der Familie ist. Dann berichtet der Prophet des „imperativen Weltbildes“ allen Ernstes, er habe im Weinhaus Kempinski — welches bekanntlich in „arische Hände übergegangen“ ist — auf der Getränkekarte einen edlen Tropfen namens „Dürkheimer Bann“ angeführt gefunden. „Nachforschungen ergaben“, daß eine Weinsorte, genannt der „Hochbann“, existiert — und dieser „Hochbann“, ~~+~~ von dem wir hoffen, daß er recht süffig sei und eine prima Blume habe, ~~+~~ muß wiederum als Beweis dafür herhalten, daß es in der Familie Bann kein semitisches Blut gibt. Mit solchen Scherzen gibt ein erwachsener Mensch sich ab, der früher einmal schöne Verse gemacht hat und übrigens ein recht brauchbarer Hautarzt gewesen sein soll...

Eine andre seiner makabren Spielereien ist, daß er es versucht, den Expressionismus vor dem Propaganda-Ministerium zu rechtfertigen — als ob vor diesem überhaupt irgendwas Kulturelles zu rechtfertigen wäre. Ideologisch läßt sich über den Expressionismus, ~~+~~ dessen Charakteristikum ja geradezu die ideologische Wirtlichkeit ist, ~~+~~ alles behaupten. Aber eines steht doch für die Nazis fest: daß diese ganze — teilweise sehr wertvolle — Literatur der deutschen Nachkriegsepoche über Hitlers Horizont geht und also „Kulturholschewismus“ ist. Bann indessen beschwört seinen Goebbels bei „jenem enormen biologischen Instinkt für das rassenhaft Vollkommene, das über der ganzen Bewegung schwebt“, bei dem außerordentlichen „Maß an Interesse, das die Führung des neuen Deutschland den Fragen der Kunst entgegenbringt“, dem Expressionismus doch ja zu verzeihen, daß einige seiner Anhänger inzwischen Sozialisten geworden sind. Verlorene Liebesmüh! Während Bann an höchster Stelle um Nachsicht für jene Talente bet-

204

~~Essay~~

telt — die heute entweder in der Verbannung oder aber (wie Staatsrat Johst) keine Talente mehr sind — werden die großen expressionistischen Maler aus den deutschen Museen in die Keller verbannt. „Einen solchen Widersinn“, ruft Benn beschwörend, „wird das neue Deutschland bestimmt nicht mitmachen — die Leute, die es führen, selber ja artistisch produktive Typen, wissen zu viel von der Kunst...“ Mir scheint leider, das „neue Deutschland“ und seine artistisch kolossal produktiven Führer haben schon ganz anderen Widersinn mitgemacht, als die Ächtung von Otto Dix oder Georg Trakl...

12

In welche Abgründe ist dieser Benn gestürzt, mit seinen Atavismen und Formproblemen! „Auch der Züchtungsgedanke fällt unter dies Formproblem“, heißt es einmal — und da sind wir ja schon mitten im Abgrund, tief drin in der Finsternis, im krankhaften Aberglauben an die „hehre Sendung des Germanentums“, in der Sphäre des „Stürmers“, im Barbarismus...

Ist der Fall Benn noch interessant? Ach, kaum — wenn man nur das liest, was er heute schreibt; aber doch ziemlich interessant noch, ~~er~~ will mir scheinen ~~er~~, wenn man an das denkt, was Benn früher gewesen ist.

Sein Beispiel bleibt das krasseste für die Entwürdigung, den Absturz, die Selbstvernichtung eines Intellektuellen, der die Ideen des Fortschritts und des Humanismus an die Pseudo-Ideologie der „Form“ und der „Züchtung“ verrät. Solcher Selbstverrat straft sich fürchterlich. Man wird nicht nur nach Hannover versetzt, sondern in die Hölle.

Der Intellektuelle, der gegen den Geist zeugt, verwest bei lebendigem Leibe. Nicht ohne Grauen kann ich heute die Zeilen des frühen Benn wiederlesen:

„O Seele, um und um verweste,
kaum lebst du noch und noch zuviel!“

(1937)

„NUN IST DIES ERBE ZUENDE...“

von

Bernhard Ziegler

Zu den Voraussetzungen einer fruchtbaren Weiterentwicklung unserer antifaschistischen Literatur gehört die Auseinandersetzung mit der jüngeren Vergangenheit der Kunst Deutschlands und Europas, deren letzte große Stilbewegung der Expressionismus gewesen ist.

Lohnt es sich, heute noch viel über den Expressionismus zu reden? könnte man fragen; er ist doch eine längst überholte Etappe. So scheint es. Aber es scheint nur so. Ich weiß, daß ich nicht nur ein persönliches Gefühl ausdrücke, wenn ich sage: jedesmal, wenn es mir gelingt, in ihrer Gänze jene

normal

„PERRUDJA“ ← 9. Vermal

Der Einfluß eines so enormen, isolierten, unwiederholbaren Phänomens wie James Joyce kann verheerend werden. Begeben sich erst kleine und mittlere Geister in seine Nachfolge, müssen Monstrositäten an Unmaß, Unflat, Formlosigkeit zu-

205

12

tage kommen. Bis jetzt taten es in Deutschland nur zwei großen Formats. Der eine, Döblin, wird nun seinerseits Unheil anrichten. Er rückte mit „Alexanderplatz“ in den Brennpunkt eines sensationellen literarischen Interesses. Nun werden die kommen, die, solange es zieht, im „Stil + Alexanderplatz“ dichten.

Hans Henny Jahn stand abseits von jener. Er gehörte zu dem geheimen Reiche einer inoffiziellen deutschen Literatur, einem Reich von ungekannten, ungekrönten Fürstlichkeiten (zu denen etwa Gottfried Benn zählt, oder der verhüllte, majestätisch unzugängliche Franz Kafka, oder, bis vor kurzem, beinahe noch Döblin). — Auch das riesenhaft angelegte Romanwerk „Perrudja“ (~~Verlag Kiepenheuer, Berlin~~) wird Hans Henny Jahn nicht populär machen.

Es steht an epischem Ausmaß, an Tiefe des seelenerkennenden Blicks nicht hinter „Alexanderplatz“ zurück. Aber schon durch die Wahl des Milieus stellt es sich selbst, mit einer hochmütig verzichtenden Geste, abseits, in den Schatten. Döblin schafft Sinfonie und Epos der großen Stadt; Jahnns Landschaft aber ist das Gebirg, die entlegene Hütte, der märchenhaft aufgekuppelte Palast. Wenn Franz Biberkopf der passive Heros des Proletarierviertels ist, der mit breiten Schultern, aber blindem Herzen sein Schicksal herausfordert, ohne es zu verstehen, bis es so faustdick, so hageldick schließlich über ihn kommt, daß ihm

— oft langsamer, qualenreicher Prozeß, o schwere Wiedergeburt aus dem Abgrund der Schmerzen! — endlich, endlich die einfältigen Augen sehend werden; so stellt sich Perrudja zugleich bäuerlicher und verfeinerter dar, hysterischer und unzivilisierter; geheimnisvoller Sohn des höchsten Gebirgs, menschenferner Abkömmling der Trolls, leidender Liebhaber der Tiere, Knaben und einer einzigen bis zur Störrischkeit spröden Frau; passiv auch er, ein Held des Hinnehmens, nicht des Tuns, „sich annähernd dem Tiere, das unschuldig schuldig die Süchte und Schläfe des Daseins erträgt und ihnen folgt.“ Seine Heimat ist ein legendäres Norge, eisige Gegend mit wundervollen Stuten, Hengsten, Stieren und Elchen; zuweilen erinnernd an die Sphäre, in der Strindbergs bössartige Märchenspiele, etwa die „Kronbraut“, sich zutragen.

Man hat Döblins epischen Stil mit einem reißenden Strom verglichen, der alles, was am Wege und noch weitab gedeiht, an sich und in sich hinein zieht. So wie bei Döblin überstürzen sich bei Jahnn die Anekdoten und die Aufzählungen, die Liederrefrains, medizinischen Konstatierungen, alten Sprüche, Kochrezepte, Obszönitäten, Legenden; die Namen von Edelsteinen, spanischen Generalen, Fleisch-, Gemüse-, Marmeladensorten, Südseeinseln, Tierarten, Blumenformen, technischen Einrichtungen wirbeln, jagen ~~sich~~ durcheinander. Es ist die gleiche epische Urgewalt. (Nieder der

17 ~ 8

17 ~ 8

17 #.

H ~ 8

18 Roman, es lebe das Epos!) + Es ist die gleiche Schule: der große Ire.

423
428 Auch dieses Abwechseln zwischen einer rasend vorüberschießenden Andeutung und einer plötzlich über einen Gegenstand haltmachenden, ~~ein~~ erstarrenden, mikroskopisch genau werdenden Ausführlichkeit haben beide gemeinsam; ich nenne als auffallende Parallele die grandiose Schlachthaus-schilderung bei Döblin und die ebenso unvergeßliche im „Perrudja“, aus der Kindheits-erinnerung von Haakon.

128 Diese Kindheitserinnerung ist eines der Glanzstücke des Buches, sie ist große Dichtung, von einer Trauer und Innigkeit ohnegleichen; ohnegleichen an Konzentration des Gefühls, an Dichtigkeit der Luft, Deutlichkeit des Geschauten. Ich habe sie nicht zufällig genannt. Aber ich hätte auch irgendeine andere Geschichte nennen können, ein anderes Märchen, eine andere Erinnerung, die eingestreut, hineinverwoben sind in das große Gewebe. Da sind die vielen, vielen Märchen, die Perrudja erzählt, als die bis zur Störrischkeit spröde Geliebte das erstemal leibhaftig an seinem Bett sitzt; die Geschichte von den Zwillingenbrüdern, die sich so genau ähnlich sehen, daß sie sich in lasterhafter Weise miteinander verwechseln; oder die bittersüße Liebesgeschichte von Nils und seiner Dagna, die Kinder vom Ertrunkenen empfang, da er übers Meer zu ihr gegangen kam (man denkt an Tausendundeine Nacht, so un-

ersättlich verschränken die Geschichten sich ineinander). † Oder die Geschichten der Nacht, da Perrudja sterben zu müssen glaubt und der Knecht Hjalmar ihn rettet, indem er nämlich Geschichten erzählt. † Und all die eingestreuten Episoden, die zur ursprünglichen Handlung in loser oder gar keiner Beziehung stehen; die Episode vom Zirkus, der so lebendig wird, daß man ihn riecht; oder die vom wunderlichen englischen Millionär und dem verhängnisvoll schönen Knaben Pete; oder die von dem Jungen, der auf dem Rummelplatz zu weinen anfängt. (Tausendundeine Nacht, Tausendundeine Nacht.)

128

128

Dies uferlose, entgleitende Fabulieren ist nicht der einzige orientalische Zug des Werkes. Passivität als Tragik, Passion durch Untätigkeit: das ist östliches Pathos. Östlich die Erkenntnis, „wie wenig schuldbeladen unsere Existenz ist, wenn auch verflucht“. (Wo Schuld ist, muß es einmal Tat gegeben haben; wo von vornherein Fluch herrscht, wagt sich die Tat nicht hervor.) „Die Erzählung kann lästig genannt werden“, heißt es einmal. „Weil sie nichts besagt, das eine nur, wer auch immer geboren wird, muß leiden.“ An solchen Stellen vermischt sich das passiv-östliche Weltgefühl auf eine sehr tiefe Art mit dem nordisch-gotischen; dieses wiederum an anderen Stellen mit einem nordisch-vorchristlich-heidnischen. Christlich-gotisch ist der Aufschrei: „Ich glaube an Gott, aber ich hasse ihn.“ Jeder, der sich Gott

genähert hat, näherte sich ihm hadernd. Das ist wieder Strindbergsche — will sagen: extrem-christliche — Luft: solcher Blick „geradeswegs Gott in die schneeigen Augen“. Dieser Gott aber der vereisten Höhen, der Gott der Elche und Hengste, Er, mit den schneeigen Augen, ist aus dem gotisch-geistigen Gott, mit dem der Betende ringt und hadert, und einer viel, viel älteren Wald- und Felsengottheit großartig zwitterhaft gemischt.

In die abseitig zerklüftete Welt seiner Herrschaft bricht die Problematik unserer Zeit, die soziale Problematik überhaupt mit einer katastrophalen Vehemenz ein. Eine Gruppe von jungen Leuten, die unvermittelt eingeführt werden — ein kommunistischer Gymnasiast, ein kraftstrotzender Bäckerjunge, ein nachdenklicher und sanfter Milchausträger — eröffnen in einer schneidenden Szene die Diskussion. Gleichzeitig erscheint bei Perrudja ein Freund, ein Franzose, mit Namen Pujol, der in einer anklagenden, aufrüttelnden, enthüllenden Rede das Bild dieser Zeit und ihrer Furchtbarkeit hinstellt. Die letzte Böseheit des Menschen, insbesondere des weißen Mannes, steht greuelhaft auf, Untat über Untat wird aufgezählt. Der Krieg, die Vergewaltigung der fremden Rassen, die lügenhafte Justiz; Imperialismus, Kapitalismus. Ein utopischer Plan von abenteuerlichem Radikalismus wird dargelegt und entwickelt; ein Geheimbund junger Menschen, auszudehnen über

217

die ganze Erde; eine kriegerische Organisation, durch Eide und Zeichen unverbrüchlich verbunden, dazu bestimmt das Alte abzuwürgen, auszureißen das Schlechte, nach Strömen vergossenen Blutes Gesundheit, Frieden, Liebe, Gerechtigkeit zu bringen. „Die Geschichte muß zu Ende sein. — Und außer der jungen Sehnsucht gibt es keine Hoffnung.“

Wer ist dieser Perrudja, zu dem ein solcher Plan kommt? Perrudja, inmitten eines sagenhaften Reichtums, von dessen Herkunft niemand etwas weiß; fernab, in einer bäuerisch-neurasthenischen Einsamkeit, hausend mit dem göttlich starken Bruder seines angetrauten Weibes, weil diese, aus Herzenssprödigkeit und da sie sich beleidigt wähnte, ihn verlassen mußte? Wir sahen ihn um diese Signe werben, wir sahen ihn sein schönes Pferd lieben, mit Edelsteinen spielen, sich von einem Neger massieren lassen, mit Gott hadern. Die Schilderungen seines Reichtums und seiner kostspieligen Launischkeiten waren manchmal etwas ärgerniserregend, vor allem eben, weil konsequent verschwiegen blieb, wer sie finanzierte. — Nun aber zeigt sich, wer Perrudja ist.

Perrudja ist, kurz und gut, der reichste Mann dieser Erde. Er ist es, dem ein Konzern, ein weltumspannender Trust von phantastischem Ausmaß untertan. Durch geheime Fügung wußte er von nichts. Ein korrekter Herr mit Namen Grigg verwaltete alles. Perrudja war der Mann, der nicht

genannt sein wollte. Ein heimlicher Kaiser; Kaspar Hauser des großen Kapitalismus.

Diese Wendung der Dinge erstaunt, ohne zu überwältigen. Und da Perrudja nun seine unermesslichen Mittel und Mächte in den Dienst der Sache, der Idee stellt, die der Utopist entwickelt hat, schlägt die Erzählung, die gedrängt und bis zum Zittern voll Leben war, ins unverbindlich Phantastische, ins unplastisch Andeutende um. Die beiden dicken Bände bleiben Fragment. Freilich sind sie auch nur „der erste Roman Perrudjas“.

Ich muß abschließend feststellen: dieses enorme Fragment bedeutet für mich, mit „Alexanderplatz“ zusammen, das stärkste Erlebnis, das mir aus der deutschen Literatur in letzter Zeit gekommen ist. „Ein unerbittliches Gericht, durch das jener gegangen sein mußte“, heißt es von Perrudja, „hatte ihm die Leidenschaft des Zerfaserns gebracht.“ Das Buch ist klug bis zum Rausch, seine Kritik ist streng⁷ wie ein Gerichtstag. Des Dichters Seele aber war stark genug, jenseits des Zerfaserns, zu einem Jasagen zu finden. Er liebt die Kreatur; Perrudja, der Nichtheld, liebt sie. Der kriegerrische Geheimbund des Siebensterns will, daß die Kreatur unbeschädigt gedeihe auf Erden. Dann fände auch der Mensch noch das Glück, denn er gehörte wieder zu ihr, die er so lange übervorteilt und schlecht benützt hat.

Wir finden zwar den verzweiflungsvollen Satz: „Der Mensch ist verdammt. Es ist ihm keine Hoff-

nung gelassen. Wäre er nicht hoffnungslos, er würde nicht soviel zu einem unbekannten Gotte beten.“ Aber an einer anderen, zugleich sanften und befehlshaberischen Stelle wird gefordert, „daß wir es nötig haben, uns zu bekennen, nicht zu Seiner Gewalt, sondern zu Seiner Existenz“.

Denn es ist nicht zu gehorchen dem Gott, der befiehlt, sondern dem Gott, der da lebt, sich offenbart in den Körpern und in jeglicher Kreatur.

(1990)

wenigstens eine solche Schwächung ihrer Kraft, dass sie auf abschbare Zeit nicht mehr gefährlich werden konnte.

England vermeidet den offenen Krieg, solange es geht. Lässt er sich aber nicht umgehen, dann muss er „moralisch“ — also juristisch — gerechtfertigt werden, und das war in diesem Fall nur mit Hilfe des Völkerbunds pakt zu schaffen. Wäre es möglich, das englische Ziel ohne einen Flintenschuss zu erreichen, wäre London zufrieden. Umsturz in Italien als Folge wirtschaftlicher Sanktionen — das wäre das angenehmste. Haben die Sanktionen aber nicht den gewünschten Erfolg und bringen die Äthiopier den italienischen Divisionen nicht eine solche Niederlage bei, dass der Diktator stürzt, so werden voraussichtlich die Geschütze der britischen Flotte zu reden beginnen. Man ist sich klar darüber, wie gefährlich eine halbe Lösung wäre, die Mussolini nur die Beute entrisse, aber ihm nicht die ganze Macht nähme. Sie würde ihn nur auf Rache sinnen lassen.

Englands Unternehmen ist deshalb so risikoarm, weil Mussolini eine starke Armee in Ostafrika stehen hat, deren Existenz von dem guten Willen Londons abhängt. Wenn die englische Flotte die Küste Erythräas blockiert, sind mehr als zweihunderttausend italienische Soldaten und Arbeiter in Afrika einer entsetzlichen Katastrophe ausgesetzt: sie hätten kaum Wasser, würden bald ihre Munition und Lebensmittel erschöpfen und müssten, selbst wenn die Abessinier ihnen wenig anhaben könnten, elend zugrunde gehen; dass die italienische Flotte eine Blockade des Hafens Massaua durchbricht, ist undenkbar. Mussolini kann also auf die Knie gezwungen werden. Und jeder Soldat mehr, den er jetzt noch nach Erythräa schafft, ist nicht eine Stärkung seiner Position sondern eine Schwächung. Je grösser die italienische Armee in Ostafrika, desto wirkungsvoller eine eventuelle Blockade.

Die Engländer brauchen im Konfliktfall ihre Flotte kaum einzusetzen. Es genügt, dass sie an den beiden Toren des Mittelmeers Wache hält und im übrigen Massaua — vielleicht auch noch Mogadiscio in Italienisch-Somaliland — blockiert. Malta ist durch Luftangriffe gefährdet; aber Englands Schiffe werden anderswo liegen — bei Gibraltar und vor dem Suezkanal. Überdies ist Malta inzwischen gegen Luftbombardements derart geschützt worden, dass eine angreifende italienische Luftflotte mit ausserordentlich schweren Verlusten rechnen muss.

Abgesehen von der diplomatischen Vorbereitung der Auseinandersetzung, deren Ziel es war, die Weltmeinung auf Englands Seite zu bringen, hatte die britische Politik noch einen anderen Grund, zunächst wenig energisch aufzutreten: die englischen Streitkräfte waren ganz ungenügend gerüstet. Im August hätte ein italienischer Angriff die Engländer viel gekostet. Die Mittelmeerflotte war relativ schwach und der italienischen Gesamtmacht unterlegen. Die ägyptische Küste und auch das für die Ölver-

sorgung wichtige Haifa waren kaum geschützt. Malta war schlecht verteidigt. Während der beiden letzten Monate ist an all diesen Stellen sehr viel geschehen. Nicht nur der gewaltige Flottenaufmarsch wurde vollzogen, auch die wichtigsten Landstützpunkte sind erheblich verstärkt worden. Auf Malta, in Gibraltar und im gesamten Osten des Mittelmeers wurden ganze Städte von bombensicheren Unterständen gebaut, Scheinwerfer und Abwehrgeschützbatterien aufgestellt und Flugzeuggeschwader zusammengezogen. Die Flugzeugfabrikation in der Heimat ist ausserordentlich beschleunigt worden, und die neuen Maschinen werden sofort nach den Probeflügen auf den eventuellen Kriegsschauplatz befördert. Das ist besonders wichtig; denn die Überlegenheit der italienischen Luftflotte im Mittelmeer war anfangs gewaltig.

Strategisch sind das Defensivmassnahmen. Selbstverständlich vermag die englische Flotte im Verein mit der jetzt allmählich versammelten Luftmacht auch zur Offensive überzugehen und Neapel, Tarent oder die sizilischen Städte zu bombardieren. Aber wahrscheinlich wäre das überflüssig; schon die Blockade Massaus würde genügen. Selbst wenn Mussolini seine Viertelmillion Landskinder in Ostafrika opfern wollte, so ist doch nicht anzunehmen, dass das italienische Volk mit einem solchen sinnlosen Opfer einverstanden wäre. Und darauf kommt es in dieser Lage an!

Frank Wedekind ^{9. Versuch} ~~Mit~~ von Klaus Mann

Ein deutscher Herr namens Bartels, der sich Literaturhistoriker nennt, hat im „Völkischen Beobachter“ dem Dichter Frank Wedekind, der sich gegen dergleichen schlechte Scherze nicht mehr wehren kann, sein „Vollariertum“ feierlich bestätigt. Die Ahnentafel der Familie Wedekind ist väterlicher- wie mütterlicherseits zurückverfolgt worden bis ins sechste und siebente Glied. Der „Literarhistoriker“ hat keinen Tropfen jüdischen Blutes entdeckt.

Wie, man versucht es, Wedekind fürs Dritte Reich zu reklamieren? Auf nichts anderes läuft die „Ehrenrettung“ im Regierungsblatt hinaus. Das ist eine Provokation, zu der wir nicht schweigen dürfen. Wir verwehren uns gegen sie — obwohl sie keine Konsequenzen haben wird. Denn kein Stück von Wedekind wird in Deutschland aufgeführt werden, so lange dort Rosenberg und Goebbels den verkommenen Betrieb dirigieren, der sich „Kulturelles Leben“ nennt. Wedekind ist untragbar fürs Dritte Reich; er ist ein Kulturbolschewist. Wenn schon nichts anderes, so würde der Radikalismus seines Künstlertums, die Krassheit und Kühnheit der Mittel, mit denen er arbeitet und wirkt, ihn unmöglich machen in einem Lande, in dem der pa-

tritorisch-erdverbundene Kitsch die grosse Mode ist. Wedekind hat gesagt: „Der Kitsch steht ebenso tief unter der Kunst, wie die Kunst unter dem Leben steht.“ Er kannte aber nur den Kitsch der wilhelminischen Ära. Mit welcher diabolischen Grimasse des Hohns hätte er sich erst gewegewendet von den Exzessen des schlechten Geschmacks, die unter Hitler nicht nur erlaubt sondern befohlen sind.

Der Versuch, Frank Wedekind für ein braunes Deutschland salonfähig zu machen, ist degoutant. Keinesfalls sind wir gewillt, uns die Liebe zu einem grossen Dichter durch solches Vorkommnis vergällen oder trüben zu lassen.

Frank Wedekind gehört zu jener grossen Schriftstellergeneration, die in der Nachfolge Nietzsches steht. Das Erbe, das der „Umwerteter aller Werte“ hinterliess, war vielschichtig und reich; denen, die solches Erbe antraten, war nicht ein Problem, nicht eine geistige Aufgabe gestellt, sondern ein ganzer Komplex von Problemen und von geistigen Pflichten. Die Schriftstellergeneration nahm eine Art von „Arbeitsteilung“ vor. Einige setzten die Kritik und die Psychologie der *décadence*, der Romantik und der Musik, die Nietzsche im genial aphoristischen Stil begonnen hatte, schöpferisch gründlich fort. Für Wedekind wurde ein anderes Teil-Problem Nietzsches das zentrale: nämlich das Problem der Beziehung zwischen Leib und Seele, gipfelnd in der Forderung nach dem Primat der vitalen Werte vor den moralischen.

Diese Forderung, die Nietzsche in seiner Kritik am Christentum masslos und gewaltsam auf die Spitze treibt, wurde in Deutschland der Anlass für mancherlei grobe und tendenziöse Missverständnisse, die sich auf Nietzsche wie auf seine Nachfolger und vor allem auch auf Wedekind bezogen. Zweierlei wurde absichtsvoll vergessen: dass nämlich der Lobgesang auf die vitale Kraft und den Menschen als „Bestie“, den Nietzsche anstimmte und Wedekind mit sehr anderen Mitteln und mit einem ganz neuen Pathos fortsetzte, zu verstehen ist als eine dialektische Reaktion auf die Übertretung des Intellektuellen, auf heuchlerische Moral und Körperfremdheit des neunzehnten Jahrhunderts; und dann: dass dieser Lobgesang nichts weniger ist als naiv und eindeutig, vielmehr voll gebrochener Töne, heimlicher und zugegebener Zweifel, voll Ironie, auch voll Schmerz; nur Schafsköpfe nehmen ihn wörtlich.

Wedekinds Ekstasen vor der grausamen Schönheit, Ruchlosigkeit und heiss bewunderten Gemeinheit des Lebens sind immer ganz nahe daran, in sehr andere Ekstasen umzuschlagen. Der Zyniker, den er auf die Bühne stellt und als der er selbst wohl erscheinen möchte, ist schon im nächsten Augenblick religiöser Pathetiker. Den Marquis Casti Piani, im zweiten Akt der „Büchse der Pandora“ der Abenteurer und Mädchenhändler mit dem eiskalt berechnenden Herzen und der monströs-unmenschlichen Sinnlichkeit, sehen wir im Einakter „Tod und Teufel“ in

religiöser Verzückung sterben — eine Jungfrau ist es, die ihm die Augen zudrückt. Ein anderer Einakter, „Die Zensur“, in dem das zentrale Wedekind-Thema — das Thema der „Wiedervereinigung von Moral und Schönheit“ — Gegenstand der brennendsten Diskussion ist, endigt mit dem Aufschrei: „O Gott — Gott, wie unergründlich bist du!“

Welch christliche Töne, höchst überraschend bei dem Fanatiker des nackten Triebes. Überraschend nämlich für solche, die Wedekind, der oberflächlichen und konventionellen Meinung folgend, als den grossen Unmoralischen sehen; nicht für uns, denen das moralische, ja, das christliche Element in ihm seit langem deutlich ist. Das von ihm immer wieder dogmatisch geforderte Ideal — eben das nach der Begegnung und schliesslichen Vereinigung von Moral und Schönheit — war erfüllt im Griechenland der Antike. Nichts von klassischer Ausgeglichenheit aber ist an dem verzweifelt ringenden Pathetiker; eher entdecken wir an ihm gotische Züge. Die permanente dramatische Hochspannung, die sein Werk kennzeichnet, erklärt sich aus dem tiefen und heftigen Zwiespalt in seiner Natur. Es klingt wie eine Gotteslästerung, wenn er ausruft:

„Freudig schwör' ich es mit jedem Schwure
Vor der Allmacht, die mich züchtigen kann,
Wieviel lieber wär' ich eine Hure,
Als an Ruhm und Glück der reichste Mann!“

Nicht zufällig hat das Gedicht, das mit dieser Strophe beginnt, den religiös akzentuierten Titel „Konfession“. Sieht man nicht den frevelnd Aufgereckten? Allen Ernstes erwartet er den Blitzstrahl, der vom Himmel fährt, um ihn zu züchtigen.

In den grossen Frauengestalten, die er geschaffen hat, in Lulu, Effie und Franziska wird das „Raubtier“ glorifiziert, und der Dichter gefällt sich in der Pose des „Tierbändigers“, in dessen Maske er im Prolog zum „Erdgeist“ vor den Vorhang trat. Aber wieviel grimmig ironische und wieviel tragische Neben- und Zwischentöne hat diese dramatische Glorifizierung! Der begeisterte Liebhaber eines grausamen Lebens und einer grausamen Liebe, die im Lustmord ihren logischen Kulminationspunkt findet, ist weder leichtsinnig noch brutal, wenngleich er zuweilen beides scheinen möchte. Vor der Unbegreiflichkeit des Lebens, das der Marquis von Keith eine Rutschbahn nennt, steht er mit demselben ergriffenen Schauer, in den nicht nur Wollust, sondern auch Angst gemischt ist, wie der Knabe Melchior Gabor in seinem schönsten und sicherlich unsterblichen Drama „Frühlings Erwachen“ vor der finsternen Figur des „vermummten Herrn“, dieser düster scherzhaften, etwas grausigen und etwas komischen Personifizierung des Lebens selber.

Übrigens hat Wedekind für das „Raubtier“ immer nur als erotische Attraktion geschwärmt, niemals für die herrschende Bestie, den „starken Mann“ — hierin Heine ähnlich, von dessen Königin Pomare eine direkte Linie zur Lulu führt.

Der Einfluss Heines ist spürbar in Wedekinds Balladen und Liebesliedern, die eine dämonische Präzision mit der eindringlichsten lyrischen Melodie vereinigen. Der Dramatiker ist geschult an den Stürmern und Drängern, Schiller und Büchner — während seine antikonkordante, anti-klassische Natur unempfänglich bleibt für den Einfluss Goethes; der Prosaist — den man sehr zu Unrecht, über dem Dramatiker oft vergisst — an Heinrich von Kleist.

In einer Rede auf Kleist — in der übrigens die Kleist-Biographie „des jungen Literaturhistorikers Wilhelm Herzog“ als das schönste Denkmal erwähnt wird; das der Dichter der „Penthesilea“ in Deutschland bekommen hat — findet sich die sehr bemerkenswerte Stelle:

„Nach denselben ewigen Weltgesetzen, nach denen Jesus Christus wegen Gotteslästerung zum Tode verurteilt werden musste, nach denen jemand, der mit sittlichem Ernst an sittliche Probleme herantritt, notwendig wegen Unsittlichkeit auf die Anklagebank gerät, nach demselben Gesetz musste der preussische Dichter, Patriot und Politiker, Heinrich von Kleist, von den damaligen politischen Machthabern dem Hungertod überantwortet werden.“

Die bittere und selbstbewusste Anspielung auf das eigene Schicksal ist deutlich. Wedekind wurde sein Leben lang missverstanden und verhöhnt, und er wollte missverstanden und verhöhnt werden, er war stolz auf den skandalösen Lärm, den seine Figur und seine Lehre in einer bürgerlichen Öffentlichkeit machten. Zwar beklagt er sich, nicht nur in der Vorrede zum „Schloss Wetterstein“, mit Empörung über „die notorische Gleichgültigkeit und Stumpfheit, die unser gesamtes öffentliches Leben kennzeichnen“. Aber die Distanz, die er zu eben diesem öffentlichen Leben hielt, war beabsichtigt. Er kannte die Gesellschaft, deren Randbezirke er schilderte; er hatte sie ganz durchschaut. Die Unbegeistertheit und die mörderische Härte ihres Lebensstils übertrieb er ins Schauerliche und ins Burleske; („Kammersänger“, „Büchse der Pandora“, „Schloss Wetterstein“) seine Sympathie galt den Outsidern, den Abenteurern und Hochstaplern, die nicht weniger grausam aber aufrichtiger sind als die Gesellschaft, gegen deren heuchlerisches Gesetz sie sich vergehen („Marquis von Keith“); er selbst, der Dichter, bewegte sich vor einer so verkommenen Öffentlichkeit nur als der tragische Clown, als der Veranstalter eines makabren Kasperl-Theaters, als der Bänkelsänger, der seine vertrackten Scherze exekutiert, um dann einem halb schauerlich berührten, halb amüsierten Publikum zuzuschreien: „Nur kein Gelächter! Toren seid auch ihr — so blind wie ich!“ („König Nicolo“).

Sein erbitterter Streit mit Zensur, Kritik, Schauspielern und Publikum nahm kein Ende; zuweilen aber hatte er sich noch weiter vorgewagt: ins Politische. Seine Gedichte gegen den Kaiser, die er als „Hieronymus“ im „Simplizissimus“ veröffentlichte,

waren von solcher Schärfe, dass Autor und Redakteur es mit den Gerichten zu tun bekamen. Wenn man heute diese glanzvoll frechen Verse wieder liest, versteht man es wohl, dass man an höchster Stelle über sie pikiert gewesen ist. Auf die Orient-Reise Wilhelm II. dichtete der unehrerbietige Hieronymus:

„Der Menschheit Durst nach Taten lässt sich stillen.
Doch nach Bewundrung ist ihr Durst enorm!
Der du ihr beide Durste zu erfüllen
Vermagst, sei's in der Tropenuniform,
Sei es in Seemannstracht, im Purpurkleide,
Im Rokokokostüm aus starrer Seide,
Sei es im Jagdrock oder Sportgewand,
Willkommen, teurer Fürst, im Heiligen Land!“

Der boshafte Elan einer solchen Strophe wirkt noch heute und heute besonders: die Zeilen könnten auf Göring gemünzt sein.

Im Spottgedicht wie im grimmigsten Ernst: er hatte immer das Pathos des Oppositionellen. Die Sittlichkeit der Gesellschaft, in der er lebte und an der er litt, stand, als Prinzip und als Praxis, in diametralem Gegensatz zu dem sittlichen Ideal, um das er rang, das er erkannt zu haben glaubte, das er, in immer neuen dramatischen Variationen, diskutierte, empfahl, forderte und mit heiligem Ernst schliesslich zum Dogma erhob.

Der Dogmatiker und der Moralist verbarg sich hinter der Maske des Clowns; um zu wirken, benutzte er die Mittel des Sensationellen. Für uns, die wir Wedekind aus der Distanz sehen und bewundern, sind die grotesken und die sensationellen Elemente an seiner Figur und aus seinem Werk verschwunden. Wir verstehen ihn in einem grösseren Zusammenhang.

Sein unverwechselbar persönlich geprägtes, reines und grosses Werk ist ein Beitrag — zu welcher grossen, umfassenden und entscheidenden Aufgabe? Es ist eben die umfassende Aufgabe, die uns allen gestellt ist, an deren Lösung und Erfüllung wir alle arbeiten — jeder zu seinem bedeutenden oder bescheidenen Teil. Ihr Sinn ist die Herausbildung und Erschaffung, die schöpferische Vorwegnahme eines neuen Menschen, der geboren werden soll aus allen Greueln und aus allem Sumpf unserer jammervollen Gegenwart. Wedekind wollte diesen neuen Menschen — auch er, gerade er. Sein pädagogischer Eifer war mit einer fast monomanen Einseitigkeit auf einen Teilbezirk gerichtet: auf den erotischen. Der erotisch freie, seines Körpers sich freudig bewusste, geniessende, reine und vorurteilslose Mensch ist aber nur vorstellbar in einer freien, vorurteilslosen, sittlich geordneten Gesellschaft.

Wedekind hat in Deutschland niemals pädagogisch gewirkt; er ist dort niemals in dem Sinne verstanden und gewürdigt worden, den sein hoher und ernster Ehrgeiz beanspruchte und meinte. Die Wedekind-Mode der Inflationsjahre war oberflächlich und geistig belanglos: sie verstand den Dichter der „Lulu“ als einen Spezialisten für dramatisierte Sexualperversitäten. Schlimmer als

belanglos, nämlich frevlerisch, wäre der Versuch, Wedekind, den Fanatiker der Wahrheit, im Dritten Reich, dem Reich der Lüge, in Mode zu bringen. Es wird eine Wedekind-Renaissance kommen; aber nur in einem Deutschland, in dem alle die Werte, die heute missachtet oder propagandistisch verzerrt werden, ihre Wiedergeburt, oder ihre Geburt schlechthin, erleben. Wedekind wusste, dass er nicht in jedes Deutschland passte. In seinem Vaterland hat er sich — wie alle grossen Deutschen — oft als Fremder gefühlt. Deshalb hat er einmal geschrieben:

„Kein schwereres Problem, als das, ein Deutscher zu sein.“
(1935)

Stürzt England Mussolini?

von Max Werner

Am zwölften Oktober berichtete der genfer Korrespondent des „Paris-Midi“:

Der englische Delegierte erklärte gestern beim Verlassen des Sanktionsausschusses: wenn Italien nicht den Rückzug antrifft, wird in einem Monat die Blockade beginnen.

England will handeln. Seine Initiative, seine kühle Entschlossenheit haben ihm die Unterstützung des Völkerbunds gesichert. Innenpolitisch wird Englands aktive Aussenpolitik unter allen Umständen gebilligt werden; die Parlamentswahlen werden das Volksmandat gegen Mussolinis Abenteuer bestätigen. Wird Italien in Abessinien noch Erfolge erringen, so wäre das für England ein Anlass, rasch und entschlossen vorzugehen, da es nach dem Geschehenen Mussolini noch keinen vorübergehenden Prestige-Erfolg mehr gewähren will. Wird aber Mussolini von Anfang an in Abessinien in eine Katastrophe hineingleiten, dann kann England risikolos Italiens militärischen Zusammenbruch und wirtschaftlichen Ruin beschleunigen.

In diesen Tagen entscheidet sich das Schicksal des fascistischen Regimes. Mag sein, dass Mussolini noch die Möglichkeit eines verhältnismässig geordneten Rückzugs hat. Vielleicht ist die Nachricht verfrüht, die die aussenpolitische Korrespondentin des „Oeuvre“ brachte: dass es keine Vermittlungsmöglichkeit mehr gebe, und dass die bereits erschütterte italienische Armee der Rache der Abessinier ausgeliefert werde. Es wird sogar erwogen, Erythräa und Italienisch-Somaliland dem Reich des Negus einzuverleiben. Jedenfalls erhält Italien jetzt die letzte Chance, mit erschüttertem Prestige, leeren Kassen und demoralisierter Armee den Rückzug anzutreten. Später steht mehr auf dem Spiel.

Eden sprach von der Notwendigkeit wirksamen Handelns; er wiederholte damit, was der londoner „Economist“ schon am einundzwanzigsten September schrieb: es komme nicht nur darauf an, dass der Völkerbund handelt, sondern dass er wirksam handelt.

England ist interventionsbereit und auch entschlossen, in die Innenpolitik der anderen Mächte einzugreifen. Wer daran zweifelt, nehme den „Economist“ zur Hand, der mehr als die führende englische Wirtschaftszeitschrift ist: er ist repräsentativ für die öffentliche Meinung des Landes. Der „Economist“ hat mit Laval eine sehr harte Sprache gesprochen: würde Laval den Sanktionen nur formal zustimmen und sie dann für Italien erträglich zu machen versuchen, dann sei er gewarnt; dann liegt es im Interesse Frankreichs, dass die Verantwortung in andere Hände übergehe. Dem Regierungschef der mächtigen verbündeten Macht wird also die Demission empfohlen. Sprechen die Engländer so mit Laval — wie beabsichtigen sie dann mit Mussolini zu sprechen?

In dem Text, mit welchem Italien in Genf verurteilt wurde, ist auf Edens Vorschlag nur von der italienischen Regierung, nicht aber von Italien die Rede. Mussolinis französische Freunde haben sofort begriffen. Ein pariser Rechtsblatt schrieb:

Die französische öffentliche Meinung ist durch die Unterscheidung tief bewegt worden, die England im genfer Text zwischen der „italienischen Regierung“ und Italien durchsetzte. Es wird erklärt, die Regierung, nicht Italien habe den Pakt gebrochen. Mit anderen Worten: das bezieht sich direkt auf Mussolini und den Fascismus Englands und der Völkerbund erklären Italiens Führer und seinem Regime einen moralischen Krieg.

Es gibt keinen Krieg ohne moralische Deckung und ideologische Rechtfertigung. Deshalb kann England den politischen Krieg gegen Italien nur als einen Feldzug gegen den Fascismus und im Namen der Demokratie führen. Es ist also möglich und wahrscheinlich, dass Baldwin oder sein Nachfolger, wenn es so weit sein wird, sich Mussolini gegenüber ebenso verhalten wird wie Wilson gegenüber Wilhelm II. Es besteht auch ein militärischer Zwang, den Krieg gegen ein fascistisches Land als einen Krieg gegen das Regime zu führen: der politische Diktatur-Apparat ist auch der Organisator der Kriegführung, die Spitze der Diktatur ist der Träger des Krieges. Es gibt keinen Sieg ohne ihre Erledigung; andererseits genügt ihre Beseitigung, um den offensiven Kriegesgeist des Gegners zu ersticken. Kein Zweifel, dass England in die italienische Innenpolitik eingreifen will.

Gewöhnlich gut informierte, ernste pariser Mütter kündigen schon seit langem eine Aktion Englands in Rom an. Mussolinis rechtzeitiger Sturz könnte England den Krieg ersparen. Gewiss geht es heute nicht um eine Volksrevolution sondern nur um einen Staatsstreich, für den sich, nachdem Sanktionen beschlossen wurden, auch die nichtenglische internationale Diplomatie interessiert. Man hofft auf Militärkreise, auf die Königsfamilie, auf Rivalen aus der fascistischen Partei. Aus Genf wird dem pariser „Oeuvre“ über die Stimmung in den Völkerbundskreisen berichtet:

Die Möglichkeit eines politischen Umsturzes jenseits der Alpen in mehr oder weniger kurzer Zeit, entsprechend den militärischen

Hemmungen verdeckt! Wie leicht ist es, sie zu lösen! Das Tier in uns ist dick mit Kultur, Erziehung, Ethik überpinselt; Glückssache ob die Schicht hält. Es wäre interessant, eine Geschichte der Massensuggestion zu schreiben von den Wundern der Bibel an über den Kinderkreuzzug, Savonarola, die Jungfrau von Orleans, Luther, Napoleon bis auf unsere Zeit, die in dieser Beziehung vielleicht einen Höhepunkt bildet. So potentativ wie jetzt wurde noch nie versucht, die Massen sug-

gestiv zu beeinflussen und so wie jetzt, der Zeit des Films, des Radios, der Presse hat auch noch nie die Möglichkeit dazu bestanden. Und die Angeklagten in Moskau sind Kinder unserer Zeit gewesen und dadurch prädisponiert, einer schweren psychischen Attacke zu erliegen und ohne ihr Wissen eine Tat auf sich zu nehmen, mit der sie nichts zu tun hatten.

Mit vorzüglicher Hochachtung

DR. HANNS BECK

Rainer Maria Rilke

Von Klaus Mann

⚡ Schon um die Übersetzung hochentwickelter Prosa von einer Sprache in die andere steht es recht problematisch. Poesie aber lässt sich überhaupt nicht übertragen. Manchmal glückt die Neuschaffung, die Nachdichtung von Versen; aber nur einem Dichter, der dem Verfasser des Originals kongenial und übrigens seelisch verwandt ist, kann sie gelingen. Die Lyriker müssen auf den internationalen Ruhm beinahe ganz verzichten; höchstens ihr Name wird der Welt bekannt, selten ihr Werk. (Es sei denn, die Sprache, in der sie sich ausdrücken, wird auch von vielen Fremden verstanden, wie etwa das Französische.) Die grosse Lyrik wird von den Nationen gehütet wie ein unveräusserbarer Schatz, wie die heimliche Kostbarkeit, über deren unvergleichlichen Wert nur der, welcher sie selber besitzt, recht Bescheid weiss.

Was weiss man etwa in der Welt von der deutschen Lyrik dieses Jahrhunderts, — um nur ein Beispiel zu nennen? Reden wir erst gar nicht von den Dichtern, die abseits stehen, und deren Reiz und hoher Wert selbst in deutschem Sprachgebiet nur wenigen bekannt ist. Wie zahlreich sind die Personen in Paris oder in New York, die jemals die Namen von Else Lasker-Schüler oder Georg Trakl gehört haben? Franz Werfel ist weltberühmt als Dramatiker und als Erzähler; aber man weiss kaum von den wundervollsten Dingen, die er gemacht hat: von seinen oft so hinreissend schönen und immer unverwechselbar persönlich geprägten Gedichten. Und wie steht es um das herrschend-leuchtende Dreigestirn neuerer deutscher Lyrik, wie steht es um die drei Repräsentanten ihrer Vollkommenheit, um die drei Schöpfer ihres makellosesten und vornehmsten Bestandes: um Stefan George, Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke? Der gebieterische Ton Stefan Georges ist kaum über die Grenzen gedrungen, und nur scheue Gerüchte gehen dort um über eine poetische Legende, die man für die germanische Legende par excellence hält, während sie doch in Wahrheit so viel lateinisch-katholische und, auf dem Wege über Mallarmé, sogar gallische Elemente enthält. Hofmannsthal aber ist der literarisch interessierten Weltöffentlichkeit bekannt als der Verfasser von Operntexten...

Nur Rilke gewann, ausserhalb deutscher Sprachgrenzen, das, was er selber „die Summe von Missverständnissen, die über einen Dichter im Umlauf sind“, genannt hat: den Ruhm. Seine Melodie hat Eigenschaften, die es ihr erlaubten, draussen in der Welt durchzudringen, überall Herzen zu bezwingen. (Man kennt Rilke, und man liebt ihn, wo immer man sich überhaupt noch mit Poesie beschäftigt. Der berühmteste Lyriker Sowjetrusslands, Pasternak, soll unter seinem Einfluss stehen; von ihm beeinflusst sind die jungen Poeten Englands — einer der meistgenannten und meistversprechenden unter ihnen, der junge Stephen Spender, bemüht sich um die Übertragung seiner Verse; die jungen Poeten Frankreichs, Südamerikas, der Vereinigten Staaten bewundern ihn. Dichter, Forscher und Frauen pilgern zu seinem bescheidenen Grab in Rarogne-en-Valais.)

Vor allem in Paris — in der Stadt, die Rilke so sehr geliebt hat — ist man mit ihm vertraut wie sonst nur noch mit einem deutschen Dichter: wie sonst nur noch mit Heine. Der rheinische Jude und der Slawe, der sich — ein empfindsamer Vagabund — in allen europäischen Ländern, und in keinem, beheimatet fühlte: sie sind die einzigen unter allen deutschen Poeten, die dem französischen Leser mehr bedeuten, als nur einen Namen. Es könnte zu denken geben... Rilke, der sinnende Spaziergänger im Luxembourg-Garten; Rilke, der dem grossen Rodin als sein Sekretär und Freund voll liebender Bewunderung diente und dessen Lampe, die Nächte durch, über dem Manuskript des „Malte Laurids Brigge“, in einer Pariser Mansarden-Stube brannte (Jean Cocteau schildert in seinen „Portraits Souvenirs“, wie er sonderbar gerührt vom Licht dieser spät und geduldig leuchtenden Lampe war, ohne noch zu wissen, was für eine Schrift und welch ein Antlitz sie beschien): Rainer Maria Rilke gehört, fast wie Verlaine, Rimbaud oder Baudelaire, zum Bestand der grossen poetischen Figuren von Paris, in den Kreis jener erlauchten und schwierigen Gestalten, die gleichsam die Legende des linken Seine-Ufers, die weltlichen, nicht-mehr-ganz-weltlichen Heiligen des Quartiers um den Jardin de Luxembourg ausmachen...

Erklärt sich Rilkes französischer Ruhm nur aus dem

Umstand, dass er viel in Frankreich gelebt hat, mit bedeutenden Franzosen befreundet gewesen ist, französische Dichter — André Gide und Paul Valéry — ins Deutsche übertragen und sogar selber französische Verse geschrieben hat (die übrigens den Vergleich mit seinen deutschen keineswegs aufnehmen können)? Alles dies mag mitsprechen; es müssen da aber noch zartere, schwieriger, unwägbare Dinge im Spiele sein. Rainer Maria Rilke, der in Prag geboren ist, slawisches Blut in den Adern hatte, meistens deutsch schrieb, von einem dänischen Erzähler — Jens Peter Jacobsen — und von einem französischen Bildhauer — Rodin — die stärksten künstlerischen Eindrücke seines Lebens empfang; Rilke, der Frankreich, Skandinavien und Russland viel mehr liebte als Deutschland und der in einem abgelegenen Ort der Schweiz starb, hat den Satz hinterlassen: „Il y a mieux que de posséder une patrie; c'est de grandir, loin d'elle, jusqu'au ciel.“

Er war ~~+~~ wie jeder echte Dichter, aber doch in einem noch stärkeren Grade und auf eine noch ausschliesslichere Art als die meisten anderen, ~~+~~ wirklich nur beschäftigt mit den Dingen, die den Menschen — den Menschen schlechthin, nicht den an irgendeine Nation gebundenen — betreffen. Es ging ihm um den Menschen und um seine rätselvollen Stellung im All, um seinen Zusammenhang mit den lieblichen, vergänglichen, einfachen und geheimnisvollen Kreaturen und Dingen der Schöpfung; um den ganzen Menschen, um das Mysterium seines Wandels in dieser irdischen Landschaft, deren zarteste Farben er malen konnte wie kaum ein zweiter; um sein ganzes fragwürdiges und zaubervolles Hier-Sein, um die Unerklärlichkeit seines Todes, um das unergründliche Problem seiner metaphysischen Aufgabe und Verpflichtung; und da Rilke, wie Nietzsche, den Menschen — diesen ewigen Gegenstand seiner Liebe und Sorge, seines Kammers und seiner unendlichen Zärtlichkeit — als etwas nur Vorläufiges, als den Übergang zu einem anderen zu erkennen meinte, so erschuf er sich gewaltigere und mehr vollkommene Brüder und Gegenspieler des Menschensohnes, er erschuf sich die Engel, diese zarteren Verwandten von Nietzsches „Übermenschen“, diese „Träger eines bis zum Überströmen gefüllten Seins“, diese in der irdischen Gegend und in der jenseitigen Landschaft Beheimateten, deren zugleich zärtlich sanftes und fürchterliches Flügelschlagen durch das schönste und tiefste Gedichtbuch Rilkes, durch die „Duineser Elegien“, wie eine süsse und mächtige Musik geht. (13)

Nein, er war entschieden kein „nationaler Dichter“, er interessierte sich kaum für „Vaterländer“, er lebte in ganz anderen, viel weiteren Bezügen, und es gibt wohl kaum ein zweites lyrisches Lebenswerk, in dem die patriotischen — freilich auch die sozialen — Akzente so völlig fehlen. Es ist ein religiöses Oeuvre durch und durch, ~~+~~ religiös auch dort, wo es die Reize des Irdischen — Wohlgewürche, Farben, das Lachen von Kindern, die Gebärde einer Frau — lobpreisend besingt. Freilich, diese Religiosität lässt sich auf keine Formel bringen, nicht einmal als „Pantheismus“ dürfen wir sie bezeichnen, selbst dieses weite Wort ist zu eng, zu begrenzt, zu genau, ~~+~~ da Gott hier ja immer nur als das gänzlich Unbekannte, als das durchaus Unbegreifliche, als das Erst-zu-Entdeckende angedeutet wird. („Du bist der Wald der Widersprüche...“) Rilke liebt es, die christliche Terminologie zu gebrauchen, und er verwendet häufig christliche Symbole; aber er steht dem christlichen Dogma, der eigentlich christlichen Lehre kühl, ja, zuweilen beinahe feindlich gegenüber. Dieses Pathos der denkbar ungebundenen, denkbar unorthodoxen Religiosität lässt zuweilen an André Gide denken, der sich mit Rilke in dem Gefühl und in der Erkenntnis einig ist, dass „jede Orthodoxie Gott notwendig verengen und ihn also im Grunde verleugnen muss“.

Vielleicht ist es eben diese völlig ins Poetische aufgelöste religiöse Bemühung — dieser unendlich geduldig-innige Prozess der „Wiederentdeckung Gottes“, als der sich das ganze Werk Rilkes präsentiert; vielleicht ist es eben diese neue, anti-dogmatische, ganz unmittelbare Frömmigkeit Rilkes, die dem heimlichsten Bedürfnis so vieler Herzen in so vielen Ländern entgegenkam und der er so viel Geliebtwerden in allen Ländern zu danken hat.

Als sich, vor einigen Wochen, sein Todestag zum zehnten Mal jährte (Rilke ist am 29. Dezember 1926 gestorben), wurde in Frankreich sehr viel über ihn geschrieben und gedruckt. Es erschien auch noch ein französisches Buch über den Dichter der „Duineser Elegien“, das nun die stattliche französische Rilke-Literatur ergänzt und bereichert: „Rainer Maria Rilke, L'évolution spirituelle du poète“ von J. M. Angellotz; mit einer Uebersetzung der „Duineser Elegien“ und einem Kommentar von J. F. Angellotz. (Bei Paul Hartmann.)

Hier wird, noch einmal, Rilkes Werk erläuternd betrachtet, die Geschichte seiner Entstehung rekapituliert und der äusserlich so einfache, innerlich so komplizierte Roman dieses Dichterlebens aufgeschrieben — eine Aufgabe, der sich, gleichzeitig mit dem Franzosen, ein deutscher Autor unterzogen hat: C. A. Mennicke, dessen Schrift „Der Mensch im All. Eine Einführung in das Verständnis Rainer Maria Rilkes“ bei Allert de Lange, Amsterdam, erschienen ist. Rilkes Biographie ist arm an dramatischen Ereignissen, — die ja in den Lebensläufen der meisten Dichter fehlen; Mennicke überschreibt das biographische Kapitel seines Buches „Das Lebensopfer des Künstlers“, und er zitiert Rilkes melancholische und wahre Worte: „Die grossen Menschen haben alle ihr Leben zu wachsen lassen wie einen alten Weg und haben alles in ihre Kunst getragen. Ihr Leben ist verkümmert wie ein Organ, das sie nicht mehr brauchten.“

Der französische und der deutsche Biograph sind sich darin einig, wie tief der Schatten war, den der Aufenthalt des jungen Rilke in der Militär-Unterreal-Schule zu St. Pölten auf das ganze Leben des Dichters warf: sein empfindsam gespanntes Verhältnis zur Realität erklärt sich, nach der Meinung seiner Biographen, teilweise aus dieser ersten, unvergesslich schlim-

128

men Begegnung mit der harten Wirklichkeit eines strammen, geistig öden Militarismus. So furchtbar wie als Knabe in St. Pölten, hat Rilke später nur noch einmal gelitten: als er, 1914, die „böse Verkleidung des Infanteristenrockes“ anlegen musste. Er war die durchaus *unheroische* Natur; das heisst: sein ganzes Heldentum war aufgespart für sein Künstlertum; er verwandelte es in jenen tiefen, konzentrierten und leidenschaftlichen „Kunsternst“, von dem Mennicke spricht; in jene demütig-stolze Geduld, die auf die Herstellung des *Werkes* — diese Kostbarkeit, die höchst fein und höchst gediegen ist wie alte Goldschmiedarbeit — verwendet wurde.

(2) Mennicke versenkt sich mit liebevoller und bewundernder Genauigkeit ins Detail und in die grossen Zusammenhänge dieses Werkes, das für den, der es schuf, so viel wesentlicher, so viel *wirklicher* war, als ein Leben, das nur um des Werkes willen ausgehalten und ertragen wurde. „Das Modell scheint, das Kunst Ding ist“, heisst es, sehr charakteristisch, bei Rilke. „So ist das eine der namenlose Fortschritt über das andere hinaus, die stille und steigende Verwirklichung des Wunsches zu *sein*, der von allem in der Natur ausgeht.“

(2) Wie schon der Titel seiner Arbeit andeutet, gibt Mennicke den getreuen, übrigens nicht sehr glanzvoll vortragenen, mit einer gewissen doktrinären Pedanterie abgefassten Bericht über die religiöse Entwicklung, über die weltanschaulich-philosophischen Inhalte in Rilkes Werk. Seine Betrachtung — die jenen etwas anspruchsvoll gespreizten, wolkig-feierlichen Tonfall hat, in dem sich deutsche Literatur-Professoren seit Gundolf gefallen — muss also notwendig einseitig sein. Es kommt der Künstler Rilke zu kurz. Schliesslich ist nicht zu vergessen, dass der Autor des „Cornet“ und der „Sonette an Orpheus“ kein Religionsphilosoph gewesen ist, sondern, unter andrem, einer der raffiniertesten Artisten, die sich je der deutschen Sprache als Instrument bedient haben: virtuos, bis zur Verspielt-heit und oft bis an die Grenze des Ridikülen in die

Form verliebt. Für diese mondäne, diese brillante Seite Rilkes — die nicht unwesentlich ist — scheint Mennicke kaum empfänglich.

Als „Führer“ durch die seelischen Entwicklungsstadien Rilkes aber leistet sein Buch die achtbarsten Dienste, und es ist dankenswert, dass der Allert de Lange-Verlag die gescheite und von respektvoller Liebe zu ihrem schönen Gegenstand erfüllte Schrift dem deutsch lesenden Publikum ausserhalb der Reichsgrenzen vorlegt. Vielen, die Rilke lieben und des zarten Trostes seiner Botschaft — dieser „ununterbrochenen Nachricht die aus Stille sich bildet“ — bedürfen, die sich jedoch in der schwierigen Landschaft der „Duineser Elegien“ oder in den zugleich kindlich frommen und komplizierten Mysterien des „Stundenbuchs“ ohne ein deutend-helfendes Wort kaum zurechtzufinden wissen, wird Mennickes gewissenhafte Erläuterung höchst willkommen sein. Übrigens werden sie die schönsten Anmerkungen und Erklärungen zu Rilkes Werk in Rilkes eignen Briefen finden, aus denen Mennicke bedeutende und klug gewählte Proben zitiert. In einer Briefstelle, die ich zum Schluss hinsetzen möchte, ist die ganze Essenz, der wesentliche Sinn der „Duineser Elegien“ — dieser Krönung und eigentlichen Zusammenfassung von Rilkes Werk — enthalten:

„Lebens- und Todesbejahung erweist sich als eines in den „Elegien“. Das eine zuzugeben ohne das andere, sei, so wird hier erfahren und gefeiert, eine schliesslich alles Unendliche ausschliessende Einschränkung. Der Tod ist die uns abgekehrte, von uns unbeschiedene Seite des Lebens: wir müssen versuchen, das grösste Bewusstsein unseres Daseins zu leisten, das *in beiden unabgegrenzten Bereichen* zu Hause ist, *aus beiden unerschöpflich* genährt... Die wahre Lebensgestalt reicht durch beide Gebiete, das Blut des grössten Kreislaufes kreist durch beide: *es gibt weder ein Diesseits noch ein Jenseits, sondern die grosse Einheit*, in der die uns übertreffenden Wesen, die „Engel“, zu Hause sind.“

Das Ende der Novelle

Von Ernst Weiss

(7937)

Es heisst, dass kein Verleger von 1937 mehr einen Novellenband veröffentlichen will. Das Publikum, das sonst so geduldig ist, und das seine Gunst weder dem Roman noch auch der Biographie vorenthält, sei einig in seiner Abneigung gegen dieses technisch so schwierige Gebilde der Novelle. In den Listen der Verleger fehlen tatsächlich schon seit geraumer Zeit die Novellensammlungen. Man erinnert sich keines jüngeren europäischen Autors, der einen Weltruhm der Novelle verdankt. Ist sie also wirklich tot? Obliegt uns nur die Pflicht, ihr einen Nachruf zu halten, der alle ihre herrlichen Glanzpunkte, alle die „unerhörten Begebenheiten“, angefangen vom „Falken“ Bocaccios, den Novellen Cervantes, Stendhals, Goethes, Kleists, Gottfried Kel-

lers, Maupassants, Tschechows, Turgenjeffs, Schnitzlers, bis zu den Novellen Thomas und Heinrich Manns, Stefan Zweigs, zu einer letzten Totenschau der Verehrung und Bewunderung aufbahrt, um sie dann zu ewiger Ruh zu bestatten?

In Amerika ist die Novelle gesucht. Es besteht, um sich kaufmännisch auszudrücken, ein kuranter Bedarf an dieser Ware. Zeitschriften, Magazine, Tagesblätter, auch in Europa, in unstillbarem Hunger nach geistiger Hausmannskost, bestreiten wohl oder übel ihren allmonatlichen oder täglichen Konsum an Novellen. Aber damit soll das Leben dieser Kurzgeschichten beendet sein. Sie sollen ein kurzes Leben haben. Geschrieben, gedruckt, bezahlt (in Europa mässig, in Amerika fürst-

rechte

Neue Seite

~~KLAUS MANN~~

9. Verbal Die Heimsuchung des europäischen Geistes 5.2.

(Erstmals englisch in der amerikanischen
Monatsschrift TOMORROW; in deutscher
Übersetzung von Erika Mann)

127
7. Zeile → Die europäischen Intellektuellen sind gequält und beunruhigt. Jedermann in Europa ist gequält und beunruhigt, aber die Intellektuellen sind es besonders. Das Freudsche "Unbehagen in der Kultur", dieses un- oder halbbewußte Unlust- und Angstgefühl, das der modernen Zivilisation seit einigem inhärent ist, hat nun den Charakter einer akuten Krankheit, eines zersetzenden Leidens angenommen. Je reifer und verantwortlicher der individuelle Geist, desto schmerzlicher empfindet er die allgemeine Mißlage.

Woran soll er glauben, der europäische Intellektuelle von heute? So vieles von dem, was er ererbt hat, ist fragwürdig oder hinfällig geworden; so viele Maximen, die ihm gültig schienen, haben jetzt einen hohlen, unüberzeugenden Klang. Die europäische Luft widerhallt von falschen Glaubensbekenntnissen, trunkener Rhetorik, sich gegenseitig aufhebenden Argumenten, wütenden Anklagen. Es fehlt nicht an Stimmen; sie sind scharf und streitsüchtig, pedantisch und ölig; aber es kommt zu keiner geordneten Diskussion. Monologe erklingen, isolierte Aufschreie, verzweifelte Proteste. Die Stimmen hören, sie verstehen einander nicht.

Sie sagen: "Sind die Produktionsmittel erst verstaatlicht, so werden unsere Probleme gelöst sein, ein für allemal! So hat er's gesagt, der große Karl Marx, und so steht's im 'Kapital' . . ."

Und sie sagen: "Die heilige Kirche wird uns retten. Nur von Rom her kommt uns geistige Führung! Wie schön und treffend

T.S. Eliot uns dies erklärt hat..."

Und sie sagen: "Mein geliebtes Land! Meine Rasse! Mein Volk! Oh, über das ewige Geheimnis von Blut und Boden! Wenn m e i - n e Nation die Macht gewänne und die Herrschaft über die Welt, der Menschheit wäre geholfen. Hat nicht Maurice Barrès, dër grosse französische Patriot, es uns dargelegt mit der ihm eigenen Prägnanz..."

Und sie sagen: "Die Naturwissenschaften! Die erstaunlichen Erfindungen! Die tollen Entdeckungen! Nun haben wir das Fernsehen - was ist noch zu erwarten? Künstliche Herzen wird man machen. Auf hundertfünfzig Jahre wird der Mensch es bringen - wenn das nicht wunderbar ist! Und zum Mond wird man fliegen, vermittelt der Atomenergie. Wir werden das Weltall beherrschen! Der technische Fortschritt - die große Hoffnung!"

Sie sagen: "Der technische Fortschritt - der Erzfeind aller wahren Kultur! Aldous Huxley hat recht ..."

Und: "Der Stalinismus - der Erzfeind aller wahren Kultur! Arthur Köstler hat recht..."

Und: "Der Wall-Street-Imperialismus - der Erzfeind aller wahren Kultur! Ilja Ehrenburg hat recht..."

Sie hören, sie verstehen einander nicht.

Sie reden über Kafka und über Picasso und über die Tabaklage - die Zigaretten sind zu teuer und so schwer zu bekommen! Sie reden über Geschlechtliches, über dialektischen Materialismus, Schnaps, Proust, ^{Sch}ostakowitsch ^{bul} und die Atombombe. Sie reden vom Kriege. Sie haben Angst.

~~Sie~~ [Angstvoll und verwirrt suchen sie Trost in den alten Aufzeichnungen der Hindus und in den Schriften von ~~Nicola~~ Lenin. Sie zitieren die Bibel und Jean-Paul Sartre, Anna Pauker und Heidegger, Jung, Einstein, General de Gaulle und den Weltbürger

Gary Davis. Sie zitieren Paul Valéry, den großen Europäer, der erklärt hat: "L'Europe est finie".

Sie sagen: "Camus ist auch nichts Besonderes." Und: "Was treibt bloß Strawinsky?" Und: "Die Mendelsche Vererbungstheorie ist die reinste bürgerliche Reaktion." Und: "Der Surrealismus ist überholt." Und: "Rilke ist noch immer recht gut." Und: "Der arme alte Gide wird uns^{all} plötzlich senil."

Und sie sagen: "Ich bin hungrig."

Sie sprechen vom "kollektiven Unterbewußtsein" und von Kettenreaktionen und vom Klassenkampf. Sie sprechen von der Verzweiflung, der "Krankheit zum Tode", wie Kierkegaard sie genannt hat.

Die europäischen Intellektuellen sprechen von der Verzweiflung.

Wie, wenn sie sich als zu schwach, zu entmutigt erwiesen, um die Feuerprobe zu bestehen? Wie, wenn sie versagten, ihre Sendung verrieten? Einer von ihnen, der französische Schriftsteller Julien Benda, hat seine eigene Berufsklasse des Hochverrates beschuldigt.

Die europäischen Intellektuellen erinnern sich an Bendas unerbittliche Formulierung von "La Trahison des Clercs".

Wie in archaischem Englisch das Wort "Clerk", kann sich das französische "Clerc" sowohl auf einen Geistlichen als auf jeden beziehen, der zu gewissen kleinen, geistlich-kirchlichen Diensten und Handreichungen verpflichtet ist; auch ein Gelehrter kann gemeint sein oder einfach einer, der Lesen und Schreiben gelernt hat. Durch die Verwendung gerade dieses Ausdrucks "Les Clercs" macht der französische Schriftsteller deutlich, daß er die Stellung des Intellektuellen in der Welt von heute derjenigen vergleichbar findet, die früher von der Geistlich-

keit eingenommen wurde.

In Zeiten festbegründeter und unumstrittener religiöser Autorität hat der Intellektuelle keine Funktion, keine raison d'être: er existiert nicht. Erst wenn die Priester die Führung verlieren, kommt der unabhängig-kritische Verstand, kommen die Intellektuellen zur Macht. So war es im alten Griechenland und in Rom nach der Entthronung der olympischen Götter (Sokrates, der große Frager und Dialektiker, war ein Intellektueller im anspruchsvollen und höchsten Sinne des Wortes!), und so war es wieder im Nach-Mittelalterlichen, zur Zeit der Renaissance. Da sie sich bewußt und stolz aller klerikalischen Bevormundungen entzogen, sind die Humanisten des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts die eigentlichen Gründer der modernen "Intelligenza".

Der Intellektuelle ist der Nachfolger und das säkulare Gegenstück des Priesters insofern, als auch sein Interesse vor allem geistigen Werten gilt und nicht materiellem Erfolg. Wie der Priester, geht der Intellektuelle bei der Beurteilung des Lebens und der Gesellschaft nicht von rein utilitaristischen und "realistischen" Gesichtspunkten aus, sondern hält sich an gewisse Ideale (oder sollte sich doch an sie halten). Während aber der Priester sich auf ein gegebenes ethisches und metaphysisches System verlassen darf, obliegt es dem Intellektuellen - der un~~w~~iderruflich einer Spezies von Forschern und Dissidenten angehört -, sein eigenes Gesetz und Evangelium, seine eigene Wahrheit zu entdecken. Der echte Intellektuelle erachtet nichts als gegeben, bezweifelt alles. Sein Hauptmerkmal ist eine grenzenlose und leidenschaftliche Neugier. In alles Neue und Gefährliche ist er vernarrt. Anders als der Priester, der sich des Schutzes und Geleites einer mächtigen Hierarchie

erfreut, führt der Intellektuelle eine schweifende, unsichere Existenz - jeder Tag bringt eine neue Erfahrung, ein neues Abenteuer, ein neues Risiko, eine neue Heimsuchung.

So unabhängig und unfrohm der typische oder vorbildliche Intellektuelle aber auch sei, er muß treu bleiben gewissen freiwillig anerkannten Grund^{maximen}werten und Prinzipien, wenn er sich nicht verlieren will in einem Irrgarten von Zweifeln und Widersprüchen. Die wahren Führer des europäischen Geistes, von Erasmus bis zu Voltaire, von Montaigne und Spinoza bis zu Heinrich Heine und Victor Hugo, waren nicht nur große Skeptiker und Bilderstür^{er}er, sondern überdies große Gläubige; an ^{die Prinzipien}den Adel, die moralische Sendung der Menschheit, an die offenbare Überlegenheit der Kultur über die Barbarei. Sie glaubten an den Fortschritt. Nie wären sie ohne diesen Glauben, diese Überzeugtheit imstande gewesen, so gewaltige Ereignisse, wie die Renaissance, die Reformation und die Französische Revolution vorzubereiten und ins Leben zu rufen.

In der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts jedoch, begann die intellektuelle Führung Europas ihr Gefühl zu verlieren für Maß und Richtung. Nietzsches rasende Angriffe auf das Christentum, seine wahnsinnige Selbstvergottung und Selbstzerstörung; Kierkegaards abründige^ts und krankes Schuldbewußtsein, sein verbissen-verzweifelter Ringen um "die Reinheit des Herzens"; Baudelaires teuflisches Grimassieren und seine blasphemischen Paradoxe ("Der geistige Mensch", sagte er, "ist der Feind der Welt."); Tolstojs Denunziation der Kunst, seine starre Askese, sein einsamer Tod; Dostojewsk^{is} pathologische Ekstasen und seine entsetzliche Zerknirschtheit; Oscar Wildes freches Aufbegehren gegen die bürgerliche Hyp^okrisie, seine Verbannung, sein skandalöses Martyrium; Strindbergs wütende

Menschenfeindschaft und sein schrecklicher Verfolgungswahn; Richard Wagners theatralische Magie und sein ruchloser Ehrgeiz; Tschaikowskys morbide Shensüchte; Flauberts Rückzug in die eisigen Gefilde eines unverbindlichen Ästhetizismus; Verlaines tödliche Berauschtigkeit von Gebeten und Absinth; Rimbauds Entweichen in die afrikanische Wildnis, seine Abdankung als Dichter, die furchtbare Botschaft seines Schweigens; van Goghs Flucht in den Wahnsinn - all diese Einzeltragödien sind Vorläufer der Gesamtkrise, die jetzt unsere Zivilisation in ihren Grundfesten erschüttert.

Zu wagemutig tauchten die Intellektuellen in die Geheimnisse der menschlichen Seele, der Gesellschaft, der Natur. Was sie zutage förderten aus den Tiefen, war grauenhaft - wie das Medusenhaupt, von dem es heißt, sein Anblick habe den Besucher zu schauer zu Stein verwandelt.

Gab es keinen Halt mehr, nichts Heiliges?

Die kühnen Experimente und Spekulationen der modernen Physiker - Einsteins Relativitätstheorie im besonderen - revolutionierten nicht sowohl die angewandten Wissenschaften als die menschliche Vorstellung vom All, die menschlichen Grundbegriffe von Zeit, Raum, Materie und Energie. Karl Marx entdeckte den Klassenkampf als eigentlichen Motor aller historischen und ideologischen Entwicklung. Ein anderer großer Intellektueller, Sigmund Freud, durchforschte die dunkelsten Winkel des Unterbewußtseins und fand, daß es dort wimmelte von verdrängten Wünschen und bösen Geistern, die den Vätermord begünstigen und den Inzest.

Der westliche Mensch, homo occidentalis, der sich schon für ein völlig gezähmtes, durchaus rationales Geschöpf gehalten hatte, erwies sich, sehr zu seiner eigenen entsetzten Über-

raschung, als ein noch immer von Dämonen besessenes, von irrationalen und barbarischen Kräften getriebenes Geschöpf. Die düstersten Ahnungen, die blutigsten Phantasien, genährt von Pessimisten des neunzehnten Jahrhunderts, waren übertroffen von der schaurigen Wirklichkeit des zwanzigsten. Der Antichrist, dessen Gesten und Laute Nietzsche einst frevlerisch geäfft - nun war er da und seine Macht war fürchterlich. Gaskammern und Explosivbomben; giftig-geifernde Propaganda und organisierte Ausbeutung; die Greuel des totalitären Staates und die satanische Geschmacklosigkeit des Vergnügungsmarktes; der Zynismus der herrschenden Cliquen und die Dummheit der irregeleiteten Massen; die ~~religiöse Bewunderung~~ ^{Subjektive} des Geldes und des Mordes; der Triumph der Gemeinheit und des Aberglaubens - und alle Schrecken der Unwissenheit -, das sind die Waffen und Mittel, deren der Böse sich bedient hat und bedient, um die Menschheit zu versklaven und seine Herrschaft aufzurichten über unsere verfluchte Gattung.

Während die Zivilisation zusammenkracht unter dem Ansturm einer aufs modernste ausgestaffierten Barbarei, was bleibt dem Intellektuellen, dem Künstler zu tun, als Ausdruck zu geben der allgemeinen Verstörtheit und Qual? Eine Welt voll von Alpträumen, die Welt von Auschwitz und die der "comic strips"; die Welt der Hollywood-Filme und des bakteriologischen Krieges - ist jenseits aller Beschreibung und Vernunft. Die Bildnisse unserer Dichter und Maler zerfallen wie unsere soziale Ordnung. Das Genie Picassos beschwört die Blitze und Donnerschläge eines apokalyptischen Unwetters. Franz Kafka enthüllt mit schauerlicher Klarsicht unsere verborgensten Ängste. Um das Unsagbare zu sagen, erfindet James Joyce ein neues Idiom. Die Meister des Wortes, die großen Stilisten, beginnen zu

stammeln. "Mir hängt nichts mehr mit nichts zusammen", gesteht T.S. Eliot, und er prophezeit den Verfall und Untergang einer geschändeten Schöpfung.

Der Dichter, der Künstler, der Intellektuelle gibt nicht mehr vor, er verstehe. Er schaudert, er wimmert angesichts der "fallenden Türme", der zerstörten Städte. Die Heimsuchung, die seit dem ersten Weltkrieg ständig zugenommen hat an Schwere und Wucht, tritt jetzt in ihre letzte, entscheidende Phase.

Natürlich beschränkt^{sich} die augenblickliche Krise oder, richtiger; die Dauerkrise dieses Jahrhunderts ~~sich~~ nicht auf einen Kontinent, eine Klasse. Die Welt ist klein geworden; ob wir es zugeben oder nicht, sie ist ein unteilbares Ganzes, und alle Nationen und Klassen sehen sich denselben Problemen und Gefahren gegenüber.

Wenn es aber zutrifft, daß der Intellektuelle die kritische Weltlage akuter und schmerzlicher empfindet, als etwa der Baseball-Champion oder das Revuegirl, so ist gleichfalls wahr, daß die europäischen Intellektuellen direkter und wesentlicher betroffen sind als ihre brasilianischen oder australischen Kollegen. Den Zusammenbruch der Zivilisation als möglich zu erwägen, ist etwas sehr anderes, als ihn sich wahrhaftig vollziehen zu sehen. Gewisse apokalyptische Szenen und Bilder, die dem Philosophie-Studenten in Kansas-City, dem Dichter in Johannesburg weit entfernt, phantastisch, ja unglaubwürdig scheinen, sind den Einwohnern von Berlin, Warschau, Dresden und Rotterdam nur allzu vertraut. In Wien, Athen und London sind Eliots "fallende Türme" nicht bloß poetische Symbole mehr. Inmitten von Trümmern und Ruinen, angesichts verstümmelter Männer und hungernder Kinder wird der tödliche Ernst

der Lage jedem Denkenden klar.

Und so kann es nicht wundernehmen, daß unter all unseren Zeitgenossen die europäischen Intellektuellen die "krisenbewußtesten" sind. Sie sind überdies bewußter und betonter i n t e l l e k t u e l l als ihre Kameraden auf anderen Kontinenten; und bewußter und betonter, als vor dem zweiten Weltkrieg, sind sie jetzt E u r o p ä e r , Gemeinsames Leiden hat einigende Kraft. Trotz einer Vielzahl von nationalen und ideologischen Gegensätzen fehlt es dem heutigen Europa (und ~~in~~ besonders seinen Intellektuellen) nicht an Gefühl für kontinentale Solidarität. Haßt der tschechische Patriot seinen ungarischen N a c h b a r n ? Kann der Belgier dem Deutschen nicht verzeihen? Aber dennoch gehören sie alle zu der Selben verarmten, dabei stolzen und adeligen Sippe. - Viele sprechen mit offener Verachtung von den Vereinigten Staaten sowohl als von der Sowjetunion, diesen beiden ~~Klein~~ Kolossen, die so reich sind an materieller und militärischer Macht, und so arm an kultureller Tradition, an Freiheit, Weisheit und Sensitivität. Es ist die Selbe melancholische Arroganz, die selbe müde Geringschätzung, mit der die höchst gescheiterten und gewitzten, wenngleich ein wenig schäbigen Rhetoren und Literaten des dekadenten Hellas - die "graeculi" - der gewöhnlichen Kraft und Tüchtigkeit der römischen Eroberer begegnet sein mögen. Es scheint, als hätten selbst die Engländer ihrem Insel-Hochmut, ihrer "splendid isolation" entsagt. Auch sie haben gelitten - nicht weniger als ihre kontinentalen Vettern; auch sie sind arm, auch sie schauen in eine ungewisse und gefährdete Zukunft. Warum, also, sollten sie nicht endlich beitreten der stolzen und rührenden Gemeinschaft der krisenkranken Europäer?

Ein bekannter junger englischer Komponist erzählte mir nach einem Konzert in Amsterdam: "Ich habe eben ein paar Wochen in Amerika verbracht. Sehr nett; recht interessant. Aber auf die Dauer wäre ich dort nicht glücklich. Keine intellektuelle Spannung. Keine Ahnung von den großen Aufgaben und Problemen. Geld, natürlich, haben sie; und sind so erfüllt von ihren neuen Wagen und Fernsehapparaten, daß es aussieht, als lebten sie einfach vorbei am wirklichen Drama unserer Zeit."

Fast alle meine intellektuellen Freunde schienen diesmal leicht irritierbar und ^{ziemlich} wie hautlos. "Wir wissen nicht mehr, was ^{wir} glauben ^{sollen}. Wir sind völlig verwirrt", klagten die Jungen. Und die Alten, die Meister, seufzten: "Wir sind völlig verwirrt. Wir wissen nicht mehr, was ^{wir} lehren ^{sollen}."

"Grand old men" sind rar geworden im heutigen Europa. Die mächtige Generation, die Anatole France und Freud, Bergson und H.G. Wells, Maxim Gorki und Paul Valéry hervorbrachte, stirbt allmählich aus. Und von den Überlebenden sind viele abwesend: Einstein, Strawinsky, Schönberg, Thomas Mann und andere haben den alten Erdteil verlassen, um jenseits des Ozeans ihre Tage zu beschließen. Shaw, natürlich, gibt es immer; mit unermüdlichem Witz und Gusto verstreut er nach wie vor seine Paradoxe und Bonmots. Aber auf die intellektuelle Avantgarde übt der alte "G.B.S." schon längst keinen Einfluß mehr aus. Da er es für sein Vorrecht hält, um einer Laune, eines Scherzes willen noch das Ernsthafteste zu verlachen, nimmt ihn selber niemand mehr ernst.

Somerset Maugham gehört zwar nun auch schon ^{zu} den betagteren Prominenten, hat aber kaum den Ehrgeiz, führend zu sein auf moralischem oder intellektuellem Gebiet. Auch E.M. Forster,

dessen großes Prestige solchen Ehrgeiz rechtfertigen könnte, hat ihn offenbar nicht. Seit dem Tode von Virginia Woolf hat kein englischer Romancier sich solchen Ansehens und so großer Autorität erfreut wie der Verfasser von "A Passage to India". Sein Ruhm jedoch ist rein literarischer, fast esoterischer Natur und überdies beschränkt auf die Englisch sprechende Welt. In Deutschland, Frankreich, Spanien, Italien und der Schweiz ist der vorzügliche Kritiker und Erzähler kaum den Berufsliteraten bekannt.

Bertrand Russell gilt zu Recht als ein intellektueller Führer; die anspruchsvolleren unter seinen Lesern, freilich, mögen seinen unverbindlichen Agnostizismus und phantasiearmen "common sense" als nicht besonders reizvoll empfinden.

Benedetto Croce, der bedeutende Gelehrte und aufrechte Liberale, wird weit über die Grenzen Italiens hinaus bewundert. Als ich ihn aber vor kurzem in Neapel besuchte, war mir ein bißchen, als fände ich mich einem kostbaren Museumsstück gegenüber, einem wandelnden Mahnmal verklungener Taten und vergessener Werte.

Ortega y Gasset, der repräsentative Philosoph des modernen Spanien - in Madrid wie ein Exilierter im eigenen Lande lebend - ist tiefer bewandert in den entscheidenden Fragen unserer Zeit. Seine glänzenden Betrachtungen zum "Aufstand der Massen" haben vielen von uns geholfen, die turbulenten Ereignisse der letzten Jahrzehnte zu verstehen. So wichtig und willkommen dergleichen scharfsinnige Kommentare aber auch sein mögen - die verstörte Jugend Europas braucht anderes. Sie braucht Führung und Trost, neue Ideale und Hoffnungen, einen Glauben.

"Wenn immer junge Menschen sich Rat bei mir holen wollen,

— < 12

- 12 -

schäme ich mich meiner Inkompetenz und bin hilflos und verlegen."

Es war der größte in Europa lebende Schriftsteller, André Gide, der mir dies eingestand.

"Alle fragen sie, ob es einen Ausweg gibt aus dieser Krise", sagte er, "und ob irgend Sinn, Logik und Zweck sich verbirgt hinter all dem Chaos. Was soll ich sagen? Ich weiß selber nichts."

Dabei hat gerade Gide mehr und Kostbareres zu bieten als bloßen Rat: Das herrliche Geschenk eines reichen, haltbaren Lebenswerkes und das Beispiel seiner vielschichtigen und schillernden, aber heiter ausgeglichenen und tapfer konsequenten Persönlichkeit.

— L 162

└ Nicht viele Intellektuelle haben den Glauben und die Kraft und die unbedingte Integrität eines Gide oder Cocteau. Man kennt die Namen derer - und keineswegs sind sie alle deutschen Klanges -, denen die faschistisch-nazistische Diktatur durchaus kein Greuel war. In Frankreich haben literarische Stars wie Céline, Paul Morand und Henry de Montherlant dem Triumph der Barbarei applaudiert. Im besetzten Norwegen wurde der große Romancier Knut Hamsun zum Verräter an seinem Lande und der Zivilisation.

Und jene, die heute mit den Russen "kollaborieren" - haben wir auch sie als Verräter zu betrachten? Manche unter ihnen - besonders in den Ländern "hinter dem eisernen Vorhang" (das sowjetkontrollierte Deutschland inbegriffen) - mögen aus Opportunismus und Feigheit zu Marxisten geworden sein. Andere sind fraglos aufrichtig und guten Glaubens. Louis Aragon, etwa, einst ein führender Surrealist, heute der "Rote

/13

Papst" der französischen Literatur, hält sich durchaus nicht für einen Verräter, vielmehr für einen braven Patrioten und wackeren Verteidiger des Friedens und der Freiheit. Auch eine so ernsthafte und noble Frau wie Madame Irène Joliot-Curie, und einen so echten Dichter wie Paul Eluard kann man gewiß nicht als "bolschewistische Agenten" und Mitglieder der "fünft-ten Kolonne" bezeichnen.

Den Einfluß und die Entschlossenheit der Pro-Sowjet-Intellektuellen in Westeuropa zu unterschätzen, wäre ein schwerer Fehler. Verstreut über den ganzen Kontinent sitzen Männer und Frauen von Namen und Format, die aus tiefster Überzeugung die Weltrevolution für so unausweichlich wie wünschenswert halten. Ihnen bedeutet die Sowjetunion die einzige Hoffnung, einen Rocher de ~~Br~~ronce der Freiheit und Vernunft, inmitten kapitalistischen Dunkels und Verfalles.

In Kopenhagen sprach ich mit dem weißbemähten Haupt der zeitgenössischen dänischen Literatur, Martin Andersen-Nexö, dessen Roman "Pelle, der Eroberer" seit langem international beliebt ist. Der greise Meister, eindrucksvoll-pittoresk, mit gewölbter Stirn und wettergebräuntem, zerfurchten Gesicht, versicherte mir sanft, aber dezidiert: "Die Zukunft gehört dem Kommunismus. Kommunismus ist Friede. Kommunismus ist Wohlstand. Kommunismus ist Kultur. Wer diese simplen Wahrheiten nicht sieht, muß blind sein oder bestochen von amerikanischen Kriegshetzern."

In Berlin erzählte die berühmte Schriftstellerin Anna Seghers, Verfasserin von "Das siebte Kreuz", mit ausführlich von ihrem jüngsten ~~Bruder~~ Besuch in der Sowjetunion. Wie herrlich es gewesen sei. Wie angenehm und anregend es sich lebe unter der wohlwollenden Aufsicht des Politbüros. Nein,

Zensur gebe es nicht. Die ~~W~~ Sowjetkünstler und -wissenschaftler erfreuten sich vollkommener Freiheit, solange sie treu blieben den Grundsätzen der wirklich volksverbundenen und wirklich sozialistischen Sowjetkultur.

Ich hörte ihnen zu, den intellektuellen Stalinisten in Prag, Wien, Budapest, Brüssel, Paris, Mailand. Sie sagten: "Wozu all die Aufregung über den gerechtfertigten und milden Tadel, der ^{Sch} ~~Shostakovich~~ ^{ts} ~~Prokofieff~~ und Khatchaturian getroffen hat? Wenn das russische Volk sich aus atonalen Kakophonien nun einmal nichts macht, müssen diese Herren eben verständlichere und populärere Musik herstellen. Nichts könnte einfacher sein!"

Ich sprach mit marxistischen Professoren, Dichtern, Politikern. Sie sagten: "Wir haben recht und die anderen unrecht. Wir sind gut und die anderen schlecht. Wir sind Demokraten und Realisten, während die anderen - o pfui! Was für ein Pack von reaktionären Mystikern, Pessimisten, Imperialisten, Formalisten, Drückebergern, Idioten und Trotzklästen!"

Meine marxistischen Freunde schienen mir oft jenen Engeln zu gleichen, die, einem so vertrauenswürdigen Beobachter wie William Blake zufolge, "eitel genug sind, um von sich selbst als von den einzig Weisen zu sprechen; sie tun dies mit der Sorte von zuversichtlicher Frechheit, die aus systematischem Denken kommt,"

Manche zwar fühlen sich nicht völlig wohl in ihrer Haut. Ich denke zum Beispiel an einen sehr begabten und reizvollen jungen Schriftsteller, den ich in Prag interviewte. Bei aller angeblichen Inbrunst seines kommunistischen Glaubens vermochte er eine gewisse Besorgtheit nicht zu verbergen. "Natürlich hat der Fall ^{Sch} ~~Shostakovich~~ ^{ts} ~~und~~ Genossen etwas ^{im} ~~Beunruhigendes~~", sagte er und blickte verstohlen um sich. "Die Sorte von

Reglementierung wäre für uns hier nicht das Richtige. Selbstverständlich habe ich die größte Hochachtung für die Sowjetunion und glaube fest an die Volksdemokratie. Aber strammstehen, wissen Sie, tue ich nicht besonders gern..."

Ähnlich vorsichtige Einschränkungen und Anspielungen machte der bekannte deutsche Erzähler Theodor Plievier, dessen Stalingrad-Saga als einer der wichtigsten Beiträge zur zeitgenössischen Kriegsliteratur viel genannt wird. Als ich ihn im russisch-besetzten Weimar aufsuchte, schien er noch vorzüglich mit den Kommunisten zu stehen; de facto galten Plievier, Anna Seghers und zwei oder drei andere als die Crème de la Crème der linientreuen intellektuellen Elite. In Anbetracht seines Hauses und seiner glänzenden Gesamtposition glaubte ich natürlich, er sei stolz und zufrieden.

Als ich ihm aber zu seinem Glück gratulierte, zuckte er die Achseln und schnitt ein Gesicht. "Gewiß doch", murmelte er, "ich habe reichlich zu essen. Nur daß ich ein Gefangener bin, paßt mir nicht, und wenn mein Käfig hundertmal aus Gold ist..."

Ein paar Monate später floh Theodor Plievier aus der russischen Zone und fand Unterkunft bei den Amerikanern.

Die kommunistischen Intellektuellen verachten alle nichtkommunistischen, aber ihre früheren Kameraden, die Deserteure und Apostaten, hassten und fürchteten sie aus tiefster Seele. Diese wütende Feindschaft von seiten der Stalinisten erklärt sich aus der natürlichen Neigung aller Renegaten, mit Schmutz zu bewerfen, was ihnen heilig war. Unter den vielen hysterischen und schrillen Stimmen, die das heutige Europa durchgellen, sind die Stimmen gewisser Exradikaler und fanatischer Kommunistenfresser die mißtönendsten. In ihrem blinden Eifer,

die Aufrichtigkeit ihrer Wandlung zu beweisen und ihre früheren Freunde zu "erledigen", gehen diese Leute zum Äußersten; noch die absurdesten und infamsten Mittel sind ihnen recht. Sogar ein so klarer und urteilsfähiger Kopf wie Arthur Köstler hat viele seiner Bewunderer durch die besessene Maßlosigkeit seiner antikommunistischen Ausbrüche verwirrt und befremdet. Ein anderer prominenter Exkommunist, André Malraux, ein Exkämpfer, überdies für die Freiheit des spanischen Volkes, ist heute der Prophet und Hauptpropagandist des Generals de Gaulle, unter dessen Herrschaft das französische Volk seiner demokratischen Rechte und seiner Freiheit leicht verlustig gehen könnte.

"Verräter!" x schreien die Kommunisten und meinen Männer wie Köstler und Malraux. "Schmutzige Faschisten! Käufliche Werkzeuge des amerikanischen Imperialismus!"

Und schreiend beschimpfen die Ex- oder Antikommunisten Leute wie Aragon, Picasso, Eluard, Bertolt Brecht, Martin Andersen-Nexö: "Dreckige Agenten des Kremls! Feinde der Freiheit, der Wahrheit und des Anstandes! Schurken, Verbrecher, Fünfte Kolonne! Schande über euch!"

Die Luft des zerrissenen und gequälten Erdteils ist voll von Anklagen und Gegenanklagen, Beleidigungen, Denunziationen und Schmähworten. Während Ost und West sich drohend gegenüberstehen, hält die Schlacht der Ideologien die besten europäischen Köpfe in Bann. Neutralität, Weisheit, Objektivität, gelten als Hochverrat. Dem Intellektuellen ziemt es, sich zu entscheiden, sich festzulegen, zu kämpfen, Soldat zu sein.

LALZ

— Und die Dritte Macht, die "Troisième Force", steht und vermittelt nicht sie zwischen den feindlichen Lagern?

Gewisse Schriftsteller versuchen wohl, "unpolitisch" zu sein. Einer von ihnen, Jean Cocteau, erklärte mir kürzlich, Politik, das sei für ihn "de la blague" - ein geschmackloser Witz, eine blutige Fastnacht, und durchaus nicht ernst zu nehmen. Cocteaus letztes Buch "La Difficulté d'être", eine Sammlung von sehr bezaubernden autobiographischen Notizen und Aperçus, behandelt so wahrhaft ernst zu nehmende Sujets wie Schönheit, Tod, Jugend, Stil, Sprache, ~~+~~ die Bedeutung von Träumen und den unendlichen Reiz mancher Landschaften, Gedichte und Menschengesichter.

Und die Schlacht der Ideologien tobt weiter.

Viele europäische Intellektuelle halten sich an Aldous Huxleys Mahnung: "Nur, wenn wir uns bewußt und entschlossen aufs Ewige konzentrieren, können wir verhindern, daß diese Zeit alles, was wir tun, in teuflischen Unfug verwandelt."

Der Hang zu religiösem Mystizismus spielt fraglos eine hervorragende Rolle im heutigen Europa. Sogar ehemalg "linke" Autoren und solche ath~~is~~ristischer Herkunft neigen zu frommen Anwandlungen und metaphysischen Spekulationen. Ignazio Silone ~~x~~ zum Beispiel - ursprünglich Kommunist, dann militanter Sozialdemokrat - ~~x~~ scheint mehr und mehr mit dem "Ewigen" befaßt. Dasselbe gilt für einen anderen "Heimkehrer" aus der Emigration, den Romancier Alfred Döblin, der, nach ein paar Jahren in den Staaten, augenblicklich am französischen "Centre de l'Education", Baden-Baden, tätig ist. Döblin, ein hochbegabter, wenn auch ziemlich konfuser Kopf, hat der marxistischen Lehre Valet gesagt und erklärt nun: "Eine neue, religiöse und metaphysisch bestimmte Ära hat begonnen. Die Welt, die von unserem positivistischen und wissenschaftlichen Standpunkt aus allzu klar erschien, hat sich wieder in Geheimnis

gehüllt." (~~Rückübersetzt aus dem Englischen~~) Seinerseits hat der geheimnisnahe Döblin Frieden und Erleuchtung in den Armen der katholischen Kirche gefunden.

Der katholische Einfluß auf die europäische Intelligenz diesseits des "Eisernen Vorhanges" ist in ständigem Zunehmen begriffen. Selbst im protestantischen England hat der römische Glaube seinen literarischen Ritter. T.S. Eliot, der den apokalyptischen Nihilismus seiner Anfänge überwand, indem er "das Wunder" erlebte und verkündete, hat seine große Überzeugungskraft ganz in den Dienst der heiligen Sache gestellt. Nun ist ihm vergönnt, hinter und über den "fallenden Türmen" die "Taube herniedersteigen" zu sehen, "mit der Flamme weißglühenden Entsetzens".

Wenn die zeitgenössische italienische Literatur verhältnismäßig frei ist von päpstlicher Bevormundung (ein Umstand, den sie nicht zuletzt Croces unbedingter Weltlichkeit verdankt!), so erfreut der Heilige Stuhl sich in Frankreich mächtiger literarischer Fürsprache. Paul Claudel, François Mauriac und Jacques Maritain sind bemerkenswert wirksame Diener des Vatikans, nicht zu reden von zahlreichen anderen, ebenso eifrigen, wenn auch weniger arrivierten Dichtern und Publizisten der Vierten Republik, auf die man sich in Rom verlassen kann. Sogar die Existentialisten haben ihre katholischen Exponenten, insbesondere den hochangesehenen Gabriel Marcel.

Von den beiden deutschen Denkern, die als die eigentlichen Initiatoren des Existentialismus zu gelten haben, ist der eine, Karl Jaspers (früher Heidelberg, ~~W~~ jetzt Basel), ausgesprochen religiöser Grundstimmung - weswegen die Marcel-Gruppe ihn denn auch zu ihrem Schutzheiligen gemacht hat;

der andere, Martin Heidegger, hat sich zwar nicht offen~~x~~ zum Atheismus bekannt, erklärt aber immer wieder, Gott sei "abwesend" - zu fern seiner Schöpfung, zu versteckt, zu unbegreiflich, als daß man irgend auf ihn zählen dürfte. Der Begriff der "Abwesenheit", der äußersten Leere, die Idee einer totalen Nicht-Existenz (gesetzt, dergleichen wäre vorstellbar) erscheint als die eigentliche Basis und Essenz seiner Philosophie. Ihm bedeutet das Nichts beinahe, was "Tao" den Chinesen bedeutet: ~~die~~ die Ur-Ursache allen Geschehens, den großen Acker, die ewige Quelle - undefinierbar, in sich ruhend, formlos, all-eins, unveränderlich, unerschöpflich, jenseits aller Vernunft, namenlos, existent und nicht-existent zugleich... Man hat Heidegger den "Mystiker des Nichts" genannt, einen Vergotter des Nihil. Kein Wunder, daß er herzlich angetan war von der "Revolution des Nihilismus", um die Formulierung zu gebrauchen, vermittelt derer Hermann Rauschning den Nationalsozialismus definiert und verdammt hat. Gerade Heidegger aber, ein Philosoph, der bis ins Jahr 1945 hinein als eine der geistigen Säulen des Hitlerreiches fungierte, ist nun das gefeierte Vorbild der französischen Avantgarde. Jean-Paul Sartre betrachtet sich als Heideggers Schüler, obgleich dieser wiederholt und ziemlich klotzig jede Verantwortung für eine ²"Existentialismus à la Sartre" abgelehnt hat.

Als Romancier und Essayist so beschlagen und erfolgreich wie als Dramatiker, ist Sartre zweifellos die auffallendste und meistpropagierte literarische Figur im Nachkriegseuropa. Zwar kennt man Kritiker, denen sein frühes Werk - vor allem der unendlich traurige, unendlich schwermütige Roman "La Nausée" - origineller und bedeuten-

der erscheint, als seine neueren Schriften. Auch Kenner finden sich, die Sartre, den Erzähler, für schwächer halten als seinen Mit-Existentialisten Albert Camus, dessen symbolistischer Roman "La Peste" größtes internationales Aufsehen erregt hat. Und doch ist es Sartre und nicht Camus, dem der Existentialismus - der "linke", atheistische Flügel, der Bewegung - seine Machtstellung im intellektuellen Leben des heutigen Europa zu verdanken hat.

Der Existentialismus, wie die Sartre-Leute ihn lehren, ist schwer zu definieren, und zwar vor allem weil dies bemerkenswert unsystematische philosophische System aus Widersprüchen und Unstimmigkeiten zu bestehen scheint. Ein willkürliches, wenn auch anregendes Gemisch von sich widerstrebenden Elementen, ist die Sartresche Lehre von französischen Akademikern als "une confusion des plus fâcheuses" abgetan worden.]

Ist Sartre Pessimist? Sieht er das Leben als ein scheußlich-verrücktes Durcheinander? Aus seiner künstlerischen Vorliebe für mißliche Situationen und widrige Charaktere könnte man auf einen desillusionierten und nihilistisch getönten Geisteszustand schließen. Und doch will Sartre durchaus nicht als Nihilist gelten. Wiewohl er das Universum eine "totalité désintégrée" und Gott eine verunglückte menschliche Erfindung "un Dieu manqué" nennt, akzeptiert und preist Sartre gewisse ethische Grundsätze. Woher sein moralischer Anspruch stammt und auf Grund welcher Autorisation er erhoben wird, sagt er nicht, besteht nur darauf, daß wir gewisse Dinge als schlecht, andere als gut zu erkennen haben. Daß ~~wir wählen~~ ^{wir wählen} müssen zwischen diesen beiden Möglichkeiten, und daß wir uns durch diese Wahl für das Heil unserer Seele entscheiden, oder für ihre Verdammnis. Da es keinen Gott

gibt, uns zu führen und zu richten, ist es an uns, nicht nur unser irdisches Schicksal, sondern auch den Status zu **b**estimmen, der in einer ziemlich vagen und undefinierbaren Zukunft der unsere sein wird. Auf unser Handeln, unser Benehmen kommt alles an. Jeder ist, was er aus sich macht.

Wie Marx, ermahnt Sartre die Intellektuellen, sich nicht auf das V e r s t ä n d n i s der Welt zu beschränken, vielmehr die soziale und ökonomische Ordnung ä n d e r n zu h e l f e n . Das Wort "engagement", das eine so beherrschende Rolle spielt in Sartres Vokabular, steht bei ihm für "Verpflichtung" - unsere Verpflichtung, eindeutig Stellung zu nehmen zu den großen Streitfragen der Zeit. Anders als die orthodoxen Marxisten, die den historischen Prozeß als von ökonomischen Faktoren bestimmt sehen, betont der Existentialist die entscheidende Wichtigkeit, ~~des~~ individuellen Entschlusses angesichts eines Kosmos, der weder Ziel noch Logik kennt. Ein ausgesprochener Individualist und überzeugt von dem Primat geistiger Werte, dabei ein Kämpfer für sozialen Fortschritt, erstrebt Sartre die Versöhnung der beiden traditionellen Schulen, des Idealismus und des Materialismus.

Da er, politisch wie philosophisch, eine Art von radikaler Mitte will und predigt, ist keine der führenden Parteien ihm gewogen. Die katholische Kirche sieht in seiner Lehre eine besonders anstößige Sorte von Heidentum. Arthur Köstler und andere Hexenverbrenner haben den ~~Stalinisten~~ existentialistischen Führer als einen schlecht verkleideten Stalinisten denunziert, während die offiziellen Wortführer des Marxismus ihm pro-faschistische Neigungen vorwerfen. Im vorigen Jahre auf dem Zehnten Internationalen Philosophen-

kongreß in Amsterdam, sprach der tschechische Delegierte Arnost Kolman vom Existentialismus als von einer "schlaunen Unternehmung zur Verteidigung des Kapitalismus".

— Sie stritten in Amsterdam, wo 700 Berufsdenker aus 25 Ländern zusammengekommen waren, um Ideen auszutauschen. "Wenn Sie heimgehen, nach Prag", ersuchte Professor Bertrand Russell sehr höhnisch seinen gelehrten Kollegen, Professor Arnost Kolman, "sagen Sie doch bitte Ihren Auftraggebern, daß wir es vorzögen, wenn sie zu unserem nächsten internationalen Kongreß jemanden weniger rüpelhaften schickten." Da ein anderer Sendbote aus der CSR, Ladislav Rieger, fortfuhr, den militanten Marxismus als einen "neuen Humanismus" zu verteidigen, zischte ein deutscher Denker, Walter Brugger; "Ich sehe keinen Unterschied zwischen der marxistischen Philosophie und der Nazi-Weltanschauung!" - Endlich zog der ehrwürdige holländische Gelehrte und Vorsitzende des Kongresses, Hugo Pos, die betrübliche Schlußfolgerung: "Unsere Diskussionen haben die allgemeine Zerrissenheit des Nachkriegs-Denkens aufgezeigt."

Sie stritten im Wroclav, wo Intellektuelle aus allen Erdteilen sich unter kommunistischer Leitung um eine gemeinsame Plattform mühten. Der Sowjetschriftsteller Ilja Ehrenburg unternahm es, die internationale Verständigung zu fördern, indem er die anglo-amerikanische Literatur als "eine geistige Opiumflut" bezeichnete. Dies veranlaßte einen britischen Delegierten, Professor A.J.P. Taylor aus Oxford, bitter zu konstatieren; "Dieser Kongreß hat den Zweck, Menschen einander näherzubringen, nicht erfüllt." Ein Repräsentant Indiens, Mulha Raj Anand, meinte zum Schluß, das einzige Mittel für

Kongreßteilnehmer, dem Frieden zu dienen, sei "zu fasten_x wie Gandhi".

Gibt es keine andere Hoffnung?

Der rührende Enthusiasmus, mit dem die Intellektuellen, wie die Massen Europas die kühne Geste des ursprünglich amerikanischen "Weltbürgers" Gary Davis aufnahmen, ist bezeichnend für die allgemeine Unruhe, das allgemeine sehnliche Verlangen nach einem Ausweg, einer Lösung. Kann die Anregung eines einzelnen machtlosen jungen Menschen die Rettung bringen? Während Davis ein Trüppchen wohlmeinender und furchtloser Männer und Frauen um sich sammelt (auch einige literarische Zelebritäten, wie Gide, Camus und Sartre, sind unter seinen Anhängern), während Millionen von angsterfüllten Menschen den Frieden wollen und um Frieden beten, nehmen die Kriegsvorbereitungen ihren ominösen Fortgang, die Schlacht der Ideologien geht weiter, die verhängnisvolle Kluft zwischen zwei Weltanschauungen wird täglich tiefer.

Ein schwacher, dissonanter Chor, begleiten die Stimmen der europäischen Intellektuellen das ungeheure Drama. Ich höre viele Stimmen, manche sind frech und aggressiv; andere sanft oder spöttisch, leidenschaftlich oder sentimental; aber ich höre nicht den Wohllaut koordinierter Klänge, das Konzert harmonisierender oder friedlich wetteifernder Kräfte.

"Es gibt keine Hoffnung. Ob wir Intellektuelle nun Verräter seien, oder Opfer, wir täten gut daran, die völlige Hoffnungslosigkeit unserer Lage zu erkennen. Warum sollten wir uns etwas vormachen? Wir sind geliefert! Wir sind geschlagen!"

Die Stimme, die diese Worte sprach - ein leicht belegtes, aber klangvolles und merkwürdig anziehendes Organ - gehörte einem jungen Philosophie- und Literatur-Studenten, mit dem ich

in der alten schwedischen Universitätsstadt Uppsala zufällig zusammentraf. Was er zu sagen hatte, war interessant genug, und sicher war es charakteristisch; ich habe ähnliche Äußerungen überall in Europa von Intellektuellen gehört.

7⁵⁴ Er sagte: "Wir sind geschlagen, wir sind fertig, geben wir es doch endlich zu! Der Kampf zwischen den beiden anti-geistigen Riesenmächten - dem amerikanischen Geld und dem russischen Fanatismus - läßt keinen Raum mehr für intellektuelle Unabhängigkeit und Integrität. Wir sind gezwungen, Stellung zu nehmen und gerade dadurch alles zu verraten, was wir verteidigen und hochhalten sollten. Köstler hat unrecht, wenn er eine Seite für ein bißchen besser als die andere, für nur eben grau, nicht wirklich schwarz erklärt. In Wahrheit ist keine von beiden gut genug, und das heißt, daß sie beide schlecht sind, beide schwarz, schwarz, schwarz."

Und er sagte: "Ich habe sie satt, die Lügen und die diplomatischen Tricks und die Kompromisse. Sogar die Existentialisten gehen nicht weit genug. Was soll uns das Gerede von der Wichtigkeit individueller Entscheidungen? Es ist zu spät für individuelle Entscheidungen. Les jeux sont faits. Wir sind verurteilt, besiegt. Den Mut, wenigstens, sollten wir haben, unser Fiasko einzugestehen. Da wir nichts zu verlieren haben, warum nicht aufrichtig sein? Warum unseren Ekel nicht hinausschreien und unseren Zorn und unsere Verzweiflung?"

Und er sagte: "Eine neue Bewegung sollten sie ins Leben rufen, die europäischen Intellektuellen, eine Bewegung der Verzweiflung, die Rebellion der Hoffnungslosen. Statt des ~~sinken~~ sinnlosen Versuches, 'die Macht' zu 'appeasen'; anstatt habgierige Bankiers und herrschsüchtige Bürokraten zu verteidigen und ihren Machenschaften Vorschub zu leisten, soll-

ten wir laut und deutlich protestieren und unserer Bitterkeit, unserem Entsetzen den unmißverständlichsten Ausdruck verleihen. Wir sind an einem Punkte angelangt, wo nur die dramatischste, die äußerste Geste noch irgend Aussicht hat, bemerkt zu werden und den blinden, hypnotisierten Massen ins Gewissen zu reden."

Und er sagte: "Hunderte, ja Tausende von Intellektuellen sollten tun, was Virginia Woolf, Ernst Toller, Stefan Zweig, Jan Masaryk getan haben. Eine Selbstmordwelle, der die hervorragendsten, gefeiertsten Geister zum Opfer fielen, würde die Völker aufschrecken aus ihrer Lethargie, so daß sie den tödlichen Ernst der Heimsuchung¹ begriffen, die der Mensch über sich gebracht hat durch seine Dummheit und Selbstsucht." F

Und er sagte mit einer Stimme, die nicht mehr ganz sicher war: "Der absoluten Verzweiflung sollten wir uns überlassen. Nur das wäre ehrlich und nur das könnte helfen."

Nach einer Pause und mit einem schwachen und scheuen Lächeln, das sein machdenkliches junges Gesicht hell machte, fügte er hinzu: "Erinnern Sie sich an das, was der große Kierkegaard uns gesagt hat? Der unendliche Verzicht ist die letzte Stufe vor dem Glauben; wer dorthin nicht gelangt ist, kann keinen Glauben haben. Und: Daher die Möglichkeit, des Glaubens selbst in diesem Leben, aber... kraft des Absurden, nicht durch den menschlichen Verstand."

(1949)

ab hier

4640

347

(1)

8/9. Januar
1900. b. 1902

Bibliographie ← 9. Vermal auf Mitte

der in den Anmerkungen nur mit Titel und Erscheinungsdatum
genannten Quellen.

← 2. Leuchte

BÜCHER ← 9. keine Kapitälchen
Mitte

← 1. Leuchte

Klaus Mann: Auf der Suche nach einem Weg. Aufsätze. Transmare
Verlag, Berlin 1931, 381 S.

Erika and Klaus Mann: Escape to Life. Houghton & Mifflin Com-
pany, Boston 1939, XI, 384 S. - Das Manuskript der
deutschen Niederschrift trägt den Vermerk "New York
City, November 1938". Die Autorenporträts stammen
ausnahmslos von Klaus Mann.

Erika and Klaus Mann: The other Germany. Modern Age, New York
1940, 318 S.

~~Die Autorenporträts stammen~~
~~ausnahmslos von Klaus Mann~~ Das Mann'sche Manuskript der deut-
schen Niederschrift enthält einige nicht in der Druck auf-
genommene Passagen.

2. Leuchte

ZEITUNGEN UND ZEITSCHRIFTEN DES EXILS ← 9. keine Kapitälchen
Mitte

← 1. Leuchte

Die Sammlung. Literarische Monatsschrift. Unter dem Patronat
von André Gide, Aldous Huxley und Heinrich Mann
herausgegeben von Klaus Mann. Querido Verlag, Am-
sterdam September 1933 bis August 1935.

Decision. A review of free culture. Editor: Klaus Mann. Vols.
I - II, New York 1941.

Maß und Wert. Zweimonatsschrift für freie deutsche Kultur.
Herausgegeben von Thomas Mann und Konrad Falke.
Redaktion: Ferdinand Lion, ab November/Dezember
1939: Golo Mann und Emil Oprecht. Verlag Oprecht
Zürich September/Oktober 1937 bis September/Ok-
tober 1940.

Das Neue Tage-Buch. Herausgeber: Leopold Schwarzschild. Jahr-
gang I - VIII, Nederlandsche Uitgeverij, Paris,
Amsterdam 1. Juli 1933 bis 11. Mai 1940.

Untertriebs
= Kabin setzen!

Wien/ausf. 1
Zerren
1 Cic.
einziehen!

Die neue Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft. Verantwortlich für die Redaktion und Herausgabe: Karl Pick, Redaktion: Willi Schlamm, ab März 1934 alleiniger Herausgeber: Dr. Hermann Budzislowski. Jahrgang I - VI ab Der Weltbühne XXIX. Jahrgang, Prag Zürich Paris, Verlag Die neue Weltbühne, Prag 1933 bis 1939.

Pariser Tageblatt. Herausgeber Georg Bernhard. Paris 1933 bis 1935.

Pariser Tageszeitung. Herausgeber Georg Bernhard. Letzter Chefredakteur: C. Misch. Paris 1935 bis 1940.

Das Wort. Literarische Monatsschrift. Herausgegeben von Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger und Willi Bredel. Jahrgang I - IV, Jourgaz-Verlag und Meshdunarodnaja Kniga, Moskau Juli 1936 bis März 1939.

Anmerkungen ← 9. Versal Mitte
← Klausen

und bibliographische Notizen. Der Abdruck erfolgte, wenn nicht anders vermerkt, nach der zuletzt genannten Quelle. In Klammern **[]** gesetzte Titel stammen vom Herausgeber.

← Klausen

Thomas de Quincey. In: Die Sammlung. 1. Jahrgang, 8. Heft, Mai 1934.

ACic. einzeln

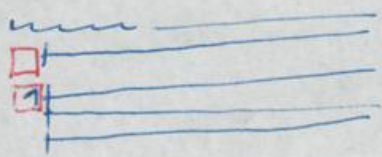


- 1# "eines sehr geliebten, lebenden Dichters": gemeint ist zweifellos René Crevel, der ein Jahr später von eigener Hand starb. ~~Siehe auch Ann. 6) zu "In me-
morien René Crevel"~~ Siehe auch Ann. 5#.

Raymond Radiguet. 1925. Abgedruckt in: Auf der Suche nach einem Weg, 1931. Eine der ersten essayistischen Arbeiten Klaus Manns, achtzehnjährig geschrieben.

Ziffern
feststellen
Innerhalb
des ACic-Einziges
Stellen

- 2# Dazu heißt es in "Woher wir kommen - und wohin wir müssen" aus dem Jahr 1930 (Nachwort zu: Auf der Suche nach einem Weg, 1931): "Mit drei Namen ist meine Liebe zu der Jugend des Nachbarlandes vor allem verbunden, mit den Namen: Raymond Radiguet, René Crevel, Jean Desbordes."



- 3# "Septembervovelle":

René Crevel "La mort difficile". 1926. In: Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

- 4# Im gleichen Jahr unternahm Thomas Mann eine vielbeachtete Reise nach Paris, die er in "Pariser Rechenschaft", S. Fischer Verlag, ^{Berlin} ~~München~~ 1926 schilderte.

- 5# Klaus Mann wurde bald darauf ein Freund René Crevels. Nach dessen frühem Tod übertrug er Züge Crevels auf die Figur Marcel Poiréts ^{im "Vulkan. Roman unter Emigranten"} ~~im "Vulkan. Roman unter Emigranten"~~ Que- rido Verlag, Amsterdam 1939; G.B. Fischer, Frankfurt /M. 1956; Nymphenburger Verlagshandlung, München 1968.

Die Surrealisten. Aus der Sammlung von Porträts "Pariser Köpfe", 1929/30, Abgedruckt in: Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

René Crevel "Les pieds dans le plat". In: Die Sammlung. 1. Jahrgang, 2. Heft, Oktober 1933.

In memoriam René Crevel. In: National-Zeitung, Basel, Nr. 308, 8. Juli 1935. Nachgedruckt unter dem Titel "Über René Crevel" in: Deutsche Rundschau. Herausgegeben von Rudolf Pechel. 82. Jahrgang, Baden-Baden, Nr. 11, November 1956. Gedruckt nach Manuskript.

64 Zur Problematik des Selbstmords siehe auch "Rikki Hallgarten - Radikalismus des Herzens" ^(Anm. 22), ferner "Mein letzter Tag mit Ernst Toller", "Ernst Toller", "Stefan Zweig", ~~sowie die den folgenden zwei Bänden der Gesamten Werke von "Toller" und "Zweig" enthaltene Aufsätze "Der Dichter, dem meine innigste Liebe gilt" und "Der Dichter, dem meine innigste Liebe gilt"~~

Jean Desbordes. 1929. Abgedruckt in: Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

Zwei europäische Romane (Virginia Woolf und Jean Cocteau). 1929. Abgedruckt in: Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

Jean Cocteau. Aus der Sammlung von Porträts "Pariser Köpfe", 1929/30. Abgedruckt in: Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

Jean Cocteau "La machine infernale". In: Die Sammlung. 1. Jahrgang, 10. Heft, Juni 1934.

Cocteau-Erinnerungen. In: Pariser Tageblatt, Nr. 635, 1935. Das Manuskript trägt den Vermerk "1.9.1935". Gedruckt nach Pariser Tageblatt.

Zauber wird zur Gewohnheit. In: Die Welt. Hamburg, 28. Oktober 1946. Titel vermutlich von der Redaktion gewählt, Untertitel "Ist denn Cocteau weise?"

Jean Cocteau und Amerika. Dieses Manuskript, das kurz vor Klaus Manns Selbstmord 1949 entstand, wurde von Thomas Mann, dem an einer Veröffentlichung sichtlich lag, für den Druck redigiert (Verdeutschung einiger Fremdwörter), ein Abdruck ist jedoch nicht nachweisbar.

"Der große Kamerad" von Alain-Fournier. 1930. Abgedruckt in: Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

Julien Green. 1930. Abgedruckt in: Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

74 "wie etwa bei Bang": Herman Bang, über ihn heißt es in Klaus Manns frühester Schrift "Fragment von der Jugend", 1925: "Der Dichter, dem meine innigste

[dui Novelle] "[Die]

Liebe gehörte, war damals, als ich ~~„Jungen“~~ „Jungen“ schrieb, der Däne Bang. (...) Wer selbst nicht recht gewußt hat, wohin sich wenden, wurde zuinnerst angerührt von der tropfenweis fallenden Musik dieser Schwermut."

Die Geheimnisse Julien Greens. In: Die Sammlung, 1. Jahrgang, 11. Heft, Juli 1934. Der handschriftliche Entwurf trägt den Vermerk "Amsterdam 11. IV. 34." Gedruckt nach Die Sammlung.

Der neue Julien Green. In: National-Zeitung, Basel, 10. Mai 1936.

[Wer sind wir?] Unter dem Titel "Who are we? Then Shall the Dust Return by Julien Green" in: Decision, Vol. II, No. 2, August 1941. Im Original englisch. Deutsch von Erika Mann.

[Julien Greens Erinnerungen], Unter dem Titel "Memories of Free France; Exhortations to Her Conquerors - Both books reviewed by Klaus Mann: Memories of happy days" in: The Chicago Sun Book Week, December 27, 1942. Im Original englisch. Deutsch von Erika Mann.

André Gides Tagebücher. Titel des Manuskripts. Unter der Überschrift "André Gide und Rußland" in: Die neue Weltbühne. Jahrgang XXIX, 1933, Nr 13. Das Manuskript trägt den Vermerk "München, 8.2.33." Es ist die letzte Arbeit Klaus Manns vor seiner Flucht ins Ausland. Gedruckt nach Manuskript.

84 Zu Gides Bedeutung für Klaus Mann ferner in "Woher wir kommen - und wohin wir müssen" aus dem Jahr 1930 (Nachwort zu: Auf der Suche nach einem Weg, 1931): "Er war es mit seiner Unruhe, seiner Neugierde, seiner stolzen Unerbittlichkeit der Selbstanalyse, der mir den höchsten Begriff vom europäischen Schriftsteller gab." Es sei verwiesen auf Klaus Manns Gide-Biographie "André Gide and the Crisis of Modern Thought", Creative Age Press, New York 1943; deutsch "André Gide. Die Geschichte eines Europäers", Steinberg Verlag, Zürich 1948, zuletzt unter dem Titel "André Gide und die Krise des modernen Denkens", Nymphenburger Verlagshandlung, München 1966. - Die ⁱⁿ ~~unseren~~ ^{unseren} Band aufgenommenen Arbeiten überschneiden sich nicht mit dem Text der Gide-Biographie, dagegen wurden al-

le früheren Kritiken und Aufsätze Klaus Manns wegge-
lassen, die durch das Gide-Buch überholt sind und
teilweise sehr zeitig auf Bücher Gides hinwiesen:
"Der Ideenroman" (1928), "André Gide zum 60. Geburts-
tag" (1929), "Die enge Pforte" (1929), "Kongo und
Tschad" (1930), sämtlich in: Auf der Suche nach ei-
nem Weg, 1931, sowie "André Gides neues Buch 'Les
Nouvelles Nourritures'" in: Bunte Woche, Januar 1936
und National-Zeitung, Basel (Manuskript "19./20.XII.
35").

Der Streit um André Gide. In: Die neue Weltbühne. XXXIII. Jahr-
gang, Nr. 7, 11. Februar 1937.

André Gides "Journal 1889 - 1939". In: Maß und Wert. III. Jahr-
gang, Januar/ Februar 1940, Heft 2. Das Manuskript
trägt den Vermerk "New York, Anfang November 1939".
Gedruckt nach Maß und Wert.

Homage to André Gide. In: Decision. Vol. II, Nos. 5-6, November-
December 1941. Im Original englisch. Deutsch von
Erika Mann.

Die Schwestern Brontë. In: Forum. Jahrgang 3, Heft 8, August
1934. Erschien auch holländisch. Als Druckvorlage
diente die Umbruchkorrektur der deutschen Fassung.

Oscar Wilde entdeckt Amerika. In: National-Zeitung, Basel, 16.
Mai 1937. Das Manuskript trägt den Vermerk "Küs-
nacht/Zürich, März 1937". Gedruckt nach National-
Zeitung.

94 Zu Oscar Wildes Ende gibt es einige Bemerkungen des
achtzehnjährigen Klaus Mann über "Wildes letzte
Briefe" (1925): "Ich glaube, daß man Wildes Tragö-
die vielfach umgedeutet hat, und dadurch verflacht.
Das Wesentliche dieses Schicksals ist bestimmt nicht,
daß hier ein allzu freies, eigenwillig überschäumen-
des Genie zugrunde gehen mußte an der Konvention des
sittenstrengen Staates. Der Angelpunkt dieses Dramas
ist nicht der Prozeß, die Verhaftung und die Häre
im Zuchthaus. (...) Er wollte das Zuchthaus (...), im
Drang, geheimnisvolleren Gefahren auszuweichen und
von innen genötigt (...) Seine Tragödie war nicht,
daß die Gesellschaft ihn fallen ließ und ihren Lieb-
ling von früher zum Zuchthaus verdammt. Seine Tra-

gödie war allein seine Liebe zu jenem, dessen grausamer Eigensinn ihn bis dahin gebracht hat.(...)Die Entscheidung fiel, als er beschloß, zu Douglas zurückzukehren. Hier liegt der endgültige Wendepunkt seines Lebens. (...) Dieses letzte Sich-fallen-Lassen, dieses vollkommene Nachgeben ist mit Genußsucht oberflächlich gekennzeichnet.(...)Die sich am tiefsten verlieren müssen, spüren die 'Macht' in sich, deren Stimme es zu erfüllen gibt, anstatt sich selbst zu bewahren. - Wilde, der sich dazu berufen glaubte, ein elegantes Publikum mit seinem Witz zu bluffen, kam dazu, uns 'etwas viel Wundervolleres zu lehren: die Bedeutung des Schmerzes und seine Schönheit'." Zitiert nach: Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

Die Wirkung Frankreichs. Unter dem Titel "Influences françaises" französisch in: Cahiers du Sud, Novembre 1938. Deutsches Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen Klaus Manns, bisher unveröffentlicht.

104 Dazu bereits in "Woher wir kommen - und wohin wir müssen" aus dem Jahr 1930 (Nachwort zu: Auf der Suche nach einem Weg, 1931): "Der französischen Jugend fühlte ich mich in vielem enger verbunden als der des eigenen Landes. Das beglückende Erlebnis des Sich-selbst-Wiedererkennens wurde hier noch erhöht und gesteigert durch den Zauber des Fremden." Siehe auch in dem folgenden zweiten Band der gesammelten Aufsätze "Heute und Morgen. Schriften zur Zeit" unter "Liebe zu Frankreich".

Giraudoux. Englisch in: The Nation, Vol. 149, No. 25, Dec. 16, 1939. Deutsche Fassung, ursprünglich mit dem Titel "Fleins Pouvoirs", dann "Giraudoux", trägt den Vermerk "Princeton 28.X.39." Gedruckt nach Manuskript.

[Ernst Jünger]. In: Zur Situation. I. Die Zukunft und Paneuropa. Als Vortrag gehalten für die Paneuropäische Jugendsektion in Wien. Frühling 1930. Abgedruckt in: Auf der Suche nach einem Weg, 1931. Auszug.

Stefan George. Führer der Jugend. Als Rede gehalten am 28.10. 1928 in der Berliner Singakademie. Abgedruckt in: Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

354 (6)

11 Dieses Bekenntnis zu Stefan George bedarf der Einschränkung durch die bereits ein Jahr zuvor niedergeschriebenen Bemerkungen in "Heute und Morgen. Zur Situation des geistigen Europas", 1927: "Wir sind keine 'Georgeaner', dafür vermißten wir zuviel in seinem aristokratischen Ethos. Es fehlte Musik, es fehlte Humor und es fehlte am Ende irgendein Zusammenhang mit unserer gefährlichen Zeit, die uns aufgegeben ist zu bestehen."

Das Schweigen Stefan Georges. In: Die Sammlung. 1. Jahrgang, 2. Heft, Oktober 1933. Das Manuskript trägt den Vermerk "Sanary ~~MMMMMM~~ 18.5.33." Gedruckt nach Die Sammlung.

Geschichte einer Freundschaft. Zeitungstitel "Sabine Lepsius 'Stefan George', Geschichte einer Freundschaft". In: Pariser Tageblatt, 1935. Genaues Datum nicht mehr zu ermitteln. Unter dem Aufsatz der Vermerk "Budapest. - Oktober 1935."

[Nach Georges Tod]. In: Situation der deutschen Literatur drinnen und draußen. Auszug aus einem Vortragsmanuskript. Zwischen 1935 und 1937.

Gottfried Benns Prosa. 1929. Abgedruckt in: Auf der Suche nach einem Weg, 1931.

[Zweifel an Gottfried Benn]. In: Zur Situation. II. Wie wollen wir unsere Zukunft? Als Vortrag gehalten für den Kulturbund in Wien. Herbst 1930. Abgedruckt in: Auf der Suche nach einem Weg, 1931. Auszug.

[Brief an Gottfried Benn]. ~~MMM~~ 9.5.33. Das Original des Briefes ist nicht verfügbar. Gottfried Benn veröffentlichte den Brief in seiner autobiographischen Schrift "Doppelleben", Limes Verlag, Wiesbaden 1950 und 1955, und leitete ihn folgendermaßen ein: "Klaus Mann stand mir in gewisser Hinsicht nahe, besuchte mich gelegentlich, er war ein Mensch von hoher Intelligenz, weitgereist, tadellos erzogen, von besten Formen, und er hatte die schöne ausgestorbene Eigenschaft, bei Unterhaltungen dem Älteren immer einen gewissen Respekt einzuräumen. Diesen Brief hatte ich seit fünfzehn Jahren nicht wieder gelesen, und als ich ihn heute wieder vornahm, war ich vollkommen verblüfft. Dieser Siebenundzwanzigjährige hatte die

77 (7)

Situation richtiger beurteilt, die Entwicklung der Dinge genau vorausgesehen, er war klarerdenkend als ich, meine Antwort, aus der ich Teile anführen werde, war demgegenüber romantisch, überschwenglich, pathetisch, aber ich muß ihr zugutehalten, sie enthielt Probleme, Fragen, innere Schwierigkeiten, die auch heute noch für uns alle akut sind, und auf die ich zu sprechen kommen werde. Ich veröffentliche den Brief auch als Ehrung für den Verstorbenen, für den ich trotz aller schweren Angriffe, die von ihm und seinem Kreise dann gegen mich vorgetragen wurden, immer ein freundliches Erinnern bewahrte. Die im Brief genannten Namen lasse ich fort, da sie zum Teil noch Lebende betreffen, die auch heute noch oder wieder eine öffentliche Rolle spielen. Dieser schöne Brief lautet: (folgt Text). Dies ist der Brief, niemand wird ihn ohne Rührung lesen." Der Abdruck des Briefes an ~~XXXXXXXXXX~~ Gottfried Benn folgt dem Text des Bandes "Gottfried Benn: Autobiographische und vermischte Schriften". Gesammelte Werke in vier Bänden. Herausgegeben von Dieter Wellershoff. Vierter Band, Limes Verlag, Wiesbaden 1961, S. 74-78.

12~~3~~ "seine Rolle als Hindenburg der deutschen Literatur": gemeint ist hier zweifellos Gerhart Hauptmann.

Gottfried Benn oder die Entwürdigung des Geistes. In: Die Sammlung. 1. Jahrgang, 1. Heft, September 1933.

Gottfried Benn. Die Geschichte einer Verirrung. In: Das Wort. 2. Jahr, Heft 9, September 1937. Das Manuskript trägt den Vermerk "Juni 1937".

13~~3~~ Klaus Manns Brief war privat an Benn gerichtet und wurde außerhalb Deutschlands nicht veröffentlicht. Daher ist der Wortlaut nur in Benns autobiographischer Schrift "Doppelleben" nachzulesen. Siehe unter "Brief an Gottfried Benn".

14~~3~~ Benns Ernüchterung folgte seinem Irrtum auf dem Fuße. Siehe Briefwechsel Gottfried Benns, veröffentlicht im Limes Verlag, Wiesbaden, und im Deutschen Taschenbuch Verlag, München.

15~~3~~ "publizistisch warnte": tatsächlich schon 1930, siehe "Zweifel an Gottfried Benn".

356 (8)

"Perrudja". 1930. Abgedruckt in: Auf der Suche nach einem Weg, 1931. Eine der ersten rühmenden Besprechungen des 1929 erschienenen Romans von Hans Henny Jahn.

1919 - Der literarische Expressionismus. 1934. Aufgefundenes Manuskript. Ein Abdruck ist nicht nachweisbar. Das Manuskript trägt den Vermerk "Noordwijk - Zandvoort Juni-Juli 1934".

Frank Wedekind. In: Die neue Weltbühne. XXXI. Jahrgang, 1935, Nummer 42.

167 "die Liebe zu einem großen Dichter": dazu schon in "Woher wir kommen - und wohin wir müssen" ^{aus dem Jahr} 1930 (Nachwort zu: Auf der Suche nach einem Weg, 1931): "Die Gestalt Frank Wedekinds war die erste, die mir die Problemwelt, welche die meine sein würde, zeigte und erhellte. Sein heilig-groteskes Ringen um die 'Wiedervereinigung von Moral und Schönheit' (...) wurde das erste und wirksamste Erlebnis meiner Jugend."

In zweierlei Sprachen. In: Prager Tagblatt. Nr. 222 vom 22. September 1935.

[Heinrich Mann im Exil]. In: Escape to Life. Englisch Boston 1939. Die Abschnitte "Vor allem fühlt er sich nicht mehr wohl..." und "Die Arbeitskraft des Siebenundsechzigjährigen..." in: The other Germany, Englisch New York 1940. Die Original-Manuskripte in deutscher Sprache, Bisher ungedruckt. Als Druckvorlage dienten die Typoskripte Klaus Manns.

Hermann Kesten "Ferdinand und Isabella". In: Pariser Tageblatt. 1936, genaues Datum nicht zu ermitteln.

"Joseph in Ägypten". Bemerkungen anlässlich des Dritten Bandes von Thomas Mann's Roman "Joseph und seine Brüder". In: Der Arbeiter. New York, 12. XI. 1936. Auch in: Das Neue Tage-Buch. 4. Jahrgang, Heft 51, 19. Dezember 1936, unter dem Titel "Joseph in Ägypten". Gedruckt nach Der Arbeiter.

Rainer Maria Rilke. In: Das Neue Tage-Buch. 5. Jahrgang, Heft 9, 27. Februar 1937. Der handschriftliche Entwurf trägt den Vermerk "Amsterdam, 29. I, 37". Gedruckt nach Das Neue Tage-Buch.

177 "Herzen zu bezwingen": Klaus Mann empfing in der Jugend starke Eindrücke von Rilke, Resultat war

1926 ein hymnischer Nachruf des Zwanzigjährigen,
"Dank der Jugend an Rainer Maria Rilke", aber auch
in "Woher wir kommen - und wohin wir müssen" ^(aus dem Jahr 1930)
(Nachwort zu: Auf der Suche nach einem Weg, 1931)
heißt es noch: "Mit Andacht und Dankbarkeit versenkte ich mich in das Werk Rilkes."

18

Die Figur des "Engels" in den Elegien Rilkes, und nicht nur dort, hat Klaus Marm immer wieder angezogen, beunruhigt und fasziniert. Er fand den Engel in anderer Gestalt wieder bei André Gide (in dessen Roman "Die Falschmünzer") und verwendete ihn selbst mehrfach: als jenseitige Freundesgestalt und "ENgel mit den verbundenen Händen", der zürnt und funkelt, in "Alexander. 4 Roman der Utopie", S. Fischer, ^{Verlag} Berlin 1930; Nymphenburger Verlagshandlung, München 1963; und noch einmal, Gide ähnlicher, als maßvoll-sachlichen Führer Kikjous von den Wolken herab in "Der Vulkan. Roman unter Emigranten", Querido Verlag, Amsterdam 1939; G.B. Fischer, Frankfurt/M. 1956; Nymphenburger Verlagshandlung, München 1968.

René Schickeles neuer Roman. Der Fall Richard Wolke. Besprechung
des Romans "Die Flaschenpost" von René Schickele,
der 1937 erschien. In: Pariser Tageszeitung. Nr.
327, April 1937.

Wiederbegegnung mit den deutschen Romantikern. (Bemerkungen an-
läßlich der Sondernummer der 'Cahiers du Sud': "Le
Romantisme Allemand"). In: Maß und Wert. 1. Jahr-
gang, Juli/August 1938, Heft 6. In diesem Fall sind
Handschrift, Typoskript, Korrekturfahnen und Druck-
Belege erhalten, so daß die Rekonstruktion des für
"Maß und Wert aus Umfanggründen um die Hälfte ge-
kürzten Aufsatzes mühelos möglich war. Abdruck nach
Maß und Wert, wieder aufgenommene Abschnitte nach
Manuskript, das den Vermerk trägt: "Beendet: New
York. 23. September 1937".

Franz Kafka. ^{In: Die neue Weltbühne, XXXIII. Jahrgang, 1937, Nummer}
~~Vermutlich 1938. Manuskript für den Druck einge-~~
~~nichtet. Abdruck nicht nachweisbar.~~
^{33. Gedruckt nach dem Manuskript.}

[Ödön von Horvaths erster Roman]. In: Deutsche Literatur im
Exil (I). Bericht für die Washington Post aus Am-
sterdam, 1938. Auszug. Im Original deutsch. Gedruckt
nach Manuskript.

[Sein letztes Werk]. In: Deutsche Literatur im Exil (II). Bericht für die Washington Post aus Amsterdam, 1938. Auszug. Englisch unter dem Titel "Snow Man, A Child of our Time by Horvath" auch in: New Republic, October 18, 1939. Im Original deutsch. Gedruckt nach Manuskript.

Ödön von Horvath †. In: Das Neue Tage-Buch. 6. Jahrgang, Heft 24, Juni 1938. Der handschriftliche Entwurf trägt den Vermerk "4. VI. 38". Gekürzt um einige Wiederholungen der beiden vorangehenden Aufsätze "Ödön von Horvaths erster Roman" und "Sein letztes Werk", ergänzt durch einen Abschnitt ("Übrigens hatte er wohl auch Ahnungen") aus der sonst gleichlautenden Passage des Kapitels "Die Toten" in: Escape to Life. Gedruckt nach Das Neue Tage-Buch.

Kurt Hillers Prosa. In: Pariser Tageszeitung. Nr. 679, 7. Mai 1938.

[Carl Sternheims Originalität]. In: Escape to Life. Englisch Boston 1939. Original-Manuskript in deutscher Sprache. Bisher ungedruckt. Der Abschnitt dem Kapitel "Frühe Emigranten" entnommen.

[Lion Feuchtwanger - Talent und Tapferkeit]. In: Escape to Life. Englisch Boston 1939. Original-Manuskript in deutscher Sprache. Bisher ungedruckt. Der Abschnitt ist dem Kapitel "Die Entkommenen" entnommen.

Mein letzter Tag mit Ernst Toller. In: Mitteilungsblatt. Buenos Aires, August 1939. Unter dem Titel "Letzter Tag mit ~~MMM~~ Toller" auch, um einige Sätze gekürzt, in: Die neue Weltbühne, XXXV. Jahrgang, 22. Juni 1939, Nummer 25. Gedruckt nach Mitteilungsblatt.

194 "Drang zum Tode": Klaus Mann war von diesen Erfahrungen in nächster Nähe besonders heimgesucht, siehe in diesem Band besonders unter "Ricki Hallgarten - Radikalismus des Herzens", (Anm. 22) sowie die Aufsätze "In memoriam René Crevel", "Ernst Toller" und "Stefan Zweig". ~~Ganz in folgender Art und Weise~~
~~behandelt der Aufsatz "Toller und die deutsche Literatur~~
~~Zeit und die deutsche Literatur~~

Ernst Toller. Nach einem Manuskript aus der Mappe "1939". Bisher ungedruckt. Englische Veröffentlichung nicht nachweisbar.

Stefan Zweig. Unter dem Titel "Victims of Fascism: Stefan Zweig" in: Free World, A Monthly Magazine devoted to Democracy and World Affairs. New York, vol. II, No. 3, April 1942. In einigen Abschnitten ähnlich lautend den deutschen Original-Typoskripten "Stefan Zweig. Portrait eines Pazifisten. (Probe-Abschnitt.)" aus der Mappe "1937" und der Stefan Zweig betreffenden Passage im 7. Kapitel, "Das Ende Österreichs" zu: Escape to Life. Deutsch, unter Zuhilfenahme dieser beiden Manuskripte, von Erika Mann.

20 Auch zu Zweigs Selbstmord vgl. "In memoriam René Crevel", "Mein letzter Tag mit Ernst Toller", "Ernst Toller", ~~MMN~~ "Ricki Hallgarten - Radikalismus des Herzens" und Anm.22).

Feierlich bewegt. Mit der amerikanischen Armee in Italien. In: Die Neue Rundschau, 6. Juni 1945. Sonderheft zu Thomas Manns 70. Geburtstag. Heft I der im Bermann-Fischer Verlag neugegründeten Zeitschrift des S. Fischer Verlags, Frankfurt/M.

[Ricki Hallgarten - Radikalismus des Herzens]. Aufgefundenes Manuskript ohne Titel. Ein Abdruck ist nicht nachweisbar. Ursprünglich offenbar geplant für eine Kunstzeitschrift, einen Sonderdruck oder einen Bildband, worauf der noch von Klaus Mann gestrichene Satz "Deshalb geben wir hier Proben davon" hindeutet. Das Manuskript trägt den Vermerk "11. Jul. 1932" (Datum-Stempel) und handschriftlich "Richard Hallgarten † 5. Mai 1932".

21 Richard Hallgarten, genannt Ricki, war der Sohn des Münchner Germanisten und Privatgelehrten Dr. Robert Hallgarten, der in der Pienzenauerstraße 15, ~~am Ende~~ ^(benachbart) der Villa Thomas Manns ein Haus besaß, in dem die führenden Persönlichkeiten des politischen, wissenschaftlichen und kulturellen Lebens verkehrten - so der Pianist Arthur Schnabel und Hans Pfitzner, der in diesem Haus einen Akt seines "Palestrina" komponierte. Frau Constance Hallgarten war aktiv in der Internationalen Frauenliga tätig. Sie kehrte nach dem Zweiten Weltkrieg aus der Emigration nach München zurück. Richard Hallgartens Bruder Wolfgang blieb in den USA und lehrt heute als Historiker in Washington. Über Erlebnisse mit Ricki Hallgarten

bei Klaus Mann auch in folgenden Büchern: "Rundherum. Das Abenteuer einer Weltreise" (Erika und Klaus Mann), S.Fischer Verlag, Berlin 1929; Nymphenburger Verlagshandlung, München 1965; "Kind dieser Zeit", Transmare Verlag, Berlin 1932; Nymphenburger Verlagshandlung, München 1965; "Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht", S.Fischer Verlag, Frankfurt/M. 1953.

22 ~~2~~ "nicht länger standhalten": Das Selbstmord-Problem wird in diesem Aufsatz mehrfach umkreist, bis in die bewegenden Schlußzeilen hinein, in denen der Autor erstmals zu erkennen gibt, wie groß der Sog des Todes war, den die ihn umgebenden Selbstmorde auf ihn ausübten. In einer anderen Arbeit des erst Dreiundzwanzigjährigen, "Am Grabe Hugo von Hofmannsthal", 1929, einem sehr persönlich gehaltenen Nachruf, heißt es zum Selbstmord des Sohnes von Hugo von Hofmannsthal: "Er starb als einer von uns, den Zusammenbruch, den dieser Sechszwanzigjährige erlitten hat, hätten wir alle erleiden können; wir alle, das wage ich auszusprechen. Wo er scheiterte, hätten auch wir scheitern können, sicher waren wir kaum stärker als er. Da wir überleben, werden wir für seinen Tod mitverantwortlich; also auch für den des Vaters, der folgte. (...) Was nützt, ist weiterzuleben..." ~~NOCH NIMMEND NIMMEND NIMMEND NIMMEND NIMMEND~~ Zitiert nach: Auf der Suche nach einem Weg, 1931. Vgl. ferner in dem folgenden zweiten Band der gesammelten Aufsätze "Heute und Morgen. Schriften zur Zeit" unter "Selbstmörder" und "Die Heimsuchung des europäischen Geistes" sowie das Nachwort ~~zum zweiten Band~~.

23 ~~2~~ "Als wir nach New York kamen": darüber auch in "Rundherum. Das Abenteuer einer Weltreise" (Erika und Klaus Mann), S.Fischer Verlag, Berlin 1929; Nymphenburger Verlagshandlung, München 1965.