

HYPERION

EINE ZWEIMONATSSCHRIFT
HERAUSGEGEBEN VON
FRANZ BLEI



MÜNCHEN 1910
HANS VON WEBER-VERLAG

HYPERION
ELFTES / ZWÖLFTES HEFT
1910

Sonne und Schatten. Das d'Annunziosche Universum ist ein Spiegellabyrinth. An die Enge des verschlossenen Raumes gewöhnt, den wir frei wähten und weit wie die Welt, beginnen wir mit der Besichtigung der bekannten Bilder von neuem. Aber ein fader Überdruß steigt uns unmerklich aus dem Innern; die sogenannte Kraft, die sich in einer beständigen Eroberungswut herumwirft, scheint auf dem Sockel zu wanken, um bei dem ersten Stoß herabzubrechen. Die sogenannte Güte, so seraphisch im Schmerz, trennt nur ein Weinen und untätiges Jammern. Die ehrwürdige Mutter ist unfähig, den Sohn vor der Gefahr zu beschützen. Der geile Schlingel hat vor der Hure Angst, die Hure giert nach dem Verderben aller Männer, und tanzt von sich erfüllt, und weiß nicht an wen sich anzuklammern. Der Haß hat keine Kraft zum Töten, und der Incest ist impotent. Inzwischen brüllen die Flammen auf dem Basrelief, die Kanephoren rasen ohne Ende. Wird also niemals etwas geschehen, bei all den entfesselten Leidenschaften? Doch, sie bewegen sich in lieblichen choreographischen Figuren, so lieblich und genau, daß sie nie durcheinander kommen, bis sie sich gegen Schluß des Tanzes zu einer dekorativen Gruppe vereinigen, wo die Kraft noch einmal sich aufrafft, die Güte noch einmal umfällt, die Mutter jammert, der Hirte himmelt, der Junge seine Blüte zerpflückt. Wird nicht endlich ein gewaltiger Windstoß diese beklemmende Ordnung umstürzen? Alles ist verschlossen und undurchsichtig. Kein Stäubchen auf den Malereien und den kostbaren Heiligtümern. Und es verstopft die Nasenlöcher ein mauckiger Geruch, halb Museum, halb Alkove, von frischem Lack und entkorkten Odeurfläschchen, und es summt euch im Trommelfell der Nachhall einer verrauschten, coufusen Musik. Welche Stickluft! Welch entervende Laxheit! Wer könnte glauben, daß wenige Schritte abseits die Welt stürmt und das Leben brandet. Noch ein paar Augenblicke solcher Gefangenschaft, wo ein unsichtbarer Wärter euch langsam mit Ausdünstungen giftiger Schlafmittel tötet, und ihr werdet ungestüm mit euren Schädeln die Spiegel einrennen, um in freier Luft zu verbluten. Im freien Licht zu sehn, ob diese Bildwerke und Malereien nicht am Ende Schattenpiele auf der Mauer, Fieberträume eurer hallucinierten Augen waren.

G. A. BORGESE.

VATHEK. William Beckford schrieb 1781 Vathek. Die Bedeutung dieses literarischen Geschehnißes wird versucht darzustellen.

Ein Buch der artistischen Imagination, der Willkür, die Laune des Spleens wird von Beckford zur Technik gerundet, eine ansteigende Phantastik, beginnend mit dem unzähligen Glanz des Kalifats, von dort aufbrechend ein Zug zu Wundern satanischer Mystik, der durchdrankt wird von groteskem Spiel, die unermeßliche Gier des Vathek, die keusche Perversität seiner Mutter Karathis hemmen und

beeilen das Tempo des Zugs zu den Geheimnissen des Eblis. — Vathek ist das Buch der unerschöpflichen Gier des überspreizten Willens zur Originalität, endend in höllischer Langeweile, verzweifelter Banalität. <Man kennt Arten einer Langeweile, die Bedeutung, sogar Erhabenheit verrät und durch große Werke, schwere Verbrechen, ja Wahnsinn entbunden wird.> — Vathek ist ein Kunstmärchen. Der Glaube an die Realität, die Möglichkeit des Märchens schwand, da der Mythos ausstarb, ging dem Märchen der gläubige Gehalt verloren, <das Märchen ist Anekdote des Mythenepos>, doch ein Wille blieb, der der Wirklichkeit übermüdet ist, und man bildet eine die ästhetisch wahr ist im Sinne des ornamentalen bildhaften Zusammenhangs, Tautologie, Allgemeines und Bekanntes meidet. — Das Wunder wandelte sich zum Wunderlichen, das Staunen, die religiöse Unbegreiflichkeit wurde Bluff. Das Ehrwürdig in Gott mögliche, die Unermesslichkeit des Geschehens verengte zum begrenzt Unmöglichen, wo am Ausgang die Dinge zerstörten oder in bürgerliche Gleise einfahren. Das Kunstmärchen sei als Archaismus gezeichnet, worin kostbare Triebe, die ihre Wirklichkeit verloren, lebendig werden.

Man besitzt hier ein Beispiel, daß Religiöses ästhetisch abwirkt und geheim im Poetischen besteht. <Man erkläre hieraus die öftere Umkehr des »Artisten« zur Kirche, welche in der immer gefühlten Verwandtschaft ästhetischer und religiöser Transscendenz sich gründet.> Das Kunstmärchen meidet wie der Mythos die Psychologie. Der unennbare Glaube an den Helden des Mythos wird ästhetisches Erstaunen über die wundersamen Kräfte der Kunst, welche die Realität ausschaltet und deren Kraft und deren Wahrheit in dem kompositionellen Zusammenhang und der Bildkraft wohnen, denen eine rationale Erklärung ebenso entfremdet ist wie der Einheit des mythischen Vorgangs.

Vathek ist ein Gleichnis des unerreichlichen Mysteriums, das einer englischen moralischen Färbung nicht ganz entbehrt. Das Fantastische ist etwa ein unbekömmliches Regulativ, aber wenn das Buch die Moralität der Grenze leise bedeutet, so weist es auf die Kraft des Imaginären, dieser wahrhaften Essenz hin. Das Leben des Mächtigsten, der jede seiner Willensregungen verwirklichen kann, geht an der Leere seiner Imagination, an einem beehrten Traum zugrunde. Dies ist die verborgene Idee des spirituellen Buches, in dem die Personen stilisiert sind, dessen Magie sich in mathematisch bestimmte Anschauung umsetzt.

Oft persifliert der Erzähler das Märchenhafte und läßt es zur Groteske werden; er fiel einem feinerem Snobismus anheim, ist der Form des typischen Sehens und Erlebens müde, genießt zur stärkeren Reizung vieles in superlativischer Form, er begründet vor allen Dingen nicht, schreibt er doch geradezu, um mit der Willkür die Kausalität zu beschämen.

Die Menschen des Vatheks sind zur Bedingungslosigkeit gesteigert; sie verwerfen vor allem abbilden Positivismus und suchen was ihre Willkür übertrifft, — das unbeantwortete Staunen, dessen Lösung unmöglich ist, denn für das Fantastische verliert jeder Gegenstand durch die Existenz den Wert. Der Fantast verwirft im tieferem Sinn die Welt und sein Gott ist Proteus. Der Fantast erschöpft sich leicht, da er die Realität nicht erträgt, sondern weiterhetzt. Beckford erledigte sich am Vathek; er hätte nur variieren können, im gleichen Grundgefühl befangen. Wir finden im Vathek einen stilisierenden Rationalismus, dem das Organische fremd ist. Seine Wasserfälle, Sonne und Mond, Berge und Wälder sind streng modellierte Objets d'art voll mathematischer Funktion. Das Fantastische war für Beckford kein Vorwand für ein Sentiment, romantische Ironie oder einen Vergleich heterogener Momente — diesen Mitteln der Dichter de seconde ordre. Beckford ist der Vater der Heutigen, die entwicklungslos im Fieber ihres oft intellektuellen Spleens produzieren; dieser Künstlichkeit, wo der Stoff sich gewissermaßen aus ornamentalen literarischen Associationen weiterbildet, liegen ein ästhetischer Pessimismus, eine Anästhesie für das Lebendige, eine besonders reizbare Sensibilität zugrunde. Diese Bestimmtheit weist sie auf das fremde Erlesene; ihre Landschaften, Menschen sind Konstruktionen; diese Dichter zehren mit ihrer Stilisierung den Stoff auf. Ich möchte sie im Gleichnis Schwarzweißkünstler nennen, solche die mit abstrakten Farben arbeiten. Vathek versetzt den Leser in einen künstlichen Rausch, einen kühlen hellen Zustand; Vathek läßt nicht die Blüte auf dem Stengel, er nimmt ihr das Wachstum. Die Blume erinnert ihn an ein Ornament, sie ist ihm als Blume nicht genug, weil nicht sein geometrischer Wille darin ist.

Vathek eröffnet die Reihe der Bücher, welche uns die Erkenntnis und Zucht der reinen Kunst spendeten, diese in das Gebiet der abgeschlossenen Imagination verwies, und ihr die Kraft eines in sich vollendeten Organismus verlieh. Damit wurde dem allegorischen Charakter der Literatur ein Ende gesetzt; zunächst durchdrang die Gewißheit einer isolierten Kunst, die gesetzmäßige Willkür den Stoff. Man sucht kostbare Materiale auf, die aristokratische Technik fordert Auslese und Seltenheit. Wir verspüren etwas von literarischem Kunstgewerbe. Als wertvollste neuere Oeuvres dieser Klasse bezeichne ich: Mallarmé, Herodiade, Beardsley, Under the hill, Baudelaire; z. B. Harmonies. Diese Künstler erinnerten uns seit langer Zeit wieder der rhythmischen Anschauungskraft, der stilisierten Sinne, der Bildhaftigkeit des Kunstwerks und seiner konstruktiven Art. Sie zeigten: es ist nicht gestattet, mit Kunst Associationen zu erregen (die Ausgeburts ist didaktische Kunst) oder zwischen heterogenen Momenten (grob romantischen Mitteln) zu voltigieren, sondern daß ein Werk unreal und dicht

wie ein Kreis sein muß, die Bilder auseinander hervorgehen im gestuften Wechsel der symbolisierten Organe. Diese Künstler befreiten uns von der langweiligen Wörtlichkeit gegenständlicher Sentimentalität. Die Noces spirituelles der Bilder und ihrer Organe, welche völlig einem musikalischen Gesetz untertan werden, die Verwendung aller physiologischen Fähigkeit im ästhetischen Gebrauch zur Erzeugung des adäquaten Bildes danken wir ihnen. Diese Künstler zeigten den nützlichen Gebrauch objektiver Kunstmittel, ihre Persönlichkeit verzichtete auf unsachliche Darstellung, sie lehnten das Interessante der komplizierten, so konstruktionslosen Seele ab und zehrten im strengen Eifer die Person in der Zucht der künstlerischen Auswahl auf. Eines ihrer Gesetze: man gebe konzentrierte Resultate — keine Wege. Ein reiner ästhetischer Platonismus. George zog allzu voreilig daraus den Schluß, das lange Gedicht sei unmöglich. Dies ist wohl eine Frage der Technik, welche in langer künstlerischer Tradition wächst durch Darstellen verwandter Motive. Diese Künstler stellten das Gesetzmäßige der Kunst, Technik und Form wirksam dem zerfließenden Individualismus (unkünstlerischer analytischer Psychologie) und der Kunst als Ausdruck entgegen.

KARL EINSTEIN.

DIE TRANSZENDENTEN. — Es ist durchaus nicht willkürlich, Abälard als das vornehmste männliche Gefäß der Substitution, der stellvertretenden, blutigen Entsühnung, zu betrachten. Zwar wie der Schatten einer Kathedrale verdunkelt ihn sein riesenhafter Feind, der Zisterzienser Bernhard von Clairvaux, der Gott-erkenntnis und Liebe, Glück und Bewegung in Gott für eines hielt, der letzte, die Ordnung der Völker umkehrende Prophet. Zwar glaubte Abälard sich einen Nominalisten, einen Dialektiker mit »philosophischen Beweisgründen, die der Vernunft Genüge tun«. Dennoch ist er ob seiner scheußlichen Wunde der Absolutist der Transzendenz und trotz der Kirche, die ihn bedrängt hat, der Heiligste der Heiligen. Er lebte, ohne das Leben zu haben, mit versteinertem Gefühl und von der angespannten Erinnerung zerrissen. Man könnte seinen Roman mit Heloise nach Lust vulgär deuten, könnte die Nichte oder Tochter Fulberts auffassen wie der Grieche Rhoïdis die Päpstin Jutta, als eine für die Kleriker entbrannte, blonde Bäuerin. Nicht minder aber ist das Gegenteil, die Interpretation im frommen Legendensinne, erlaubt. Was ist dem Geist der Mysterien enger verwandt, der strenge Pomp des lodernden Augustin, der als Bischof und Kirchenherr das Ungestüm des Numidiens niemals verleugnet hat, oder jene Episoden in Abälards »historia calamitatum«: Die heimliche Geburt des Knäbleins Astralabius, die bangen Vigilien, die nächtliche Trauung, das verzerrte Gesicht des tückischen Dieners an des Entmannten Tür? Kaum einer der großen Asketen,