Zwei Gegensätze

Autor(en): **Korrodi, Eduard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **7 (1912-1913)**

Heft 7-8

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-751428

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

128. Federspiel: ein nachgemachter beweglicher Vogel, durch dessen Vorzeigen der Jäger seinen Falken zurücklockte. Im Gegensatz zum raschen Zielflug auf ein Wild oder zum Jäger zurück steht das verdrossene Nebenausfliegen; damit vergleicht Dante den Flug Geryons, der nur widerwillig, höherer Gewalt gehorchend, die beiden Dichter, denen er nichts anhaben kann, auf seinem Rücken trägt. Zweifellos hatte Vergil, während Dante die Wucherer besuchte, Geryon durch den Hinweis auf die von Gott gewollte Höllenfahrt seines Schützlings gefügig gemacht, wie das in der obern Hölle mehrfach geschehen war; der Dichter wollte aber eine Wiederholung vermeiden. (Fortsetzung folgt.)

Zwei Gegensätze

Von Eduard Korrodi

I.

Ein Österreicher! Ein Springinsfeld, mit einem Maiglöcklein im Knopfloch, schick und adrett; er liebäugelt mit süßen Frauenbildern, verspritzt nicht gerade ein schweres Herzblut in seinen Werken, aber verfügt doch über einen luxuriösen Gefühlsapparat, so daß er alle Tage seine Gefühle in Sekt baden kann. Sein Idealkreatürchen von einem Menschen: Man nehme einen lieben Österreicher, er schwitze aus allen Poren Musik. Er sehe hinter jedem Rosenblatt eine Pamina, er „raunze" über seine Vaterstadt Wien, schmelze aber in Heimwehtränen, wenn er vom Stefansturm nur noch eine Spitze sieht; er sei ein Mann der Tat — in Träumen; ein großartiger Kenner — von Buckhändl und Krapfen; ein feuriger Held in der „Heurigen"-Kneipe. Dieser Biedermann ist im Wiener Roman heimatberechtigt. Es ist der Typus, wie ihn Hermann Bahr und Rudolf Hans Bartsch noch einmal zum Leben galvanisierten (denn er lebt ja kaum mehr so). Die Schnitzlerschen Wiener erblicken in den Menschenkindern Bartschs Großväterchen und Großmutter. Nervös und hastig geworden, leiden sie an der Großstadt und finden nicht so leicht den Weg in den Prater — als in den Tod.

Daraus erklärt es sich, wie Rudolf Hans Bartsch der Hätschelhans des Wiener Publikums geworden und dazu der Ambassadeur des Wienertums überall dort, wo man etwas Wienerisches haben will.

Bartsch ist der Dichter der österreichischen Landschaft. Sie schmeichelt und lockt in „den Zwölf aus der Steiermark" und in den „Haindl-Kindern", schluchzt mit einer fast slavischen Schwermut im „deutschen Leid", wird die naturnotwendige Staffage für die Erzählung vom Leben Franz Schuberts! Das

heißt als „Schwammerl“ stellt er ihn vor. Durch diesen Namen nämlich haben die Wiener den Glückspilz Schubert sich sozusagen „familiennahe“, das Genie plausibel gemacht für den Dreikreuzerverstand. Das ist aber just das begnadete Talent R. H. Bartschs: das Genie zu vermenschlichen. Das Genie, in diesem Falle der himmlische Franz Schubert bringt das größere Opfer. Statt daß der Herr Jedermann auf die Zehenspitzen steht und sich nach dem herrlichen Einzigen die Augen ausrenkt, wird das Genie biedermeierisch. Bartsch leidet nämlich an der Krankheit, die er bei seinem Schubert haarscharf diagnostiziert hat, als: „Rückfälle an die Oberfläche“. Darüber tröstet er sich mit den guten Einfällen. Etwa die entzückende Erinnerung an das Urbild des Papageno, den er in die Gesellschaft Schuberts führt. Mit ihm flattert natürlich ein heiteres Himmelreich heran; dazu plätschert von ferne das Gedächtnis an den großen Mozart. Ein paar Weiblein aber verdrehen dem alten Vogelsänger den Kopf, bis er vor Liebe stirbt! Das Leben Schuberts gleitet in Triolen dahin. Und jede Triole setzt sich aus Liebe, aus Melancholie und aus dem Künstlerrausch zusammen. Die Liebe und das Glück streifen an ihm nur vorbei; aber eine tiefe Ergriffenheit durchschauert ihn, wenn der Tod ein Leben zermalmt. Schubert im Sterbezimmer Beethovens! Das ist eine Szene, die Bartsch in einem Sinne mit Ausschluß der großen Öffentlichkeit geschrieben hat, die ja nicht schubertreif ist. Einen Seufzer brauchte Bartsch seinem Helden nicht nachzutun: den Seufzer nach der Architektur der Tonschöpfung. Der Wiener läßt wirklich den lieben Gott walten, bis er ihm ein Finale gibt. Bei einem Schubert hat es der Dichter leicht. Er verläßt ihn dort, wo der Tod gut wienerisch ruft: „Brüderl kumm!“ Aber die unsterbliche Glorie? Der Roman hat einen Anfang und ein Ende, aber eine Mitte hat er nicht. Sagen wir einen Gipfel, einen Schwerpunkt? Oder gar einen Abgrund. Wie kann man nur so unliebenswürdig fragen? Sein Werk ist ja im Dreiviertelstakt Wiens gedacht. Ein Rausch, ein Taumel!

II.

Der Gegensatz! Ein Schweizer! Er flötet dem lieben Leser nichts vor, trällert keine Liebenswürdigkeiten, er scheint sogar die Schminktöpfe vergessen zu haben, wenn er Menschen schildert. Er nährt seine Muse nicht vom Schwarzbrot des Bauernromans, stürzt sie auch nicht in die alpinistischen Überraschungen, kitzelt nicht einmal das patriotische Organ; seine Charaktere (im Buch)

gleichen den Menschen (im Leben) so sehr, daß der Leser über den Mangel jedes schönfärberischen Talentes bei diesem Autor sich nur beklagen kann. Splitternackte Wahrheiten sagt er nicht etwa in einem Nebensätzchen, nein, auf einer ganzen Seite. Irrenden und Magdalenen wirft er wie St. Martin seinen Mantel hin, statt sie mit gewaltiger Lungenkraft anzudonnern. Man begreift nicht, wie der liebe Gott einem solchen Dichter so viel Talent geben konnte, da er doch nur auf das „épater le bourgeois“ ausgeht. So redet und girrt die Einfalt von Tauben auf dem kritischen Taubenschlag über Paul Ilg.

Was hat er denn getan? Drei Romane geschrieben, die uns gewiß nicht bessern, aber auch nicht schlechter machen. Aber streckenweise kann Paul Ilg erschüttern; welcher unter den lebenden Schweizern hat diese tragischen Augenblicke? Wer tragisch empfindet, muß die Sonne hie und da mit Wolken verhüllen, andern Wortes, einseitig werden. Ilg lüftet den Schleier über einer Jugendgeschichte, die viel bitterer als alle früheren sind. Auch hier kommt einer „unters Rad“, aber der weiche Schwärmer Hermann Hesses wäre dreimal zugrunde gegangen, wenn ihn die Erlebnisse des Theodor Zellweger gestreift hätten. In den meisten Schülertragödien züchtigt der Darsteller seine ehemaligen Schulfüchse. Paul Ilg hat aber die Schülertragödie dort gepackt, wo sie in Wahrheit in die große Weltbeziehung eintritt. Die „Brüder Moor“ zeugen für die Erschütterungen in und nach der Pubertätszeit. Er benützt die so billige Gelegenheit nicht, um den Pädagogen ein Privatissimum zu geben über die „vergeudete Energie“, wie es nach W. Ostwalds Anklagen nun jeder Dichter tut. Theodor Zellweger und Christian Knecht sind vielmehr Vertreter des Menschen von 16 bis 19 Jahren! Dieses Kapitel hat Ilg erschöpfend schildern wollen, und es ergab eine Welt von seelischen Explosionen! Da Paul Ilg keine Froschblutnaturen erträgt, gibt er seinen Gestalten die erotischen Triebe nicht eine Messerspitze voll, sondern in solcher Fülle, daß sie daran zugrunde gehen, wie Jost Vonwyler (der Landstörtzer) und Theodor Zellweger, der, wenn er das Leben nicht ausgespuckt, später über die Liebe gedacht hätte wie der reife Landstörtzer: „Was ist die echte, die einzige und allein wahre Liebe? Eine Reise nach dem Mond? Eine sanfte Gewöhnung zur Linken und Rechten der Wagendeichsel? Ein Kampf bis aufs Messer?“

Das Schicksal Zellwegers ist reichlich verwegen. Als uneheliches Kind von dem vornehmen Herrn Zellweger adoptiert, einem „Bremser am Fort-

schrittswagen", züngelt Theodors Flamme der ersten Leidenschaft gegen die eigene Mutter und lodert dann in einer Stunde hellauf. Fast nur im Flüstertone wird das zerbrochene Leben der Pflegemutter angedeutet, in der dem Jüngling das vollkommene Madonnenideal entgegentrat. Wer Paul Ilg diese Schilderung verwehren will, der mag getrost auch in C. F. Meyers „Richterin" die Seiten verstümmeln, in denen Wulfrins Liebe zur eigenen Schwester sich verzehrt. Zu rechten wäre mit dem Dichter, ob die tragische Lebenskurve Zellwegers dadurch sich bereicherte, daß in das elterliche Haus eine Orgie wüsten Sinnentaumels verlegt werden muß. Auf den Armen, der einst als Kadettenmajor die Herzen und die Gunst aller sich erobert hatte, lästern jetzt alle bösen Mäuler! Durch seinen Mitschüler Christian Knecht, der früher sein erbittertster Feind war, erfährt er die Geschichte seiner Mutter, die er als Gebrochener aufsucht. Die „Urheberin seines verfehlten Lebens" stößt ihn herzlos von sich, da wirft er auch ihr durch einen Schuß sein Leben hin. Und der andere? Der Lumpenhund, der Erdäpfelfresser, der Giftscheisser, der es nicht so gut hat, „wie die Reichen, die doch, wenn sie stürzen, immer in Watte fallen?" Dieser Christian Knecht? In dessen Umgebung der Dichter selber gallenbitter wird! Dieses Studentlein, dem der Armeleutegeruch zu Hause die Nase betäubt, die doch so fein das Parfum eines höheren Milieus wittert; dieser freche, rücksichtslose Streber, der seiner Mutter die Haut abzieht, bis sie den letzten Rappen hergibt, dieser gescheite Kerl, der zu Hause gegen bornierte Stirnen zu kämpfen hat; dieser Unglückliche, der überzeugt ist, daß das Leben nur einen Sinn hat, wenn es mit Schecks gepflastert ist; dieser Parvenü, der seinen Haß aus allen Poren schwitzt, steht auf so sichern Beinen, daß man ihn fassen könnte, wenn nicht ein Fingerzeig seines Schöpfers uns mahnte: Lernt einen solchen Kerl begreifen, dem die Umwelt einen Knebel ins Maul stoßen will, statt daß sie sein Talent vor eine Goldgrube stellt! Den Rabengäßler mit seiner verhaltenen Kraft, seinem genialen Trotz.

Wenn Paul Ilg seine Geschichte fein abzirkeln hätte wollen, so würde er das Motiv der Schillerschen Räuber in eine neue moderne Welt übersetzt haben; die „feindlichen Brüder" aber kettet gemeinsames Leid aneinander. Diese mehr literarische Parallele hat sich der Erzähler ruhig schenken dürfen; die Theater-Aufführung „der Räuber" bringt in seiner Erzählung nur den Stein ins Rollen.

Paul Ilg hat vielleicht gegen den Schluß die Dosis der Fabel zu groß genommen; die tragischen Effekte machen sich gegenseitig Konkurrenz. Man zweifelt, wenn auch mit Bewunderung; denn in Paul Ilgs Stil hat die Sprache Hörner. Alle Bronnen volkstümlicher Bildlichkeit rauschen auf; eine fürstliche Freigebigkeit herrscht da: die Speicher herrlichen Wortschatzes öffnen sich. Kein Goldregen fällt auf Christians Haupt, aber ein Bilderregen, den kein anderer Schweizer so generös und natürlich improvisiert. Aus dem Ärmel schüttet? Wahrscheinlich doch nicht!

Vielleicht ist es gerade der Stil, der Ilgs Romandichtungen einen schwärmerischen, unwirklichen Zug aufpfropft; denn er stürmt mit soviel Schmiß und Elan daher, daß die Menschenkinder hinter dem Taumel geadelter Worte verschwinden. Paul Ilg erlaubt sich nicht bloß im Stofflichen in die alten Schläuche neuen Wein zu gießen, er gestattet sich auch im Stil ein Revolutiönchen, einen Galopp, einen kühnen Sprung, einen Affront gegen die biedern Gleichmacher in der Sprache. Aber in der Witterung nach den seelischen Ereignissen mangelt ihm entschieden die verschnupfte Nase alter Rückwärtsläufer.

So wünsche ich seinen Werken jene Leser, die zweifeln und bewundern können, die keine verzuckerten Fabeln wünschen und Paul Ilg nicht zum Stiefelknecht der Moralisten erniedrigen; sie werden dafür einen Künstler kennen lernen.

Stefan Prohaska

Von Hans Käslin, Aarau

Ob ich den alten Prohaska noch gekannt habe? Sie meinen den Geiger, der wegen der Geschichte mit einer Schülerin seine Stelle am Konservatorium in Berghausen verlor und später auf den Kirchweihen zum Tanz aufspielte? Dieses Mannes erinnere ich mich allerdings, ob ich gleich nur einmal mit ihm zusammengetroffen bin, in den fernen Tagen, da ich noch die Gymnasiasten-Mütze trug. Ich weiß noch wohl, wovon wir damals mit einander sprachen, ja einige Äußerungen des Musikers sind mir im Wortlaute geblieben. Das möchte seltsam erscheinen, allein Sie wissen, wie kräftig das Eigenartig-Abenteuerliche auf gewisse Gemüter wirkt und wie treu unser Gedächtnis jene Augenblicke festhält, da sich die geheimnisvollen Gründe des Lebens zuerst dem Blicke des