

# Schweizerischer Erzähler

Autor(en): **Rychner, Max**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **26 (1923-1924)**

Heft 17

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748453>

## **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.

Vergangenem beweist, zu rühren vermag; dass bei allem Zuviel an Blütendüften und Heimlichkeiten manchmal größerer Ton durch seine Landschaft schwingt („Erfüllung“), Weisheit und Schicksal ihm nicht ferngeblieben sind und er seinen Kampf kämpfte wie irgendeiner, bis er eins seiner schönsten Gedichte schreiben durfte, mit welchem er auch sein Buch beschließt:

#### SELBSTBESITZ

Schon steht die Stadt in fremdem Schein  
Schon färbt sich klarer jeder Quell.  
Hier wuchs ich in die Welt hinein,  
Hier wurden meine Augen hell.  
Die Asten blühen. Ein kühler Hauch  
Liegt golden über allen Dingen,  
Und golden steigt der Abendrauch.  
Hier möcht ich einst den Kreis vollbringen.

Ich bin zu allen Taten frei  
Und seh mir selbst doch ins Gesicht:  
Der alte Zwiespalt ist vorbei,  
Drum glänzt aus mir ein solches Licht.  
Kein Mensch darf meinem Schritte nah  
Und meine stille Fülle stören.  
Ein Hauch vom Weltall weht mich an,  
In ihm will ich mir selbst gehören.

SIEGFRIED LANG.



## SCHWEIZERISCHE ERZÄHLER

Wie steht es bei uns mit dem Roman der jungen Generation? Diese Frage hat auf schweizerischem Boden eine besondere Färbung, denn eine junge Generation ist bei uns stets um ein Jahrzehnt älter als anderswo. Unsere Epiker warten die Jahre zwischen dreißig und vierzig ab, bis sich ihnen die Zunge löst; nur die Lyriker brechen vorher ihr Schweigen. Dass Thomas Mann vierundzwanzig Jahre alt war, als er die *Buddenbrooks* schrieb, mutet uns erstaunlich an, denn einen Begriff so frühzeitiger Meisterschaft konnten wir uns nicht bilden. Die Erzählungen unserer drei epischen Meister sind Leistungen der vorgerückten Jahre; als Jüngling berechtigte keiner zu übertriebenen Hoffnungen. Diese geschichtliche Tatsache vermag jedoch nicht in alle Zeit zu trösten, und ein Bruch mit solcher Tradition wird schließlich wünschenswert.

Es mag doch nachdenklich stimmen, wenn E. Korrodi, der in dem kürzlich erschienenen Bändchen *Schweizerdichtung der Gegenwart*<sup>1)</sup> ein Kapitel überschreibt „Der Roman der jungen Generation“, die erste Dekade unseres Jahrhunderts um ihrer Schöpfungen willen glücklich preist. Er fand es offenbar lohnender, den Zeitraum von 1907–1912 einer Darstellung zu würdigen, denn damals war etwas wie ein dichterischer Gesamtwille spürbar. An dem geringen Nachwuchs liegt es, dass Spitteler, Steffen, Schaffner, Lisa Wenger,

<sup>1)</sup> Bei Haessel, Leipzig. In der Sammlung *Die Schweiz im deutschen Geistesleben*.

Ilg, Moeschlin, Gfeller, Maria Waser, Heinrich Federer die im Vollsamt stehende Generation repräsentieren müssen, und dass man schon von der „jüngsten Generation“ sprechen muss, wenn man, von jener jungen herkommend, die um dreißig herum meint ... Ähnlich hat letztthin ein französischer Schriftsteller gesagt, ihre jüngsten Dichter seien eigentlich die zwischen fünfzig und sechzig.

Wie es damit sei, es kommt immerhin doch eher auf das Werk an als auf die Jahre, die es schufen. Es mag für eine Literatur keine üble Paradegelegenheit sein, am Grabe eines zwanzigjährigen Romanciers von den aussergewöhnlichen Hoffnungen sprechen zu können, die er mit seinen zwei Romanen erweckte und teilweise schon erfüllte — der Fall Raymond Radiguet, über dessen Verlust die Öffentlichkeit in Frankreich um eine Weile länger untröstlich war als gewöhnlich. Unser Tempo ist zu solchen Rekordziffern wenig geeignet; wer ans Ziel kommt, braucht nicht zu fürchten, dass seine Zeit mit einer hämischen Stoppuhr kontrolliert wird. Einige der Jüngsten sind unterwegs; sie sind in der erwähnten kritischen Schrift nicht übergangen: Alfred Fankhauser, Hugo Marti, Hermann Weilenmann.

Als vierter Traugott Vogel, dessen erster Roman *Unsereiner* eben erschien.<sup>1)</sup>

Der Held des Romanes ist der Fuhrhalterssohn Gottlieb Stucki, nicht viel über zwanzig Jahre und etwas unbeholfen wie sein knorriger Name. Graphiker und Student dazu. Fragte man seinen Vater, was Gottlieb studiere, so erfuhr man: „O allerhand, viel. Es ist zwar kostspielig.“ Derselbe Vater jagt den Sohn aus dem Hause, da dieser gegen die übermäßig energische und böartig regierende erste Magd, die dem Hausherrn allzunahe steht, sich auflehnt, um die Mutter vor ihr zu schützen. Stucki, der Student, geht; „er wurde aus dem fremdesten Haus gewiesen, von seinem fremdesten Menschen. Er war schon lange fort, schon immer weg. War er je dagewesen?“ Ja das doch wohl; irgendwo hat man doch seine Wurzeln, mag man sie auch erst spüren, wenn man sich anschickt, als munterer Freiballon den Erdenfleck, dem man entspross, von oben herab zu betrachten. Stuckis Elternhaus steht an einer Lehmgrube, und er, über den allein von den zwölf Geschwistern der Geist in irgendeiner Gestalt kam, fühlt in ihr die menschliche Erdgebundenheit als gleichnishafte Schrecknis. „Bei uns um die Grube kratzte man ihre Haut auf und wühlte in den Eingeweiden. Schwarze unverdaute Baumleichen liegen in den Därmen ... Zerkratzt und geschunden und mit Fiebern in der Seele wohnte ich an der stets offenen Weltwunde dieser Grube und glaubte, nur hier, wo man im Lehmfleisch einsank, sei es so elend um die Menschen bestellt.“ Dieses Elend nennt er die Lehmkrankheit; bei der Flucht aus dem Hause, in dem er die geliebte verhärmte Schwester zurücklässt, trägt und bewegt ihn die Hoffnung, von der Lehmkrankheit zu genesen. Das wird ihm zum sittlichen Imperativ, und weiterhin: als Genesener die anderen Lehmkranken zu heilen. Er nimmt den Weg nach Zürich. Bei Nacht und Regen kommt er an; in einem Brunnen wäscht er sich hingebend-pedantisch den letzten Erdekloß weg, bis das Leder rot und rauh vor ihm schimmert.

---

<sup>1)</sup> Bei Grethlein, Leipzig-Zürich.

Und nun ist Gottlieb Stucki, der es mit sich selber schon schwierig genug hatte, im Handumdrehen von einer ganzen Zahl menschlicher Schicksale umstellt: seine menschliche Unverbrauchtheit und naive Hingabe bringen ihn den Menschen nahe, und er wählt sie nicht. Er wohnt bei der Kellnerin Minna, die den Entschluss in seine Hand gibt, ob sie sich mit Schang Spillmann, dem Bauernsohn, verloben solle; er unternimmt einen linkischen Versuch, die im Willensdienst befangene Dirne Meta auf ein innerlich befestigtes, durchaus erreichbares Glück aufmerksam zu machen. „Sind Sie glücklich?“ fragt der von den besten Absichten geleitete junge Seelenforscher. „Welche Frage! Ich bin so glücklich wie andre auch. Ich verstehe nicht, warum Sie sich so sehr um mich kümmern.“ — „Sie tun mir so sehr leid.“ — „Aber Herr, jetzt hört auf, ja? Sonst sag ich dann auch, dass Ihr mir Leid tut. Ich lüge nicht, bin keine verkommene Person, ja, ja, ich bin zufrieden, ich bin glücklich, ja, jetzt dürfen Sie nicht mehr fragen.“ So weit führt ihn seine Gutherzigkeit und sein edler Helferdrang, der in jeden Menschen eine erlösungsbedürftige Tragik legt, an jedem dieselben Lehmkrankheitssymptome wittert, von denen er gepeinigt wird, denn „Lehmkrankheit ist nichts anderes als Erdenleid.“ Wie seltsam! Stucki, der proletarische Weltschmerzmann, will seinem Erdenleid nicht mit Selbstzergrübelung beikommen, er ist keiner von jenen sich selber so unheimlich wichtig nehmenden Romanhelden, die den lieben langen Tag die eigene Seele im Spiegel anstarren und ihre Regungen zu kosmischen Beben aufbauschen; er möchte sich sein Leben erleichtern, indem er den anderen ihre Last zu tragen hilft. Die Medizin gegen die Krankheit heißt Hingabe; „am Feuer der Liebe trocknet der Lehm und wird Baustein,“ heißt es irgendwo. Aus diesen Bausteinen richtet er sein neues Dasein auf. Und hat es nicht deren genug, die der Stützpfeiler bedürftig sind? Da ist Hermine Peter, Gattin des Irrenwärters Peter, eines äußerlich brüllend gesunden Riesen, der seiner lebensweichen Frau Kraft und Eisen ins Blut bringen will, indem er sie zwingt, mit dem Revolver auf ihn und sich selber zu zielen. Sie windet sich in Angst, und Peter verlacht sie ob ihrer Schwäche, die er krankhaft und weibisch schilt. Stucki, der Frauentröster, nimmt ihren Jammer mit auf seine Schultern und hilft ihn tragen, als das Unglück geschieht: Hermine erschießt bei der unsinnigen Spielerei mit der Waffe, der Ruhe ihrer Hand nicht mehr mächtig, den Mann. Und weiter: da ist der Maler Robert Bauer, etwas draufgängerisch und rüpelhaft, der mit seinem egozentrisch strotzenden Getue eine nicht erzgepanzerte Seele notwendig verletzen muss; ein Blick in das Hohlauge des Todes wirft ihn von seiner weltlichen Sicherheit hinab, und er wird an der Seite des geliebten, leicht hinkenden Mädchens ein Leben nach seiner Deutung der heiligen Schrift beginnen. Und noch viele Menschen bewegen sich da, und wenn ihr Schöpfer von ihnen spricht, sind *sie* das Zentrum; keiner sinkt auf den leicht anrühigen Rang einer „Nebenfigur“. Wie mancher Autor eilt, um über die Umwege von Nebenfiguren wieder zu dem zentralen Hauptbönzlein zurückzukehren, zu seinem aus allerlei Gründen sehr verehrten Helden. Bei Vogel sind alle gleich, weil er seine Menschen nicht von einer geistigen Rangmitte aus beurteilt, sondern da ihm alles Menschliche gleich ist und heilig, wo es sich offenbart. Wie wenig Nachdruck wird auf die geistige Überlegenheit

des Gottlieb Stucki verwandt! Warum auch immer die Heldenfigur mit kinohaft denkerischen, pseudo-bedeutenden Stirnfalten ausstatten? Das hatte Stucki gottlob nicht nötig, um unsere Aufmerksamkeit zu wecken. Gewiss er ist anfänglich Künstler, aber was er erlebt, ist kein Künstlerroman. Wir ertappen ihn hie und da, wie er über einer Plakatzeichnung grübelt; aber es sind keine Aphorismen über Kunst, die ihm da einfallen, dazu steckt er zu tief und lebendig in menschlichen Verbundenheiten. Er hat das Inselgefühl so vieler Künstler gar nicht, deren Begabung der Einsamkeit und Abgelöstheit bedarf; er fühlt sich zu sehr als „unsereiner“, und gegen den Schluss hin sagt er geradezu: „Unsereiner vermag sich nicht zu jener Kunsthöhe zu erheben, wo er jenseits von Streit und Gegenstreit steht. Mit einem Wort, ich bin nicht Künstler.“ Er kann auch nur unbeholfen sagen, was er leidet; nur einmal, vor seiner Geliebten, reißt es ihn mit, so dass er versucht, sein Innerstes in Worte strömen zu lassen. Aber da sagt er gar nicht so originelle Dinge, denn diesen Hass gegen den „Allvater, diesen frevelhaften Zeuger und Qualbereiter“ hatten schon so viele vor ihm, denen man es nachhaltiger glaubte. Stucki ist ja gar nicht zum Hass geboren, er gehört zu jenen, die das Erdenleid zu einer passiven Haltung, zum Dienst bei den Erniedrigten und Beleidigten nötigt, sein Herz ist mit Lieben zu beschäftigt, als dass es noch die ernsthafte Fähigkeit haben könnte, gegen den Begriff einer Weltordnung trotzig und schwungvoll mit dem Hammer anzustürmen. Er ist bekümmert, aber nicht besessen, ein Gefühls- nicht Ideenmensch. Und mit dem Gefühl steht er auf der Seite des Lebens, vor dem er sich der Sentimentalität nicht immer erwehren kann, so knollig vor Ungeschicklichkeit er seine Zartheit zuweilen verbirgt. Wäre ein konsequenter Verneiner, wie er einen Augenblick zu sein meint, imstande sich derart überwältigen zu lassen wie Stucki, als er seine Mutter im Spital besucht, wo sie dem zwölften seiner Geschwister das Leben gab? Und als die drei müden geplagten Frauen gesegneten Leibes den Raum betreten, um ihrer schweren Stunde zu harren, versinkt ihm die Bedeutung des Ichgefühls gänzlich, denn hier spricht das Leben in einer grandiosen Urform zu ihm, mit einer Gelassenheit, vor dem die empfindsamen Willeleien des Einzelnen in blaue Nichtigkeit verdunsten. Wer sich, wie er, so tief mit der Wirklichkeit und dem diesseitig verwurzelten Leben einlässt, ist zum Verneiner wenig geeignet.

Stucki geht seinen Weg instinktsicher genug, um nicht auf Nebenpfade zu geraten: er kehrt heim. Er verlässt die schicksalsgewollte Gemeinschaft nicht, die im Blut und den Sternen besiegelt ist, er steht zu dem Boden, auf den er von übermenschlicher Macht gestellt wurde. Die Lehmkrankheit wird nicht mehr die frühere Gewalt über ihn haben, da er sie durchmachte und nun gefeit ist; sein Dasein wird auf einer erhöhten Ebene den zweiten Kreis erfüllen, den er nicht allein, sondern in der menschlichen Ergänzung mit einer Frau durchwallen wird. —

So Unsereiner. Ebenso liebevoll sind die mit seinem Schicksal verflochtenen Nebenmenschen gezeichnet, und alle haben Profil, das sich einprägt — bis auf die Geliebte Stuckis, Hulda Gut, die auf irdischen Boden zu stellen der Autor sich scheute. Sie sollte wohl ein „höheres“ Wesen verkörpern, dessen Fuß nie im Lehm steckte, und an dem sich der Erdenwandler Stucki erlösen könne;

die künstlerische Verkörperung blieb indessen noch in ätherisch-unbestimmten Elementen stecken. So lebensvoll die Vertreter des dritten Standes alle hingestellt sind und wandeln: diese hohe Frau führt bloß als Traumphantasie des Helden ein unerfassliches Leben im Roman. Bei ihr schien es Traugott Vogel vor seiner eigenen realistischen Könnerschaft zu bangen, seinem Realismus, der doch vom Willen zur Beseelung und symbolhaften Gestaltung gebändigt wird. Und weil Hulda Gut am Schluss mit Gottlieb Stucki zusammen ist, wird es da leicht unklar, denn in ihrem gesteigerten Lebensgefühl reden beide bisweilen in einer Art Geheimsprache, die nicht allen Sinn wiederzugeben scheint, der in sie gelegt ward. Da schien dem Dichter das bestimmt umgrenzte Wort eine Begrenzung, die er sprengte, um in zartem Gefühlstumult das Ende emporzuheben und ihm eine in weite Fernen reichende Bedeutung zu leihen durch Gespräche, die sich um eine nicht ganz zureichende Erfassung Gottes mühen. Dass ein Liebespaar zu Formulierungen kommt wie „Gott ist selbstbewusst und unbeirrbar“, ist auch dichterisch von keinem weitem Belang. Die Romanhelden sollten weniger Monologe halten über die letzten Dinge, oder dann schon aus Bescheidenheit nicht längere als Hamlet. Und doppelt möchte das bei einem so gefühlsbetonten Menschen wie Stucki gelten, dessen Intellekt weniger fesselt als sein Herz. Dass dieses zum Leser spreche, hängt nur von dem seinen ab. Unser Wunsch ist es auf jeden Fall!

\*

Unter den geistvollsten Köpfen — wer möchte es leugnen? — die über das Wort gebieten, ist Adolf Koelsch im vorderen Rang. Wer vermag auf so reizvolle Weise wie er über einen Gegenstand der Naturwissenschaft zu schreiben, sodass man sich glücklich fühlt, als Laie auf so spannende Weise unterrichtet zu werden? Denn in keinem Satz reckt sich ein pedantisch lehrhafter Zeigefinger, da Koelsch durch seine Kunstform beweist, wie vollwertig er sein unwissenschaftliches Publikum einschätzt. Welche Seltenheit ist ein Naturforscher, der nicht nur am Mikroskop und Infusorium seine erkennende Freude hat, sondern ebenso sehr an der Sprache, mit der er seine Erlebnisse in uns erweckt! Objektivität hin, Subjektivität her, Koelsch vermag mit seiner höchst ausgesprochenen Subjektivität begierig lesende Kreise zu erreichen, deren Ohr die mit fremdklingenden Worten befrachtete streng wissenschaftliche Rede taub lässt. Schilderungen von Naturdämonen, wie die des Gelbrand, dieses Wasserkäfers, der einem Unterseeboot verglichen wird, oder jene des ruhelosen gepeitschten Lebens der Turmseglers: das liest sich leicht und vergisst sich schwer. Denn das alles ist mit einem menschlichen Anteil gesehen und geformt, dass wir gar nicht aus uns selber treten müssen, um es zu begreifen; wie niedrig die Schranken sind, welche die mit Recht so benannten Kulturmenschen von der Natur trennen, wird einem vor solchen Gleichnissen bewusst. Musste es einen solcherart organisierten künstlerischen Darsteller nicht locken, seine Kunde und Kenntnis des Menschen in Gestalt zu bringen? Koelsch schrieb einen Roman und nannte ihn *Der Mann im Mond*.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Grethlein Verlag, Leipzig-Zürich 1924.

Ein Staatsanwalt ist seines Treibens müde, die Welt wird ihm zum Ekel, und so begibt er sich auf eine kleine Seeinsel. „Er war nie so, wie die anderen ihn haben wollten oder wie sie dachten, dass er wäre, *denn er war sonderbar*.“ Und weiter: „Wenn ich erst mich abgefunden haben werde damit, dass wir alle gegenüber den Lebensgesetzen uns in einer schiefen Lage befinden, wird es sich schon wieder machen.“ Jeder Schritt in dem, was man allgemein und wenig präzise das Leben nennt, tat er mit Angst. „Nun stand er auf der Insel, ein unwürdiger und verdorbener Mensch, der sich selbst als seine schwerste Last auf dem Rücken trug, versuchte sich mit großen, unbeholfenen Schritten Mut zuzusprechen und träumte davon, den verlorenen Menschenweg wieder zu finden, um ihn weiter zu gehen.“ So steht er, ein reflektierender Robinson, auf seiner Insel, der Natur und seiner barocken Individualität ausgeliefert, die er mit jener in Einklang zu bringen brennend wünscht. Auf jeden Fall lernt er zu sehen und hören, die Außenwelt fängt an, für ihn in gesteigertem Maße zu existieren. Was sieht er alles, und auf welche Weise! „Der Morgen ruft eine Wespe herbei, er führt sie an den Felsen hinauf und hinab, bis sie in dem steinigten Boden mit einer abgekämpften Birkenwurzel zusammenstößt: — da beginnt die Wespe an dem Holz zu nagen, hobelt und schleift, trinkt die Späne mit ihrem Speichel und dreht ein Kügelchen aus dem Teig, ein Ding wie eine Pille so fein, . . . bald hat sie es zwischen Schnauze und Brustring geklemmt und saust davon, denn sie will daheim aus den Fasern Dachpappe machen, einen Baldachin für zwei Wabensterne . . . Hätte der Birkenwurzel etwas Besseres widerfahren können, als auf diese Weise doch noch unter den Boden zu kommen und wie die Vorsehung über neuem Leben zu wachen?“

In solcher Betrachtung ist Pracht — so heißt der Mann — weniger sonderbar als ein einwandfrei gescheiter spekulativer Kopf. Sonderbar wird er erst, wenn er es nicht mehr mit dem Deuchel, der Ziege und den Schachtelhalmen zu tun hat, sondern mit Menschen. Da überschlägt er sich zwanghaft in eine bizarre Absonderlichkeit, sodass man das Gefühl nicht los wird, man könne sich mit ihm gar nicht in der gleichen Sprache verständigen. Kleine simple Begebenheiten dienen ihm als Gelegenheit, Grotesken jeanpaulischer Färbung in Szene zu setzen, nur um mit „dem Leben“ nicht in zu schmerzlich gewöhnliche Beziehung treten zu müssen. Zwei Fischer kommen auf die Insel:

„Guten Tag, sagten die Männer.

Warum seid ihr so groß? fragte Pracht in drohendem Ton, man wird euch unten und oben ein wenig abhauen müssen.“ Das ist ja wahrlich nicht gerade die Umgangssprache zivilisierter Mitteleuropäer, sondern ein urtümlich erfrischender Einfall des wunderlichen Herrn Pracht. Es heißt von ihm, dass er die Menschen noch nicht ertragen konnte, „immer musste er Gesichter schneiden und sich mit Masken behängen.“ Dass ihm da nicht jedes Gesicht gut gelingt, und nicht alle bedeutend ausschauen, sondern bloß verzerrt, ohne dass man für ihre Form einen notwendigen Grund wüsste: so viel lässt sich, auch mit Vorsicht, wohl behaupten. Die volle Entfaltung seiner Persönlichkeit gelingt ihm aber, als das herrliche Mädchen Hegele, die Tochter des Inselbesitzers Lirum, als dieses Hegele Lirum die Insel betritt; denn nach kurzem lieben sich die beiden. Als er sie zum erstenmal sieht, durchjagt ihn ein Blitz.

„Haben Sie Nachsicht mit mir, aber, mein Fräulein, Sie sind so . . . blond, da oben!“ Derlei Veranstaltungen, bemerkt der Autor, gerieten ihm doch immer daneben. Pracht wird denn auch fröhlich verlacht. Seine naiven ersten Regungen werden ja nicht einmal mehr von naturnahen Menschengeschöpfen begriffen. Doch nun glaubt er, dass er mit Hegele „das Herz seines ersten Lebens“ wiederfinden könne. Er wettet gegen die Ratio, nennt den Verstand einen Dunkelmann, der dem Menschen für die Welt den Tanz der Atome anbiete und für das Gewissen das Recht. Herr Lirum, Vater des Hegele und Besitzer der Insel, ein reicher Biedermann, der an den Dingen von dieser Welt hängt, begreift solche Ergüsse eines problemgequälten Herzens nicht ganz. Übrigens auch Hegele nicht, denn, so heißt es und nicht anders: „wieder fiel in Hegeles Antlitz kein besonderer Apfel vom Stamm . . .“ Die beiden Männer verstehen sich schwer; Herr Lirum fragt Pracht vor einem Apfelbaum: Kennen Sie diese Sorte? „Ja. Das ist ein Melancholiker!“ Nein, entgegnete Herr Lirum, Kasseler Reinetten. —

Und dann beginnt Pracht mit Herrn Lirum eine Lausbuberei, indem er ihn auf einen Kometstein auf der Insel hetzt und seinen Goldhunger reizt. Eine lange Geschichte mit etwas forciertem Humor. Der Herr von dieser Welt meint in einfältiger Beflissenheit, auch noch von den Dingen des Himmels etwas für seinen Geldschrank zu ergattern; Pracht aber führt ihn an der Nase herum. Pracht jedoch hat für die Dinge des Himmels auch kein Organ: wie könnte er sonst das Hegele mit seinen kosmischen Grillen in Verwirrung stürzen, aus der ihr die Liebe selbst nicht mehr hilft? Als ob dieses Mädchen nicht ein Gottesgeschöpf wäre, wie der Deuchel und der Schmetterling Widderchen, an dem man sich freuen muss, wie er geschaffen ist! Auch er muss mit der Geliebten rasch das Wesen Gottes erfassen und mit dem Wort erjagen. Er ruht nicht, bis er Hegele soweit hat, bis es gedankenspiegelt und seinen Sophismen über das Denken halbwegs folgen kann. Und diese laufen darauf hinaus, das Denken immer wieder anzuklagen, weil es von der Gnade des reinen Seins wegführe.

„Denn sobald ich etwas, was ich habe, auch denke, rückt es von mir ab . . . Ich war ein Kind und ich hatte Gott, sagte er und deutete auf seine Augen. Ich hatte noch nicht das Wort ‚Gott‘. Aber als ich es aus den Händen anderer empfang, da war das Wort Gott ein Zeichen für etwas sehr Tatsächliches, was ich genau so hatte . . . da an mir wie diese Hand und diesen Mund . . . Er war ein Zubehör meiner selbst . . . Und dann kam das Unvermeidliche, dass ich denken lernte und denken musste und das genau so trieb wie alle andern. Ich dachte, Fuß ‚ist‘ und Brot ‚ist‘ . . . In diese Mühle geriet auch Gott . . . Und als ich sagte, ‚Gott ist‘, habe ich ebenso Gott verloren . . .“

Hegele findet gewaltig, was Pracht ihr unter dem Sternenhimmel doziert, und sie weiß durch verständige Fragen noch mehr aus ihm zu holen. Von Liebe sprachen sie nie, heißt es, aber damit ist noch nicht viel gewonnen. Pracht legt mehr Wert auf seine Sonderbarkeit. Hegele fragt ihn, der so lieb und zutraulich zu Tieren und Pflanzen ist, Anteil an allem, was lebt, nimmt, warum er sich nie um die Wege der Menschen kümmere. Die alten Altäre seien abgebrannt, wird ihr zur Antwort. Wo sie denn gestanden hätten. „Auf der Seite der Majorität,



der nie und nie Sonderbaren.“ Neue zu bauen vermag er nicht, obschon ihm das Leben selber die Hand darreicht. Er verschmäht sie. Er plagt sich immerwährend, er ist zerspalten und willenskrank, er fühlt nur sich selber; was vermag ihn das Schicksal Hegeles noch anzugehen? Er opfert sie, mischt sich wieder unter die nie und nie Sonderbaren, wird Oberstaatsanwalt Julius Eiermann und stürzt sich sogleich in einen großen Skandalprozess, der ihn berühmt macht. —

So lebte dieser Mann einen Sommer durch im Mond. Er forderte das Höchste von der Einbildungskraft und ließ das Leben im Stich. Er träumt von einem bessern einheitlichen, von den Mächten der Zeit unverdorbenen Leben, doch er vermag nichts wider seine Zeit. Sein Leben weiß er nicht zu gestalten, und wo es Gestalt hat, heißt er bloß noch Eiermann und führt nicht mehr das Prachts-Leben. Ist dieser Sonderling tragisch? Vielleicht doch, denn sein Herz empfängt die tiefste Wunde von einer Liebe, was nichts weiter sonderliches ist. Ob sein Schicksal andere zu ergreifen vermag, ist eine Frage, welche die kleineren Sonderlinge entscheiden mögen. Vielleicht wäre für diese der Held fesselnder gewesen, während er als Staatsanwalt auf der Erde wandelte, denn als gedankenblasser Mann im Mond. Das von Eitelkeit nicht freie Trotzen gegen gute Einfälle des Geschicks, dem er „erst recht nicht!“ zuruft, wenn es ihn besänftigen will, wäre leichter erträglich, wenn er diesem mit einer dem Denken abgewonnenen positiven Idee antgegenträte. Er würde weniger wehleidig wirken und die letzte Tragik vielleicht nicht in einem Denken suchen, dessen er sich ja nicht mehr entäußern kann, und das ihn vielleicht reicher entschädigt als die schwachen Flugversuche seines vitalen Willens. Sein Denken wird aber gerade da zerstörerisch, wo seine Instinkte das Gute wollen. Mit der Liebe zum Hegele fängt es an; da spürt er, dass er mit den Menschen nicht mehr fertig wird, dass er ein Mäuerchen mit sich herumträgt. Und es kränkt ihn, dass er ihr nicht in jedem Moment leid tut, dass sie nicht stetsfort über das Mäuerchen zu ihm zu klettern sucht, dass sie auch andere als seine Empfindungen wichtig nimmt, zum Beispiel die ihren. Grattez le Sonderling et vous trouverez un *Egotiste* — wenn man diesen Ausdruck Stendhals auf Herrn Pracht übertragen will.

Das Hauptgewicht liegt auf dem Helden Pracht, dann auf Hegele, die zwar auf Seiten jener Majorität steht und bloß ungewöhnlich liebenswert ist. Die anderen wenigen Gestalten, die den Roman beleben, sind ironisch hingepinselte Karikaturen, denen es überall an etwas gebricht. Herr Lirum, Frau Tamm, Sam und ein verbohrtter Arzt, der herbeigezogen wird, damit er in einem wenig fördernden Gespräch über Rassehygiene mal tüchtig in die Schuhe gestellt werde, sie sind allesamt Hilfskonstruktionen. Der dritte Held jedoch darf seiner Sympathien gewiss sein: es ist die Insel. Ihre Herrlichkeit zu erspüren wird Koelsch nicht müde, und sie vergilt es ihm, indem sie seiner Hingabe an sie Seiten schön durchdachter Prosa schenkt. Die meisterliche Hand, welche sie schrieb, sei geehrt, auch wenn ihr bei dem Roman nicht überall das Gelingen beschieden war, das ihr oft so leicht zufällt.

MAX RYCHNER