

Literaturkritische Schriften

Das Buch Joram.

Von Rudolf Borchardt. Im Insel-Verlag. Leipzig. 1907.

»Besprechen« will ich dieses Buch, das ich schon, als es ein Privatdruck war, gekannt und geliebt habe, nicht. Es erscheint mir als aller Analyse entrückt. Man berührt sein Wesen nicht, wenn man es ein Meisterwerk an Bewältigung des Archaischen nennt. Denn es wiederholt nicht, paßt nicht an, ist ganz und gar aus der Gnade geboren, erstmalig, nothwendig, unbegrenzt. Es hat den Herzschlag der Gewaltigen. Der Hiob-Mythus ist hier in die Erde unseres Traumes gepflanzt, wie in dem Drama Hofmannsthals der Oedipus-Mythus. Aber der Baum, der daraus gewachsen ist, ist so einsam, als sei er nicht einmal von Luft umgeben, und seine Krone hebt sich in jene zeitlose Welt, in der der Sakyersohn Gotamo den Gott Brahma heimgesucht und besiegt hat. Das Gedicht vom heimgekehrten Joram hat Unendlichkeit und Reinheit, Geheimniß und Gestalt, Stille und Pathos zugleich. Ich wünsche es den Seinen und die Seinen ihm. 15

Vorbemerkung über Franz Werfel

»... , daß ich in mir die tausend Schmerzen und Verzerrungen des neuen Ghettos erkenne, bekenne und zu überwinden kämpfe und als einziges Heilmittel die Er-
richtung eines unhysterischen gereinigten nationalen Selbstbewußtseins sehe ...«

5 Franz Werfel (in einem Brief)

Ich habe mit Lobrednern und Anzweiflern keinen Zusammenhang. Einem Dichter gegenüber sind mir Erwartungen und Enttäuschungen fremd; seine Gegenwart macht mich alles vergessen, was ihr Entwicklung nennt. Ich mache eure Hausse- und Baisse-Notierungen nicht mit; als
10 sein erstes Gedicht mich berührte, habe ich ihm (wohl wissend, welche Problematik ich einlasse) die Pforte meines Geistergartens aufgetan, und nun kann er in alle Ewigkeit nichts anstellen, was mich ihn daraus verbannen hieße. Messet getrost wirklichen an anekdotischem Menschen, spätes Buch an frühem, meinewegen, den ihr seht, an euch selber; ich
15 habe einen Dichter nicht abzuschätzen, nur zu erkennen, daß er es ist – und wie er es ist.

In der Welt dieses Dichters gibt es keine Gegenständlichkeit.

Die Dinge und Wesen, deren Gedicht er uns mitteilt, bestehen nie als angeschautes Sein; es ist immer das Gefühl des Dichters, das sich an
20 ihnen – nicht erfüllt, sondern manifestiert. Er erblickt etwa ein buckliges Kind in einem Laden, das Kind sieht ihn an, und er berichtet: »Da fühlte ich wunderbar die unwiederbringlichen Ruinen der Dämmerung«, und noch einmal und zum dritten Mal: »Da fühlte ich ...« Hier ist, was ich meine, überdeutlich bekundet; aber tiefer klar wird es, wenn er aufzählt:
25 »Ich weiß das Gefühl von einsamen Harfenistinnen in Kurkapellen, das Gefühl von schüchternen Gouvernanten im fremden Familienkreis, das Gefühl von Debutanten, die sich zitternd vor den Souffleurkasten stellen.« Das ist kein Gerede, das ist zwingende Dichterwahrheit: ja, er weiß jedes Gefühl, von dem er spricht – und dieses sein Wissen ist ein Urmotiv
30 seiner Dichtung, es begeistert ihn, es zu besingen. Wenn es zu schweigen droht, bittet er den Dämon: »Laß mich wieder verstehn die unirdischen Augen der Hunde«. Und noch eine Schicht tiefer, zutiefst, im Reich des blutenden Bekennens – da wird er inne, daß sein Wissen kein letztes Durchleben war: »Kenn ich die Lampe denn, kenn ich den Hut, die Luft,
35 den Mond, den Herbst ...« und betet, des Allebens und Allworts gewürdigt zu werden: »Bis daß ich erst in jedem Lumpen starb, in jeder Katz' und jedem Gaul verreckte und ein Soldat, im Wüstendurst verdarb«.

Werfel schaut die Dinge und Wesen nicht als Gestalten, in denen sich der Sinn vollendet, er spürt sie als Ichs, deren unhörbare Rede sein Ich aufzunehmen vermag. Er holt aus ihnen nicht Bilder, in denen das Gefühl beschlossen liegt, sondern Stimmen, in denen es erschallt, und wo sie zu verstummen scheinen, wirft er mächtig in sie die seine: »Aber Mensch, gedenke du in ihr ...« Kein Ding stellt sich ihm dar, jedes Ding sagt Ich zu ihm. Die tote Schultasche spricht: »Wir alle sind, alle sind da!« aber nur als Ich sind sie da, nicht als Gegenstand. Die Sphäre Werfels ist nicht das Leben, ist das Erleben. 5

Wenn es zumeist als die geheimnisvolle Eigenschaft des Dichters gelten darf, daß er alles, Eindrücke, Stimmungen, Gedanken, ja den Kern der eigenen Seele als Gegenstand zu fassen, zu Gegenstand zu bannen, in Gegenstand zu wandeln vermag, daß unter seiner Hand alle Subjektivität zu Substanz wird und die Leidenschaft selber zum unberührbar umrissenen Sein gerinnt, tritt in Werfel eine andre, schier die umgekehrte Funktion zutage: kein Gegenstand, nur Ich, unendliches Ich besteht vor ihm. 15

Er spricht dies zuweilen selbst in überscharfer Formel aus: »Du liebst und liebst dich selbst als irgendwen«. Nein, nicht sein Ich, das Ich, die Ichheit ist es, die ihm tausendfältig entgegentritt. 20

Gemeinhin schafft die Anschauung der Gegenständlichkeit, die Fähigkeit der Vergegenständlichung im Dichter eine letzte, vor zerstörerischer Schwermut und Verzweiflung bergende Sicherheit, die ich seine prästabilisierte Distanz nennen will. Die Welt ist gegenständig, ist sein Gegenstand; das besagt der unverbrüchliche Vertrag zwischen ihm und ihr. Daher stammt jene keiner andern vergleichbare Vertrautheit des Dichters mit der Welt, die unsterbliche Mitte zwischen Fremdheit und Vermischung. Er kann sich der Welt nicht anders verschmolzen fühlen, als indem er seine Seele selber zu Gegenstand verwandelt: im Gedicht; er kann sich kaum je nach einer andern Verschmelzung sehnen, nach einer, die seine prästabilisierte Distanz, seine letzte Sicherheit aufhobe. Erwacht diese Sehnsucht dennoch, dann ist sie nicht ein Moment im Leben, der zum Gestern werden kann, sondern abschließendes Schicksal, das hohe Verhängnis der Empedokles und Hölderlin. 25 30

Anders ist es bei einem Dichter von Werfels Art. Zwischen ihm und der Welt fehlt der Vertrag, fehlt die Vergegenständlichung, durch die sie dem Dichter geheimnisvoll angelobt und so verbunden wie entrückt wird. Er kennt keine Schranke als die der natürlichen Einsamkeit des Ich. Aus ihr sehnt er sich, je weniger die primitive Vertrautheit des Kindes dem andringenden Ereignis standhält, um so tiefer nach Vereinigung. 35 40

»Ich möchte fort, ich möchte in die Welt!« »Warum bin ich nicht durch die Welt gespannt?« Aber unerbittlicher als anderen ist ihm die Vereinigung geweigert: weil es nicht das Du, sondern das Ich der Dinge ist, das ihm entgegentritt, und weil die Ichheit sich wie dem Vertrag so der Vereinigung versagt. Jene Weigerung wird immer mehr zu Werfels zentralem Gefühl: »Und das Wort, das waltet, heißt: Allein! ... Eines weiß ich, nie und nichts wird mein«. Aber zu Unrecht deutet er auf sich: »Ich bin so zugebaut!« Er ist unendlich offen – aber nur dem Ich der Dinge, nicht ihrem Sein, das allein dem, der Ich ruft, ein anderes als das Echowort zu entgegenen vermag.

In diesem wahrhaften Sinn ist die Verlegung der »Schuld« als des Urgrunds aller Einsamkeit in das Ich gerechtfertigt. Zwar spricht sie Werfel der Welt zu: »Die Welt ist Abfall ... Die Welt ist Bruch und Schuld auf immerdar«. Aber der eigentliche Ort der Entzweiung wird mit immer tieferer Geltung die Seele. Das Gefühl der »Wand« zwischen Ich und Welt verdichtet sich zu dem einer Wand im Subjekt selber. Im Subjekt selber ist das Ich vom Sein abgefallen. Die Einsicht wird hart und klar: »Ja, wer niederfährt zu diesem Stand, wo das Einsame sich teilt und spaltet«.

Aber auch diese ungeheuer ichhaft erlebte Fatalität ist nur die Schwelle zu einer anderen: zu der des Widerspruchs zwischen dem vorgefundenen und dem gemeinten Menschen. In einer frühen freudigen Stunde war das kindliche Wort erklingen: »Eine gute Tat habe ich getan. Nun bin ich nicht mehr einsam ... Tausend gute Taten will ich tun!« Jetzt aber erscheint das Gute in einer paulinisch schwermütigen »Empfindung des Entfernten«, und die Pein des Widerspruchs steigert und reinigt sich in einem der schönsten Gedichte zu der Frage:

Was schufst du mich, mein Herr und Gott,
 Der ich aufging, unwissend Kerzenlicht,
 Und dabın jetzt im Winde meiner Schuld,
 Was schufst du mich, mein Herr und Gott,
 Zur Eitelkeit des Worts,
 Und daß ich dies füge,
 Und trage vermessenen Stolz,
 Und in der Ferne meiner selbst
 Die Einsamkeit?!
 Was schufst du mich zu dem, mein Herr und Gott?

Und nun erwacht auch der letzte, äußerste Zweifel, der Zweifel am Wort. Jener auf der gegenständlichen Anschauung gegründete unverbrüchliche

Vertrag zwischen dem Dichter und der Welt verbürgt ihm die unanfechtbare Wahrheit seines Wortes, seiner Grundfeste. Hier aber fehlt diese Bürgschaft, hier redet das Wort nicht aus einer von der dichterischen Moira eingesetzten Ordnung, sondern aus dem Abgrund des Ich, hier kann der Zweifel, kann die Verzweiflung am Wort aufsteigen und so zerstörerischen Ausdruck gewinnen wie in dem »Fluch des Werkes« und in einigen der jüngsten Gedichte. Hier stehen wir am Rande des dichterischen Kosmos. 5

Brauche ich noch auszusprechen, was das ist, was so erlebt und in einem unangreifbar echten Sprachgefüge gedichtet ward? Wessen innerlichste Not – wahrlich nicht die eines Einzelnen und gewiß nicht die des heutigen Deutschen – hier zum reinen Bekenntnis gedieh? Wer, wenn er zum Dichter berufen wird, der Sicherheit, die aus der Gegenständlichkeit quillt, entbehren muß und, bis er sich selber erlöst, allem Grauen der Problematik ausgeliefert ist? Und wem in einem frühen, wunderbar überbewußten Vers Franz Werfels die Erlösung vorgeahnt ist: 15

Schon naht die schmerzliche Stunde der Geburt,
Da er sich selbst gebiert, der hinfällige Mensch.

Mombert

Zum fünfzigsten Geburtstag (6. Feb. 1922)

- Was Mombert zu einem Phänomen der Natur und des Geistes macht, ist, daß sich durch diesen »späten« Menschen eine Urkonzeption echt ausspricht, nicht als überkommener, vorgestellter, geäußelter Inhalt, sondern als die Gewalt, die Leben und Werk dieses Menschen trägt, der Grund, aus dem er wächst und dem er gehorcht. Da ist nicht Willkür und auch nicht Bekenntnis, da ist welthafte Notwendigkeit; nicht Wort, das man in den Mund nimmt, sondern Wort, dem man zum Munde dient. Dieser Dichter, der von dem Gesetz der dichterischen Überlieferung seines Schrifttums gelöst erscheint, ist nicht gesetzlos: er steht in dem Gesetz der Urkonzeption, die sich durch ihn ausspricht. Sie ist der Halt seiner Ekstasen und die Regel seiner Gesichte; sie befiehlt ihm die Bilder und die Klänge. Sie macht, daß sein Werk jenseits der heutigen Dichtung erscheint, gleicherweise der gestalthaften und der gestaltsprengenden – der ersten gegenüber in einer Unvollendung und Unvollendbarkeit von unbedingter Legitimität, der zweiten gegenüber in einer monumentalen Absolutheit. Es ist die Urkonzeption der Welt als Schöpfung: die Konzeption, daß die Welt geschaffen ist und geschaffen wird und daß ihr Geschaffensein und Geschaffenwerden den im Menschen lebendigen Geist unmittelbar angeht. Es hatte den Anschein, sie sei im Getriebe der Religionen und Theologien, der Literaturen und Rhetoriken zerwalkt worden; Mombert bezeugt, daß sie Element geblieben ist.
- Der »Urmensch« erfährt die Welt als Schöpfung, nicht indem er Betrachtungen darüber anstellt, wer all die Dinge gemacht habe, sondern indem er in ungeheuren Erschütterungen, in Katastrophen der Seele seine eigene Urheberschaft erfährt. Wer das Werkzeug, das er gezimmert und oft gebraucht hat, plötzlich sah; wer, der mit seinem artikulierten Ruf immer wieder die Gefährten zu einer bestimmten Haltung und Handlung bewegt hatte, es plötzlich merkte; wer, nachdem ihm vom Weibe Kind um Kind geboren war, plötzlich verstand, daß er sie gezeugt hatte: diese späten Menschen (denn wie viele Geschlechter mögen ihr Leben abgelebt haben, ehe sie es erkannten!), diese frühen Menschen (denn wie vielen Geschlechtern mußte neu und neu das gleiche Erkennen widerfahren, bis es Wissen und Wissenserbe wurde!) erfuhren nicht sich, sondern die Welt. Es wäre intellektuelle Ausdeutung, hier von einer »Projektion« oder gar von einem »Analogieschluß« zu reden, als ob der

solches Erfahrende sich sodann einen Gott aussänne und ihm den eigenen Urhebertrieb und die eigne Urhebermacht beilegte; der Vorgang ist tiefer und einfacher, er hat den Charakter eines Näherkommens. Hinfort steht der Mensch im Zeichen des Schöpferischen, das ihn mit dem nun vertrauter gewordenen Gott verbindet. Der Mythos der Welterschöpfung in seiner mannigfachen Gestalt – Schöpfung durch ein Machen, durch ein Sagen, durch ein Zeugen – ist die Sprache dieses Grundverhältnisses. Das Dogma schematisiert das Bild des Schöpfergottes; die innere Lehre richtet immer wieder groß und lebendig das Selbstwissen des Menschen auf, daß er von Gottes Geschlecht und sein Genosse im Werk der Schöpfung ist. Jenes verkündet den vorweltlichen, diese äußert den ewigen Schöpfungsakt. Ihn meint die Kunst, wenn sie, urselten, an das Geheimnis des Anfangs rührt: aus der Selbsterfahrung der ewigen Schöpfung stammt die Bewegung des Schöpfergottes auf der Decke der Sistina.

Unser Zeitalter scheint vollends, über lauter Ent- und Abwicklung, der Gegenwart des creator spiritus entfremdet zu sein. Die Schöpfung ist zu einem Satz des Katechismus und das Schöpferische zu einer beliebten literarischen Metapher geworden. Darüber kann auch der sogenannte Expressionismus mit seinen Ausbrüchen psychologischer Lava nicht hinwegtäuschen. Mombert ragt einsam hervor als eine wahrhafte Kundgebung des Fortbestands.

»Kennst du den Übergang vom Er zum Ich?«

Dies ist in Momberts Werk das Grundmotiv, aus dem allein es zu verstehen ist. Daß die Einheit nicht gegeben ist – daß wir dem Geistwesen, das über den Wassern brüdet, mit einem eigenen Geisthauch gegenüber treten – daß wir den Samen des Unfaßbaren zeugerisch in uns tragen – daß das von urher Seiende sich im vergänglichen Werden ewig neu gebiert – und daß das Fünklein in seiner Selbsterfahrung solcher Unendlichkeit inne wird, daß es zum Urfeuer kaum noch Du sagen kann: aus dieser gelebten Unausdenkbarkeit entspringen diese – nicht mythischen, aber prämythischen – Dichtungen in all ihrer Macht und Ohnmacht. An ein Wort des Randes hat hier wieder einmal ein Mensch sein Äußerstes gewagt, ihm zum Mund zu werden, aus Notwendigkeit. Daraus kommt die Unvollkommenheit des Dichters und seine Größe.

Die Welt wird nicht. Die Welt wird getan. Wer so fühlt, wer so erkennt, in Unmittelbarkeit, dem wird aller Gegenstand zur Musik des Subjekts, und das Subjekt kann nicht unmittelbar genug sein. Ich tue dieses ungeheure Schaffen – auch das Gewahren der Dinge, unter den Flügeln der Fantasia, wird als ein Schaffen der Dinge gelebt – ist dies nicht das

Schaffen der Welt? »Ich« – aber das Ich des Einzelnen unter zahllosen Einzelnen ist entschwunden, hier spricht, nicht mehr geeinzelt, das Ich des Menschengestes. Kein Abstraktum: das gelebte schöpferische, zeugerische Menschen-Ich: Aeon.

- 5 In drei Bildträumen, von denen jeder folgende den Vorgänger überwindet, versucht dieses Ich, der furchtbaren Ferne und Nähe des Schöpfergottes, den Schwingungen des »Übergangs« standzuhalten.

Der eine Bildtraum ist: Erinnerung, – das Sich-Zurückwerfen in das Subjekt der Urschöpfung, aus unüberwindlich verharrender, dennoch überklungener Ferne. »Einst war hier nichts als mein Beruf. / Heut lieg' ich körperlich in großen Träumen / zwischen weißen Wogenschäumen / und rede mit dem Licht, das ich erschuf.« Das ist der Traum der Identität.

Der andere Bildtraum ist: Übernahme, die Fortbildung oder Umbildung der Schöpfung; am deutlichsten wohl in der Vision des Riesen unterm Sternengewölbe: »Ich nahm sein Wort, ich nahm sein Licht und nahm dann / seine ganze Last auf meine Schultern.« Das ist der Traum der Geschichte.

Aber der stärkste und lebendigste ist der Traum der Begegnung. »Erheb' ich: wach: die Hand zum Frühgruß, / so lächelst du aus deiner Morgenröte.«

Im ersten der Träume versinkt das Ich im Er, von ihm Ich sagend. Aber da ist das Ich nur noch ein Gefühl.

Im zweiten geht Er ins Ich über. Aber da ist Er nur noch eine Vorstellung.

- 25 Im dritten allein heißt es, als von Wesen zu Wesen: Ich und Du.
So hat sich hier der Vorgang des Näherkommens vollzogen.

Die Welt wird getan. Wer des Geistes als ihres Täters in sich selber inne wird, inne werden kann, dem ist alle Natur in einer eigentümlichen Art erschlossen – und entzogen. Die harte Abgehobenheit der dinghaften Welt unseres disziplinierten Wachbewußtseins von der Wirbelwelt des Traums besteht für ihn nicht; der Bann, der die Dinge von uns weg in ihre festen Formen und an ihre sichern Orte wies, ist gelöst; ein mächtiger Gegenzauber des Aneinander- und Ineinanderdringens wirkt, die Welt möchte am Menschen vergehen, an dem »wunderbaren Geist-Gewebe, das die vielen Welten eint und bindet«. Das Gesetz eines schöpferischen Traums, eines Traums also, der nicht geschähe, sondern getan würde, wird zum Gesetz der Schöpfung.

Der schöpferische Traum, in dem die Mächte nicht dinghaft stocken, sondern elementhaft wogen, überwindet die zuverlässige Welt der Individuation. Es ist hier, bei dem Dichter Mombert, nicht so, wie wir es in

aller naturschauenden und naturdeutenden Dichtung der neuern Zeit im Abendland erfahren haben: daß sich die Wesen, Gestein, Gewächs und Getier, die Raumgestaltungen, Gebirg, Gewässer und Gestirn, in den Grenzen ihrer Einzelung und Einmaligkeit bleibend, verklären, daß also die Eiche des Gedichts nicht als »die«, sondern als diese, diese einzelne und einmalige, aber als diese eben doch verklärt sich offenbart; vielmehr sind hier die Wesen und die Gestaltungen Gefäße schwingender Mächte, von der ganzen Sinnlichkeit und Sinnenergebenheit des Traums, aber eben nicht geeinzelt, sondern kosmisch, nicht einmalig, sondern äonisch. Über dieser Welt, die um den Preis der Welt erkaufte ist, steht der Gottesname Schaddai: »Der der Dämonen Waltende.«

Dämonen sind sie alle, die Spieler und Gegenspieler des ungeschriebenen und unschreibbaren Dramas, dessen Bruchstücke Momberts Gedichte sind; und auch die, welche sich nicht zu den Dämonen zählen. Wie immer sie heißen – der Erdriese, Asia, das Weib, das Meer –, Dämonen sind sie alle, und alle, handelnd, leidend und singend eingetan in das eine große Spiel der Traum-Welt-Dämonie, welches das ewige Zwiegespräch, Dreigespräch – denn der Geist ist der Dritte – von Chaos und Kosmos umspielt. Und auch diese Beiden, die »Frauen«, zwischen denen Aeon steht, die dunkle Ur-Frühe und die helle Tiona, sind Dämonen. Es sind nicht Götter. Götter sind nicht Mächte, sondern absolute Individuen, so einzeln und einmalig wie »diese« Eiche, aber bis in eine unwandelbar thronende Dauer hinein verklärt; sie sind unsterblich; sie sind nicht ewig. Dämonen sind sterblich aber ewig; denn sie sind Mächte. Fordere von ihnen nicht, daß sie dir ein götterhaft verklärtes Einzelwesens-Angesicht zeigen!

Ihr Spiel umspielt den Dialog von Chaos und Kosmos. Die Welt wird getan. Die Welt wird ewig getan. Nicht nur einst war Chaos und nicht nur jetzt ist Kosmos, wie nicht einst Mutter war und nicht jetzt Sohn ist. Sondern daß die Welt getan wird, meint ein ewiges Bewältigen, ein ewiges Einander-Bewältigen. Denn in jedem Kristall ist Chaos und in jeder Gärung ist Kosmos, als Gewalten. Jeder Leib fühlt alle seine Glieder in jedem Augenblick aus Urbrei werden und in ihn vergehen, und das Verhängnis Unvollendbarkeit, dem das umgrenzte Marmorbild trotz, starrt aus eben dessen Zügen dem Bildner als das Verhängnis der Welt entgegen. In all der Ausgespantheit des Raums und der Zeit wächst unendlichfaltig aus der heiligen Fülle die heilige Gestalt, versinkt – und dauert. Jede Sekunde jedes Atoms ist ein Schmelztiegel des ewigen Gießers Geist. Denn er ist der Täter der Welt. Er zeugt im Chaos, er formt am Kosmos, er spricht zwischen beiden sein Wort als der Dritte. Er liebt beide. Nicht als Feind gerungen hat er gegen den Abgrund, ehrfürchtig hat er ihn

berührt und ist ihm obsiegend erlegen als ein Liebender, und erst als er in ihn eindrang, ward er seiner selbst gewahr. Nicht kann er sich von ihm weg ganz zur Vollendung wenden; wenn er sich an sie verlöre, an die Herrlichkeit des Gewordenen, wäre es um seine ewige Tat geschehen. Er
 5 »will nicht verseligen; will nicht verstinren. Zeugen will er«. Darum trägt in der Welt des Dichters Mombert jedes Weib als Sinn-Bild die Zeichen beider; jedes ist Urschoß und Verheißung der Gestalt, jedes Tänzerin des Chaos und aber dessen Blüte.

Ob aber auch in jedem Augenblick der Kosmos geboren wird: die Tatsache, daß der Mensch und die von ihm vorstellbaren Wesen in einer
 10 einlinig, in einer Richtung verlaufenden Zeit (deren Gleichnis das einzelne Leben mit seiner Bewegung von der Geburt auf den Tod hin ist) wohnen, spannt die Urkonzeption der Welt als Schöpfung in die Form der Geschichte. An ihren Rändern stehen das Geheimnis des Anfangs – die große Tiefe unter dem Anhauch des Geistes – und das Geheimnis des Endes – die Vollendung der Welt aus dem Geist. Zwischen diesen Geheimnissen, von Erinnerung des Gedächtnislosen und Ahnung des vom Gedanken nicht Vorwegzunehmenden unwittert, geschehen die Taten des Geistes, dem zu dienen und zu opfern, den zu
 15 tragen und zu dem als zu seinem ewigen Selbst sich zu bekennen der Mensch berufen ist.

Es ist bedeutend an Mombert, daß er die Geschichte des Menschengestes unauslöschbar in die Geschichte des Weltgeistes eingefügt schaut, in einer stolzen Demut. Der Geist spricht: »So fielen einst die Völker von mir ab. / So verrieten mich einmal die Meerwogen. / So verließen mich
 25 frühe Gestirne.« Und: »Um meinen Scheitel spielten Weltschöpfungen, / in meiner Herz-Höhle harfte die Zeit.« Der Geist, der in der Geschichte des Menschen waltet, der Geist-Befreier, der Völker zeugt, sie in den Kampf um ihr Freiwerden, ihr Selbstwerden führt, der in ihrem Zusammenklang tönt und in ihrem Untergang stirbt und aufersteht, entdeckt sich als jenem wesensgleich, der den Gürtel des Chaos löste. Fantasia kommt zu ihm als Lockung, aber auch als Mahnung aus dem All. Und die Mutter der Völker spricht zu ihm: »Alle leben sie in dir. / Du hast sie ausgeströmt in deinen Gezeiten, / und hast sie wieder zurückgeschlürft.«
 30 Geschichte ist. Und Geschichte ist Schöpfung.

In der Zeitlichkeit ist Schöpfung Tragödie. Aeons Gefährte »im furchtbaren Spiel«, sein Schatten-Geist, ist »der Zertrümmerte«, dem das ganze Grauen, aus dem die Taten der Geschichte aufsteigen, aufs Haupt gehäuft wird, wie die Sünden Israels dem Bock des Asasael aufgeladen wurde.
 40 Und Aeons Werk selber scheitert auf der Erde. Das »neue Volk«, das er

ersehnt, wird nicht geboren. In großer Stunde, am Ende eines Weltalters, sterben die Völker und er ihnen nach. Aber aus dem Sterbenden steigt der Geist in neuer Gestalt auf, Sfaira, »die Freude des Menschen«, und fragt: »Was ist's mit dem Menschen? / Hat er ein Ziel? / Soll ich an ihm weiterschaffen auf diesem Stern?« Und wie eine Antwort erklingt es aus 5
 anderm Gedicht: »Selige Welt-Jugend! / Die alte, erloschene / granitene Himalaja-Welt: / ersetzt ein Hauch aus Geist.« Und wieder: »Dann werden Blumen blühen, wie noch keine. / Dann kommt ein großer Frühling über die Welt. / Dann werden Menschen blühen, wie noch keine.«

Zukunft ist. Und auch Zukunft ist Schöpfung: an der die Tragödie der 10
 Schöpfung sich zum Mysterium löst. Sie verkündend, gehorcht der Dichter dem Gesetz der Urkonzeption, die sich durch ihn ausspricht. Denn beide Bilder: schöpferischer Ursprung im Anfang der Zeit, schöpferische Erlösung in ihrem Ende, sind die zwei Seiten eines Gottgewands, von Einem Geist gewoben; dessen sinaitischer Stimme die Stimme widertönt, 15
 die in Momberts Gedicht den »großen Frühling« ansagt, da sie mit den Worten endet: »Deum sempiternum omniscium omnipotentem / a tergo vidi et obstupui.«

[Über Stefan George]

In meinem achtzehnten Jahr erfuhr ich beim Lesen des Gedichts »Der Tag des Hirten«, daß in dieser, in meiner Zeit ein Dichter lebt. Fünf Jahre später merkte ich am Vorspiel des »Teppichs«, daß in eben dieser Zeit
5 Gedichte sich so rechtmäßig zur Reihe verbinden können, wie Verse zum Gedicht, – und die Reihe war ein Dialog. Das sind zwei Begebenheiten, unvergeßlich, aber vielleicht nicht mitteilbar, die – die zweite weit stärker noch als die erste – meine Jugend beeinflußt haben. Darum scheint es mir heute, so nach dem Persönlichen befragt, angemessener,
10 auf sie hinzuweisen, als auf all das, was in meinem inneren Verhältnis zu George folgte, nachdem mein Weg abgebogen war. Jetzt, während ich schreibe, taucht ein Vers mir wieder einmal empor: »Mir ist, als ob ein Blick im Dunkel glimme«; er hat an Kraft gewonnen, seit ich ihn zum letztenmal erinnerte. Das gilt.

Ein Wort über Franz Kafka

Aus zwei Briefen an Max Brod

Kafkas »Schloß« war für mich ein Gegenstand nicht des Lesens, sondern wirklichen Geschehens. Es ist eine Körperhaftigkeit des Geheimnisses darin, die die Überlebenden in ihrem eigensten Leben angeht ... Auch 5
da, wo dieses Buch (»Der Prozeß«) mich bedrückte oder bestürzte, blieb ich im ungeschmälerten Vertrauen zu ihm, nie wandelte mich der Gedanke an, daß etwas darin anders sein sollte oder könnte. Dabei weiß ich aber doch, daß ich, wenn dieses reine Menschengesicht uns erhalten geblieben wäre, mich getrauen würde ihm entgegenzutreten und zu sagen: »Gewiß, so ist es – zum Vollstrecken des Sinns ist das Sinnlose eingesetzt, mit ihm haben wirs hier zu tun, bis an den letzten Augenblick. 10
Aber indem wir uns mit ihm zu schaffen machen und die Verstrickungen des konkreten Widersinns erleiden, werden wir dann nicht gerade da und so, immer wieder, es nicht wahrhaben wollend, in grausamer Heiligung, des Sinns inne, der sich als eben ganz und gar nicht unserartig 15
erweist und doch als der uns zugekehrte, quer durch all den Brodem zu unsern Herzkammern vorstoßende, die er im letzten, im rechten Augenblick doch noch erreicht und einnimmt?«

Der Erzähler

[Zu S. J. Agnon]

1

Das erzählerische Handwerk ist eine Kunst, die nicht häufig anzutreffen
5 ist.

Viele Erzähler scheinen zu erzählen, zahllose Leser scheinen tagtäglich eine neue Geschichte zu lesen, aber das ist nichts weiter als eine Illusion.

So ist es nicht richtig, zwischen guten, mittelmäßigen und schlechten Erzählungen zu unterscheiden. Wenn etwas in Wahrheit erzählt wird,
10 dann gibt es weder Mittelmaß noch Schlechtes. Der Erzähler an sich existiert nicht, sondern nur der gute Erzähler.

Was macht nun die Qualität des erzählerischen Handwerks aus?

Wenn wir nun irgendein Begebnis, wie zum Beispiel das Zusammen-
treffen von Menschen auf der Straße als ein Geschehnis wahrneh-
15 men, so gibt es drei Gesichtspunkte: erstens, das Begebnis scheint uns nicht wie die Abfolge von Bildern, die sich aneinander reihen wie in einem Film, sondern wie die deutlich konturierte Gestalt einer Bewegung im Verlauf der Zeit; zweitens erscheint es uns nicht einfach wie eine Bündelung von Bewegungen, von der Art, wie wenn welche Blätter
20 einer Baumreihe im Sturm dahin fliegen, sondern wie miteinander verbundene Handlungen tätiger Geschöpfe (auch wenn man nicht aus eigenem Antrieb handelt, sondern reagiert wie z. B. bei einer Naturkatastrophe); und drittens, erscheint es uns nicht allein wie miteinander verbundene Handlungen, wie etwa das einstudierte Spiel einer Zirkustruppe,
25 sondern als etwas Einmaliges, das sich genau in diesem Moment ereignet und eine schicksalshafte Bedeutung in seiner Einmaligkeit und seiner Gegenwärtigkeit hat. Aus diesen drei Grundlagen, Bewegung, Handlung und Bedeutsamkeit, entsteht der einheitliche Charakter des Geschehens. Das erzählerische Handwerk besteht darin, die Begebnisse
30 in einer solchen Form vorzutragen, so dass wir sie gezwungenermaßen als ein Geschehen wahrnehmen, ohne dass ein nebensächliches und fremdes Element beigemischt ist. Alles was im realen Leben von der Linie des Geschehens abweicht und es verdunkelt, wird hier weggenommen. Bewegung, Handlung und schicksalshafte Bedeutung, von denen in
35 unserem Bewusstsein jeweils eins hervorsticht (deswegen beziehen wir uns auf ein Begebnis entweder mit einer ästhetischen Rezeption oder mit einer moralischen Bewertung oder einem Schicksalsermpfinden), sind jetzt so ineinander verwoben, dass man sie nicht voneinander tren-

nen kann. Und wir erfassen – aber nicht nach der Art wie wir ein bewundernswertes Werk eines Künstlers auffassen, sondern so wie Kinder den Erzählungen ihrer Großmütter lauschen – wir erfassen das reine Geschehen, die Welt als Geschehen.

Aber gibt es nicht viele Großmütter?

Heutzutage ist die echte Großmutter natürlich kaum noch anzutreffen. Aber auch die echte Großmutter beeinflusst mit der Kraft des Erzählers nur diejenigen, die in ihrem Umkreis leben, während der Dichter, der zu erzählen versteht, jeden, der sein Buch aufschlägt, in seine Atmosphäre hineinzieht.

So verfährt Agnon. Und sein Vermögen steigert sich von Buch zu Buch und fast von Erzählung zu Erzählung.

2

Auf drei Dingen beruht die Qualität des Erzählers: auf seinem Empfinden von Begebnissen als Geschehnissen, auf ihrem Erinnern als Geschehnissen und auf seinem Können, sie vorzutragen als Geschehnisse – der epischen Auffassungsgabe, dem epischen Gedächtnis und der epischen Schilderung.

Unter ihnen lohnt es sich besonders, den Augenmerk auf das epische Gedächtnis zu legen. Es gibt ja Menschen, die Geschehnisse als solche wahrnehmen, aber sie ziehen sie in ihrem Gedächtnis in Form von Bildern oder sogar in Form von Begriffen zusammen. Demgegenüber ist der Erzähler ein Mann, bei dem das Geschehnis in seinem Kolorit erhalten bleibt, dem Kolorit des Geschehnisses, ohne das es verblasst, das Geschehnis bleibt bei ihm Geschehnis.

Der echte Erzähler hat einen zentralen Kern von Geschehnissen in seiner Seele. Das sind die Geschehnisse, die er in seiner Kindheit und Jugend aufnahm, zur Zeit als er noch nicht wusste, dass er sie einmal erzählen will. Dieser Kern bleibt die hauptsächliche schöpferische Essenz im Schaffen des Erzählers.

Dieser Gedächtniskern bildet eine Ganzheit, wie zum Beispiel das Leben von Bewohnern einer Siedlung, Geschichten von Schulbankfreunden und manchmal auch das mutige Handeln eines Menschen, eines Menschen besonderer Art, der Träger eines besonderen sagenhaften Glanzes ist.

Bei Agnon ist dieser Gedächtniskern die jüdische Gemeinde Buczacz.

Und um diesen Kern wächst, wie ich sagte, alles, was der Mensch danach erfasst. Gerade deswegen muss die epische Auffassung ganz leben-

dig bleiben, ganz flexibel, sie darf nicht zu einem Ende kommen und nicht ermüden. Und ob nun der Erzähler die Ereignisse, für die er sich interessiert, in einem Winkel der »Ruine« sieht, oder ob er sie mit seinem Schreiben aus den verschwundenen Winkeln der Tradition empor hebt, die Begebnisse treten in die Schatzkammer seiner schriftstellerischen Könnerschaft als Geschehnisse ein, als Einheit von Bewegung, Handlung und schicksalhafter Bedeutung. Wie ärmlich schienen sie dort in ihren Winkeln und wie leuchten sie jetzt in bescheidener Festlichkeit! Was hat Agnon von sich hinzugefügt? Nichts- außer der Reinheit des schriftstellerischen Handwerks.

Und das, was der Erzähler mit epischem Maß aufnimmt und mit epischem Maß erinnert, das muss er auch mit epischem Maß wiedergeben. Er darf sich von nichts anziehen lassen, dass seine Aufmerksamkeit vom Geschehnis ablenken könnte. Das Herz fühlt sich hingezogen, Landschaft, Situationen, Menschentypen zu zeichnen, und umso mehr, wenn es den geliebten, erzählerischen Kern ausgestaltet; aber jede Beschreibung, die der Dynamik der Erzählung nicht hilft, hält sie nur auf. Das Herz verlangt, die Gestalten in der Erzählung viele interessante Sachen über alle möglichen weltbewegende »Fragen« sagen zu lassen; aber das Gespräch, das nicht notwendiger Bestandteil des Geschehnisses ist, schadet ihm. In der modernen Literatur findet man einige bedeutende Beispiele dafür. Große Schriftsteller, wenn sie groß als Schriftsteller von Romanen und Novellen waren, waren im besonderen Maß große Erzähler, was nicht auf alle zutrifft.

Der wahre Erzähler trägt das Geschehnis vor, das ist sein Werk und nicht mehr. Alles Material wird in seinem Geist zum Geschehnis und jedes Wort in seinem Mund wird zum Teil seines Vortrags. Deswegen sind wir so glücklich, wenn eine wahre Erzählung auf uns kommt. Nicht die »Schönheit« oder die »künstlerische Feinarbeit« stimmen uns glücklich, sondern die Reinheit der menschlichen Welt, der Welt des Geschehnisses.

Vor beinahe 25 Jahren schrieb ich über Agnon, er sei dazu bestimmt, die Rolle des Chronisten unseres gegenwärtigen Volkslebens auszufüllen, eine Aufgabe, die unsere großen Schriftsteller trotz all ihrer Vorzüge nicht auszuüben vermochten. Seit damals erfüllt er diese Rolle.

In der Zwischenzeit ist Wertvolles geschehen.

Das Leben unseres Volkes ist mit Tradition durchdrungen, so auch die jüdische Gemeinde Buczacz. In den ersten Büchern Agnons ist alles im Gewand der Tradition wie in Kleidern aus feiner Seide eingehüllt, alles ist mit den Kleinoden der Tradition geschmückt. Die Tradition verdunkelt das Licht des Geschehnisses. Doch das ändert sich. Nicht dass Agnon die

Tradition loslassen würde. Aber statt als Gewand und Schmuckstück zu dienen, wird sie zum Herzen und Geheimnis des Geschehens. Ihr Licht wird in diesem Licht geklärt. So wurde Agnon zu dem Erzähler, den wir heute kennen.

Zum Ruhm des Publizisten

Es ist heute, zumal hierzulande, wenig bekannt, ein wie kostbares Wesen ein echter Publizist ist.

Ein echter Publizist, das heisst, ein Mensch, der befähigt und berufen
5 ist, die wechselnden geschichtlichen Situationen seiner Tage, die grossen
und die kleinen, als Situationen zu erfassen, darzustellen und zu deuten.
Als Situationen, das heisst, nicht, wie es allgemein geläufig ist, als Ereig-
nisse und Ereignispausen, sondern jeweils als die Verfügung eines gegen-
wärtigen Zustands mit dem Vergangenen und dem Kommenden. Die
10 Realität der Stunde interpretiert der echte Publizist nach der Seite der
Ursachen und Folgen und nach der Seite der Möglichkeiten und Ent-
scheidungen hin. Er fragt sowohl: »Wie ist es dazu gekommen? was an
Tun und Unterlassen hat dazu beigetragen?« als auch: »Was kann nun
werden? was soll nun geschehen?« Nichts kann wichtiger sein, ins-
15 besondere in einer Zeit wie diese, wo die Leute im allgemeinen weder die
Situationen, an denen sie aktiv beteiligt sind, zu fassen vermögen oder
begehren noch jene, die sie zu erleiden haben, des vollgewichtigen Ver-
antwortens unkundig und unlustig. Aber es ist auch recht wohl zu ver-
stehen, dass der echte Publizist in einer solchen Zeit nicht eben beliebt
20 ist. Er entlarvt ja durch seine blossе Tätigkeit die private Meinungsimpotenz,
die sich öffentliche Meinung nennt. Er konfrontiert die Generation
immer neu mit ihrer Schuld. Und er warnt, explicite oder implicite, immer
neu vor dem Beharren darin. Er ist sehr unbequem. Man will doch
nicht umkehren, sondern weiterrennen – nur ja nicht denken, wohin!
25 Aber eben dies, diese Unbequemheit und Unbeliebtheit, ist der Ruhm
des echten Publizisten. Er ist unbequem, weil er unbefangen, und unbe-
liebt, weil er unbeeinflussbar ist. Und man irrt sich gründlich, wenn man
glaubt, ihm, der seiner Stunde dient, wüchse kein Lorbeer. Künftige
Stunden werden's berichten: Damals hatten erst die deutschen Juden,
30 dann die Juden aus Deutschland eine Kostbarkeit – einen echten Publizisten.

Für Agnon

Wer die zeitgenössische Literatur beobachtet, findet in reichem Maße zwei Typen von Schriftstellern vor, zwei Typen von Einstellungen zu dem Geheimnis des Seins. Die einen reinigen den Gegenstand, von dem sie erzählen, von dem ›Bazillus‹ des Geheimnisses. Und es bedarf nicht des Hinweises, dass ihre Sinne es sind, die die ›Reinigung‹ vollbringen. Und die anderen beschäftigen sich nur mit dem Geheimnis: in ihren Schriften geschieht nichts, alles »raunt«. Auch hier sind die Sinne die Hauptsache, das heißt, ihnen fehlen diese Werkzeuge. 5 10

Der Weltenlauf der einen ist ohne Sinn. Hingegen fehlt in den Büchern der anderen die Welt selbst.

Die Worte der einen sind wahrheitstreu, aber diese Treue ist nicht viel wert, und bei den Worten der anderen wird nach deren Treue nicht gefragt, denn ihr fehlt der Bezug. 15

In dieser Zwiespältigkeit spiegelt sich das Elend des typischen Menschen unserer Zeit wider, der für das Geheimnis blind ist und der bereit ist zu bezeugen, dass das, was wir mit diesem Begriff bezeichnen, nur als ein sprachliches Gebilde existiert.

Du, Agnon, erzählst von allem, was in unserer Welt geschah und geschieht; und du hütetest das Geheimnis, und unser Auge erschaut es. Deine Sinne nehmen es zusammen mit der Welt auf, und du bringst es zusammen mit der Welt zu uns, allerdings geht dein Wort sparsam damit um, dein Wort ehrt es, dein Wort trennt es nicht vom Sein. 20

Der Ausdruck des Geheimnisses ist kein Inhalt, den man von der Form trennen kann, die Form selbst ist sein Ausdruck. Die Form deines Wortes, Agnon, lässt das Gesagte sprechen. 25

Deswegen sieht der typische Mensch unserer Zeit, der für das Geheimnis blind ist, dich als Erben. Und in der Tat bist du der Enkel derer, die sahen. Aber das Entscheidende ist, dass du der Großvater derer bist, die von neuem sehen werden. 30

Der Galilei Roman

Lieber Max Brod –

Unser Gespräch aus Anlass Ihres »Galilei« geht mir nach, und ich will, Ihren und meinen eigenen Wunsch zu erfüllen, genauer formulieren, 5 welcher neuartigen Gattung er mir anzugehören scheint. Ich meine den Roman, dem das irdische Schicksal des Geistes zum Thema geworden ist. Ich sage nicht: das Schicksal des geistigen Menschen, denn das ist je und je behandelt worden. Sondern es ist den Erzählern, die ich im Sinn habe, um den Geist selber zu tun, um Begegnung, Kampf und versuchte (hie- 10 nien wohl nie völlig gelingende) Versöhnung geistiger Potenzen, sodann aber um das geistige Ringen in den Tiefen der Person selber, tiefer noch als alles Widersinander von »Geist« und »Trieben«: den Streit zwischen einem geistigen Trieb und einem andern geistigen Trieb; das und noch manches dazu. All dies, das Leben des Geistes, zu erzählen, nicht zu 15 erörtern, sondern zu erzählen – merkwürdig genug, dass es heute Mal um Mal unternommen wird, noch merkwürdiger, dass es nicht selten einigermassen gelingt.

In unserem Gespräch wiesen Sie, um zu belegen, dass es sich nicht um ein Novum handle, auf Flauberts »Bouvard et Pécuchet« hin. Aber gerade 20 daran ist das Neue jener Versuche, von denen wir sprachen, und darunter des Ihren, deutlich zu machen. Flaubert lässt die »Helden« seines »Romans« das Abenteuer eines Erkenntnisgegenstands nach dem andern bestehen, wie er seinen Antonius die Versuchung einer mythisch-gnostischen Vision nach der andern bestehen liess; dort wie hier eine Anein- 25 anderreihung geistiger Begebenheiten, ohne dass ein Lebensstrom starken Gefälls sie trüge, nicht aber die Erzählung eines Geistesschicksals, wo Vorgang aus Vorgang bricht, jeder seiner Daseinsstelle zugeteilt und keiner andern zuteilbar. Die epische Literatur, deren höchstes Anliegen es ist, durch den blossen Bericht eines Ablaufs von Ereignissen das Geheim- 30 nis menschlichen Schicksals wahrnehmbar zu machen, hat lange Zeit die Tatsache unbeachtet gelassen, dass der Geist, weil nur in personhaften Existenzen realisiert, aus der Gebundenheit an deren Schicksal auch selber ein eignes, spezifisch geistiges Schicksal empfängt. Beide, Lebensschicksal und Geistesschicksal, in ihren geschichtlich-biographisch be- 35 stimmten Mischungen und Entmischungen zu erzählen, wirklich, das heisst, als konkretes Geschehen zu erzählen, ist das Wagnis, dessen sich die denkfähigen Romanciers unserer Zeit, wissend, dass es die Zeit der Krisis von Geist und Leben in ihrer Wechselwirkung ist, einer nach dem

andern unterfangen müssen. Ich bin selber, wiewohl dem Stande des Romanciers nicht angehörend, unter denen, die die Nötigung dazu überkommen hat, und habe ihr allerhand zu verdanken, darunter auch das besondere kameradschaftliche Vale, das ich Ihnen sende.

5

Ihr

Martin Buber

Das Reinmenschliche¹

In der Rückschau des hohen Alters hat Goethe Sinn und Bedeutung seiner Schriften im »Triumph des Reinmenschlichen« erblickt; daß die »reine Menschlichkeit« alle menschlichen Gebrechen sühne, sei, so hob er
5 damals hervor, die Lehre seiner »Iphigenie«. Aber schon der Vierunddreißigjährige hatte in seinem letzten Brief an Lavater, bald nachdem ihm schmerzhaft klar geworden war, »wie weit wir auseinander kommen sind«, und er sich doch noch an ihn wandte, »daß wir uns nur einmal wieder berühren«, geschrieben: »Gib mir vom rein Menschlichen deines
10 Treibens und Wesens.« Was die Worte meinen, ist uns bekannt. Wenig mehr als zwei Jahre vorher hatte Goethe den Freund mit »du Menschlichster« angedet und »das Menschliche«, das in seinen gedruckten Briefen zum Ausdruck komme, »höchst liebenswürdig« gefunden. Aber derselbe Lavater, der, wenn er sich »den Schriftstellern näherte«, »das
15 toleranteste, schonendste Wesen« war, übte zu anderen Zeiten, als Lehrer und Prediger seiner Religion, eine »ausschließliche Intoleranz«, wenn er etwa einem jungen Mann auf seinen Weg den Rat mitgab, »keinem Menschen zu trauen, auch nicht einmal Gemeinschaft mit ihm zu haben, der nicht ein Christ sei«. So wurde er Goethe, der sich als »dezidierten Nichtchristen«
20 verstand, immer beschwerlicher, und dieser mußte ihn bitten: »Laß mich deine Menschenstimme hören, damit wir von der Seite verbunden bleiben, da es von der andern nicht geht.« Eben das jedoch, die Scheidung zwischen den beiden »Seiten«, konnte Lavater anscheinend nicht, oder doch nicht mehr, wirklich gewähren und, mochte er es auch
25 versuchen, der »Friedens- und Toleranzbund«, den Goethe ihm anbot, kam nicht zustande. Daß »in unseres Vaters Apotheke viele Rezepte« seien, konnte Lavater nicht zugeben. Derjenige von den beiden, der den Briefverkehr abbrach und kaum drei Jahre danach unter des andern »Existenz«
30 »einen großen Strich« machte, war freilich Goethe. Lavater hatte es nicht bloß ertragen, daß Goethe seinem Glauben den eigenen »als einen ehernen bestehenden Fels der Menschheit« entgegenstellte, den Glauben derer, »die wir uns einer jeden durch Menschen und dem Menschen offenbarten Wahrheit zu Schülern hingeben und als Söhne Gottes ihn in uns selbst und allen seinen Kindern anbeten«; er, der Intolerante, hatte die Aussprache sogar dann noch weitergeführt, als Goethe
35 im Evangelium »Lästerungen gegen den großen Gott und seine Offen-

1. Dieser Vortrag ist auf der Goethe-Convocation in Aspen, Colorado, an der persönlich teilzunehmen der Verfasser verhindert war, verlesen worden.

barung in der Natur« fand. Goethe hingegen kam bald dahin, daß er mit einem, in dem »der höchste Menschenverstand und der krasseste Aberglauben durch das feinste und unauflöslichste Band« verknüpft seien, keine Freundschaft mehr halten konnte. Die Aufforderung des letzten Briefs, rein Menschliches zu geben, klingt schon distanziert genug. Noch 5 wenige Jahre, und Goethe ist »Haß und Liebe auf ewig los«.

Lavater, noch unabgeschreckt, wagt es, einem »Nathanael« betitelten Opus die Widmung »an einen Nathanael, dessen Stunde noch nicht gekommen ist«, voranzustellen. Goethe bringt keinen Brief an ihn mehr auf. Aber wir besitzen ein Blatt, schon von der italienischen Reise, da 10 heißt es: »Du kommst mit deiner Salbaderei an den Unrechten. Ich bin kein Nathanael und die Nathanaele unter meinem Volke will ich selbst zum besten haben, ich will ihnen nach Bequemlichkeit oder Notdurft selbst etwas aufbinden, also pack dich, Sophist. Oder es gibt Stöße«. Lavater seinerseits hat später erklärt, »keinen zugleich so toleranten und 15 intoleranten Menschen« wie Goethe gesehen zu haben. Was ist es um dieses rein Menschliche, auf das sich Lavater, der »Menschlichste«, im Umgang mit Goethe beschränken soll, um sein Freund bleiben zu können?

Lavater, der, wenn er sich »den Schriftstellern näherte«, nicht bloß »to- 20 lerant« und »schonend«, sondern vor allem von einer Unmittelbarkeit (»Glut und Ingrimm« nennt Goethe sie) war, die ihm des jungen Goethe für das Unmittelbare glühendes Herz gewann, büßte, wenn er selber schriftstellerte, alle Rechtmäßigkeit des Wortes ein und mußte einem genialen Leser wie dieser auf die Dauer lästig werden. Aber dies ist es nicht 25 eigentlich, was Goethe ausspricht; er spendet Werken Lavaters zuweilen ein Lob, das uns, die wir zu dieser »trüben Schwärmerei« die Geduld nicht mehr aufbringen, eher befremdet. Das Unerträgliche, das er sich selber und dem problematischen Freunde eingesteht, ist vielmehr, daß dieser es nicht lassen konnte, ihn zu seinem vermeintlichen »unmittel- 30 baren Christusgefühl« bekehren zu wollen. Die Heftigkeit dieses Bekehrenwollens dürfte mit dem fraglichen Charakter *dieser* Unmittelbarkeit bei Lavater zusammenhängen. »Du hast recht«, schreibt er einmal mit entwaffnender Ehrlichkeit an Goethe. »Bis ich Seiner so gewiß bin wie deiner, ist alles, was ich von Ihm sage, nur Anbetung meiner selbst ... 35 ich möchte fast sagen, eine geistliche Onanie.« (Das gleiche Bild kehrt in den Briefen charakteristischerweise nach fast einem Jahre wieder, nun aber soll es nicht mehr Lavaters eigenes Verhalten, sondern die Religion »der meisten Menschen« illustrieren, die nichts als Schwärmerei sei, »das ist: Wahn von einem andern Wesen berührt zu sein, wenn sie 40 sich selbst berühren.«) Er hatte »Privaterfahrungen«, aber sie genügten

seiner Selbstprüfung nicht, um ihn der wirklichen Gegenwart dessen zu versichern, zu dem er bekehren wollte: der Sturm des bekehrenden Wirkens sollte wohl zunächst, ohne daß er darum wußte, die Unruhe des Mangels aus seiner eigenen Seele fegen. Daß solche innern Umstände

5 Goethe widrig sein mußten, ist offenkundig. Darum versucht er, den »Menschlichsten«, der so versagt, zur reinen Menschlichkeit zurückzuführen, letztlich also, ihn von einem angeflogenen Nichtreinmenschlichen zu befreien. Dieses Nichtreinmenschliche hat selbstverständlich nichts mit dem Christentum zu tun, in dem Lavater steht, wohl aber

10 mit dem gewaltsamen Wesen, das sich in dessen Seele damit verbindet. »Denselben Augenblick«, schreibt er an Goethe, »bin ich Atheist, wenn ich kein Christ mehr bin ... Wenn Jesus Christus nicht mein Gott ist, so hab ich keinen Gott mehr.« Oder noch direkter: »Ich habe keinen Gott als Jesus Christus ... Sein Vater ... ist mir nur in ihm ... wäre mir nir-

15 gends, wär' er mir nicht in ihm.« Diese so krampfhaft vorgetragene Alternativik stieß Goethe nicht etwa bloß ab, sie griff ihn in seinem Verhältnis zum göttlichen Sein an und verletzte ihn darin. Denn ihm ging es von Jugend an – zwar nicht immer, aber immer wieder, und »immer wieder« ist ja das Signum seines Lebens gewesen – darum, sich als der

20 Mensch, nicht etwa bloß ein Mensch, sondern als der Mensch zum Sein, und zwar nicht bloß denkend zum Sein als zu einem Denkbaren, sondern mit dem eignen Leben zum Sein als zu dem höchst Lebendigen, das heißt eben: zum göttlichen Sein zu verhalten. Aus solchem Verhalten allein sah er die alle menschlichen Gebrechen sühnende reine

25 Menschlichkeit hervorgehn, deren Triumph gestaltet zu haben er am Ende seiner Bahn als erreichtes Ziel anschaute. Von da aus konnte er das rein Menschliche von den Freunden fordern, konnte die Fortdauer der Freundschaft – nicht seinem Willen, aber seinem Wesen nach – von der Erfüllung dieser Forderung abhängig werden.

30 Was aber jene entscheidende – freilich nicht von Goethe selbst, sondern von mir als seinem Interpreten stammende – Determination »als der Mensch« besagt, wird wohl am deutlichsten, wenn man, mehr als ein Jahrzehnt hinter den Bruch mit Lavater zurückgreifend, sich jener überaus merkwürdigen Stelle in »Werthers Leiden« entsinnt, wo Wer-

35 ther, fünf Wochen vor dem Selbstmord, den Freund, an den er schreibt, bittet, ihn »ausdulden« zu lassen. Er spricht als einer, der außerhalb der »Religion« steht, womit er nicht den Gottesglauben, sondern das Christentum meint, und auch nicht das Christentum überhaupt, sondern nur die Verfassung des sich durch den Mittler erlöst wissenden Menschen.

40 Nicht einmal die Gottheit Christi stellt er in Frage: er nennt ihn nicht bloß den Sohn Gottes, sondern den »Gott vom Himmel«, ja, mit einem

alttestamentlichen Prädikat des Vaters den, »der die Himmel zusammenrollt wie ein Tuch«. Was er bestreitet, weil sein »Herz« es ihn bestreiten heißt, ist einzig, daß er zu denen gehöre, die der Vater, in der Sprache des Johannes-Evangeliums, dem Sohn gegeben hat: »Wenn mich nun der Vater für sich behalten will, wie mir mein Herz sagt!« Aber von dem Vater so für sich behalten werden bedeutet für das gelebte Leben dessen, dem dies widerfährt: als der Mensch, der von der Welt gekreuzigte Mensch das leiden zu müssen, nicht in der imitatio Christi, sondern in letzter Selbheit das leiden zu müssen, was der Sohn Gottes litt. Seines ist das »Menschenschicksal, sein Maß auszuleiden«. Er hat mit seiner Nichts-als-Menschenlippe den Kelch zu leeren, der »dem Gott vom Himmel auf seiner Menschenlippe zu bitter war«. Und wenn endlich auch er den Vater, der ihn solcherweise für sich behalten hat, fragt, warum er ihn verlassen habe, ist die Stimme, die so spricht, »die Stimme der ganz in sich gedrängten, sich selbst ermangelnden und unaufhaltsam hinabstürzenden Kreatur«. Hier hat Goethe, den wir oft als die Euphorie eines Zeitalters vor dessen Agonie anzusehen geneigt sind, vorweggenommen, was unsre eigne Zeit als die »Geworfenheit« des Menschen zu denken vermocht hat. Er sagt es von der »Kreatur«; denn in diesem äußersten Leiden erfährt sich der Mensch, aller Reservate seiner kreaturischen Subjekthaftigkeit verlustig gehend, als Kreatur; aber offenbar ist, daß es nicht von einer Kreatur unter Kreaturen, sondern von dem Menschen gesagt ist, in dem sich die Kreatur Mensch erfüllt hat. Die leidvolle Wahrheit des Menschlichen realisiert sich nicht in der Gattung, sondern in der Person dessen, den Goethe den »edlen Menschen« genannt hat. Wir kennen die Bezeichnung schon aus dem Munde Meister Eckharts. Der aber hat von dem homo nobilis ausgesagt, er sei »der eingeborene Sohn Gottes, den der Vater ewiglich zeugt«.

Werthers kühne Worte von seinem Verhältnis zum Vater zeigen uns schon so früh an, wie weit Goethe in dieser Richtung gehen wollte – und konnte, ohne die Grenzlinie zu überschreiten, die ihn von der mystischen, zeitaufhebenden Sicht des Seins trennte. Von hier aus gesehen, erscheint uns »der Mensch« nach Goethes höchstem Begriff, der Mensch der reinen Menschlichkeit, der »Menschen-Mensch«, wie Lavater Goethe nannte, als die menschliche Person, die jenen Wesensstand des »Ausduldens« überstanden hat und aus dem fegefeuerartigen Läuterungsprozeß, der auf ihn folgte (»in mir reinigt sich's unendlich« schreibt Goethe an Lavater), hervorgetaucht ist. Hier ist das »Stirb und werde« exemplarisch vollzogen. »Unser ganzes Kunststück«, schreibt Goethe mit der sachten Ironie des beginnenden siebenten Jahrzehnts, »besteht darin, daß wir unsere Existenz aufgeben, um zu existieren.« So wird die eigentliche

menschliche Existenz erlangt. Es ist die Existenz des Einzelnen in einem fast schon Kierkegaardschen und doch wesentlich verschiedenen Aspekt. Man kann sie auch die Existenz der »Persönlichkeit« nennen, wofern man nur die Goethesche Bedeutung des Wortes festhält. Was man in unserer Zeit mit dem Terminus zu assoziieren pflegt, Unterschiedenheit und Geschlossenheit, erweist sich von hier aus als Tatsache allein; Sinn ist es nicht. Das Sich-Scheiden und Sich-Verschließen wird der echten menschlichen Person, der unterschiedenen und geschlossenen, immer wieder auferlegt (Lavater hat Goethe »verschlossener« gefunden, als er ihn zum letztenmal sah), ist aber ihrem Grunde fremd. Sie atmet in der Weltoffenheit und verlangt nach Gemeinschaftlichkeit; was ihr an jener verkümmert wird, an dieser verdorben, gehört zum Schicksal der menschlichen Person im Menschengeschlecht. Der edle Mensch verwirklicht die Kategorie des Humanen (was den Menschen »von allen Wesen, die wir kennen«, unterscheidet) dadurch allein, daß er »hilfreich und gut« ist. Erst durch ihn, innerhalb seines Hilfreich- und Gutseins, wird das menschliche Unterscheiden, Wählen und Richten zur humanen Handlung, die dem Augenblick Dauer verleiht und also das Unmögliche vermag, die Freiheit der Entscheidung im Ring der ehernen Gesetze. Darum darf er allein, als der Mensch – als ein »Vorbild jener geehnten Wesen« – den Guten lohnen und den Bösen strafen.

Das Gedicht, das dies ausspricht und dem Goethe den Namen »Das Göttliche« gab, ist in der Zeit der Auseinandersetzung mit Lavater entstanden. Der edle Mensch darf zwischen Guten und Bösen unterscheiden und entscheiden, aber er maßt sich nicht an, sein Verhältnis zum göttlichen Sein – gleichviel, ob es auf ein ihm und einer Gemeinschaft Gemeinsames bezogen ist oder durchaus von keinem andern geteilt würde – als das allein wahre zu proklamieren, gegen das gehalten alle andern verwerflich seien. Jedes echte, das heißt mit dem ganzen Menschenwesen vollzogene menschliche Lebensverhältnis zum göttlichen Sein ist menschliche Wahrheit, und eine andre eignet dem Menschen nicht. Das erfassen, bedeutet nicht die Wahrheit relativieren. Die Wahrheit des Seins ist eine, aber sie wird dem Menschen nur zuteil, indem ihr Licht gebrochen in die echten Lebensverhältnisse der menschlichen Personen eingeht. Im bunten Abglanz haben wir sie, und haben sie nicht. »Das Wahre, mit dem Göttlichen identisch, läßt sich niemals von uns direkt erkennen, wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol.« Menschliche Wahrheit ist keine Uebereinstimmung eines Gedachten mit einem Seienden, sie ist Partizipation am Sein. Sie kann keine allgemeine Gültigkeit beanspruchen, aber sie wird gelebt, und sie kann beispielhaft, symbolhaft, vorbildlich gelebt werden. Ueber Unterscheiden, Wählen

und Richten, über Lohnen und Strafen hinausgehoben, betrachten wir eine reine Menschlichkeit, die alle menschlichen Gebrechen sühnt.

Gibt es einen Weg zu einer Menschheit? In demselben Jahr, in dem das Gedicht »Das Göttliche« entstand, schrieb Goethe, dem die Illegitimität aller »Aristokratien« der Geschichte zur Genüge bekannt war, an Lavater, 5 wenn er öffentlich zu reden hätte, würde er für die nach seiner Ueberzeugung von Gott eingesetzte Aristokratie sprechen. Er sah keinen anderen Weg zu einer Menschheit als den über einen ausstrahlend und umfangend wirkenden Bund der menschlichen Personen. Von dessen Vollbringen sollte wohl der dritte Teil der Wilhelm-Meister-Trilogie, die 10 »Meisterjahre«, erzählen. In diesem Belange ist auch das so schier unvorstellbar weite Gesamtwerk Goethes ein Torso geblieben. Aber jener »Triumph« redet auch in unsere, so nachdrücklich menschheitslose Zeit, und gerade in sie, sein Wort, Anspruch und Zuspruch in einem.

[Drei Erinnerungen]

Als Neunzehnjähriger in Wien studierend, erwarb ich das eben erschienene erste Heft einer Zeitschrift, »Wiener Rundschau« genannt. Darin stand ein Gedicht, Hugo von Hofmannsthal hieß der Verfasser, und es
5 begann mit den Worten »Den Erben laß verschwenden«. Ich setzte mich auf eine Bank im Volksgarten und las. Ein Schauer (nichts Genußähnliches, wahrhaftig ein »heiliger Schauer«) überkam mich: diese Verse da waren jetzt, vor kurzem geschrieben worden! Bald danach erfuhr ich, daß
10 der Dichter nur vier Jahre älter war als ich. Es war meine erste Erfahrung des durchdringend Gleichzeitigen. Von der Stunde, die ich bald danach mit Hofmannsthal in Rodaun, bis zu der, die ich mit dem wunderbar Geschlichteten, Todnahen in Alt-Aussee verbrachte, blieb er für mich
der Verfasser jenes – zauberhaften und verzaubernden, aber gewiß nicht seines bedeutendsten – Gedichts.

15 Lebenslied

Den Erben laß verschwenden
An Adler, Lamm und Pfau
Das Salböl aus den Händen
Der toten alten Frau!
20 Die Toten, die entgleiten,
Die Wipfel in dem Weiten –
Ihm sind sie wie das Schreiten
Der Tänzerinnen wert!

Er geht wie den kein Walten
25 Vom Rücken her bedroht.
Er lächelt, wenn die Falten
Des Lebens flüstern: Tod!
Ihm bietet jede Stelle
Geheimnisvoll die Schwelle;
30 Es gibt sich jeder Welle
Der Heimatlose hin.

Der Schwarm von wilden Bienen
Nimmt seine Seele mit;
Das Singen von Delphinen

Beflügelt seinen Schritt:
 Ihn tragen alle Erden
 Mit mächtigen Gebärden.
 Der Flüsse Dunkelwerden
 Begrenzt den Hirtentag! 5

Das Salböl aus den Händen
 Der toten alten Frau
 Laß lächelnd ihn verschwenden
 An Adler, Lamm und Pfau:
 Er lächelt der Gefährten. – 10
 Die schwebend unbeschwerten
 Abgründe und die Gärten
 Des Lebens tragen ihn.
Hofmannsthal

1913, an den Vorbereitungen zu einer Aufführung von »L'annonce faite à 15
 Marie« in Hellerau teilnehmend, lernte ich Claudel kennen. Wir kamen
 naturgemäß auf die dichterischen Möglichkeiten der deutschen Sprache
 zu reden. Er gestand ihr das Lyrische zu, aber nicht das Hymnische.
 »Hymnen«, rief er, »nein, das bringt sie nicht fertig!« Man versteht den
 Spruch erst dann völlig, wenn man sich vergegenwärtigt, daß es Claudel 20
 von je um eine neue, der späten Weltstunde standhaltende Hymnik zu
 tun war. »Nein!« wiederholte er. Ohne zu erwidern, nahm ich einen Band
 Hölderlin zur Hand und las die Urfassung von »Patmos« vor. Er hörte
 schweigend zu; er schwieg, als ich geendet hatte. Es gab nichts mehr zu
 sagen. 25

Patmos

Nah ist
 Und schwer zu fassen der Gott.
 Wo aber Gefahr ist, wächst
 Das Rettende auch. 30
 Im Finstern wohnen
 Die Adler und furchtlos gehn
 Die Söhne der Alpen über den Abgrund weg
 Auf leichtgebaueten Brücken.
 Drum, da gehäuft sind rings 35

Die Gipfel der Zeit, und die Liebsten
Nah wohnen, ermattend auf
Getrenntesten Bergen,
So gib unschuldig Wasser,
5 O Fittige gib uns, treuesten Sinns
Hinüberzugehn und wiederzukehren.

So sprach ich, da entführte
Mich schneller, denn ich vermutet
Und weit, wohin ich nimmer
10 Zu kommen gedacht, ein Genius mich
Vom eigenen Haus. Es dämmerten
Im Zwielight, da ich ging
Der schattige Wald
Und die sehnsüchtigen Bäche
15 Der Heimat; nimmer kannt ich die Länder;
Doch bald, in frischem Glanze,
Geheimnisvoll
Im goldenen Rauche, blühte
Schnellaufgewachsen,
20 Mit Schritten der Sonne,
Mit tausend Gipfeln duftend,

Mir Asia auf, und geblendet sucht
Ich eines, das ich kennete, denn ungewohnt
War ich der breiten Gassen, wo herab
25 Vom Tmolus fährt
Der goldgeschmückte Paktol
Und Taurus stehet und Messogis,
Und voll von Blumen der Garten,
Ein stilles Feuer; aber im Lichte
30 Blüht hoch der silberne Schnee;
Und Zeug unsterblichen Lebens
An unzugangbaren Wänden
Uralt der Efeu wächst und getragen sind
Von lebenden Säulen, Zedern und Lorbeern
35 Die feierlichen,
Die göttlichgebauten Paläste.

Es rauschen aber um Asias Tore
Hinziehend da und dort

In ungewisser Meeresebene Der schattenlosen Straßen genug, Doch kennt die Inseln der Schiffer. Und da ich hörte Der nahegelegenen eine	5
Sei Patmos, Verlangte mich sehr, Dort einzukehren und dort Der dunkeln Grotte zu nahn. Denn nicht, wie Cypros, Die quellenreiche, oder Der anderen eine Wohnt herrlich Patmos,	10
Gastfreundlich aber ist Im ärmeren Hause Sie dennoch Und wenn vom Schiffbruch oder klagend Um die Heimat oder Den abgeschiedenen Freund Ihr nahet einer Der Fremden, hört sie es gern, und ihre Kinder Die Stimmen des heißen Hains, Und wo der Sand fällt, und sich spaltet Des Feldes Fläche, die Laute Sie hören ihn und liebend tönt Es wieder von den Klagen des Manns. So pflegte Sie einst des gottgeliebten, Des Sehers, der in seliger Jugend war	15 20 25
Gegangen mit Dem Sohne des Höchsten, unzertrennlich, denn Es liebte der Gewittertragende die Einfalt Des Jüngers und es sahe der achtsame Mann Das Angesicht des Gottes genau, Da, beim Geheimnisse des Weinstocks, sie Zusammensaßen, zu der Stunde des Gastmahls, Und in der großen Seele, ruhigahnend den Tod Aussprach der Herr und die letzte Liebe, denn nie genug Hatt er von Güte zu sagen Der Worte, damals, und zu erheitern, da	30 35

Ers sahe, das Zürnen der Welt.
Denn alles ist gut. Drauf starb er. Vieles wäre
Zu sagen davon. Und es sahn ihn, wie er siegend blickte
Den Freudigsten die Freunde noch zuletzt,

- 5 Doch trauerten sie, da nun
Es Abend worden, erstaunt,
Denn Großentschiedenes hatten in der Seele
Die Männer, aber sie liebten unter der Sonne
Das Leben und lassen wollten sie nicht
- 10 Vom Angesichte des Herrn
Und der Heimat. Eingetrieben war,
Wie Feuer im Eisen, das, und ihnen ging
Zur Seite der Schatte des Lieben.
Drum sandt er ihnen
- 15 Den Geist, und freilich bebte
Das Haus und die Wetter Gottes rollten
Ferndonnernd über
Die ahnenden Häupter, da, schwersinnend
Versammelt waren die Todeshelden,
- 20 Itzt, da er scheidend
Noch einmal ihnen erschien.
Denn itzt erlosch der Sonne Tag
Der Königliche und zerbrach
Den geradestrahenden,
- 25 Den Zepter, göttlichleidend, von selbst,
Denn wiederkommen sollt es
Zu rechter Zeit. Nicht wär es gut
Gewesen, später, und schroffabbrechend, untreu,
Der Menschen Werk, und Freude war es
- 30 Von nun an,
Zu wohnen in liebender Nacht, und bewahren
In einfältigen Augen, unverwandt
Abgründe der Weisheit. Und es grünen
Tief an den Bergen auch lebendige Bilder,
- 35 Doch furchtbar ist, wie da und dort
Unendlich hin zerstreut das Lebende Gott.
Denn schon das Angesicht
Der teuern Freunde zu lassen

- Und fernhin über die Berge zu gehen
 Allein, wo zweifach
 Erkennt, einstimmig
 War himmlischer Geist; und nicht geweissagt war es, sondern
 Die Locken ergriff es, gegenwärtig, 5
 Wenn ihnen plötzlich
 Ferneilend zurück blickte
 Der Gott und schwörend,
 Damit er halte, wie an Seilen golden
 Gebunden hinfort 10
 Das Böse nennend, sie die Hände sich reichten –
- Wenn aber stirbt alsdenn
 An dem am meisten
 Die Schönheit hing, daß an der Gestalt
 Ein Wunder war und die Himmlischen gedeutet 15
 Auf ihn, und wenn, ein Rätsel ewig füreinander
 Sie sich nicht fassen können
 Einander, die zusammenlebten
 Im Gedächtnis, und nicht den Sand nur oder
 Die Weiden es hinwegnimmt und die Tempel 20
 Ergreift, wenn die Ehre
 Des Halbgotts und der Seinen
 Verweht und selber sein Angesicht
 Der Höchste wendet
 Darob, daß nirgend ein 25
 Unsterbliches mehr am Himmel zu sehn ist oder
 Auf grüner Erde, was ist dies?
- Es ist der Wurf des Säemanns, wenn er faßt
 Mit der Schaufel den Weizen,
 Und wirft, dem Klaren zu, ihn schwingend über die Tenne. 30
 Ihm fällt die Schale vor den Füßen, aber
 Ans Ende kommet das Korn,
 Und nicht ein Übel ists, wenn einiges
 Verloren gehet und von der Rede
 Verhallet der lebendige Laut, 35
 Denn göttliches Werk auch gleicht dem unsern,
 Nicht alles will der Höchste zumal.
 Zwar Eisen träget der Schacht,
 Und glühende Harze der Ätna,

So hätt ich Reichtum,
Ein Bild zu bilden, und ähnlich
Zu schau'n, wie er gewesen, den Christ,

- Wenn aber einer spornte sich selbst,
5 Und traurig redend, unterwegs, da ich wehrlos wäre
Mich überfiele, daß ich staunt und von dem Gotte
Das Bild nachahmen möcht ein Knecht –
Im Zorne sichtbar sah ich einmal
Des Himmels Herrn, nicht, daß ich sein sollt etwas, sondern
10 Zu lernen. Gütig sind sie, ihr Verhaßtestes aber ist,
So lange sie herrschen, das Falsche, und es gilt
Dann Menschliches unter Menschen nicht mehr.
Denn sie nicht walten, es waltet aber
Unsterblicher Schicksal und es wandelt ihr Werk
15 Von selbst, und eilend geht es zu Ende.
Wenn nämlich höher gehet himmlischer
Triumphgang, wird genennet, der Sonne gleich
Vom Starken der frohlockende Sohn des Höchsten,

- Ein Lösungszeichen, und hier ist der Stab
20 Des Gesanges, niederwinkend,
Denn nichts ist gemein. Die Toten wecket
Er auf, die noch gefangen nicht
Vom Rohen sind. Es warten aber
Der scheuen Augen viele
25 Zu schauen das Licht. Nicht wollen
Am scharfen Strahle sie blühen,
Wiewohl den Mut der goldene Zaum hält.
Wenn aber, als
Von schwellenden Augenbraunen
30 Der Welt vergessen
Stilleuchtende Kraft aus heiliger Schrift fällt, mögen
Der Gnade sich freuend, sie
Am stillen Blicke sich üben.

- Und wenn die Himmlischen jetzt
35 So, wie ich glaube, mich lieben
Wie viel mehr Dich,
Denn Eines weiß ich,
Daß nämlich der Wille

Des ewigen Vaters viel
 Dir gilt. Still ist sein Zeichen
 Am donnernden Himmel. Und Einer steht darunter
 Sein Leben lang. Denn noch lebt Christus.
 Es sind aber die Helden, seine Söhne 5
 Gekommen all und heilige Schriften
 Von ihm und den Blitz erklären
 Die Taten der Erde bis itzt,
 Ein Wettlauf unaufhaltsam. Er ist aber dabei. Denn seine Werke sind
 Ihm alle bewußt von jeher. 10

Zu lang, zu lang schon ist
 Die Ehre der Himmlischen unsichtbar.
 Denn fast die Finger müssen sie
 Uns führen und schmähdlich
 Entreißt das Herz uns eine Gewalt. 15
 Denn Opfer will der Himmlischen jedes,
 Wenn aber eines versäumt ward,
 Nie hat es Gutes gebracht.
 Wir haben gedienet der Mutter Erd
 Und haben jüngst dem Sonnenlichte gedient, 20
 Unwissend, der Vater aber liebt,
 Der über allen waltet,
 Am meisten, daß gepflegt werde
 Der feste Buchstab, und Bestehendes gut
 Gedeutet. Dem folgt deutscher Gesang. 25

Hölderlin

Von einer Zeit zur andern lege ich den West-östlichen Divan vor mich hin und schlage die Seiten auf, auf denen das »Vermächtnis altpersischen Glaubens« steht. Ich lese es nicht, ich weiß es ja von Jugend auf auswendig. Ich schaue nur auf die dritte Zeile der siebenten Strophe, die Goethe 30 unerhörterweise gesperrt hat setzen lassen, *Schwerer Dienste tägliche Bewahrung*, und erinnere mich wieder einmal an einen einsam-harten Morgen, da ich diesen Vers unversehens in den Sinn bekam, ihn laut und der Sperrung ihr Recht gebend rezitierte und über Goethen in Tränen ausbrach. Wie gut, wie geheimnisvoll gut hat er daran getan, daß er 35 die Worte sperrte! Diese Sperrung ist selber ein Vermächtnis.

Vermächtnis Altpersischen Glaubens

Welch Vermächtnis, Brüder, sollt euch kommen
Von dem Scheidenden, dem armen Frommen,
Den ihr Jüngeren geduldig nährtet,

5 Seine letzten Tage pflegend ehrtet?

Wenn wir oft gesehn den König reiten
Gold an ihm und Gold an allen Seiten,
Edelstein auf ihn und seine Großen
Ausgesät wie dichte Hagelschloßen:

10 Habt ihr jemals ihn darum beneidet?
Und nicht herrlicher den Blick geweidet,
Wenn die Sonne sich auf Morgenflügeln
Darnawends unzählgen Gipfelhügeln

Bogenhaft hervorhob? Wer enthielte
15 Sich des Blicks dahin? Ich fühlte, fühlte
Tausendmal, in so viel Lebenstagen,
Mich mit ihr, der kommenden, getragen,

Gott auf seinem Throne zu erkennen,
Ihn den Herrn des Lebensquells zu nennen,
20 Jenes hohen Anblicks wert zu handeln
Und in seinem Lichte fortzuwandeln.

Aber stieg der Feuerkreis vollendet,
Stand ich als in Finsternis geblendet,
Schlug den Busen, die erfrischten Glieder
25 Warf ich, Stirn voran, zur Erde nieder.

Und nun sei ein heiliges Vermächtnis
Brüderlichem Wollen und Gedächtnis:
Schwerer Dienste tägliche Bewahrung,
Sonst bedarf es keiner Offenbarung.

30 Regt ein Neugeborner fromme Hände,
Daß man ihn sogleich zur Sonne wende,
Tauche Leib und Geist im Feuerbade!
Fühlen wird es jeden Morgens Gnade.

Dem Lebendgen übergebt die Toten,
 Selbst die Tiere deckt mit Schutt und Boden,
 Und, soweit sich eure Kraft erstreckt,
 Was euch unrein dünkt, es sei bedeckt.

Grabet euer Feld ins zierlich Reine, 5
 Daß die Sonne gern den Fleiß bescheine;
 Wenn ihr Bäume pflanzt, so seis in Reihen,
 Denn sie läßt Geordnetes gedeihen.

Auch dem Wasser darf es in Kanälen 10
 Nie am Laufe, nie an Reine fehlen;
 Wie euch Senderud aus Bergrevieren
 Rein entspringt, soll er sich rein verlieren.

Sanften Fall des Wassers nicht zu schwächen, 15
 Sorgt, die Gräben fleißig auszustecken;
 Rohr und Binse, Molch und Salamander,
 Ungeschöpfe, tilgt sie miteinander!

Habt ihr Erd und Wasser so im Reinen, 20
 Wird die Sonne gern durch Lüfte scheinen,
 Wo sie, ihrer würdig aufgenommen,
 Leben wirkt, dem Leben Heil und Frommen.

Ihr, von Müh zu Mühe so gepeinigt,
 Seid getrost, nun ist das All gereinigt,
 Und nun darf der Mensch als Priester wagen,
 Gottes Gleichnis aus dem Stein zu schlagen.

Wo die Flamme brennt, erkennet freudig: 25
 Hell ist Nacht, und Glieder sind geschmeidig.
 An des Herdes raschen Feuerkräften
 Reift das Rohe Tier- und Pflanzensäften.

Schleppt ihr Holz herbei, so tuts mit Wonne, 30
 Denn ihr tragt den Samen irdscher Sonne;
 Pflückt ihr Pambeh, mögt ihr traulich sagen:
 Diese wird als Docht das Heilge tragen.

Werdet ihr in jeder Lampe Brennen
Fromm den Abglanz höhern Lichts erkennen,
Soll euch nie ein Mißgeschick verwehren,
Gottes Thron am Morgen zu verehren.

- 5 Das ist unsers Dasein Kaisersiegel,
Uns und Engeln reiner Gottesspiegel,
Und was nur am Lob des Höchsten stammelt,
Ist in Kreis um Kreise dort versammelt.

- Will dem Ufer Senderuds entsagen,
10 Auf zum Darnawend die Flügel schlagen,
Wie sie tagt, ihr freudig zu begegnen
Und von dorther ewig euch zu segnen.

Goethe

Hermann Hesses Dienst am Geist

Ansprache bei der Hesse-Feier in Stuttgart am 30. Juni 1957

Aufgefordert, zum 80. Geburtstag meines Freundes Hermann Hesse zu sprechen, habe ich empfunden und erklärt, daß ich nicht zu leisten vermag, was von einem solchen Vortrag erwartet wird: die Würdigung eines dichterischen Gesamtwerks. Was ich zustande zu bringen meinte und daher übernahm, ist ein Hinweis auf die Bedeutung, die dem zentralen Abschnitt dieses Werkes, der in Hesses Schwabenalter beginnenden Reihe großer Erzählungen, innerhalb der Bemühung unserer Zeit um die Position des Geistes zukommt. Auf sie hin ist ein personaler Weg, Stück für Stück dieses Wegs, exemplarisch sichtbar zu machen. 5 10

Daß es erzählende Werke sind, um die es geht, muß als wesentlich verstanden werden. Der berufene Erzähler erfährt und berichtet alles Sein als Begebenheit. Landschaft, gedanklicher Ausspruch, ja die Regungen der Seele selber teilen sich uns hier als ungebrochenes Ereignis mit. Als Hesse 1917, nach einigen erzählungsfrohen Büchern, die als solche freudig aufgenommen worden waren, in den Dienst des Geistes trat, mußte er eine Idee des Geistes vom Geist, die er in der Sphäre der leiblichen Begebenheiten erlebt hatte, als leibliche Begebenheit erzählen. Den Dichter Hesse hatte in der Mitte seines Lebens die Hand des Geistes aus sorglosem Fabulieren gerissen und hatte ihn gezwungen, sein, des Geistes Ringen, seine Fährnisse und Wagnisse episch, das heißt, als Vorgänge des Lebens von Menschen mit Menschen zu berichten. Dabei wurde von Werk zu Werk das Anliegen in immer genauerem Sinn ein geistiges. Zugleich aber vollendete sich die erzählerische Meisterschaft, die Macht der Wandlung des Problems in Ereignis. Zuletzt, als von einem imaginären Reich des in sich beschlossenen Geistes zu berichten war, war keine andere Sprache mehr vernehmbar als die des Geschehens. Geschehnisse des Geistes traten als ein unseren Sinnen gezeigter Verlauf in die Erscheinung. 15 20 25 30

Geschehnisse des Geistes – in unserem Zeitalter ist damit vornehmlich die Krisis des Geistes gemeint, genauer: die Krisis in seinem Verhältnis zum Leben. Am Himmel der Philosophie hatten sich die Zeichen dieser Krisis schon vordem kundgetan. Von dem stürmenden und heischenden Leben überwältigt, bestritt der Geist sein eigenes Amt des Wahrheitfinders und 35

Gesetzsprechers, er gab das Leben frei und wollte nur noch dessen Interpret sein, je nachdem ein dithyrambischer oder auch ein pragmatistisch dozierender Interpret. Was das freigegebene Leben mit sich anzufangen mußte, das haben wir hernach zur Genüge erfahren. Ehe dies aber sich unverkennbar manifestierte, erscholl der Widerhall des Lebens zum Ruf des Geistes; vielmehr, es war nun der dichtende Geist, der im Namen des unbändigen Lebens sprach, gegen die Zwingherrschaft einer absoluten Moral sich empörte und die souveräne Individuation pries. Hierher gehört das erste in der Reihe der die Krisis des Geistes spiegelnden Werke Hermann Hesses, jener aufrührerische »Demian« aus der Zeit des ersten Weltkrieges, in dem das Recht eines selbstherrlichen Kain gegen einen unterwürfigen Abel verfochten wurde – eine Haltung, die ja schon zu Byrons Zeit ein Vorrecht der nach Freiheit vom Gesetz begehrenden Dichter war.

Es ist kein Zufall, daß Hesse dieses anthropologische Postulat durch ein theologisches ergänzte und daß der Gott, den er verkündete, kein anderer war als das gnostizisierende Wesen Abraxas, das uns auch in einer frühen Schrift des Psychologen Carl Gustav Jung entgegentritt, das Wesen, das, wie Hesse sagt, »die symbolische Aufgabe hat, das Göttliche und das Teuflische zu vereinigen«, das also ebendasselbe in ewiger Vollkommenheit besitzt, was die psychologische Lehre ihre Adepten als die Integration des Bösen vollziehen heißt.

Es hat den Anschein, als erhöbe sich hier nur ein Aufstand gegen jene Macht des creator spiritus, welche nicht bloß zwischen Licht und Finsternis, sondern bald auch zwischen Heil und Unheil scheidet. Und doch beginnt mit diesem ersten Werk der Reihe der Dienst des Dichters Hesse am Geist. Denn der Weg des menschlichen Geistes fängt immer wieder mit einem verwegenen Durchbruch an, und jedem Durchbruch geht ein vermessener Abbruch voraus. Alles kommt darauf an, wohin nun der Schritt führt. Man kann nicht zurück und man darf nicht da stehen bleiben, wohin man gelangt ist, denn wer im Abbruch verweilt, geht des geistigen Lebens verlustig. Auf der Suche nach dem lebendigen Gott muß man mitunter unwürdig gewordene Bilder zerschlagen, um für ein neues Raum zu schaffen. Aber der Abraxas ist gar kein Gottesbild, sondern ein komplexer Begriff, der Begriff einer letztgültigen Verschmelzung von Gut und Böse. Man muß ihm den Rücken kehren, wenn man weiter kommen will. Denn ein Wesen, das lediglich uns selbst, ins Unbedingte gehoben, darstellt und legitimiert, statt uns in den Weg zu treten, uns zu unterweisen und uns zu berichtigen, ist nicht göttlicher Art.

Nach dem Durchbruch des »Demian« ist Hesse nicht auf eine Versöhnung ausgegangen. Er ist auf der Seite des rebellierenden Lebens geblieben.

ben. Aber schon der nächste Schritt führt ihn auf eine Stufe größerer Erhellung.

3

Die in der Reihe folgende Erzählung »Siddharta«, die als »indische Dichtung« bezeichnet ist und aus den ersten Nachkriegsjahren stammt, gibt 5
der großen Frage, die durch alle diese Werke Hesses geht, der Frage nach dem Ziel des Geistes, eine neue bedeutsame Wendung.

Siddharta, ein Zeitgenosse Buddhas, widersteht der Lehre des Meisters, weil sie wie alle Lehren einseitig sei. Er, Siddharta, sagt allen Lehren 10
ab, die notwendigerweise das eine bejahen und das andere verneinen, denn sie könnten, so meint er, der Wirklichkeit des Seienden nicht gerecht werden. Er, Siddharta, will die Welt, die wirkliche Welt, in der Sünde und Gnade dicht beisammen hausen, nicht durch Scheidung, durch Ja und Nein, ergründen und zerspalten, sondern sie nur noch lieben, sie als 15
die lieben, die sie eben ist, in sich bestehend.

Im »Demian« hatte Hesse den Anspruch des drängenden Lebens gegen das Diktat des Geistes vertreten; im »Siddharta« wird kein Anspruch 20
mehr geltend gemacht. Dort war das Ziel die perfekte Individuation, hier die Liebe zu der in ihrem Bestande untadeligen Welt. Hier wie dort steht letztlich der Geist gegen den Geist, aber dort um der Freigabe der durch den Geist niedergehaltenen Elementarkräfte willen, hier um seiner selber, 25
des Geistes willen, damit ihm nicht mehr vorgeschrieben werde, was an der Welt er lieben dürfe und was an ihr er zu verachten habe. Zwischen jenem und diesem Werk steht der Beginn der grausamen Erfahrung des Zeitalters: daß das Leben, wenn es dem Geist nicht mehr 30
botmäßig ist, gegen sich selber wütet und sich selber vernichtet. Mag Siddharta in einer steten Meditation Sünde und Gnade in einem umfassen: wenn er es nicht mehr mit der allgemeinen Wesenheit »Sünde« zu tun hat, sondern etwa mit der faktischen Gewalttat, die vor seinen Augen 35
anhebt, mit der Mißhandlung des Schwachen durch den Starken, mit dem Mißbrauch des Abhängigen durch den über ihn Verfügenden, wird er, Siddharta, die All-Liebe vergessen und sich gegen das Böse einsetzen. In der Dimension des Faktischen muß der Geist, damit das menschliche Übel nicht übermächtig werde, Mal um Mal innerhalb der Menschenwelt so kräftig unterscheiden als er je und je vermag. Diesen Notstand des weltliebenden Menschen hat der Mensch Hesse ja selber immer unmittelbarer kennen gelernt und hat in einer Zeit, in der die Geistigen so

vielfältig sich den Machthabern versklavten, das freie Standhalten des Geistes unerschrocken bewährt.

4

Das Buch »Der Steppenwolf«, das nun an der Reihe wäre, gehört nur
5 peripher zum Thema des *Dienstes am Geist*. In all seiner rückhaltlosen
Heutigkeit doch ein tief romantisches Werk, greift es in einer seltsamen
Weise auf die Phase des Abbruchs zurück. Es ist, als habe der Autor
durch etwas, das, wiewohl grundwichtig, damals, ein Jahrzehnt vorher,
ungesagt geblieben war, sich im Weitersteigen behindert gefühlt. Das
10 Buch will als die »innere Biographie« eines Menschen verstanden wer-
den, den, wie Hesse sagt, »schon sein hoher Grad von Individuation
zum Nichtbürger bestimmt«. Über diese Grundanschauung hatte der
»Siddharta« schon einen bedeutsamen Schritt weit hinaus geführt, aber
gleichsam über etwas hinweg, das nun nachgetragen, nachgeholt zu wer-
15 den verlangte.

5

Schon aber, unmittelbar nach diesem *intermezzo appassionato*, wird uns eine neue Stufe zu ersteigen gegeben.

»Narziß und Goldmund«, ein hartes und im Grunde schwermütiges
20 Werk, ist in dieser Reihe die blankste, rundeste Erzählung im Sinn der
klassischen Tradition. Zum Unterschied von den früheren Büchern der
Folge wird hier dem rebellischen Geist, der sich in der Hauptperson ver-
körpert, ein ebenbürtiger Widerpart gesellt, und zwischen den beiden,
zwischen dem immer neu im Aufbruch begriffenen, schweifenden, an
25 sich reißenden und das Ergriffene zu Bild gestaltenden Geist und dem
asketischen, dem Gedanken hingeebenen, dem Leben mit der Idee ant-
wortenden, waltet ein großgefaßtes dialogisches Verhältnis. Beiden
wohnt die Authentizität des Geistes inne, beide sind Geist, beide zusam-
men sind der Geist. Hier erst hat Hesse den Widerstreit des Geistes leib-
30 lich geformt, in der Zwiefalt dieser zwei Menschen, die nicht gegenein-
ander kämpfen, sondern einander gegenüber und eben so miteinander
da sind. Zu Unrecht also sagt der Denker Narziß zu seinem Antagonisten
und Freund, dem Bildner Goldmund, von seiner eigenen Art redend, in
der Natur könne der Geist nicht leben, nur gegen sie, als ihr Gegenspiel.
35 Beide mitsammen erst, der sich von der Natur hinnehmen läßt und der

ihr die Stirn bietet, beide mitsammen sind der Geist. Der Widerstreit des Geistes, der sich in der Geschichte immer wieder, mit geschichtlichen Faktoren eigentümlich zusammenwirkend, in Krisen entlädt, ist hier im Bilde eines Gegeneinander und Miteinander zweier Menschen begriffen und berichtet. 5

Wirklich erzählt wird freilich nur das Leben des einen, des Künstlers. Der Mönch Narziß spricht zu uns, aber er bleibt dabei wie unbeweglich; was ihm geschieht, erfahren wir kaum. Hesse hat hernach tief erkannt, was er damit dem denkerischen Geist schuldig geblieben war, und hat im letzten Werk der Reihe, im »Glasperlenspiel«, eine große Kompensation geschaffen. 10

In einem anderen denkwürdigen Belange, der uns hier besonders angeht, wird in »Narziß und Goldmund« gleichsam eine Brücke zu dem viel späteren »Glasperlenspiel« geschlagen. Narziß sagt von sich: »Das Ziel ist dies: mich immer dahin zu stellen, wo ich am besten dienen kann ... Ich will innerhalb des mir Möglichen dem Geist dienen, so wie ich ihn verstehe.« Dem entspricht auf der nächsthöheren Stufe jene geheimnisvolle Tatsache, daß Leo, der »Diener« des Bundes der Morgenlandfahrer, sich als dessen höchster Meister enthüllt, und auch noch in dem Namen Josef Knechts, dessen Lebensgeschichte im »Glasperlenspiel« erzählt wird, klingt das gleiche Motiv an. Das Gesetz, das hier regiert, wird von Leo »das Gesetz vom Dienen« genannt. 15 20

6

In diesen beiden letzten Werken der Reihe ist das Thema, das sich in den früheren entfaltet hat, der Widerstreit des Geistes, anscheinend nicht mehr vorhanden. Weder kämpft hier der Geist um die Rechte des Lebens, noch setzt er die allbejahende Liebe gegen die Scheidung der Erkenntnis, noch auch steht hier, in zwei Personen eingestaltet, der abenteuernde und bildselige dem in sich gehaltenen Geiste gegenüber. Und doch wären die Gemeinschaftlichkeit, die sich in der »Morgenlandfahrt« dokumentiert, und der große Friede, der im »Glasperlenspiel« waltet, nicht anders als im Schreiten durch das Feuer der Gegensätze zu erreichen gewesen, und im Innern von Fahrt und Spiel glüht das verwandelte Feuer fort. 25 30

Das phantastische Gleichnis von der Morgenlandfahrt, von einer späten launenreichen Romantik durchsetzt, aber im Kern durchaus von unserer Zeit, ist der geglückte Versuch, die Traumfahrten aller Menschen von bildstarker Wunschmacht als eine einzige gemeinsame Fahrt zu fassen und zu erzählen. Ich nenne ihn einen geglückten Versuch, weil es 35

Hesse gelungen ist, das Udenkbare dieser Reise durch Räume und Zeiten zugleich, Reise einer großen Schar und doch zugleich in Teilgruppen der enger Zusammengehörigen, letztlich aber jedes Einzelnen nach dem unerreichbaren Ziel seines Lebenswunsches, doch eben als einen Vorgang zu berichten.

Die Schar besteht nicht bloß aus gleichzeitig lebenden Menschen, sondern auch aus sagemuwobenen Helden der Zeiten, zu den geschichtlichen gesellen sich Figuren alter und neuer Epik, und sogar Pseudonyme Hermann Hesses wagen es, sich darunter zu mengen. Sie alle sind miteinander in einem »Bund« verbunden, dem Bund der Morgenlandfahrer, die getrennt und mitsammen nach dem Zielland der einbildungskräftigen Wünsche fahren. Diese unmögliche und doch wirkliche bundhafte Verbundenheit hat die ringenden Einsamkeiten jener vorangegangenen Erzählungen Hesses abgelöst. Mit diesem Bund und dem Orden, die hier und im »Glasperlenspiel« die Geschehnisse tragen, ist die Kategorie des »Wir« in Hesses Werk eingezogen. Demgemäß bildet es den Wendepunkt der Erzählung von der Morgenlandfahrt, daß das sie erzählende Bundesmitglied, ohne alle Pseudonymie als »H. H.« bezeichnet, dem Zweifel an der Wirklichkeit des Bundes verfällt, und es ist ihr Höhepunkt, wie er den Glauben und damit die Wirklichkeit selbst auf höherer Stufe wiedergewinnt. Es ist die Wirklichkeit des Geistes, der Welten aus Welt baut; und dieser Geist ist letzten Grundes ein gemeinschaftlicher.

Ein eigentliches Ende hat »Die Morgenlandfahrt« nicht. Der Erzähler bricht ab; und doch empfindet der treue Leser diesen Schluß nicht als fragmentarisch. Die Doppelfigur aus einem »halbwirklichen« H. H. und einem ganzwirklichen Leo, die uns hier zu sehen gegeben wird, läßt uns zur Genüge fühlen, wie der Geist durch Fleisch und Blut in das Gebilde fährt. Die Erzählung hat erfüllt, was ihr als einem Bekenntnis oblag, und eben damit ist sie zum Gleichnis geworden.

30

7

Man darf »Die Morgenlandfahrt« als ein Präludium zu dem letzten und gewichtigsten Werk der Reihe, dem »Glasperlenspiel« betrachten. In beiden verspüren wir nichts mehr von jenen Stürmen des Geistes, die die früheren durchtobt hatten. Aber in der »Morgenlandfahrt« wird uns noch das Versagen des Menschen in den Proben des Geistes beschrieben; im »Glasperlenspiel« herrscht ein großer Friede zwischen beiden. Was sich hier begibt, begibt sich in den altgewohnten Dimensionen menschlichen Daseins, wenn auch in einer künftigen Entwicklungsphase dieses

35

Daseins; und doch mutet es uns an, als sei der Geist, der beim Menschen eingekehrt ist, bei sich selber zu Gast.

Das Beisichsein, die Selbsteinkehr des Geistes, hat hier die Form des Spiels; und nicht anders als unter dieser Form konnten Taten des Geistes so gelassen erzählt werden. Diesem nicht über sich hinauslangenden Spiel nach eigenem strengem Gesetz, diesem lückenlos geregelten Spiel »mit sämtlichen Inhalten und Werten unserer Kultur,« der Musik und der Mathematik gleich verwandt, Kunst und Wissenschaft zugleich, dieser aus äußerster Hochzucht des Geistes entstandenen Vollendung des homo ludens dient der kastalische Orden der Glasperlenspieler, der Josef Knecht zum magister ludi bestellt. Knecht arbeitet für den Geist in dieser seiner Spätform mit einer großen, nie nachlassenden Hingabe und in einer durch nichts zu trübenden Heiterkeit. Es gelingt ihm, das Erziehungswerk des Ordens zu noch größerer Vollkommenheit zu bringen. Zur gleichen Zeit aber geht es ihm immer deutlicher und unerbittlicher auf, daß mit alledem die Verantwortung des Geistes für die ihm anvertraute Welt der lebenden und leidenden Menschen eher versäumt als geübt wird. Zum Helfer des unendlich preisgegebenen und unendlich von sich selber bedrohten Lebens ist der Geist berufen, und man dient ihm schlecht, wenn man nicht der Hilfe Dienst leistet, die er dem Leben zu gewähren hat. Josef Knecht gibt sein Amt auf und verläßt den Orden, mit der Absicht, als Lehrer an einer gewöhnlichen Schule irgendwo im Lande von neuem zu beginnen. Zunächst will er den Sohn eines Freundes unterrichten. Um das volle Vertrauen des Jungen zu gewinnen, folgt er ihm zu einem bedenklichen Wettschwimmen und ertrinkt. Wenn ich diesen Schluß des großgearteten Werkes lese, streift mich jedesmal seltsamerweise die Vorstellung des Opfertodes, den in der Erzählung Knechts von einem imaginären früheren Lebenslauf der Regenmacher eines matriarchalen Stammes auf sich nimmt, weil er eine kosmische Katastrophe nicht verhütet hat.

8

Der Geist ist nicht als ein wunderliches Nebenprodukt des evolvierenden Naturprozesses entstanden; er ist einem wunderlichen Naturwesen, Mensch genannt, auf dessen Wegen erschienen und ist zu ihm eingegangen. Paracelsus und ihm nach ein Dichter unserer Zeit, Hofmannsthal, wissen von ihm zu sagen, er wohne nicht in uns. Ich meine vielmehr, er wohne und wohne nicht. Wir verdanken ihm prometheische Gaben, und er hat wie Prometheus gelitten. Er hat, dem Leben des Menschen zu

Hilfe, gegen allerhand Ungeheuer gekämpft. Aber er ist in sich zerfallen und hat sich selber bestritten, und da konnte er uns kein zuverlässiger Helfer mehr sein. Wir sind in große Not geraten, er hat uns beigestanden, und er hat uns verraten, denn er war kein ganzer und einiger Geist mehr.

5 Heute steht er in der Krisis. Seine Krisis ist die unsere. Ganz und einiger kann er nur werden, wenn er sich für unsere Einigkeit einsetzt.

Hermann Hesse hat dem Geiste gedient, indem er als der Erzähler, der er ist, vom Widerspruch zwischen Geist und Leben und vom Streit des Geistes gegen sich selber erzählte. Eben dadurch hat er den hindernisreichen Weg wahrnehmbarer gemacht, der zu einer neuen Ganzheit und
10 Einheit führen kann. Als der Mensch aber, der er ist, als der homo humanus, der er ist, hat er den gleichen Dienst gedient, indem er stets, wo es galt, für die Ganzheit und Einigkeit des Menschenwesens eintrat.

15 Nicht die Morgenlandfahrer und die Glasperlenspieler allein grüßen dich heute in aller Welt, Hermann Hesse. Die Diener des Geistes in aller Welt rufen dir mitsammen einen großen Gruß der Liebe zu. Überall, wo man dem Geiste dient, wirst du geliebt.

Der Erzähler in unserer Zeit

Nur einer ist unter uns, der sowohl den Zerfall der Diaspora als auch das Aufleben des Yeshuv, sowohl den Untergang Buczacz als auch den Aufbau Tel Avivs erzählte. Beides erzählte er ohne jegliches Pathos, und dennoch derart, dass – ähnlich dem Pulsieren des Blutes im Herzen – in seiner Erzählung ein befangenes Pathos pocht. Auch erzählte er seine Geschichten ohne jegliche Sentimentalität; doch kenne ich gute Leser, in denen, wenn sie eine besonders geglückte Stelle aus den Erzählungen Agnons erinnern, unverzüglich tränenloses Weinen aufsteigt und ihnen den Hals zuschnürt. Darin zeigt sich die Macht eines wahren Erzählers. 5 10

Vor ungefähr vierzig Jahren, während des Ersten Weltkrieges, wurde ich gebeten, über einen jungen hebräischen Schriftsteller namens Agnon eine Skizze zu schreiben. In dieser Skizze äußerte ich die Ansicht, Agnon werde zum Erzähler der Chronik unserer wechselhaften Zeiten, zum Chronisten unserer Gegenwart. Und mit dieser Wendung wollte ich nicht sagen, sein Werk bestehe darin, dass er vor unseren Augen vorüberziehen lasse, was im Volksmund »große Ereignisse« genannt wird; vielmehr meinte ich damit, er erzähle die einfachen Geschehnisse des Alltags in ihrer zeitlichen Abfolge. Dies Erzählen zeichnet sich dadurch aus, dass es Dinge durchsichtig macht, so dass unser Auge dessen ansichtig wird, was im Herzen des Zeitgeschehens, im Körper des Gebildes einer großen gesellschaftlichen Seele ist, und zwar so wie sich dieses in deren gegenwärtigem Erleben darstellt. 15 20

Vor zehn Jahren wurde ich erneut gebeten, über den nun sechzigjährigen Agnon zu schreiben. Inzwischen erlangte ich ein höheres Maß an Genauigkeit sowohl hinsichtlich meines Wahrnehmungsvermögens als auch meiner Fähigkeit, die von mir wahrgenommenen Dinge in Worte zu fassen; doch auch diesmal war ich nicht in der Lage, mehr zu tun, als wahrzunehmen und, wengleich aufgrund eines tieferen Verständnisses, zu sagen, Agnon sei ein wahrer Erzähler. Scheinbar stellt sich die Frage, welchen Wert diese Aussage hat. Doch zeigt sich in Wirklichkeit, daß sie zu allen Zeiten von hohem Wert ist und um wie vieles mehr in unserer, von der starken Tendenz geprägten Zeit, die Existenz jener in allem Tun bestehenden inneren, gut eingerichteten und vom Erzähler erhellten Ordnung abzuleugnen. 25 30 35

Einigen berühmten Romanautoren muss ich meinem Wunsch entgegen den Titel des wahren Erzählers verweigern. Ein »Roman«, der überladen ist von malerischen Beschreibungen und mit Weisheit bespickten Dialogen, welche dem Handlungsverlauf fern sind und diesen

nur verzögern – solch ein »Roman« kann seinem Wesen nach doch nicht den wahren Erzählungen zugerechnet werden. Im Herzen und im Werk eines wahren Erzählers verwandelt sich alles, ob es sich nun um Ereignisse in der Natur oder im Geiste handelt, in menschliches Geschehen; alles wird zur zwischenmenschlichen Angelegenheit. Mit Agnon stellte sich in unsere Mitte ein Mensch von solchem Herzen und von solchem Werk.

Doch ging dieser Tage ein zur Negierung dieser epischen Natur führender Wandel vor sich. Die zwischenmenschliche Erfahrung zerfiel und folglich wurde auch die Eignung des lautereren Erzählers in Zweifel gezogen. Ehemals mühte sich der Satan vergebens, zwischen Mensch und Mitmensch zu scheiden und brachte den bösen Trieb gegen ihn auf, der sich in einer seiner Gestalten, wie z. B. brennender und verzehrender Begierde, zeigte; heute dagegen müht er sich, den miteinander lebenden Menschen Aufregung und Wahnsinn einzugeben, welche weder mit Begeisterung einhergehen noch irgendeine Richtung haben, und manchmal gelingt ihm dies so sehr, dass es einen schaudert. Wie sieht der wahre Erzähler das in Verlegenheit geratene und sich allerorten auflösende Leben, welches ihm von außen begegnet oder in welches er selbst hineingerät? Ist er unerschrocken und mutig, so bezwingt er das Durcheinander, selbst wenn es sich dabei um die größte Verwirrung auf Erden handelt, und lässt es schließlich in seiner Erzählung als eine Art konkretes Erleben wiedererstehen; er erzählt im Labyrinth, ohne in Verlegenheit zu geraten, ohne zu fliehen oder aufzugeben. Indem er autobiographische Lebensabschnitte erzählt, nimmt er den Schleier von unseren Augen, auf dass wir das in die Welt kommende Thema in all seiner Tiefe wahrnehmen, doch er selbst verlässt nicht den Bereich ursprünglicher Mäßigung. Ungewollt geraten diese Lebensabschnitte zu einer diskontinuierlichen Folge; und ungewollt tragen sie den Charakter des Autobiographischen, kann der wahre Erzähler doch allein erzählen, was er selbst in Auseinandersetzung mit dem Thema erfahren hat. Doch auch hier, am Rande menschlichen Erlebens, hörte der unerschrockene Erzähler nicht auf, Erzähler des Gegenwartsgeschehens zu sein; von diesem Charakter sind die »Handlungen« Agnons.

Vorwort

[Zu Paula Buber, »Geister und Menschen«]

In diesem Band habe ich drei Erzählungsbücher meiner 1958 verstorbenen Frau (Mädchenname: Paula Winkler, Schriftstellername: Georg Munk), »Die unechten Kinder Adams« (1912), »Sankt Gertrauden Mine« (1921) und »Die Gäste« (1927) vereinigt. Sie gehören zusammen. 5
Wodurch sie zusammengehören, habe ich in dem Titel dieses Bandes auszudrücken versucht. Wohl erzählen nicht alle diese Geschichten von jener Art von Wesen, die wir als Geister zu bezeichnen pflegen. Doch ist allen gemeinsam, daß sie ein dichterisches Zeugnis für das den Menschen ganz innerweltlich, ja naturhaft antretende Geheimnis ablegen, 10
dem wir durch diesen Plural freilich nur notdürftig gerecht zu werden vermögen. Die, ich wiederhole es, durchaus naturhafte Erscheinung ist gestaltlos, und sie fordert uns zur Gestaltgebung an, zu der aber nur Dichter, und auch sie nur zuweilen, befugt sind. Der menschliche Vollzug, der gemeint ist, wird gewöhnlich der »Einbildungskraft« zugeschrieben, womit gesagt sein soll, daß alles, was sich hier begibt, sich im Bereich der bildererzeugenden Psyche begibt. Die Person, der dergleichen widerfahren ist, weiß es anders. Was ihr begegnete, ja, begegnete, wird sie nicht dadurch verleugnen, daß sie es in einen von der Hand einer Psychologie gezogenen Kreis einträgt. Aber auch von der sogenannten Parapsychologie kann sie sich nicht dreinreden lassen. Das Begegnende ist ja nicht etwas jenseits ihrer eigenen Gestaltgebung gegenständlich Faßbares: es wird durch sie zum Gegenstand und kann es nicht anders als 15
so werden. Innerweltlich besteht es, ist vom Menschen unabhängig, und doch nur durch ihn Gestalt zu empfangen fähig, eben indem es ihn antritt und seine Macht des Bildens, des Dichtens erregt. Dichten heißt das Geheiß von Begegnungen vollstrecken, und innerhalb der Begegnungen gibt es diese, von denen ich rede, diese, die dazu führen, daß Erzählungen – nicht Märchen, nicht romantische Spukgeschichten, sondern echte Erzählungen von »Geistern«, Berichte von ihnen entstehen, von Geistern, 30
die in der besonderen Art naturhaften Geheimnisses in unser Leben eingehen und etwa gar ihm verfallen.

Paula Winkler hat das Verborgene, das ich meine, schon in ihrer Jugend, und besonders in der Landschaft Südtirols, in die Schau bekommen; es scheinen auch Kindheitserinnerungen aus dem Bayrischen Wald mitgewirkt zu haben. Daß sie aber das Unheimliche, uns Unheimische, das ihr entgegentrat, ohne Scheu aufnahm, kam aus der Urbeschaffenheit ihres Wesens. Sie wußte um das Elementarische von ihrem eigenen 35

Grunde aus. Dort war sie selber »die salige Frau«, die sich in die Brüchigkeit des Menschenhauses gewagt hat. Ihr Aufnehmen des Elementarischen aber war eben ein gestaltendes: nicht hinterher, nicht in einer willentlichen Bearbeitung des Erlebten, auch nicht einmal in jener unwillkürlichen Tätigkeit des formenden Gedächtnisses verleiht sie dem Gestaltlosen die Gestalt: sie sah, sie erfuhr es gestalthaft. Und was dann folgte, als sie etwas davon niederzuschreiben, also es festzuhalten sich vermaß, war dadurch ermöglicht, daß sie das gleichsam im ausdehnungslosen Nu Aufgenommene in einen Zeitablauf versetzte, ihm eine Geschichte gab, es erzählte. Sie war ein erzählerischer Mensch, einer von jenen, denen Bilder zu Begebenheiten werden und Begebenheiten zur Abfolge eines erzählten Lebens. Von da her gab sie den Elementargeistern, die nur die kosmische, schicksallose Zeit kennen, von unserer Menschenzeit, ihr, zu der die dunklen Fäden unseres Nachwissens um unsre Geburt sich mit den noch dunkleren unsres Vorwissens um unsern Tod verweben.

Nicht alle, ich sagte es schon, von den zwölf Erzählungen, die in diesem Bande vereinigt sind, können als Geschichten von Geistern bezeichnet werden. Aber auch die nicht zu diesen gehören, entstammen Begegnungen mit jener Geisthaftigkeit der Abgründe, die uns mitten aus der Natur antritt. Auch wo nur von Menschen erzählt wird, tut sich uns die Sphäre der Verbundenheit auf.

[Geleitwort zu Beer-Hofmann]

Es gibt Dichter, die in ihrem dichterischen Weg und Werk von einem Grundmotiv bestimmt sind, das sich wandelt und in der Wandlung wächst. Ein solcher Dichter war Richard Beer-Hofmann. Einem Geleitwort zu seinen gesammelten Werken ist die Aufgabe gestellt, sein Grundmotiv und dessen Wandlungen aufzuzeigen. 5

Es ist das Todesmotiv. Freilich ist dieses Motiv Beer-Hofmann und einigen anderen deutschen Dichtern seiner Zeit und Atmosphäre gemeinsam, im wesentlichen Österreichern, und unter diesen zumeist Juden, mit denen wir hier einen Einzelnen zusammenstellen dürfen, der in einer Linie seiner Ahnenfolge dem Judentum entstammt – ich meine Hofmannsthal. Der Wiener Kreis, dem er und Beer-Hofmann angehörten, umfaßte auch Schnitzler. Das Todesmotiv erscheint hier nicht so als die Sache eines einzelnen Autors wie später im Werk Kafkas, in dem Brochs: es ist, als hätte es hier dem durch Freundschaft verbundenen Kreis noch ein besonderes, besonders geartetes Gemeinschaftselement verliehen. Schnitzler war es, der dieses Element auszudeuten gesucht hat, als er schrieb: ›Eine Ahnung von dem Ende ihrer Welt wird sie umwehen ... denn das Ende ihrer Welt ist nahe.‹ Man weiß, einen wie großen Platz in Schnitzlers Werk, vornehmlich in seinen Erzählungen, das Sterben und das Totsein einnehmen. In die Erscheinung tritt jene Ahnung hier nicht, ebensowenig wie bei den Freunden; dennoch ist es für unser Verständnis wichtig, daß sie als ein Bewegendes bezeugt ist. 10 15 20

Für Schnitzler, der von individuellen Schicksalen berichten will, ist der Tod die wesentlichste Äußerung des persönlichen Schicksals; die universale Urfrage, die durch die Tatsächlichkeit des Todes gestellt wird, wird hier kaum vernehmbar. Sie ist es, die uns Hofmannsthal vor Augen führt, schon 1893, da er den Tod in antikisierender Verklärung sieht, und noch 1922, da er ihn in derber Ungelindheit zeigt: wie er den von ihm Angetretenen – ob Dichter, ob Leser – ›von der Bühne wandern‹ heißt. 25 30

Fast nirgends wird uns hier erlaubt, an eine relative Überwindung des Todesfaktums zu denken. Doch klingt zuweilen, am deutlichsten beim jungen Hofmannsthal (1894), das Thema der ›Ahnen‹ an, als Motiv der Dauer, des Dauerns. Dieses Thema ist es, um das Richard Beer-Hofmann so gerungen hat, daß kein Errungenes ihm je Genüge tat, bis er es in der Tiefe schauen und gründen durfte; von da an erwuchs es zu seiner eigentümlichen Gestalt, deren Vollendung dem an seinem Werk lang und schwer arbeitenden Dichter und seinen Lesern nicht mehr beschieden war. 35

Es sind wohl die zu solch einem Ringen und Werden in der Seele Beer-Hofmanns sich bereitenden Kräfte, deren Entwicklung den 23jährigen Hofmannsthal bewogen hat, dem älteren Freund zu schreiben: er wisse genau, ›daß es keinen Menschen gibt, dem ich so viel schuldig bin wie Ihnen‹. Das war 1897, in ebendem Jahr, in dem Beer-Hofmann das ›Schlaflied für Mirjam‹ schrieb, mit dem das erste Stadium seines Ringens um die Antwort auf den Tod abschließt.

Die erste Äußerung dieses Ringens finden wir vier Jahre früher, in der, künstlerisch noch unsicheren, Erzählung ›Das Kind‹. Der Tod, von dem hier berichtet wird, ist ganz und gar nicht ein großer Gott der Seele wie für Hofmannsthal zur gleichen Zeit; er ist gar nicht, er ereignet sich nur. Was sich begibt, ist das schlechthin Sinnwidrige, das Sterben eines Kindes. Daß sein Vater diesen Tod hinnimmt, ohne ihn als Wirklichkeit zu verspüren, daß er hernach nur eben an die Schwelle dieser Wirklichkeit gelangt, läßt bei aller Abstraktheit der Führung uns aufmerken: hier ist der Anfang eines Wegs.

Das ›Schlaflied‹, das erste Zeugnis dichterischer Reife, ist zugleich die erste Antwort Beer-Hofmanns auf das Faktum des Todes. Das Kind in der Wiege wird als das Wesen angeredet, das noch nichts vom Tode weiß. Es wird einst von ihm erfahren, wird zu fühlen bekommen, was der Dichter in diesem Augenblick fühlt: ›Keiner kann keinem ein Erbe hier sein‹. (Wieder mag es sich als fruchtbar erweisen, das etwa gleichzeitige Gedicht Hofmannsthals von dem ›Erben‹ zu vergleichen, der ›lächelt, wenn die Falten des Lebens flüstern: Tod!‹) Nun aber erwacht unversehens im Herzen des Vaters die Einsicht: Unser Sein selber ist Ahnen-erbschaft, die wir unsern Kindern vererben. Das Sich-verlassen-fühlen hat uns getäuscht. Sind wahrhaft ›alle‹ ›in uns‹, dann wird je und je die Bangnis der Einsamkeit gebannt: der Tod ist dem Leben dienstbar geworden.

Drei Jahre vorher, ein Jahr nach jenem Gedicht vom ›Erben‹, war dieses Motiv in Hofmannsthals ›Terzinen‹ angeklungen, wo er von seinen Ahnen (ihrer Doppelreihe) sagt, sie seien so eins mit ihm als wie sein eignes Haar. So war damals, 1894, den Freunden die Anschauung unseres Endens und Neubeginnens gemeinsam geworden, – wobei wohl der Ältere gedanklich, wenn auch nicht dichterisch, der Führende war.

Drei Jahre nach dem ›Schlaflied‹ ist das seltsame Buch ›Der Tod Georgs‹ erschienen, das in scheinbar erzählender, im Grunde nahezu anti-epischer Form Meditationen über die Bedeutung der Todestatsache im Leben eines Lebenden aneinanderreihet. In drei Sphären des Daseins tritt uns hier das Sterben entgegen: als Traum vom Sterben einer Frau, die dem Schläfer als seine Frau vertraut ist, die aber ›nie gelebt hatte‹; als

Phantasie-Ausmalung von sakralen Orgien in einem syrischen Tempel, die in Sterben münden; und als die schlichte Wirklichkeit des gelebten Lebens: der Tod des Freundes (Freundes? an dieser Stelle wird die Klage aus dem ›Schlaflied‹, ›Keiner kann keinem Gefährte hier sein‹, wieder-
 aufgenommen); ›der wirkliche Tod‹, der in dem Überlebenden eine leid- 5
 volle Betrachtung von Verlauf und Ablauf des personhaften Daseins er-
 weckt, – erst Einsicht in die Schuld des ›Hochmuts‹, sodann Einsicht in
 das Gesetz der ›Gerechtigkeit‹. Und nun, am Ende des Buches, erscheint
 jenes Motiv der Ahnen aus dem ›Schlaflied‹ wieder. Aber nun ist es nicht
 mehr etwas fast Allgemeines wie zuvor (›Blut unsrer Väter, voll Unruh 10
 und Stolz‹): es ist etwas ganz Bestimmtes, geschichtlich Einmaliges.
 ›Über dem Leben derer‹, so heißt es hier, ›deren Blut in ihm floß, war
 Gerechtigkeit wie eine Sonne gestanden‹, und sie hatten, ›ein Volk aus-
 erwählt zu Leiden‹, in ihren äonlangen Qualen ›zu Gott dem Gerechten‹
 gerufen. Von Israel ist die Rede. In der Stunde, in der Beer-Hofmann sich 15
 anschickt, diesen Abschluß seines ersten eigentlichen Werkes nieder-
 zuschreiben, muß er die ihm gestellte besondere dichterische Aufgabe er-
 kannt haben. Das im Anfangsteil des Buches erscheinende, fast spielerische
 Bild einer in goldenen Strahlen verblutenden Sonne, als die dort das
 ersehnte ›freie prunkende Sterben‹ erscheint, ist im errungenen hohen 20
 Ernst durch das wahre Gegenbild, das Bild eines Volksmartyriums, in
 den Bereich der glitzernden Nichtigkeit gescheucht worden, dem es an-
 gehört.

Jetzt aber wendet sich Beer-Hofmanns Weg, und wer Schritt um
 Schritt ihm nachginge, dem müßte es nun, eine gute Weile lang, so 25
 erscheinen, als solle jene Antwort auf das Faktum des Sterbens, die im
 ›Schlaflied‹, im ›Tod Georgs‹ nur erst angehoben hatte, nicht zur Entfal-
 tung kommen.

Denn was uns das nächste Werk, die Tragödie ›Der Graf von Charo-
 lais‹ (1905) über alle Handlung und Rede hinaus zu sagen hat, ist genau 30
 dies, daß es keine Antwort auf den Tod gebe. Das Drama hebt an mit dem
 geschehenen Tod, mit dem Schicksal eines Leichnams, es endet damit,
 daß derselbe Mann, der den Leichnam des Vaters erstritt, die geliebte
 Frau in den Tod treibt. Zwar hat der Dichter von seinem Stück gesagt,
 er habe darin ›die Tragödie zu Ende geschrieben‹. Aber das gilt nur für 35
 die moderne, die von den Elisabethinern herrührende Tragödie, die eben
 keiner Antwort auf den Tod Einlaß gewährt, es gilt nicht für die antike,
 die je und je auf das Menschenende den Versöhnungsspruch eines Gottes
 folgen zu lassen wagte. Und hätte Beer-Hofmann den letzten Teil seines
 Alterswerks, der David-Trilogie, schreiben dürfen, dem er den Namen 40
 ›Davids Tod‹ geben wollte, dann wäre der Tod hier kein ›tragischer‹ im

modernen Sinne geworden, aber er hätte auch keiner Epiphanie mehr bedurft, denn alles, was von der Trilogie zu Wort geworden ist, trägt die Antwort auf den Tod in sich. Und diese Antwort ist die Klärung und Vollendung eben jener, die im ›Schlaflied‹ nur erst einen andeutenden, im Schlußabschnitt von ›Der Tod Georgs‹ dann einen verdeutlichenden, wiewohl immer noch nicht endgültigen Ausdruck gefunden hatte. Nun aber war der Weg des Dichters von der Aufgabe abgewichen, diese Antwort zureichend zu gestalten.

Das bald danach (1906) veröffentlichte Gedicht ›Altern‹ löst das Rätsel, freilich nur so, daß dem Geheimnis ein neues, für immer rätselhaftes entsteht. Dem einst vom Dichter gepriesenen Zusammenhang mit den Ahnen in der Geschichtszeit wird der Boden einer letzthinnigen Wirklichkeit entzogen. Denn hier wird in einer Sprache, die wie die Poetisierung einer großen, aber unvollständigen Erkenntnis Kants klingt, gesagt:

›Raum, wie Zeit: Gespinst, Gespenster,
Die die Sinne um dich woben!‹

Tod und Leben seien, so wird uns gesagt, nur Kerker, die wir uns selbst gemauert haben: wir sollen sie brechen und ins Freie treten, wo uns ›klare Luft umschauert‹. Hier wird von der klaren, aber von aller Erdenwärme entfernenden Ahnung der Ewigkeit gesprochen – der Ewigkeit des Urgrundes, dem Zeit und Raum entstammen. Diese beiden erweisen sich ja, wenn wir sie als letzthinnige Wirklichkeit zu meinen versuchen, als bis zur Absurdität unvorstellbar, gleichviel ob wir sie als endlich oder als unendlich vorzustellen unternehmen: nur als von der zeit- und raumlosen Ewigkeit getragen sind sie faßbar.

Die vitale Verbundenheit mit den Ahnen und die uns zwar nur umschauende, dennoch zuverlässige Ahnung der überzeitlichen Ewigkeit gehören wie Systole und Diastole zueinander. Nur wer um die zwiefältige Antwort auf den Tod weiß, die von unsrer Wirklichkeit aus und die von der diesseits des Todes nur eben zu ahnenden Wahrheit aus, beides in einem, nur er weiß um die Antwort.

Die Abwendung des Dichters von der Kenntnis der Verbundenheit mit den Ahnen hat im ›Grafen von Charolais‹ eine ganz empirische, in dem Gedicht ›Altern‹ eine transzendente Gestalt angenommen: dort waltet der Tod als einer, der keine Antwort zuläßt, hier langt eine innerste Gewißheit über seine so massive Tatsächlichkeit hinaus, – Gewißheit nicht einer Fortdauer in der Zeit, sondern des endgültigen Eintritts in die schon jetzt und immer gegenwärtige Ewigkeit. Es ist, als hätte jenes nur dargestellte, nicht ausgesprochene Nein gefordert, daß dieses dichterisch

unmittelbar ausgesprochene Ja ihm folge. In dem biographischen Vorgang der Abwendung, der Abwendung von jener gefühlsechten und vollklingenden, aber der Existenz gegenüber nicht zureichenden Tröstung, gehören beide zusammen.

Um des Verständnisses des inneren Zusammenhangs willen muß aber hier auf eine Stelle im Hauptwerk jener Zeit, dem ›Grafen von Charolais‹, hingewiesen werden, dessen Handlung ›vor mehreren hundert Jahren‹ spielt. Gemeint ist die Szene, in der ›der rote Itzig‹ das von Shylock ungesagt Geliebene von der Schmach jüdischen Daseins in der christlichen Umwelt gleichsam nachträgt. Man darf vermuten, daß hier etwas zum Ausdruck kommt, wovon Beer-Hofmann zu jener Zeit tief betroffen war: die Einsicht, wie sehr in ›Unruh und Stolz‹ des Väterbluts sich die Erfahrung dessen gemischt hat, was den Vätern an Leib und Seele zugefügt worden ist, – unter den Augen Gottes zugefügt worden ist.

Hier, meine ich, setzt auf dem Weg des Dichters das große Suchen nach dem Sinn ein. Von diesem Suchen aus erschließt sich uns die nun erfolgende Rückwendung Beer-Hofmanns, die für sein späteres Werk von entscheidender Bedeutung ist. Rückwendung – nicht als bloße Wiederaufnahme des Ahnentemas, wie es scheinen möchte. Dieses wird nun zu einem Rahmen, in dem uns, jetzt erst, ein Bild, das Bild entgegentritt, das sinnerfüllte Bild eines Israel, das um Gottes willen als sein Zeuge leidet, aus diesem seinem Leiden zum ›Licht der Völker‹ wird und den Volkstod überwindet.

Auf diesem Felsengrund wollte Beer-Hofmann die David-Trilogie erbauen, von der nur das Vorspiel und der erste Teil vollendet werden konnten.

Im Vorspiel, ›Jaákobs Traum‹, entfaltet sich das Thema in einem hohen, noch in der äußersten Höhe rechtmäßigen Pathos. Der biblische Vorwurf wandelt sich hier, aber die Wandlung geschieht in echter Treue, der Treue des Spätgeborenen, der auf der Suche nach einem dichterisch aussagbaren Sinn gefunden hat, was er sagen durfte.

›Er berief mich vom Schoße auf‹, heißt es (Jes. 49,2) in dem deuteromesajjanischen Gottesspruch, aus dem Beer-Hofmann einige Sätze als Motto seiner Dichtung vorangestellt hat. Dem Stammvater wird im Traum seine Berufung und Erwählung kundgetan. Diese Erwählung ist Auftrag und Schicksal, nicht aber unabwendbares Verhängnis. In seine, Jaakobs, eigne Entscheidung wird das Schicksal gestellt: er darf diese Erwählung wählen, er darf sie verwerfen. Und ihm wird nicht verhehlt, was sie bedeutet: Wohl wird er, wird sein Samen, wie es in jenem Gottesspruch heißt, den Weltstämmen zum Licht geben, diese aber werden, was er an ihnen tut, damit erwidern, daß sie ihm ins Antlitz speien.

›Wo wächst die Schmach denn, die dir nicht geschah?‹ spricht Samael, der an Gott leidende Dämon, zu Jaakob (wir denken an die Rede des roten Itzig), und weiter: ›Man geißelt dich ... Er duldet es.‹ Die umstehenden Engel bezichtigen Samael der Lüge, aber Gott selber bestätigt:
 5 Ja, diesem Auftrag ist dieses Schicksal verbunden, und die Huld erstrahlt erst dem in Treuen Hindurchgeschrittenen. Und nun, wissend, wählt Jaakob diese Erwählung.

Daß Jaakob sich so entscheidet, ist daraus zu verstehen, daß die Wesenheit, aus der allein jenes ›Licht‹ kommen kann, ihm im innersten Herzen lebt. Es ist die Liebe – die Gnadenliebe Gottes zum Menschen und die tätige Liebe des Menschen zum Mitmenschen, ja zu allem Seienden, vor allem aber zu denen, die von ihm abhängen, ihm also anvertraut sind. Man lese, wie Jaakob das Lamm liebend trinkt und hegt; und hier darf man vom Werk des Dichters zu seinem, des späten Nachfahren, eigenem
 15 Leben übergreifen und daran denken, was wir aus dem ›Lied an den Hund Ardon‹ und aus der Erzählung vom Tod des Hundes Alcidor (in dem Buch ›Paula‹) von seiner Beziehung zu einem Tier erfahren. Man lese, mit wie liebender Gebärde Jaakob den Sklaven Idnibaal in die Freiheit entläßt; und wieder mag der Leser in den biographischen Bereich
 20 hinübertreten und dessen gedenken, was ihm (ebenfalls in dem Buch ›Paula‹) von dem Verhältnis der Familie zu dem Knecht Vinzek berichtet wird. Es gilt aber zu verstehen, daß für Jaakob in der Abhängigkeit jener Wesen von ihm seine eigne kreatürliche Abhängigkeit von Gott sich spiegelt, in ihrem Vertrauen zu ihm sein eignes ›seliges Vertrauen‹ zu Gott.
 25 Der junge David weiß es: Auf Vertrauen steht die Welt. Schon in Jaakobs Herzen sind die Liebe, die er an anderen übt, und die Liebe Gottes, die er auch noch in jedem Leid verspürt, untrennbar verbunden.

Man darf hier an das Band erinnern, das in der deuteronomischen Lehre die beiden Sätze von der Liebe, ›Gott ... der den Gastsassen liebt‹,
 30 und ›So liebet denn den Gastsassen‹ miteinander verknüpft.

Im Schlußabschnitt des Buches ›Der Tod Georgs‹ lesen wir, wie der Überlebende, Paul, zur Einsicht gelangt, daß einst ›über dem Leben derer, deren Blut in ihm floß, ›Gerechtigkeit wie eine Sonne‹ stand, eine Sonne, ›deren Strahlen sie nicht wärmten‹ und zu der sie sich dennoch
 35 bekannten. Auch in ›Jaakobs Traum‹ hören wir von der Gerechtigkeit Gottes, die Jaakob und sein Volk zu verkündigen haben. Aber die eigentliche Botschaft dieses Werkes ist die von der andern, der weltdurchwärmenden Sonne der Liebe: Liebe Gottes zu seinem Geschöpf, Liebe des Menschen zu beiden – seine Liebe zu Gott ›wie Er ist, grausam und gnädig‹, seine Liebe zu den leidenden Mitgeschöpfen. Das ist die dem Nachfahren eingeborne Botschaft der Ahnen, auf die zu ›horchen‹ die stets
 40

erneute Überwindung des Todes in seiner bedrohlichsten Gestalt, der des Volkstodes, bedeutet.

Von der Trilogie, zu der dies das Vorspiel ist, haben wir nur den ersten Teil und den Prolog zum zweiten zu kennen bekommen. Doch dürfen wir der Anlage des Werkes nach uns vorstellen, daß das, was dort in der Gestalt einer nur persönlichen, auf Volk, Staat, Geschichte nur vordeutenden Existenz sich ankündigte, das Leben des ›erwählten‹ Menschen in der treuen Partnerschaft mit Gott und mit der Kreatur, hier sich in den Dimensionen der Geschichte erfüllen sollte. Im einzigen vollendeten Teil der Trilogie, ›Der junge David‹, der von dem Werden der geschichtlichen Situation handelt, bekommen wir das nur zu ahnen – vornehmlich im Zeugnis der Vertrauten Davids. Mehr als dies ist uns nicht gegeben. Aber der Dichter durfte den harten biblischen Bericht über Davids Herrschaft nicht verleugnen. Im ›Vorspiel auf dem Theater‹ zu ›König David‹ wird uns deutlich gesagt, daß das Drama einen David zeigen sollte, der in manchen Zügen mehr fremden Königen aus der Geschichte der Völker glich, als dem vorgeschichtlichen Stammvater. Es geht hier um eine Erfüllung im Trotzdem, im Hindurchgegangensein. Hindurch vor allem durch die Schlucht der Schuld, die der Ahne nicht betreten hatte; diese Schuld und ihre Sühnung vorzuführen war dem Mittelteil der Trilogie aufgegeben. Aufgegeben, nicht auferlegt! Denn auf keinem andern Weg als auf diesem konnte der große Herrscher zu dem großen Beter werden, dessen Bild uns überliefert ist: die am echtsten klingenden Psalmen sind doch eben die, in denen Gott um ›Reinigung‹ angefleht wird. Der ›Prolog‹, der Dichter, der in dem ›Vorspiel auf dem Theater‹ spricht, preist David als ›begnadet, sündig‹. Denn so sah der Dichter Richard Beer-Hofmann Davids Weg zum Tode: aus der Gnade der Erwählung durch die Sünde zu jener höheren Gnade, die sich dem Umkehrenden gewährt.

[Psychologie der dichterischen Produktivität]

Was ich beschreibend sagen kann, ist dies:

Es beginnt zumeist mit einem »Gesamtschwingen«, d.h. das ganze Seelenelement (das ganze, dem das Gefühl gilt, für das nichts ausserhalb
5 des Vorgangs bleibt) gerät in Bewegung, und zwar in eine in zahllosen unkoordinierten Vibrationen verlaufende, und dennoch untrüglich als eine einheitlich sinngetragene empfundene. Von einem einzelnen »Motiv« ist noch nichts zu merken.

Diese Bewegung bekommt immer stärker einen zielstrebigem und zum
10 X Charakter, bis sie etwas vollzieht, was ich die Geburt der Mitte nennen möchte: ein Zusammenschliessen, die Einsetzung einer zentralen Substanz, die nun alles anzieht und einzieht. Das Gefühl steigert sich zu dem einer äussersten, gespanntesten Zentraldynamik. Aber die Mitte ist trotz dieses gewaltigen Wirkens immer noch namenlos, für das Be-
15 wusstsein unformulierbar, mit keiner Einzelvorstellung belegbar.

Plötzlich wird die Mitte »wahrgenommen« als etwas bestimmtes, gewiss nicht Beschreibbares, aber völlig Umrissenes? und Deutbares?, Rhythmus. Und zwar ist dieses Wahrnehmen wesensmäßig? ein Grund-
20 erkennen: {*Rest des Satzes unlesbar.*} Dieser Augenblick, den ich für den entscheidenden halte, schliesst einen ungeheuren Prozess ein; denn in seinem, des Augenblicks Beginn gibt es noch die Mitte und das Kreisen, aber in seinem Ende nicht mehr – die Mitte ist zur Gestalt geworden und es gibt nichts ausser ihr.

Nun kommt es darauf an, ob in diesem entscheidenden Augenblick
25 das Bewusstsein seine eben wiedererlangte Freiheit dazu verwendet, seine ganze Aktivität der Gestalt zur Verfügung zu stellen, d.h. alles Einzelne herauszuholen und einzuliefern, dessen sie zu ihrer Äusserung bedarf. Hier setzt das Zusammenwirken des immer wieder der Gestalt »auf den Mund schauenden« Gehorsams und der spontansten Tätigkeit ein, hier
30 aber auch droht durch Nichthaltenkönnen des Geschauten, X und die fatale Ergänzung aus eigener Willkür das tausendfältige Versagen.

Die Kritik kann ihrem Wesen nach in jene Urdynamik nicht eindringen, sie kann nur nach der Gestalt und dem Mass ihrer X fragen. Sie wird dem Werk nur so gerecht, je mehr sie sich mit diesem selber abgibt,
35 ohne dessen Betrachtung durch eine xpsychologie der Subjektivität zu stören.

