Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 42 (1962-1963)
Heft: 12

Artikel: Hans Albrecht Moser : zum dichterischen Werk des Achtzigjährigen
Autor: Steiner, Jürg
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161398

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Hans Albrecht Moser

ZUM DICHTERISCHEN WERK DES ACHTZIGJÄHRIGEN

JÜRG STEINER

Auf sechs Uhr abends war ich beim Dichter angemeldet. Da mich aber die Aussicht, einem für mich schon lange wichtigen Menschen endlich persönlich begegnen zu dürfen, drängte, die letzte Wartezeit noch unerkannt in seiner Nähe zu verbringen, und da ich überdies die Stadt, in der Hans Albrecht Moser lebt, Bern, schon eine Weile nicht mehr gesehen hatte, stand ich bereits um vier Uhr vor dem Hauptbahnhof. Vom Treiben der mir ungewohnten Stadt, vielleicht aber noch mehr durch die innere Beschäftigung mit dem mir Bevorstehenden erregt, wandte ich mich unverzüglich der Altstadt zu. Ich gelangte bald zu einem bekannten Wahrzeichen der Stadt, machte dort kurz Halt und mischte mich dann unter den Menschenstrom, der sich um diese Zeit durch die Lauben einer breiten Einkaufsgasse zwängte. Ich ließ mir Zeit. Hie und da trat ich auf die tieferliegende Fahrstraße hinaus, um ein Bild der ganzen Gasse zu erhalten. So mochte ich ungefähr eine halbe Stunde verbummelt haben, als mir unversehens der Gedanke kam, das Haus, in dem der Dichter wohnt, genau auszumachen, um mich dann keinesfalls durch lästiges Suchen zu verspäten. Aufs Geratewohl wählte ich eine enge Quergasse. Sie führte mich — ein Zufall — geradewegs zum Münster; von hier aus aber konnte ich den Weg nicht mehr verfehlen. Dennoch schwenkte ich nach einigen Schritten in die von mir gesuchte, fast unbelebte Gasse ein, und eben sagten mir die ungeraden Hausnummern, daß ich mich auf der richtigen Straßenseite befand, als ich, vielleicht zwanzig Schritte vor mir, die Gestalt eines alten Herrn bemerkte, die sich, barhaupt, in einen ehemals wohl beigefarbenen Regenmantel gehüllt, fast unmerklich näherte; die, und das empfand ich blitzschnell als das ihr Eigentümlichste, nicht wirklich ausschritt, sondern sich, hager und ein wenig vornübergebeugt, unhörbar heranschob. Nur einen Augenblick lang weckte sie in mir die Vorstellung eines Phantoms oder Geistes, dann erwachte ich und erkannte nun auch genau die Züge des alten Herrn. Der Moment des Zweifels und der Gewißheit fiel in eins, obwohl ich mir das Gesicht des Dichters nur mit Hilfe einer kleinen Photographie aus früherer Zeit eingeprägt hatte: das war der schmale Kopf mit den scharfen Längsfalten beidseits der Nase und den eingekerbten, querlaufenden der Stirne, darüber das gelichtete, schräg zurückgestrichene, ergraute Haar, und das waren die tiefliegenden Augen, die das ganze gemeißelte Gesicht von innen heraus belebten. Sie hatten mich Zögernden und

Hinstarrenden, der sich fieberhaft überlegte, ob er — welche Verlockung! — unerkannt vorbeigehen sollte oder nicht, schon längst ein wenig verwundert fixiert. Die gleiche Höhe war überschritten, da faßte ich mich, entschuldigte mich und hielt dadurch den Dichter an. Seine Züge lösten sich, er musterte mich aber kaum, sondern begann mit einer hohen, deutlichen Stimme und in einem österreichisch gefärbten Hochdeutsch sofort zu sprechen, begründete seinen zufällig möglich gewordenen Spaziergang und deutete kurz an, weshalb er, immerhin als Berner, sich nur selten der Mundart bediene. Der Bann war gebrochen. Als ich eine Stunde später zum Dichter kam, fühlte ich mich nicht mehr nur als Eindringling, sondern war jemand, der dank eines seltsamen Zufalls eine bereits geschlossene Bekanntschaft erneuerte.

Keinesfalls hätte ich es gewagt, meine Ausführungen über die Dichtung Hans Albrecht Mosers mit einem derart persönlichen Erlebnis zu beginnen, hätte es nicht, besonders in der unmittelbar darnach einsetzenden Erinnerung, eine längst bestehende Einsicht in das Wesen und Werk des Dichters vertieft.

Es waren nicht allein die Tücken eines hintergründigen Spiels, die unsere Wege geheimnisvoll und nicht ohne Überschätzung unserer selbst zu lenken scheinen und die mich bei meinem ersten Zusammentreffen mit Hans Albrecht Moser eigenartig berührt hatten. Zwar liebt gerade er es, ihnen in seinen Erzählungen und Tagebuchaufzeichnungen nachzugehen, doch meine Empfindungen gingen tiefer. Sie betrafen vor allem die Erscheinung des Dichters. Die sonderbare Körperlosigkeit, die Behutsamkeit, mit der er auftrat, als traue er dem Boden nicht, auf dem er stand, vielleicht auch seine Einsamkeit, die ich wohl aus vorgefaßter Meinung noch hinzufügte, sie alle führten mich auf einen Grundzug seiner Dichtung und seines Lebens zurück: auf seine Ungläubigkeit. Sie hat, und das muß betont sein, nichts mit religiöser Ungläubigkeit zu tun. Sie bezieht sich allein auf die Weise, in der ein Mensch Welt erfährt.

Doch gehen wir vom Wort des Dichters selbst aus. In «Vineta» lesen wir an entscheidender Stelle:

> Ungläubigkeit ist ein Zustand der Seele, nicht Kritik des Verstandes. Sie ist eine Brille, durch die man die Welt sieht, kein Seziermesser, das man an die Welt anlegt. Sie geht den Aussagen des Verstandes voraus wie der Glaube und hat mit keiner Form des philosophischen Skeptizismus etwas zu tun. Sie ist genau negativ, was der Glaube positiv ist.

Und etwas später:

> Ich glaube auch nicht dem Menschen, denn meine Hineinstellung in eine geistige Ordnung ist meine Rolle, aber nicht mein Ich. Was ist mein Ich, wo ist mein Ich? Ich weiß es nicht, ich weiß bloß, daß bei allem, was wir tun und sagen, ein Rest bleibt, eben der in unserem Tun und Sagen nicht aufgegangene Mensch... Ich glaube oder traue nicht unsern Beziehungen, denn sie sind nicht unsere wahren Beziehungen, sondern nur die Beziehungen unserer in eine geistige Ordnung hineingestellten Ichs, also unserer Rollen. Aber indem wir durch vollendete Wahrhaftigkeit unsere Rollen allmählich abstreifen, leuchtet mehr und mehr unser wahres Zueinandersein durch. Daran glaube ich, nur daran.

Moser, so sehen wir, glaubt nicht an das uns jederzeit sichtbare, vordergründige Leben, an ein Leben, in dem sich der Mensch in ein stillschweigend angenommenes Beziehungssystem einordnet, seine Rolle findet und sie, in der Begegnung mit dem Menschen, in der Szene ausspielt. Rolle und Szene aber, Begriffe des Theaters, sind für Moser Inhalte eines unwirklichen Lebens, Konturen eines uns selbst vorgegaukelten, niemals ernst zu nehmenden Lebensspiels, aus dem wir in seltenen Augenblicken wie aus einem Traum erwachen. Es sind Augenblicke, in denen wir höhere, jenseitige Wirklichkeit erfahren. An diesem Punkt setzt auch Mosers Glaube ein. Er geht aus von jenem unnennbaren Rest, der in uns schlummert, der außerhalb jeder Szene und Rolle steht, dem sich das Lebensspiel als die äußerste Verfremdung eines ursprünglichen, im Einklang mit dem Schöpfer stehenden Lebens, das wir längst verloren haben, entgegenstellt.

Der Unglaube Mosers, und das macht seine Faszination aus, ist keineswegs das Ergebnis oder gar die Ernte eines langen und abseitigen Lebens. Es verhält sich gerade umgekehrt. Der Unglaube war von allem Anfang an da, war Urerlebnis. Er formte nicht nur die Sicht, aus der Moser Umwelt erfuhr, sondern wurde in der Folge auch zum Ausgangspunkt seiner ebenso ironischen, beißenden wie unnachgiebigen Skepsis einem besinnungslos machtbefangenen Menschengeschlecht gegenüber, wie es uns vor allem in «Vineta», seinem dichterischen Hauptwerk, entgegentritt.

Mit der Ungläubigkeit als einem «Zustand der Seele» verwahrt sich Moser gegen jede künstliche Aneignung und Anwendung einer formalen Denkweise, sei sie nun philosophischer oder, was auch denkbar wäre, theologischer Natur. Ungläubigkeit bedeutet ihm an sich menschlich mögliche Lebenshaltung, existentielle Möglichkeit schlechthin. Die Unbedingtheit, mit der er sie erfährt, lebt und künstlerisch auswertet, macht ihn zum originalen Dichter und Denker, der schwer einzuordnen ist.

Endlich ist mit seiner Ungläubigkeit, die Moser einer geltenden, wenngleich immer wieder als brüchig durchschauten Lebensform entgegenstellt, die zeit seines Lebens drängende Frage der Lebensmeisterung eng verbunden. Sie durchzieht sein ganzes dichterisches Werk, kehrt in zahllosen Varianten, zumeist in aphoristischer Form, immer wieder und mündet, aufs Ganze gesehen, in den beiden grundsätzlichen Möglichkeiten, die Moser dem ungläubigen Menschen im Bestehen des Lebens zugesteht: einerseits in einer Ironie der mannigfachsten Schattierungen, welche die gegebenen Lebensformen durchschaut und des Lächerlichen oder, wie Moser gern sagt: des Kindischen überführt, sie aber als begabte Mitspielerin dennoch mitmacht — und anderseits in einem Verlassen der Welt, in der Entrückung, im Durchstoßen in einen höheren, mystisch erfahrenen Lebensraum, der den Menschen in der Besinnung und in der Stille seinem ursprünglichen Ziel zurückgibt: dem Hingehen zu Gott. Moser hat dichterisch beide dargestellt; sie sind die Pole, zwischen denen

seine Dichtung im großen und im kleinen, im Roman und im Aphorismus schwingt. Zwei Beispiele mögen fürs Ganze stehen:

Wie fern stehen uns alle diese Lebensklugheiten, wie man es machen muß, um es im Leben und in der Liebe zu etwas zu bringen! Diese Kennerschaften der Karrieremacher, diese Geschicklichkeiten Beziehungen anzuknüpfen, diese Sorge sich jemand warm zu halten, diese Kniffe hinaufzukommen, diese Bemühungen, sich zur Geltung zu bringen, diese Überlistungen des Konkurrenten, diese Künste, zu gefallen, diese Allüren, der Überlegene zu sein, und schließlich diese Triumphe, wenn es gelungen ist! Wie fern, wie fern liegen uns alle diese Lumpereien, die einem Mißverständnis des Lebens entspringen! (Gästebuch)

und:

Das Leben wäre schwer erträglich, streifte uns zuweilen nicht ein Etwas, ebenso gewiß wie unbestimmbar, von dem sich das Leben in allen seinen Erscheinungen deutlich abhebt als das Nichtwirkliche. Die irren sich, die meinen, von ihm nie berührt worden zu sein, sie haben bloß nicht darauf geachtet. Wer aber darauf achtet und in der Beachtung ein wenig verweilt, den schaut das Leben gar wunderlich an. (Vineta)

Und nun wenden wir uns endlich dem äußeren Lebensweg des Dichters und seinem Werk selbst zu.

* * *

Hans Albrecht Moser wurde am 7. September 1882 im damals noch österreichischen Görz als Sohn eines Auslandschweizers, eines Industriellen, geboren. Seine Jugend fällt in jene scheinbar noch wohlgeordnete Welt eines gehobenen Bürgertums, wie sie uns etwa in Stefan Zweigs «Die Welt von gestern» entgegentritt. Klarblickende und vor allem feinnervige Menschen jener Zeit wußten bereits um die innere Brüchigkeit ihrer nach außen hin glänzend, zu glänzend aufrechterhaltenen Lebensform. Nicht anders erging es dem jungen Moser. Schwer beeinflußbar und hellhörig, erkannte er schon früh und instinktiv die innere Hoffnungslosigkeit, den Unglauben des doch streng Haltung bewahrenden Vaters. So entglitt er der Führung der Eltern bei aller Anhänglichkeit an die Mutter, eine Deutsche, schnell. Noch als Schüler, der sich hart dagegen sträubte, zu lernen, was ihm nicht entsprach, verließ er seine Geburtsstadt und zog zur Weiterausbildung in die Schweiz. Nach vollendeter Schulzeit beschloß er, da er — ein Ungläubiger — keinerlei Neigung zu einem außerkünstlerischen Beruf empfand, Musik zu studieren. In der Folge hielt er sich in Basel und an Musikhochschulen verschiedener deutscher Städte auf. Eine Zeitlang weilte er in der Künstlerkolonie Worpswede und unternahm zwischenhinein Reisen, so nach Rom und immer wieder in die Schweizerberge. Die Jugendjahre vergehen, ohne daß Moser sein Leben begrenzt und bestimmt. Schließlich aber gibt er seine pianistischen Pläne auf und wird, vor die innere Notwendigkeit gestellt, sich selbst durchs Leben bringen zu müssen,

Klavierlehrer. Nach einem längeren Aufenthalt in Lausanne läßt er sich 1911 in Bern nieder, wo er bis auf den heutigen Tag, von wenigen erkannt, lebt, dichtet und seinen Beruf ausübt.

Mosers vorerst journalistisches, dann dichterisches Schaffen setzt nach außen hin spät ein. Sein Erstling «Die Komödie des Lebens» erscheint 1926; er ist vergriffen und kaum mehr erreichbar. 1935 erst folgen die «Geschichten einer eingeschneiten Tafelrunde» und «Das Gästebuch». Moser entpuppt sich in jenen als großartiger Erzähler, im «Gästebuch» als wohl noch größerer Aphoristiker.

In den «Geschichten einer eingeschneiten Tafelrunde» greift Moser auf die alte Kunstform der Rahmenerzählung zurück. Sie entspricht, besonders wenn wir auch auf die späteren Werke blicken, offenbar nicht nur seinem Hang, die Vielgestaltigkeit des Erzählten und Gedachten in einen obwaltenden Plan einzufügen, um dadurch eine höhere Geschlossenheit des Kunstwerks zu erreichen, sondern sie erweist sich vor allem auch als die Ebene des unvermittelten Ansprechens, des lebendigen Spiels zwischen erzählter Vergangenheit und Innerlichkeit und der sich stets neu gestaltenden Gegenwart. Hinzu kommt eine für Moser bezeichnende thematische Ordnung, so auch hier: Eine bunt zusammengewürfelte Reisegesellschaft, deren Zug offenbar des Schnees wegen nicht weiterkommt, fügt sich spontan zu einer Gemeinschaft zusammen, um die mehrstündige Wartezeit in einer nahe gelegenen Wirtsstube so unterhaltsam wie möglich zu verbringen. Man verfällt dabei auf den Gedanken, jeder Teilnehmer habe die seltsamste Geschichte seines Lebens zu erzählen. Nach einigem Hin und Her ergeben sich die Spielregeln, und nun fügt sich, immer wieder von Fragen und Kommentaren unterbrochen, mit Scherzen oder lauter Verwunderung bedacht, Geschichte an Geschichte, jede im Niveau und in der Sprache der jeweiligen Eigenart des Erzählenden aufs feinste angepaßt. Wir geraten in Grenzgebiete des vordergründigen Lebens, folgen, bald erheitert, bald staunend, den unerklärlichsten Spielen des Zufalls und gelangen gar in Bereiche des Traumhaften, Visionären. Gerade hier aber fällt uns eine erzählerische Eigenart Mosers auf: Selbst im mysteriösesten Spiel unbegreiflicher Kräfte und Mächte wahrt er eine ihm ganz eigene Nüchternheit. Sie spiegelt sich in der jederzeit gebannten Sprache, die immer bei sich selbst ist, und in der Klarheit, mit der er Gestalten und Vorgänge selbst in der Entrückung zeichnet.

Auch im «Gästebuch» bedient sich Moser einer Rahmenhandlung. Doch beim tiefern Einblick ins Buch finden wir uns in eine andersartige Welt versetzt. Wenig mehr erinnert an die pralle Gegenwart des Rahmens der Tafelrunde. Vor allem geht es nun stiller zu.

Ein Mensch, scheinbar unwissend und wenig begabt, ist bei einem Hausherrn und einer Hausherrin zu Gast. Alsbald sieht er sich in ein Zwiegespräch einbezogen, das, ausgehend von Dingen und Gedanken der alltäglichsten Art,

sich immer mehr verdichtet und in Erörterungen letzter, unbegreiflicher Dinge und Ahnungen mündet. Dann und wann nur mischt sich die Gastgeberin ins Gespräch. Sie ist ein heiteres Geschöpf; sie äußert unbeschwerte Gedanken oder erzählt zur Auflockerung eine kleine Geschichte, und einmal, als aus der Ferne Musik herüberklingt, fordert sie den Gast gar zum Tanzen auf. So wird sie oft, aber meist liebevoll vom Hausherrn ihrer Oberflächlichkeit wegen getadelt, was sie weiter nicht kränkt und auch nicht davon abhält, den Gast auf leichtere Gedanken zu bringen. Doch das gelingt ihr nicht. Zwischen dem Gast, der überall der Belehrung zu bedürfen scheint, und dem Hausherrn, der seine Würde und fast beängstigende Allwissenheit selten preisgibt, entwickelt sich, vom Gast her gesehen, ein beinahe magisches Verhältnis. Ausgangspunkt dieses Verhältnisses aber und zugleich Gegenstand des Zwiegesprächs ist das Gästebuch des Hausherrn, das dem Gast schon bald nach seiner Ankunft vorgelegt wird. In ihm finden sich, scheinbar ungeordnet, unzählige Eintragungen, alle in aphoristischer Form, Eintragungen von Menschen, die im Laufe der Zeit im Reich der Muße — denn hier befinden wir uns — zu Gast gewesen sind. In diesen Eintragungen nun soll sich unser Gast zurechtfinden, soll auf das Wesen der Menschen schließen, die sie niedergeschrieben haben, und soll vor allem, mit Hilfe graphologischer Kenntnisse, in der Flut der Eintragungen das Bedeutende vom Unbedeutenden sofort unterscheiden lernen. Am Anfang geht das nicht gut, doch der Hausherr hilft und erklärt, schweift auch hie und da ab, und der Blick des Gastes schärft sich mit zunehmender Lektüre. Nur zu Beginn wissen wir genau, woran wir sind, denn die ersten Aphorismen sind mit vollen Namen unterzeichnet. Da finden sich die Eintragungen von Larochefoucauld, Lichtenberg, Hamann, Schlegel, Novalis, Schopenhauer und andern berühmten Männern. Kein Zweifel, hier erscheinen in besonderer Auslese und verdichtet die geistigen Schätze der Vergangenheit. Zugleich deuten sie uns an, in welcher aphoristischen Tradition Moser selbst steht. Zwei Namen fehlen allerdings, denen Moser im Formalen, im Ton und zum Teil in der Weite der Sicht nahesteht: Goethe (Maximen) und Marie von Ebner-Eschenbach.

Je tiefer wir uns ins Buch hineinlesen, desto klarer erkennen wir, daß hier ein Aphoristiker am Werk ist, der die Stufe jener Großen oft erreicht, bisweilen sogar übertrifft. Und wir staunen vollends, wenn wir — und das nur mit Hilfe des Inhaltsverzeichnisses — entdecken, daß der Dichter mit den Aphorismen selbst ein feingesponnenes Spiel treibt, wenn er, der ja — mit Ausnahme jener ersten — der Verfasser aller Eintragungen ist, die Haltung ebenso ausgeprägter wie voneinander verschiedener Menschentypen annimmt, nicht etwa nur, um zu sagen: So denkt der ungläubige, so der gläubige Mensch, sondern gar: so der Spaßmacher, der Ironiker, der Moralist, der Denker, so ein Bürger des Himmelreichs und andere mehr. Doch hören wir sie der Reihe nach und probeweise selbst:

Reichtum erschwert uns den Weg zu Gott; sonst läßt sich über den Reichtum nur Gutes sagen.

Wenn du einen großen Geist über die Dummheit der Welt lächeln siehst, dann lächle sein Lächeln nicht mit. Denn die Dummheit der Welt fängt bei ihm anderswo an als bei dir.

Was dir heilig ist, bewahre gut in dir; denn was dir heilig ist, kannst du nicht sagen. Indem du es aber versuchst, öffnest du zu deinem Heiligtum eine Tür, durch die die Welt eindringen und es dir zerstören wird.

Alle Philosophie ist die ins Allgemeine übertriebene Erweiterung eines persönlichen Welterlebnisses.

Wenn wir einmal sind und nicht mehr werden, dann sind wir am Ziel. Es ist das Ziel aller Religionen.

Es ist unmöglich, sich der Wirkung solcher Worte zu entziehen. Sie bestechen nicht allein durch die hohe sprachliche Form, die auf jeden Putz verzichtet, sondern fordern uns heraus, an den Grund unseres Denkens und Glaubens zu rühren. Ironie, nicht ohne den kleineren Bruder, den Schalk, im Nacken dort, heiliger Ernst, von der Klarheit regiert, hier, und wiederum die Pole der Weltungläubigkeit und wahren Gläubigkeit in der Überwindung der Welt, dazwischen sie selbst, verlockend, fremd für den, der sich besinnt, und doch — für Moser — der Hort des Jenseits. Denn nicht der irdische Tod ist ihm die wahre Schwelle des Übergangs, sondern die Erhebung aus dem Irdischen ins Jenseits, die Dauer gewinnt und ins Ewige führt:

Himmel und Erde — beide Reiche ragen ins Jenseits hinein. Aber nur im Diesseits können wir das Himmelreich erreichen.

Solche und andere, ihnen ähnliche Worte verwirren auch unsern Gast. In ihm steigt die brennende Frage des Lebens nach dem Tode auf. Der Hausherr hat sie kommen sehen, und nach einigem Zögern entwirft er eine Vision, die nicht nur den Gast, sondern auch uns auf das beklemmendste ergreift. Wie unser körperliches Leben, so meint ihr Kern, im Tode stillstehen wird, so wird es auch unser geistiges Leben, unser Fühlen und Denken, unsere Seele tun. Wir werden geistig sein, was wir hier schon waren, nur konzentrierter, ohne alle irdische Schwere, dafür unerbittlich, unentrinnbar. Wer schon im Diesseits ganz in Gott und nicht mehr in der Welt war, wird der Gnade teilhaftig werden und die Ewigkeit gewinnen; die andern aber werden immer wiederkehren.

Der Gast kann sich ob dieser unheimlichen Versteinerung auch des geistigen Lebens nicht fassen. Stets aufs neue bestürmt er den Hausherrn mit Fragen, doch dieser versagt ihm ein erlösendes Wort und fordert ihn statt dessen selbst auf, tanzen zu gehen. Da löst sich endlich der Gast vom schreckhaften Bild; er schaut durch die Fenster in die Nacht hinaus; das erste Morgengrauen schimmert bereits herauf. Da wendet er sich noch einmal dem Gästebuch zu. Es sind nun die gläubigen Menschen, die zu sprechen anheben, zuletzt die Bürger des Himmelreichs. Dem Gast bleibt nicht mehr viel Zeit; die drei

Kerzen, die den Raum erhellen, sind bald niedergebrannt. Noch liest er die Worte:

Wenn du dereinst den letzten Atem tust und sich vor deinem Geist das Spiel der Welt entlarvt zu dem, was du darin gesucht...

Da bricht vollends die Dämmerung herauf, und er selbst steht auf der Schwelle. Noch eine kurze Frist ist ihm gewährt, da erlöschen die Kerzen, der erste Strahl der Morgensonne dringt herein, und nun fordert ihn der Hausherr auf, sich selbst ins Buch einzutragen. Und es enthüllt sich uns der geheime Zauber, der wie ein Schleier über dem ganzen Buche lag. Unser Gast, der Mensch, tritt aus der Nacht ins Licht, aus dem diesseitigen Leben in ein jenseitiges, und mit ihm kommt, was er gelernt, gefühlt und gedacht und worum er am meisten gerungen hat — die Summe seines Lebens. Er setzt sich hin, ermannt sich und schreibt nieder, was ihm das Denkwürdigste schien. Doch zu wissen, was es war, zu wissen, was an diesem Menschen überhaupt war, bleibt uns versagt; es ist unergründbar.

Halten wir hier inne, so fühlen wir sogleich, daß wir noch nicht zu Ende sind. Wir sehen, daß wir den eminent kunstvollen Charakter dieses Buches übergangen haben: die stupende Erfindungsgabe, die leichte und doch so sichere Hand, mit der Moser Rahmen und Aphorismen ineinander verwoben hat, endlich die Leuchtkraft der Symbole, die das Sakrale des Raums ins Gültige hebt. Alles ruht in sich und deutet zugleich höhere Zusammenhänge: die Aphorismenkette als ein kleines Panoptikum der Welt, der Gast, der als Suchender in der Nacht sein Leben besteht, die Kerzen, die es begrenzen, der anbrechende Tag, in dessen Glanz ein höheres Leben beginnt, dann die muntere Hausfrau, die «Frau Welt», und endlich der Hausherr, der als Herr im Reich der Muße das reiche diesseitige Leben gottähnlich überschaut und wägt.

Aber noch einen wesentlichen Teil der Dichtung haben wir wissentlich übergangen. Gerade er aber soll uns den großen Bogen zum Lebenswerk des Dichters, dem Roman «Vineta», schlagen helfen.

Im letzten, gläubigen Teil des Gästebuches stoßen wir auf Aphorismen von «Erwachenden» und «Bürgern des Himmelreichs». Der Gast hatte noch während der Lektüre von ihnen gehört und zum Teil auch schon ihre Eintragungen gelesen. Wie er nun, durch das unruhige Flackern der niedergehenden Kerzen gezwungen, seine Lektüre abbrechen muß, benutzt er die kurze Frist zwischen Dämmerung und Tag dazu, den Hausherrn nach dem Wesen dieser neuen «Gemeinschaft» zu fragen. Der Hausherr geht darauf ein und hebt folgendermaßen an:

Das ist eine Gemeinschaft von Menschen, die sich die Aufgabe gestellt haben, zueinander so aufrichtig zu sein, als wäre ihr Inneres sichtbar. Unser Leben ist ja aufgebaut auf der Tatsache unserer inneren Unsichtbarkeit; ihr Leben baut sich auf der Fiktion auf, die nach ihrem Glauben nur die Tatsache eines künftigen und wirklicheren Lebens vorwegnimmt, unserer inneren Sichtbarkeit. Sie bilden einen Kreis von Menschen, der eigentlich kein Kreis ist;

denn ein vollkommen wahrhaftiges Leben läßt sich innerhalb von «Kreisen», mögen sie wie immer geartet sein, nicht durchführen. Sie spielen mit offenen Karten, haben also, wenn Sie wollen, das Spiel aufgegeben. Denn aufrichtig sein heißt: wahr sein und es mit dem andern gut meinen.

Und etwas später:

Denn Hingabe an Gottes Schöpferwillen heißt unsere Aufgabe; Atmen in Gottes Schöpferwillen heißt unser Glück: so lehrt es die Neue Gemeinschaft.

«Glauben Sie an die Zukunft dieser Gemeinschaft?» fragte ich (G.). «Ich glaube, daß nur sie Zukunft hat», antwortete der Hausherr, «die Zukunft von allem andern ist Verderben und Vergehen. Denn nur sie gründet sich auf der Realität des Menschen, darauf, was er ist; jede andere Gemeinschaft gründet sich auf der Rolle des Menschen, darauf, was er spielt.»

Zweifellos liegt in diesem Bekenntnis des Hausherrn ein Aufriß jenes dichterischen Grundmotivs vor, das Moser in seinen späteren Werken, vor allem aber in «Vineta», als Utopie bezeichnet hat. Bereits hier erscheinen auch schon die Begriffe, die im Hauptwerk erweitert, vertieft und endlich der lebendigen Gestalt selbst dichterisch einverleibt werden: die Wahrhaftigkeit, die allein von der «Substanz» des Menschen getragen ist; die (angebliche) Fiktion, daß das dem Menschen als unerreichbar vorschwebende Leben aus der vollkommenen Wahrhaftigkeit und, so müssen wir sofort ergänzen, aus der Liebe das wirkliche und uns aufgegebene Leben sei; und schließlich die gegenseitige innere Sichtbarkeit, die zum «offenen Leben» führt, das heißt vorerst zu einem Leben, in dem es keine Menschen als «geschlossene Persönlichkeiten» mehr gibt, sondern nur noch Menschen, die in Gott gleich verbunden sind und die um diese Verbundenheit auch wissen, aus ihr heraus leben. Dieses in Gott verbundene Leben nennt Moser später «Leben aus dem Ursprung» oder «Anfang», ein Leben, das dem «geschichtlichen» Menschen — wir denken dabei unwillkürlich an die Verstoßung aus dem Paradiese — und noch mehr dem Menschen unserer Spätzeit als gelebtes Leben verloren gegangen ist, nicht aber der Erinnerung des Menschen und der Seele der Dichtung.

Mosers Utopie wurzelt in seiner Weltungläubigkeit, zugleich aber ist sie der ferne Leitstern seines Glaubens. Sie erreicht ihren ersten Höhepunkt in der Darstellung des utopischen Menschen, einen zweiten in der teils gedanklichen, teils visionären Gestaltung einer utopischen Gemeinschaft und einen letzten dort, wo das Leben eines neuen utopischen Geschlechts die Selbstzerstörung einer gottfernen Welt, der unsrigen, voraussetzt. So sehr uns diese äußerste Radikalität befremden und erschüttern mag, so tun dies die innern Elemente der Utopie kaum oder aber auf andere Weise. Das Leben aus innerer Wahrhaftigkeit, aus der Besinnung auf den Willen des Schöpfers, aus der Liebe erinnert uns an die Lehre der Evangelien, an das Leben eines reinen, zu sich gekommenen Christentums. Hinzu kommt die Gewißheit, daß alles, was auf Macht und Gewalt beruht, den Keim der Zerstörung, des Ungöttlichen in sich trägt und den wahren Aufstieg des Menschen verhindert. Endlich scheint

vieles, was auf die Entlarvung einer sich selbst fremd gewordenen Gegenwart ausgeht, auf Dichtung und Lebensgefühl der Barockzeit hinzudeuten. Doch kommt das, was dem Menschen jener Zeit angesichts einer trügerischen und eitlen Welt gegeben war: die Gewißheit, in einer letztlich immer mächtigeren göttlichen Ordnung zu stehen, Moser nicht mehr zu. Seine Überwindung der Welt oder doch die Sehnsucht, sie hinter sich zu lassen, geschieht — und hier verläßt er den spezifisch christlichen Grund — aus unmittelbaren religiösen Bezügen heraus. Sie ist ein Ent-werden, ein Zurücknehmen des Menschen in sein höheres Selbst, in dem sich, vielleicht ein gewagter Vergleich, ein indischer Weiser übt.

Wir sind weit vorgedrungen. Vieles, was vielleicht erst bei der Betrachtung «Vinetas» hätte zur Sprache kommen dürfen, ist bereits gesagt oder angedeutet worden, doch nur deshalb, weil im letzten Abschnitt weniger der Denker als vielmehr der Dichter Hans Albrecht Moser zum Wort kommen soll. Zuvor aber werfen wir noch einen kurzen Blick auf jene Werke, die im Schatten Vinetas entstanden, jedoch früher erschienen sind.

Erst 1943 brachte Moser sein nächstes Buch heraus. Unter dem Titel «Alleingänger» vereinigten sich vier Erzählungen; eine von ihnen, «Der Kleiderhändler», ist Mosers erzählerisches Meisterwerk. Sie wartet noch immer einer eingehenden künstlerischen Würdigung. 1947 folgt ein äußerlich wenig umfangreiches, dafür bedeutendes Fachbuch in aphoristischer Form: «Über die Kunst des Klavierspiels», der reiche Ertrag der langen pädagogischen Tätigkeit Mosers. Das Buch ist so kunstvoll gefügt, daß es sich beinahe wie Dichtung liest. Endlich schließt sich noch, ein Jahr vor «Vineta», «Aus dem Tagebuch eines Weltungläubigen» (1954) an. Ihm geht, ohne formlos zu sein, die Geschlossenheit der früheren Werke ab, dafür gewährt es einen um so aufschlußreicheren Einblick in typisch Mosersche Denkweise. Es steht nicht dichterisch, doch gehaltmäßig «Vineta» am nächsten.

Damit befinden wir uns endlich an der Schwelle jenes Werkes, das in engstem Kreis den Ruhm des Dichters begründet hat. Überblicken wir das ganze vorangegangene Schaffen, so erkennen wir leicht, daß es in vielfacher Gestalt «Vineta» längst umkreiste und Vorbote einer dichterischen Gesamtschau war, deren Verwirklichung fast ein ganzes Leben in Anspruch nahm. Noch zwei kleinere Werke sind «Vineta» bis heute gefolgt: «Regenbogen der Liebe» (1959) und «Ich und der andere» (1962). Beide sind besonders im einzelnen kostbar.

* * *

Vineta, jene wendische Handelsstadt auf der Ostseeinsel, die, der Sage nach durch eine Sturmflut vom Meere verschlungen, das Denken der Menschen und die Dichtung noch oft beschäftigt hat, wird in der größten Dichtung Mosers zum Symbol einer dem Untergang geweihten gegenwärtigen Welt, einer Welt

gar, die in der Sicht des Dichters an sich selbst bereits zugrunde gegangen ist. Darauf deutet schon der Zusatz zum Titel: Vineta, ein Gegenwartsroman aus künftiger Sicht. Die Künftigen, die auf uns, uns «Vineter» der Gegenwart zurückblicken, das sind die Utopier, die in die verwüsteten Gebiete, in denen sich einst Europa erstreckte, eingezogen sind. Nur dank der Tatsache, daß es den Vinetern nicht gelungen ist, sich selbst und ihre Welt restlos zu vernichten, geraten die Utopier mit spärlichen Überbleibseln ihrer Kultur, ja mit einigen überlebenden Vinetern selbst in Berührung. Mit beiden haben sie nichts mehr gemeinsam; verständnislos stehen sie den trostlos umherirrenden vinetischen Gestalten gegenüber. Lediglich jene Überreste haben sie zur steten Abschrekkung in ihrem «Museum für vinetische Altertümer» gesammelt. Der Verwalter dieses Museums ist es nun, der seinen Utopiern eine überkommene Dichtung aus spätvinetischer Zeit vorlegt. Ihr erster Teil umfaßt den Lebensbericht eines ungläubigen Vineters, eines gewissen Saremo (Anagramm für A. Moser), der zweite Teil bringt einen Romanentwurf, den ein vinetischer Dichter, Praetorius, auf Grund des vorausgegangenen, ihm erzählten Lebensberichts verfaßt hat. Bereits hier bewundern wir die Anlage des Werks, die Originalität der Grundidee, die einmalige dichterische Perspektive. Doch damit nicht genug: da der Utopier die Welt der Vineter, ihre Begriffe und Einrichtungen, ihre Lebensform nicht oder nur aus weiter Ferne kennt und noch weniger begreift, beschließt der Verwalter des Museums, der vinetischen Dichtung einen eigenen Anhang beizugeben, der die wichtigsten in ihr vorkommenden Sitten und Gebräuche, das Tun und Trachten der Vineter stichwortartig erklären soll. Daraus entsteht ein ironisches Lexikon, in dem es, obwohl alphabetisch geordnet, kunterbunt zugeht. In der Sicht des Utopiers enthüllt sich uns die Welt der Vineter als ein Wahngebilde, dessen innere Hohlheit und Groteskheit bald lächelnd, bald massiv satirisch zur Kenntnis genommen werden. Hinzu kommt der Genuß, den uns Moser mit der behutsamen Nachahmung des vinetischen Wörterbuchstils bereitet:

Heilkunde. Der Vineter verstand sich in zwei Künsten besonders gut: in der Kunst, kranke Körper zu erhalten, und in der Kunst, gesunde Körper zu vernichten. In der Erfindung raffinierter Medikamente und raffinierter Waffen war er Meister. Nur in einer Kunst verstand er sich nicht: zu sterben und sterben zu lassen, wenn die Zeit um war — nicht früher und nicht später.

Lebensbeschreibung. Die Vineter erbauten sich gern an den Lebensbeschreibungen ihrer «großen Männer», obschon sie sie nicht um einen Schritt vorangebracht haben, es sei denn, man betrachte es als einen Fortschritt, daß es den Vinetern, nachdem sie sich Jahrtausende bemüht hatten, sich gegenseitig umzubringen, endlich gelang.

Die Anlage dieses Lexikons leistet trotz ihrer künstlerisch bedingten Einseitigkeit viel. Mosers Sicht ist unerbittlich, hie und da nur rennt er eine offene Türe ein, dann vor allem, wenn ihm die Ironie einmal zu leicht aus der Feder fließt oder ein «Fund» sich als solcher zu sehr offenbart. Eine feinere, eher versteckte Unstimmigkeit ergibt sich schließlich dort, wo der Dichter selbst

eine ursprüngliche künstlerische Absicht übersieht, die Absicht, daß es «Utopier» sein sollen, die sich einer ihnen unbegreiflichen Welt gegenübergestellt sehen. Der ironische Grundton des Lexikons, wäre er, dessen eingedenk, mehr staunend, ja naiv gehalten, würde stiller, leuchtender, aber um so eindringlicher hervortreten. Derlei geringe künstlerische Einbußen finden sich sonst nirgends, und keineswegs schmälern sie die Meisterschaft der beiden vorangehenden Hauptteile des Romans. Ihnen wenden wir uns nun zu.

Saremo — auf die «Identität» mit Hans Albrecht Moser ist bereits hingewiesen worden — ist der Held des ersten Romanteils und zugleich der Angelpunkt der ganzen Dichtung. An seiner Weltungläubigkeit leidend, steht er, da er uns zum ersten Mal gegenübertritt, an jener Schwelle, an der sein Leben sich neigen und seine menschliche und berufliche Bedeutungslosigkeit sich als das ihm endgültig auferlegte Geschick abzeichnen will. Noch kann er sich aber nicht damit abfinden, daß ein Weltungläubiger der Welt selbst nichts zu sagen habe. Er gewinnt die Überzeugung, daß Berühmtheit vor der Welt allein noch Abhilfe schaffen könnte, eine Berühmtheit, die nicht in sich Ziel, sondern lediglich Ausgangspunkt sein soll, überhaupt von der Welt vernommen zu werden. Da gibt ihm ein Freund den Rat, sich an den berühmten Dichter Praetorius zu wenden und ihn um die Abfallprodukte seines Dichtens zu bitten, woraus sich dann gewiß ein Kunstwerk formen ließe, das den gewünschten Zweck erfülle. Saremo befolgt den Rat. Er besucht den Dichter, bringt ihm sein fragwürdiges Anliegen vor und wird erhört. Doch Praetorius stellt ihm eine Bedingung: Saremo soll ihm, der gelähmt ist und sich in der Welt nicht mehr umsehen kann, für die dem Papierkorb bestimmten Abfallprodukte sein Leben erzählen, ungeschminkt, nicht Leben im «seelischen Sonntagsgewand», wahres Leben. Saremo findet sich nach kurzem Zögern dazu bereit, der Handel wird geschlossen, und aus ihm heraus entfaltet sich nun der unvergleichliche künstlerische Aufbau des ersten Romanteils: auf die frühesten Erinnerungen Saremos folgt der erste Papierkorb, auf die Schulzeit beispielsweise der dritte, auf die Berliner Zeit der zehnte und so fort. Alle Papierkörbe (die mit «Papierkorb» auch betitelt sind) enthalten Aphorismen, und wir gewahren bald, daß sich ihr Gehalt in irgendeiner Weise, einmal lockerer, einmal enger, auf den von Saremo eben erzählten Lebensabschnitt bezieht. Doch wie wird nun erzählt?

Moser weiß sehr gut, daß man sein Leben nicht erzählen kann, ohne eine «Figur» aus sich zu machen, und daß man, aus dieser ebenso unwillkürlichen wie notwendigen Abstraktion seiner selbst heraus, das Eigentliche, das, worauf es ankäme, nie in seiner ganzen Tiefe und Unfaßbarkeit einfangen, im Wort bannen kann. Moser erfährt auf seine Art und ebenso bedrängend wie die Dichtung der Moderne den begrenzten Wahrheitsgehalt des im Subjekt gebrochenen, undurchdringlich geschichteten Lebens, die Unmöglichkeit, in der Darstellung des Lebens die «Wirklichkeit» des Lebens zu erreichen. Das führt dazu, daß Saremo, der erzählt, oft innehält, das Erzählte überdenkt, prüft und

in seiner Geltung einschränkt. Immer wieder nimmt er sich zurück, weil er spürt, daß ein Tieferes, das in ihm ist, sich nicht aussprechen kann. Ausdruck dieses Tieferen ist seine Ungläubigkeit, die nur erlebt, nicht begriffen werden kann. Dem Dichter Praetorius aber geht es gerade um diese geheimen Bezüge des Lebens. Die Ungläubigkeit Saremos, aus der alles seinen Sinn erhält, läßt ihn nicht mehr los. Immer wieder dringt er mit abgewogenen Fragen auf Saremo ein, meldet Zweifel an, ergänzt Unausgesprochenes und sucht sich so dem inneren Wesen des Erzählers und des Lebens zu nähern. Er ist der allzeit Führende und Wissende, eine dichterische Gestalt, an der eine verborgene Welt aufbrechen und Umriß gewinnen kann.

Die perspektivisch kunstvoll gebrochene Anlage des ganzen Werks, die äußere Auflösung eines durchgehenden Erzählstoffs, seine mehrfache Bespiegelung, das dialektische Eindringen (Saremo/Praetorius) in seinen tiefern Gehalt, die Relativierung und Spaltung des Erzählers — das alles deutet auf moderne Romantechnik hin. Moser weiß kaum darum. Bei ihm finden sich denn auch nicht die auffälligsten Merkmale, die jene auszeichnen: der Wechsel der Stile, der Bewußtseinsstrom und die erlebte Rede, die Auflösung eines vordergründigen Sinngefüges oder gar Mittel der Montage... Moser, so sehr er sich in der Rolle des Erzählers (nicht Autors) gerade in «Vineta» zurückzunehmen scheint, steht als «spiritus rector» hoch über seinem Stoff. In großer Klarheit und Beherrschtheit komponiert er, ringt um die Transparenz seiner Gestalten und Dinge, um das Allgemeine im Besonderen und sieht sich unwiderstehlich zur knappsten Verdichtung des Stoffes hingezogen. Der Dichter wandelt sich ständig und auf engstem Raum zum Denker. Diese grundlegende künstlerische Eigenart spiegelt sich auch in der Sprache und im Stil des Dichters. Häufig wird sein Erzählrhythmus von aphoristischen Fügungen durchbrochen. Moser schielt beständig zum Aphorismus als dem letzten, gültigen Substrat hinüber. Seine Erzählsprache jedoch ist, wo sie wirklich fließt, klar, biegsam und plastisch, zielt kaum auf ausgesuchte Finessen, ist dennoch reich an Spielarten der Ironie und liebt das groteske Bild. Dabei verzichtet Moser willentlich auf einen bewußt künstlerischen Stil, da er in ihm nur noch die letzte Verfremdung eines einst unmittelbaren, uns verloren gegangenen Sprechens sieht. Dennoch hat auch Moser «Stil». Es ist der Stil eines Ungläubigen, der durch sein Herausgehobensein eine weite epische Distanz gewinnt, aus der heraus er die Buntheit des bewegten Lebens schaut, sie auf ihre besonderen Merkmale hin festlegt und siebt, auf dieser Stufe mit der Darstellung beginnt und sie, verdichtet, in ein Allgemeines hebt. Mosers Stil ist kristallin. Wie im Kristall aber, in dem sich das Licht bricht und der dadurch seine Starre verliert, so leuchtet im kleinsten aphoristischen Gebilde Mosers die Fülle eines weiten Lebens hindurch.

Und eine Fülle ist es, aus der Saremo schöpft. Eine fast unübersehbare Zahl an Gestalten zieht in seinem Lebensbericht an uns vorüber, Menschen der viel-

fältigsten Art: Eltern, Schüler, Lehrer, Kaufleute, Gelehrte, Künstler, Generale und adelige Häupter; bedeutende und unbedeutende, liebenswerte und niederträchtige, alle mit den scharfen Augen des Ungläubigen gesehen und sogleich gebannt. Hinzu kommt der Wechsel und die Verschiedenartigkeit der Schauplätze: die pulsierende Weltstadt, die Künstlerkolonie, die Behaglichkeit des Landes, die Berge. Mitten drin und doch außerhalb steht Saremo, und er erweist sich nicht als der vollkommen ungläubige Mensch. So sehr ihn seine Ungläubigkeit aus dem Lebensspiel heraushebt, so versucht er doch immer wieder, im diesseitigen Leben einen festen Halt zu gewinnen. Doch nirgends faßt er richtig Fuß. Er durchschaut die endlose Szenenkette des Lebens, greift gar experimentierend in ihre oft voraussehbare Mechanik ein, stößt sie um und renkt wieder ein. Er findet Menschen und Liebe, doch sie verwandeln ihn nicht. Endlich versucht er — inzwischen Schloßherr geworden — die Idee einer utopischen Gemeinschaft an seiner Dienerschaft in die Tat umzusetzen. Er wird nicht verstanden und scheitert. Da er an die Welt nicht glaubt, kann er auch an sich nicht glauben; von beidem aber kommt er nicht los, und so droht sein Leben allmählich zu zerrinnen. Da erreicht ihn in einem der seltenen Augenblicke der Entrückung eine Stimme, deren Herkunft er sich nicht erklären kann. Sie weist ihm den weiteren Lebensweg, den Weg eines Ungläubigen, der zu sich gekommen ist, der um seinen Zustand genau weiß und ihn auf sich nimmt. Aus der Gewißheit heraus, sich endlich selbst treu geworden zu sein, gewinnt er die Lebenstechnik, die ihn das diesseitige Leben spielerisch meistern läßt:

> Mein Leben war voller Kompromisse mit dem Leben der Gläubigen. Und so wird es äußerlich auch bleiben, denn das Leben ist ohne Kompromisse gar nicht zu leben. Aber innerlich kann ich mich aus dem Leben herausstellen, so daß jede Situation vor meinen Augen zur Szene wird, die mich nicht berührt, auch wenn ich in der Situation bin. Laß dich fallen (die Worte der Stimme) heißt: tritt aus der Phantasmagorie des Lebens, diesem ideenhörigen Zusammenhang heraus und wandere dem Anfang zu, statt nur dorthin zu blicken wie Moses ins gelobte Land. Bisher hatte ich das Leben nur ungläubig betrachtet, jetzt sollte ich aus meinem Unglauben ernst machen und das Leben ungläubig erleben, wenn es mich ereilte. Das hatte mir die Natur nicht geschenkt, sondern war etwas, worin ich mich üben sollte.

Saremo ist mit seinem Lebensbericht noch nicht ganz bis zur Gegenwart vorgedrungen, da stirbt Praetorius. Er hinterläßt einen Romanentwurf, dessen Idee und Stoff er aus dem Leben Saremos gewonnen hat. Diesem ist er auch zugedacht. Was an Fülle, an Unübersehbarem das Leben Saremos umgeben hatte, an Raum und Menschen, das erscheint im Romanentwurf verdichtet, auf sein Wesentlichstes reduziert, ins Sinnbild erhoben. Was an geschlossener Erzähl- und Dialogform im ersten Teil noch vorhanden war, zerfällt in einzelne Szenen und knapp hingeworfene Schilderungen, die uns jeweils genau das mitteilen, worauf es ankommt, damit unsere Phantasie, mächtig angeregt, das Unausgesprochene und Unsichtbare ergänzen kann. Es leuchtet ein, was

diese äußerste Verdichtung leisten soll: je tiefer Moser auf den Grund seines Denkens und seiner Einbildungskraft vordringt, desto weniger genügen die sprachlichen und formalen Mittel der Darstellung, und je dürftiger, schwebender sie angewandt sind, desto mehr werden sie selbst zum Symbol eines unsagbar Höheren.

Einziger Schauplatz des Romanentwurfs ist die Stadt Vineta, eine Vision des Dichters, Stätte des Wahns, Symbol der diesseitigen Welt und Inbegriff ihres gottfernen Treibens. Im Zentrum der Stadt und etwas erhöht steht ihr Wahrzeichen, der Kulturpalast, mächtig, aber unvollendet, geplant und begonnen als sichtbarer Beitrag zur «Verständigung und Versöhnung der Völker». Er ist es, der Vineta, den einst verschlafenen Ort, mit Menschen aller Art überschwemmt. Vorab sind es Künstler, Maler, Bildhauer, Dichter, die alle einen Auftrag zur Ausschmückung des Kulturpalastes erhoffen, sich daher beargwöhnen und bekämpfen, dann eine Fürstin, unendlich albern und aus längst vergangener Zeit, eine zu kurz gekommene, schöne Baronin, hergewehte Intellektuelle und politische Agitatoren, endlich Kunstgelehrte, Leute des aufblühenden Gastgewerbes, zuoberst aber Dr. Sedlacek, ein feiner Herr und Weltmann, Initiant des Palastes, mit undurchsichtiger Vergangenheit und selbst nur Strohmann eines noch Mächtigeren. Von Dr. Sedlaceks Gunst und Laune aber hängen fast alle Zugezogenen ab. Nur wenige halten sich fern und schauen zu. Macht, Mißgunst und Intrige regieren unter den Menschen; es ist eine lärmige Welt, und sie erweist sich als um so schrecklicher, je ungewisser das Schicksal des Kulturpalastes wird.

In diese Welt tritt Oswald, der vollkommene utopische Mensch. Praetorius «skizziert» ihn so:

> Oswald hat im moralischen Sinne keine Fehler, denn unsere Fehler kommen daher, daß wir in dieser Welt etwas wollen, man kann aber nicht etwas wollen, ohne nicht dem andern etwas wegzunehmen. Oswald will und sucht in dieser Welt nichts. Er ist zu tief mit der Welt verbunden, als daß er in ihr etwas wollen und damit dem andern etwas wegnehmen könnte.
>
> Er kämpft nicht, er wehrt sich nicht, weder gegen körperliche Angriffe noch gegen Verleumdungen noch gegen den Tod.
>
> Er ist niemands Freund und niemands Feind, als Bürger des Fundaments kennt er keine individuellen Beziehungen. Individuelle Beziehungen sind Schall und Rauch, sie ergeben sich aus dem Spiel der Figuren im Leben...
>
> Kinder greifen nach dem Mond. So greifen die Menschen nach der Wirklichkeit. Oswald greift nicht nach dem Mond. Die Wirklichkeit ist unendlich fern.

Was Saremo, der zwiespältige Held des ersten Teils nicht war, sondern nur ahnte, nicht lebte, sondern nur als das unerreichbar Wirkliche empfand, das ist Oswald ganz. Der heilige Kern, der in Saremo schlummerte, doch nie zur Entfaltung kam, wird in Oswald vollendete Gestalt. Jung, schön, gebildet und wie ein Wesen aus einer andern Welt fällt er auf die Bühne Vinetas und spielt, so sehr sie ihn in ihre Szene zwingen will, nicht mit. Um ihn ist ein Leuchten, eine Strahlungskraft, die den Vineter, so unbegreiflich sie ihm ist, in Bann

schlägt. Oswald wird beobachtet, geliebt, verdächtigt, umworben, verleumdet, doch er bleibt still; er spricht nicht, sondern schaut und staunt oder lächelt ob des unsinnigen Treibens, das ihn umkreist. Nichts mehr erinnert an das Schwanken, an die Haltlosigkeit Saremos. Oswalds Leben ruht in der Gewißheit, schon in dieser Welt ins Reich des Göttlichen eingegangen zu sein. Dennoch erscheint er nicht als christliche Heilsgestalt. Er kommt nicht, um die Welt zu erlösen. Seine Botschaft ist wohl wahrnehmbar, aber nicht eigentlich hörbar. Er wirkt allein durch sein unbegreifliches Anderssein, welches die Vineter als das sie Gefährdende nicht ertragen und ausstoßen. Im Moment, da Oswald — als kommunistischer Agitator verdächtigt! — in vollkommener Gelassenheit in den Tod geht, da ihm der irdische Tod weder Ende noch Beginn mehr sein kann, ist Vineta längst aus den Fugen. Zerstritten, in sich zerfallen, von politischen Umschwüngen heimgesucht, scheint es noch einmal kurz zur Ruhe zu kommen, als es eines Frühlingsabends in Flammen aufgeht und in Asche zerfällt.

* * *

Wir blicken auf den Dichter und auf sein Werk zurück. Verstehen wir sie richtig und wägen wir gerecht?

Vor unsern Augen erstehen noch einmal Vineta, die Phantasmagorie einer ins Groteske, ja Verzerrte gesteigerten Welt, und Oswald, der das Heilige, das in uns ist, hütet. Beide, Vineta und Oswald, weisen auf die äußersten gestaltbaren Pole einer dichterischen Einbildungskraft, deren Innerstes aus der Entrückung, aus mystischer Erfahrung einer höheren, göttlichen Wirklichkeit lebt. Ihr eröffnen sich Dimensionen, die von einer schnellebigen Zeit kaum mehr ausgemessen werden. Weltmännische Sicht, Ironie und Satire, mit hoher denkerischer Kraft und unmittelbar bannender Darstellungsgabe verbunden, bringen Kunstwerke hervor, die sich zu ihrem inneren Vorteil vom modernen Literaturbetrieb abheben. Aber wie kaum einer ist Moser ein Dichter gerade unserer Zeit. Er steht abseits, weil er ahnt, daß das, was ewig ist, in ihr schwindet: das uns eingesenkte Wissen um ein göttliches Leben in uns, in der Liebe unter uns und in der Schönheit der Welt. Diesem Wissen gilt seine Sorge, und aus ihm nimmt er seine Hoffnung, die seine Dichtung hinter aller Ironie und Verwerfung hell durchzieht. Das Heil kommt nicht von außen, es kommt in der Stille der Besinnung, es liegt in uns drin. Das meint der Dichter mit dem Wort, das «Vineta» beschließt. Es tut nichts, daß es ein Utopier ist, der spricht:

Die Vineta-Welt ist versunken, aber ihr gleißnerischer Schein reicht bis zu den Höhen unseres Weges. Laßt euch nicht verführen. Wer an den Schein glaubt, hebt Vineta aus der Tiefe herauf und bringt uns in Gefahr, ihm wieder zu verfallen.

Wenn ihr etwas denkt, noch mehr: wenn ihr etwas sagt, so fühlt ihr deutlich, ihr habt es nicht ganz gedacht, noch weniger ganz gesagt. Es bleibt ein undenkbarer, ein unsagbarer Rest. Haltet euch an diese nicht zu denkenden, nicht zu sagenden Reste; auf sie richte sich

euer Glaube: denn sie sind die Meilensteine auf dem Wege der vollendeten Wahrhaftigkeit und führen hinaus aus allen Welten.

Unerkannt und geheimnisvoll ist die Welt, die ist. Was die Vineter Wirklichkeit heißen, ist Gewöhnung an das Unbekannte und Einrichtung im Unbekannten.

Hütet euch, diese Wirklichkeit je anzuerkennen, eine bloß angenommene Wirklichkeit für die Wirklichkeit zu nehmen. Noch ist niemand der Gefahr entronnen, das Unfertige als Fertiges, das Unerkannte als Erkanntes zu erleben; denn solange wir leben, umgleißt uns der Schein der versunkenen Welt Vinetas.

Seid wachsam und behaltet die Reste, die das Fertige umgeben wie die Luft die Dinge, das Meer das Land, immer im Auge. Sie machen still.

Wir müssen still werden, ganz still. Wir müssen das Sprechen verlernen. Die Stille ist wie die Nacht: es weicht der Schein der Dinge dem fernen Sternenlicht.

Folgende Werke Hans Albrecht Mosers sind im Buchhandel erschienen:

Die Komödie des Lebens, Amalthea, 1926, vergriffen.
Geschichten einer eingeschneiten Tafelrunde, Huber, 1935.
Das Gästebuch, Huber, 1935, 2. Aufl. 1962.
Alleingänger, Huber, 1943.
Über die Kunst des Klavierspiels, Scherz, 1947.
Aus dem Tagebuch eines Weltungläubigen, Tschudy, 1954.
Vineta, Artemis, 1955.
Regenbogen der Liebe, Artemis, 1959.
Ich und der andere, Artemis, 1962.

Aphorismen

HANS ALBRECHT MOSER

Im Alter lebt man auf dieser Erde wie ein Mieter in seiner Wohnung, nachdem ihm gekündigt worden ist. Das der Kündigung Entsprechende kann in einem unheilbaren Leiden bestehen, auch im Bewußtsein, hier nicht mehr weiterzukommen, erschöpft zu sein. Es kann nicht mehr bergauf, nur noch bergab gehen. Wer das weiß, dem hat das Leben gekündigt.