

Zwei Essays von Antal Szerb

Aus dem Ungarischen übersetzt von Prof. Dr. András Horn

(Anmerkung: Die Seiten-Nummerierung ist ab S. 15 nicht korrekt)

Antal Szerb
Der Zauberer bricht seinen Stab

Der Grossstadtmensch

Ob wir Oswald Spenglers Theorien akzeptieren oder nicht, auf jeden Fall müssen wir ihm glauben, schon aufgrund unserer in der Schule erworbenen Geschichtskennntnisse, dass Grossstädte nicht in jeder beliebigen Periode der Geschichte haben entstehen können. Es gab Zeitalter, da nicht nur keine Grossstädte existierten, sondern es völlig unmöglich ist, sich in der Kultur jener Zeit eine Grossstadt vorzustellen. Es ist auch unzweifelhaft, dass unter jene der Grossstädte ermangelnden Zeiten die glorreichsten, die vom Gesichtspunkt des schöpferischen Geistes aus höchsten Perioden gehören.

Die wirkliche Stadt ist das Resultat einer organischen Entwicklung, die Grossstadt ist es nicht. Die Bezirke der wirklichen Stadt wuchsen einander zu wie die Organe und Extremitäten. Ihr Strassennetz ist, wie die lebendigen Organismen, durch lebendige Unordnung, das Durcheinander des organischen Lebens gekennzeichnet. Die Grossstadt ist nicht organisch. Die meisten von ihnen entstanden nicht, sie wurden vielmehr gebaut. Auf das Kommando eines starken planerischen Willens hin wurden sie aus dem Nichts heraus gebaut, in voller Rüstung. Dieser starke Wille baute die Grossstadt, oftmals in die manische Anbetung der eigenen Kraft versunken, aus Trotz gerade dort, wo die ganze Natur dagegen protestierte: So baute Philipp II. Madrid in die Mitte einer Wüste, da sich dort der geometrische Mittelpunkt seines Landes befand, so baute Peter der Grosse Sankt Petersburg auf einen Morast, die Brandenburgischen Kurfürsten Berlin inmitten öder Salzseen. Die Grossstadt ist nicht das Resultat organischer Entwicklung, sondern Resultat mechanischer Arbeit. Ein Blick auf den Stadtplan verrät das gewöhnlich; die Strassen schneiden sich in rechtem Winkel, sie sind allesamt gradlinig, der Plan ist wie eine Konstruktionszeichnung. Die Strassennamen verraten nichts über alte Gebäude und Wirtshausschilder, sondern bewahren zeitweilig die Namen kultureller und politischer oder stadtpolitischer Grössen, solange sie nicht geändert werden. Nur der Altstadtteil bewahrt Namen, wie der Stock-im-Eisen-Platz in Wien oder die Strasse der guten Kinder und die Strasse der Herzensruhe in Paris. Wenn die wirkliche Stadt an den menschlichen Organismus erinnert, ist die Grossstadt wie ein riesiges Maschinenungeheuer, wie ein Golem. Jedes ihrer Organe ist übermässig entwickelt, ihr Gehirn ist allwissend, ihr Magen verzehrt Landesteile, ihre Arme reichen über Meere hinweg, mit ihrem Schicksal stehen oder fallen Welten, sie ist das grösste und furchterregendste Wunder des menschlichen Verstandes. Sie ist ein furchtbarer Polyp, der allmählich, wahrscheinlich unvermeidbar, die Bevölkerung des ganzen Landes in sich aufsaugt, allen entgegengesetzten Bestrebungen trotzend. So benahmen sich auch Rom und Byzanz, so benehmen sich heute bereits die amerikanischen Städte.

Die wirkliche Stadt ist geschichtlich; und umgekehrt: nach Spengler ist jede Geschichte

Stadtgeschichte, denn das Dorf, die Provinz sind Hüter der unveränderlichen natürlichen und menschlichen Ordnung; Veränderungen gehen immer in den Städten oder durch die Städte vor sich, die stadtlosen Zeiten, wie das Frühmittelalter, sind praktisch geschichtslos. Doch die Grossstadt ist auch ihrerseits geschichtslos: sie frisst die Geschichte. Ihrer Ausbreitung opfert sie ohne Bedenken die Denkmäler der Vergangenheit, welche eine wirkliche Stadt sorgsam behütet; das Heute frisst das Gestern auf, es gestaltet sich, erneuert sich beständig, denn es lebt für den Augenblick, nicht für das Gestern und das Morgen: sie ist geschichtslos.

Jede Grossstadt ist ein riesiger Schmelztiegel, welcher die in ihn Geratenden zu Ähnlichem formt. Und zwar nicht nur zu einander Ähnlichem, sondern zu Menschen, die den Einwohnern sämtlicher Grossstädte ähnlich sind. Die Grossstädte gleichen sich einander leicht an, da sie sehr gelehrig sind: in ihrem Wesen geschichtslos, sind sie nicht konservativ, sondern sehnen sich im Gegenteil begierig nach allem Neuen, sie beobachten einander voller Unruhe und sind geneigt, alles Neue voneinander zu übernehmen. Auf diese Weise bildet sich ein gemeinsamer grosstädtischer Geschmack heraus; denken wir nur daran, wie einheitlich der Geschmack der europäischen und amerikanischen Grossstädte ist in bezug auf Theaterstücke, Kinofilme, Bekleidung und in der Auswahl unter den Formen der Unterhaltung.

Der Grossstadtmensch fühlt sich auf dem Land, in der Kleinstadt nicht wohl. Zwischen den niedrigen Häusern, auf den Strassen, die sich nicht in unendlichen Weiten verlieren, in der früh einbrechenden Dunkelheit, die durch keine Leuchtreklame durchbrochen ist und von keinen Strassenbahnen mit Gequietsche gefüllt wird, übermannt ihn ein erstickendes Gefühl: die Angst der Verlassenheit ist dies; seine Einsamkeit, seine originäre und unheilbare Einsamkeit spürt er hier mehr als in der Grossstadt, da diese in ihm durch ihre Lichter, ihren Lärm, ihren die Menschen aneinander stossenden Verkehr trotz allem die Illusion erweckt, er gehöre zu irgendjemandem, sei mit anderen Menschen solidarisch – in der Stille der Kleinstadt muss er ungeschützt mit seiner Einsamkeit und seinen Wüsteneien konfrontiert werden. Und er wird auch von dem Gefühl gequält, er werde gerade bei etwas Wichtigem ausgelassen, denn die eigentlich wirklichen Dinge spielen sich nicht hier ab, nicht hier an diesem gottverlassenen Ort, wo nie etwas geschieht, und währenddessen geschähen vielleicht dort oben in der Grossstadt entscheidende Ereignisse, sein Platz werde eingenommen, seine Geliebte ihm abspenstig gemacht, ihm seine Daseinsberechtigung entzogen.

Der Provinzler kann sich seinerseits nur in seltenen Fällen an die Grossstadt gewöhnen. Der seltsame Zwittercharakter wird Budapest teilweise dadurch verliehen, dass ein beträchtlicher Teil seiner Mittelklasse provinzieller Herkunft ist. Die erste Generation der vom Land nach Pest verschlagenen Menschen fühlt sich immer noch von ihrer eigenen Region angezogen. Auch in Pest kann er nur mit seinen eigenen Landsleuten vertraut werden, ein Pester Lokalpatriotismus, eine ortsbezogene Vaterlandsliebe (?) entwickelt sich nicht in ihm, dem grosstädtischen Seelenhabitus steht er verständnislos und sehr argwöhnisch gegenüber.

Die Kennzeichen des Grossstadtmenschen manifestieren sich in erster Linie in seiner Lebensweise. Wenn wir einen seiner Tage überblicken, steht die ganze Menschenart vor uns.

Der Tag des Grossstadtmenschen fängt im allgemeinen schlecht an. Der Morgen ist der ödeste, entmutigendste Tagesteil der Grossstadt. Unmengen von schläfrigen, nach dem mangelhaften Frühstück hungrig gebliebenen, fröstelnden und nervösen Menschen strömen ihrem Arbeitsplatz zu, wo sie hoffnungslos langweilige Stunden verbringen sollen: da haben sie das Gefühl, sie vergeudeten vollends ihr Leben.

Ein Teil des morgendlichen Trübsinns spielt sich in gewissen Transportmitteln ab, die in der Ausgestaltung der Lebensordnung des Grossstadtmenschen eine sehr wichtige Rolle spielen. Die Bewohner der einzelnen Grossstädte unterscheiden sich in prägnanter und charakteristischer Weise voneinander hinsichtlich ihrer Verkehrsstimmung. Der Londoner schweigt zutiefst vor der Öffentlichkeit der Untergrundbahn, mitunter, wenn sie im Tunnel stehenbleibt, gefriert einem das Blut ob der Stummheit, in welcher hundert Menschen nebeneinander sitzen und stehen und kein Wort von sich geben. Der Pariser lebt im Gegenteil ungestört sein Privatleben auch während der Fahrt weiter, machmal wird dem in die Länge gezogenen Abschiedskuss erst durch das energische Einschreiten des Schaffners ein Ende bereitet. Der Pester Mensch wird wütend, sobald er ein Vehikel besteigt, in welchem nicht er der einzige Fahrgast ist. Er ist jedem Mitmenschen, der sich ausser ihm dort befindet, böse, betrachtet ihn als Usurpator, als Eindringling, er fühlt sich in seinem Ehrgefühl als Herr verletzt. Anderswo springen die Menschen mit sportlicher Flinkheit ab und auf den Autobus, der nur einen Augenblick anhält, besonders in Italien, wo der Duce die Liebe zum gefährlichen Leben einführte. Der Pester klettert als würdevoller Käfer hoch, und falls der unglückselige Schaffner den Bus zufällig früher losfahren lässt, als er in aller Bequemlichkeit hinaufgelangt wäre, bricht der Skandal los. Wer Herr ist, pressiert nicht, sagt der Pester, und sein Herr-Sein bedeutet in den meisten Fällen, so auch jetzt, nichts mehr als den völligen Mangel an sozialem Gefühl: er denkt nicht daran, dass sich ausser ihm auch noch andere im Bus oder Tram befinden, eventuell ein Arzt, der zu seinem leidenden Patienten eilt, oder ein Schulbus, dem vor nervöser Angst das Herz pocht, um ja vor dem Läuten der Schulglocke hineinzugelangen, und dem jeder Augenblick Verzögerung tödlich ist.

Das charakteristischste Transportmittel der Grossstadt ist das Automobil. Wenn wir den Namen einer Grossstadt aussprechen und zu ihm Vorstellungen hinzuassoziiieren, wird die zweite oder dritte Vorstellung unbedingt das Automobil sein. Das Automobil ist der handgreiflichste Ausdruck dessen, was Grossstadttempo genannt zu werden pflegt. Der Mensch der Grossstadt, wie es ja über ihn so oft schon festgehalten wurde, vergöttert die Schnelligkeit. Er hat ein eigenes Zeitgefühl, und seine Lebensform ist vielleicht gerade durch dieses Zeitgefühl am meisten von der Lebensform des Kleinstädters unterschieden. Der Kleinstädter beklagt sich darüber, dass er das

furchtbare Gehetze der Grossstadt nicht vertrage, der Grossstädter wiederum darüber, dass ihn die mörderische Langsamkeit der Kleinstadt zur Verzweiflung treibe. Die Ungeduld, der Schmerz darob, dass die Zeit ungenutzt verstreicht, das ständige Bewusstsein des Wertes, ja, des Goldwerts jeder Minute, die Zeitwut steckt dem Grossstadtmenschen im Blut, sie bildet eines der charakteristischsten Momente seiner Neurasthenie – der Grossstadtmensch erlebt in dieser Gestalt die Vergänglichkeit, sie ist eine verkappte Form der Todesangst. Das Zeitgefühl wendet sich mit der Zeit gegen sich selbst, die Eile hebt sich letzten Endes selber auf. In den Grosstädten Westeuropas und Amerikas ist jedermann dermassen in Eile, es gibt bereits so viele Autos, dass eines wegen des anderen nicht einmal verkehren kann, und wer rechtzeitig irgendwo ankommen will, blickt rechtzeitig auf seine Uhr und bricht zu Fuss auf. Vom amerikansichen Geschäftsmann wird verlangt, dass er ständig tausenderlei Sachen verrichte und sich beeile. Allmählich ist die Pressiererei für ihn zum Selbstzweck geworden, man sagt, er tue heute bereits nichts anderes, als sich fieberhaft beeilen, und dadurch erledigt er vieles langsamer als der ruhigere europäische Geschäftsmann, für den das Tempo kein Muss ist.

Aber, sage ich, endlich ist die Zeit des Mittagessens angekommen. Das Essen, diese zentral wichtige, geweihte und von familiärer Innigkeit umgebene Tätigkeit des früheren Menschen, hat in der Grossstadt seinen menschlichen Charakter ebenfalls eingebüsst, auch dies ist mechanisch geworden. Die Hausfrau hat keine Zeit, zu Hause zu kochen, oft ist dies nicht einmal wirtschaftlich, das im Restaurant verspeiste oder nach Hause gelieferte Essen ist besser und billiger – allein: diesem eignet der gleiche moralische Ernst nicht, wie dem im voraus abgemachten, mit viel Sorgfalt und unter Beachtung der familiären Traditionen zubereiteten und inmitten vertrauter Rituale verspiesenen Mittagessen. In den deutschen, englischen, nordamerikanischen Grossstädten ist der Kult der Mahlzeiten dementsprechend auch ausgestorben, sie essen nicht einmal mehr, sie ernähren sich nur, und es ist ihnen nicht wichtig, was es ist, was sie zu sich führen.

Danach kommt der Arbeitstag allmählich zu seinem Ende, und es nähert sich der Zeitpunkt, da der Grossstadtmensch zu sich sagt: „Leben muss man auch“. Dieser Gedanke, dass man auch leben muss, ist nur in einer Spätzivilisation möglich. In den grossen früheren Perioden der Kultur konnte dieser Spruch nicht aufkommen, da das Leben für die Menschen weder einen Anspruch noch eine Pflicht bedeutete wie heute, sondern sie lebten einfach, in jedem Augenblick ihres Lebens, ohne dass sie daran gedacht hätten, dass die Tätigkeit, die sie gerade ausführten, das sogenannte Leben sei. Sie lebten, als sie arbeiteten, lebten, als sie assen, und sie lebten vor allem auch dann, wenn sie nichts taten, was bei ihnen viel häufiger passierte als bei uns. Erst in der Spätzivilisation, erst in der Zeit der Grossstädte trennen sich Leben und Arbeit. Der Grossstadtmensch arbeitet, er arbeitet ungeheuer viel, aber das verbucht er nicht als Leben, er arbeitet nur, um das Geld zu verdienen, mit dessen Hilfe er nach Verrichtung seiner Arbeit anfangen kann zu leben. Nur wird er von seiner Arbeit dermassen in Anspruch genommen, dass in ihm für das, was er Leben nennt, kein Schwung

und keine Begabung mehr übrig bleiben.

Dieser der pflichtartigen Arbeit nachfolgende Lebensgenuss ist es, was Unterhaltung genannt wird. In der Grossstadt ist auch die Unterhaltung mechanisch geworden, hat sich in einen Massenartikel verwandelt. Gigantisch entwickelte Industriezweige sorgen für das Feierabendleben des Grossstadtmenschen. In den autoritär geführten Staaten hat der Staat selbst dafür gesorgt, dass seine Bürger an der obligatorischen Unterhaltung teilnahmen, dazu dienen die Institutionen von *Kraft durch Freude*¹ und *Dopolavoro*². In den freien Staaten wird die Unterhaltung durch grosse Privatunternehmungen gelenkt. Das wichtigste Mittel der gelenkten grosstädtischen Unterhaltung ist das Kino, das langsam alle anderen Arten von Unterhaltung verschlingt. In Amerika werden die Gäste nach dem Essen ins Kino gebracht, da dadurch beide Parteien von der Konversation und den übrigen, einst für grossartig gehaltenen, heute aber bereits ermüdenden Freuden des geselligen Lebens verschont werden. Das Kino ist die mechanischste Unterhaltung: man selber muss nichts tun und wird trotzdem unterhalten, ob man will oder nicht, ja, man lebt sogar, denn die Vorstellung wühlt einem die müde Gefühlswelt tüchtig auf und wiegt einen in die Illusion, etwas geschehe doch mit einem.

Sodann senkt sich die Nacht auf die Grossstadt. Auch die Nacht der Grossstadt ist nicht von der wirklichen Sorte: sie ist hell und ein Teil der Menschen bleibt wach. Im Dunkeln ist jede Kuh schwarz, aber auch abgesehen davon, gleichen sich die Grossstädte in der Nacht mehr als tagsüber. Die Nachtlokale sind im allgemeinen von internationalem Charakter: sie sind an jedem Punkt der Erde gleich. Überall wird Paris nachgeahmt, und allmählich ist selbst Paris gezwungen, sich ihnen anzupassen, so zu sein, wie sich die Ausländer Paris vorstellen.

Des Nachts blüht die eigentümliche Flora und Fauna der Grossstadt auf: die Unterwelt. Die Grossstadt ist in der Regel stolz auf ihre Unterwelt, sie fühlt, dass diese ihre Eigenart als Weltstadt genauso sehr unterstreicht wie, sagen wir mal, der Ziehbrunnen jene der Puszta oder das Edelweiss jene der Alpen. Der amerikanische Bürger leidet viel wegen seiner Gangster, aber er betrachtet sie trotzdem irgendwie auf die gleiche Art wie der Künstler das schmerzliche Erlebnis, aus dem das Kunstwerk entsteht: denn wovon würden doch der amerikanische Durchschnittsfilm und die amerikanische Durchschnittsliteratur handeln, wenn es den Gangster nicht gäbe? Der Pariser züchtet seine Apachen künstlich, innerhalb bestimmt umgrenzter Gebiete, wie der Amerikaner die Indianer, zum Behuf des Fremdenverkehrs.

Aber reden wir doch auch davon, worin sich die Grossstädte voneinander unterscheiden, wie sie klassifiziert werden könnten.

Paris hat auch schon seinem Stadtplan gemäss zentripetalen Charakter. Sein sternförmig ausgebautes Strassensystem läuft in seinem Mittelpunkt zusammen: jede Strasse führt zur *Place de*

¹ In Hitlers Deutschland.

² In Mussolinis Italien.

l'Opéra. Der Pariser ist auch in seiner Seele nach dem Stadtmittelpunkt ausgerichtet und weiss stets, wie weit entfernt er sich von der *Place de l'Opéra* befindet. Das Mittelpunkt-Gefühl ist derart stark in ihm, dass er unerschütterlich glaubt und verkündet, dass Paris der Mittelpunkt der Welt sei. Aufgrund blinden Glaubens betet er seine Stadt an und preist sie ohne Unterbruch seit dreihundert Jahren. Dieses ständige Selbstlob verfehlte natürlich seine Wirkung auch auf die Welt nicht, und langsam wurde jedermann zum Glauben bekehrt, dass Paris den Mittelpunkt der Welt bilde und die schönste Stadt der Welt sei. Dabei ist Paris nicht schön – eine Grossstadt kann auch nicht schön sein, das Mechanische am Begriff schliesst die Schönheit aus. Es hat wunderschöne Gebäude und Strassenzüge wunderbaren Schwunges, aber als Ganzes genommen ist es hässlich wie jede Grossstadt. Es kann nicht im gleichen Atemzug mit Venedig oder Bologna genannt werden, und man kann es nicht mit Budapest vergleichen, dessen auf lyrische Art schöne Lage nicht einmal durch alle Anstrengungen der Menschen verdorben werden kann.

London ist, umgekehrt, von zentrifugaler Natur. Der Pariser ist auf seine Stadt unermesslich stolz, der Londoner schämt sich deren ständig. Er weiss, dass sie hässlich ist, und London ist es auch tatsächlich, es verhüllt seine Hässlichkeit nicht einmal, es hat auch keinen Ehrgeiz, schön zu sein. Ganz London strebt auch aus sich heraus nach aussen, es hat kein Zentrum, jedes seiner Gebiete ist eine Welt für sich, ohne Zusammenhang. Auch der Londoner Mensch ist bestrebt, aus London hinaus nach aussen zu gelangen, wenn möglich, wohnt er draussen in der Umgebung. Diese beständige und seit Jahrhunderten währende Zentrifugalität bewirkt es, dass London so unermesslich grossräumig ist; es ist immer bestrebt, möglichst weit weg von sich selber zu sein. Es schämt sich sogar dessen, dass es eine Weltstadt ist: seine Paläste sind bemüht, sich so aufzuführen, als wären sie Provinzschlösser, auch die bürgerlichen Häuser umgeben sich nach Möglichkeit mit einem Garten und versuchen, Dorf-Illusionen zu erwecken. Das Äussere der grössten Stadt der Welt ist das am wenigsten grosstädtische unter allen Grosstädten.

Budapest ist in jeder Hinsicht von gemischtem Charakter. Eine Weltstadt, aber der Grossteil seiner Bevölkerung ist von provinzieller Geistesart und sehnt sich auf das Land zurück; insofern ist es eine zentrifugale Stadt. Doch andererseits ist es sehr stolz, und zwar mit gutem Recht, auf seine plötzlich gewachsene Grösse, ja, wie wenn es mitunter ein bisschen auch grosstun würde mit diesem oder jenem seiner überdimensionierten Gebäude. Sein Hauptkennzeichen ist die Jugendlichkeit. Budapest ist als Grossstadt noch sehr jung, selbst wenn es kein Kind mehr ist, aber es hat seine erste Jugend noch nicht hinter sich. Seine Schönheit und Hässlichkeit sind den Schönheiten und Hässlichkeiten der Jugendzeit verwandt.

Griechenland vor den Griechen

„Schon die alten Griechen kannten die Haut“, so verulkte seinerzeit Frigyes Karinthy³ die populärwissenschaftlichen Vorträge des früheren „Urania“ Wissenschaftlichen Theaters. Auch aus diesem zum geflügelten Wort gewordenen Satz erhellt, dass die Kenntnis aller Dinge bei den Griechen ihren Anfang nimmt. Wir alle wissen zwar, dass es die grossen östlichen Kulturen, die ägyptische, babylonische, chinesische schon vor den Griechen gegeben hatte, doch das Wissen dieser entfernten Völker hängt mit dem unsrigen kaum zusammen; was wir wissen, wussten als Erste die Griechen.

Es ist also noch nicht zum Gemeingut geworden, was allerdings seit ungefähr fünfzig Jahren offenkundige Tatsache ist:⁴ dass die Griechen selber ihr Wissen geerbt hatten, in mancher Hinsicht machten sie es sich auf gut vorbereiteten Plätzen bequem, es hatte sich bereits vor ihnen eine hochberühmte Zivilisation auf griechischem Boden entwickelt, die Kultur der prähellenischen Zeit.

Das begann erst aufzudämmern, als Schliemann im Jahre 1875 am ursprünglichen Ort des alten Troja seine Ausgrabungen begann, um die Überbleibsel der von Homer besungenen Stadt aufzufinden. Die Gelehrten begegneten den Bestrebungen des begeisterten Amateurs mit nicht geringem Zweifel, da sie irgendwie der Meinung waren, die Stadt Troja hätte es nur im Reich der Phantasie gegeben. Doch selbst Schliemann war überrascht, als er im Bauch der Erde nicht nur das homerische Troja, sondern darunter noch vier, viel ältere Städte, mit den Denkmälern noch archaischerer Kulturen gefunden hatte. Aufgrund seiner Resultate in Eifer geraten, liess er auch Mykene, die Hauptstadt des Königs Agamemnon ausgraben. Doch die ganze Pracht der prähellenischen Zeit erhellte sich erst, als um 1910 Evans und andere auf der Insel von Kreta Knossos und Phaistos auszugraben begannen, die Labyrinth, die riesengrossen Paläste des sagenhaften Königs Minos.

Die Ausgrabungen sind seither ohne Unterbruch im Gange, und die Welt hat wahrhaftig Grund, erstaunt zu sein. Langsam entfaltet sich vor uns eine uralte, auf dreitausend Jahre v. Chr. oder auf noch früher zurückgehende Kultur, Kunst, Lebensform, von der das 19. Jahrhundert noch keine Ahnung hatte. Und dieser kretisch-ägäische Geist zeigt uns sogar in seinen auf uns gekommenen spärlich vorhandenen Ruinen eine so wunderbare Frische, Lebenserfülltheit, eine so lebendige Verbindung mit dem Universum, dass er die grossen griechischen Denkmäler beinahe in den Schatten stellt. Verglichen mit den kretischen Schöpfungen erscheinen die berühmten und seit Jahrhunderten bewunderten griechischen Statuen in den Augen vieler Schaverständiger als kalte, akademische, allzu

³ *Frigyes Karinthy (1887–1938), der grösste ung. Humorist.*

⁴ *Geschrieben 1944.*

gemessene und ausgezirkelte Werke. Die Griechen waren zweifelsohne klüger als ihre Vorgänger; aber in den Kretern gab es mehr Seele, Blut, Lebensstrom. Was wir als zeitlose Schönheit empfinden und deren Vorbilder wir in den Griechen erblicken, nahm seinen Anfang auf der Insel von Kreta; die Griechen bauten es weiter und klassifizierten es zu einem Regelbau.

Wer waren diese staunenswerten Kreter? Eigentlich wissen wir es nicht, wie ja auch ihre ganze Geschichte in Dunkel gehüllt ist. Die Untersuchung ihres Schädels beweist, dass sie weder Indoeuropäer waren, wie die Griechen, noch Semiten, wie die benachbarten asiatischen Völker, noch Hamiten, wie die Ägypter. Sie gehörten zur atlantischen Rasse, genau wie die Etrusker und wie so viele andere, heute bereits verschwundene Völker Ur-Europas. Sie mögen unternetzt, schwarzhaarig und von rötlicher Hautfarbe gewesen sein. Sie waren hervorragende Seeleute, Händler und Gewerbetreibende, sie exportierten ihre Produkte an die entferntesten Küstengebiete des Mittelmeers. Ausserdem waren sie auch hervorragende Sportsleute, sie erfanden irgendeine urchimliche Form des Stierkampfes, bei der nicht das Töten des Stiers das Ziel bildete, wie bei den spanischen Stierkämpfen, sondern dies, auf seinen Rücken zu springen und dort verblüffende Kraftschaustücke zu produzieren. Doch in kriegerischen Tugenden werden sie wohl nicht herausragend gewesen sein. Aus dem Norden gekommene Eroberer überzogen ihr Land immer wieder. Die Ausgrabungen fanden die grossen Paläste in einem Zustand, wie der Königssohn das Schloss von Dornröschen: auf dem Tisch des Goldschmieds lag noch die halbwegs angefangene Kamee und daneben die Werkzeuge, in dem Feuer der grosse Kessel... der Palast verewigte anscheinend den letzten Augenblick, da der Feind einbrach, jeder liess seine Arbeit stehen und rannte davon. Schliesslich eroberten die Dorer, der kriegerischste griechische Stamm die Insel und setzte dem Volk der Kreter ein Ende, ungefähr 1200 Jahre vor Christus.

Die griechische Mythologie hat vieles über das alte Kreta zu erzählen: sie bewahrte den Namen des Königs von Kreta, Minos, der so gerecht war, dass nach seinem Tod er derjenige war, der über die Toten in der Unterwelt zu Gericht sass. Es ist wahrscheinlich, dass Minos kein König war, sondern das Wort in Kreta im allgemeinen den König bedeutete. Die Erinnerung an die urkretische Stieranbetung ist in der Ariadne-Sage auf uns gekommen: Ariadne errettete Theseus, den athenischen Helden, welcher Minotaurus, das Stiermonster getötet hatte, aus dem Labyrinth. Eine andere Sage erzählt, dass Zeus die Prinzessin von Tyros, Europa in Gestalt eines Stiers auf die Insel von Kreta entführte. Dies könnte sich zum Symbol eignen: aus ihrer orientalischen Heimat gelangt Europa, die europäische Zivilisation zuerst auf die Insel Kreta.

Alle Anzeichen deuten darauf hin, dass die Kreter die Frauen in ausserordentlich grossen Ehren hielten. Ihre oberste Gottheit war eine Göttin, welcher Priesterinnen und in Frauenkleider gekleidete Priester die Opfer darbrachten. Die übriggebliebenen kretischen Götterstatuen sind allesamt ganz klein; dagegen sind auf den Gemälden, welche Opferungsszenen darstellen, der Gott oder die Göttin genauso gross wie die Opfernden selber. Daraus folgern die Wissenschaftler, dass die

Kreter nicht vor Götzen opferten, sondern vor lebenden Menschen: Minos, der König spielte dabei die Rolle des Gottes, die Priesterin jene der Göttin.

Das Rollenspiel stand ihnen ganz allgemein nahe. Die Stufen von Knossos und Phaistos wurden so gebaut, dass sie auch als Zuschauertribüne des Theaters gebraucht werden konnten. Auch ein Wandmälde ist erhalten geblieben, das wahrscheinlich in einer Loge sitzende Herzoginnen darstellt.

Die Priesterinnen trugen anlässlich der Rituale bis zum Boden reichende Pelzröcke, mit einem kleinen Schwanz hinten, oberhalb des Rockes dann sozusagen nichts. Die Männer trugen lange Haare und steckten eine Feder hinein, sie gaben sehr viel auf ihre „Linie“, sie pressten ihre Taille mit einem verzierten Gurt fest zusammen.

Sie werden die Schönheiten, Freuden, die Feiertage des Lebens sehr geliebt haben. Sie hatten vor dem Tod und dem, was nach ihm kommt, keine Angst: Heiterkeit, Harmonie, Frohsinn gelangen auf jedem ihrer Denkmäler zum Ausdruck.

Wie wir sagten, mochte in ihrem Leben das Fest eine sehr grosse Rolle gespielt haben. Sie liebten den Tanz, gemäss den Bildern tanzten selbst die Könige fortwährend. Sie mochten das Chorlied; gewisse Gelehrte behaupten, die Formen der griechischen Dichtung, der Chorlieder, der Hymnen, der homerischen Epen, ja, sogar jene der Tragödien seien kretischen Ursprungs.

Doch das ist nur eine Annahme. Die kretische Kultur ist für uns einstweilen schön, aber stumm. Wir kennen ihre Sprache, ihre Literatur nicht. Lange war man der Ansicht, sie beherrschten nicht einmal die Schrift. Doch seither brachten die Ausgrabungen sehr viele kretische Inschriften zutage; nur gelang es bislang niemandem, ihr Geheimnis zu enträtseln. Die Kreter hatten nämlich eine eigene Schrift; zunächst eine Bilderschrift wie die Ägypter, dann Buchstabenschrift wie die Phönizier und Griechen, doch die Bedeutung ihrer Zeichen und ihre Sprache kennen wir vorderhand nicht. Das ist ein Geheimnis, dessen Schlüssel von einem Tag auf den anderen gefunden werden kann. Es braucht nur soviel, dass ein zweisprachiger Text ans Licht kommt: ein solcher, der den gleichen Text in kretischer Sprache, in kretischer Schrift erzählt und in einer anderen, bekannten Sprache, auf Griechisch oder Ägyptisch.

Doch auch bis zu dem Zeitpunkt, da die geschriebenen Denkmäler zu sprechen beginnen, reden die künstlerischen Denkmäler in stummen Worten zu uns. Wir sehen den König auf dem Gemälde, wie er auf einer mit Lilien bedeckten Wiese tanzt, drei grosse Federn auf dem Kopf, Zepter in der Hand, gleich wie der König der Märchen, oder wie er auf seinem Thron sitzt zwischen Greifen, Löwen mit Vogelkopf; wir sehen festliche Aufzüge, mit wundervoller Kunst geschnitzte Opferstiere, aber auch die einfachen Szenen des Alltags: heimkehrende Bauern, Sporttreibende und besonders hervorragende Tierbilder, eine Katze, wie sie ihrem Opfer auflauert, Hunde, wie sie Wildschweine jagen, einen erschreckenden Polypen, eine wilde Ziege, wie sie ihre Kleinen säugt. Diese Tierbilder sind die wundervollsten. Die Natur erhebt in ihnen in einer dermassen urtümlichen

Direktheit ihre Stimme, dass die griechischen Werke neben ihnen als erklügelt erscheinen.

Siehe, ein verlorenes Paradies! Die Insel von Kreta, die Wiege Europas.

1944

Julianus

Es ist Sommer, die Intellektuellen pflegen zu dieser Jahreszeit, ihrem archaischen Wandertrieb folgend, nach Paris zu reisen, nicht zwecks irgendwelcher frivolen Freuden, wie die weniger intellektuell veranlagten Menschen, sondern um, von der Vergangenheit von Paris inspiriert, die schwer verständliche Gegenwart besser zu verstehen. Sie suchen das etwas an ein Schwimmbad erinnernde Grabmal auf, wo der *Kaiser* ruht, die Schlösser, die von verschwenderischen und zu leben verstehenden Königen gebaut wurden. Sie gehen mit Schaudern vor der Kirche Saint Germain-l'Auxerrois vorbei, deren Glocken das Signal für die Gemetzel der St. Bartholomäus-Nacht gaben, während die Königinmutter und ihre beiden Söhne vom Erker des Louvre aus auf der Lauer lagen, um die zu geschehenden Schrecknisse mit ansehen zu können. Sie gehen auf die Suche nach den Denkmälern des mittelalterlichen Paris, auf der Insel des Königs Ludwig des Heiligen gedenken sie des Königs Ludwig des Heiligen, und beim Turm von Saint Germain des Prés fällt ihnen ein, dass vor tausend Jahren von hier aus gespäht wurde, ob nicht räuberische Wikinger-Schiffe die Seine heraufsegelten. Doch nur äusserst wenige Menschen denken daran, dass es Paris sogar noch früher gegeben hatte, selbst wenn es nicht Paris hiess, sondern *Lutetia Parisorum*, und das auf der Insel der Cité, wo jetzt die Notre Dame steht, sich einst das Winterlager der Legionen von Julianus (331/32–363) befand, dort wurde er vor mehr als anderthalb tausend Jahren zum Kaiser ausgerufen.

Das 4. Jahrhundert ist der Sonnenaufgang des Christentums. Die Bekehrung des Kaisers Konstantin öffnet den Weg, die Christen schlüpfen aus den Katakomben hervor, dann stellt sich heraus, dass das halbe Reich ihnen gehört, sie besetzen die wichtigsten strategischen Posten des Reichs. Es vergehen nicht einmal hundert Jahre und es schliessen sich, dann zerfallen die grossen Heiligtümer des Heidentums, und das alexandrinische Gesindel jagt die weisshaarige und hervorragende Hypatia in den Tod, die, wiewohl eine Dame, Platon auslegte. In diesem christlichen Sonnenaufgang steht wie der massive Block des Schattens und der Verneinung die mysteriöse Gestalt des Kaisers Julianus.

In den Legenden leben nur seine satanischen Züge weiter, mit jenen verzerrten Zügen, die ihm sein grösster Feind, Gregor von Nazianz andichtete. Seine letzten Worte sind das Aufzischen der im Todeskampf sich ringelnden Schlange: „Du hast gesiegt, Galiläer!“ Im Mittelalter wurde ein schrecklicher Magier aus ihm, den der Märtyrer, der Hl. Mercurius aus dem Himmel herabsteigend auf Befehl der Jungfrau Maria mit einem Lanzenstoss tötet. Die Renaissance grub dann seine Schriften aus, die Reformation reinigte seine Gestalt vom Odium des Satanismus, die Aufklärung, Voltaire riefen ihn zum Johannes dem Täufer der Toleranz-Religion aus, die Romantik vergoss Tränen über ihn, war er doch der grosse Ahne, „der Romantiker auf dem Thron der Caesaren“. Ibsen dichtete ihm seelische Probleme und herbe, nordische Enttäuschung an: – „Die frühere Schönheit ist nunmehr nicht schön, und die neue Wahrheit ist nunmehr nicht wahr“ – seufzt sein Julianus auf.

Die letzte grosse Julianus-Monographie ist das Werk des Genter Professors J. Bidez, unserer Zeit gemäss entnimmt ihre Analyse seinen Briefen und seiner Geschichte die Züge des Realpolitikers.

Auf den ersten Blick findet man in Julianus die freundlichen Züge eines sympathischen Bekannten: jene des besessenen Altphilologen, der die für immer Abgeschiedenen, „die Götter Griechenlands“ zurückrufen möchte, sich um die faktische Wirklichkeit keinen Deut kehrend, welche in seinen Augen schon damals als platt, ungebildet und bestürzend unintelligent erschienen sein mochte. Aus Julianus' Briefen und aus den über ihn gezeichneten zeitgenössischen literarischen Porträts sind herauszuspüren die Unbeholfenheit des ewigen Stud.phil.I, des jedes Erwachsenwerden verweigernden Buchmenschen und jener linkische Charme, den gerade die zwischen den Büchern bewahrte ewige Jugendlichkeit Menschen diesen Typs verleiht. Ammianus Marcellinus, der ihn sehr verehrte, führt seine feurigen Augen, seinen gebeugten Nacken und seine schnelle, übersprudelnde Redeweise an. In den antiochischen Spottliedern ist er ein kleiner Mensch mit Ziegenbart, der so grosse Schritte tut, wie wenn er ein Titan wäre. Gregor von Nazianz erahnte in ihm, wo sie noch in ihrer Jugend Schulkollegen waren, schon aufgrund seines Äusseren den Feind: „nichts Gutes schaute mir aus ihm heraus, als ich seinen in ständiger Bewegung befindlichen Hals sah, seine Schultern, die pendelten wie die Schalen einer Waage, seine aufgeregten Augen, die er mit exaltiertem Blick hin und her drehte, seine zögerliche und abgehackte Rede vernehmend...“

Was war das für ein Kaiser? Die Spötter liess er nicht hinrichten, wie seine Vorgänger, sondern antwortete ihnen mit satirischen Schriften. Er verteidigte seinen Ziegenbart, dann machte er in einer Satire im Stile Lukians seine Kaiser-Vorgänger lächerlich: die Cäsaromanie von Julius Caesar, den chamäleonhaften Charakter des Augustus, die verzehrende Liebe Hadrians zu Antinous. Das Christentum versuchte er mit den Waffen der späteren Aufklärung abzusägen. Er schrieb fortwährend, und dabei kann er nicht einmal ein sehr guter Schriftsteller gewesen sein. Und hauptsächlich las er! In Paris, zu seiner Feldherrnzeit, verzichtet er aufs Schlafen, wie die heiligen Einsiedler, jeden Tag stand er schon um Mitternacht auf, um inmitten der Sorgen der Kriegsführung und des Provinzregierens einige Stunden seinen Studien widmen zu können. Seine Umgebung bestand aus Philosophen und Rhetoren, die er mit schmeichlerischen Briefen, grossen Verheissungen an sich lockt. Er spielt das gleiche kaiserliche Spiel mit ihnen wie Friedrich der Grosse mit Voltaire, doch ohne ihnen im nachhinein Qualen zu bereiten.

Aber dieser verträumte Lehrer ist, bei allem ständigen Dozieren und Erklären, gleichwohl einer der grossen Kapitäne der römischen Kriegsgeschichte: mit seinen Legionen zerschmettert er unerbittlich die Franken und Alemannen, welche so viele offizielle, echte Generäle zum Gespött der Welt gemacht hatten. Er ist auch ein grossartiger Diplomat, im alten, schlechten Sinne des Wortes: ein Grossmeister der Verstellung, er bringt es fertig, seine heidnische Gesinnung sorgfältig zu verheimlichen; bis er an die Macht kommt, gelingt es ihm, am Leben zu bleiben, während sein Onkel,

der andachtsvolle Kaiser Constantius seine ganze Familie ausrottet, und als er ebenfalls an die Reihe käme, lässt er sich zum Gegenkaiser ausrufen. Auch als Herrscher war er hervorragend, während der kurzen zwanzig Monate seiner Herrschaft erwies er sich als der Nachfolger der Antoninus Pius' se und der Mark Aurels.

Auch sein Tod war seines kämpferischen Leben würdig. Er fiel auf einer Expeditionskampagne, weit in der Tiefe des feindlichen Gebiets, mit einer Lanze in der Seite, da er in der Hitze des Gefechtes nicht die Zeit gefunden hatte, sich seinen Panzer anzulegen. Seine letzten Worte waren nicht jene, welche die Legende aufbewahrt, sondern er rief zu seinem Ahnen, der Sonne hinauf:

„Helios, *Du* hast mich ums Leben gebracht!“

Auch sein um die Wiederherstellung des Heidentums geführter Kampf war keine verträumte, professorale Geste. Zumindest zeugt die Art und Weise, wie er sich ans Durchführen seiner Absicht machte, für einen kalten, unerbittlichen Realpolitiker. Er organisierte Tempel, war vorsichtig bestrebt, das konfiszierte Vermögen der heidnischen Heiligtümer zurückzubekommen, er verbot den Christen das Unterrichten, damit ihnen dadurch auch das Lernen abgewöhnt würde und sie ihre kulturelle Kraft einbüssten, er war bestrebt, sie aus den Staatsämtern und aus dem Heer zu verdrängen. Er erliess das erste und das zweite Christengesetz, und er hätte gewiss auch das dritte erlassen, wäre er inzwischen nicht gestorben.

Das Zurückrufen der griechischen Götter war zu jenem Zeitpunkt kein hoffnungsloses Unterfangen, kein schierer Wahnsinn. Julianus ist kein isoliertes Phänomen; sowohl vor als auch nach ihm kam es zu solchen Versuchen, nur erzielten weniger bedeutsame Menschen weniger an Resultaten. Das Heidentum bedeutete noch selbst anderthalb Jahrhunderte nach Julianus eine überaus viele Menschen; bloss harrten sie eines berufenen Führers. Aus der Panik der Christen, aus den nach dem Tod von Julianus geschriebenen Philippika des Hl. Gregors von Nazianz wissen wir, dass die Gefahr mehr als real war. Julianus warf die Christen nicht vor wilde Tiere, dazu gab es ihrer zu viele, doch auch die unblutige Christenverfolgung mochte nicht viel erquicklicher gewesen sein. Er herrschte nur zwanzig Monate lang; wer weiss, was geschehen wäre, wenn er einige Jahre auf dem Thron verbracht hätte? Die grosse Mehrheit der Menschen war auch damals lau und beeinflussbar; unter den Christen gab es sehr viele Pseudo-Christen, die sich nur solange zum Christentum bekannten, als es die Staatsreligion bildete. Julianus hatte noch in seiner christlichen Jugendzeit Iliions Bischof getroffen, und mit Hilfe vorsichtiger Zeichen liessen sie einander wissen, dass ihre Herzen den alten Göttern zugetan waren...

Es war auch nicht die Rede davon, sich auf romantische Art und Weise nach dem alten Glauben, also der unwiederbringlich vergangenen Zeit zurückzusehnen, sondern davon, ein neues, zeitgemässeres Heidentum zu kreieren. Julianus' Heidentum stand dem Christentum viel näher als den Göttern von Homer oder Vergil. Aufgrund der griechischen Traditionen wollte er eine

Weltkirche organisieren, wie das Christentum eine ist oder vielmehr, wie später der Islam zu einer wurde. Eine Kirche, deren Papst der Kaiser ist. Das römische Kaisertum fing schon im ersten Jahrhundert an, sich auf die östliche Theokratie hin zu bewegen, Diocletian war in der Tiefe seines Palastes zu Spalato bereits ein orientalischer Gott-Kaiser. Er hatte das Gefühl, nur die auf die Person des Kaisers bezogene religiöse Huldigung könne das Reich retten. Julianus vereinigte diese Kaiser-Religion mit den ahnungsvollen Ritualen und Jenseitsverheissungen der Mysterien. Er war besonders vom Mithras-Kult angezogen, weil dieser die Religion der Soldaten war und die Tapferkeit im Kampf, die Treue und Reinheit für die grösste Tugend hielt. Auch das Aquincumer Mithras-Heiligtum zeugt dafür, welche psychische Macht Mithras überall besass, wo römische Soldaten stationiert waren.⁵ Für die Elite wiederum vermittelte der Mithras-Kult über die neuplatonische Lehre einen metaphysischen Gehalt: die Mythen sind nicht wortwörtlich aufzufassen, sondern im symbolischen Sinn. Auch die Götter sind Symbole, Erscheinungsformen des Einen und Unteilbaren, Symbole der ewigen Ideen.

Der Realitätssinn von Julianus wird dadurch am deutlichsten gezeigt, dass er das meiste von dem Gegner, dem Christentum lernte. Er übernahm aus dem Christentum alles, was ihm an die Seele rührte. Aus diesen Übernahmen können wir auch erfahren, wovon am Christentum die Menschheit angezogen wurde. Julianus schreibt den Heiden die Predigt, das gemeinsame Beten, die öffentliche Reue vor. Die Priester sollen ein reines, asketisches Leben führen. Auch er selber lebt wie ein Mönch, er verzichtet auf den kaiserlichen Pomp, trägt einen Bart, ist ungepflegt und anspruchslos. In diesem Jahrhundert, in dem der mönchische Orden nicht einmal ausgebaut ist, macht er sich bereits über heidnische Institutionen Gedanken, wie sie den Klöstern von Mönchen und Nonnen entsprochen hätten, wenn er seine Vorhaben in Wirklichkeit umgesetzt hätte.

Vor allem anderen wollte er aber dem Heidentum das grösste christliche Novum, die caritas einimpfen, von der dieses bis anhin nichts gewusst hatte. Er ordnet an, dass die heidnischen priesterlichen Organisationen um die Unterstützung der Armen besorgt sein, für die Reisenden Hospizien, für die Kranken Krankenhäuser unterhalten, mit einem Wort, Handlungen der Barmherzigkeit vollziehen sollten. Er spürte, dass darin die höchste Kraft des Christentums bestand, und er war bestrebt, die Christen auch hierin zu überflügeln. Er war der heidnische Apostel des sozialen Sinnes. Als er starb, rief sein Freund, der grosse Rhetor Libanios aus: „Oh, unglückselige Bauern, jetzt werdet ihr wieder zur Beute der Fiskusbeamten werden! Oh, immer unterdrückte Armen, was wird es euch von nun an nützen, Ausrufe gen Himmel zu schicken?!“

Anima naturaliter christiana, die Seele ist von ihrer Natur her christlich – hatte Tertullianus hundert Jahre vor Julianus gesagt. Was bewegte wohl die von ihrer Natur her tatsächlich christliche Seele des Julianus zur Apostasie? Er mochte verschiedenartige Gründe gehabt haben. Das

⁵ Aquincum: antike römische Stadt, die an der Stelle des heutigen Budapest lag. Teile ihrer Ruinen sind noch heute in der Nähe von Budapest zu besichtigen.

romantische Sich-Zurücksehnen nach der griechischen Schönheit lässt sich von seinen Motiven nicht gänzlich ausscheiden – dies war damals auch Zeitstimmung. Der griechische Geist war vom viele Jahrhunderte währenden Latein befreit worden; das späte Reich wird zunehmend griechisch. Julianus, trotzdem er römischer Kaiser ist, kann ursprünglich nicht einmal Lateinisch, er lernt es erst als Erwachsener, soweit es eben ging. Die Römer werden des alten griechischen Ruhms eingedenk, ihr Nationalgefühl entwickelt sich. Was wir als Heidentum bezeichnen, wurde von ihnen Hellenismus genannt. In Julianus war auch die Treue am Werk, die Anhänglichkeit gegenüber dem Genius seiner Ethnie. Auch irgendein edler Konservatismus mag eine Rolle gespielt haben, die sich in ihm zu seiner Jugendzeit mit der Abneigung gegen die christlichen Neu-Mächtigen vereinigte. „Auch der verlassene Altar kennt Märtyrer“, mochte auch er, wie Madách sagen.⁶

Aber über all das hinaus war etwas in Julianus' Hellenismus enthalten, das auf einem unmittelbaren, persönlichen Religionserlebnis beruhte. Er erlebte einen „Durchbruch der Gnade“ – warum dies ihn vom Christentum wegführte, warum nicht vielmehr zu ihm hin, ist aus einer Entfernung von anderthalb Jahrtausenden nicht festzustellen. Aber das Erlebnis kann aus seinen Briefen ertastet werden: der gestirnte Himmel, der Sonnenstrahl, welcher vom Ahnen seines Kaiserhauses, Helios, gesendet wird, und das Wort der griechischen Landschaft ermahnen ihn, dass „er von den Göttern angeschaut wird“.

Sein Erlebnis mag mit dem Alles-Durchleben der deutschen Idealisten verwandt gewesen sein. Er hätte sich mit Werther und Novalis gut verstanden. Diese subjektive Stimme, die in seinen Briefen immer wiederkehrt, diese intellektuelle Lyrizität oder lyrische Intellektualität, sie war die wertvollste Neuigkeit in jener vergessenen und uns so fernliegenden kulturellen Glanzzeit, welche die Zeit des 4. und 5. Jahrhunderts, der grossen Kirchenväter ist. Diese Innigkeit, die im Hl. Augustin ihren menschlichen und weltliterarischen Höhepunkt erreicht, war nicht der ausschliessliche Besitz der Christen. Auch Julianus kannte sie sehr gut, und auch Plotinos kannte sie, der Begründer der neuplatonischen Schule, welcher, als er gefragt wurde, ob man zum Gottesdienst gehen müsse, erwiderte: „Die Götter müssen zu mir kommen, nicht ich zu ihnen.“

⁶ Imre Madách (1823–1864), Verfasser der „Tragödie des Menschen“, des herausragenden Werks der ungarischen Dramenliteratur.

Gespenster

Wenn in irgendeiner Frage der Ciceronische *consensus gentium*, die Übereinstimmung der Völker tatsächlich Beweiskraft besitzt, so gibt es unbedingt Gespenster, denn es existiert vielleicht nicht einmal ein einziges Volk, dessen Sagen und Aberglauben von Gespenstern nicht wüssten.

Die Wurzel des Gespensterglaubens beim primitiven Menschen ist wahrscheinlich das den Verstand erstarrende Grauen, das der einfachere Mensch angesichts einer Leiche empfindet. Er versteht nicht, dass jemand tot ist, vom Leben gänzlich verlassen wurde, und nach kurzer Zeit es ihn auf keine Weise mehr auf dieser Welt geben wird, weder als Körper noch als Erinnerung. Er weiss nur, dass jemand, den er noch gestern lebendig und beweglich sah, jetzt in unerklärlichem, feindseligem und verstocktem Schweigen hier vor ihm liegt, sich, was man auch tut, nicht rührt, und nach einer gewissen Zeit fürchterlichen Veränderungen unterliegt. Er hat das Gefühl, der Tote lebe auch jetzt auf irgendeine Weise, nur ganz anders, er ist fremd geworden, so fremd, dass man ihm unberechenbare Dinge zutrauen kann: er beneidet gewiss die Lebenden, er will gewiss Rache nehmen, auf jeden Fall ist er eine furchterregende Erscheinung. Daher wird all das zum Tabu, zu etwas Verbotenem, was mit dem Toten zusammenhängt, Sühneopfer werden ihm dargebracht, und allen graust es ständig vor ihm. Die Geister, deren Schrecken das Leben der Neger und Chinesen verbittert, sind allesamt die Geister Verstorbenen, Gespenster.

Aus diesem primitiven Weltbild gelangten die Gespenster in die Volksmärchen. Die schwarzen Menschen der Märchen sind Tote, ihre Schwärze deutet darauf hin, dass die Leiche ja schwarz wird. Ein solch schwarzer Mensch ist auch die Hexe Eisennase der ungarischen Volksmärchen, deren schwarze Nase darauf hinweist, dass auch sie selber tot, ein Gespenst ist. Nicht umsonst ist ihre Hütte aus Schädeln gebaut.

Das primitive Gespenst geht frei herum; die Gespenster zivilisierter Zeitalter und Völker dürfen nur zu einem bestimmten Zeitpunkt erscheinen und sind an bestimmte Orte gebunden: an den Ort, an welchem der Mord geschah, wo der Schatz

begraben wurde, über seinem Grab oder im angestammten Haus. Die Grundlage hiervon ist das Gefühl, dass wo Menschen sehr lange gewohnt, wo sich wichtige und erschreckende Ereignisse abgespielt haben, etwas doch erhalten bleibt, ja, gestehen wir's ein, etwas gar aus den alten Zeiten herumschwebt. Das uralte Schloss lässt von selber das Gespenst entstehen: es ist nicht gespenstisch, weil von Gespenstern bewohnt, sondern es ist von Gespenstern bewohnt, da es schon in sich so gespenstisch ist.

Für die rätselhafte Einwirkung solcher Orte ist niemand dermassen empfänglich als der Schriftsteller, der Dichter, der es gewohnt ist, dank seiner Einbildungskraft die Vergangenheit zu neuem Leben zu erwecken. Vielleicht ist dies die Erklärung dafür, dass das Gespenst in der Literatur eine so grosse Rolle spielt.

Spätere Zeiten assoziierten den Begriff des Gespenstes vornehmlich mit den erhalten gebliebenen Denkmälern des Mittelalters. In den Sälen gotischer Burgeschlösser spukt die Weisse Frau, in den Ruinen gotischer Kapellen lesen des Nachts verstorbene Mönche die Messe. Ein mittelalterliches Gebäude beim Lichte des Mondes lässt sogar den zynischsten Menschen frösteln, während zum Beispiel eine Renaissance- oder Rokoko-Bau auch zu Nacht nicht gespenstisch ist. Dem Denken des mittelalterlichen Menschen fügte sich die Vorstellung des Gespenstes harmonisch ein. Damals bezweifelte niemand, dass die Toten in einer anderen Welt weiterlebten, und – ist das Wort gestattet – der Verkehr zwischen der Erde und dem Jenseits gestaltete sich ziemlich reibungslos. Die Seligen kamen herunter, um zu trösten, die Verdammten kamen herauf, um zur Sünde zu verleiten, und Seelen aus dem Fegefeuer kamen herbei, um warnend zu ermahnen. In der mittelalterlichen Literatur spielt der Zauberer eine sehr grosse Rolle, der kraft der Wissenschaft der Nekromantie nach Lust und Laune Tote heraufbeschwört. Ein solcher Zauberer ist ursprünglich auch der grosse Faust; in der ältesten Bearbeitung der Sage, im Drama des Engländers Marlowe beschwört er unter anderen die Schöne Helena herauf. [...]

Wie jeder literarische Gegenstand, ist auch das literarische Gespenst den Veränderungen von Mode und Geschmack, den charakteristischen Wandlungen der geschichtlichen Perioden unterworfen. In der Formsprache eines jeden Stils bedeutet

die Liebe etwas anderes, anderes der Frühling und auch das Gespenst etwas anderes. Ich versuche jetzt, kurz und skizzenhaft, die Stilgeschichte des Gespenstes zusammenzustellen.

Die antiken Gespenster waren Adlige und redeten viel, wie die lebendigen Griechen. In den kämpferischen und düsteren Jahrhunderten des Frühmittelalters waren sogar die Gespenster von rauflustiger Natur und auf Landbesitz erpicht. Ein ausgezeichnetes Beispiel ist jenes Glam genannte Gespenst, dessen Andenken von der im 18. Jahrhundert niedergeschriebenen, aber aus früherer Zeit stammenden isländischen Gretissaga aufbewahrt wurde. Dieser Glam feierte nicht das Fest der Weihnacht und starb deshalb einen fürchterlichen Tod. Sein Gespenst warf sich in ein Tal und marterte auf ausgelassene Art jeden dort Lebenden. Er war fürchterlich stark, doch selbst wenn einer ihn im Ringen besiegte, wie zum Beispiel Grettir, so wurde auch dieser für sein ganzes Leben unglücklich. Allmählich verwaist das ganze Tal und Glam bleibt allein im Besitz seiner Ländereien. Der trockene, sachliche Ton der Saga verstärkt in ausserordentlichem Ausmass die schauerhafte Wirkung der Geschichte.

Die Gespenster des Renaissance- und Barockstils, die wir hauptsächlich aus den englischen Dramen der Elisabethanischen Zeit kennen, sind von rhetorischer Neigung und blutrünstig, wie die Menschen der Renaissance, „Rache, Rache“ schreiend stürmen sie auf die Bühne, ihr berühmtester Repräsentant ist der Geist von Hamlets Vater.

Am Ende des 17. Jahrhunderts angelangt, waren die Engländer nüchtern und praktisch eingestellt geworden, die grossen Worte hatten sie enttäuscht, und sie waren nunmehr an den Tatsachen interessiert. Der kennzeichnendste Schriftsteller der Zeit war Defoe, der in seinem *Robinson* der englischen Nüchternheit und Sachlichkeit ein zeitloses Denkmal setzte. Defoe verfasste auch eine Gespenstergeschichte; darin bekundet sich dieselbe Lebensanschauung. Er erzählt, dass vor einer gewissen Mrs. Veal ein Gespenst erschien, aber er lässt selbst die kleinsten Nebenumstände des Geisterbesuchs nicht ausser acht, um seine Geschichte möglichst wahrscheinlich zu machen; er erwähnt zum Beispiel, dass Mrs. Veal gerade Brot knetete, als das

denkwürdige Gespenst erschien. Die Gelehrten datieren von diesem Gespenst an den literarischen Realismus, die mit winzigen Detailbeobachtungen Wahrscheinlichkeit erzeugende literarische Stilrichtung. Übrigens machte das Gespenst seine Erscheinung vor Mrs. Veal aus höchst praktischen Motiven heraus: anscheinend war der Betreffende ein jenseitiger Verlagsvertreter, denn er bedrängte die fromme Dame, sich ein damals erschienenenes religiöses Büchlein zuzulegen.

Das folgende Jahrhundert, das 18., ist das Jahrhundert der Aufklärung. Den Gespenstern geht es in dieser Zeit sehr schlecht. Merkwürdigerweise lässt der wichtigste Verfechter der Aufklärung, Voltaire, unter dem Einfluss Shakespeares ein Gespenst in seinem *Semiramis* betitelten Drama auftreten, allerdings erscheint dieses Gespenst bei hellichtem Tage, vor den Augen eines ganzen Heers, und hält eine gewaltige Rede. In Voltaires Zeit mochten nicht einmal die Gespenster die Finsternis. Voltaire wird dafür von Lessing in seiner *Hamburgischen Dramaturgie* auch gehörig gerügt; Lessing ist der erste Kritiker, der es deutlich sagt, wie sich ein anständiges Gespenst auf der Bühne zu verhalten habe. Ein paar Jahre vor der Entstehung der *Hamburgischen Dramaturgie*, im Jahre 1764 wurde vom Engländer Horace Walpole die erste regelrechte Gespenstergeschichte verfasst.

Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts ist die Zeit des Sentimentalismus. Die Menschen breiten unter Tränenvergiessen ihre Seele in langen Briefen vor ihren Freunden und Freundinnen aus, sie beklagen sich über die verständnislose Welt und lustwandeln mit Vorliebe auf überschatteten Begräbnisstätten. Auch die Gespenster dieser Zeit sind sentimental. Sie kommen aus dem Jenseits nicht zurück, um Schrecken zu erzeugen – sie kommen nur zu Besuch bei ihren zurückgelassenen Lieben, gleichsam als auf Ehrenwort nach Hause entlassene Gefangene, sie vergiessen ein paar Tränen und kehren dann in ihr Grab zurück. Solche freundlichgefühlvolle Gespenster sind jene, die in den gegen das Ende des 18. Jahrhunderts entstandenen pseudo-ossianischen Gedichten über den Grabhügeln vor sich hindüstern, solchen Gespenstern begegnen wir in den Gedichten des ersten ungarischen Dichters des Sentimentalismus, Pál Ányos (1756–1784), zum Beispiel in jenem,

dessen charakteristischer Titel lautet: *Die Klagen eines Unglücklichen beim Scheine des bleichen Mondes*. Der Unglückliche spricht also:

Einen weissen Schatten betrachte ich, wie er aus seinem Grab
Rauschend entsteigt, aus seiner Todesheimat –
Wird er wohl nicht einer jener sein,
Die, wie ich, vor Herzeleide Tränen vergossen?
Oh, käme er nur auf mich zu! Keine Angst hätt' ich vor seinem Angesichte:
Mehr erhofft' ich von seiner schrecklichen Seele
Als von der Gauklerei lebender Sterblicher,
Von deren Gnade ich verbannt bin!
Oh weh, ist er doch bereits entschwunden – auch dieser flieht mich!
Mochte er etwa meinen Tränenguss gewahren?

Wie wir sehen, kann der sentimentale Mensch nicht einmal in der Gespensterwelt mit ungeteilter Sympathie rechnen.

Es folgt das 19. Jahrhundert. Der Anfang des Jahrhunderts, die romantische Periode ist die Glanzzeit der Gespenster-Literatur, die echten Gespenster, die unvergesslichen Gespenster von Bulwer, Walter Scott, E.T.A. Hoffmann, dann von Dickens, Poe und von dem in Ungarn wenig bekannten Sheridan Lefanu sind allesamt romantische Gespenster. Allerdings hat die Gespenster-Literatur auch interessante Nebensprosse.

Das 19. Jahrhundert ist der sittsamste und ernsthafteste Zeitabschnitt in der Geschichte der Menschheit. Es ist nicht verwunderlich, dass jetzt eine neue Gespenst-Sorte entsteht, das lehrhafte Gespenst. Es erscheint vor dem Dichter auf irgendwelchen geweihten Trümmern der Vergangenheit, gibt einige moralische Belehrungen von sich und, seine Pflicht getan, geht es von dannen. [...]

Man könnte auch über Biedermeier-Gespenster reden, in denen die häusliche, familiäre, herzenswarmer Gemütsart der Zeit zum Ausdruck gelangt: solcherart ist vielleicht das populärste Gespenst der Weltliteratur, Grillparzers berühmte *Ahnfrau*, die um ihre Familie zu warnen, von Zeit zu Zeit aus ihrem Grab steigt, und auf jeden Fall gehört zu dieser Sorte die beliebteste Spukgestalt der Ungarn, die Mutter aus den *Drei Waisen* von Pál Gyulai (1826–1909), die des Nachts zurückkommt, um ihre

Kinder zu pflegen, und über deren Zärtlichkeit die Tränen von Generationen geflossen sind und noch fließen werden.

Auch die psychisch wirre Welt des Jahrhundertendes findet ihre entsprechenden Gespenster: von dieser Art ist das dekadente Gespenst, in welchem Liebe und Bösartigkeit miteinander verschmelzen, wie Baudelaires berühmter Revenant, der als Toter zu seiner Geliebten zurückkommt, um sie mit der Kraft des Schreckens unter seine Gewalt zu bringen, deren Treue er lebendig nicht zu behüten vermochte; solcherart ist das verspottete Gespenst, wie der Geist von Canterville in Oscar Wildes Novelle, der von einer amerikanischen Familie zu Tode geplagt wird.

Haben wir von der Stilgeschichte der Gespenster gesprochen, so können wir auch von der Geographie der Gespenster reden. Die Wissenschaft der Gespenstergeographie belehrt uns, dass sich die Gespenster nicht gleichmässig über die Länder verteilen. Es genügt, nur einen Blick auf Europas Plan über Gespenster-Dichte zu werfen, da können wir sofort sehen, dass die Britischen Inseln über die Priorität verfügen. Die Gespenster-Geschichte ist eigentlich ein englisches Genre, genau wie die Kriminalgeschichte; doch während die Kriminalgeschichte ganz Europa eroberte, vermochte die Gespenstergeschichte anderswo nicht so beliebt zu werden als in England. Die Engländer glauben allgemein an Gespenster, auch die Gebildeteren. Ihrem konservativen Naturell entsprechend bleiben sie ihren Gespenstern genau so treu wie ihren sonstigen alten und seltsamen Institutionen: den Perücken der Richter, der Durchsuchung des Parlamentkellers vor jeder Sitzung und der Demokratie. An Gespenstern zweifelt dort kein Mensch von guten Manieren. Doch selbst die Engländer werden diesbezüglich von den nicht-englischen Bewohnern der britischen Inseln übertroffen, den Iren, den Walisern und am meisten von den Schotten. Die Schotten reden vom Second Sight gleichsam als ihrer Nationaleigenschaft, von der Fähigkeit nämlich, der Toten ansichtig zu werden.

[...]

Bislang habe ich von Schriftstellern gesprochen, die über Gespenster geschrieben haben, zum Abschied erwähne ich, dass es auch Gespenster gegeben hat, die schrieben. Es sind viele sehr interessante Fälle des medialen Schreibens

überliefert worden, der namhafteste ist auf jeden Fall jener des William Blake genannten englischen Dichters, dessen lange und Jenseitigkeit suggerierende erzählende Gedichte gemäss seiner eigenen Behauptung vom Anfang bis zum Ende von Geistern diktiert worden seien. „Dieses Gedicht – sagt er – habe ich aufgrund direkten Diktats geschrieben, zwölf oder mitunter zwanzig und dreissig Zeilen aufs Mal, ohne vorangehende Reflexion, ja manchmal gegen meinen Willen. Die Zeit, die ihre Abfassung erforderte, ist auf diese Weise nicht-existent geworden, und hier liegt ein riesiges Gedicht vor, das die Arbeit eines langen Lebens zu sein scheint, dabei ist es ohne Mühe und Anstrengung entstanden. Ich darf es loben, da ich nicht zu behaupten wage, mehr dafür getan zu haben, als es niederzuschreiben; die Autoren befinden sich in der Ewigkeit.“

Ich kann nichts dafür, aber ich kann es ihm nicht glauben.

1938

Literaturpäpste

Als der junge Goethe zu Fuss und Postkutschen wechselnd das aus schmucken kleinen Fürstenhöfen und ernsthaften, Schlafmütze tragenden Kleinstädten bestehenden Rokoko-Deutschland bereiste, besuchte er unterwegs auch die drei literarischen Anführer der deutschen Literatur. Der eine war Klopstock, der eher allgemein respektierte als allgemein geliebte Autor des *Messias*, gemäss den Aufzeichnungen Goethes eine würdevolle und erhabene Erscheinung, als sei er der irdische Geschäftsträger der himmlischen Angelegenheiten. Der andere war Gottsched, der literarische Diktator aus Leipzig. Goethe betrat Gottscheds Zimmer irrtümlich eine Minute früher, als er hätte tun sollen: Gottshed stand noch kahl in der Mitte des Zimmers. Ein Bedienter rannte herein und übergab Gottsched die riesige, einem Gelehrten geziemende Perücke. Der gigantische Gottsched, der sich nur mittels Flucht davor retten konnte, unter die Grenadiere Friedrichs des Grossen eingereiht zu werden, setzte sich die Perücke feierlich auf, gab dem verspäteten Bedienten eine solche Ohrfeige, dass dieser hinfiel, dann eilte er lächelnd zum Willkommensgruss an Goethe. Der dritte Anführer, Gottscheds ehemaliger Gegner, Klopstocks ehemaliger Lehrmeister, der Zürcher Bodmer, war schon sehr alt und empfing Goethe mit den Worten, dass er es als besondere Gnade Gottes betrachte, den Tag zu erleben, da er die Bekanntschaft Goethes machen könne. Goethe war dadurch tief gerührt, allerdings erfuhr er später, dass Bodmer jeden jungen Dichter mit diesen Worten empfangen.

Goethe spricht mit einer gewissen milden Ironie über die Anführer der deutschen Literatur; er kann sich das leisten, denn als er sie aufsuchte, hatten sie schon längst ihre wirkliche Macht eingebüsst, und es war gerade Goethe, der ihre Stelle einnahm. Da hatte er bereits *Götz* und *Werther* geschrieben, er war die grosse Hoffnung der deutschen Literatur – und was so selten geschieht, er leistete viel mehr, als seine Zeitgenossen von ihm erwarteten, so viel, dass sich die Zeitgenossen erschreckt von der reifen Vollendung seines Genies abwandten, und nur die Nachzeit sie zu ermessen vermochte.

Gleichzeitig also mit dem jungen Goethe lebten damals vier literarische Anführer in Deutschland. Das 18. Jahrhundert und das ihm vorausgehende bildeten die Glanzzeit der literarischen Anführer. Das heisst, die Zeit, da der klassische Geschmack die Herrschaft innehatte. Der klassische Geschmack sucht in allem die Regeln, er möchte aus dem schöpferischen Prozess die individuelle Willkür ausschliessen, das Extreme, die Übertreibung, er spricht von „allgemeinmenschlichen“ Dingen, in einer für alle gebildeten Menschen verständlichen Formsprache.

Das Hineinpressen der Literatur zwischen Regeln verlief nicht leicht. Die dem Klassizismus vorausgehenden vollblütigen und schrillen Jahrhunderte mochten die Schöpfungen der reichen, überschwänglichen, wild herumflatternden Phantasie. Die Dichter der Renaissance kümmerten sich nicht besonders um die Reinheit der Sprache, es brachen die Worte in einer alles überschwemmenden, reichhaltigen Flut aus ihnen hervor, darunter Fremdwörter, Kunstwörter, Dialektwörter, je seltener ein Wort war, umso lieber hatten sie es, je überraschender ein Vergleich, umso stolzer waren sie auf ihn, sie suchten in ihren Bildern absichtlich das Überraschende. Denken wir nur an Shakespeare:

*Ich liebte Ophelia, vierzigtausend Brüder könnten
Mit der ganzen Menge ihrer Liebe
Meine Summe nicht erreichen. (V, 1, 263-265)*

Endlich erschienen die ersten Klassizisten auf der Szene und sie fingen an, den Wald zu roden. Die Waldrodung ging anfänglich über Körperschaften vor sich, unter ihnen ist die französische Akademie am namhaftesten, die offizielle Überwacherin der Regeln von Sprache und Kunstgattung. Die französische Akademie bewahrte bis zum Schluss ihre geschmacksregulierende Rolle.

In anderen Ländern jedoch, zum Beispiel in England, bildeten sich keine allmächtigen geschmacksregulierenden Körperschaften heraus, hier entschied die Autorität einzelner Schriftsteller in den strittigen Fragen der Sprache und der Schreibkunst. England ist die eigentliche Heimat der literarischen Anführer. Unter ihnen ist der erste Ben Jonson, der Dramatiker, Shakespeares Freund und

ernsthaftester Rivale. Shakespeare wurden sicherlich viele schlechte Minuten durch Jonsons pedantische, Regeln im Munde führende, auf trockene Art kluge Kritik und Spöttereie beschieden, die er mitunter auch von der Bühne herab verlauten liess. *Sufflaminandus erat*, seine Flamme musste zum Abflauen gebracht werden – sagte später Jonson über Shakespeare. Der klassische Geschmack kann nichts mit der Masslosigkeit des Genies anfangen, er will dessen Übertreibungen stützen.

Der Anführer der nächsten Generation, John Dryden erledigte bereits aus einem Kaffeehaus heraus die Angelegenheiten der Literatur, in der Mitte des 18. Jahrhunderts! Er verfügte über sehr grosse Autorität, dilettierende Aristokraten erniedrigten sich vor ihm um eines anerkennenden Wortes willen, trotzdem war er so arm, dass nach seinem Tode erst nach vielen Tagen das für seine Beerdigung nötige Geld zusammengebracht werden konnte.

Im 18. Jahrhundert war Samuel Johnson, der berühmte Doctor Johnson der Anführer der englischen Literatur. Die *Cheshire Cheese* benannte Kneipe, wo er mit seinem literarischen Hof thronte, gehört heute noch zu den Sehenswürdigkeiten Londons. Er war ein seltsamer, bärenartiger, sein Äusseres vernachlässigender Mensch, zum Schreiben war er im allgemeinen faul, doch er wurde als der beste Konversationist des Jahrhunderts angesehen, und damals wurde die Kunst der Gesprächsführung höher geachtet als das Schreiben. Johnsons Gespräche wurden von seinem Schildknappen, Boswell getreu notiert, und die Engländer genossen bis zum heutigen Tag seine kuriosen Ansichten. Über seinen feierlichen Stil sagte einer seiner Freunde: „Sir, wenn Sie über kleine Fische reden, meint der Leser, es gehe um Wale.“

[...]

Der alternde Goethe empfing die Huldigungsbesuche der Jungen etwas gelangweilt. Seine geizige Anerkennung erhob sie unter die Götter, seine Gleichgültigkeit verschlug sie in die tiefste Verzweiflung. Hölderlin flüchtete Hals über Kopf aus Weimar, mit solchem Gewicht lastete Goethes Nähe auf ihm. Grillparzer, als er vor Goethe vorgelassen wurde, brach im Schluchzen aus und konnte kein Wort herausbringen. Kleist beging ob Goethes niederschmetternder Kritik Selbstmord. Allein Heine getraute sich, ihm frech zu kommen. Als Goethe ihn

fragte, woran er arbeite, antwortete er, an einem Faust-Drama. Worauf ihn Goethe hinauswarf. Doch möglicherweise wurde die ganze Geschichte von Heine erfunden.

[...]

1939