

Verbundkatalog Kalliope

Wer läutet?

Mann, Erika

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

WER LÄUTET ?

~~XXXXXXXXXXXX~~

Erika Mann

Mit dieser Frage als Kapitelüberschrift beginnt T. M.'s kleiner Legenden-Roman, "Der Erwählte".

Unsererseits verfolgen wir eine bestimmte Absicht, indem wir die Frage an den Kopf einer Untersuchung stellen, die, so scheint uns, bis ^{her} ~~da~~ nicht angestellt worden und also vielleicht der Mühe wert ist. Ehe wir aber in medias res gehen, sei uns verstattet, auf jenen Romanbeginn zurückzugreifen, ja, ihn wörtlich zu zitieren:

"Glockenschall", heisst es da, "Glockenschwall supra urbem, über der ganzen Stadt, in ihren von Klang überfüllten Lüften! Glocken, Glocken, sie schwingen und schaukeln, wogen und wiegen ausholend an ihren Balken, in ihren Stühlen, hundertstimmig, in babylonischem Durcheinander. Schwer und geschwind, brummend und bimmelnd, - da ist nicht Zeitmass noch Einklang, sie reden auf einmal und alle einander ins Wort, ins Wort auch sich selber: an dröhnen die Klöppel und lassen nicht Zeit dem erregten Metall, dass es ausdröhne, da dröhnen sie pendelnd an am anderen Rande, ins eigene Gedröhne, also dass, wenn's noch hallt 'In te Domine speravi', so hallt es auch schon 'Beati, quorum tecta sunt peccata', hinein aber klingelt es hell von kleineren Stätten, als rühre der Messbub das Wandlungsglöcklein.

Von den Höhen läutet es und aus der Tiefe, von den sieben erzheiligen Orten der Wallfahrt und allen Pfarrkirchen der sieben Sprengel zu seiten des zweimal gebogenen Tibers. Vom Aventin läutet's, von den Heiligtümern des Palatin und von Sankt Johannes im Lateran, es läutet über dem Grabe dessen, der die Schlüssel führt, im Vatikanischen Hügel, von Santa Maria Maggiore, in Foro, in Domnica, in Cosmedin und in ~~Trastevere~~ Trastevere, von Ara Celi, Sankt Paulus ausser der Mauer, Sankt Peter in Banden und vom Haus zum Hochheiligen Kreuz in Jerusalem. Aber von den Kapellen der Friedhöfe, den Dächern der Saalkirchen und Oratorien in den Gassen läutet es auch. Wer nennt die Namen und weiss die Titel? Wie es tönt, wenn der Wind, wenn der Sturm gar wühlt in den Saiten der Aolsharfe und gänzlich die Klangwelt aufgeweckt ist, was weit voneinander und nahe beisammen, in schwirrender Allharmonie: so, doch ins Erzene übersetzt, geht es zu in den berstenden Lüften, da alles läutet zu grossem Fest und erhabenem Einzug.

Wer läutet die Glocken ? Die Glöckner nicht. Die sind auf die Strasse gelaufen wie alles Volk, da es so ungeheuerlich läutet. Ueberzeugt euch: die Glockenstuben sind leer. Schlaff hängen die Seile, und dennoch wogen die Glocken, dröhnen die Klöppel. Wird man sagen, dass n i e m a n d sie läutet ? - Nein, nur ein ungrammatischer Kopf ohne Logik wäre der Aussage fähig. 'Es läuten die Glocken', das meint: sie werden geläutet, und seien die Stuben auch noch so leer. - Wer also läutet die Glocken Roms ? - D e r G e i s t d e r E r z ä h l u n g . -"

Er hat, dieser Geist, dem Dichter ein prächtiges Glockenkonzert eingegeben, das der Leser zu hören vermeint in der ganzen Vielfarbigkeit der Instrumentation, der ganzen serenen Feierlichkeit der gewaltigen Wirkung. Hat nun, so mag man fragen, "der raunende Beschwörer des Imperfekts" in Worte gefasst, was er einst leibhaftig vernommen, an Ort und Stelle, und was seiner prägsamen Jugend zum unauslöschlichen Erlebnis wurde, oder entspringt vielmehr diese "Musik" der Phantasie, der Vorstellungskraft des Dichters, der ja soeben - anno 1947 - den "Doktor Faustus" abschloss, ein Werk, das an die musikalische Imagination des Autors noch ganz andere Forderungen stellte als der "Glockenschwallsupra urbem" ?

Weder, noch . Beide Antworten sind falsch, und die Lösung der Frage, wenngleich aus dem "Brunnen der Vergangenheit" gefischt, liegt keineswegs in Rom, ^{Sondern} vielmehr im Münchner "Prinzregenten-Theater", wo ^{an} ^{einem} ^{um - des Jahres 1947} ~~eines~~ Vormittags vor wenigen, geladenen Gästen, die Generalprobe stattfindet zu Hans Pfitzners "Palestrina". T.M., versteht sich, ist anwesend; Bruno Walter, Dirigent dieser Uraufführung, hat ihn hergebeten, und hingenommen lauscht der Verfasser der "Betrachtungen" dem "spröden und kühnen Produkt", das er sich in schneller Folge 3 Mal zu Gemüte führt, und das ihm "merkwürdig rasch und leicht zum Eigentum, zum vertrauten Besitz" wird.

Und nun bitten wir um Pardon. Den^m wieder müssen wir zitieren, noch ein wenig ausführlicher diesmal, da es uns Ganze, will sagen, um den Gesamtsinn der Untersuchung geht, von der wir sprachen. Die fragliche Stelle aus den "Betrachtungen" steht in dem "Von der Tugend" überschriebenen Kapitel:

Genannten →

"Ich überblicke", schreibt T. M., "die weiträumige, aber künstlerisch dicht gefüllte Szenenflucht des ersten Aktes und finde, dass sie ungewöhnlich schön und leicht, in glücklicher Notwendigkeit gefügt ist. Dem Gespräch der Knaben folgt der bewegte Auftritt zwischen Palestrina und dem Prälaten, schon ist die fahle, von Geisterlauten der Vergangenheit erfüllte Szene der 'Vorgänger' da, diese innige Vision, die tiefe nächtlich ringende Unterredung eines Lebenden, fromm und vornehm Ueberlieferungsvollen mit den Meistern... Sie schwinden, aus Not und Finsternis schreitet der Einsame nach oben, da schwingt die Engelsstimme sich erschütternd im Kyrie empor, die Gnadenstunde des Müden bricht an, er neigt sein Ohr zum Schattenmunde der verstorbenen Geliebten, die Lichtgründe öffnen sich, die unendlichen Chöre brechen aus in das Gloria in excelsis, zu all ihren Harfen singen sie ihm Vollendung und Frieden ... Dann löst sich die Ueberspannung, alles verbleicht, erschöpft hängt Palestrina in seinem Sessel, und nun ? Sollte es möglich sein, diesen Akt, der ein wahres Festspiel zu Ehren schmerzhaften Künstlertums und eine Apotheose der Musik ist, nachdem er zu solchen Gesichtern emporgeführt, ohne Ermatten zu schliessen ? Noch eine Wirkung hervorzubringen, die solche Steigerung wohl gar überböte ? Welche Lust, zu sehen, wie das möglich wird, wie solche Möglichkeit mit jener köstlichen, erlaubten, ja gebotenen und begeisterungsvollen Klugheit, Umsicht und Politik der Kunst von langer Hand her zubereitet wurde ! Gebt acht ! Durch das Fenster von Palestrinas Arbeitsstübchen gewahrt man die Kuppeln von Rom. Ganz früh, am Ende der ersten Szene schon, als Silla, der hoffnungsvolle Eleve, der's mit den Florentiner Futuristen hält, hinausblickt, hin über Rom, und sich in gemütlich ironischen Worten von dem konservativen alten Nest verabschiedet, geht im Orchester, nach dem majestätisch ausladenden Motiv der Stadt, ein mässig starkes, monotones Leiern in Sekunden an, das nicht enden zu wollen scheint, und dessen Sinn vorderhand unerfindlich ist. Die Leute ~~tauschen~~^{tauschten} verwunderte und lächelnde Blicke bei dieser sonderbaren Begleitung, und da war niemand, der einem so schrullenhaft nichtssagenden Einfall irgendwelche dramatische Zukunft prophezeit hätte. Ich sage: gebt acht ! Seit damals ist in Wirklichkeit eine reichliche Stunde, illusionsweise aber eine ganze Nacht vergangen, und eine Welt von Dingen hat sich ereignet. Die schwindende Engelsglorie

hat irdische Morgendämmerung zurückgelassen, rot-glühend und rasch hebt sich der Tag über die Kuppeln draussen, das ist Rom, sein gewaltiges Thema wird breit und prunkend verkündet im Orchester, - und da, wahrhaftig, kommt auch das vergessene Leiern von gestern abend wieder in Gang, es gleicht einem Läuten, ja, das sind Glocken, die Morgenglocken von Rom, nicht wirkliche Glocken, nur nachgeahmt vom Orchester, doch so, wie hundertfach schwingendes, tönendes, dröhnendes Kirchenglockenerzgetöse überhaupt noch niemals künstlerisch nachgeahmt wurde, - ein kolossales Schaukeln von abenteuerlich harmonisierten Sekunden, worin, wie in dem vom Gehör nicht zu bewältigenden Tosen eines Wasserfalls, sämtliche Tonhöhen und Schwingungsarten, Donnern, Brummen und Schmettern mit höchstem Streichergefistel sich mischen, ganz so, wie es ist, wenn hundertfaches Glockenge/dröhn die Gesamtatmosphäre in Vibration versetzt zu haben und das Himmelsgewölbe sprengen zu wollen scheint. Es ist ein ungeheurer Effekt! Der seitlich im Stuhle schlummernde Meister, die heilige Stadt im Purpurschein, der durchs Fenster hereinfallend die ärmliche Stätte nächtlicher Schöpferekstase verklärt, und dazu das mächtige Glockengependel, das nur zurücktritt, während die ausgeschlafenen Knaben die im Zimmer verstreuten Notenblätter sammeln und ihre paar Repliken wechseln, und das dann seinen gewaltigen Gang wieder anhebt, bis der Vorhang zusammenfällt."

Stellenweise wörtlich - der Leser hat es bemerkt - ist in der Schilderung des Pfitzner'schen Glockengeläuts das enthalten, was, ³⁰ ~~31~~ Jährchen später, im "Erwählten" neuerdings ertönt. Und so hätte denn "der Geist der Erzählung" nicht "wirkliche Glocken" produziert, auch nicht solche, "nachgeahmt vom Orchester", vielmehr jene, die ^{im Jahre 1915/16 in Genua} ~~am 16. T. M.~~ dem Orchester ^{Zeit} nacherzählte. Und damit ist des Merkwürdigen noch lange kein Ende. Wenig später im Kapitel "Von der Tugend" fallen Worte, die uns in ihrer vorwegnehmenden Bedeutsamkeit geradezu unheimlich anmuten. Wenn wir auch diese Worte noch hersetzen, so bitten wir abermals um Verzeihung. Jetzt nämlich exzerpieren wir ausschliesslich für intime Kenner des späten T. M., für "Faustus"-Leser und andere, die sehr genau Bescheid wissen um die Lebensstimmung eines Mannes, der reif wurde in der Atmosphäre eines Zeitalters und dann plötzlich ein neues antreten sah, dem er ebenfalls mit einem Teil seines Wesens angehörte. (Indirektes Zitat)

Palestrina - T. M. zufolge - war so ein Mensch, ganz wie schliesslich er selbst es war, der freilich - anders als der "alte, todesmüde" Komponist - sich weit entfernt wusste von dessen "Wunsch und Vorsatz":

Mit off'nen Augen in des Lebens Rachen
Will flieh'n ich aus der Zeit -, ,

"Wenn", schreibt aber T. M., "Palestrina krank ist in seiner Seele - und das ist er wohl -, so ist seine Melancholie doch mit einem Selbstbewusstsein verbunden, das ihn aus dem Munde der 'Vorgänger' die Worte vernehmen lässt:

Der Kreis der hochgestimmten ist voll Sehnen
Nach Jenem, der ihn schliesst: Erwählter Du!

Denn nicht wahr: weder diese Szene der Vorgänger noch die darauf folgende der englischen Inspiration sind wir geneigt als reines Legendenmirakel und katholischen Theaterzauber zu empfinden; uns bedeuten diese Gesichte ein Anschaulich-werden des Ethisch-Innerlichsten, und für uns hat also der Zuruf 'Erwählter Du!' dasselbe Ich zur Quelle, wie die Antwort:

Nicht ich - nicht ich -; schwach bin ich, voller Fehle,
Und um ein Werden ist's in mir getan.
Ich bin ein alter, todesmüder Mann
Am Ende einer grossen Zeit.
Und vor mir seh' ich nichts als Traurigkeit -
Ich kann es nicht mehr zwingen aus der Seele."

Da haben wir es nun, und nicht von ungefähr, auch nicht unbewusst hat T. M. die grosse römische Glockensymphonie seiner eigenen Schilderung in den "Betrachtungen" entnommen. Zweifelsohne: er hatte dies Buch in den Händen, ehe er sich hinsetzte und den Titel "Der Erwählte" niederschrieb, und fast möchten wir uns dafür ~~verantwortlich~~ verbürgen, dass er lächelte bei diesem Tun, träumerisch zugleich und verschlagen, und sich fragte: "Wird man es merken? Wird es 'aufkommen', - wann und durch wen?" - ~~Erweckt~~ "Weistu was so schweig", mag er sodann gedacht haben. Denn fest steht ja, dass er in den "Bemerkungen zu dem Roman

'Der Erwählte' ("Altes und Neues", 1953) mit keiner Silbe der engen Beziehungen gedenkt, die - das glauben wir nachgewiesen zu haben - wal~~ten~~ten zwischen dem alten Kriegsbuch und dem kürzlich abgeschlossenen Legendenspiel. Immerhin und ersatzweise schliesst er jene "Bemerkungen", wie folgt:

~~XXXX~~ "'Der Erwählte' ist ein Spätwerk in jedem Sinn, nicht nur nach den Jahren seines Verfassers, sondern auch als Produkt einer Spätzeit, das mit Alt-Ehrwürdigem, einer langen Ueberlieferung sein Spiel treibt. Viel Travestie - nicht lieblos - mischt sich hinein. Höfische Epik, Wolframs 'Parzival', alte 'Marienlieder', das 'Nibelungenlied' klingen parodistisch an, - Merkmale einer Spätheit, für die Kultur und Parodie nah verwandte Begriffe sind. Amor fati - ich habe wenig dagegen, ein Spätgekommener und Letzter, ein Abschliessender zu sein und glaube nicht, dass nach mir diese Geschichte und die Josephsgeschichten noch einmal werden erzählt werden. Als ich ganz jung war, liess ich den kleinen Hanno Buddenbrook unter die Genealogie ~~der~~ seiner Familie einen langen Strich ziehen, und als er dafür gescholten wurde, liess ich ihn stammeln: 'Ich dachte - ich dachte - es käme nichts mehr.' Mir ist, als käme nichts mehr. Oft will mir unsere Gegenwartsliteratur, das Höchste und Feinste davon, als ein Abschiednehmen, ein rasches Erinnern, Noch-einmal-Heraufrufen und Rekapitulieren des abendländischen Mythos erscheinen, - bevor die Nacht sinkt, eine lange Nacht vielleicht und ein tiefes Vergessen. Ein Werkchen wie dieses ist Spätkultur, die vor der Barbarei kommt, mit fast fremden Augen schon angesehen von der Zeit. Aber wenn es das Alte und Fromme, die Legende parodistisch belächelt, so ist dies Lächeln eher melancholisch, als frivol, und der verspielte Stil-Roman, die Endform der Legende, bewahrt mit reinem Ernste ihren religiösen Kern, ihr Christentum, die Idee von Sünde und Gnade."

Bei den vorstehenden, ungebührlich ausgedehnten Exzerpten könnten wir es bewenden lassen und dies umso eher, als ohnehin dem Leser, dessen Interesse wir - vielleicht - geweckt haben, anzuraten ist, er möchte sich des weiteren ein wenig umsehen auf den "Palestrina"-Seiten des Kapitels "Von der Tugend". Er wird dort - gerade dort! - noch manches "Einschlägige" finden, - vieles, was ungemein bezeichnend ist, nicht

sowohl für den Dichter des "Erwählten", wie für T. M. überhaupt, für ~~die Forderung~~ das Ethos seines Lebens, das "Leistung!" hiess. "Dein Erdenpensum, Palestrina", fordern die Meister, "dein ^{Erdenpensum} schaff'!" Und der "ironische Konservativismus", von dem die Rede geht, und dem "ein Stolz und eine Freiheit" innewohnt, "die eher der 'neuen Zeit' angehören", ~~sodass~~ ^{weshalb} denn "der Priester am Ende wirklich findet, dass es in seiner (Palestrinas) Nähe nach Schwefel riecht", dieser "Konservativismus", ~~macht~~ er nicht letztlich den ganzen T.M. aus ?

Schluss! Schleunigst müssten wir Schluss machen und tun es de facto. Einziges Sätzchen noch - in eigener Sache - sei uns vergönnt: "...warum", fragt am Ende des Vorworts zu "Altes und Neues" T. M., "warum sollten wir uns da nicht der Philologie zuvorkommend erweisen ?"

Und warum wirklich sollten wir da nicht ? Den Versuch wenigstens haben wir unternommen. Möge die hohe Wissenschaft ihrerseits uns grossmütig Quartier geben!

WER LÄUTET ?

~~XXXXXXXXXXXXXX~~

Erika Mann

Mit dieser Frage als Kapitelüberschrift beginnt T. M.'s kleiner Legenden-Roman, "Der Erwählte".

Unsererseits verfolgen wir eine bestimmte Absicht, indem wir die Frage an den Kopf einer Untersuchung stellen, die, so scheint uns, ^{bisher} ~~nicht~~ nicht angestellt worden und also vielleicht der Mühe wert ist. Ehe wir aber in medias res gehen, sei uns verstattet, auf jenen Romanbeginn zurückzugreifen, ja, ihn wörtlich zu zitieren:

"Glockenschall", heisst es da, "Glockenschwall supra urbem, über der ganzen Stadt, in ihren von Klang überfüllten Lüften! Glocken, Glocken, sie schwingen und schaukeln, wogen und wiegen ausholend an ihren Balken, in ihren Stühlen, hundertstimmig, in babylonischem Durcheinander. Schwer und geschwind, brummend und bimmelnd, - da ist nicht Zeitmass noch Einklang, sie reden auf einmal und alle einander ins Wort, ins Wort auch sich selber: an dröhnen die Klöppel und lassen nicht Zeit dem erregten Metall, dass es ausdröhne, da dröhnen sie pendelnd an am anderen Rande, ins eigene Gedröhne, also dass, wenn's noch hallt 'In te Domine speravi', so hallt es auch schon 'Beati, quorum tecta sunt peccata', hinein aber klingelt es hell von kleineren Stätten, als rühre der Messbub das Wandlungsglöcklein.

Von den Höhen läutet es und aus der Tiefe, von den sieben erzheiligen Orten der Wallfahrt und allen Pfarrkirchen der sieben Sprengel zu seiten des zweimal gebogenen Tibers. Vom Aventin läutet's, von den Heiligtümern des Palatin und von Sankt Johannes im Lateran, es läutet über dem Grabe dessen, der die Schlüssel führt, im Vatikanischen Hügel, von Santa Maria Maggiore, in Foro, in Domnica, in Cosmedin und in ~~San~~ Trastevere, von Ara Celi, Sankt Paulus ausser der Mauer, Sankt Peter in Banden und vom Haus zum Hochheiligen Kreuz in Jerusalem. Aber von den Kapellen der Friedhöfe, den Dächern der Saalkirchen und Oratorien in den Gassen läutet es auch. Wer nennt die Namen und weiss die Titel ? Wie es tönt, wenn der Wind, wenn der Sturm gar wühlt in den Saiten der Aolsharfe und gänzlich die Klangwelt aufgeweckt ist, was weit voneinander und nahe beisammen, in schwirrender Allharmonie: so, doch ins Erzene übersetzt, geht es zu in den berstenden Lüften, da alles läutet zu grossem Fest und erhabenem Einzug.

Wer läutet die Glocken ? Die Glöckner nicht. Die sind auf die Strasse gelaufen wie alles Volk, da es so ungeheuerlich läutet. Ueberzeugt euch: die Glockenstuben sind leer. Schlaff hängen die Seile, und dennoch wogen die Glocken, dröhnen die Klöppel. Wird man sagen, dass n i e m a n d sie läutet ? - Nein, nur ein ungrammatischer Kopf ohne Logik wäre der Aussage fähig. 'Es läuten die Glocken', das meint: sie werden geläutet, und seien die Stuben auch noch so leer. - Wer also läutet die Glocken Roms ? - D e r G e i s t d e r E r z ä h l u n g . -"

Er hat, dieser Geist, dem Dichter ein prächtiges Glockenkonzert eingegeben, das der Leser zu hören vermeint in der ganzen Vielfarbigkeit der Instrumentation, der ganzen serenen Feierlichkeit der gewaltigen Wirkung. Hat nun, so mag man fragen, "der raunende Beschwörer des Imperfekts" in Worte gefasst, was er einst leibhaftig vernommen, an Ort und Stelle, und was seiner prägsamen Jugend zum unauslöschlichen Erlebnis wurde, oder entspringt vielmehr diese "Musik" der Phantasie, der Vorstellungskraft des Dichters, der ja soeben - anno 1947 - den "Doktor Faustus" abschloss, ein Werk, das an die musikalische Imagination des Autors noch ganz andere Forderungen stellte als der "Glockenschwallsupra urbem" ?

Weder, noch . Beide Antworten sind falsch, und die Lösung der Frage, wenngleich aus dem "Brunnen der Vergangenheit" gefischt, liegt keineswegs in Rom, ~~sondern~~ ^{sondern} im Münchner "Prinzregenten-Theater", wo eines Vormittags, vor wenigen, geladenen Gästen, die Generalprobe stattfindet zu Hans Pfitzners "Palestrina". T.M., versteht sich, ist anwesend; Bruno Walter, Dirigent dieser Uraufführung, hat ihn hergebeten, und hingenommen lauscht der Verfasser der "Betrachtungen" dem "spröden und kühnen Produkt", das er sich in schneller Folge 3 Mal zu Gemüte führt, und das ihm "merkwürdig rasch und leicht zum Eigentum, zum vertrauten Besitz" wird.

Und nun bitten wir um Pardon. Demwieder müssen wir zitieren, noch ein wenig ausführlicher diesmal, da es uns Ganze, will sagen, um den Gesamtsinn der Untersuchung geht, von der wir sprachen. Die fragliche Stelle aus den "Betrachtungen" steht in dem "Von der Tugend" ~~genannten~~ ^{genannten} ~~Kapitel~~ ^{Kapitel}:

"Ich überblicke", schreibt T. M., "die weitläufige, aber künstlerisch dicht gefüllte Szenenflucht des ersten Aktes und finde, dass sie ungewöhnlich schön und leicht, in glücklicher Notwendigkeit gefügt ist. Dem Gespräch der Knaben folgt der bewegte Auftritt zwischen Palestrina und dem Prälaten, schließt die fahle, von Geisterlauten der Vergangenheit erfüllte Szene der 'Vorgänger' da, diese innige Vision, die tiefe nächtlich ringende Unterredung eines Lebenden, fromm und vornehm Ueberlieferungsvollen mit den Meistern... Sie schwinden, aus Not und Finsternis schreitet der Einsame nach oben, da schwingt die Engelsstimme sich erschütternd im Kyrie empor, die Gnadenstunde des Miden bricht an, er neigt sein Ohr zum Schattenmunde der verstorbenen Geliebten, die Lichtgründe öffnen sich, die unendlichen Chöre brechen aus in das Gloria in excelsis, zu all ihren Harfen singen sie ihm Vollendung und Frieden ... Dann löst sich die Ueberspannung, alles verbleicht, erschöpft hängt Palestrina in seinem Sessel, und nun ? Sollte es möglich sein, diesen Akt, der ein wahres Festspiel zu Ehren schmerzhaften Künstlertums und eine Apotheose der Musik ist, nachdem er zu solchen Gesichtern emporgeführt, ohne Ermatten zu schliessen ? Noch eine Wirkung hervorzubringen, die solche Steigerung wohl gar überböte ? Welche Lust, zu sehen, wie das möglich wird, wie solche Möglichkeit mit jener köstlichen, erlaubten, ja gebotenen und begeisterungsvollen Klugheit, Umsicht und Politik der Kunst von langer Hand her zubereitet wurde ! Gebt acht ! Durch das Fenster von Palestrinas Arbeitsstübchen gewahrt man die Kuppeln von Rom. Ganz früh, am Ende der ersten Szene schon, als Silla, der hoffnungsvolle Eleve, der's mit den Florentiner Futuristen hält, hinausblickt, hin über Rom, und sich in gemütlich ironischen Worten von dem konservativen alten Nest verabschiedet, geht im Orchester, nach dem majestätisch ausladenden Motiv der Stadt, ein mässig starkes, monotones Leiern in Sekunden an, das nicht enden zu wollen scheint, und dessen Sinn vorderhand unerfindlich ist. Die Leute ^{tauschten} ~~begegneten~~ verwunderte und lächelnde Blicke bei dieser sonderbaren Begleitung, und da war niemand, der einem so schrullenhaft nichtssagenden Einfall irgendeine dramatische Zukunft prophezeit hätte. Ich sage: gebt acht ! Seit damals ist in Wirklichkeit eine reichliche Stunde, illusionsweise aber eine ganze Nacht vergangen, und eine Welt von Dingen hat sich ereignet. Die schwindende Engelsglorie

hat irdische Morgendämmerung zurückgelassen, rot-glühend und rasch hebt sich der Tag über die Kuppeln draussen, das ist Rom, sein gewaltiges Thema wird breit und prunkend verkündet im Orchester, - und da, wahrhaftig, kommt auch das vergessene Leiern von gestern abend wieder in Gang, es gleicht einem Läuten, ja, das sind Glocken, die Morgenglocken von Rom, nicht wirkliche Glocken, nur nachgeahmt vom Orchester, doch so, wie hundertfach schwingendes, tönendes, dröhnendes Kirchenglockenerzgetöse überhaupt noch niemals künstlerisch nachgeahmt wurde, - ein kolossales Schaukeln von abenteuerlich harmonisierten Sekunden, worin, wie in dem vom Gehör nicht zu bewältigenden Tosen eines Wasserfalls, sämtliche Tonhöhen und Schwingungsarten, Donnern, Brummen und Schmettern mit höchstem Streichergefistel sich mischen, ganz so, wie es ist, wenn hundertfaches Glockenge/dröhn die Gesamtatmosphäre in Vibration versetzt zu haben und das Himmelsgewölbe sprengen zu wollen scheint. Es ist ein ungeheurer Effekt! Der seitlich im Stuhle schlummernde Meister, die heilige Stadt im Purpurschein, der durchs Fenster hereinfallend die ärmliche Stätte nächtlicher Schöpferekstase verklärt, und dazu das mächtige Glockengependel, das nur zurücktritt, während die ausgeschlafenen Knaben die im Zimmer verstreuten Notenblätter sammeln und ihre paar Repliken wechseln, und das dann seinen gewaltigen Gang wieder anhebt, bis der Vorhang zusammenfällt."

Stellenweise wörtlich - der Leser hat es bemerkt - ist in der Schilderung des Pfitzner'schen Glockengeläuts das enthalten, was, 31 Jährchen später, im "Erwählten" neuerdings ertönt. Und so hätte denn "der Geist der Erzählung" nicht "wirkliche Glocken" produziert, auch nicht solche, "nachgeahmt vom Orchester", vielmehr jene, die ^{im Jahre 1916} ~~aus dem~~ T. M. dem Orchester nacherzählte. Und damit ist des Merkwürdigen noch lange kein Ende. Wenig später im Kapitel "Von der Tugend" fallen Worte, die uns in ihrer vorwegnehmenden Bedeutsamkeit geradezu unheimlich anmuten. Wenn wir auch diese Worte noch hersetzen, so bitten wir abermals um Verzeihung. Jetzt nämlich exzerpieren wir ausschliesslich für intime Kenner des späten T. M., für "Faustus"-Leser und andere, die sehr genau Bescheid wissen um die Lebensstimmung eines Mannes, der reif wurde in der Atmosphäre eines Zeitalters und dann plötzlich ein neues antreten sah, dem er ebenfalls mit einem Teil seines Wesens angehörte. (Indirektes Zitat)

Palestrina - T. M. zufolge - war so ein Mensch, ganz wie schliesslich er selbst es war, der freilich - anders als der "alte, todesmüde" Komponist - sich weit entfernt wusste von dessen "Wunsch und Vorsatz":

" Mit off'nen Augen in des Lebens Rachen
Will flieh'n ich aus der Zeit -, ".

"Wenn", schreibt aber T. M., "Palestrina krank ist in seiner Seele - und das ist er wohl -, so ist seine Melancholie doch mit einem Selbstbewusstsein verbunden, das ihn aus dem Munde der 'Vorgänger' die Worte vernehmen lässt:

Der Kreis der hochgestimmten ist voll Sehnen
Nach Jenem, der ihn schliesst: Erwählter Du!

Denn nicht wahr: weder diese Szene der Vorgänger noch die darauf folgende der englischen Inspiration sind wir geneigt als reines Legendenmirakel und katholischen Theaterzauber zu empfinden; uns bedeuten diese Gesichte ein Anschaulich-werden des Ethisch-Innerlichsten, und für uns hat also der Zuruf 'Erwählter Du!' dasselbe Ich zur Quelle, wie die Antwort:

Nicht ich - nicht ich -; schwach bin ich, voller Fehle,
Und um ein Werden ist's in mir getan
Ich bin ein alter, todesmüder Mann
Am Ende einer grossen Zeit.
Und vor mir seh' ich nichts als Traurigkeit -
Ich kann es nicht mehr zwingen aus der Seele."

Da haben wir es nun, und nicht von ungefähr, auch nicht unbewusst hat T. M. die grosse römische Glockensymphonie seiner eigenen Schilderung in den "Betrachtungen" entnommen. Zweifelsohne: er hatte dies Buch in den Händen, ehe er sich hinsetzte und den Titel "Der Erwählte" niederschrieb, und fast möchten wir uns dafür ~~verantwortlich~~ verbürgen, dass er lächelte bei diesem Tun, träumerisch zugleich und verschlagen, und sich fragte: "Wird man es merken? Wird es 'aufkommen', - wann und durch wen?" - ~~Erinnert~~ "Weistu was so schweig", mag er sodann gedacht haben. Denn fest steht ja, dass er in den "Bemerkungen zu dem Roman

'Der Erwählte' ("Altes und Neues", 1953) mit keiner Silbe der engen Beziehungen gedenkt, die - das glauben wir nachgewiesen zu haben - walzten zwischen dem alten Kriegsbuch und dem kürzlich abgeschlossenen Legendenspiel. Immerhin und ersatzweise schliesst er jene "Bemerkungen", wie folgt:

XXXX "Der Erwählte" ist ein Spätwerk in jedem Sinn, nicht nur nach den Jahren seines Verfassers, sondern auch als Produkt einer Spätzeit, das mit Alt-Ehrwürdigem, einer langen Ueberlieferung sein Spiel treibt. Viel Travestie - nicht lieblos - mischt sich hinein. Höfische Epik, Wolframs 'Parzival', alte 'Marienlieder', das 'Mibelungenlied' klingen parodistisch an, - Merkmale einer Spätheit, für die Kultur und Parodie nah verwandte Begriffe sind. Amor fati - ich habe wenig dagegen, ein Spätgekommener und Letzter, ein Abschliessen-der zu sein und glaube nicht, dass nach mir diese Geschichte und die Josephsgeschichten noch einmal werden erzählt werden. Als ich ganz jung war, liess ich den kleinen Hanno Buddenbrook unter die Genealogie / seiner Familie einen langen Strich ziehen, und als er dafür gescholten wurde, liess ich ihn stammeln: 'Ich dachte - ich dachte - es käme nichts mehr.' Mir ist, als käme nichts mehr. Oft will mir unsere Gegenwartsliteratur, das Höchste und Feinste davon, als ein Abschiednehmen, ein rasches Erinnern, Noch-einmal-Heraufrufen und Rekapitulieren des abendländischen Mythos erscheinen, - bevor die Nacht sinkt, eine lange Nacht vielleicht und ein tiefes Vergessen. Ein Werkchen wie dieses ist Spätkultur, die vor der Barbarei kommt, mit fast fremden Augen schon angesehen von der Zeit. Aber wenn es das Alte und Fromme, die Legende parodistisch belächelt, so ist dies Lächeln eher melancholisch, als frivol, und der verspielte Stil-Roman, die Endform der Legende, bewahrt mit reinem Ernste ihren religiösen Kern, ihr Christentum, die Idee von Sünde und Gnade."

Bei den vorstehenden, ungebührlich ausgedehnten Exzerpten könnten wir es bewenden lassen und dies umso eher, als ohnehin dem Leser, dessen Interesse wir - vielleicht - geweckt haben, anzuraten ist, er möchte sich des weiteren ein wenig umsehen auf den "Palestrina"-Seiten des Kapitels "Von der Tugend". Er wird dort - gerade dort! - noch manches "Einschlägige" finden, - vieles, was ungemein bezeichnend ist, nicht

sowohl für den Dichter des "Erwählten", wie für T. M. überhaupt, für ~~das~~ das Ethos seines Lebens, das "Leistung!" hiess. "Dein Erdenpensum, Palestrina", fordern die Meister, "dein Erdenpensum schaff'!" Und der "ironische Konservativismus", von dem die Rede geht, und dem "ein Stolz und eine Freiheit" innewohnt, "die eher der 'neuen Zeit' angehören", ~~sonst~~ ^{weshalb} denn "der Priester am Ende wirklich findet, dass es in seiner (Palestrinas) Nähe nach Schwefel riecht", dieser "Konservativismus", macht er nicht letztlich den ganzen T.M. aus ?

Schluss! Schleunigst müssten wir Schluss machen und tun es de facto. Ein/einziges Sätzchen noch - in eigener Sache - sei uns vergönnt: "...warum", fragt am Ende des Vorworts zu "Altes und Neues" T. M., "warum sollten wir uns da nicht der Philologie zuvorkommend erweisen ?"

Und warum wirklich sollten wir da nicht ? Den Versuch wenigstens haben wir unternommen. Möge die hohe Wissenschaft ihrerseits uns grossmütig Quartier geben!

ERIKA MANN

Wer läutet?

Mit dieser Frage als Kapitelüberschrift beginnt T. M.s kleiner Legenden-Roman, ›Der Erwählte‹.

Unsererseits verfolgen wir eine bestimmte Absicht, indem wir die Frage an den Kopf einer Untersuchung stellen, die, so scheint uns, bisher nicht angestellt worden und also vielleicht der Mühe wert ist. Ehe wir aber in medias res gehen, sei uns verstattet, auf jenen Romanbeginn zurückzugreifen, ja, ihn wörtlich zu zitieren:

»Glockenschall«, heißt es da, »Glockenschwall supra urbem, über der ganzen Stadt, in ihren von Klang überfüllten Lüften! Glocken, Glocken, sie schwingen und schaukeln, wogen und wiegen ausholend an ihren Balken, in ihren Stühlen, hundertstimmig, in babylonischem Durcheinander. Schwer und geschwind, brummend und bimmelnd, – da ist nicht Zeitmaß noch Einklang, sie reden auf einmal und alle einander ins Wort, ins Wort auch sich selber: andröhnen die Klöppel und lassen nicht Zeit dem erregten Metall, daß es ausdröhne, da dröhnen sie pendelnd an am anderen Rande, ins eigene Gedröhne, also daß, wenn's noch hallt ›In te Domine speravi‹, so hallt es auch schon ›Beati, quorum tecta sunt peccata‹, hinein aber klingelt es hell von kleineren Stätten, als rühre der Meßbub das Wandlungsglöcklein.

Von den Höhen läutet es und aus der Tiefe, von den sieben erzheiligen Orten der Wallfahrt und allen Pfarrkirchen der sieben Sprengel zu seiten des zweimal gebogenen Tibers. Vom Aventin läutet's, von den Heiligtümern des Palatin und von Sankt Johannes im Lateran, es läutet über dem Grabe dessen, der die Schlüssel führt, im Vatikanischen Hügel, von Santa Maria Maggiore, in Foro, in Domnica, in Cosmedin und in Trastevere, von Ara Celi, Sankt Paulus außer der Mauer, Sankt Peter in Banden und vom Haus zum

Hochheiligen Kreuz in Jerusalem. Aber von den Kapellen der Friedhöfe, den Dächern der Saalkirchen und Oratorien in den Gassen läutet es auch. Wer nennt die Namen und weiß die Titel? Wie es tönt, wenn der Wind, wenn der Sturm gar wühlt in den Saiten der Äolsharfe und gänzlich die Klangwelt aufgeweckt ist, was weit voneinander und nahe beisammen, in schwirrender Allharmonie: so, doch ins Erzene übersetzt, geht es zu in den berstenden Lüften, da alles läutet zu großem Fest und erhabenem Einzug.

Wer läutet die Glocken? Die Glöckner nicht. Die sind auf die Straße gelaufen wie alles Volk, da es so ungeheuerlich läutet. Überzeugt euch: die Glockenstuben sind leer. Schlaff hängen die Seile, und dennoch wogen die Glocken, dröhnen die Klöppel. Wird man sagen, daß *niemand* sie läutet? – Nein, nur ein ungrammatischer Kopf ohne Logik wäre der Aussage fähig. ›Es läuten die Glocken‹, das meint: sie werden geläutet, und seien die Stuben auch noch so leer. – Wer also läutet die Glocken Roms? – *Der Geist der Erzählung.* –

Er hat, dieser Geist, dem Dichter ein prächtiges Glockenkonzert eingegeben, das der Leser zu hören vermeint in der ganzen Vielfarbigkeit der Instrumentation, der ganzen seren Feierlichkeit der gewaltigen Wirkung. Hat nun, so mag man fragen, »der raunende Beschwörer des Imperfekts« in Worte gefaßt, was er einst leibhaftig vernommen, an Ort und Stelle, und was seiner prägsamen Jugend zum unauslöschlichen Erlebnis wurde, oder entspringt vielmehr diese ›Musik‹ der Phantasie, der Vorstellungskraft des Dichters, der ja soeben – anno 1947 – den ›Doktor Faustus‹ abschloß, ein Werk, das an die musikalische Imagination des Autors noch ganz andere Forderungen stellte als der ›Glockenschwall supra urbem‹?

Weder, noch. Beide Antworten sind falsch, und die Lösung der Frage, wenngleich aus dem ›Brunnen der Vergangenheit‹ gefischt, liegt keineswegs in Rom, sondern im Münchner ›Prinzregenten-Theater‹, wo an einem Juni-Vormittag des Jahres 1917, vor wenigen geladenen Gästen, die

Generalprobe stattfindet zu Hans Pfitzners ›Palestrina‹. T. M., versteht sich, ist anwesend; Bruno Walter, Dirigent dieser Uraufführung, hat ihn hergebeten, und hingenommen lauscht der Verfasser der ›Betrachtungen‹ dem »spröden und kühnen Produkt«, das er sich in schneller Folge dreimal zu Gemüte führt, und das ihm »merkwürdig rasch und leicht zum Eigentum, zum vertrauten Besitz« wird.

Und nun bitten wir um Pardon. Denn wieder müssen wir zitieren, noch ein wenig ausführlicher diesmal, da es ums Ganze, will sagen, um den Gesamtsinn der Untersuchung geht, von der wir sprachen. Die fragliche Stelle aus den ›Betrachtungen‹ steht in dem ›Von der Tugend‹ genannten Kapitel:

»Ich überblicke«, schreibt T. M., »die weitläufige, aber künstlerisch dicht gefüllte Szenenflucht des ersten Aktes und finde, daß sie ungewöhnlich schön und leicht, in glücklicher Notwendigkeit gefügt ist. Dem Gespräch der Knaben folgt der bewegte Auftritt zwischen Palestrina und dem Prälaten, schon ist die fahle, von Geisterlauten der Vergangenheit erfüllte Szene der ›Vorgänger‹ da, diese innige Vision, die tiefe nächtlich ringende Unterredung eines Lebenden, fromm und vornehm Überlieferungsvollen mit den Meistern . . . Sie schwinden, aus Not und Finsternis schreit der Einsame nach oben, da schwingt die Engelsstimme sich erschütternd im Kyrie empor, die Gnadenstunde des Müden bricht an, er neigt sein Ohr zum Schattenmunde der verstorbenen Geliebten, die Lichtgründe öffnen sich, die unendlichen Chöre brechen aus in das Gloria in excelsis, zu all ihren Harfen singen sie ihm Vollendung und Frieden . . . Dann löst sich die Überspannung, alles verbleicht, erschöpft hängt Palestrina in seinem Sessel, und nun? Sollte es möglich sein, diesen Akt, der ein wahres Festspiel zu Ehren schmerzhaften Künstlertums und eine Apotheose der Musik ist, nachdem er zu solchen Gesichtern emporgeführt, ohne Ermatten zu schließen? Noch eine Wirkung hervorzubringen, die solche Steigerung wohl gar überböte? Welche

Lust, zu sehen, wie das möglich wird, wie solche Möglichkeit mit jener köstlichen, erlaubten, ja gebotenen und begeisterungsvollen Klugheit, Umsicht und Politik der Kunst von langer Hand her zubereitet wurde! Gebt acht! Durch das Fenster von Palestrinas Arbeitsstübchen gewahrt man die Kuppeln von Rom. Ganz früh, am Ende der ersten Szene schon, als Silla, der hoffnungsvolle Eleve, der's mit den Florentiner Futuristen hält, hinausblickt, hin über Rom, und sich in gemütlich ironischen Worten von dem konservativen alten Nest verabschiedet, geht im Orchester, nach dem majestätisch ausladenden Motiv der Stadt, ein mäßig starkes, monotones Leiern in Sekunden an, das nicht enden zu wollen scheint, und dessen Sinn vorderhand unerfindlich ist. Die Leute tauschten verwunderte und lächelnde Blicke bei dieser sonderbaren Begleitung, und da war niemand, der einem so schrullenhaft nichtssagenden Einfall irgendwelche dramatische Zukunft prophezeit hätte. Ich sage: gebt acht! Seit damals ist in Wirklichkeit eine reichliche Stunde, illusionsweise aber eine ganze Nacht vergangen, und eine Welt von Dingen hat sich ereignet. Die schwindende Engelsglorie hat irdische Morgendämmerung zurückgelassen, rotglühend und rasch hebt sich der Tag über die Kuppeln draußen, das ist Rom, sein gewaltiges Thema wird breit und prunkend verkündet im Orchester, – und da, wahrhaftig, kommt auch das vergessene Leiern von gestern abend wieder in Gang, es gleicht einem Läuten, ja, das sind Glocken, die Morgenglocken von Rom, nicht wirkliche Glocken, nur nachgeahmt vom Orchester, doch so, wie hundertfach schwingendes, tönendes, dröhnendes Kirchenglockenerzgetöse überhaupt noch niemals künstlerisch nachgeahmt wurde, – ein kolossales Schaukeln von abenteuerlich harmonisierten Sekunden, worin, wie in dem vom Gehör nicht zu bewältigenden Tosen eines Wasserfalls, sämtliche Tonhöhen und Schwingungsarten, Donnern, Brummen und Schmettern mit höchstem Streichergefistel sich mischen, ganz so, wie es ist, wenn hundertfaches Glockengedröhn die

Gesamtatmosphäre in Vibration versetzt zu haben und das Himmelsgewölbe sprengen zu wollen scheint. Es ist ein ungeheurer Effekt! Der seitlich im Stuhle schlummernde Meister, die heilige Stadt im Purpurschein, der durchs Fenster hereinfallend die ärmliche Stätte nächtlicher Schöpfer-ekstase verklärt, und dazu das mächtige Glockengependel, das nur zurücktritt, während die ausgeschlafenen Knaben die im Zimmer verstreuten Notenblätter sammeln und ihre paar Repliken wechseln, und das dann seinen gewaltigen Gang wieder anhebt, bis der Vorhang zusammenfällt.«

Stellenweise wörtlich – der Leser hat es bemerkt – ist in der Schilderung des Pfitznerschen Glockengeläuts das enthalten, was, dreißig Jährchen später, im ›Erwählten‹ neuerdings ertönt. Und so hätte denn »der Geist der Erzählung« nicht »wirkliche Glocken« produziert, auch nicht solche, »nachgeahmt vom Orchester«, vielmehr jene, die in grauer Vorzeit T. M. dem Orchester nacherzählte. Und damit ist des Merkwürdigen noch lange kein Ende. Wenig später im Kapitel ›Von der Tugend‹ fallen Worte, die uns in ihrer vorwegnehmenden Bedeutsamkeit geradezu unheimlich anmuten. Wenn wir auch diese Worte noch hersetzen, so bitten wir abermals um Verzeihung. Jetzt nämlich exzerpieren wir ausschließlich für intime Kenner des späten T. M., für ›Faustus‹-Leser und andere, die sehr genau Bescheid wissen um die Lebensstimmung eines Mannes, der reif wurde in der Atmosphäre *eines* Zeitalters und dann plötzlich ein neues antreten sah, dem er ebenfalls mit einem Teil seines Wesens angehörte. (Indirektes Zitat.) Palestrina – T. M. zufolge – war so ein Mensch, ganz wie schließlich er selbst es war, der freilich – anders als der »alte, todesmüde« Komponist – sich weit entfernt wußte von dessen »Wunsch und Vorsatz«:

»Mit off'nen Augen in des Lebens Rachen
Will flieh'n ich aus der Zeit –,«.

»Wenn«, schreibt aber T. M., »Palestrina krank ist in seiner Seele – und das ist er wohl –, so ist seine Melancholie

doch mit einem Selbstbewußtsein verbunden, das ihn aus dem Munde der ›Vorgänger‹ die Worte vernehmen läßt:

Der Kreis der hochgestimmten ist voll Sehnen
Nach Jenem, der ihn schließt: Erwählter Du!

Denn nicht wahr: weder diese Szene der Vorgänger noch die darauf folgende der englischen Inspiration sind wir geneigt als reines Legendenmirakel und katholischen Theaterzauber zu empfinden; uns bedeuten diese Gesichte ein Anschaulich-werden des Ethisch-Innerlichsten, und für uns hat also der Zuruf ›Erwählter Du!‹ dasselbe Ich zur Quelle, wie die Antwort:

Nicht ich – nicht ich –; schwach bin ich, voller Fehle,
Und um ein Werden ist's in mir getan.
Ich bin ein alter, todesmüder Mann
Am Ende einer großen Zeit.
Und vor mir seh' ich nichts als Traurigkeit –
Ich kann es nicht mehr zwingen aus der Seele.«

Da haben wir es nun, und nicht von ungefähr, auch nicht unbewußt hat T. M. die große römische Glockensymphonie seiner eigenen Schilderung in den ›Betrachtungen‹ entnommen. Zweifelsohne: er hatte dies Buch in Händen, ehe er sich hinsetzte und den Titel ›Der Erwählte‹ niederschrieb, und fast möchten wir uns dafür verbürgen, daß er lächelte bei diesem Tun, träumerisch zugleich und verschlagen, und sich fragte: »Wird man es merken? Wird es ›aufkommen‹, – wann und durch wen?« – »Weistu was so schweig«, mag er sodann gedacht haben. Denn fest steht ja, daß er in den ›Bemerkungen zu dem Roman ›Der Erwählte‹ (›Altes und Neues‹, 1953) mit keiner Silbe der engen Beziehungen gedenkt, die – das glauben wir nachgewiesen zu haben – walten zwischen dem alten Kriegsbuch und dem kürzlich abgeschlossenen Legendenspiel. Immerhin und ersatzweise schließt er jene ›Bemerkungen‹, wie folgt:

»Der Erwählte« ist ein Spätwerk in jedem Sinn, nicht nur nach den Jahren seines Verfassers, sondern auch als Produkt einer Spätzeit, das mit Alt-Ehrwürdigem, einer langen Überlieferung sein Spiel treibt. Viel Travestie – nicht lieblos – mischt sich hinein. Höfische Epik, Wolframs ›Parzival‹, alte ›Marienlieder‹, das ›Nibelungenlied‹ klingen parodistisch an, – Merkmale einer Spätheit, für die Kultur und Parodie nah verwandte Begriffe sind. Amor fati – ich habe wenig dagegen, ein Spätgekommener und Letzter, ein Abschließender zu sein und glaube nicht, daß nach mir diese Geschichte und die Josephsgeschichten noch einmal werden erzählt werden. Als ich ganz jung war, ließ ich den kleinen Hanno Buddenbrook unter die Genealogie seiner Familie einen langen Strich ziehen, und als er dafür gescholten wurde, ließ ich ihn stammeln: ›Ich dachte – ich dachte – es käme nichts mehr.‹ Mir ist, als käme nichts mehr. Oft will mir unsere Gegenwartsliteratur, das Höchste und Feinste davon, als ein Abschiednehmen, ein rasches Erinnern, Noch-einmal-Heraufrufen und Rekapitulieren des abendländischen Mythos erscheinen, – bevor die Nacht sinkt, eine lange Nacht vielleicht und ein tiefes Vergessen. Ein Werkchen wie dieses ist Spätkultur, die vor der Barbarei kommt, mit fast fremden Augen schon angesehen von der Zeit. Aber wenn es das Alte und Fromme, die Legende parodistisch belächelt, so ist dies Lächeln eher melancholisch, als frivol, und der verspielte Stil-Roman, die Endform der Legende, bewahrt mit reinem Ernste ihren religiösen Kern, ihr Christentum, die Idee von Sünde und Gnade.«

Bei den vorstehenden, ungebührlich ausgedehnten Exzerpten könnten wir es bewenden lassen und dies umso eher, als ohnehin dem Leser, dessen Interesse wir – vielleicht – geweckt haben, anzuraten ist, er möchte sich des weiteren ein wenig umsehen auf den ›Palestrina‹-Seiten des Kapitels ›Von der Tugend‹. Er wird dort – gerade dort! – noch manches ›Einschlägige‹ finden, – vieles, was ungemein bezeichnend ist, nicht sowohl für den Dichter des ›Erwähl-

ten«, wie für T. M. überhaupt, für das Ethos seines Lebens, das ›Leistung!‹ hieß. »›*Dein Erdenpensum, Palestrina*‹, fordern die Meister, ›dein Erdenpensum schaff'!‹« Und der »ironische Konservativismus«, von dem die Rede geht, und dem »ein Stolz und eine Freiheit« innewohnen, »die eher der ›neuen Zeit‹ angehören«, weshalb denn »der Priester am Ende wirklich findet, daß es in seiner (Palestrinas) Nähe nach Schwefel riecht«, *dieser* ›Konservativismus‹, macht er nicht letztlich den ganzen T. M. aus?

Schluß! Schleunigst müßten wir Schluß machen und tun es de facto. Ein einziges Sätzchen noch – in eigener Sache – sei uns vergönnt: »... warum«, fragt am Ende des Vorworts zu ›Altes und Neues‹ T. M., »warum sollten wir uns da nicht der Philologie zuvorkommend erweisen?«

Und warum wirklich sollten wir da nicht? Den Versuch wenigstens haben wir unternommen. Möge die hohe Wissenschaft ihrerseits uns großmütig Quartier geben!