

Von Otto Fischer 1927

Die Deutschen haben das Unglück gehabt, daß ihnen der Krieg auch geistig das Gestern vom Heute trennte. Die Jugend stellte das Dogma auf, alle dem Krieg vorangehende Produktion sei als „bürgerlich“ erledigt und man habe von vorne anzufangen. Reden wir nicht davon, was bei diesen Umwertungsversuchen herausgelommen ist.

Langsam beginnt man, in einem vernünftigen Sinn wieder konservativ zu werden. Man zeigt sich gerechter gegen Werte, die vor dem Krieg geformt wurden und stellt so die eine Zeitlang verfeimte Kontinuität der Leistungen wieder her. Diese Gewißheit gibt mir den Mut, von dem Werk des Grafen Eduard Rehsferling zu sprechen, wie sie seinem Verleger den Mut gab, es in einer schönen Ausgabe letzter Hand zusammenzufassen: vier geschmeidige Bändchen „Gesammelte Erzählungen“ (C. Fischer, Berlin).

4

Fontane war der ungefragte Schilderer des märkischen Adels, der sich um diesen Bewunderer nicht kümmerte. Man kann den Balten Rehsferling nicht im gleichen Sinn Schilderer des Ostsee-Adels nennen. Fontane entdeckte ein Milieu, dessen vitale Reize er, gesund und wohlwollend, wie er war, herauschälte. Rehsferling beabsichtigte nie, ein Milieu darzustellen, er kennt nicht diesen Nebenzweck. Fontane, den Außenleiter, vom Adel her gesehen, begleitet immer eine feine Selbstironie; Rehsferling, den Legitimisten, nirgends.

An historischen, nationalen, rassenmäßigen Auslegungen liegt ihm nichts. Ein einziges Mal, in seinen Wiener Anfängen, hat er eine ihm fremde Welt gestaltet: die vom Sozialismus ergriffenen jungen Intellektuellen, die bereit sind, „die Sache des Volkes zur eigenen zu machen“. Dieser Roman ist verschollen, nicht in die Werke aufgenommen. Was immer er später schrieb, spielt auf Adelsstößen.

Fontane ist impulsgebender, aber Rehsferling ist echt. Für Fontane und sein Verhältnis zum Adel läme jener Spruch in Betracht: Wenn ich dich liebe, was geht es dich an? Ob Rehsferling seinen Adel liebt, ist eine Frage, die weder er noch der Leser stellt, und die höchstens dann Sinn hätte, wenn man sie ganz allgemein aufwürfe: ob er überhaupt liebt. Die Antwort kann nur lauten: Nein.

Er nimmt Abstand, bevor er schreibt und verrückt ihn nicht um eines Millimeters Breite. Er hat keine Helden, deren Subjektivismus er zum Sieg verhilft. Dieser Abstand vor allem hat dazu geführt, daß seine Beurteiler in ihm den adligen Schriftsteller sehen, denn Abstand ist aristokratisch. Aber es ist eine Haltung, die sich bei vielen Autoren von anderer Abstammung findet — sie kommt vom Geist.

2

Ein durchschnittlicher Mensch mag das Ergebnis seiner Umwelt sein, er läßt sich formen, er leistet nicht Widerstand. Ein produktiver Mensch kann sich zwar auch nicht von den formengebenden Mächten freimachen, aber er verwandelt dank einer ungewöhnlichen revidierenden Arbeit sein

physisch  
als f  
hätte,  
zwan  
Ge  
Melan  
nung  
behan  
mit  
es lei  
führe  
Bi  
stalter  
man  
nicht  
mythi  
Wese  
Biogr  
dazu  
ben u  
Di  
Rehsf  
gedrü  
selber  
dieser  
daß s  
ist, w  
in de

Ge  
stamm  
einne  
durch  
bis z

igen physisches Naturell in ein geistiges, das nunmehr als solches austritt, ohne daß man noch nötig hätte, nach Vater und Mutter und den siebenundzwanzig andern Umständen zu fragen.

Genau so muß man den Unoptimismus, die Melancholie, oder wie immer eine bestimmte Lähmung in der Natur Kehlerlings genannt wird, behandeln. Unmöglich darf man das Adelsmilieu mit „verdünntem Blut“ gleichsetzen. Sonst würde es keine Bismarcks und hundert energische Heerführer hervorbringen.

Von den Lebensumständen der meisten Gestalter, die vor der Neuzeit gelebt haben, weiß man wenig oder nichts. Es schadet dem Begreifen nicht das geringste. Wenn Rembrandt eine so mythische Figur wie Shakespeare wäre, stünde sein Wesen so deutlich vor uns wie an der Hand der Biographie. Beweis ist, daß man immer mehr dazu übergeht, die i n n e r e Biographie zu schreiben und die bekannte zur Seite zu schieben.

Ohne Mühe und Konstruktion könnte man sich Kehlerling etwa als Bureauschreiber in einem gedrückten Kleinbürgermilieu denken; mit derselben Distanz würde er die stillen Tragödien dieser Welt gestalten. Ich will nicht etwa leugnen, daß Kehlerling praktisch durch sein Blut bestimmt ist, wohl aber vor der Bequemlichkeit warnen, die in der konsequenten Milieuretheorie liegt.

Eine ähnliche Stellung wie zur feudalen Abstammung muß man zu der furchtbaren Krankheit einnehmen, die Kehlerling sich in Wien zuzog. Sie durchlief ihr Stationen bis zum bitteren Ende, bis zur Tabes und Erblindung. Von ihr zu wissen

ist insofern gut, als man sich klar machen kann, mit welcher bewunderungswürdigen Energie der franke Dichter seinem Willen zur Produktion diene. Man kann ahnen, wie oft er an Selbstmord gedacht haben mag, und auch, wie sein Trieb zur Zurückhaltung sich zum Entschluß, in der Leistung anonym aufzugeben, steigerte. Wäre er gesund geblieben, so hätte er vielleicht seinen Vorstellungskreis nicht so weise und selbstkennerrisch beschränkt. Den Gewinn an der unheilbaren Krankheit hat der Künstler, der Kriist, gehabt.

Aber: diese Beschränkung lag in seiner Natur, in seinem unbewußten Charakter. Die Krankheit nahm ihn in Zucht, die Fähigkeit zur Disziplin war primär. Angenommen, man wüßte nichts von der Krankheit, und man würde sich fragen, woher dieser eigentümliche, ganz Kehlerlingsche Duft in das Werk kam, ein Duft des süßen Sterbens, den gewisse Blumen aushauchen, — so würde man, ein kluger Interpret würde antworten: aus dem frauenhaften Einschlag, dem alle Sensibilität, Willigkeit, Demut verdankt wird. Und das hieße tiefer sehen, als an sich richtig, aber doch nur grob vom Einfluß der Krankheit reden.

Lange vor Marcel Proust hat es sich in der deutschen Literatur begeben, daß einer zu dichten begann, indem er seine Gegenwart auslöschte und der „Suche der verschwundenen Zeit“ nachging, d. h. das Licht der Tage (das in seinem Fall sogar physisch das der Augen war) auf der Vergangenheit sammelte. Stärkste Leistung, ohne Gegenwartsimpulse die versunkene Atlantis der Jugend ins Dasein zu heben.

1927 zuerst

8-11-11 - Mandl. Wenzel