

ken, wenn auch oft auf eine strengfeierliche, mathematisch-ceremoniöse Weise grotesken Charakter dieser Schilderungen des Ungeheuerlichen vorbereitet. Mit dem Geist der "Frühlingsfeyer", die doch auch wieder in gewissem Sinn die Vorbereitung dazu bildete, mit dem Geist demütiger Verherrlichung also, hat diese Musik nichts zu tun, und wenn nicht gewisse persönliche Merkmale der musikalischen Handschrift auf denselben Autor deuteten, sollte man kaum glauben, dass die gleiche Seele beides hervorgebracht. Wesen und Essenz jenes ungefähr 30 Minuten dauernden orchestralen Welt-Portraits ist der Spott, - ein Spott, der meine im Gespräch behauptete Meinung, dass die Beschäftigung mit dem Masslos-Aussermenschlichen der Frömmigkeit keine Nahrung gebe, nur zu sehr bestätigt; eine luziferische Sardonik, ein travestierendes Schalkslob, das nicht nur dem fürchterlichen Uhrwerk des Weltenbaus, sondern auch dem Medium zu gelten scheint, in dem es sich malt, ja wiederholt: der Musik, dem Kosmos der Töne, und nicht wenig dazu beigetragen hat, dem Künstlertum meines Freundes den Vorwurf einer virtuoson antikünstlerischen Gesinnung, der Lästerung, des nihilistischen Frevels zuzuziehen.

Doch davon an seinem Ort. Die nächsten beiden Kapitel gedenke ich einigen gesellschaftlichen Erfahrungen zu widmen, die ich um jene Jahres- und Zeitenwende 1913-14, während des letzten Münchener Faschings vor Ausbruch des Krieges mit Adrian Leverkühn teilte.

XXVIII

Dass der Mietgast der Schweigestills sich nicht ganz in seiner von Kaschperl-Suso bewachten klösterlichen Einsamkeit vergrub, sondern, wenn auch sporadisch und mit Zurückhaltung,

einer gewissen städtischen Geselligkeit pflog, sagte ich schon. Lieb und beruhigend schien ihm allerdings dabei die stehende und allen bekannte Notwendigkeit seines frühzeitigen Aufbruchs, die Gebundenheit an den 11 Uhr-Zug zu sein. Wir trafen bei den Roddes in der Rambergstrasse zusammen, mit deren Kreise, den Knöterichs, Dr. Kranich, Zink und Spengler, Schwerdtfeger, dem Geiger und Pfeiffer, ich denn also auf recht freundschaftlichen Fuss kam; ferner bei Schlaginhaufens, auch wohl bei Schildknapps Verleger Radbruch in der Fürstenstrasse und in der eleganten Bel-Etage des Papierindustriellen Bullinger (übrigens rheinischer Herkunft), bei dem gleichfalls Rüdiger uns eingeführt hatte; endlich auch, zur Zeit des Karnevals, auf Schwabinger Künstlerfesten, wo man Bekanntschaften von allen diesen Zusammenkunftsplätzen, deren Kreise sich auch unter einander überschnitten, in buntem Durcheinander wiederbegegnete.

Bei Roddes sowohl wie im Schlaginhaufen'schen Säulen-Salon hörte man gern mein Viola d'Amore-Spiel, das allerdings der gesellschaftliche Beitrag war, den ich, der schlichte und in der Konversation niemals sehr vive Gelehrte und Schulmann, vornehmlich zu bieten hatte. In der Rambergstrasse waren es namentlich der asthmatische Dr. Kranich und Baptist Spengler, die mich dazu anhielten: der eine aus numismatisch-antiquarischem Interesse (er unterhielt sich gern mit mir in seiner wohlartikulierten und klar gesetzten Sprechweise über die geschichtlichen Formen der Violen-Familie), der andere aus allgemeiner Sympathie für das Unalltägliche, ja Ausgefallene. Doch hatte ich in jenem Hause Rücksicht zu nehmen auf Konrad Knöterichs Begier, sich schnaubend auf dem Cello vernehmen zu lassen, und auf die übrigens berechtigte Vorliebe des kleinen Publikums für Schwerdtfegers einnehmendes Violinspiel. Desto mehr schmeichelte es meiner Eitelkeit (ich leugne das garnicht), dass die Nachfrage des viel weiteren

und gehobeneren Kreises, den der Ehrgeiz der Frau Dr. Schlaginhausen, geb. von Plausing, um sich und ihren schwäbelnden, dabei sehr schwerhörigen Gatten zu versammeln wusste, nach meiner doch immer nur als Liebhaberei gepflegten Produktion sehr lebhaft war und mich fast immer nötigte, mein Instrument in die Briennerstrasse mitzubringen, um die Gesellschaft mit einer Chaconne oder Sarabande aus dem 17ten Jahrhundert, einem "Plaisir d'Amour" aus dem 18ten zu regalieren oder ihnen eine Sonate von Ariosti, dem Freunde Händels, oder eines der von Haydn für die Viola di Bordone geschriebenen, aber auf der Viola d'Amore wohl spielbaren Stücke vorzuführen.

Nicht nur von Jeanette Scheurl pflegte die Anregung auszugehen, sondern auch von dem Generalintendanten, Excellenz von Riedesel, dessen Gönntum für das alte Instrument und die alte Musik nun freilich nicht, wie bei Kranich, gelehrantiquarischer Neigung entstammte, sondern rein konservativer Tendenz war. Das ist, versteht sich, ein grosser Unterschied. Dieser Hofmann, ein ehemaliger Reiteroberst, der auf seinen gegenwärtigen Posten einzig und allein aus dem Grunde befohlen worden war, weil er dafür bekannt gewesen war, ein wenig Klavier zu spielen (wieviele Jahrhunderte scheint heute die Zeit zurückzuliegen, wo man Generalintendant wurde, weil man von Adel war und dabei etwas Klavier spielte!) - Baron Riedesel also sah in allem Alten und Historischen eine Trutzburg gegen das Neuzeitliche und Umstürzlerische, eine Art von feudaler Polemik dagegen, und unterstützte es in dieser Gesinnung, ohne in Wahrheit irgend etwas davon zu verstehen. Denn so wenig man das Neue und Junge verstehen kann, ohne in der Tradition zu Hause zu sein, so unecht und steril muss die Liebe zum Alten bleiben, wenn man sich dem Neuen verschliesst, das mit geschichtlicher Notwendigkeit daraus hervorgegangen. So schätzte und protegierte Riedesel das Ballet, und zwar, weil es "graziös" sei. Das Wort "graziös"

bedeutete ihm ein konservativ-polemisches Schiboleth gegen das Modern-Aufrührerische. Von der künstlerischen Traditionswelt des russisch-französischen Ballets, deren Repräsentanten etwa Tschaikowsky, Ravel und Stravinsky sind, hatte er gar keine Ahnung und war weit entfernt von Ideen, wie der zuletzt genannte russische Musiker sie später über das klassische Ballet äusserte: es sei, als Triumph massvoller Planung über das schweifende Gefühl, der Ordnung über den Zufall, als Muster apollinisch bewussten Handelns, das Paradigma der Kunst. Was ihm vielmehr dabei vorschwebte, waren einfach Gazeröckchen, Spitzengetrippel und "graziös" über den Kopf gebogene Arme - unter den Augen einer das "Ideale" behauptenden, das Hässlich-Problematische verpönenden Hofgesellschaft in den Logen und eines gezügelten Bürgertums im Parterre.

Nun wurde freilich bei Schlaginhaufens viel Wagner produziert, da ja die dramatische Sopranistin Tanja Orlanda, eine gewaltige Frau, und der Heldentenor Harald Kjoelund, ein schon dicker Mann mit Zwicker und erzener Stimme, dort häufig Gäste waren. Aber Wagners Werk, ohne dass sein Hoftheater auch nicht hätte bestehen können, hatte Herr von Riedesel, laut und heftig wie es war, mehr oder weniger ins Bereich des Feudal-"Graziösen" einbezogen und brachte ihm Achtung entgegen, umso bereitwilliger, als es schon Neuere, darüber Hinausgehendes gab, das man ablehnen und gegen das man Wagner konservativ ausspielen konnte. So kam es sogar vor, dass Seine Excellenz die Sänger selbst am Flügel begleitete, was ihnen schmeichelte, obgleich seine pianistischen Künste dem Klavierauszug wenig gewachsen waren und ihnen mehr als einmal die Effekte gefährdeten. Ich hatte es gar nicht gern, wenn Kammersänger Kjoelund Siegfrieds endlose und recht stumpfsinnige Schmiedelieder schmetterte, sodass die empfindlicheren Dekorationsstücke des Salons, Vasen und Kunstgläser

in ein erregtes Mitschwingen und -Schwirren gerieten. Aber ich gestehe, dass ich der Erschütterung durch eine heroische Frauenstimme, wie die der Orlanda es damals war, schwer widerstehe. Die Wucht der Person, die Macht des Organs, die Geübtheit der dramatischen Akzente geben uns die Illusion einer königlichen Frauenseele in hohem Affekt, und nach dem Vortrage etwa von Isoldens "Frau Minne kenntest du nicht?" bis zu ihrem ekstatischen: "Die Fackel, wär's meines Lebens Licht, lachend sie zu löschen zagt' ich nicht" (wobei die Sängerin das theatralische Tun durch eine energisch niederstossende Bewegung ihres Armes markierte) hätte nicht viel gefehlt, dass ich, Tränen in den Augen, vor der mit Beifall überschütteten, triumphierend Lächelnden hingekniet wäre. Übrigens war es diesmal Adrian, der sich bereit gefunden hatte, sie zu begleiten, und auch er lächelte, als er sich vom Klaviersessel davonmachte und sein Blick meine bis zum Weinen erschütterte Miene streifte.

Es tut wohl, unter solchen Eindrücken selbst etwas zur künstlerischen Unterhaltung der Gesellschaft beitragen zu können, und so rührte es mich, wenn danach Excellenz von Riedesel, sogleich unterstützt von der hochbeinig eleganten Hausfrau, mich in seiner zwar süddeutsch gefärbten, aber vom Offizierston geschärften Sprechweise ermutigte, das Andante und Menuet von Milander (1770) zu wiederholen, das ich schon kürzlich einmal auf meinen sieben Saiten hier zum Besten gegeben. Wie schwach ist der Mensch! Ich war ihm dankbar, ich vergass völlig meinen Widerwillen gegen seine glatte und leere, ja vor unverwüstlicher Unverschämtheit gewissermassen klare Aristokratenphysiognomie mit dem gezwirbelten blonden Schnurrbart vor den rasierten Rundbacken und der blitzenden Monokelscheibe im Auge unter der weisslichen Braue. Für Adrian, das wusste ich wohl, stand die Figur dieses Ritters sozusagen jenseits jeder Bewertung, jenseits

von Hass und Verachtung, ja jenseits des Gelächters; sie war ihm kein Achselzucken wert, und so empfand eigentlich auch ich. In solchen Augenblicken aber, wenn er mich zu spendender Aktivität aufforderte, damit die Gesellschaft sich vom Ansturm des Arriviert-Revolutionären bei etwas "Graziösem" erhole, konnte ich nicht umhin, ihm gut zu sein.

Sehr seltsam, teils peinlich und teils komisch war es nun aber, wenn von Riedesels Konservatismus auf einen anderen stiess, bei dem es sich nicht sowohl um ein "Noch" als um ein "Schon wieder" handelte, einen nach- und gegenrevolutionären Konservatismus, ein Frondieren gegen bürgerlich-liberale Wertsetzungen von der anderen Seite, nicht von vorher, sondern von nachher. Zu solcher für den alten und unkomplizierten Konservatismus sowohl ermutigenden wie auch verblüffenden Begegnung bot der Zeitgeist nachgerade Gelegenheit, und auch in dem ehrgeizigerweise so farbig wie möglich komponierten Salon der Frau Schlaginhaufens war Gelegenheit dazu geboten; nämlich durch die Person des Privatgelehrten Dr. Chaim Breisacher, eines hochgradig rassigen und geistig fortgeschrittenen, ja waghalsigen Typs von fascinierender Hässlichkeit, der hier, offenbar mit einem gewissen boshaften Vergnügen, die Rolle des fermentösen Fremdkörpers spielte. Die Hausfrau schätzte seine dialektische Redefertigkeit, die übrigens stark pfälzerisch getönt war, und seine Paradoxalität, die die Damen mit einer Art von prüdem Jubel die Hände über dem Kopf zusammenschlagen liess. Ihn selbst angehend, so war es wohl Snobismus, der ihn sich in diesem Kreise gefallen liess, nebst dem Bedürfnis, die elegante Einfalt mit Ideen in Erstaunen zu setzen, die am Literaten-Stammtisch wahrscheinlich weniger Sensation gemacht hätten. Ich mochte ihn nicht im mindesten, sah immer einen intellektuellen Quertreiber in ihm und hielt mich überzeugt, dass er auch Adrianen widerwärtig war, obgleich es aus mir nicht ganz klaren Gründen niemals

zu einem näheren Austausch zwischen uns über Breisacher kam. Aber seine witternde Fühlung mit der geistigen Bewegung der Zeit, seine Nase für ihre neuesten Willensmeinungen habe ich nie geleugnet, und manches davon trat mir in seiner Person und seinem Salongespräch zu allererst entgegen.

Er war ein Polyhistor, der über alles und jedes zu reden wusste, ein Kulturphilosoph, dessen Gesinnung aber insofern gegen die Kultur gerichtet war, als er in ihrer ganzen Geschichte nichts als einen Verfallsprozess zu sehen vorgab. Die verächtlichste Vokabel in seinem Munde war das Wort "Fortschritt"; er hatte eine vernichtende Art, es auszusprechen, und man fühlte wohl, dass er den konservativen Hohn, den er dem Fortschritt widmete, als den wahren Rechtsweis für seinen Aufenthalt in dieser Gesellschaft, als Merkmal seiner Salonfähigkeit verstand. Es hatte Geist, aber keinen so recht sympathischen, wie er den Fortschritt der Malerei von der primitiv flächenhaften zur perspektivischen Darstellung verhöhnigte. Die Ablehnung der perspektivischen Augentäuschung durch die vor-perspektivische Kunst für Unfähigkeit, für Hilflosigkeit, eben für linkischen Primitivismus zu halten und wohl gar mitleidig die Achseln darüber zu zucken, das war es, was er für einen Gipfel alberner neuzeitlicher Arroganz erklärte. Ablehnung, Verzicht, Geringschätzung seien nicht Unvermögen, Unbelehrtheit, kein Armutszeugnis. Als ob nicht die Illusion das allerniedrigste, dem Pöbel gerechteste Prinzip in der Kunst, als ob es nicht einfach ein Zeichen noblen Geschmacks sei, nichts von ihr wissen zu wollen! Von gewissen Dingen nichts wissen zu wollen, diese Fähigkeit, der Weisheit sehr nahe stehend oder vielmehr ein Teil von ihr, sei leider abhanden gekommen, und die ordinäre Nase-weisheit heiße sich Fortschritt.

Irgendwie fühlte die Salonbesatzung der geborenen von Flausig sich von diesen Ansichten angeheimelt, und eher noch,

glaube ich, hatte sie ein Gefühl dafür, dass Breisacher nicht ganz der Rechte war, sie zu vertreten, als dafür, dass sie nicht die rechten Leute sein möchten, ihnen zu applaudieren.

Ähnlich, sagte er, verhalte es sich mit dem Übergang der Musik von der Monodie zur Mehrstimmigkeit, zur Harmonie, den man so gern als einen kulturellen Fortschritt betrachte, wo er doch gerade eine Acquisition der Barbarei gewesen sei.

- Das heisst... pardon... der Barbarei? krächte Herr von Riedesel, der wohl gewohnt war, in der Barbarei eine, wenn auch leicht kompromittierende, Form des Konservativen zu sehen.

- Allerdings, Excellenz. Die Ursprünge der mehrstimmigen Musik, d.h. des Gesanges in Quinten- oder Quartenzusammenklängen, liegen weitab vom Centrum der musikalischen Civilisation, von Rom, wo die schöne Stimme und ihr Kultus zuhause waren; sie liegen im rauhkehligen Norden und scheinen eine Art von Kompensierung der Rauhkehligkeit gewesen zu sein. Sie liegen in England und Frankreich, namentlich im wilden Britannien, das sogar zuerst die Terz in die Harmonie aufnahm. Die sogenannte Höherentwicklung, die Komplizierung, der Fortschritt sind also zuweilen die Leistung der Barbarei. Ich stelle anheim, ob man diese dafür loben soll...

Es war klar und deutlich, dass er die Excellenz und die ganze Gesellschaft zum Besten hatte, indem er sich zugleich konservativ bei ihnen anbot. Offenbar war ihm nicht wohl, solange noch irgend jemand wusste, was er denken sollte. Selbstverständlich wurde die polyphone Vokal-Musik, diese Erfindung fortschrittlicher Barbarei, zum Gegenstand seiner konservativen Protektion, sobald der geschichtliche Übergang von ihr zum harmonisch-akkordischen Prinzip und damit zur Instrumental-Musik der jüngsten beiden Jahrhunderte sich

vollzog. Nun war diese der Verfall, nämlich der Verfall der grossen und einzig wahren Kunst des Kontrapunktes, des heilig kühlen Spieles der Zahlen, welches gottlob mit Gefühlsprostitution und frevelhafter Dynamik noch nichts zu tun gehabt habe; und in diesen Verfall gehöre der grosse Bach aus Eisenach, den Goethe ganz zurecht einen Harmoniker genannt habe, schon mitten hinein. Man sei nicht der Erfinder des temperierten Klaviers, also der Möglichkeit, jeden Ton mehrdeutig zu verstehen und ihn enharmonisch zu verwechseln, also der neueren harmonischen Modulationsromantik, ohne den harten Namen zu verdienen, den der Bescheidwisser von Weimar ihm gegeben habe. Harmonische Kontrapunktik? Das gebe es nicht. Das sei nicht Fleisch und nicht Fisch. Die Erweichung, Verweichlichung und Verfälschung, die Umdeutung der alten und echten, als Ineinanderklingen verschiedener Stimmen empfundenen Polyphonie ins Harmonisch-Akkordische habe schon im 16. Jahrhundert begonnen, und Leute wie Palestrina, die beiden Gabrieli und unser braver Orlando di Lasso hier auf dem Platz hätten bereits schimpflich daran Teil gehabt. Diese Herrschaften brächten uns den Begriff der vokal-polyphonen Kunst "menschlich" am nächsten, o ja, und erschienen uns darum als die grössten Meister dieses Stils. Das komme aber einfach daher, dass sie sich grossen Teils schon in einer rein akkordischen Satzart gefielen und ihre Art, den polyphonen Stil zu traktieren schon recht erbärmlich von der Rücksicht auf den harmonischen Zusammenklang, auf die Beziehung von Konsonanz und Dissonanz erweicht gewesen sei.

Während alles sich wunderte und erheiterte und sich auf die Kniee schlug, suchte ich nach Adrians Augen bei diesen ärgerlichen Reden; doch gewährte er mir nicht seinen Blick. Was von Riedesel anging, so war er die Beute völliger Konfusion.

- Pardon, sagte er, - erlauben Sie... Bach, Palestrina...

Diese Namen besaßen für ihn den Nimbus konservativer Autorität, und nun wurden sie dem Bereich modernistischer Zersetzung überwiesen. Er sympathisierte - und war zugleich so unheimlich berührt, dass er sogar sein Monokel aus dem Auge nahm, wodurch sein Gesicht jedes Schimmers von Intelligenz beraubt war. Auch ging es ihm nicht besser, wenn Breisachers kulturkritisches Perorieren ins Alt-Testamentarische fiel, sich also seiner persönlichen Ursprungssphäre, dem jüdischen Stamm oder Volk und dessen Geistesgeschichte zuwandte und auch hier einen höchst equivoquen, ja hahnebüchenen und dabei boshaften Konservatismus bewährte. Wenn man ihn hörte, setzten da Verfall, Verdummung und der Verlust jeder Fühlung mit dem Alten und Echten so frühzeitig und an so respektabler Stelle ein, wie niemand es sich hatte träumen lassen. Ich kann nur sagen: Es war im Ganzen wahnsinnig komisch. Für ihn waren solche jedem Christenkinde ehrwürdigen biblischen Personagen, wie die Könige David und Salomo, sowie die Propheten mit ihren Salbadern vom lieben Gott im Himmel, bereits die heruntergekommenen Repräsentanten einer verblassten Spät-Theologie, die von der alt- und -echten hebräischen Wirklichkeit des Volks-Elohim Jahwe keine Ahnung mehr hatte und in den Riten, mit denen man zur Zeit echten Volkstums diesem Nationalgott diente oder vielmehr ihn zu körperlicher Gegenwart zwang, nur noch "Rätsel der Urzeit" sah. Besonders auf den "weisen" Salomo war er scharf und sprang mit ihm um, dass die Herren durch die Zähne pfißen und die Damen ein erstauntes Jauchzen hören ließen.

- Pardon! sagte von Riedesel. - Ich bin, gelinde gesagt... König Salomo in seiner Herrlichkeit... Sollten Sie nicht...

- Nein, Excellenz, ich sollte nicht, erwiderte Breisacher.
- Der Mann war ein von erotischen Genüssen entnervter Ästhet und in religiöser Beziehung ein fortschrittlicher Dummkopf, typisch für die Rückbildung vom Kult des wirkend gegenwärtigen

gen Nationalgottes, dieses Inbegriffs der metaphysischen Volkskraft zur Predigt eines abstrakten und allgemeinmenschlichen Gottes im Himmel, von der Volksreligion also zur Allerweltsreligion. Dess zum Beweise brauchen wir nur die skandalöse Rede nachzulesen, die er nach Fertigstellung des ersten Tempels hielt, und worin er fragte: "Kann denn Gott bei den Menschen auf Erden wohnen?" - als ob nicht Israels ganze und alleinige Aufgabe darin bestünde, Gott eine Wohnung, ein Zelt zu schaffen und mit allen Mitteln für seine ständige Anwesenheit zu sorgen. Salomo aber entblödet sich nicht, zu deklamieren: "Die Himmel fassen dich nicht, wieviel weniger dies Haus, das ich gebaut habe!" Das ist Geschwätz und der Anfang vom Ende, nämlich von der entarteten Gottesvorstellung der Psalmenpoeten, bei denen Gott bereits vollständig in den Himmel verbannt ist, und die beständig von Gott im Himmel singen, wo doch der Pentateuch den Himmel als Sitz der Gottheit garnicht kennt. Dort geht der Elohim dem Volk in einer Feuersäule voran, dort will er im Volke wohnen, im Volke umhergehen und seinen Schlachttisch haben, - um das dünne und menschheitliche Spätwort "Altar" zu vermeiden. Sollte man es für möglich halten, dass ein Psalmist Gott fragen lässt: "Esse ich denn das Fleisch der Stiere und trinke ich das Blut der Böcke?" So etwas Gott in den Mund zu legen ist nun schon einfach unerhört, ein Schlag impertinenter Aufklärung ins Gesicht des Pentateuch, der das Opfer ausdrücklich als "das Brot", also als die wirkliche Nahrung Jahwes bezeichnet. Es ist nur ein Schritt von dieser Frage, aber auch schon von den Redensarten des weisen Salomo, bis zu Maimonides, dem angeblich grössten Rabbiner des Mittelalters, einem Aristotelischen Assimilanten in Wahrheit, der es fertig bringt, die Opfer als eine Konzession Gottes an die heidnischen Instinkte des Volkes zu "erklären", ha, ha! Gut, das Opfer von Blut und Fell, das einst, gesalzen und mit Reizgerüchen

gewürzt, den Gott speiste, ihm einen Körper machte, ihn zur Gegenwart anhielt, ist für den Psalmisten nur noch ein "Symbol": (ich höre noch den Akzent unbeschreiblicher Verachtung, mit dem Dr. Breisacher dies Wort aussprach) - man schlachtet nicht mehr das Tier, sondern, es ist kaum zu glauben, Dank und Demut. "Wer Dank schlachtet", heisst es nun, "der ehrt mich". Und ein ander Mal: "Die Schlachtopfer Gottes sind ein reuiges Gemüt." Kurzum, Volk und Blut und religiöse Wirklichkeit ist das längst nicht mehr, sondern humane Wassersuppe...

Dies als Probe von Breisachers hoch-konservativen Expektationen. Es war so amüsant wie widerwärtig. Er konnte sich nicht genug darin tun, den echten Ritus, den Kult des realen und keineswegs abstrakt universellen, darum auch nicht "allmächtigen" und "allgegenwärtigen" Volksgottes als eine magische Technik, eine körperlich nicht ungefährliche Manipulation des Dynamischen hinzustellen, bei der es leicht zu Unglücksfällen, katastrophalen Kurzschlüssen infolge von Fehlern und Missgriffen kommen konnte. Die Söhne Arons waren gestorben, weil sie "artfremdes Feuer" herangebracht hatten. Das war so ein technischer Unglücksfall, die kausale Folge eines Fehlers. Einer namens Usa hatte unbesonnen den Kasten, die sogenannte Bundeslade, angefasst, als sie beim Transport vom Wagen zu gleiten drohte, und war sofort tot umgefallen. Das war ebenfalls so eine transcendental-dynamische Entladung, entstanden durch Fahrlässigkeit, und zwar durch die Fahrlässigkeit des allzu viel die Harfe spielenden Königs David, der nämlich auch schon nichts mehr verstand und nach Philisterart den Kasten auf einem Wagen befördern liess, statt ihn nach der nur zu wohl begründeten Vorschrift des Pentateuch auf Tragstangen tragen zu lassen. David war eben bereits nicht weniger ursprungsfremd und verdummt, um nicht zu sagen: verroht gewesen, wie Salomo. Von den dynamischen

Gefahren einer Volkszählung etwa hatte er nichts mehr gewusst und durch die Veranstaltung einer solchen einen schweren biologischen Schlag, eine Epidemie, ein Sterben herbeigeführt, als voraussehbare Reaktion der metaphysischen Volkskräfte. Denn ein echtes Volk ertrug einfach nicht solche mechanisierende Registrierung, die numerierende Auflösung des dynamischen Ganzen in gleichartige Einzelne...

Es war Breisachern nur lieb, dass eine Dame einschaltete, sie habe garnicht gewusst, dass eine Volkszählung eine solche Sünde sei.

- Sünde?? erwiderte er in übertriebenem Frageton. Nein, in der echten Religion eines echten Volkes kämen solche matt theologischen Begriffe wie "Sünde" und "Strafe" in ihrem bloss noch ethischen Causalzusammenhang garnicht vor. Um was es sich handle, sei die Causalität von Fehler und Betriebsunfall. Religion und Ethik hätten nur insofern etwas miteinander zu tun, als diese den Verfall der ersteren darstelle. Alles Moralische war ein "rein geistiges" Missverständnis des Rituellen. Gab es etwas Gottverlasseneres als das "Rein Geistige"? Den charakterlosen Weltreligionen sei es vorbehalten geblieben, aus dem "Gebet", sit venia verbo, eine Bettelei, ein Gnadengesuch, ein "Ach du Herr" und "Gott, erbarme dich", ein "Hilf" und "Gib" und "Sei so gut" zu machen. Das sogenannte Gebet...

- Pardon! sagte von Riedesel, diesmal mit wirklichem Nachdruck. - Alles was recht ist, aber das "Helm ab zum Gebet" war mir immer...

- Das Gebet, vollendete Dr. Breisacher unerbittlich, - ist die vulgarisierte und rationalistisch verwässerte Spätform von etwas sehr Energischem, Aktiven und Starken: der magischen Beschwörung, des Gotteszwanges.

Der Baron tat mir wahrhaft leid. Seinen Kavalierskonservatismus übertrumpft zu sehen durch das fürchterlich gescheite

Ausspielen des Atavistischen, durch einen Radikalismus der Bewahrung, der nichts Kavaliermässiges mehr, sondern eher Revolutionäres hatte und zersetzender anmutete, als jeder Liberalismus, dabei aber eben doch, wie zum Hohn, einen löblich konservativen Appell besass, musste ihn in tiefster Seele verwirren, - ich stellte mir vor, dass es ihm eine schlaflose Nacht bereiten würde, wobei ich in meinem Mitgefühl aber vielleicht zu weit ging. Dabei war in Breisachers Reden durchaus nicht alles in Ordnung; man hätte ihm leicht widersprechen, ihn etwa darauf hinweisen können, dass die spirituelle Geringschätzung des Opfers nicht erst bei den Propheten, sondern im Pentateuch selbst zu finden ist, nämlich bei Moses, der das Opfer unumwunden für nebensächlich erklärt und alles Gewicht auf den Gehorsam gegen Gott, das Halten seiner Gebote, legt. Aber dem zarter empfindenden Menschen widersteht es, zu stören; es widersteht ihm, mit logischen oder historischen Gegenerinnerungen in eine erarbeitete Gedankenordnung einzubrechen, und noch im Anti-Geistigen ehrt und schont er das Geistige. Heute sieht man wohl, dass es der Fehler unserer Civilisation war, diese Schonung und diesen Respekt allzu hochherzig geübt zu haben, - wo sie es doch auf der Gegenseite mit barer Frechheit und der entschlossensten Intoleranz zu tun hatte.

An alle diese Dinge dachte ich schon, als ich gleich am Beginn dieser Aufzeichnungen das Bekenntnis meiner Jugendfreundlichkeit durch die Bemerkung einschränkte, dass mir auch recht ärgerliche Beispiele dieses Geblüts über den Weg gelaufen seien, und der Name des Privatgelehrten Breisacher mir verfrüht aus der Feder schlüpfte. Kann man es übrigens dem jüdischen Geist verargen, wenn seine hellhörige Empfänglichkeit für das Kommende, Neue sich auch in vertrackten Situationen bewährt, wo das Avantgardistische mit dem Reaktionsären zusammenfällt? Jedenfalls habe ich die neue Welt der

Anti-Humanität, von der meine Gutmütigkeit garnichts wusste, damals bei Schlaginhaufens durch eben diesen Breisacher zuerst zu spüren bekommen.

XXIX

Der Münchener Fasching von 1914, diese lockeren und verbrüdernden Wochen der festheissen Backen zwischen Epiphantias und Aschermittwoch, mit ihren mancherlei öffentlichen und privaten Veranstaltungen an denen ich, der jugendliche Gymnasialprofessor von Freising, auf eigene Hand oder auch in Gesellschaft Adrians teilnahm, ist mir in lebhafter, ich sage besser: verhängnisschwerer Erinnerung geblieben. War es ja der letzte vor Eintritt des vierjährigen Krieges, der sich jetzt für unseren geschichtlichen Blick mit den Schrecken unserer Tage zu einer Epoche zusammenschliesst: des sogenannten ersten Weltkrieges, der der ästhetischen Lebensunschuld der Isarstadt, ihrer dionysischen Behaglichkeit, wenn ich mich so ausdrücken darf, für immer ein Ende machte. War es ja doch auch die Zeit, in der gewisse individuelle Schicksalsentwicklungen in unserem Bekanntenkreis unter meinen Augen sich anspannen, die, von der weiteren Welt natürlich fast unbeachtet, zu Katastrophen führen sollten, von denen in diesen Blättern die Rede sein muss, weil sie sich zum Teil mit dem Leben und Schicksal meines Helden, Adrian Leverkühns, nahe berührten, ja weil er in eine davon nach meinem tiefsten Wissen auf eine geheimnisvoll-tötliche Weise handelnd verwickelt war.

Damit ist nicht das Los Clarissa Roddes gemeint, dieser stolzen und spöttischen, mit dem Makabren spielenden Hochblondine, die damals noch unter uns weilte, noch bei ihrer Mutter lebte und an den Karnevalsbelustigungen teilnahm, aber sich