Thomas Mann in der Frankfurter Zeitung über Adolf von Hatzfeld, den blinden Dichter

Bücher von Adolf von Hatzfeld:

Franziskus / Ein Roman
Mit einer Umschlagzeichnung von Ernst Barlach
4.–10. Tausend / broschiert 2.–, gebunden 3.– Gz.

Die Lemminge / Ein Roman
1.–5. Tausend / broschiert 2.–, gebunden 3.– Gz.

Aufsätze über Kunst und Kultur
1.–3. Tausend / broschiert 2.–, gebunden 3.– Gz.

Gedichte
3.–4. Tausend / broschiert 1.50, gebunden 2.50 Gz.

Ich liefere 11/10 mit 40%, auch zensiert / Schlüsselzahl des B.-B. / Auslieferung durch, in Leipzig und Wien durch die Literaria. Paul Steegemann, Verlag, Hannover. 2

Thomas Mann: Über Adolf von Hatzfeld

»Unter einigen guten Dingen, die ich kürzlich las, gebrauche ich der Bücher Adolf von Hatzfelds besonders dankbar. Der junge westfälische Dichter lenkte die Aufmerksamkeit der Literaturfreunde vor Jahr und Tag durch seinen Erstlingsroman »Franziskus« auf sich, eine Jünglings-Autobiographie, deren zarte Tragik, deren nobler und empfindsamer Vortrag unvergessen sind.

Ein Band »Gedichte« liegt vor, dazu ein zweiter Roman, »Die Lemminge«, endlich eine Sammlung »Aufsätze« über geistige und soziale Gegenstände, deren Vielseitigkeit Zeugnis ablegt für die klare Umsicht und sittliche Lebensanteilnahme eines Dichters, der seit dem tragischen Abschluß schwerer Jugendwirren in ewigem Dunkel lebt.

Ich las »Die Lemminge« mit geteiltem Anteil. Das dichterische Geheimnis des Buches ist beschlossen in anderthalb Seiten, die nach räumlich in seiner Mitte stehen und zugleich die Erklärung seines sonderbaren Titels geben. Es ist da die Rede von einer Tierart des nördlichen Schweden, kleinen Nagetieren, Bilchmäusen, die einer merkwürdigen Massenpsychose unterliegen, einem zwanghaften Wanderertriebe ins Verderben. Aus den Höhen der Berge brechen sie aber erkennbaren Grund zu Tausenden auf, wimmeln in unaufhaltsamem Zuge, getrieben von einem unbezähmbaren Drang, zur Ebene, zur Küste hinab, stürzen sich kopfüber ins Meer und finden so in den Wellen den Tod.

Von dieser Erscheinung erzählt Juwan Wagner, der Held des Romans, und er fügt hinzu: »Es gibt auch Menschen, Zeitalter, Mitmann, die Lemminge sind. Darin liege der Grund, daß alle, die einem solchen Menschen ausgehen, sich von ihm angezogen fühlen. Sie ahnen ganz tief sein Schicksal. Er ist ein Wirbel, der sich um seine Achse dreht, abgeschlossen und in sich kreisend und wirbelnd. Er drehe sich und ziehe immer in seiner Mitte in die Tiefe, abgeschlossen, fertig, ohne Hilfe, ruhevoll in seiner unheimlichen Dreifaltigkeit, die kaum eine kleine Unruhe der Fläche bemerken läßt. Er ist unveränderlich wie Stein und Eisen. In ihm ist nichts mehr fließend. Alles ist zur Todesruhe gekommen, in ihm selbst fertig, nach außen abgeschlossen, unabänderlich durch alle Zeiten. Eigentlich könnte er auch ohne Augen leben. Sein Gehirn braucht keine neuen Eindrucksbilder zu empfangen. Er erdte einen ganzen fertigen Bilderschatz: seine Weltanschauungen«.

Das Buch wird bedeutend durch diesen Helden, den eine Frau, die sich verzweifelt noch dagegen wehrt, »in seiner Mitte in die Tiefe gezogen zu werden«, so sieht: nordisch, eckig, mit herbgeschnittenen Gesichtszügen, sein Haar glatt, blond und streng um eine seltsam schön geformte Stirn gelegt, eine scharfe Stirn dies . . .

»Wie mochte der Ursprung seines Wesens sein, das aus den Tiefen des Bösen und des Herrlichen quoll? Wer war dieser Mann, der die Höhlichkeiten und Gemeinheiten eines bösen Geistes mit erhabenen Gedanken paarte?«

Ja, wer ist er? Ein Dichter unzweifelhaft, ein romantischer Held, eitel, als wäre er von Lermontoff, lyrisch geheimnisvoll wie Hamsuns Nagel und Glahn, und leicht objektiviert durch die Einschaltung eines »Schreibers dieser Zeilen« und »Gesichtserzählers«, der uns bittet, »es ihm nicht als Indiskretion anzurechnen, wenn er Ereignisse, die erst in jüngster Zeit . . .« Man kennt das. Solche Kunstscherze gehen sozusagen aus dem eingeborenen Objektivismus des Epos hervor, dessen Vortrag zu niemals ein Reden des Autors ist, des »monsieur«, über den Flaubert sich lustig macht, sondern eine Selbstaussage der Dinge durch das Medium des Dichters, mit dessen Subjektivität sie ihre Objektivität zu einem Ergebnis vermischen, das die Ästhetik als »Stil« bezeichnet. Darum ist das Erzählen etwas vollständig anderes als das Schreiben, und zwar unterscheidet sich jenes von diesem durch seine Indiskretheit, die sogar am feinsten und verschlagensten sein kann, wenn die innere Objektivität des Werkes durch eine humoristisch-scheinbare Direktheit verschleiert wird, wenn also dennoch ein »monsieur« sich meldet und perseriert, der aber keineswegs identisch mit dem epischen Autor, sondern ein fingierter und schalkhafter Beobachter ist, der etwa mit der Nachricht beginnt, in »unseres Siedlers« hätten sich kürzlich einige sonderbare, die öffentliche Meinung beunruhigende und nicht restlos aufgeklärte Ereignisse zugetragen, deren Hergang er nun, so gut es ihm gegeben sei und soweit seine Einsicht reiche, entwickeln wolle.

In dieser Technik schwatzhaft kommentierender Scheinbiertelheit hat Dostojewski ganze Werke komponiert.

Bei Hatzfeld, der das Prinzip von Dostojewski übernimmt, ist es nicht anders — kein schwererer Vorwurf angesichts eines solchen Prägedenzfalles, aber Anlaß eben doch zu einer stilistischen Bemerkung. »Einen der letzten Frühlinge verbrachte Juwan Wagner in einer kleinen Stadt jenes hügeligen Geländes, das sich in leichten und heiteren Schwingungen zu den Vorbergen hinzieht, welche die Verbindung mit den höheren und gewaltigeren Gebirgszügen des Allgäu bilden«. Das ist reine Parodie. Es ist, wie wenn heute einer anfinge: »Der Rheingau . . . jener begünstigte Landstrich, welcher, gelinde und ohne Schroffheit sowohl in Hinsicht auf die Witterungsverhältnisse, wie auf die Bodenbeschaffenheit, reich mit Städten und Ortschaften besetzt und fröhlich bevölkert, wohl zu den lieblichsten der bewohnten Erde gehört«. Es ist Spaß, Spiel und Fiktion: die Stimme des zweiten, eingeschobenen Autors, des »Schreibers dieser Zeilen«, der sich in halbjüdischrittelleerischen Wendungen ergeht, gewinnend, alamodisch und nahe bis zur Deutlichkeit. Wenn es aber Ernst wird, wenn die Dinge durch das Medium des epischen Dichters sich selbst aussingen, so klingt es so: »Dann durchraste ein Hauch die Nacht. Mond, der plötzlich aufschwebt, versank, Plätze lagen aus. Wälder sprangen es an wie gelbe Hunde und stürzten zurück. Bläuliche glasierte Stille. Juwan Wagnerz stieß, stieß vor Lenzie«.

Das ist was anderes. Es ist die Stimme des wirklichen und unverfälschten Autors, neuerte Erzählung mit einem starken einsätzig dessen, was man Expressionismus nennt. Keine Spur mehr von dem angeraunten Beobachter mit den wohlgefügten Relativsätzen und den »heiteren Schwingungen«. Aber wo ist er geblieben? Wo das formale Prinzip? Ich hoffe, der Dichter wird es mir »nicht als Indiskretion auslegen«, wenn ich auf den Stilbruch aufmerksam mache, der, mehr oder weniger deutlich, durch sein ganzes Werk läuft. Es handelt sich mehr um die Feststellung von etwas fast Vermeidlichem, als um wirkliche Beanstandung.

Juwan Wagner, der Held der Dichtung, hat Augen zu sehen. Sein Gehirn empfängt Eindrucksbilder in bedeutender Fülle. Er empfängt, wie es von ihm heißt, »in sich das Bild der ewigen Schöpfung«. Es erfüllt ihn »der unermeßliche Reichtum der Welt und der dumpfe Rausch seines Blutes«. Eine Lichtflut, vielfach farbig gebrochen, wallet in dem Buch, eine Andacht und dankbare Inbrunst des Naturschauens, die ergreift! »Die Berge begrenzten in strahlendem Weiß das Blau des Horizontes, die Sonne vergoldete die Firnen und spiegelte sich in den glitzernden Gewässern der Äcker. Um das Schloß flog es brausend auf in dunklem Braun. Die Menschen grüßten lachende Gesichter, und geheimnisvolle Schatten trieben sich in allen Ecken umher«. Strahlen, Spiegeln, Leuchten, Lachen und Schattenspiel — unerschöpflich. »Es war ein Leuchten in der Luft, und der kleine Fluß fing es spiegelnd auf, und über die Gewässer schossen herrliche Strahlen hin und her, und am Mittagszeit geschah es, daß braune Wolken den Himmel bezogen. Es war ein ewiges Glitzern im grünen Sommer. Die kleine Jahre Hemerie rot auf dem Schloß. Die Sonne ging in frühlingem Morgen auf ihren steilen Weg, und die Vollmondnächte erstillten und bezauberten das Land mit berückendem Duft«.

Das ist ja deutsche Naturromantik.

Es kommt in Eichendorffs Taugenichts stehen und ist ein Beispiel dafür, wie in dem Dichter Lebensmacht überlieferten sich mit neuesten Stilregebnissen mischt. Es ist sehr schön, absolut genommen, und ich weiß wohl, daß Kunstwerke absolut und ohne Voraussetzungen genommen werden müssen.

Und doch soll niemand mir die menschliche Rührung verwehren, mit der ich diese selige Dankbarkeit inneren Gesichtes doppelt als Dichtung empfinde.

Die Lichtvision — wird sie auch niemals verblassen? Es ist viel von der Inbrunst des »Berlaß mich nicht!« in der seelischen Naturumarmung des Dichters oder seines Helden, in diesen tapernden, brennenden Tich-anschmiegen des ganzen Körpers an die Brust der Erde . . . »In der Ferne stürzte die Wellenflut der Berge lautlosen dunkelnd zu Tal. Er vernahm um sich das leise Sickern des Wassers, das in die Wurzeln der Gräser und Bäume drang. Die Samen schwellten und trieben Blätter und Blüten in das Licht und das Glänzen des Tages. Die unendlichen Quellen flossen von den Bergen und den Hügeln und erfüllten das schimmernde Tal mit der Zeugungskraft der Weidenblüten. Ungeheure Kräfte drangen aus der Erde in erhabener Feier der Auferstehung. Die Menge der Tiere sprang, die Kinder der Bäume duftete von Harz, und alles drängte in tausend Schwellungen zum Leben . . .«

Man vergeiste die Anführungen, die Beispiele, aber ich lasse das Buch so gern erklingen, und mich ergreift die fast angstvolle Innigkeit, mit der hier erlebt wird, dies Für-einander-existieren der bewegten Stoffe, bei dem das heimliche Sickern des Wassers zu den Wurzeln sich zuerst in die noch dunkle Vision des Samenschwellens und dann in die Lichtvision der in den Tag getriebenen Blüten verwandelt. »Das Sonnenlicht roch. Juwan Wagner roch das Sonnenlicht. Er sagte zu Herrn Konig: Riechen Sie das Sonnenlicht und sehen Sie, wie der Duft sichtbar wird?«

Das Kapital-Kapitel des Romans, die »vie à faire«, ist eine Lichtsymphonie: sie spielt während einer Sonnenfinsternis und gehört in ihre stillen Mühsalheit zum Merkwürdigsten, was gegenwärtig Erzählung geschaffen. Ich sage nichts weiter darüber. Ich unterlasse es, die Handlung des Buches zu analysieren, die innerlich, schwierig und bitter ist, denn es geht darin um Liebe und Einsamkeit. Es geht um den Gram, der die Liebe zum Lebendigen in Haß verkehrt, und ich habe dabei die andere dürftige Szene im Sinne: die um Bruder mit dem Frosch-Fleck, wo der Mann, der »seinen Namen hätte wegwerfen können, so einsam war er«, die einsame Frau belauscht, wie sie in traurigster Verkehrt der schleimigen Kaulquappenbeuteln mit dem Stock zerfetzt.

Das alte Männer, die Geburtsstadt des Helden und seines Poeten, spielt mit seiner Architektur, seiner Geschichte, seiner Landschaft in den Roman hinein, wie denn eine antiquierteste Heimatliebe und Erdverbundenheit zu seinem Grundbestand gehört.

Dann sind da noch die »Gedichte«, ein schmaler Band, in dem ich Einiges aufrichtig liebe. Aber ich bin kritisch zu untersuchen, um mir Rat zu wissen, wie man Gedichte besprechen, charakterisieren soll. Ich möchte anführen und anzeigen, was meinem inneren Ohr wohltönen, aber ich weiß wohl, daß das eine wenn auch gerade, so doch kümperhafte und vor allem Platz raubende Methode ist. Was ist das Familia, der Gesichtspunkt?

»Natur, Natur, gewiege an deiner Brust«.

Das Schlußwort eines der Lieder enthält ihn. Das ist nicht sehr geschäftlich-sorgeschrieben, aber es hat etwas Ewiges, was das Zeitschriftenlesen entraten mag, und das Glücklichster, was sich über diese Gedichte sagen läßt, ist eben dies, daß sie Lyrik sind in einem ewigen, reinen und unverwirrten Sinn. Auch hier die Inbrunst des Lichtes:

»Lodernd, wild, in Rebelmeeren ringend,
blitzschleudernd, finsterniszbezwingend,
reißt die Sonne sich zum Äther los.
Sonne, deine Kraft ist grenzenlos!«

Auch hier der romantische Laut:

»Horch, die Tiere reisen sich zu Paaren.
Augenblicklich ist des Nachts das Blau,
und von tragischen Gefahren
kündet mir des Mondes cour Glut«.

Auch hier Einsamkeit, deren fußlosen Mund der Hut schließt. Auch hier der Frieden der Liebe:

»Ruhig in dem Licht der Abendsterne
sind ich deiner Augen heiter Tal . . .«

Die Heimat auch hier, die zu heidnischem Rausch anfacht in der »Bäckjahrenballade«. Und auch hier, wie gegen Ende des Romans das tiefe Gefühl der müden und hoffnungslosen Zeit:

». . . Der Bahnhofuhr wirft im Bogen
von Pol zu Pol sein Riesenmaß.
Peripheien heben uns am Gleis hervorgen,
und sinnlos war ihr eitelster Geschwätz.
Dann wird der Zeiger aus dem Himmelsbogen,
der, welcher Mosko ist, die Tafel, das Gesetz!«

— Kurz denn, hier ist in Prosa und Vers ein Dichtertum, das nobel, innig und echt bevorzugt und einer Menge trauriger und dreister Windbeutelei unserer Tage.