

The Center for Research Libraries scans to provide digital delivery of its holdings. In some cases problems with the quality of the original document or microfilm reproduction may result in a lower quality scan, but it will be legible. In some cases pages may be damaged or missing. Files include OCR (machine searchable text) when the quality of the scan and the language or format of the text allows.

If preferred, you may request a loan by contacting Center for Research Libraries through your Interlibrary Loan Office.

Rights and usage

Materials digitized by the Center for Research Libraries are intended for the personal educational and research use of students, scholars, and other researchers of the CRL member community. Copyrighted images and texts are not to be reproduced, displayed, distributed, broadcast, or downloaded for other purposes without the expressed, written permission of the copyright owner.

Center for Research Libraries

Scan Date: July 3, 2012

Identifier: d-s-000438



Center *for* Research Libraries

.....
GLOBAL RESOURCES NETWORK

P-00136633

Die Frauengestalten
in den Werken
Eduard von Keyserlings

ABHANDLUNG

ZUR ERLANGUNG

DER DOKTORWÜRDE DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT I
DER UNIVERSITÄT ZÜRICH

VORGELEGT VON

HEDWIG SCHWARZ

VON ZÜRICH



Angenommen auf Antrag von
Herrn Prof. Dr. Robert Faesi



ZÜRICH 1929

Diss.-Druckerei A.-G. Gebrüder Leemann & Co.
Stockerstrasse 64

Die Frauengestalten in den Werken Eduard von Keyserlings

ABHANDLUNG

ZUR ERLANGUNG

DER DOKTORWÜRDE DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT I

DER UNIVERSITÄT ZÜRICH

VORGELEGT VON

HEDWIG SCHWARZ

VON ZÜRICH

Angenommen auf Antrag von
Herrn Prof. Dr. Robert Faesi



ZÜRICH 1929

Diss.-Druckerei A.-G. Gebrüder Leemann & Co.
Stockerstrasse 64

Inhaltsverzeichnis.

1. Kapitel: Einleitung	5
Divergenz zwischen Persönlichkeit und Dichtung	5
Leben	6
Zugehörigkeit zur Dekadenz	9
Darsteller des Todes	12
Zusammenhang zwischen Krankheit und Dichtung	14
Begründung der Divergenz	15
Erblindung	17
Sensibilität	19
Psychischer Zustand	20
Die Frau als unmittelbarster Ausdruck inneren Zwiespaltes	22
2. Kapitel: Die weissen Frauen	23
Allgemeines	23
Urtypus	23
Abweichung	24
Männliche Zeitgenossen	25
Weibliche Zeitgenossen	26
Die weisse Frau bei Keyserling	28
Vertreterinnen	28
Das weisse Milieu	30
Aszendenz	32
Die Psyche der weissen Frau	34
Nerven	34
Psychologische Einordnung	35
Undurchdringbarkeit	36
Liebesunfähigkeit	36
Vorstellungserotik	37
Distanz von der Umwelt	40
Glaswand	41
Uebergang zur Pathologie	43
Egozentrität	44
Verhältnis zum Kind	45
Körperliche Erscheinungen	47
Natureinstellung	48
Kritik der Literatur über Keyserling	50

3. Kapitel: Die roten Frauen	51
Allgemeines	51
Urtypus	51
Literarische Anlehnung	52
Die rote Frau bei Keyserling	55
Kontraststellung.	55
Inhalt	56
Das rote Milieu	57
Aszendenz	59
Die psychische Einstellung	60
Psychologische Einordnung	60
Anpassung	61
Intuitive Einstellung.	61
Sinne.	63
Furcht vor dem Tod	65
Natureinstellung	67
Kritik der Literatur über Keyserling	67
4. Kapitel: Die gemischten Frauen	69
Allgemeines	69
Die gemischte Frau bei Keyserling.	73
Vertreterinnen	74
Milieu	76
Aszendenz	77
Die Psyche der gemischten Frau	80
Ambivalenz	80
Verschiebung	82
Symbolhandlungen.	83
Wortspiele	84
Verhältnis zum Mann	87
Einsamkeit	91
Körperliche Erscheinungen	92
Natureinstellung	93
Kritik der Literatur über Keyserling	95

Einleitung.

Die wenigen Menschen, denen Eduard Graf von Keyserling als Freund nahe gestanden hat, betonen die Kluft, die zwischen der Persönlichkeit dieses Dichters und seinem Werk besteht. So konstatiert Ernst Heilborn im Vorwort zu den gesammelten Erzählungen Keyserlings den Zwiespalt in den Worten (pag. 8): „Soviel steht fest: er war eine gedankliche und ideenreiche Natur, ein Mann des ernsthaften Studiums und der gewählten Lektüre: er schuf ein ausgesprochen ungedankliches Werk.“ Max Halbe, der Eduard von Keyserling seit dem Jahre 1901 gekannt hat und wohl wie kein anderer Einblick in sein Leben erhalten haben mag, empfand diese Divergenz so stark, dass er die Grabrede an seinen Freund mit folgenden Sätzen einleitete (zit. nach Tag No. 239, 1918): „In dem Wesen Eduard von Keyserlings haben sich auf eine besondere und merkwürdige Weise Natur und Dichtung zu einem Bunde verschlungen, worin zwar sein Leben ganz seine Kunst deckte, nicht aber ebenso seine Kunst sein Leben gedeckt hat. Es bestand gleichsam eine Ehe zwischen diesen beiden, in der das Leben das stärkere männliche Prinzip, die Dichtung gleichsam die weibliche Seite verkörperte. Wer Keyserling kannte, wer ihm besonders auch in den Jahren seiner Vollkraft nahegestanden hat, der weiss wohl, dass das, was Keyserling als menschliche Gesamtpersönlichkeit zu geben hatte, mit seinen Grenzsteinen doch noch weiter gerückt war, als was von ihm in seinen Bildern und Gestalten zu Ausdruck und Erfüllung gekommen ist. Das Land seines Geistes, das er als Erbteil mitbekommen hatte, war grösser als das Land seiner Dichtung, das er jetzt uns als Erbteil hinterlässt.“

Divergenz
zwischen Per-
sönlichkeit und
Dichtung.

Fernerstehenden muss der Einblick in diese Beziehungen von Persönlichkeit des Dichters zum Werk versagt bleiben, weil das Leben Keyserlings zu wenig bekannt ist. Der Dichter hat auch vertrauten Freunden gegenüber vermieden, von sich selbst zu sprechen oder ihnen Briefe zu schreiben. In seiner Veranlagung muss wohl schon ein gewisser Drang nach Einkapselung gelegen haben, und die Verhüllung, die ihn umgibt, ist zum grossen Teil das Werk seiner aktiv abwehrenden Seele. Da das Material für die Biographie noch nicht gesammelt ist, und die Verslossenheit des Dichters selbst die ihm Nächststehenden fern hielt, fallen die Angaben über seinen Lebenslauf dürftig aus.

Leben.

Eduard Graf von Keyserling wurde als Sohn kinderreicher Eltern am 14. Mai 1855 auf Schloss Paddern in Kurland geboren, wo er die Kinderjahre verbrachte und zugleich die erste gründliche Schulbildung genoss, die ihn in alle Zweige der Wissenschaft einführte. Dank seines unermüdlichen Interesses erlangte er auf manchem Gebiet die Kenntnisse eines Fachkundigen. Vor einseitiger Gelehrsamkeit aber schützte den Heranwachsenden die Natur, mit der er auf dem Gute seiner Eltern in engster Berührung aufwuchs. Wälder, Vieh und Mägde erschlossen ihm eine Welt, die im Gegensatz zu seinem kultiviert adligen Vaterhause stand und so die beste Gewähr leistete zu einer harmonischen, weil weit verwurzelten Entwicklung. In Hasenpoth besuchte Keyserling das Gymnasium, studierte später in Dorpat, scheint sich dann in Wien an sozialen Bewegungen beteiligt zu haben, um endlich in einem darauffolgenden Aufenthalt in Italien seine Bestimmung als Dichter, und zwar mit Beschränkung auf die Darstellung seiner baltischen Heimat, zu erkennen. Von Italien wandte er sich 1899 nach München, wo er bis zu seinem am 28. September 1918 erfolgten Tod wohnte.

Aus diesem kärglichen Wissen liesse sich kaum ein klares Bild des Dichters gewinnen, wenn wir nicht sein Werk als teilweise Autobiographie heranziehen dürften. Gerade weil Keyserling im Umgang den Menschen gegenüber Hemmungen empfand, sich aber doch irgendwie äussern musste, suchte

er sein Erleben in dichterischer Verhüllung zu bekennen. In den wenigen Kindergestalten, die meistens von derselben zarten, schwächlichen Konstitution sind, lässt er seine eigene Jugendzeit wieder aufleben. Gleich Paul* wird sich der Dichter früh darauf beschränkt haben müssen, das „Starksein“ zu spielen in einsamen Phantasien statt wie andere es zu leben. Gleich ihm wird er auch in seinem Knabengehirn Pläne zu grossen Taten ausgeheckt haben, um sich trotz seines unansehnlichen, verachteten Körpers die Bewunderung anderer zu erzwingen. Aber dieses Traumleben vermag den Knaben nicht ganz zu entschädigen. Plötzlich enden diese Phantasien in bitterstem Schmerz, weil die Täuschung erkannt wird. Magnus von Brühlen** offenbart in einer Erinnerung an seine Jugendzeit den Verlauf solcher Knabenspiele: „Als Kind, da ich das einzige Kind war, war ich gewohnt, still für mich und sehr eifrig zu spielen. Ich verlor mich ganz in die Welt meiner Kinderphantasie. Aber zuweilen mitten im Spiel kam die Ernüchterung über mich, das quälende Bewusstsein, dass es kein Pferd, sondern ein Stuhl, kein Schiff, sondern ein Sofa sei. Unendliche Mutlosigkeit ergriff mich und ich weinte.“ Auch Bill*** leidet unter seinem schwächlichen Organismus und wünscht, dass man durch die unansehnliche Hülle hindurch sein reiches, entwickeltes Innenleben sehen möchte: „Ich konnte mich darüber freuen, dass mir so tragische und seltsame Gedanken kamen. Ich war doch ein ganzer Kerl. Das vermutete wohl keiner hinter dem kleinen Bill.“ Kein Gefühl ist bei allen diesen Kindern so ausgeprägt wie dasjenige der Einsamkeit. Ausgeschlossen von der robusten Jugend, unbeachtet von den Erwachsenen sind sie meistens sich selbst überlassen und lernen aus dem Alleinsein heraus die Umwelt als Unbeteiligte beobachten. Mit frühreifer Einfühlungsgabe empfinden sie das Leben anderer, wobei es ihnen zu besonderer Lust gereicht, sich innerlich in lebensstarke, tatkräftige Menschen zu versetzen. Aus den in sich gekehrten Kindern aber wachsen sie langsam zu stillen Männern heran, die in erneuter Einsamkeit

* Im stillen Winkel, pag. 184.

** Seine Liebeserfahrung, pag. 220.

*** Schwüle Tage, pag. 277.

ihre Lebensweisheit vertiefen. Auch in diesen gereiften Gestalten der Dichtung darf das Abbild Keyserlings gesucht werden. Ernst Heilborn (Einleitung zu den gesammelten Erzählungen, pag. 7) macht auf die Verwandtschaft des Dichters mit der Gestalt Streiths (Fürstinnen) aufmerksam. Aber auch die andern zarten, entsagenden Männerfiguren werden teilweise die Züge Keyserlings tragen, so namentlich Baron Hochsattel (Benignens Erlebnis), Magnus von Brühlen (Seine Liebeserfahrung) und Thilo (Harmonie), nur dass die beiden letzten an Krankhaftigkeit grenzende Steigerungen seines Wesens sind. Lebensansichten, die von diesen vier Gestalten ausgesprochen werden, hätte der Dichter selbst ebensogut in einem Tagebuch niederschreiben können; es sei nur erinnert an die typischen Aussprüche Hochsattels und Streiths, die beide in knappen Worten das Bewusstsein ihrer Lebensunfähigkeit enthüllen: „Gegen solche, die fern, irgendwo unsichtbar schreien, schiessen, vielleicht bluten, vielleicht sterben — gegen die kommt unser-eins nicht auf*“, und: „Wir können aus unserem Leben doch nicht das machen, was wir daraus machen wollen, es tut immer, was es selbst will**.“ Bezeichnenderweise aber steht keine dieser Gestalten im Vordergrund einer Dichtung. So wie es Keyserling im Leben nicht liebte, von sich selbst zu sprechen, so hat er auch sein Spiegelbild in der Dichtung einer auffälligen Beobachtung entzogen. Vielleicht ist diese fast schamhafte Tendenz zur Verhüllung auch Ursache, warum der Dichter mit Vorliebe Frauengestalten schuf. Hinter der fremden Maske glaubt er sich besser verstecken zu können; denn während man unwillkürlich Männergestalten von zarter Konstitution mit ihrem Schöpfer vergleicht, fällt es schwer, Beziehungen zwischen ihm und ähnlich gearteten Frauenfiguren herzustellen. Und doch sind auch diese zum Teil von demselben Typus: zart, blass, ausgeschlossen von heftigem Erleben und vorwiegend auf Phantasien angewiesen. Auch dieser Frauentypus darf deshalb als direkter Ausdruck von Keyserlings Persönlichkeit angesehen

* Benignens Erlebnis, pag. 21.

** Fürstinnen, pag. 204.

werden, im Gegensatz zu seinen Sehnsuchtsgestalten und den Wunschträumen, die er in der Darstellung anderer Frauenfiguren auslebt.

Das unter Zuhilfenahme der Werke gewonnene Bild Keyserlings erinnert an das Leben mancher anderer Dichter. Auch Keyserling gehört jenem, von Nietzsche beschriebenen dekadenten Typus an, dessen Geist sich auf Kosten der Vitalität ausgebildet hat. Die Schwachen haben mehr Geist, behauptet Nietzsche* und unterscheidet deshalb eine Kunstgattung, die sich lediglich auf Schwäche zurückführen lässt**: „Die Kunst als die Erlösung des Leidenden, als Weg zu Zuständen, wo das Leiden gewollt, verklärt, vergöttert wird, wo das Leiden eine Form der grossen Entzückung ist.“ Auch Keyserlings körperlicher Schmerz verklärt sich in der Kunst, auch er sucht in der Dichtung Erfüllung für das ihm im Leben versagt Geliebene.

Zugehörigkeit
zur Dekadenz

Da sich der schwächliche Körper in der Wirklichkeit nicht zur Geltung bringen kann, entfaltet sich desto machtvoller der Geist und schafft sich in der Vorstellung seine Welt. Dieses in der Kunst gesuchte Leben aber kann sich in zweifacher Form äussern, wie Robert Faesi an den beiden Brüdern Heinrich und Thomas Mann gezeigt hat (Gestalten und Wandlungen schweizerischer Dichtung: C. F. Meyer und Thomas Mann): der eine (Heinrich) bildet aus seiner Sehnsucht und verliert sich in oft zügelloser Darstellung des starken, wilden Lebens — der andere (Thomas) schöpft aus dem wirklichen Erleben: gestaltet Leidende, die wohl wie er selber von Sehnsucht zerquält sind, den eigenen Schmerz aber doch nicht im Sehnen vergessen. Keyserling steht durchaus auf der Seite des letzten: er teilt mit ihm die Liebe und Verehrung zum harmonischen, geregelten Leben, er teilt die vornehme Zurückhaltung in der Darstellung — und aber auch die leise Verachtung, die der Lebenserfahrene und darum sich in das Leben Schickende gegen den in Wahrheit unreiferen Bruder haben muss, der sich in

* Götzendämmerung 14, pag. 304, Alfred Kroner, Verlag, Stuttgart 1921.

** Der Wille zur Macht als Kunst, pag. 100, § 853, II.

infantilen Wunschträumen auslebt und somit an ein Kind erinnert, das noch über der Süßigkeit den Schmerz vergessen kann. Gegen Wedekind, der wie Heinrich Mann die Lösung der eigenen Gehemmtheit in phantastischer Lebensanbetung suchte, trug Keyserling offensichtliche Abneigung. Um so näher steht er dem grossen Kreis derer, die nur zeitweilig in artfremden Wesen Vergessen suchen, um immer wieder zu sich selbst zurückzukehren. Schon Keyserlings einsame, oft qualvolle Kinderzeit markiert seine Zugehörigkeit. Paul (Im stillen Winkel) ist blutsverwandt mit Thomas Manns Hanno Buddenbrook und Tonio Kröger; er ist auch ein Bruder von C. F. Meyers Julian (Die Leiden eines Knaben), dessen Tod mit einigen fast wörtlichen Uebereinstimmungen sich im Ende Pauls widerspiegelt. Wie aber auch neben Meyers kraftstrotzenden Wunschgestalten die Zarten mit dem subtilen Gewissen stehen, wie Thomas Manns Verkörperung aller Vitalität, Klötterjahn, zur Gestalt des überfeinerten Dichters Spinell kontrastiert, so findet sich auch beim zarten Keyserling die Lust, sich zeitweise in starke Charaktere einzuleben. Wie früh ihm schon dieser Hang zum Hinübergleiten auf die Seite der Starken angehaftet haben muss, offenbart er wiederum in seinen Kindergestalten. Zunächst unterziehen diese die gesunde, robuste Lebensverkörperung nur einer bewundernden Beobachtung wie Paul*: „Er liess seinen Vater nicht aus den Augen, es verursachte ihm ein seltsam aufregendes Wohlgefühl, die hohe, breitschultrige Gestalt zu betrachten, die graublauen Augen hinter den blanken Brillengläsern, der blonde Schnurrbart, der sachte im Winde flatterte, dazu die schnarrende, befehlende Stimme, — all das war prachtvoll und erregend.“ Oder später**: „Zu beobachten, wie Nandls kleine braune Füße vorsichtig über den Kies hingingen, verursachte in ihm ein Empfinden, das ihm fremd war, ein starkes Wohlgefallen, in dem dennoch etwas wie Schmerz lag.“ Dieses beobachtende Spiel wird immer intensiver betrieben, so dass man plötzlich die Regungen des andern

* Im stillen Winkel, pag. 181.

** pag. 224.

an sich selbst verspürt. So empfindet Graf Streith* mit der dem Geschwächten eigenen Hochachtung vor Kraft die Glut seiner jungen Braut Britta und stellt sich vor: „Es müsste köstlich warm in den Adern brennen“, wenn er sein Gefühlsleben mit demjenigen Brittas vertauschen könnte. Gerade aber Streith ist auch ein Beweis dafür, dass das dem Starken nachgeahmte Leben dem Schwachen zum Verhängnis wird. Man versucht die eigene, überaus zarte Zerbrechlichkeit hinter dem üppig prunkvollen Faltenwurf einer erzwungenen Lebenslust zu verbergen — wird aber vom Gewand, das Kraft leihen sollte, erdrückt**. Aehnlich wie sich Goethe in der Gestalt Werthers vor Augen gestellt hat, wohin ein ungezügelter Nachgeben der Wünsche führen könnte, so hat sich Keyserling im Grafen Streith das Schicksal ausgemalt, das ihn erreichte, wenn er sich einseitig der Sehnsucht auslieferte. Weil aber gerade der Dichter die seinen Gestalten zum Teil mangelnde Einsicht hat, dass für ihn Maske bleiben muss, was andern Gesicht ist, wendet er sich von den Sehnsuchtsgestalten wieder ab, um Genossen des unabänderlichen Leidens zu schaffen. Die Traumschöpfungen der starken, glutvollen Frauen finden in den späteren Werken keinen Platz mehr. Statt sich im Wunschtypus robusten Lebens zu betäuben, der doch letzten Endes wie das kindliche Spiel als Täuschung empfunden wird, sucht sich der Schmerz allmählich einen andern Ausweg: die Todesgedanken lösen den Schrei nach Leben ab. Das langsame Durchringen vom Todesspiel des Knaben bis zum bitteren Entsagen des Mannes spiegelt sich deutlich in der Dichtung.

* Fürstinnen, pag. 183.

** Eine Parallelfigur zu Streith findet sich in Hugo von Hofmannsthals „Gerettetem Venedig“ (Jaffier), wo ein Schwacher einer geheimen Verschwörung gegen den Senat beitrifft, den Leiden, die ihm dadurch auferlegt werden, nicht gewachsen ist, die Verschwörung verrät und damit sich und die Verbündeten zu Grunde richtet.

Ebenso könnte man auf Heinrich Manns Mario Malvolto (Pippo Spano) hinweisen, ein, wie es am Schluss der Novelle heisst: steckengebliebener Komödiant. Auch dieser Schwache versucht sich in das Leben der Starken einzuschleichen, er heuchelt hinter Maske und Kostüm nie besessene Kraft, um sich, dem Tode nah, plötzlich in nackter Feigheit und Kleinheit zu offenbaren.

Darsteller des
Todes.

Beim kleinen Paul schon ist zu verfolgen, wie er der stets mit Niederlagen endenden Spiele „Stark sein“ und „Mut haben“ überdrüssig wird und ein neues erfindet: „... das hiess Fallen. Er stand mit einem Stocke da und schoss, und plötzlich fiel er um und lag regungslos da. Er war tot, er war gefallen*.“ Zwar empfand er immer mit einem leisen Unmut, dass dies Spiel so rasch aus war, denn als Toter durfte er doch nicht weiter agieren. Aber der Augenblick des Falles entschädigte ihn reichlich für die kurze Dauer. Denn im „Sterben“ fühlte er sich allen überlegen, und zwar — das beglückte ihn — nicht nur im Spiel. Im Sterben konnte er es mit jedermann und zu jeder Zeit aufnehmen; das spürte er mit dem Instinkt des Schwachen, der hier das eigentliche Gebiet seines Heldentums wittert. Da er vom Leben nichts mehr zu erwarten hat, braucht er ja auch den Tod nicht zu fürchten. „Das konnte er doch — sterben.“ Mit diesen anerkennenden Worten bringt das urgesunde Nandl seinem schwächlichen Spielgenossen eine Ehrung entgegen, die dieser im Leben vergebens zu erringen gesucht hatte. Paul ist nämlich, um doch auch einmal Held zu werden, einer Schlacht entgegen gelaufen. Er hoffte dort zu fallen wie sein starker, bewunderter Vater. Die Front hat er zwar nicht erreicht, sondern ist schon vorher einer Erkältung erlegen — dass er aber den Mut zum Sterben hatte, konnte er seinen Kameraden dennoch beweisen.

Sämtliche Werke Keyserlings beschäftigen sich mit dem Tod; die Auffassung aber, das Sterben als einzige, ersehnte Lösung zu erkennen, die selbst dem Schwachen Heldentum verleiht, tritt erst in den reiferen Dichtungen auf. Durch die abgeklärte, vertiefte Darstellung des Problems aber stellt sich Keyserling in die Reihe grösster, zeitgenössischer Dichter: neben Bang, Schnitzler, Hofmannsthal, Rilke und wiederum Thomas Mann. Diese alle haben, unbefriedigt vom Traumbild des Lebens, den Weg zur Todessehnsucht gefunden, ja sind zum Teil eigentliche Darsteller des Todes geworden. Nicht zufällig bilden die Stätten des langsamen, qualvollen Dahin-

* Im stillen Winkel, pag. 227.

siehens des öftern Hintergrund zu ihren Werken. Thomas Mann lässt seine Dichtungen bezeichnenderweise zweimal in Sanatorien spielen (Tristan und der Zauberberg). Schnitzler verlegt, abgesehen von den in frühen Novellen* vielfach dargestellten ärztlichen Erfahrungen, den Einakter „Masken“ (aus dem Zyklus: Lebendige Stunden) in das Zimmer eines Krankenhauses, und Rilke hat in „Malte Laurids Brigge“ mit unerreichter Eindringlichkeit die beklemmende, karbolgeschwängerte Spitalatmosphäre heraufbeschworen. Rilkes immer wieder betonte Auffassung ist es ja auch, dass der Tod zugleich neben dem Leben im Menschen heranreift. Jede seiner Gestalten hat das lange vorbereitete, eigene Sterben, das mit dem innersten Wesen zusammenhängt wie jede andere Lebensäußerung. Der bei Meyer, Mann und Keyserling dargestellte Tod ist nur die Anwendung Rilkescher Auffassung auf einen bestimmten Fall: den Tod der Zurückgesetzten, der sich neben der geschwächten Vitalität langsam und vollkommen ausreifen kann, um eine Erfüllung aller Sehnsucht zu bringen, die nicht mehr an Körperlichkeit gebunden ist.

Wohl liesse sich auch Keyserlings spezifische Dichterart, wie diejenige aller genannten Dichter, aus der angeborenen Veranlagung allein erklären; aus Mangel an Lebenskraft einerseits und Sehnsucht nach Erleben andererseits. Aber auch ein seine Veranlagung eminent steigerndes Moment darf nicht ausser acht gelassen werden: die Krankheit. Der Dichter hat sich 1897 in Wien den Keim zu einem Rückenmarksleiden geholt, das sich langsam entwickelte, 1907 nach mehrjähriger vorangegangener Abnahme des Augenlichtes zur Erblindung und von da an mit immer häufiger auftretenden Schmerzen und Lähmungserscheinungen unweigerlich zum Tode führte. Mit Ausnahme dieser wenigen nackten Tatsachen haben die feinfühligsten Freunde das Leiden des Dichters nicht berührt, und dennoch muss dieses, wie aus kleinen Andeutungen zu erraten ist, einen weit gewichtigeren Raum in des Dichters Leben eingenommen haben, als ihm gewöhnlich zuerkannt wird. Die

* Es sei bloss erinnert an „Sterben“ (1892); „Blumen“ (1894); „Ein Abschied“ (1895); „Der Ehrentag“ (1897); „Die Toten schweigen“ (1897).

Krankheit, die sein Schaffen von Anfang an mit zunehmenden Beschwerden begleitet hat, scheint der Schlüssel zu vielen auffallenden Phänomenen seiner dichterischen Erscheinung zu sein.

Zusammen-
hang zwischen
Krankheit und
Dichtung.

Manche Aussagen unterstützen die Annahme, dass ein Zusammenhang zwischen Krankheit und Dichtung bestanden hat. Ernst Heilborn schreibt: „Wesentlich ist (nur), dass man sich bewusst wird, dass dieses qualvolle, zu Erblindung und verfrühtem Absterben führende Leiden notwendig für Keyserlings Werk war¹⁾. Die Sinne und die Hände des Gesunden wären zu derb dafür gewesen.“²⁾ Max Halbe deutet zart an: „Das Dichten ist ihm nicht so sehr ein ununterbrochenes, leidenschaftliches Ringen mit sich selbst und mit den inneren Gewalten gewesen, als vielleicht ein allerfeinstes, zartestes Rauschmittel, um sich von sich selbst und jenen inneren Gewalten abzulenken, oft und öfter auch, in späteren Jahren, um körperlicher Leiden, schwerer Bedrückungen Herr zu werden³⁾.“ Joachim Friedental betont in einem Nachruf an den Dichter⁴⁾: „Hier ging einer dahin, dessen Leib seit Jahren schon abgestorben war, gelähmt und mit Blindheit geschlagen⁵⁾.“ Auch ohne weitere Beweise darf angenommen werden, dass das Leben Keyserlings unter dem Einfluss der Krankheit ein qualvolles Dahinsiechen war. Man braucht dem Verständnis von Keyserlings Werken durchaus keine Pathographie zu Grunde zu legen, soll aber auch nicht vernachlässigen, was die angeborene Veranlagung noch steigerte. So wird sich namentlich die zu Beginn der Einleitung erwähnte Divergenz zwischen Kunst und Persönlichkeit des

¹⁾ Vorwort zu den gesammelten Erzählungen, pag. 22.

²⁾ Vergleiche dazu pag. 25: „Wieder steht man vor der Einsicht, dass Keyserlings eigenes Nervenleiden Voraussetzung für ein künstlerisches Werk wurde, das unendlich zart ist.“

³⁾ Tag, 239, 1918.

⁴⁾ Berliner Tageblatt 500. 1918.

⁵⁾ Auch Oscar Bie (Neue Rundschau XXIX 1918, 2) nennt Keyserling den „kränksten Menschen“ und Otto Flake (Neue Rundschau XXXVI, 5) schreibt: „Ich darf wohl auch erwähnen, dass sein Gesundheitszustand ihn zwingt, von einer persönlichen Teilnahme am Leben abzusehen.“ Und später (Neue Zürcher Zeitung, 615, 1928): „Den Gewinn an der unheilbaren Krankheit hat der Künstler, der Artist gehabt.“

Dichters auf die Krankheit zurückführen lassen. Nicht beschränkt, sondern gehemmt ist Keyserlings Werk im Vergleich zur Persönlichkeit des Schöpfers zu nennen. Wie auch die Gedächtnislehre unterscheidet, ob etwas nie im Bewusstsein existiert hat, oder aber nicht erinnert werden kann, so ist zu trennen zwischen den Dichtern, deren Erleben gewisse Gebiete gar nie berührt hat, und solchen, die aus irgend welchen Gründen einen Teil ihres Erlebniskreises in der Dichtung übergehen. Im letzten Fall spricht die gesamte Bewusstheitslage doch dunkel mit. Wie ein kaum merklicher Hintergrund breitet sie sich aus, vor dem sich doch alles anders abhebt als vor dem Nichts. Regungen, die nicht im Blickpunkt stehen, wohl aber im Erlebnisfeld sind, schwingen mit. So finden wir bei Keyserling Spuren des sozialen Erlebnisses in Wien wieder in jeder Gegenüberstellung von Schlossherrschaft und Untergebenen, des Dichters philosophisches Wissen klingt an in den Lebensanschauungen seiner vielen älteren, vom Leben ausgestossenen Cavaliere, das Rasseproblem wird gestreift in den verschiedenen aufeinanderprallenden Temperamenten von deutschem und slavischem Wesen. Alle diese Obertöne modulieren Keyserlings Grundton, das erotische Problem, derart, dass er, trotzdem er in der Literatur den Erotikern zugewiesen werden muss, unter ihnen eine freiere und höhere Stellung einnimmt als die meisten.

Die Divergenz zwischen Persönlichkeit und Dichtung wird Keyserling von Max Halbe und Otto Flake als grosses, bewusstes Verdienst angerechnet*. Sie erblicken darin die selbstgeschaffene, weise Beschränkung des allzuweit Veranlagten, der in einem Teilgebiet seine Kräfte vollständig bemeistern kann, während er sich in der Grenzenlosigkeit unersättlichen Wissensdranges zersplittern müsste. Für diese Ansicht spricht die Tatsache, dass Keyserling seine Bahn zur Beschränkung schrittweise abgetastet hat. Stofflich legte er den Weg vom sozialpolitischen zum individuellen Interesse zurück, formal denjenigen vom ausgedehnten Roman und vom Drama zu Novelle und gedräng-

Begründung
der Divergenz.

* Vergleiche Tag No. 239, 1918, und Lit. Echo 17, 1067.

tem Roman. Immer enger hat er seine Kreise gezogen, um sich endlich in der grössten Beschränkung auch zur grössten Meisterschaft aufzuschwingen. Dennoch bleibt es unklar, warum gerade Keyserling sich zwangsweise hätte beschränken müssen, um dem innern Drängen Herr zu werden. War doch er, der in der Doppelwelt von aristokratischer Kultur und ländlicher Ungebundeheit aufgewachsen ist, scheinbar vor jeder einseitigen Entwicklung geschützt. Vielleicht mögen auch äussere Misserfolge Keyserling bewogen haben, sich von den versuchten Gebieten zurückzuziehen. Seine ersten Romane „Rosa Herz“ und „Die dritte Stiege“ waren zu sehr in der Konvention des Naturalismus stecken geblieben, um freudig begrüsst werden zu können; die vier Dramen* aber entbehrten zufolge ihrer unanschaulichen Innerlichkeit jeden Bühnenerfolges. Aber auch mit diesen Aeusserlichkeiten lässt sich nur die Abwendung vom eingeschlagenen Pfad, nicht die Wahl des neuen erklären. Warum Keyserling von allen dichterischen Möglichkeiten landschaftlich die seiner baltischen Heimat, stofflich die des menschlichen Interesses, im besonderen erotische Konflikte, formal die der epischen Darstellungsweise gewählt hat, lässt sich nur aus seinem durch die Krankheit modifizierten Innenleben herleiten; denn Keyserlings Leiden hat (wie kein anderes) spezifisch ausgeprägte Symptome, die sowohl auf den körperlichen als psychischen Zustand von grossem Einfluss sind. Typisch für die Erkrankung des Rückenmarkes, und in diesem Zusammenhang auch für das dichterische Schaffen, sind: Erblindung, Veränderung der Sensibilität, und die auf die Psyche wirkende Zwischenstellung zwischen Leben und Tod.

* Frühlingsopfer 1899, Der dumme Hans 1901, Peter Hawel 1903 und Benignens Erlebnis 1905.

Die Beeinflussung der Dichtung durch die Erblindung vermuten auch Halbe* und Heilborn**, indem sie die erhöhte Anwendung von Weiss und Schatten und die verschleierte Darstellungsart insgesamt auf die abnehmende Sehkraft des Dichters zurückführen. Ohne dass sich dieser Zusammenhang absolut beweisen liesse, darf er als gültig betrachtet werden, besonders da noch andere Indizien darauf hinweisen. Wenn wir in der Erinnerung irgend ein Parkbild aus einer Erzählung Keyserlings in uns erstehen lassen, so formt es sich zuerst aus Tönen und Gerüchen. Das reife Obst fällt dumpf auf den Boden, Nachtigallen, Grillen, Frösche beleben die Stille, der Duft süsser Erbsenblüten betäubt und Wolken von Wohlgerüchen schweben über den verschiedensten Blumenbeeten. Nie aber steigen die Gärten so sinnlich greifbar vor uns auf wie im nächtlichen Dunkel. Sie scheinen gleichsam vertrauter und wirklicher als am Tag. Man orientiert sich darin ohne Mühe nach leisesten Geräuschen, nach dem zarten Hauch von Blumen, ohne auf Farben und Formen angewiesen zu sein. Die feine Witterung, die so sicher durch die Finsternis führt, hat nichts von der Berechnung der Tagmensch an sich, sondern scheint viel eher der überfeinerten Spürkraft zu entspringen, die eine ununterbrochene Nacht im Menschen ausgebildet hat.

Nicht nur die Art der Schilderung, sondern auch die Stoffwahl mag von der Blindheit des Dichters beeinflusst worden sein; denn die Unfähigkeit, neue Gesichtseindrücke aufzunehmen, hat ihn auf die Erinnerung der von ihm sehend erlebten Vergangenheit angewiesen. Verschiedene Epochen stellen sich hier zu seiner Verfügung: die Jugendzeit auf dem baltischen Gut, die soziale Tätigkeit in Wien, der sich daran anschliessende

* Tag 239, 1918: „... eine Art von Uebervollendung, die die Gestalten nur noch als blumenhafte Arabesken, als silbrige Nebelphantome erscheinen lässt. Aber dies sind Züge, die vielleicht dem Erblindeten gehören...“

** Vorwort zu den gesammelten Erzählungen, pag. 22: „In dem Werk eines allem Uebersinnlichen abgekehrten Realisten eine solche beinahe visionäre Empfänglichkeit für Weiss und Schatten, eine Empfänglichkeit, die aus dem Sinnlichen nun doch ins Uebersinnliche hinüberzugreifen scheint, — man fragt sich, ob sich hier nicht körperliche Einwirkungen und die abnehmende Unterscheidungskraft des erblindeten Auges geltend gemacht haben? Aber man wirft diese Frage nicht auf, um sie unbedingt zu bejahen.“

Aufenthalt in Italien und München. Wien bildet blassen, durchaus unbedeutenden Hintergrund für zwei Werke: „Die dritte Stiege“ und „Benignens Erlebniss“, der Süden spielt hinein in Sehnsuchtsbildern, die zuweilen vor Sonnenhungrigen auftauchen, München aber wird gänzlich übergangen, obwohl er auch hier die ersten Jahre sehend zugebracht hat. Mit auffallender Unterschlagung gleitet er an diesen Epochen vorbei. Sie mögen zu kurz und zu wenig eindrucksvoll gewesen sein, um nachhaltig auf die Dichtung wirken zu können, und ein Auffrischen der Erinnerung blieb ja dem Blinden versagt. Anders die Jugendzeit, die trotz der grössten zeitlichen Distanz frisch und plastisch in seiner Vorstellung lebte, so dass er sich in ihr eigentlich zu Hause fühlte. Ist es doch eine in der Psychologie bekannte Tatsache, dass die Eindrücke in der Jugend am intensivsten sind. Das Gedächtnis ist noch frisch und unbeschwert, die Konkurrenz von zugleich einwirkenden Eindrücken zudem gering, so dass die Empfindungen unter denkbar günstigsten Bedingungen aufgenommen und behalten werden. Dies aber ist für einen Dichter, der in seiner Gestaltung der sinnlichen Welt auf das Gedächtnisbild angewiesen ist, von grösstem Wert.

Dem Dichter unbewusst mag auch der Umstand mitgespielt haben, dass er sich in seiner Krankheit nach der glücklichsten Zeit seines Lebens, der Jugend, sehnte. Ob sich der deprimierte Alltagsmensch im Traum wieder als glückliches Kind fühlt, ob der Dichter im Werk die Kindheit heraufbeschwört, ist dasselbe; denn die Dichtung ist in diesem Fall „Wachtraum“, der denselben Wunschgesetzen unterworfen ist. So leben denn die baltischen Schlösser aus Keyserlings Kindheit mit voller Deutlichkeit in der Dichtung auf, die Landschaft mit all ihren Wechselstimmungen zieht an uns vorbei, scharf gemeisselte Gesichter alter Adliger, vor allem aber die jungen Leute, die heranwachsen mit ihren Idealen, die so gar nicht ins reale Leben hineinpassen und an denen sie auch später, wie Keyserling, scheitern müssen. Dies „Später“ aber, die ausser dem engen Bezirk liegende Welt, ist aus dem Werk verbannt. Sie umlauert nur wie ein Feind die behütete Festung

des Elternhauses. Der Dichter geht über sie hinweg wie über eine unangenehme Erinnerung und setzt mit der Schilderung erst wieder ein, wenn seine Geschöpfe unbefriedigt oder gar zerbrochen vom Erleben draussen in die Einsamkeit zurückgekehrt sind.

Auf ein zweites, typisches Symptom der Krankheit weist Sensibilität. eine kurze Notiz Heilborns (Vorwort, pag. 17): „... aber diese Sinnlichkeit, ihrer derben Organe durch das Rückenmarksleiden beraubt, streckt Fühlfäden aus, fähig, den Hauch aus dem Zwischenreich zu erspüren.“ Daraus darf wohl geschlossen werden, dass der Dichter an Hypästhesie gelitten habe. Sensibilitätsstörungen sind ja ein Hauptcharakteristikum seiner Krankheit, nur dass sie meistens in dem Sinne verlaufen, dass sie mit Hyperästhesie anfangen, um über Hypästhesie zu Anästhesie zu führen. Nun wird zwar nirgends erwähnt, dass Keyserling auch das erste Stadium der Ueberempfindlichkeit eigen gewesen sei, doch ist man auch hier geneigt, Aufschluss über die Dunkelheit, in der sein Leben befangen ist, in der Dichtung zu suchen. Ohne dass ein direkter Zusammenhang aufgestellt werden kann, soll auf die eigentümliche Erscheinung gewisser Gestalten aufmerksam gemacht werden, die sich durch solche Ueberempfindlichkeit auszeichnen, dass sie auf jeden Reiz mit übertriebener Reaktion antworten. Das Farblose, Blasse, das ihnen und ihrer Umgebung anhaftet, hat nichts zu tun mit der allgemeinen Vorstellungsmattigkeit des Erblindeten, denn diese Figuren finden sich in Keyserlings frühen Werken, in einer Zeit also, da der Keim zur Krankheit allerdings gelegt war, die Sehschärfe aber noch nicht nachgelassen hatte. Dagegen dürfte die Hyperästhesie des Dichters etwa um diese Zeit eingesetzt haben. Die Gestaltung dieser Frauen ist so scharf und eindringlich durchgeführt, dass sie kaum aus nur dichterischer Einfühlungskraft entstanden ist.

Dieser sensible Frauentypus verschwindet nun langsam aus der Dichtung, wahrscheinlich als Parallelerscheinung zur fortschreitenden Hypästhesie des Verfassers. Der Zustand, auf den Heilborn hingewiesen hat, herrscht vor: die sinnliche

Wahrnehmung schwindet, an Stelle des körperlichen Erlebens tritt ein rein seelisches. Die Gestalten leben jetzt überhaupt in keiner Beziehung zur Umwelt mehr; was sonst den Weg über den Körper nehmen musste, wird intuitiv durch innere Organe erfasst. So sind die späteren Gestalten Keyserlings durch absolute Verinnerlichung charakterisiert. Schon die lebensvollen Frauen, die sonst wie die sensibeln von den Reizen der Umgebung abhängig sind, schliessen sich gelegentlich von allem Körperlichen aus, um dadurch zu erhöhter psychischer Leistungsfähigkeit zu gelangen: zur suggestiven Kraft, die keiner Sinnesorgane mehr bedarf, und zur mystischen Ahnung, die sich über Raum und Zeit hinwegschwingt. Auffallender aber ist das erhöhte seelische Erleben bei den späteren Figuren Keyserlings. Der Reiz löst in ihnen sofort Vorstellungen aus.

Psychischer
Zustand.

Sind schon Darstellungsweise und Stoffwahl zum grossen Teil abhängig von der Krankheit des Dichters, so dürften Charaktere und Geschehen ganz besonders eindeutig mit ihr zusammenhängen. Wenn die Tatsache des Dichtens (Wachträumens) durch die Flucht aus der Wirklichkeit motiviert wird, so hängt der Inhalt, den Keyserling diesen Träumen gibt, vom seelischen Zustand ab. Der Dichter wurde nicht, wie andere, vom Leben zurückgesetzt, sondern ausgeschlossen. Alles Geschehen zieht zu fern und fremd an ihm vorbei, als dass er sich affektiv dafür einsetzen könnte und einer Kritik der adeligen Gesellschaftskreise erlänge. Die viel bewunderte Objektivität Keyserlings ist kein Kunstmittel, sondern Ausfluss seiner ganzen Seelenhaltung, insbesondere seiner Krankheit. Er wartet auf den Tod. Das Kommende erfüllt ihn. Während des Wartens aber heftet er den unvoreingenommenen Blick auf das Treiben des Diesseits und schildert mit der Ueberlegenheit des Nichtbeteiligten. Was ihn reizt, sind immer wieder Gestalten, denen er das eigene Erleben unterschieben kann: die seltsame Zwischenstellung zwischen Leben und Tod, Wille und Versagung. In der Aeusserung aber seines Zwiespaltes ist er wiederum auf die dem Kranken zugänglichen Mittel angewiesen: er verfügt über einen kleinen Stab von

Figuren, die ihm aus früherem Erleben präsent geblieben sind, und die er nun, ähnlich dem Schachspiel, sich in verschiedenen Situationen bewegen lässt, ohne dass dabei die Charaktere der Figuren verändert werden. Zu seinem Personenbestand gehören fast regelmässig ein Outsider, der durch irgend ein körperliches Gebrechen (Lähmung, Missbildung, Altersbeschwerden) abseits steht, ein lebenshungriger, junger, meist etwas eitler Mann und eine Frau, die wiederum gleich der Königin des Schachspiels Hauptfigur ist und in Beziehung zu allen steht. Das Leben der Kranken, Alternden ist im Vergleich zum Schöpfer das durchsichtigste. Ohne dass diese in direkter Weise das Leiden des Dichters im Werk spiegeln, teilen sie doch mit ihm die Weisheit des Ausgestossenen und reifen in ihren Schmerzensstunden zur gleichen Lebenskenntnis heran. Die Randglossen, die sie zu ihrem Werk, dem Leben, machen, gehören zum eindringlichsten in Keyserlings Dichtung. Nicht, weil ein hübsches Bild die jeweilige Ansicht einkleidet, sondern weil die Tiefe einer Stimmung dämmert, die weniger Erzählung als Bekenntnis ist. Den Gegenpol zu jenen Leidenden bilden die Gutsherren mit der einnehmenden Gestalt und dem schmeichelnd werbenden Wesen. Auch die Männertypen ordnen sich also dem seelischen Kampf des Dichters unter, indem sie einerseits der Bitterkeit des Enttäuschten entsteigen, andererseits den Wunsch nach Leben verkörpern. Durch innere Anlage, nicht äussere Technik ist Keyserling zur differenziert polarisierten Gegenüberstellung der Figuren gelangt, in der Freud ein Kriterium des modernen psychologischen Romans sieht*. Typisch ist, dass diese Polarität auch da auftritt, wo nur eine Männergestalt dargestellt wird. In „Beate und Mareile“ z. B. und „Harmonie“ fehlt der Outsider, dafür hat Keyserling in den Helden selbst einen Zwiespalt gelegt, der wiederum darauf ausgeht, Wollen und entgegenwirkende Hemmung auszudrücken. Intraindividuelle Spannung hat die interindividuelle abgelöst.

* *Psychoanalytische Studien*, pag. II: „Der psychologische Roman verdankt im ganzen wohl seine Besonderheit der Neigung des modernen Dichters, sein Ich durch Selbstbeobachtung in Partial-Ichs zu zerspalten und demzufolge die Konfliktstörungen seines Seelenlebens in mehreren Helden zu personifizieren.“

Diese schon bei den Männern auffallende Polarisation aber wächst sich zur scharfen Entfaltung bei den Frauen aus.

Die Frau als
unmittel-
barster Aus-
druck inneren
Zwiespaltes.

Man mag sich mit Recht fragen, ob es fruchtbar sei, gerade die Frauengestalten in Keyserlings Werk hervorzuheben. Nicht nur, dass eine solche Untersuchung die stofflich und ideell bereits sehr eingeengte Dichtung Keyserlings noch weiter beschränkt, sondern die geringe Variabilität der Frauengestalten selbst scheint gegen ihre Ergiebigkeit zu sprechen. Was aber dennoch eine spezielle Untersuchung des Frauentypus berechtigt, ist die überwiegend grosse Anteilnahme, die der Dichter selbst ihnen zukommen lässt. Keyserlings Frauengestalten sind der sublimste Ausdruck seiner Persönlichkeit. Für sie gilt, was je über Keyserlings Kunst im Gesamten gesagt worden ist: Objektivität, meisterhafte Beschränkung, vornehme Zurückhaltung, neben der Sehnsucht nach Leben. Alle späteren Dichtungen Keyserlings sind Auseinandersetzungen mit der Frau. Dass sie der Mittelpunkt alles Geschehens ist, verraten allein schon die Ueberschriften. Es ist kein Zufall, dass wir so viele Frauennamen darin finden. In „Rosa Herz“, „Benignens Erlebnis“, „Beate und Mareile“ und „Fürstinnen“ sind sie unbestritten Herrscherinnen. Aber auch weniger eindeutige Ueberschriften beziehen sich auf Frauen: so äussert sich Annettes Seelenbild in „Harmonie“, mit den „Feiertagskindern“ sind Irene und ihr Söhnchen gemeint, und „Seine Liebeserfahrung“ ist blosser Unterschiebung für den eigentlichen Inhalt: Claudia. Schon Ludwig Sternaux (tägl. Rundschau, Unt.-Beilage 111, 1915) weist auf den Wert der Frau in Keyserlings Romanen hin, indem er sagt: „Keyserlings Frauengestalten sind ein Kapitel für sich“. Selten aber werden sie als die drei Urtypen erkannt, die unmittelbarer Ausfluss seiner seelischen Haltung sind. Man mag vor einer Systematisierung zurückgeschreckt haben, weil ja jede psychologische Einordnung in gewissem Sinne starr und fehlerhaft ist und deswegen zu keinem literarisch befriedigenden Resultat führen wird. Bei einem Dichter aber wie Keyserling, der zur Variation ein und desselben Themas zweifach gezwungen worden ist, durch Ver-

anlagung und Krankheit und gerade aus diesen Gründen einer ausserordentlich starken Stereotypie der Darstellung verfallen musste, wird man zu einer psychologischen Systematisierung der Typen direkt herausgefordert.

Die weissen Frauen.

Allgemeines.

Kein anderes Attribut als weiss kann diese Frauengestalten Keyserlings so schlagend kennzeichnen! Selbst wenn Jahre vergangen sind, seitdem wir von ihnen gelesen haben und uns Name, Handlung und Ausgang der Erzählung entschwunden sind, so hat sich doch ein Eindruck unauslöschlich festgeprägt: sie waren weiss*. Farblos ist ihr Aussehen, indifferent der Ausdruck und von Schleiern umhüllt scheint ihre Umgebung. Sie sind Vertreterinnen des keuschen Frauentypus und tragen die Züge ihrer beiden grössten Vorgängerinnen in der Literatur: der reinen, überirdischen Maria und Dantes keuscher Geliebten Beatrice. Die Darstellung der lichten Frau hat von jeher vor derjenigen der verführerisch dunkeln zurücktreten müssen; erst aus dem überspannten, verfinsterten Erleben mit dem dämonischen Urweib heraus hat sich der Schrei nach Erlösung losgerungen. Die in Sinnlichkeit geknechteten Kräfte verlangten nach Freiwerdung; Sublimierung der Erotik war einzige Rettung, und so suchte man nach jenen unberührten Traumgestalten. Um aller irdischen Verkettung loszuwerden, fand man sie im Jenseits, in Frühverstorbenen oder mit noch weitgehender Abstrahierung, im Bild der gänzlich übersinnlichen Heiligen.

Urtypus.

* Schon Ernst Heilborn spricht in der Einleitung zu den Erzählungen Keyserlings von gewissen Frauen, die als „weiss“ empfunden werden (pag. 21). Der Begriff besagt etwa dasselbe, was Max Halbe mit „silbrigen Nebelphantomen“ (Tag 239, 1918), Bang mit „melancholischem Silbergrau“ (Neue Rundschau XXIII) und Kaempf mit „schleierverhüllt“ auszudrücken versucht (Lit. Echo 19).

Aller Zugänglichkeit enthoben thronen sie in geborgenen Nischen, und je rasender die erotische Wollust den Mann umstrickt, umso geklärt strahlt ihre Reinheit. So ist ihre literarische Entwicklung, übereinstimmend mit ihrer Funktion als Kontrastgestalt, bedingt durch das Ueberhandnehmen der Darstellung der verderblich sinnlichen Leidenschaft. Seit der Romantik häuft sich die Vertetung der keuschen Frau. Sie kommt, meist in Gegenüberstellung zur dämonischen, bei Jean Paul vor, bei Baudelaire, bei Verlaine, den englischen Praeraphaeliten: Dante Rossetti und Swinburne. Die äusserste Zuspitzung der Gegensätzlichkeit gibt Wagner, indem er Elisabeth gegen Venus, das erlösende Prinzip gegen das verderbende in ein und derselben Gestalt Kundrys kämpfen lässt.

Abweichung.

So zahlreich aber die Vorgängerinnen der modernen weissen Frau sind, so hat sich diese doch selbständig über sie alle hinwegentwickelt. Den Zeitströmungen gemäss hat sich das Erbe Marias und Beatricens geändert. Zwischen der Vollendung des Parzivaltextes und dem Erscheinen von Keyserlings „Beate und Mareile“ liegen 26 Jahre. Diese Zeitspanne hat einen Wandel in der Betrachtung der weissen Frau bewirkt, wie er in Jahrhunderten nicht möglich war. Unter dem Einfluss des Naturalismus ist die dichterische Idealgestalt unweigerlich auf die Erde gezwungen worden — Nietzsche hat durch die Umwertung aller Werte das Wunderbare vermenschlicht — Dekadenz und Expressionismus lösten einfach Gegebenes in Fragen auf. Mit einem Male sehen wir die Ueberirdische im Volk, mitten unter uns. Noch hat sie die überschlangen Konturen, die schmalen Fesseln, das vergeistigte Boticelligesicht mit den grossen Augen; ihren Leib aber bedeckt irdische Kleidung. Eine physiologische Schwäche vertritt göttliche Keuschheit, eine überfeinerte Seele übernimmt die Rolle himmlischer Unnahbarkeit. Die Verschiebung lässt sich bis ins einzelne verfolgen: das alte aristokratische Geschlecht der modernen weissen Frau zeugt vom einstigen hohen Rang, die schizoide Glaswand, die später erörtert werden soll, tritt an Stelle der Mariennische, und die losen weissen Gewänder sind gleichsam aus Engelstuch

verfertigt. Vielleicht steckt sogar in der äussern Namengebung bewusste Anlehnung an die Vorbilder, indem „Beate“ und „Annemarie“ stark an die beiden berühmten Namen anklingen. Den deutlichsten Beweis der Zugehörigkeit aber liefert ihre Lektüre. In einsamen Stunden flüchten sie zurück in ihre Urheimat: sie lesen Dante und die Bücher schwärmerischer Mystiker.

Die weissen Frauengestalten Keyserlings stehen nicht allein in der neuesten Literatur. Sie sind die Schwestern vieler männlicher Zeitgenossen und könnten aus manchem geschilderten dekadenten Geschlecht stammen: aus den Buddenbrooks oder Krögers von Thomas Mann, aus Graf Karis Haus von Hofmannsthal. Sie könnten mit Friedrich Huchs Pitt und z. T. auch mit Irene (Pitt und Fox) oder Thomas (Mao) verwandt sein, mit Schnitzlers Dr. Wehwald (Tagebuch der Redegonda), ja selbst auf Hesses Rosshalde wäre ihr Heranwachsen möglich gewesen. In all der Verfeinerung dieser Häuser aber ist ihnen selten eine Schwester geworden. Meistens ist es das männliche Geschlecht, in dem das Erlöschen einer Familie dargestellt wird. Ein einziges Mal in Thomas Manns „Tristan“ huscht eine Frau in den Vordergrund: Gabriele Klöterjahn, geborene Eckhof. Zart und müde wächst sie im alten Giebelhaus auf, spielt einsam im verwilderten Garten, bis sie gross geworden ist und sich verheiraten lässt. Ihrem Gatten schenkt sie einen Stammhalter, ihr eigenes Geschlecht aber beschliesst sie. Denn der sie überlebt, setzt sie nicht fort; er hat Züge und Kraft vom Vater. Und während sich der Kleine vor Lebensübermut und animalischem Wohlbeﬁnden heiser kräht, hustet sich das erschöpfte Eckhofsche Geschlecht in qualvollem Leiden aus der Welt*.

Männliche
Zeitgenossen.

* Eigentlich müsste in diesem Zusammenhang auch Ibsens Beate aus „Rosmersholm“ gedacht werden. Sie ist aber schon tot, da das Drama einsetzt und tritt uns nur aus Gesprächen anderer entgegen. Das wenige zwar, das wir über sie erfahren, genügt, um in uns das klare Bild einer weissen Frau erstehen zu lassen; wir hören von Kinderlosigkeit, Hyperästhesie, grosser Vereinsamung und Selbstmord. Dennoch ist Ibsens Beate zu schemenhaft gezeichnet, um zu direktem Vergleich herangezogen werden zu können.

Weibliche
Zeitgenossen.

Was bei Thomas Mann als einmaliges Motiv in der Dichtung zittert, wird zur führenden Melodie bei zwei andern: Bang und Keyserling. Wohl kein Zufall, dass es gerade wieder Thomas Mann sein muss, der am nachdrücklichsten auf die Zusammengehörigkeit beider hingewiesen hat. „Was sie eint“, schreibt er, „ist tiefe Sympathie mit dem Leiden, mit dem, was hoffnungslos vornehm, dem Glücke fremd, dem Tod verpflichtet ist“. (Frankfurter Ztg. 286, 1918, 1. Morgenbl.)

Zwei Traurige, Ausgestossene! Zwei, die aus übergrosser Einsamkeit heraus gelernt haben, das verhüllte Leid so vieler zu spüren. „Am Wege“ müssen sie stehen, sie sehen das lärmende Leben vorbeiziehen und können nicht mittun. Aus eigener Lebensenttäuschung heraus ist ihnen das Verständnis geworden für das zarte Weib, das Aehnliches in der Liebe erlitten hat. Sie sehen es warten auf das grosse Erleben — — und wenn es kommt, kommt es in der Gestalt eines blutlosen Aristokraten, eines freudearmen Pedanten oder eines plumpen Kraftmenschen, der die Zärtheit verletzt. Nun harren sie weiter, unklaren Dranges voll, auf Erlösung. In hellen Zimmern und abgeschlossenen Gärten träumen sie ihr Wunschleben und entblättern dabei wie zu müde Blüten. Die Traumwelt aber ist für sie, was das Dichten für ihre Schöpfer: es enthebt sie dem Leid der Wirklichkeit.

Schon die Ueberschriften verraten die Verwandtschaft Bangs und Keyserlings. „Hoffnungslose Geschlechter“ steht neben „Abendliche Häuser“ — wem fallen nicht bei Bangs Titel „Das weisse Haus“ die beiden Novellen Keyserlings ein „Beate und Mareile“ und „Harmonie“! Vollends weckt Bangs „Am Wege“ so sehr die Stimmung der vielen einsam wartenden Frauen, dass man Mühe hat, die Assoziation auf einen bestimmten Inhalt zu beschränken und vielmehr nur die lange Reihe abseits stehender Gestalten vorüberhuschen sieht, die in jeder Erzählung Bangs und Keyserlings irgendwo „am Wege“ stehen. Bei beiden kehrt dieselbe edle Schwäche wieder, die so schwer am Leben trägt, der gleiche feine Nervenapparat, der der hyperästhetischen, sensiblen Seele Warnung zukommen

lässt. Bei beiden finden sich auch dieselben Gespräche, treffend in der Art, belanglos oft im Inhalt, derselbe Zynismus, der den Schmerz der Lebensausgeschlossenen verdeckt.

Trotz aller frappierender Aehnlichkeit aber trennt sie eine Kluft: die Wurzel ihres Leidens. Bang ist der Suchende, der ewig Ungestillte, der auch in Depressionen nicht resigniert. Immer wieder treibt ihn die Lebensversuchung, die unausrottbarè Hoffnung auf Glück. In den Werken offenbart sich seine ganze Lebenshaltung: qualvolles Herausstossen, leidenschaftliches Suchen, ein nervöses Flimmern vorüberhuschender Bilder, wirre, verschwommene Töne von Gesprächen, in denen viele durcheinander reden. Seine haltlosen Menschen haben das angstvolle Flattern verfolgter Vögel; aufgeregt, atemlos jagen sie an uns vorbei, sich in Hoffen verzehrend oder mit kleinem, schrillum Lachen die Schwermut verscheuchend. Ein Nirgendssich-Wohlfühlen ist nicht nur des Dichters Leiden, es ist auch das Kriterium all seiner Frauengestalten. Diese gleichen sich untereinander wie die Keyserlingschen, nur dass sie ausschliesslich dem weissen Typus angehören: „Stellas“ könnte man sie nennen, nach der Bewohnerin des „weissen Hauses“. Wie diese gleiten sie unruhig von Raum zu Raum, die Spannung und das Warten ihrer Seele mit launischen Einfällen füllend. Wie die Frauengestalten Keyserlings suchen auch sie Schutz vor dem robusten Leben und errichten sich eine zweite Welt in kapriziösem Spiel. Sie sind aber widerstandsfähiger und flüchten deshalb nicht hinauf in die Mariennische, sondern binden sich eine Maske um und gleiten unerkannt mit den andern durch die Menge. Ihre nervöse Erregtheit kontrastiert zur unheimlichen Ruhe der weissen Schwestern. „Menschen, die am Leben leiden und doch nicht sterben wollen“, sagt Poppenberg von ihnen (L. E. 17, 8519: Melancholie). Der Tod ist für sie noch zu fremd, er gehört der Aussenwelt an. Darin sind sie echte Geschöpfe Bangs, der sein Elend in rasender Flucht von Stadt zu Stadt trägt und dann vom Sterben ganz plötzlich überrascht wird in einem amerikanischen Eisenbahzug. Mögen auch seine Frauen müd und dem Untergang nah sein, an Tod denken sie nicht. Wie ein Zwang muss er über ihr

unstetes Leben kommen. Die dunkle Beziehung, die die Medizin zwischen Schizophrenie und Tuberkulose aufgefunden hat, offenbart sich auch hier. Wenn sie nicht in langsamem Kräftezerfall ausmüden, verzehrt sie das schleichende Fieber der Schwindsucht.

Wie anders die Gestalten Keyserlings! Langes, schweres Leiden hat den Weg des Dichters scharf vorgezeichnet. Schritt für Schritt muss er ihn gehen — nicht Hoffnung, nicht Enttäuschung sind die Begleiter, sondern einzig Gewissheit. Mit der stillen, verschlossenen Ruhe, die das Gefühl unentrinnbaren Schicksals über einen Menschen verhängt, belebt er die Kunst. Seine Gestalten tragen gleich ihm das Auferlegte. Sie sind zu wissend, auch zu ausgeschwächt, um an Auflehnung zu glauben. „Das Blut der alten Rasse, die von Schonung und Zucht geschwächten Instinkte fanden nicht mehr die Kraft zu einem Zorn, der fortreisst und wohltut“, sagt Keyserling von ihnen (Beate und Mareile, pag. 140). Sie sind wie Nachkommen der Bangschen Frauen. Ihr Blut hat sich durch zwei, drei Generationen müder geflossen, ihre Stimme ist matter geworden. Schmerzlos durch die Selbstverständlichkeit reift in ihnen der Tod, so dass sie mit wohligem Behagen an ihn denken: „Ach, der Tod ist nicht schlimm. Vorhänge, die fest zugezogen werden“ — heisst's in „Harmonie“ (pag. 54). So selbstverständlich man der Wiege entwuchs, so selbstverständlich wird man am Schluss hinter neue Vorhänge gebettet. Dies Wissen um ihre Bestimmung gibt ihnen das Gerundete, das Schwer-in-sich-ruhende. Entsagung und überlegene Einsamkeit hat den verzehrenden Kampf abgelöst. Was erst die Alterswerke mancher so seltsam schön verklärt, hat Keyserling früh schon sein eigen genannt.

Die weisse Frau bei Keyserling.

Vertreter-
innen.

Drei Vertreterinnen des weissen Typus finden sich in Keyserlings Werken: Benigne (Benignens Erlebnis) — Beate (Beate und Mareile) — und Annemarie (Harmonie). Sie haben

alle drei dieselbe Vorgeschichte: lange Ahnenreihen, Aristokratenbewusstsein, einsame Jugendjahre. Jahrhundertlange Verwöhnung hat die Rasse geschwächt, Haltung und Zucht haben ihre Triebe kompliziert. Was sie einzig voneinander unterscheidet, ist die Lebensstufe. Benigne ist die jüngste. Sie ist noch im Besitz der jugendlich unerfahrenen Kraft, die sich gegen das Verhängte auflehnt. Die weissen Zimmer ihres Vaterhauses bedrücken sie, sie sträubt sich gegen die dort herrschenden gemässigten Formen, gegen den Schönheitskult, der das Leben ersetzen soll. Sehnsüchtig wartet sie auf das grosse Ereignis, das sie aus dem gespensterhaften Dasein hinaus in die Wirklichkeit reissen wird. Als sie aber zum ersten Mal dem unverhüllten Leben gegenüber treten muss, indem der in den Wiener-Strassenkämpfen von 1848 tödlich verwundete Proletarier Alois in ihr Haus getragen wird, bricht sie unfähig zusammen. Sie sträubt sich, das, was sie als Freiheit und idealen Mut im Volk verehrt hatte, in unmittelbarer Nähe als Selbstsucht und Furcht erkennen zu müssen — ratlos steht sie den Schmerzen des Sterbenden gegenüber, bang wie ein Kind, das plötzlich statt der leblosen Puppe ein widerspenstiges Tier im Arme hält. Langsam kapituliert ihre angeborene Schwäche vor der robusten Wirklichkeit. Sie muss zur Einsicht reifen, in den temperierten Daseinsgewohnheiten ihres Vaterhauses keine Verirrung, sondern eine Notwendigkeit zu erkennen. Ihr Erlebnis heisst: Ergebung. Sie teilt am Schluss die Haltung von Beate und Annemarie. Wäre Benignens Geschick weiter zu verfolgen gewesen, so hätte es unfehlbar in dasjenige ihrer beiden weissen Schwestern münden müssen. Bereits deuten ja Spuren darauf hin, dass Beate und Annemarie ihre eigentliche Fortsetzung sind. Benignens Bräutigam ist die knabenhafte Vorstufe zu den Gatten der andern: er ist hübsch und unternehmungslustig, aber ohne volles Verständnis für das zarte, weisse Wesen. Benigne wird wie Beate zeitlebens eine Sehnsucht im Herzen nagen spüren, ohne sie doch je verwirklichen zu können, sie wird aber auch zugleich wie Annemarie lernen, sich mit der zurückhaltenden, seelischen Liebe eines Onkels zu begnügen, um das Innere vor heftigeren Leidenschaften zu bewahren.

Beates und Annemaries Leben gleichen sich. Sie haben gesunde fröhliche Männer geheiratet, die sie lieben, wie sie es vermögen. Erst in dieser Liebe weichen die beiden Frauen voneinander ab, graduell, nach der Art ihrer Widerstandsfähigkeit. Beate, die stärkere, ringt sich durch. Sie zwingt sich zum Leben, sucht Ekel und Scham vor der Sinnlichkeit zu bekämpfen und ruft ihren Mann zu sich zurück, der bei der Pächterstochter Mareile die Leidenschaft auszuleben versucht hatte. Die zarte Annemarie aber zerbricht in der Ehe. Sie flüchtet in Apathie, verliert die Kraft zur Liebe und zum Leben und schreitet an ihrem liebehungrigen Mann vorbei in den Tod.

Eine dürftigere Handlung als die in den Novellen weisser Frauen lässt sich kaum denken. Nicht nur von äusserm Geschehen wird abstrahiert, sondern auch die innere Entwicklung wird gehemmt durch den starren Charakter dieser Frauen selbst.

Das weisse
Milieu.

Schon die Nähe der „Weissen“ teilt sich uns mit, noch ehe wir von ihnen wissen. Plötzlich mischt es sich wie Feierabend in den Alltag oder wie Einsamkeitsweh in einen frohen Lärm. Felix von Bassenow, der Gatte Annemaries (Harmonie), kehrt nach langer Abwesenheit aus bunten, heissen, südlichen Ländern heim. Noch auf der kurzen Wagenfahrt von der Station bis zum heimatlichen Schloss trinkt er die Farben in sich: die roten Gesichter der Bauern, die bunten Röcke der Weiber, die Felder voll stark duftender Blumen. In seiner Erinnerung jagen sich kleine, grelle Bilder, sein Herz klopft mächtig im Gedanken an Liebesstunden in meerausgewaschener Felsenbucht, an das üppige Blühen exotischer Gärten, während bereits Vorboten einer neuen, blossern Welt sich einmischen. Unbemerkt sinkt um ihn die Dämmerung. Farblos und glasig wölbt sich der Himmel; weisse Birkenstämme schimmern, und statt des süss betäubenden Blumenhauchs füllt herber Waldgeruch die Luft. Nun wacht Felix auf aus seinen Träumen. Er spürt, wie die Fremde von ihm abfällt und die weisse Welt Annemaries anhebt. Bald stehen wir mitten drin, in hellen, weissgoldenen Sälen mit niedergelassenen Spitzenvorhängen.

Geräuschlos öffnen und schliessen sich die Türen, und der Duft zarter Hyazinthen liegt unbeweglich in der Zimmerflucht.

Die Räume der weissen Frauen gleichen sich alle. Nicht aus Zufall, weil sie dahineingeboren wurden oder hineingeheiratet haben. Sie selbst schaffen sich die Umgebung bis sie in vollstem Einklang — oder sagen wir mit Keyserling: Harmonie — mit ihrer Seele sind. Dunkles Getäfel lassen sie niederreißen und durch weisses ersetzen, das Boudoir wird blauweiss eingerichtet, als Lampen wählen sie Alabasterschalen, die milchhelles, mattes Licht verbreiten. Hyacintha candida, weisser Flieder und Narzissen sind ihre Lieblingsblumen, und zart und hell fliesst auch das Kleid von ihren schmalen Schultern. In den Augenblicken grösster Einsamkeit scheinen sie blass bis zum schemenhaft Unkörperlichen. Die seltsame Welt prägt sich dem Leser zuweilen schmerzhaft eintönig ein. Ein Beispiel aus „Harmonie“ (pag. 39): es ist eine schwüle Sommernacht. Aufkreischende Mädchenschreie, Männerlachen. Der Wind braust durch die Parkbäume, ein Gewitter ballt sich zusammen. Durch das dunkle Haus schleicht Felix zu Annemarie hinüber, heiss und fiebrig und unruhig wie die Nacht um ihn. Und da er die Türe öffnet, „fand er sie in dem weissen „Zimmer, unter einer weissen Ampel, auf ihrem Bette sitzen, „selbst ganz weiss, nur die Augen schienen fast schwarz in „all dem Weiss und schauten ihm ruhig und sinnend entgegen“. Als weisse Visionen steigen sie auch vor den Männern auf, wenn diese gesättigt von Lust und müd von Erlebnissen sich zu ihnen zurücksehnen. Ebenso stellt sich Alois in seinem verwirrten Zustand Benigne vor, wie sie „ganz schmal und weiss“ langsam den Gartenweg hinab geht (Benignens Erlebnis, pag. 51 und 54). Je tiefer die Männer von Sünde umstrickt sind, umso heftiger verlangen sie nach der lichten Welt, die ihnen Erlösung verheisst. So überkommt das Heimweh plötzlich Beates Mann Günther im rauchigen Krugzimmer, wo er im schwülen Dunstkreis der sinnlichen Eve nur mühsam atmet (pag. 89): „Steh auf — geh —“, herrschte er sie an. „Er wollte „nicht mehr bleiben, er hatte es eilig, wieder in dem stillen „Schlafgemach zu sein, in dem es nach weissem Flieder duftete

„und wo die matte Ampel über einer schlafenden weissen „Frau wachte“. Um die Erinnerung an die mattgelben, seltsam erregenden Elfenbeinleiber in Griechenland zu verscheuchen, bittet er wiederum: „Erzähl, Beating. Wenn du erzählst, riecht es gut wie nach weissem Flieder von Pinaut, wie deine Sachen, du erzählst so reinlich“*. Zwischen Zucht und Blut treibt es die Männer ruhelos hin und her. Im Genuss schreien sie nach Reinigung und in der Enthaltbarkeit empfinden sie eben diese Reinheit als Schmerz und Vorwurf, weil sich ihr Blut wohl mässigen, aber nie ganz abkühlen lässt. Nach einem Fest, das die Gutsleute zur Ankunft ihrer jungen Herrschaft gaben, fahren Beate und Günther auf dem Teich. Die Pflichttänze mit den Untergebenen sind absolviert, Günther ist noch heiss vom Tanz mit der rothaarigen Eve, der Krugstochter. Er hat imponiert und sein Männerstolz ist erwacht. Beate liegt schweigend neben ihm und schaut kühl und ruhig in die Sterne. Da fragt er plötzlich: „Warum liegst du so weiss da, und sagst nichts?“ Kein anderes Wort, kein besonderer Tonfall — und doch ist die kleine Frage voll Bitterkeit und heimlich unterdrückter Wut. Er hasst das weisse Gesicht in diesem Augenblick. Seine Zugehörigkeit gilt den andern, die auch um die weisse Welt herumgehen und sie nicht verstehen und schmähen. Er empört sich dagegen wie die Pächterstochter Mareile, Beates Jugendgespielin. Darum erregt ihn auch später der Brief so stark, den sie aus Bordighera, aus Sonne, Sinnlichkeit und leuchtender Farbenpracht schreibt. „Du weisst, wie ich diese von weissen, reinen Schleiern verhangene Welt geliebt habe**“. Aber die Welt ohne Schleier ist doch mächtiger“, steht darin. Es ist die Absage des Blutes an die Keuschheit, die der roten Frau an die weisse.

Aszendenz.

Warum dieser Frauentypus aber unbedingt weiss sein muss, wird eine nähere Untersuchung zu erklären versuchen, Mit der oberflächlichen Farbensymbolik, die den Begriff „weiss“

* Vergleiche Benignens Erlebnis, pag. 51: Benigne: „... und ich erzähle Ihnen wieder.“ Alois: „Ja — so von vornehmen — weissen — glücklichen Dingen.“

** Vergleiche Benignens Erlebnis, pag. 69: „Weisse Tücher verhängen hier alles.“

mit Unschuld und Reinheit assoziiert, hat diese Ueberbetonung wenig zu tun. Die Frauen weiss zu zeichnen, bloss weil sie fleckenlos, in gewissem Sinne sogar ungeschlechtlich sind, kann Keyserling nie eingefallen sein. Aus innerer, physischer und psychischer Notwendigkeit heraus reift der Prozess. Wie gewisse Bäume immer wieder weiss blühen müssen, entfalten auch sie sich aus organischer Gebundenheit. Gleichviel, ob solche Frauen auf verlassenem Bassenowschen Schloss, ob sie in Gesellschaften auf Kaltin oder in einer nervösen Grosstadt aufwachsen. Schon da sie zur Welt kommen, sind ihrem Lebensgang feste Konturen vorgezeichnet. Denn was sie sind, ist seit Generationen langsam vorbereitet worden. Nicht jung und frisch und einmalig schreiten sie ins Leben, sondern als Endglied einer langen Kette. Dass sie diese Zugehörigkeit zur Vergangenheit nicht vergessen, dafür sorgen die alten Häuser, die immer unverändert die Besitzer wechseln, das Silber und die schweren Möbel. Das unheimliche Leben selbst ist noch da, das früher hier zu Hause war und jetzt noch nachts ganz leise durch die Zimmer geistert. Das drückendste aber sind wohl die Ahnengalerien. Da schleicht so ein kleines Figürchen den Wänden entlang und sieht sich in einem Bild, in einem zweiten, und schliesslich gleichen sich alle und es muss spüren, wie lang es schon gelebt hat, immer wieder in andern Körpern. Allein schon der Gedanke an das unaufhörliche Hinübergleiten von einem ins andere, an das endlos ins Dunkel zurückreichende Leben macht sie müd. Auch wenn sie nicht bewusst ihre Entkräftigung einsehen, so fühlen sie sich doch gesondert von der Umwelt. Ihr Körper ist weisser, zerbrechlicher als andere, die Hände zart und schmal und der Ausdruck des Gesichts ein Lächeln und Leiden zugleich. Vor allem aber sind sie blass, „von der feinen Blässe der alten Rassen“, sagt Keyserling, „die von jahrhundertlangem Stehen auf geschützten Höhen müde geworden sind“. Wieviel Ausgabe von Kraft, von Haltung und Entsagung liegt in den wenigen Worten. Neben den verbrauchten Kräften haben die Ahnen ihnen noch das Vermächtnis eines übertriebenen Aristokratenbewusstseins hinterlassen. Stets fühlen sie sich als die Nachkommen einer Rasse,

die von jeher überzeugt gewesen war, „dass für sie die Auslese des Lebens bestimmt sei“. Schwäche und Reizbarkeit sind das Erbe, das sie antreten und aus dieser unglücklichen Konstellation heraus entwickelt sich die Eigenart der Seele, die uns veranlasst, die Frauen „weiss“ zu nennen.

Die Psyche der weissen Frau.

Nerven.

Die ersten Anzeiger der überfeinerten Psyche sind die Nerven. Sie bilden eine höchst differenzierte Dienerschaft, die sofort zu melden hat, wenn etwas Unzuträgliches sie bedroht. Unheimlich, wie das fibriert und zittert und wach ist, wie sie im Dienst der überempfindlichen Seele die Tätigkeit kumulieren. Was nur den Anschein einer Rücksichtslosigkeit in sich birgt, wird schmerzlich empfunden. Beispiele aus „Harmonie“: Felix lacht über etwas sehr laut. „Lachst du jetzt so?“ fragt Annemarie mit dem leisen Unterton verletzter Zartheit. Oder Frau von Malten, die Hausdame, spricht zu Felix über ihre Pflgetochter Mila: „Ein gutes Kind. Sie hat eine angenehme Stimme“. Aber dann muss sie auch die Fehler vorbringen: „Sie ist noch zuweilen etwas laut, das fällt Annemarie auf die Nerven. Gott! man möchte die ganze Welt für sie wattieren“. In „Benignens Erlebnis“ ist mit Rücksicht auf die erhöhte Sensibilität der Hausbewohner bereits „wattiert“ worden. Ein Nicht-Zugehöriger konstatiert (pag. 60): „Hier ist 'ne Welt ganz in weisse, blanke Wolle gewickelt, da geht kein Ton durch... alles weiss und weich — und still —“. Das Nervenbündel der Empfindlichen liegt so offen und zuckend da, dass schliesslich auch die Starken in ihrer Umgebung an Hyperästhesie zu leiden anfangen. Unglücklich sitzt Felix in seinem Zimmer und klagt über die beginnende Gereiztheit: „Alles hatte hier Nerven, alle Menschen, alle Möbel, alle Blumen. Er selbst bekam auch Nerven“ (Harmonie, pag. 40). Die Nerven dieser Frauen formen an der Welt herum, bis jene verhaltene Helle herrscht, wie sie uns aus dem „weissen Milieu“ bekannt geworden ist. Weiss ist eine Sicherung gegenüber jeder

Art von Aufreizung — weiss ist die Lebensbedingung der Ueberzarten.

Nun aber zur Grundursache dieses Zustandes selbst, zur Psyche. Schon Kasimir Edschmid konstatiert (Feuer I, 342): „Die Seelen der Frauen sind sehr seltsam geworden in diesen Wiederholungen der Körper“. Diese Seltsamkeit der Seele näher zu formulieren, wird die nächste Aufgabe sein. Die psychische Eigentümlichkeit, die aus der Vorgeschichte resultiert, ist der Temperamentenlehre kein fremdes Bild mehr. Die weissen Frauen bilden Musterbeispiele zu Kretschmers Abhandlung über das schizoide Temperament*. Er bezeichnet als schizoid die „zwischen krank und gesund fluktuierende abnorme Persönlichkeit, die die psychologischen Grundsymptome der schizophrenen Psychose in einem leichteren Grade einer Persönlichkeitsspielart widerspiegelt“ und charakterisiert sie folgendermassen in der Einleitung zum allgemeinen Teil des schizoiden Temperamentes (pag. 111): „Wir sehen einen Menschen, der wie ein Fragezeichen uns im Wege steht, wir fühlen etwas Fades, Langweiliges und doch unbestimmt Problematisches. Was ist die Tiefe hinter all diesen Masken? . . . Wir können es der Fassade nicht ansehen, was dahinter ist. Viele schizoide Menschen sind wie kahle römische Häuser, Villen, die ihre Läden vor der grellen Sonne geschlossen haben; in ihrem gedämpften Innenlicht aber werden Feste gefeiert. Die Blüten schizophrenen Innenlebens kann man nicht an Bauern

Psychologische
Einordnung.

* Freilich wäre es töricht, sie einzig daraufhin analysieren zu wollen. Nirgends so wie in der Psychiatrie und Psychologie gilt der Satz: So viele Forscher, so viele verschiedene Namen. Auch Kretschmers Darstellung ist keine Neuentdeckung. Mit demselben Recht könnte etwa Jungs „Psychologische Typen“ zu Grunde gelegt werden, namentlich sein Kapitel über den introvertierten Fühltypus, der besonders an Frauen studiert wird. Auch Schillers psychologischer Begriff des „Sentimentalischen“ könnte herangezogen werden. Alle genannten Einteilungen fassen auf dem Verhalten des Subjekts dem Objekt gegenüber. Kretschmers Lehre vom schizoiden Temperament hat aber in diesem Fall den sehr wichtigen Vorzug, dass sie Rücksicht auf den Zusammenhang mit der Pathologie nimmt. Nicht der psychologische, sondern der psychiatrische Standpunkt steht im Vordergrund, was gerade bei den Frauengestalten Keyserlings von Wichtigkeit ist, da sich nicht selten auf schizoidem Charakter eine schizophrene Erkrankung auswächst.

studieren; Könige und Dichter sind gerade gut genug dazu. Es gibt schizoide Menschen, mit denen können wir 10 Jahre zusammenleben und dürfen nicht sicher sagen, dass wir sie kennen“.

Undurch-
dringbarkeit.

Undurchdringbarkeit ist auch das erste seelische Kennzeichen der weissen Frauengestalten Keyserlings. „Weisse Rätsel“ liebt der Mann sie zu nennen, an denen er immer wieder herumraten muss. Kühl und fremd, wie er sie am Abend in die Arme nahm, legt er sie auch wieder zurück in die hellen Kissen und stürmt selber unbefriedigt, zerquält hinaus, in den dunkeln Schoss der Nacht oder zu roten, unkomplizierten Frauen. Günther verlässt Beate und gibt sich der Sinnlichkeit hin, weil, wie er sagt, „er zuweilen Sehnsucht haben kann nach — nach heissem Blut — nach Leidenschaft — nach, nach . . . nun, mein Gott, nach allem, was du nicht geben kannst und sollst“. Und da muss Beate mühsam aus ihrem Innern hervorholen, was sie selber bis jetzt vor sich verschlossen hat: „Und wer . . . wer sagt dir, dass ich nicht auch heisses Blut habe . . . dass ich nicht auch . . .“. Sie verstummt in Scham. Was sich hinter der scheinbar so eindeutig kühlen Oberfläche regt, gibt ihr selbst Rätsel auf, so dass sie sich nicht einmal wehren kann gegen die Beurteilung, die ihr von andern widerfährt. Bis in die Todesstunde bleibt auch Annemaries Wesen verhüllt. Sie geht von ihrem Mann weg in den Teich, noch ehe ihm eine Ahnung kommt, was diese weisse Gestalt mit dem Fliederzweig will. Dies fremde, plötzliche Wegsterben ist nur einer weissen Frau möglich.

Liebes-
unfähigkeit.

Das „unbestimmt Problematische“ ist der grosse Reiz der „Weissen“. Immer wieder ist man versucht, nach der versteckten Tiefe zu graben; weder Felix noch Günther gelangen aber hinter das Geheimnis, das ja gerade von der Natur abgesperrt worden ist, um nicht berührt zu werden. Die ganze Unfähigkeit dem Leben gegenüber verbirgt sich hinter dieser Undurchdringbarkeit. Alles das, was zu ihnen selber gehört und dennoch ihr Schein bedroht, ist hineingedrängt worden.

Gegen die feindliche Aussenwelt kann man sich ja abschliessen, soll man da nicht auch einen Wall im Innern errichten können, der einen vor sich selber schützt? Viele Bausteine gibt es, die die Schranke errichten helfen, vor allem aber ist es die beschränkte, ängstliche Erziehung gewisser oberer Stände, die darauf ausgeht, Hemmungen zu legen. Der gesund Tatkräftige empfindet sie als Fessel, — dem Schwachen ist sie schonende Hülle. „Weisst du, warum wir Mädchen, die auf den Schlössern aufwachsen, so dumm über die Liebe denken?“ fragt Mareile ihren Mann, der wie sie aus dem Volke stammt. „Weil dort bei dem Gerede über die Liebe immer der Körper unterschlagen wird“ (pag. 98). Gegen diese aufoktroyierte Lüge wehrt sich das Plebejerblut. Wer lieben kann und will, fragt nicht mehr nach Erziehung; diese wird wie ein Fremdkörper aus dem Blut gestossen. Auch Beate hätte sich davon befreien können, wenn ihre Seele nicht gerade Halt in der Verkrampfung gefunden hätte. Die Erziehung hilft ihr unauffällig Schwächen verdecken. Auch sie möchte manchmal heisses Blut haben, möchte Günther besitzen wie Mareile oder die Krugmädchen. Sie möchte — — und kommt er zu ihr, wird sie kalt und verschlossen. Sie zittert vor unerklärlicher Angst und wünscht, sie wäre allein in ihrem weissen Raum. Wo die „Mareilen“ in Lust erstarken, bricht Beate leidend zusammen. Im Wunschtraum, der keine Kraft erfordert, muss sie sich schadlos halten für Versagtes.

Auch Annemarie ist nur noch in sublimer Vorstellung liebesfähig. Kühl und geduldig lässt sie sich küssen von ihrem Gatten, der nach langer Abwesenheit zurückgekehrt ist. Ebenso ruhig reicht sie ihm die Hand am Abend und sagt lässig: „Gute Nacht — Lieber“. Das körperliche Beieinandersein lässt sie kalt. Es ist zu derb für die Seele, die auf feinere Reize eingestellt ist. Thilo, der Bluts- und Wahlverwandte, besitzt einzig den Schlüssel zu ihrem Wesen. In männliche Art übertragen lebt er das Leben Annemaries, und hat in allen Werken Keyserlings, abgesehen von der doch etwas tatkräftigeren Figur Streiths (Fürstinnen), nur noch einen Wesensbruder: Magnus

Vorstellungs-
erotik.

von Brühlen, den grossen Neurastheniker aus „Seine Liebeserfahrung“. Beide sind unfähig zur Tat, erleben das Höchste in einer Nervenerotik und tragen von distanzierendem Beisammensein in roter Dämmerung, von einer Liebkosung ohne Berührung denselben Taumel davon, wie die vielen andern aus dem Waldkrug oder Gartenpavillon, wo sie sich hemmungslos ausgaben. „Gott, die wirkliche, äussere Berührung ist doch immer das letzte Symbol, die letzte Hilflosigkeit dieser heiligen Zwiesprache unserer Körper“, ist die Liebesanschauung dieser beiden Schwachen, die damit von Felix und Günther ebenso weit entfernt sind wie die weissen Frauen. Die gleiche Hyperästhesie verbindet sie mit diesen. Ein Beispiel aus „Seine Liebeserfahrung“: Herr von Brühlen geht mit Claudia, der angebeteten Gattin seines Freundes im nächtlichen Park spazieren. Sie biegen in einen dunkeln Laubgang ein, der steil hinauf dem Haus, den andern zuführt. In diesen Augenblicken erlebt Magnus von Brühlen alle Liebesschauer. Es war ihm, als nähme er die kleine Gestalt, als küsste er ihren wunderbaren roten Mund. Unterdessen aber schritt er korrekt und höflich an ihrer Seite und sprach gleichgültige Dinge. Vorstellungssinnlichkeit, wie sie kaum je deutlicher von einer weissen Frau empfunden wird.

Bezeichnenderweise teilt Brühlen mit Thilo die Liebe zum Wort. Der eine zieht die Vorhänge, dass eine angenehme Dämmerung durch die Zimmer flutet, um hier in Bücherschreiben auszuleben, was ihm in Wirklichkeit verwehrt ist. Der andere ist Abgeordneter, schwelgt in geistreichen Vergleichen und Symbolen und verdeckt dahinter geschickt seine Tatunfähigkeit. Während aber Brühlen seine Liebe einer Frau darbringt, die gerade kraft angeboren starken Blutes nach heissem Leben verlangt, stösst Thilo auf Seinsverwandtschaft. Das Beisammensein der schizoiden Annemarie mit ihrem schizoiden Vetter gehört zum seltsamsten und eindrucklichsten, was die Dekadenz-Literatur kennt. Die Frau, die verschlossen und mit dem Ausdruck leiser Qual sich vom Gatten umarmen lässt, erregt sich seltsam, da sie mit Thilo zusammen Dante liest. Nicht weil sie ihn liebt — sie begehrt ihn so wenig wie Felix —

sondern weil das leise Prickelnde einer solchen Seelennähe sie ergreift. In diesem Verhältnis fühlt sich das feine schwächliche Körperchen von der Angst befreit, am Derben zu zerbrechen. Es war ein Irrtum, wenn Felix meinte, auf seine Weise mit ihr glücklich sein zu können. „O nein, ich danke — nicht für mich“, mit diesem, ihrem ständigen Refrain schob sie auch ihn beiseite mit allen seinen Rechten.

Der verfeinerte Thilo versteht Annemarie, wie nur ein einsamer Kranker den andern durchschauen kann. Zwei völlig ichbezogene Gestalten wandeln sie glücklich durch Blumenfelder. Sie sind der Mittelpunkt, dem sich alles unterordnen muss. Als ihr Hintergrund soll das Meer in Amalfi seidenblau sein — um ihretwillen muss der Wind durch die Kirschenblüten streifen und die zarten Blätter lösen, dass sie selig taumelnd in all dem Weiss baden können — um ihretwillen sinkt auch die duftschwere Dämmerung, in der sie schweigend träumen von ihrem Glück. Das Laubenerlebnis des Brühlens wurde Anfang einer Tragödie, weil er als Lebensschwacher von einer heissen Frau verachtet wird. Dasselbe Erlebnis mit der ihm gleich gestimmten Annemarie bringt Thilo eine seelische Verschmelzung. Sie sind sich nah in Gedanken, wie sie es körperlich nie zu sein vermöchten. Ihr Rausch verleitet sie zu Unerhörtem. Sie sind an der Grenze ihrer möglichen Kräfte angelangt, da aufgehörend, wo andere anfangen: Thilo hat sich zur Abreise entschlossen, nachdem sie ihm vom eifersüchtigen Gatten nahe gelegt worden ist. In der Fliederlaube trifft er Annemarie ein letztes Mal. „Thilo nahm vorsichtig Annemaries Hand, die auf der Rücklehne der Bank lag, und legte sie auf seine Handfläche. „Du, — sagte er — du musst immer ganz du sein. Nichts Fremdes hereinlassen. Du bist eben ein Einfall des Schöpfers, der keine Striche verträgt.“ Er sann einen Augenblick vor sich hin und strich leicht über die Hand, die regungslos auf der seinen lag: „Könntest du“ — sagte er zögernd — „könntest du etwas wie eine Schuld — das Symbol einer Schuld — um — um meinetwillen ertragen? Sieh — so etwas wie eine Schuld austauschen, das bindet fester, als die — Ringe tauschen“. Er hatte leise mit seiner singenden

„Stimme gesprochen — — nun hielt er inne. Als Annemarie „schwieg, zog er sie sachte an sich heran, beugte sich über „sie und berührte ganz leicht mit seinen Lippen ihre fest- „geschlossenen Lippen. Hastig richteten sie sich wieder auf. „Nahrung für die Vision“, sagte Thilo und lächelte . . . Dann „sah er nach der Uhr, stand auf: „Ich muss nachschaun. Dein „Vater wird leicht ungeduldig. Du bleibst noch?“ Annemarie „nickte. Als Thilo fort war, liess sie die Tränen ruhig über „das bleiche, unbewegte Gesicht fliessen“ (pag. 78).

Das ist der Abschied der „Weissen“, die für immer voneinander gehen. Flucht vor dem Leben — Nahrung für die Phantasie. Losgelöst von aller Realität bauen sie sich ein unverletzbares Dasein, das weder Schmerz noch Enttäuschung bringt, da es allein in ihren Gedanken steht. Ein Selbstschutz für das Stammgeschlecht Annemaries, von dem es heisst, dass es vor Vornehmheit kaum leben konnte.

Distanz von
der Umwelt.

Das eigentümlich seelische Verhalten offenbart sich naturgemäss im Liebeserleben am deutlichsten, bleibt aber keineswegs darauf beschränkt. Die Abwehr gilt jedem Eindringen zu starker Empfindungen von aussen her. Schon Felix spürt am ersten Abend seiner Rückkehr aus der Fremde die Umzäunung dieser Welt: „Ja, so war es immer“, denkt er, „mit „Annemarie war man stets in einer Welt für sich — einer Welt „für sie, und stets war die Malten da, um die Vorhänge gegen „die Aussenwelt vorzuziehen“. — Niedergelassene Jalousien sind das Wahrzeichen all dieser Schlösser, ein Symbol für den schizoiden Seelenzustand, das auch Kretschmer anführt. Jeden Nachmittag regt sich bei verschlossener Oberfläche, in traumhafter Dämmerung das seltsame Leben. Es gibt Gouvernanten, welche sich heiss und wild austanzen (Mademoiselle Laure aus „Fürstinnen“), es gibt Backfische, welche mit grossen flackern- den Augen an sommerheisse Kiesgruben denken und Fest- stunden darin, denen sie sich nicht gewachsen fühlen (Marie aus „Fürstinnen). Beate und Annemarie aber schlafen nur mit verwirrten unklaren Träumen und haben das Gefühl, als ob alles weit weg wäre und sie nichts angeht. Sie, die in laut-

losen Seelenfesten schwelgen, ahnen nichts von der Bedrücktheit, die diese selben Nachmittagsstunden andern auferlegen. Die Männer treibt es hinaus zu dumpfem Erleben mit roten Frauen, die ihnen entgegenkommen, und schon der kleine Knabe Bolko, der letzte Spross der „abendlichen Häuser“ stöhnt: „Um diese Stunde zieht es einem in allen Gliedern, man muss, man muss etwas Unerlaubtes tun“.

Wenn aber bei Sonnenuntergang die Läden geöffnet werden und das Leben hinein und hinaus strömt, beginnen sich die weissen Frauen zu wappnen. Objektangst und Furcht vor Menschen bemächtigen sich ihrer und erwecken in ihnen den Wunsch nach Distanz. Felix erzählt von seinen Reisen, von Eisenbahnen, Gepäck und Menschen. Annemarie, geborgen im weissen Zimmer, ist glücklich, dass das alles so weit von ihr weg ist. Sie hört ganz gern zu, was andere erleben, aber sie will nicht beteiligt sein. Mit Worten und Gebärden halten sie den Zwischenraum aufrecht. Beate zieht Günther aus dem Haufen schweratmender Menschen hinweg in den Kahn, wo sich das Wasser wie ein Graben um die Hochburg ihrer Einsamkeit legt, und Annemarie empört sich im Gedanken daran, dass sie in einer lauwarmen Sommernacht mit dem Fühlen der Menschheit zusammenschmelzen könnte. Während sie Felix küsst, hören sie Stimmen von Stallburschen und Milchmädchen. „Die freuen sich auch dieser Nacht, die regt sie auch auf“, erläutert Felix. „Auch?“, sagt Annemarie und richtet sich auf: „Ach ja, die haben ja so ihre Sitten, wollen wir tiefer in den Wald gehen, dort wird es stiller sein“. Wo aber kein Wald und kein Teich ist, sie zu bergen, da legen sie die „Glaswand“* um sich. Ob Keyserling diesen Ausdruck aus psychiatrischer Literatur übernommen hat, ob er ihm vom eigenen Gefühlserleben diktiert worden ist, steht nicht fest. Dass dies

Glaswand.

* Mit der „Glaswand“ sucht man eine affektive Resonanzunfähigkeit zu veranschaulichen. Vergleiche dazu Bleuler (pag. 293): „So spricht man von einem Defekt des gemüthlichen Rapportes, der ein wichtiges Zeichen der Schizophrenie ist. Mit einem Idioten, der kein Wort hervorbringt, fühlt man sich seelisch mehr verbunden, als mit dem intellektuell vielleicht noch gut konversierenden, aber innerlich unzugänglichen Schizophrenen!“ Ferner Kretschmer (pag. 122): „Alles in allem: der Schizoide geht nicht im Milieu auf. Die Glasscheibe ist immer da.“

Wort aber so häufig fällt, beweist allein schon, dass Keyserling ein ganz bestimmtes Seelenbild vor Augen hatte. Keine Schizophrenie, kein schizoides Temperament kann behandelt werden, ohne dieser kühlen, spröden Glasscheibe Rechnung zu tragen. Diese Affektlahmheit, die der Umwelt entgegengesetzt wird, ist meistens so im Vordergrund, dass sie früher allein zur Diagnosestellung benutzt wurde. Unsichtbar trennend steht sie auch hier zwischen den Menschen. Alois empfindet die Spröde in Benignens Liebeserklärung. „Glaskasten“ nennt er diese Art von Liebe, die er unwillkürlich von sich weist. „Hol’s der Kuckuck, wie in ’nem Glasladen geht man hier herum“, murmelt auch Felix an einem steifen Abend, an dem Annemarie seine gemütlige Laune spöttisch belächelt hatte. Manchmal hegt er den Wunsch, dreinzuschlagen. Mitten im gewählten Kreis seiner kühl in sich zurückgezogenen Angehörigen überlegt er (pag. 81): „Wie wäre es, wenn er jetzt etwas sagte — etwas täte, das wie ein Gewitter in diese Ruhe schlüge, etwas, das niemand erwartete, das Annemarie auffahren, weinen machte, das die kühlen Glaswände, die hier Mensch von Menschen trennen, zerbräche?“. Schon beim blossen Gedanken an seine Frau zuckt es manchmal in seinen Fingern. Das Gefühl, einen unsichtbaren Feind zwischen sich und Annemarie zu haben, erweckt in ihm eine gereizte Kampfbereitschaft. Die Ausfälle gegen das Kühle, Glatte häufen sich sowohl bei Felix als bei Günther. Z. T. ist es die Angst vor Ersticken in Zwangsformen, die sie dazu treibt, z. T. aber auch ein Hassausbruch der Marienverschlossenheit gegenüber, die nichts wissen will von den Qualen, in denen sie sich verzehren. Günthers stiller Ingrimm hat sich bis zur Unerträglichkeit gesteigert. Er leidet an „Azedi“, der Klosterkrankheit, die die Nönnchen von zuviel Heiligkeit bekommen. Endlich wagt er den Angriff. Er flieht die Glaswand und sucht warmes Leben, atmet einen Augenblick befreit auf, um desto heftiger nach dem kühlen Schutz zurückzuverlangen. Nicht nur Beates Leben hat er mit seinem Fehltritt aufs Spiel gesetzt, sondern sich der eigenen Befreiung vom Blut beraubt. Denn nur die Rückkehr zur kühlklaren Art seiner Gattin vermag ihn vor bedrückender Sinnlichkeit zu retten.

Mit der Verletzung der Glaswand ist bei den „Weissen“ zugleich der Schritt vom Schizoiden ins Schizophrene geschehen. Der erste Reiz, der die Seele unmittelbar trifft, beschädigt sie auch, und die Geisteskrankheit bricht aus. Viele Pathologische finden sich unter den Sprossen dieser alten Familien. Sie wachsen einsam und behütet auf wie die andern, bis der Erlebnishunger ihre schwachen Kräfte reizt. Zuerst schleichen sie scheu ans Gitter, um von der Landstrasse ein wenig Leben zu erbetteln, nur einen Schimmer von dem, was andere geniessen dürfen. — Dann auf einmal ist der Entschluss da, durchzubrennen. Sie fliegen aus, werden vom Leben erfasst und haben keinen Widerstand entgegensetzen. Die Glaswand wird eingeschlagen, mit dem letzten Kraftaufwand langen sie wieder zu Hause an. „Aber wie?“ sagt Baron von Port, ein Hüter des Adels in „Abendliche Häuser“ (pag. 16): „Die Nerven kaputt, zerzaust wie die Hühner nach dem Regen“. Ein Leben lang sühnen sie die Rücksichtslosigkeit, die sie ihrer Psyche zugefügt haben. Mit verwirrtem Geist laufen sie in den Schlössern herum, nicht mehr nur schizoid isoliert, sondern als Unheimliche (Schizophrene) gefürchtet. Nur die weissen Frauen lieben sie. Sie spüren dunkle Zugehörigkeit, bemitleiden sie um der gefallenen Glaswand willen. „Ich hatte eine Tante, die war verrückt“, erfährt man zufällig von der Generalin in „Wellen“ (pag. 225). Auch in „Beate und Mareile“ lebt eine Tante Seneide, die bleich auf Kaltin herumgeistert. Ganz beiläufig wird von ihrer Krankheit gesagt (pag. 41): „Irgend eine brutale Liebesgeschichte war in das stille Leben des Landfräuleins eingeschlagen und hatte es seelisch und geistig gebrochen“. Durch Liebe entgleist! Möglich, dass das Erlebte brutal war. Gesunde aber stellen meist die Weiche und fahren auf einem neuen Geleise weiter.* Auch Gertrud Port (Abendliche Häuser) hat ihren ertrotzten Aufenthalt in Dresden teuer bezahlt. Ob sie wie Tante Seneide etwas Spezielles erlebte, ob

* Auch der Ausspruch Bleulers stimmt damit überein: „Selten wird man krank, weil man an einem Liebeserleben scheitert: sondern man scheitert, weil man eben schon vorher anorm veranlagt ist. Der Liebeskonflikt bildet somit nicht Ursache, sondern nur Auslösung des Geisteskonfliktes.“

es einfach das grosse Weltrauschen war, das sie dort vernommen hatte und dem sie sich nicht gewachsen fühlte, verschweigt der Dichter. Schon am Anfang der Novelle bewegt sie sich mit bizarren Ideen und belachten Ansichten in der Gesellschaft, eine unbewusste Warnung: Tragt Sorge zur Glaswand, sonst werdet ihr verwundet! — Annemarie selbst war nach Geburt und Tod ihres Kindes in einem Nervensanatorium interniert. Das starke Erleben hat sich gerächt mit einem Schub von Geisteskrankheit. Es war ihr Notschrei: Schont mich, ich vertrage das nicht! Zwar spielt sich das Geschehen in einer Zeit ab, die weit vor dem Beginn der Novelle liegt, heisst es doch gleich zu Anfang: „Jetzt war Annemarie gesund“. So gesund, als es die Remission nach einem schizophrenen Schub erlaubt: die Veranlagung bleibt.

Egozentrität.

In kausalem Zusammenhang mit der Glaswand steht die Egozentrität der weissen Frauen. Während aus einer Disharmonie zwischen Seelenkraft und Erlebnisgrösse heraus alles von aussen Kommende abgewiesen wird, entwickelt sich umgekehrt ein seltsames Insichhineinleben, das in der Ichbezogenheit aller Erlebnisse gipfelt. Der subjektive Faktor ist der Masstab, an dem gemessen wird. Der Zusammenhang mit der Wirklichkeit wird dabei gänzlich ausser Acht gelassen. Benigne z. B. will, dass Alois im Moment, da ihn der tödliche Schuss im Barrikadenkampf traf, glücklich gewesen sei. Er verneint es und spricht von der dabei empfundenen Furcht, Benigne aber korrigiert unwillig die Angabe: „Nein, nicht das. So kann's nicht sein“. — Mit unbeugsamer Ueberzeugtheit halten sie alle fest an ihren Anschauungen, die sich doch nur aus einem engbegrenzten Gesichtskreis herausbilden konnten. Nicht Zukömmliches wird hochmütig abgewiesen und Inkorrektheiten mit kühler Ruhe ausgemerzt. Wie sie die Farben ihrer Umgebung auslesen, wie sie je nach Stimmung Blumen, Kleider, Essen wechseln, so suchen sie sich auch die Menschen aus. „Heute zu Mittag sollte der neue Kandidat kommen“, meldete Frau von Malten leise (pag. 25). „Ach nein“, Annemarie wollte das nicht: „Kandidaten haben feuchte Hände und Knöpf-

manschetten“. Mit ähnlich unzulänglichem Grund verbittet sie sich das Kommen eines andern Bekannten (Pankow) und wird in ihrer subjektiven Anschauung vom ebenso exklusiven Thilo unterstützt. Auch ein Diener, der triefende Augen hatte, musste aus ihrem Gesichtskreis verbannt werden. Bei allen diesen abfälligen Beurteilungen beruft sie sich auf die Verletzung ihrer ästhetischen Gefühle. — — In gleicher Weise ordnet sich Beate ihre Welt zurecht. Auch sie duldet nichts Unschönes. Sie schiebt voll Ekel die Zofe fort, die vom Hausdiener ein Kind trägt und in der verzweifelten Lage bei ihr Hilfe suchen wollte. Beates Reaktion hätte nie diese Härte erreicht, wenn ihr Aesthetizismus nicht als Dekadenzsymptom aufzufassen wäre, das als solches zugleich Selbstschutz ist.

Annemarie hilft sich über ihren Mangel an Einfühlungs-gabe hinweg, indem sie alle hässlichen oder armseligen Eindrücke schroff ablehnt und sich dadurch der Möglichkeit, mitfühlen zu müssen, entzieht. Beates Haltung aber muss aus dem Unbewussten erklärt werden. Dass sie so plötzlich eine Zofe fortjagen kann (der einzige Fall, in welchem sie unmittelbar „Hässliches“ von sich stösst) verträgt sich kaum mit ihrer sonst eher indifferent gleichmütigen Art. Sie wehrt sich, indem sie aburteilt, gegen das Aufwachen ähnlicher Prozesse, die sie vom Unbewussten her belauern. Hätte die Zofe mit ihrem schwangern Leib Beate weiter bedient, so hätte sich in ihrem eigenen Herzen das Bewusstwerden über die Untreue ihres Mannes erheben müssen. Das aber musste aus ihrer Gedankenwelt verbannt bleiben, denn das ertrug eine geborene Losnitz nicht, die das Gute und Schöne als Selbstverständlichkeit vom Leben verlangte. Man wird nicht seit Generationen in Obhut und Schonung erzogen, um plötzlich unerhört Programmwidriges ertragen zu müssen.

Die Egozentrität der hypersensiblen Seele erreicht ihr Höchstmass in ihrem Verhältnis zum Kind. Schwangerschaft und Geburt der weissen Frau sind lebensbedrohende Krankheiten, weil das Uebermass der Seele die Selbstverständlichkeit kompliziert. Vom ersten Augenblick an wird das Kind als

Verhältnis
zum Kind.

Eindringling empfunden. In entsetzter Hilflosigkeit stehen die Frauen unmittelbar dem keimenden Leben gegenüber, sie, die bis jetzt immer Distanz aufrecht erhalten hatten. Diesmal findet sich kein Raum für Hindernisse, die sich zur Sicherung auftürmen liessen. In erbittertem Nahkampf prallen Leben und Psyche zusammen. Die Seele stemmt sich gegen das Kind, das ihr Pflege zu entziehen droht. Sie hasst die brutale Kraft, der es sein Leben verdankt und fürchtet zugleich, dass es sie später aus strotzender Gesundheit heraus verlachen wird. Je kräftiger sie das Kind werden sieht, umso verzweifelter lehnt sie sich auf. Beate hat während ihrer Schwangerschaft oft ein angstvolles Flackern in den Augen: „Das war die Todesfurcht, die sie jetzt zuweilen erfasste“. Todesfurcht, weil die Psyche bleich und verkrümmt im Innern wimmert: Das Kind oder ich. Eines ist zu viel! Es ist still im Schloss während dieser Zeit, die Ruhe eines Krankenzimmers. Das Leiden der Frau steckt alle an (pag. 79): „Günther ging unruhig ab und zu. Seine Frau bleich und entstellt, wie zu einem grausamen Opfer ausersehen, vor sich zu haben, das quälte ihn“. Die Geburt selber war schwer: „Nach einer langwierigen, qualvollen Entbindung war der Tarniffsche Erbe da... Ein schönes, schweres Kind“, nach dem Urteil der Hebamme. Trotz der Mühe hat Beates Psyche standgehalten. Mehr aber kann sie nicht mehr leisten. Sie schiebt das Kind beiseite in einsame Kinderzimmer, um sich keiner Störung mehr auszusetzen. In Freude und Schmerz wird über das Kleine hinweggelebt. So ist sie doch Siegerin geblieben und weil das Kind für sie die Bedeutung verloren hat, wird es auch in der Dichtung vernachlässigt — kaum zwei oder drei Mal wird noch des Kleinen flüchtig Erwähnung getan.

Unduldsamer ist die Seele Annemaries. Selbst die entlegenen Kinderzimmer sind ihr nicht Sicherheit genug. Das Kind muss ganz verschwinden, wenn es nicht stören soll. Der Anteil der Seele an der mangelhaften Entwicklung des Kindes darf nicht unterschätzt werden. Annemarie entzieht ihm schon beim Werden die notwendige Liebe und Sorgfalt, so dass es lebensschwach zur Welt kommt und nach kurzer Zeit stirbt.

Erschöpft vom hartnäckigen Kampf aber flüchtet sie selbst in das Dunkel unbewussten Sichgleitenlassens. Wenn sie in Halluzinationen des Lebens Stimme schreckt, dass sie mit aufgerissenen Augen angstvoll auf ihrem Bett kauert und hinaushorcht, dann schafft sie sich selbst Beruhigung in Symbolhandlungen.* Annemarie sucht sich kleine weisse Sachen zum Spielen zusammen, „Perlmutterdöschen, Messerchen, die Sachen konnten nicht weiss und blank genug sein.“ Was sie im Innern zerstört fühlt, will sie im Aeussern wieder herstellen.** Sie hat die Sehnsucht nach Distanz und Glaswand durch den Wunsch nach kühlen, hellen Dingen verdrängt. Sich mit diesen zu beschäftigen, ist ihre von innen heraus diktierte Pflicht. Das geheimnisvolle Tun der verletzten Seele aber wird von niemandem verstanden. Annemarie wird in ein Nervensanatorium gebracht. Ihre dortige Remission wird nicht durch Aerzte, nicht durch Medikamente erzielt, sondern durch die Abgeschlossenheit der Zelle. Aus der Isoliertheit holt sie sich neue Kraft. Das Spiel mit den Symbolgegenständen fällt weg, und Annemarie gilt als geheilt. Sie tritt in ein Leben, das dem vor der Katastrophe gleicht. Nur eines hat sich geändert — und das war auch der unbewusste Zweck der ganzen Erkrankung — die Umgebung ist jetzt von einer unüberbietbaren Rücksicht. Sie kennt nun die Konsequenz eines Zuwiderhandelns.

Neben der Innerlichkeit des Erlebens ist es der Ausdruck, die körperliche Begleit- und Folgeerscheinung, die alle weissen Frauen auszeichnet. Freilich liegen diese körperlichen Hinweise

Körperliche
Erscheinungen.

* Es ist daran zu erinnern, dass dem Symbol in der Schizophrenie eine überaus grosse Rolle zukommt, und zwar nicht in der üblichen Bedeutung, dass man bewusst einen Begriff für einen andern einsetzt. Die Uebertragung vollzieht sich beim Patienten unbewusst. Von den vier Gründen, die Bleuler zur Lösung des Denkens von der Realität gibt, kommt hier ausschliesslich der zweite in Betracht (pag. 35): „Wo die Wirklichkeit unerträglich scheint, wird sie oft aus dem Denken ausgeschaltet. Auf diese Weise entstehen Wahnideen, traumhafte Wunscherfüllungen in Dämmerzuständen und neurotische Symptome, die eine Wunscherfüllung in symbolischer Form darstellen.“

** Aehnliche Symptome finden wir bei Seneide wieder, die sich durch unterbrochenes mechanisches Hersagen geistlicher Lieder in den entrückten Zustand unverletzlichen Seelenfriedens einullt. In der eingebildeten Welt stellt also auch sie die integritas animae wieder her.

Keyserlings so zart angedeutet zwischen den Zeilen, dass es gefährlich ist, die Aufmerksamkeit darauf zu konzentrieren. Meistens wird man darüber hinweglesen, ohne irgend welchen Auffälligkeiten zu begegnen. In der Neutralität der Aussagen, in der Spärlichkeit des Ausdruckes aber liegt gerade ein Hauptcharakteristikum dieses Typus, indem sich die indifferent kühle Einstellung zur Umwelt auch hier offenbart. Wenn aber einmal bewusst auf den Ausdruck hingewiesen wird, geschieht es meist nicht der Farblosigkeit wegen, sondern um auf den feinen Aesthetizismus aufmerksam zu machen, der diesen Gestalten eigen ist. Der geschwächte Körper schafft sich eine vollendete Stilreinheit, die mit der üblichen Sinnenentwicklung, mit Schwelgen in Linien und Formen nichts zu tun hat. Wie sich das Erleben der zarten Seele anpassen muss, so ist auch dessen Ausdruck dem Physischen unterworfen. Eine dunkle Regung mahnt auch hier zur Vorsicht. Keine Röte erhitzt ihr Gesicht, nie wird die Stimme gepresst von allzuschnellem Atem. Zwei Beispiele sollen die schonende Zurückhaltung belegen: „Annamarie lachte, das Lachen, das sich so sorglos über das Gesicht breitete, ohne die strenge Reinheit der Linien zu stören“ (pag. 25). Beate sieht vom Garten aus ihren Mann auf der Terrasse. Ungewohnterweise beschleunigt sie die Schritte und stösst schon an die Grenzen körperlicher Leistungsfähigkeit. „Ein wenig atemlos blieb Beate vor Günther stehen und lächelte. Die Gestalt schwankte leicht, wie zu biegsam“ (pag. 37). Am zukömmlichsten ist ihnen tatenloses Vorsichhinträumen, darum sehen sie sich nach Umständen, wo dies unauffällig erreicht werden kann. Nicht allein die Abgeschlossenheit alter, baltischer Schlösser ist ihr notwendiger Hintergrund, deren monotone Umgebung erst noch zu beseelen ist. Sie hassen ja die Tennispартien, die Jagden und Ritte übers weite Land, zu denen sie von andern gezwungen werden. Noch weniger zuträglich ist ihnen die Stadt mit den immer neu sich jagenden Eindrücken. Ihnen gemäss ist eine Landschaft, die durch Schönheit und Un-

Natur-
einstellung.

bezwingbarkeit überwältigt.* Sie finden sie in Meer und Bergen: Sorrent, Luzern sind ihre Wunscherfüllungen. Gerade, dass es den meisten Menschen unmöglich ist, dieser Vollkommenheit gegenüber ein Verhältnis zu gewinnen, bedingt ihre sichere Ruhe. Der kleinste Teil nur wird hier herausgefordert, seine Kräfte an der Naturgewalt zu messen. Die Mehrzahl aber verstummt in Anbetung, steht kraftgelähmt der Unbesiegbarkeit gegenüber. Wo alle tatenlos verharren, fällt auch das Unvermögen der weisen Frau nicht mehr auf. Es enthebt sie zugleich des Vorwurfes, der andernorts gegen ihre Untätigkeit erhoben werden könnte.

Wieder ist es Thilo, der aus gleicher körperlicher Insuffizienz heraus dieser Natureinstellung nahe steht. Es ist ihm ein Leichtes, eine Annemarie entsprechende Gegend zu finden. So sagte er zu Felix (pag. 43): „Nach Amalfi solltest du mit „deiner Frau reisen. . . . Als ich auf der Hotelterrasse sass — „fehlte Annemarie geradezu, sie gehört da hinein, das ist ihr „Hintergrund, das blauseidene Meer — — und so — —“. „Nur des Hintergrundes wegen?“, fragt Felix spöttisch. „Warum „nicht?“, meinte Thilo. „Wenn man seiner Frau eine Toilette „kauft, die ihr steht, kann man auch eine Reise machen, um „ihr den rechten Hintergrund zu schaffen. Ich habe dich dort „sehr vermisst —“, wandte er sich an Annemarie, die leicht errötete“. Es ist nicht nur der „Hintergrund“, der Felix aufreizt, obwohl er auch darin eine jener verhassten Masken wittert, die Thilo vorzustecken liebt, während er selbst dahinter erstickt. Die Wahrheit bewegt ihn, die hinter Thilos spielerisch vorgeschobenem Begriff ruht. In ihm dämmert der dunkle Zusammenhang zwischen Mensch und Landschaft: so wenig er am Meer an Annemarie erinnert wurde, so verschlossen wird sie ihm auch weiterhin bleiben.

* Ich erinnere hier an eine ähnliche Natureinstellung in der Literatur, in „Einklang“ von Anselma Heine. Franka, die rastlos schöpfende Malerin, spricht vom Genfersee (pag. 216): „Ich habe da nichts zu tun, als zu bewundern. Für einen tatkräftigen Menschen aber — ich meine nur, mir sind die bescheidenen Schönheiten lieber, zu denen der Mensch ein Verhältnis gewinnen kann.“ Ihr Freund, ebenfalls Maler, stimmt zu: „Etwas unabänderlich Vollkommenes lähmt den Geniessenden. Ich will angeregt werden, nicht erdrückt.“

Kritik der
Literatur über
Keyserling.

Nach allem, was über die weissen Frauengestalten Keyserlings gesagt worden ist, wird man Kurt Martens Ansicht kaum mehr teilen können, der seinen Eindruck in folgenden Worten wiedergibt (Literatur in Deutschland: Studien und Eindrücke): „Insbesondere empfinde ich als irrtümlich Keyserlings Ansicht, dass das Leben jener jungen Mädchen und Frauen vom Landadel überhaupt kein echtes Leben sei. Sicher führt das einsamste Schlossfräulein oft ein reicheres Leben als der heissblütigste Lebemann. Denn auf die Intensität, nicht auf die Extensität des Erlebnisses, auf eine entwickelte Gefühlswelt, nicht auf vorwiegend erotisches Geniessen kommt es dabei an“. Gerade Intensität und entwickelte Gefühlswelt fehlt ja diesen Frauen. Sicherlich wird die Einsamkeit meistens vertiefend wirken, aber nicht auf solche Naturen, wie Keyserling sie schildert. Diese müssen unbeschadet aller Umgebung ihren Weg gehen. Ein langsames Ausfliessen, das von Beates hochmütigen Backfischworten: „Verlieben gehört zur Kammerjungfer Lisette“, langsam sich entwickelt bis zu Annemaries, auf alles Leben bezogene Antwort: „Nein danke, das ist nichts für mich“. Man darf nicht vergessen, dass Keyserlings Menschen weiss sind. Die Umgebung ist von geringem Einfluss auf ihren Charakter. Zufällig werden sie auf einem Gute des Landadels geboren, wo sie sich bestmöglich anzupassen suchen. Aber auch in der Grosstadt, am Meer, in den Bergen leben sie ereignislos dahin. Die geschwächte und zugleich gehemmte Gefühlswelt hindert sie überall, sowohl an extensivem als intensivem Erleben.

Die roten Frauen.

Allgemeines.

Das charakteristische Attribut dieser Frauen ist nicht zwingend. Sie werden auch meist in der Literatur über Keyserling unter einem andern Schlagwort zusammengefasst, man nennt sie „Mareilen“*, nach der ausgeprägtesten Gestalt dieses Typus. Zwei Gründe sprechen gegen diese Benennung, indem erstens von der Voraussetzung ausgegangen wird, dass Mareile eine uns bekannte Gestalt ist, zweitens sie sich damit begnügt, hinzuweisen, wo sie charakterisieren sollte. Wenn hier nun „rot“ als Hauptkriterium eingeführt wird, geschieht dies aus der gleichen Ueberlegung wie bei den weissen Frauengestalten, denn auch hier soll vom Gesamteindruck ausgegangen werden, den diese Frauen hinterlassen. Es wird sich aber bei der Besprechung des Milieus zeigen, wie Keyserling durch überhäufige Betonung von Rot versucht, diese Farbe dem Leser einzuprägen.

Die roten Frauen waren von jeher heimisch in der Literatur. In ununterbrochener Kette setzen sie sich fort: ob gefeierte Göttinnen, ob verurteilte Hexen, ob gewöhnliche Menschenfrauen, immer gleichen sie sich. Sie sind die Sinnlichkeit, die Verführung, die Sünde, die unausrottbar und unwandelbar sich weiterpflanzt. Unzählig sind die Vertreterinnen in der Literatur. Periodisch tauchen sie auf nach Kriegszeiten mit sittlicher Entartung, in den Epochen strotzender Macht, die auf intensiven Genuss ausgehen, oder in Zeiten entnervter Schwächung, die aus Unvermögen heraus die brutal sinnliche Kraft über-

Urtypus.

* Keyserling selbst hat sie unter diesem „Generalnenner“ zusammengefasst, indem er Günther sagen lässt (Beate und Mareile, pag. 97): „Wer spricht denn von unseren Frauen? Ich spreche doch von den Mareilen.“ Die Mareilen sind hier im Gegensatz zur weissen Beate gebraucht.

schätzen. Dies letztere nimmt Siegmund Schultze* an, um die nie zuvor erreichte Verbreitung in der neuen Literatur zu erklären. An der Spitze stehen die Franzosen: Baudelaire, Barbey d'Aureville, Zola, Dumas und Flaubert. Swinburne und Wilde feiern sie in England, Strindberg in Schweden, Ibsen — mit einer kleinen Gewichtsverlegung vom körperlichen Machttrieb zum geistigen — in Norwegen. Deutschland allein hat keine besonders einprägsamen Gestalten dieses Typus hervorgebracht. Es ist, als ob eine kühlere, bürgerliche Luft die Entfaltung der Sinnenglut gehemmt hätte. Wagner steht als einziger, grosser Vertreter da, bis in neuester Zeit in Wedekind, dem Schöpfer der Lulu, die Ueberschätzung der Erotik gipfelte.

Literarische
Anlehnung.

Obwohl nun Keyserlings rote Frauen in diese kurz gezeichnete Entwicklung hineingehören, dürfen sie nicht unmittelbar mit ihren Vorgängerinnen verglichen werden. Sie gehören vielmehr zum grossen Haufen der blassen deutschen Nachbilder, die zwar auch Sinnlichkeit als Urgrund haben, deren Zügellosigkeit aber gemässigt, deren Herrschsucht mehr naiv als raffiniert ist. Zeitgenossen zu den Gestalten Keyserlings aufzuzählen ist unnütz: jeder Dichter, der Frauen schildert, hat auch eine Vertreterin des roten erotischen Typus, ist dieser doch weitaus der häufigste. Seit Schnitzler hat sich sogar daraus eine Spezialart entwickelt: das leichtsinnige, süsse Mädels, das in seinen Werken ebenso verbreitet ist wie das dämonische Weib. Voll Charme und Leichtlebigkeit gleiten sie von Arm zu Arm, berauschend, reizend, aber ohne den Liebesernst, den die andern Roten in sich tragen. In vielem zwar mögen die Frauengestalten Keyserlings diesen „Liebelnden“ gleichen, der Leichtsinn aber hat sich bei ihnen zur Intensität, die Oberflächlichkeit zu Unstillbarkeit gewandelt, so dass sie vielmehr eine Zwischenstellung zwischen dämonischem Weib und süssem Mädels einnehmen. Mit der ganzen Kraft

* Die Weib- und die Naturauffassung, erschienen in der „Zeitseele in der modernen Literatur und Kunst“, Halle a. S., Verlag Kaemmerer, 1898.

setzen sie sich bei jedem neuen Erleben wieder ein; sie verlieren nichts an Ursprünglichkeit durch die Wiederholung, lernen aber auch nichts durch die Erfahrung. Gleich zäh, gleich gläubig und naturstark hängen sie am Leben und an der Liebe. — Einem einzigen roten Typus aus der Literatur könnten sie unmittelbar angereicht werden, aber der liegt mehr als 100 Jahre zurück. Es ist Schlegels Lucinde. Namentlich Keyserlings Mareile scheint ihr urverwandt zu sein. Die Liebesfeste im verlassenen Pavillon, die Gestalt, die auffallend schöne Stimme wachen wieder auf — aber mehr noch, Mareile hat sich die Gedanken der Frühromantik zu eigen gemacht. Wie Lucinde will auch sie ihr Liebesverhältnis als individuelles, berechtigtes aufgefasst wissen. Ihre Liebe soll einzig sein und daher dem Mann etwas bieten können, was er ohne sie nicht findet. So verteidigt sie schliesslich ihren Liebesanspruch dem verheirateten Günther gegenüber mit den Worten: „Jede Frau ist für sich da und kommt so nicht wieder. Wie die Wolken, weisst du. Eine Wolke ist auch nur so für den da, der sie gerade sieht“* (Beate und Mareile, pag. 125). Mit Lucinde teilt auch Mareile die Frauen in zwei grosse Klassen ein. Ausschlaggebend ist, „ob sie die Sinne achten und ehren, die Natur, sich selbst und die Männlichkeit: oder ob sie diese wahre innere Unschuld verloren haben und jeden Genuss mit Reue erkaufen“. Diese Schlegelschen Worte schon stellten die roten Frauen den weissen gegenüber, nicht in Gleichwertung wie bei Keyserling, sondern in einseitiger Anerkennung der roten. Es ist deshalb leicht verständlich, dass sich Mareile gerade Schlegel wählt zur Lektüre für ihre Liebesstunden. Durch den Mund Lucindens sucht sie Günther für sich zu gewinnen.

So bekannt, beinahe abgedroschen dieser Typus in der Literatur ist, hat Keyserling dennoch durch zweifache Mittel erreicht, ihm neues Interesse zu sichern. Er ist der erste, der aus feiner Zurückhaltung und Ueberlegenheit heraus sinnliche

* Die entsprechende Stelle in Lucinde lautet: „Darum gibt es in der weiblichen Liebe keine Grade und Stufen der Bildung, überhaupt nichts allgemeines, sondern so viel Individuen, so viel eigentümliche Arten.“

Wirren schildert und damit das prickelnde „Chaud-froid“* erreicht, das die roten Frauen mit neuem Reiz umgibt. Er ist aber ausser Wagner auch einer der wenigen, der diese Frauen in eindeutigen Kontrast verwendet. Zwar ist das Motiv an sich — der Mann zwischen zwei Frauen — in der deutschen Literatur schon häufig dargestellt worden. Meistens aber tritt eine der beiden Frauengestalten stark in den Hintergrund, indem sie eine überwundene Stufe jugendlicher Begehren darstellt oder als zum vornherein ausgeschlossene Konkurrentin zu wenig Beachtung findet. Das erste deutsche bürgerliche Trauerspiel, Lessings *Miss Sara Sampson*, befasst sich schon mit der Gegenüberstellung von zwei extremen Frauentypen (Sara und Marwood), die wiederkehrt in der „*Emilia Galotti*“ (Emilia und Orsina). Die jungen Klassiker stellen ebenfalls Vertreterinnen: Schiller in „*Kabale und Liebe*“ (Luise und Lady Milford), Goethe im „*Goetz*“ (Maria und Adelheid) und später unter Weglassung des Kontrastes, in „*Stella*“ (Cäcilie und Stella). Der Konflikt wiederholt sich in der Romantik bei Mörike (Agnes und die Zigeunerin im *Maler Nolten*), im Realismus bei Keller (Anna und Judith im *Grünen Heinrich*) und bei C. F. Meyer (Angela und Lukretia Borgia). In neuester Zeit haben Gerhart Hauptmann in der „*Versunkenen Glocke*“ und Ibsen** die verschärfte Gegenüberstellung aufzunehmen versucht. Namentlich bei letzterem lassen sich die Frauengestalten auf die zwei gegensätzlichen Grundtypen zurückführen. Sie herrschen in den Frühwerken „*Catilina*“ (Aurelia und Furia), im „*Fest auf Solhaug*“ (Signe und Margit), in den „*Helden auf Helgeland*“ (Dagny und Hjördis) und in den beiden Altersdramen „*Rosmersholm*“ (Beate und Rebekka) und „*Wenn wir Toten erwachen*“ (Irene und Maja). Bei Ibsen aber geschieht das Ineinandergreifen meist sukzessiv, nicht simultan, weshalb niemals die eindringliche Wirkung Keyserlings erreicht wird.

* „C'est froid et chaud tout à la fois. Avec un seul mot les situations prennent du relief“, schreibt Henri Albert über „*Beate und Mareile*“ (zitiert nach Kurt Martens, *Lit. Echo* 9, 328).

** Vergleiche Thomas Roffler: *Henrik Ibsen, Literarische Vereinigung Winterthur, Kommissionsverlag A. Vogel 1925.*

Die rote Frau bei Keyserling.

Die roten Frauen bei Keyserling sind sich ihres Kontrastes zur weissen Welt bewusst. Mitten in schwülen Liebesstunden spüren sie diese andere Welt, die unsichtbar zwischen ihnen und den geliebten Männern steht und sie reagieren dementsprechend. Sie sind vor allem in denjenigen Dichtungen zu suchen, in denen auch die weissen Frauen zu Hause sind. So steht Mila Annemarie gegenüber, Mareile und Eve kontrastieren zu Beate.

Kontrast-
stellung.

Weniger schroff sind die Gegenüberstellungen der kleinen Britta zum gemischten Typus der Fürstin (Fürstinnen), der Lydia Dachhausen zu Fastrade (Abendliche Häuser) und des Ladenmädchens Toni zu Claudia (Seine Liebeserfahrung), obwohl auch hier das Kontrastprinzip durchaus gewahrt wird. Neben den stark hervorgehobenen einzelnen Gegensatzpaaren stehen sich weiss und rot auch in ganzen Frauengruppen gegenüber. Sämtliche Schlossbewohnerinnen heben sich fahl ab vom Untergrund ihrer roten Umgebung, die sich aus Töchtern von Pfarrern, Stationsvorstehern, aus Zofen, Krugs- und Bauernmädchen zusammensetzt. Als Vorstudien zu diesen Frauen können die Gestalten aus Keyserlings frühern Werken betrachtet werden: „Rosa Herz“ und die ganz im Hintergrund gehaltenen Figuren der „Dritten Stiege“: Tini und Mietze Hempel. Auch die „Soldaten-Kersta“ muss ihnen angereicht werden, die allerdings erst 1906 in der Novellensammlung „Schwüle Tage“ veröffentlicht wurde, jedoch in Inhalt und Sprache aus dem Rahmen der übrigen Erzählungen herausfällt. Diese Gestalten wurden in naturalistischer Weise charakterisiert, während diejenigen späterer Werke hinter zarter Verschleierung die Konturen verlieren. Weder die Zurückhaltung in der Darstellung, noch die Kontrastfunktion wurden verwendet. Sie entwickeln sich aus innen heraus, unbeeinflusst von der Umgebung, und stellen im Vergleich mit den spätern Roten die ersten Jugendjahre dar, über die die andern hinausgewachsen sind, um erst in der Reibung mit Mitmenschen die eigentliche Persönlichkeit zu entfalten. Trotz der kleinen

Unterschiede aber gehören Früh- und Spätfiguren derselben Klasse an und teilen vor allem die Hauptmerkmale der Roten: Plebejerblut und stark entwickeltes Triebleben. Sie hungern alle nach Liebe, gleichviel in welcher Form, ob in der Ehe oder in der Episode, ob in Gestalt eines Ladenverkäufers, Aristokraten oder Künstlers. Während aber diese Liebe etwas Einfaches und Selbstverständliches bleibt bei denjenigen, die nur auf sich selbst Rücksicht zu nehmen haben, kompliziert sie sich, wenn sie im Kontrast zu der weissen Welt stehen. In der Erotik muss dann zweierlei ausgelebt werden: Liebe zum Mann und Hass gegenüber der weissen Frau. Nie könnte die Sinnlichkeit hier diese Intensität erreichen, wenn sie nicht zugleich eine Trotzreaktion darstellte, die bedingt ist durch innere Wertunsicherheit.

Inhalt.

Die Geschichte aller roten Frauen kann kurz verallgemeinert werden: In Freiheit wachsen sie auf, gewohnt ihren Affekten nachzugeben. Ihre lebhaftere Sinnlichkeit leben sie aus an den mit weissen Frauen verheirateten Männern, da sie von diesen in der Ehe selbst sinnenhungrig und unbefriedigt Geblienen begehrt werden. Die Männer nämlich haben als Erben ungleicher Eltern eine Doppelwelt in sich: sie stammen entweder aus Ehen zuchtliebender Adliger mit heissblütigen Südländerinnen, oder von gesunden, ländlichen Vätern und übersensibeln Müttern. Die weisse Welt nun hat in den Söhnen insofern die Oberhand behalten, als sie weisse Frauen heirateten. Sie können aber nicht hindern, dass ihr Blut plötzlich in verzehrender Leidenschaft aufwallt. In diesen Augenblicken tritt die rote Frau in den Mittelpunkt des Geschehens, allerdings nur für so lang, als der Mann seinen sinnlichen Hunger stillen will. Da auch sie ihm nur einseitige Erfüllung seines Begehrens gewähren kann, verlässt er sie bald wieder, um aufs Neue zu der weissen Frau zurückzukehren. Die weisse und die rote Frau stehen sich gegenüber wie elektrische Pole, die in der Vereinigung die Lösung fänden, aber auseinanderstreben müssen; die Liebe zum gleichen Mann verhindert jede Annäherung, so dass sie sich in Isoliertheit zu umso grösserem Gegensatz aus-

wachsen. Aktive Form nimmt der Kampf, dem Temperament entsprechend, nur auf der Seite der Roten an. Mit Steigerung all ihrer Kräfte versuchen sie die Gegenwelt zu vernichten. Durch Ueberkompensierung ihrer Eigenschaft soll das „Weiss“ unterdrückt werden. Wenn Eve und Mareile Günther verführen, sind sie ebensowohl von Auflehnung gegen Beate als um eigener Lustbefriedigung willen aufgestachelt; bei Milas Leidenschaft zu Felix bildet die Empörung gegenüber der reinen Annemarie ein Hauptmotiv, und Lydia von Dachhausen gar, geborene Birkmeier, reagiert deutlich in ihrem Liebesverhältnis zu Egloff einen Minderwertigkeitskomplex ab. Auch sie fühlt, dass sie allein Egloffs komplizierte Seele nicht ausfüllen kann und verstärkt ihre Liebe aus der Klasseneinstellung heraus, die sie, die Tochter eines Emporkömmlings, gegenüber der aristokratisch zurückhaltenden Fastrade, Egloffs späterer Braut, haben muss.

Auch bei den Roten dient die geschilderte Umwelt dazu, die Innenwelt nach aussen zu projizieren. Statt dass Keyserling eine direkte Darstellung der Seele gibt, stellt er sie in verhüllten Auswirkungen dem Leser vor. So offenbart sich in jedem äussern Bild zugleich eine seelische Eigenschaft. Wie leuchtende Punkte stellt er diese Gestalten in die mattgetönte Umgebung — rote, eigenwillige Eindringlinge, die sofort den Blick auf sich ziehen. So sieht Felix zum ersten Mal Mila, Frau von Maltens Pflgetochter (Harmonie, pag. 16): sie trug „ein rotes Kleid, in dem sich volle Glieder ungeduldig regten“. Rothaarig, mit vollen roten Lippen läuft auch Eve Mankow, die Krugstochter, Günther zuerst über den Weg und reizt durch ihre Erscheinung einen Maler, eine Studie „in Rot“ von ihr zu machen.* Toni, das Ladenmädchen, trägt eine

Das rote
Milieu.

* Die rote Untermalung, die Keyserling zu geben liebt, wiederholt sich ebenso eindringlich in einer andern Krugsepisode (Am Südhang, pag. 275): „Margusch, bediene die Herren“, rief der Wirt, und Margusch kam, eine seltsam grelle, farbige Gestalt, unter dem roten Kopftuch quoll das ungeordnete schwarze Haar hervor, in dem blanken bräunlichen Gesicht sassen die Augen wie braunrote Glaskugeln, und der Mund sah aus, als hätte ein in Karmin getauchter Pinsel einen saftigen roten Fleck in das Gesicht gemacht.“ Ebenso erscheint Marri, das Krugmädchen (Dumala 27): „Marri, gross, rothaarig, seltsam rote Augenbrauen im weissen Gesicht, brachte den Grog.“

rotgestreifte Bluse und zu viel Rosen auf dem Hut und liebt überdies wie all ihre Freundinnen ins rote Sonnenlicht zu blinzeln. Uebergossen vom Licht rosa verhüllter Lampen sitzt Lydia Dachhausen in ihrem Zimmer, und erst, da sie Egloffs geheimen Widerstand gegen das werbende Rot wittert, vertauscht sie die Schirme mit neutraler gefärbter Seide. Sogar Rosa Herz, die sowohl in der Ausstattung ihres Mädchenzimmers als in der Wahl der Kleider sich von andern bestimmen lassen muss, lebt einmal ihre Liebe zu rot in selbständiger Tat aus. Sie putzt zum ersten Ball ein altes Kleid mit roten Bändern auf und fühlt sich erregt und sicher durch die Farbe, die keine ihrer kleinstädtischen Freundinnen zu tragen wagt. Die roten Kopftücher und Kattunjacken gehören zu den Milchmädchen, wie die roten Röcke zu den Krugbewohnerinnen, und wie Rosenblätter und rote Skabiosen zu Mareile. Die Charakterisierung durch rot erreicht oft feinste Grade. Ein Beispiel aus „Beate und Mareile“ (pag. 106): Günther und Mareile reiten am Pastorhaus vorbei, wo Betty Ahlmeyer, die früher stets verliebte Tochter des Stationsvorstandes, jetzt als Pastorin haust. Einen Augenblick lang zeigt sich ihr Bild im Garten, „wo sie Johannisbeeren abnahm und die wie in Blut getauchten Hände gegen die Sonne hielt, um den Reitern nachzuschauen“.* Mit diesen Worten lässt uns Keyserling meisterlich die warme Sinnlichkeit ahnen, die im Pfarrhaus herrschen muss. Ein anderes Pfarrhaus wird ähnlich charakterisiert in „Fürstinnen“ (pag. 14): „Im Garten stand die Pfarrerin mit ihren zwei Töchtern, sie hielten grosse Schüsseln und pflückten Johannisbeeren“. Auch Günther und Mareile empfanden mehr als nur alltägliche

* Dass dieser Johannisbeervision mehr als nur zufällige Bedeutung zukommt, beweist eine Wiederholung im Südhang (pag. 273), wo sie zur Charakterisierung derselben Art Frau dient. Man fährt dort zu einem Duell und holt unterwegs den Landdokter ab. Er wohnt in einem roten Backsteinhaus, das von Johannisbeerbüschen und roten Verbenen umrahmt ist. Seine Frau ist im Garten mit Beeren beschäftigt. Sie hält zum Abschied die roten Hände in die Sonne und winkt. Dem sinnlichsten der Herren fällt das viele Rot auf, der Doktor aber scheint seine heimlichen Gedanken zu erraten und wehrt verlegen errötend ab: „Meine Frau macht für den Winter ein.“

Sommerstimmung,* denn das Rot erregt sie seltsam. Es ist die Welt, die sie im Begriffe sind zu suchen, übersättigt von Beates kühler Atmosphäre.

Aszendenz.

Rot wird von all diesen Frauen bevorzugt, weil es die intensivste, sinnlichste Farbe ist. Sie lieben das aufreizende Leben, das von rot ausgeht, wie sie überhaupt hungrig sind nach starken Eindrücken. Nichts ist den unverbrauchten Kräften zu viel. In ihren Adern rollt Blut, das statt des schwächenden Laufs durch Stammbäume aus Heideluft, Wald und Zügellosigkeit Kraft gesogen, das die Freiheit des Volkes hat, das nicht durch Vorurteile seiner Kaste eingeeengt ist. Oft haben sie die eigene Mutter schon nicht mehr gekannt.** Entwurzelt, verwildert wachsen sie heran, nur mit dem Bewusstsein ihres eigenen, einmaligen Lebens. Keine Erziehung hat sie gelehrt, ihre Affekte zu zähmen. Skrupellos leben sie sich aus und hassen die Zucht der Weissen aus dem sichern Instinkt heraus, dass sie mit ihrer Ueberfülle daran zu Grunde gehen müssten. „Ich bin kein Rassepferd“, ist Mareiles stolzes Bekenntnis, „ich habe freie Weide, Gott sei Dank“. Sogar die äussere Haltung ist ihnen fremd. „Tenez vous droite“, schallt es immer wieder Mila entgegen, aber die Korrekturversuche richten nichts aus am wild gewachsenen Mädchenkörper. Auch die Mimik haben sie nicht in ihrer Gewalt. Gleich Kindern legen sie den Arm vor den Mund, wenn sie lachen. Mit den Händen müssen sie den Affektausbruch verdecken, da sie unfähig sind, ihn schon vorher zu zügeln. Mit Vorliebe dehnen

* Die roten Beeren assoziieren sich bei Keyserling immer mit erotischen Empfindungen: hinter Johannisbeerbüschchen verschwinden die Zofen mit den Gärtnerburschen; unter Berberitzen- und Johannisbeersträuchern tauschen Knaben und Mädchen ihre schüchterne Kinderliebe aus (Billy und Boris in „Bunte Herzen“, pag. 29, Am Südhang, pag. 274, Felix und Marie in „Fürstinnen“, pag. 31, 33, 37). Und wiederum sind es rotbraune Beeren, die von jungen wartenden Mädchen verzehrt werden (Seine Liebeserfahrung, pag. 193), indem sie unbewusst das kommende Erleben mit der warmen Reife der Beeren identifizieren.

** Sowohl Mila als Eve sind mutterlos. Rosa Herz aber kennt nicht einmal ihren Geburtsort. Als Tochter einer Ballettänzerin kam sie während ruhelosen Umherziehens auf die Welt und verlor die Mutter bei ihrer Geburt. Ebenso wenig wissen wir von den Eltern anderer roten Frauen, sowohl Toni als Lydia Dachhausen haben kein Elternhaus, Mareile aber ist dem ihrigen vollständig entwachsen.

sie auch den gesunden Körper: sie breiten die Arme aus, schlenkern die Glieder beim Gehen und vertun sich lässig in Ruhestellung. Jede ihrer Bewegungen ist darauf angelegt, die Oberfläche zu vergrössern. Mit der Oberfläche aber erweitern sie zugleich unbewusst die Angriffsfläche. Das Leben soll an sie herantreten können, sie sehnen sich nach Berührung. Weil aber die weissen Frauen ihrem eigentlichen Begehren im Wege stehen, suchen sie, in unklarem Drange, nach Körperempfindungen, die dem heissen Blut Ersatz bieten können: sie werfen sich auf tollem Ritt dem Wind entgegen, der Erde, indem sie wie Mila Grashänge hinunterrollen oder wie Mareile platt auf das Heidekraut hingestreckt in den Büschen wühlen. Jeden Atemzug fühlen sie wohligh die Brust heben: die schwelende Kraft ist ihnen ein Pfand für grosses Erleben. Mit strotzendem Körper und hungernder Sinnlichkeit schreiten sie ins Leben, wartend auf die Gelegenheit, da sie sich mit beidem einsetzen können.

Die psychische Einstellung.

Psychologische
Einordnung.

Es fällt schwer, diesen Frauentypus nach psychologischen Begriffen einzuordnen. Wohl könnte bruchstückweise Kretschmers Charakterisierung des zykliden Temperamentes herangezogen werden, namentlich was ihre Einstellung zur Gesellschaft betrifft.* Da aber mit „zykloid“ Charaktere bezeichnet werden, die zwischen krank und gesund schwanken, in der Regel aber abnorm sind, so müssen diese urgesunden roten Frauen an anderem Masstab gemessen werden. Jungs extravertierter Typus (im besonderen der extravertierte Empfindungstypus) bietet einen neuen Vergleich. Die Schwierigkeit aber liegt darin, dass sich die Gestalten Keyserlings zu sehr

* In gedrängten Worten gibt er dort folgende Charakterisierung (pag. 102): „Ihre positiven Eigenschaften sind vor allem eine unermüdliche Arbeitskraft und Arbeitsfreude, Temperament, Schlagfertigkeit, Elan, Wagemut, Lebenswürdigkeit, Anpassungsfähigkeit, freier unbefangener Sinn, Geschick in der Menschenbehandlung, Ideenreichtum, Beredsamkeit und ein erstaunlich rascher Blick für die Konjunktur.“

einer eingehenden Beobachtung entziehen. Sie treten, durch das erotische Verlangen der Helden bedingt, nur so lange in den Vordergrund, als dieses währt, um nachher wieder im Dunkel zu versinken. Dass bei diesem begrenzten Erleben die Reaktion im Sinne der Extravertierten geschieht, ist offensichtlich; der einseitige Einblick aber, der uns gewährt wird, genügt nicht, ein Urteil über die ganze Seelenhaltung fällen zu können. Es sollen deshalb nur in Anmerkungen Belegstellen aus Jung zitiert werden, um damit, womöglich, die Zugehörigkeit der roten Frau zum extravertierten Typus zu manifestieren.

Von nervösen Gereiztheiten und Stimmungen wissen die roten Frauen nichts. Sie gedeihen in jeder Umgebung mit verblüffender Anpassungsfähigkeit. Mareile wird vom Pächtershaus hinüber ins Schloss verpflanzt, Lydia Dachhausen vertauscht die Fabrikantenwohnung mit einem feudalen alten Landgut, und beide nehmen die Formen der neuen Welt so schnell an, dass sie sich äusserlich als Ebenbürtige darin bewegen. Ein gutes Verhältnis zur Aussenwelt ist ja die Vorbedingung für die Realisierung ihres gewünschten Erlebens, deshalb entwickelt sich der intuitive wie der sinnliche Apparat zu zweckvollem Empfänger.

Anpassung.

Das überraschend schnelle Verständnis, das sie einer Situation entgegenbringen, verdanken sie den unzähligen Tastern, die sie mit der Umwelt verbinden. Diese Taster haben eine doppelte Aufgabe: neben dem Verbindungselement stellen sie eine Art von Schaltungskraft dar, die allem Erwünschten Weg bahnt, das Nichtentsprechende hemmt. Da das Ziel aller aber sinnliches Erleben ist, sind sie von aussergewöhnlicher Empfangsbereitschaft für alles, was irgendwie damit zusammenhängt. Jedem liebenden Menschen fühlen sie sich verwandt, und diese grosse Allverbundenheit befähigt sie zu überaus treffsicherer Beurteilung anderer. Mit intuitiv praktischer Einfühlung durchschauen sie die Umwelt. Gerade aber weil sie so häufig Resonanz bilden, weil ihr Lieben zusammenschmilzt mit demjenigen der Menschheit, versuchen sie andererseits

Intuitive
Einstellung.

wieder, sich aus der Masse herauszuheben und proklamieren die Eigenart der individuellen Liebe.* Diese ist ihr Wunsch, doch niemals ihr Besitz, denn jedes grosse Erleben schleudert sie zurück in die Allgemeinheit. Der Intellekt mag individualisieren, das Gefühl aber bleibt gebunden an das Allgemein-erleben. Ein Beispiel aus „Beate und Mareile“ (pag. 107): Mareile reitet neben Günther nach Hause. Zum ersten Mal hat sie in seinen Augen ein Begehren aufblitzen sehen. Nun ist sie wach und lauert auf den Augenblick, da er sie nehmen wird. Zu gleicher Zeit aber stellt sie sich ein auf die verwandte Umwelt: „die Arbeiter gingen auf dem Fusspfade zwischen „den Feldern heim. Wo ein Bursche hinter einem Mädchen „herging, da folgte Mareile ihnen mit den Augen, und wenn „sie hinter den Erlen verschwanden, sagte sie sich: „Jetzt „bleiben sie stehen. Jetzt langt er nach seinem Mädchen“. — Keine erotische Schwingung entgeht ihnen. Aus gleichgültigen Worten, die Männer an sie richten, hören sie den leisen Unterton, der sie erregt wie liebkosende Hände. Treten sie in eine fremde Gesellschaft, so sind unbewusst alle Aufnahmeorgane tätig, um ihnen Kunde von ihrer Wirkungskraft zu geben. So gelingt es Mareile, geradenwegs mit niedergeschlagenen Augen einen Saal zu durchqueren und doch dabei die vielen begehrenden Blicke aufzufangen, die ihr gelten. Die äusserst feine Einstellung auf dem Gebiet der Sinnlichkeit verleiht ihnen eine oft mystische Vorahnung.** Eve Mankow z. B. wartet in einer Nacht auf Günther, obwohl ihr niemand sein Kommen mitgeteilt hat. Dem Ueberraschten sagt sie, die Karten hätten es ihr verraten. Ihre Wahrsagung aber entspringt in erster Linie ihrem stark affektiven Rapport. Das Verlangen nach Günther macht sie empfänglich für die Regungen in seinem Blut, so dass sie auf diese Weise zu instinktivem Wissen kommt. Auch Mareile hat diese unheimliche Witterung. Sie steht nachts im Park und fühlt plötzlich Günther, „als stände er neben ihr, schnell und heiss atmend, als striche sein Verlangen

* Vergleiche die Anmerkung auf pag. 53.

** Vergleiche dazu Jung, pag. 528: „Der extravertierte intuitive Typus hat eine feine Witterung für Keimendes und Zukunftsversprechendes.“

wie eine warme Hand über ihren Körper“ (pag. 113). Nach kurzer Zeit tönen Schritte auf dem Kies. Ohne hinzuschauen weiss sie, dass es Günther ist, der sie sucht. — Diese Frauen werden nie überrascht. Da ihr ganzes Leben ein Erwarten ist, sind sie immer bereit. Das konzentrierte Kreisen der Gedanken um denselben Inhalt verleiht ihnen aber neben der Witterung auch noch eine aussergewöhnliche suggestive Kraft. Mit ihrem stark angespannten Willen vermögen sie den geliebten Mann von einer Gesellschaft weg zu sich zu ziehen.

Nicht nur die intuitive Einstellung steht im Dienst der Sinnlichkeit, die Sinne selber haben sich zweckmässig entwickelt. Keyserling hat in virtuoser Technik erreicht, die seelische Haltung mit Körperlichem zu umschreiben. Am auffallendsten — auch eindeutigsten — tritt uns dieser psychophysische Parallelismus bei den Roten entgegen, die ausnahmslos volle, sehr heisse Lippen haben und Augen, die grell sind vom Widerschein innerer Glut. Das feinste Mittel aber, das Keyserling zu ihrer Charakterisierung verwendet, ist die ausgebildete Stimme. Dass dieser eine eingeschränkte, bestimmte Funktion zugeschrieben werden darf, lehrt am ehesten ein Vergleich mit den zahlreich vertretenen Tierstimmen. Die Natur in Keyserlings Werken ist erfüllt von Lockrufen. Schamlos und leidenschaftlich schickt der Auerhahn seine Schreie ins Dunkel, öliges Quarren verrät dem Menschen die Liebesstunden der Schnepfen, stark schnaufende Igel und Dachse irren nachts suchend auf dem Waldboden; Erdkrebse singen ihre eintönigen Lieder und aus dem Wald gellen die Rufe brünstigen Wildes. Jeder Schlosspark hat auch die Attraktion der Nachtigallengesänge. Wenn die schluchzenden Vogelstimmen ertönen, setzt man sich lauschend in ihre Nähe. Es ist nicht ästhetisches Wohlgefallen, das die Menschen bannt, sondern eine erotische Beziehung. Sie reagieren, als ob der Ruf an sie gerichtet wäre und beantworten ihn ihrem Triebleben gemäss. Ueber die jungen Mädchen kommt plötzliche Unruhe, ein noch unfixiertes Verlangen treibt sie unstedet herum. Mila wirft mit Steinen nach dem Vogel. Die Leidenschaft zu Felix regt sich in ihr, zugleich

Sinne.

mit dem Gefühl eines Unrechts, das sie Annemarie damit zufügt. In kindhafter Unbeholfenheit sucht sie deshalb mit dem Steinwurf den Vogel, und damit ihre innere Stimme zu verscheuchen. Selbst die weissen Frauen spüren das Erotische des Nachtigallenliedes und legen wiederum ihr eigenes Liebeserleben hinein: „Sie singt“, sagt Annemarie, „als ob sie sich fürchtete — vor etwas, das kommen könnte, wenn alles still und dunkel und sie allein ist“ (pag. 45). Ebenso typisch reagiert die dritte Art Frau, die sich, wie später gezeigt wird, aus weiss und rot zusammensetzt. So beginnt eine kleine Prinzessin (Marie aus „Fürstinnen“) bitterlich zu schluchzen, da sie die Nachtigallen hört. Sie möchte den Ruf einlassen und ihr Herz der Liebe öffnen, wird aber im selben Moment von Hemmungen zurückgehalten. Dieselbe grosse Mutlosigkeit wandelt immer wieder ihre Lust in Angst. Da alle Tierstimmen bei Keyserling Lockrufe sind, muss da nicht die betont schöne Stimme der roten Frau von besonderer Bedeutung sein? Zweimal nur spricht Keyserling deutlich seine Absicht aus,* die Aufgabe der Stimme als Werbeapparat aber ist überall da zu beobachten, wo er eine Stimme hervortreten lässt. Margusch, ein Hausmädchen (Schwüle Tage) sitzt jede Nacht auf der Wiese und singt eintönige Lieder. Sie wurde vom Liebsten verlassen und schickt nun ihr Leid in langgezogenen Tönen hinaus in die Sommernacht. Die andern sollen um ihre Verlassenheit wissen, sich ihrer erbarmen und ihr neues Erleben bringen. Auch Toni singt, da sie mit Brühlen zusammen in einer Kiesgrube sitzt. Die einfache Sinnlichkeit, die sie darin äussert, lullt ihn in wunschloses Begehren ein. Komplizierter als bei den Bauern-

* Seine Liebeserfahrung, pag. 181: „Und plötzlich erwachte in dieser stillen Dunkelheit eine Stimme — dort fern auf einem der Wege ging ein Mann und sang laut und heiser — eine klagende Tonfolge, dann ein Vorschlag, dann wieder la—la—la. Sehr einsam klang diese Stimme so in der Dunkelheit verloren, irrend — suchend. Und dann auf der andern Seite der Wiese erklang eine zweite Stimme, eine schrille Frauenstimme, die dieselbe Notenfolge sang: la—la—la, und der kleine Vorschlag. Die beiden Stimmen begegneten sich — verschmolzen dicht ineinander, wurden zuversichtlich in diesem Beisammensein.“ — Noch deutlicher belehrt uns eine Stelle aus der Soldaten-Kersta (pag. 91): „Auch sie hatte nächtelang draussen gesessen, die Hände um die Knie geschlungen, hatte gesungen, immerzu gesungen, recht laut die Töne in die Nacht hineingerufen und dabei gewartet: wird nicht einer antworten? Wird nicht einer kommen?“

mädchen ist das Suchen bei Mila. „Ja, ja, ich weiss“, sagt Felix, als er ihr zum erstenmal vorgestellt wird, „Sie sind die, welche die angenehme Stimme hat. . . . sprechen Sie etwas, damit ich die angenehme Stimme höre“ (pag. 16). Der dunkle Unterton bannt ihn. Nicht den Worten, sondern dem Urgrund lauscht er, dem diese warme Eindringlichkeit entsteigt. Vollends ist Mareile ohne ihre schöne Stimme nicht zu denken. Sie spricht ja nicht nur angenehm, sie hat sich auch im Singen ausgebildet. Ihre Seele singt sich hinaus, jubelnd, da sie sich selber in starkem Lebensbewusstsein gefunden, klagend in Isoldens Liebestod, als ihr Glück nach kurzem Rausch geendet. Im Lied ist ihr gewährt, sich über alle Schranken hinwegzuheben. Sie schwingt sich über Dazwischenstehende hinaus, sie dringt durch verschlossene Türen und zerzt an Günther, bis er zu ihr kommt. Ihre Töne sind darauf angelegt, „ins Blut zu gehen“. Obwohl helllichtige Frauen den Gesang Mareiles richtig beurteilen, können sie damit der starken Wirkung auf die Männer keinen Abbruch tun. Erregt und unruhig hören diese zu: nicht nur weil sie Mareiles eigenes Erleben mitzittern spüren, sondern weil ein dunkles Verlangen gerade an sie gerichtet wird. Mareile wirbt im Lied.

Das Werben liegt in der ganzen Erscheinung der roten Frau. Abgesehen von der Vorliebe für das erregend auffallende Rot locken sie durch lässiges Schreiten, wobei sie sich in den Hüften wiegen; durch entblösste Arme und Beine, auf die der Schein rotlodernden Krugfeuers fällt. Mareile liebt um sich durchdringendes Orchideenparfum, Lydia Dachhausen Toiletten, „die das Gefühl einer eingekleideten Nacktheit erwecken“. Immerhin treten die bewussten Anstrengungen zurück hinter dem feinen Werbeapparat, den die Natur in ihnen ausgebildet hat. Keyserlings grosses Zartgefühl hat sie erhoben zu naiven Wesen, die unbewusst nur das ausleben, was von fremder Macht in sie hineingelegt worden ist.

Die unverwüstliche Lebenskraft, die in ihnen brennt, lehrt sie den Tod hassen und fürchten. Selbst in der grössten Verzweiflung lehnen sie ihn schauernd ab. Weder die Soldaten-

Furcht vor
dem Tod.

Kersta noch Rosa Herz denken ans Sterben, da sie verlacht und verstossen mit einem unehelichen Kind niederkommen. Flüchtig zieht es zwar einmal durch das verworrene Mädchengehirn der letzteren: „Es gab Menschen, die in ihrem Fall sterben konnten, sie hatte davon gehört“ (pag. 239). Dass sie selber aber wie die andern handeln könnte, weist sie von sich. Der Tod kann sie so wenig erlösen, wie er es bei Eve Mankow oder Mareile vermocht hätte. Zwar wünschten die beiden letzteren einen Augenblick lang, von Günther verlassen, aus dem Leben zu gehen. Eve stand auch schon im Teich. Wie sich aber das Wasser kalt um ihren Körper schloss, sprang sie wieder heraus. „Sterben, nee, das versteh' ich nich“, bekennt sie. Mareile aber erhebt trotzig die geballte Hand gegen das Schloss, das sie betrogen hat: „Sterben! Um die dort“. Mit dieser Geste der Verachtung erledigt sie das Vergangene. Ihr Schmerz ist tief und echt, wie derjenige all ihrer roten Schwestern; gebrochen aber ist deswegen die starke Seele noch lange nicht. Sie hungert nach der Enttäuschung nur stärker. Neues, heisses Leben — nicht Tod — muss ihre Wunde schliessen.

Rastlos wandern sie von Liebhaber zu Liebhaber. Die rote Marri (Dumala) steht den Bauern zu Diensten, bald dem Gröw und bald dem Sahlit. Toni (Seine Liebeserfahrung) hat nach mehreren Liebschaften Brühlen gefunden, um sich, von diesem verlassen, durch einen neuen Gefährten trösten zu lassen. Eve Mankow hat vor Günther einen Pankow geliebt. „Totschiessen werd ich den Pankow. Fuchspillen soll er kriegen“, murmelt sie, da sie in Günthers Armen an ihn denkt. Sie hat die Drohung so wenig wahr gemacht als sie später, in neuer Verlassenheit, Günther etwas zufügen konnte. Der Hass ist rasch verraucht; die Ungeduld nach neuem Erleben lässt ihnen keine Zeit zum Austragen alter Gefühle. Auch Mareile begnügt sich nicht mit einem Liebeserlebnis. Sie wurde von einem Grafen verehrt, heiratete dann einen Maler aus dem Volk und liebte endlich Günther. Nach diesem letzten Erlebnis aber wird erst die lange Reihe der Abenteuer anfangen, und jeder neue Arm wird sie leerer, unstillbarer entlassen als der frühere. Das Schicksal dieser Frauen ist nie abgeschlossen: so lang sie leben, so lang müssen sie auch erleben.

Obwohl die roten Frauen in enger Beziehung mit der Natur aufgewachsen sind, haben sie nur insofern ein Verhältnis zu ihr, als sie Resonanz bildet zu ihrem Innenleben. Auch hier zeigt sich wieder die komplexhafte Einstellung, die nur dem Eingang verschafft, was mit den Affekten in Zusammenhang steht, Sturmrauschen, Waldesdunkel, heisse Klippen suchen sie auf, wenn Liebesdrängen sie erfüllt; sie verhalten sich aber abweisend der Natur gegenüber, wenn diese ihren Gefühlen nicht in irgend einer Weise entgegenkommt. Auf einer nächtlichen Kahnfahrt z. B. kehrt Mareile als einzige dem Mond den Rücken zu. Die Männer, die im Schiff sitzen, reizen sie mehr als Naturschwärmerei. Statt wie die andern sich im Gedankenaustausch zu erschöpfen, sucht sie nach Kontakt, nach körperlicher Empfindung.* Noch deutlicher wird die Einstellung erhellt durch ein Beispiel aus „Harmonie“ (pag. 53): Man fährt im Wagen von einer Schnepfenjagd nach Hause. Geistreich verhüllt spricht man vom Tod der kleinen Vögel. Mila ist neben Felix zu sitzen gekommen. Sie hört nicht auf die Stimmen, die das traurige Sehnen der Frühlingsnacht mit dem Schnepfentod vergleichen, sie spürt überhaupt nichts vom sinkenden Abend um sie her. Der dunkle Wald erst regt sie an, weil sie eine innere Schwingung darin ausleben kann: im Dunkel drückt sie die runde Schulter fest gegen Felixens Arm. — Ebenso wenig kommt Lydia Dachhausen von der sinnlichen Gebundenheit los. In einem weissverschneiten Winterwald bricht sie in Tränen aus. Der gutmütige Gatte glaubt, dass sie die Schönheit der Natur so stark errege. Lydia aber hat die von den andern bewunderten Bäume gar nicht gesehen, sondern weint aus Wut über eine Bemerkung ihres heimlich Geliebten, die ihren empfindlichen Herkunftskomplex getroffen hatte.

Ueber die roten Frauen sind die gegenteiligsten Urteile gefällt worden. Die einen, wie Ludwig Sternaux (Tagblatt

Kritik der
Literatur über
Keyserling.

* Hiezu Jung, pag. 522: „Der extravertierte Empfindungstypus ist der Mensch der tastbaren Wirklichkeit, ohne Neigung zu Reflexion und ohne Herrscherabsichten. Sein stetiges Motiv ist, das Objekt zu empfinden, Sensationen zu haben und wenn möglich zu geniessen.“

Rundschau, Unt. Beilage III, 1915) beachten sie gar nicht. Er macht dem Dichter den Vorwurf, die Frauenschicksale als zu abgeschlossen gezeichnet zu haben. Nicht Tod, Entsagung, Trauer und Verwelken in abendlichen Häusern sollte das Ende der Erzählung sein, sondern Ungewissheit und Hoffnung, wie in den „Wellen“. Gerade der rote Frauentypus aber kommt Sternaux' Forderung entgegen. Sie treiben tatsächlich der Ungewissheit zu, indem sie von uns weg in neues Erleben schreiten. Das Schicksal der Weissen und Gemischten aber ist nicht gewaltsam abgeschlossen, sondern der organisch bedingte Abschluss einer langsamen Entwicklung. Umgekehrt betont Kurt Martens zu sehr den roten Frauentypus. Er sieht eine Ueberschätzung des Eros in den Werken Keyserlings und glaubt behaupten zu können, der Dichter stehe trotz aller scheinbar objektiven Darstellungsweise auf der Seite des Lebens. Er spricht die Ansicht aus (Lit. Echo 9, 328): „Die glutvollen „Mareiles“ und die kühlen „Beates“ stellt Keyserling gleichwertig nebeneinander, ja die letzteren behalten sogar in der Praxis recht; sein unverantwortliches Herz freilich gehört den ersteren“. Das schroffste Gegenbeispiel dazu bietet Lion Feuchtwanger (Schaubühne 11, 9): „Des Dichters Herz ist vor allem bei den Frauen, bei jenen weissen, stilvollen, vornehmen Schlossfrauen, die Beate heissen oder Benigne oder Annemarie; aber es ist ein sehr gesittetes, taktvolles, zurückhaltendes Herz und verbietet dem Mund, des überzufließen, wessen es voll ist.“ Nichts legt von der Unparteilichkeit des Dichters deutlicher Zeugnis ab als diese widerspruchsvollen Aussagen. Es kann deshalb nicht auf Keyserlings grössere Sympathie zu den roten Gestalten zurückgeführt werden, wenn wir zu diesen in ein wärmeres Verhältnis treten. Nicht des Dichters Anteilnahme, sondern das lebhafteste, ausgesprochene Temperament dieses Frauentypus selbst nimmt uns in Beschlag. Ihr wallendes Blut bringt sie uns nahe, während die Glaswand der Weissen distanziert. Ein drastisch ausgedrücktes Beispiel aus dem Leben kann unsere verschiedene innere Anteilnahme am deutlichsten veranschaulichen: wenn wir nacheinander Besuche machen bei einer verurteilten Dirne und der edelsten schizo-

phrenen Aristokratin im Nervensanatorium, so erleben wir das eine Mal ein starkes Mitgefühl, das andere Mal ein kühles Bedauern, das nur die Oberfläche streift. Es ist auch darum nicht angebracht, die Stellungnahme Keyserlings aus den verschiedenen Typen herauslesen zu wollen, weil diese in erster Linie Kontrastfiguren sind, die sich gegenseitig bedingen. Das wild ausstrahlende Leben der Roten verstärkt die Einschaltung der Weissen, die überbetonte Schwäche der Weissen aber reizt erst wieder andererseits zum erotischen Ausfall, der Keyserling, mit Verkennung des Zusammenhanges, als einseitige Bewertung sinnlichen Lebens ausgelegt wird.

Die gemischten Frauen.

Allgemeines.

Der erste Eindruck, den dieser Frauentypus macht, ist der eines verwirrenden, übertriebenen Einflusses auf andere. Mit seltener Schönheit begabt, scheinen diese Frauengestalten dazu berufen, die Ordnung der Welt zu stören. Man ist versucht, ihr Schicksal mit demjenigen einer Agnes Bernauer zu vergleichen, deren vollkommene Schönheit die menschliche Ordnung durchbrechen musste. Während sich aber bei Hebbel dieser Kampf zum metaphysischen Problem auswächst, ist bei Keyserling an dessen Stelle ein individuell psychologisches getreten. Die betonte Körpervollendung seiner Gestalten trägt nichts von der schmerzlichen Vereinzelung Hebbelscher Figuren, sondern ist für den Aesthetizismus Keyserlings einfach eine notwendige Forderung. Gerade aber weil ausserordentliche Schönheit seine sämtlichen Frauengestalten auszeichnet, darf

die grosse Anziehungskraft, die die Gemischten auf andere ausüben, nicht dadurch erklärt werden. Schon die grazile Zartheit der Weissen, die üppige Reife der Roten fallen durch die allerdings artbeschränkte Vollkommenheit auf; schon dort hätte also die blossе Erscheinung ähnliche Verwirrung zur Folge haben müssen. Keyserling aber hat, abgesehen von der Schönheit, in die Psyche dieses dritten Frauentypus eine ganz besondere Machtquelle gelegt. Von dieser muss ausgegangen werden, wenn man ihre eindrucksvolle Wirkung verstehen will. Um aber den Zugang zur psychischen Eigenart zu finden, soll an die vielen Beurteilungen erinnert werden, welche die sie umgebenden Menschen über ihr Wesen fällen.

Graf Streith spricht von der Fürstin und ihren Töchtern (Fürstinnen, pag. 59) als von Pflanzen, die den Mut zur Blüte nicht finden. Die Fürstin selber vergleicht ihre jüngste Tochter mit einer Lokomotive (pag. 8): „Ihr Weg ist ihr vorgeschrieben, sie läuft wie auf Schienen und kommt sie einmal von denen ab, dann ist sie verloren“. — Graf Hamilkar aber (Bunte Herzen, pag. 8) abstrahiert von jedem indirekten Gleichnis und formuliert seine Ansicht in folgenden klaren Worten: „Was erziehen wir da für Wesen? Die können ja nicht leben. Denen kann man ja das Ding, das wir Leben nennen, gar nicht anvertrauen. Ein Stubenmädchen, das zum Stallknecht schleicht und sich verführen lässt, weiss, was es will, aber was wir da erziehen, Betty, das sind kleine berauschte Gespenster, die vor Verlangen zittern draussen umzugehen und wenn sie hinauskommen nicht atmen können“.

Alle diese Urteile sind Variationen eines einzigen Themas: Wollen und zugleich Nichtwollen. Sie sind der Ausdruck für eine Reibung, die aus zwei Gegenkräften resultiert, ohne dass die eine oder andere beseitigt werden könnte und bezeichnen somit deutlich den Typus des gehemmten Menschen. Zwar liegt jedem Willensakte eine Hemmung zu Grunde, indem immer zur Verwirklichung einer Zielvorstellung eine Anzahl anderer unterdrückt werden muss. Spürbar macht sich die Hemmung aber erst, wenn zwei oder mehrere gleich grosse Motive miteinander konkurrieren, so dass eine Entscheidung

unmöglich wird. Das sich daraus ergebende Schwanken von einem Entschluss zum andern ist allerdings nur in der Pathologie häufig, da in der Norm die Motive selten von ebenderselben Stärke sind. Dennoch können, gerade durch Erbkreuzungen, solche unlösbaren Disharmonien entstehen, die auch das Leben des relativ Gesunden komplizieren.

Für die Literatur bilden diese zwiespältigen Typen einen der dankbarsten Stoffe, da sie unberechenbar sind in der Reaktion und dadurch immer eine gewisse Spannung im Leser wachhalten. Sie sind denn auch in unzähligen Dichtungen vertreten, nehmen aber ganz besonders überhand in der neueren Literatur, die in sorgfältiger Analyse der Gefühle manchen verborgenen Zwiespalt aufdeckt. Am bekanntesten dürften die Gestalten C. F. Meyers sein, der mit besonderer Vorliebe die Psychologie inneren Zwiespaltes aufgegriffen hat. Lukretia Planta (Jürg Jenatsch) steht zwischen den Forderungen des Vaterlandes und des eigenen Herzens — die Kluft zwischen angeborener Sanftmut und aufgedrängter Machtstellung bestimmt das Schicksal Thomas Becket's, der sich vom Heidenkind zu jener wundersam vieldeutigen Gestalt des Heiligen entwickelt hat, — an innerem Zwiespalt ginge auch Pescaras zwischen italienischer und spanischer Zugehörigkeit kämpfende Seele zu Grunde, wenn sie nicht durch die körperliche Hemmung (Speerwunde) des Streites enthoben würde. Die beliebte Zweispurigkeit der Veranlagung äussert sich sogar in Meyers antithetischen Ueberschriften: man erinnere sich an den „Schuss von der Kanzel“ und „Die Hochzeit des Mönchs“. — Ein weiteres Beispiel ist Hermann Hesses Emil Sinclair, dessen Urkonflikt die Reibung zwischen der hellen und dunkeln Welt ist, die er beide gleichzeitig in sich spürt, ohne sich für die eine oder die andere entscheiden zu können. Erst mit Hülfe der Psychoanalyse (Sinclairs Verhältnis zu Demian kann als dasjenige eines Patienten zum Arzt betrachtet werden) gelingt es ihm, die beiden Pole in seiner Seele zum einheitlichen Ganzen zu vereinigen. — Ein anderer typischer Vertreter inneren Zwiespaltes ist Thomas Manns „Tonio Kröger“. Er kämpft zwischen Kunst und Bürgertum und formuliert sein Schick-

salsmotiv in den knappen Worten: „Ich stehe zwischen zwei Welten, bin in keiner daheim und habe es infolgedessen ein wenig schwer“. Mit dem Problem des Zwiespaltbes beschäftigt sich ferner der Roman Heinrich Manns: Zwischen den Rassen. Zwischen Kunst und bürgerlichen Forderungen schwankt auch Spittlers Viktor (Imago), nur dass sich sein Konflikt zum erotischen erweitert, ihn aber auch zugleich in dichterischer Betätigung Erlösung finden lässt. — Einen ähnlichen Fall finden wir in Schnitzlers „Einsamem Weg“, in der Figur des Julian Fichter. Auch dieser floh die dauernde Verbindung mit seiner Geliebten; am Abend vor der festgesetzten Flucht verschwindet er, angeblich der Stimme seines Künstlergewissens folgend. Seine Tat ist aber blosser Ausdruck einer Unfähigkeit, indem er sich wohl nach Liebe sehnt, zugleich aber auch die Pflichten, die sie von ihm verlangt, ablehnt. — Näher dem Problem Keyserlings steht eine andere Schnitzlersche Figur: Frau Gabriele (Anatol, Weihnachtseinkäufe), nur dass hier den Verhältnissen einer grosstädtischen Mondäne angepasst ist, was sich bei Keyserling in der Einsamkeit baltischer Schlösser findet. Gabriele charakterisiert ihren Zwiespalt im Gruss an eine rote Frau (bei Schnitzler das süsse Mädcl) mit den Worten: „Diese Blumen, mein... süsses Mädcl, schickt dir eine Frau, die vielleicht ebenso lieben kann wie du, und die den Mut dazu nicht hatte“. Gabriele aber leitet hinüber zu den Frauengestalten Fontanes, der sich mehr als alle genannten mit der erotischen Hemmung abgab. Fontane nennt die polarisierten Strebungen: Herz und Intellekt. Drei Frauen sind es vor allem, die den Kampf ausfechten: Melanie (L'Adultera), Cecile und Effi Briest. Während Fontane Ceciles Tragik in den Worten kennzeichnet: „Denn ihr Herz und ihr Wille befehdeten einander“, legt Melanie selbst Bekenntnis über ihren innern Zwiespalt ab: „Wo mein Kopf sich unterwirft, da protestiert mein Herz“. Ebenso erkennt Effi Briest am Ende ihres unglücklichen Daseins die innere Hemmung, die ihr jedes Glück vereitelte: „Ich kann eigentlich von vielem in meinem Leben sagen: beinah“. Diese typischen „Beinah-Menschen“ nun hat Keyserling aufs neue aufgegriffen und hat in der klaren, und aus-

schliesslichen Darstellung des Konfliktes eine oberste Stufe errungen.

Die gemischte Frau bei Keyserling.

Der Zwiespalt, der den Gestalten Keyserlings zu Grunde liegt, setzt sich immer aus demselben Gegensatzpaar zusammen: der weissen und der roten Seelenwelt, wie sie bereits in den vorangegangenen Kapiteln dargestellt worden sind. Der Konflikt aber, der dieser Doppelanlage entwächst, entsteht durch die Unlösbarkeit der innern Spannung. Schon in den Männern der weissen Frauen fanden wir ja einen vererbten Dualismus, der sich aber nicht zum Verhängnis entwickelt, weil er in alternierender Weise ausgelebt werden konnte. Sie sind unglücklich, weil ihnen die Sukzession der Gegensätze Befriedigung für beide Anlagen gewährt. Anders dagegen die Frauengestalten Keyserlings. Weder die Problemlosigkeit des Normalmenschen, noch die einfache Phasenentwicklung der Alternation ist ihnen eigen, sondern weiss und rot stehen sich schroff gegenüber als Simultaninhalte der Psyche, so dass jedes Leben in doppelter, aber widerspruchsvoller Weise beantwortet wird. Entsprechend dem komplizierten Seelenleben dieses Frauentypus ist auch ihre Einordnung unter bestimmte Gesichtspunkte erschwert. Je nachdem ein Streben stärker oder schwächer hervortritt, nähern sie sich dem weissen oder dem roten Typus, so dass in extremen Fällen die Grenzen diesen gegenüber fallen müssen. Die grosse Variation innerhalb dieser Klasse bewirkt deshalb, dass man im einzelnen Fall zweifeln kann, ob er überhaupt dem gemischten Typus angehöre, und beinahe wohlthuend berührt es, in Keyserlings Werken eine Gestalt zu treffen wie z. B. Fastrade, die aller starren Systematisierung trotzt und ausnahmsweise natürliche tüchtige Lebenskraft verkörpert. Um den Gestalten volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, müssten sie einzeln nacheinander besprochen werden, etwa von denjenigen ausgehend, die den weissen Frauen am nächsten stehen (Marie, die Fürstin) über die eigentlich Gemischten bis zu den Rotähnlichen (Marga, Daniela). Um aber unzählige

Wiederholungen zu vermeiden, ist es gleichwohl ratsam, auch hier von einem bestimmten Typus auszugehen. In den Hauptmerkmalen stimmen alle Vertreterinnen überein; in den einzelnen Reaktionen dagegen kann, der Anlage gemäss, immer nur eine Auslese für die Betrachtung herausgegriffen werden.

Vertreter-
innen.

Die Vertreterinnen des gemischten Frauentypus sind zahlreich. Kurt Martens (Lit. Echo 11, 1322) ist der Ansicht, die einen seien als blosse Vorstudien zu den andern aufzufassen. Eine Uebersicht über alle Werke aber zeigt, dass sie unabhängig voneinander, als stete Neuschöpfungen, nebeneinander stehen. Gemischte Frauen sind: Marga (Peter Hawel), Ellita (Schwüle Tage), die Schwestern Billy und Lisa Katakasianopolus (Bunte Herzen), Claudia (Seine Liebeserfahrung), Karola (Dumala), Doralice (Wellen), die Fürstin und ihre Töchter (Fürstinnen), Daniela (Am Südhang), Irene (Im stillen Winkel), Irma (Feiertagskinder) und Fastrade (Abendliche Häuser), obwohl sich diese letzte durch die schon erwähnte gesunde Tatkraft von sämtlichen Frauengestalten Keyserlings absondert.

Alle diese Frauen wachsen unter der Obhut sorgfältiger Erziehung heran, sehnen sich aber früh schon nach Leben und verbringen die Jugend grösstenteils am Gitter der väterlichen Gärten, indem sie auf Erleben warten. Prinzessin Marie, die jüngste Tochter der Fürstin, nimmt sehnsüchtig alles auf, was ihr die Landstrasse zuträgt: fröhliche Rufe, die von Gesellschaften auf benachbarten Gütern herübertönen, die Freundschaft dreier gesunder, brauner Jungen, die täglich auf dem Rückweg vom Bad an ihr vorbeischreiten, die Anbetung eines Schauspielers, der, einen Prinzessinnengruss erstrebend, auf dem Velo dem Parkgitter entlang fährt. So läuft auch Doralice als Mädchen den Kieswegen entlang,* so steht Claudia im Garten und wartet,** bis dann die von allen dunkel ersehnte Lösung

* Wellen, pag. 153: „Doralice ging unruhig in Kieswegen auf und ab, das eintönige sommerliche Summen um sie her kam ihr wie die Stimme der Einsamkeit und Ereignislosigkeit vor. Aber gerade hier in dem alten Garten fühlte sie es stets am deutlichsten, dass dort jenseits des Gartenzaunes eine schöne Welt der Ereignisse auf sie wartete.“

** Seine Liebeserfahrung, pag. 193: „So trieben wir uns in dem grossen Garten umher“, erzählte Claudia weiter... „wir lagen da, assen die kleinen haarigen Beeren — und warteten, dass etwas kommen sollte.“

kommt: der Gatte. Anfangs begleiten sie ihn freudig hinaus in die Welt, ungeahnten Möglichkeiten entgegen. Bald aber fühlen sie sich wieder einsam und leer und harren enttäuscht weiter. Das Warten aber in der Ehe ist unfixierter, quälender. Sie stehen nachts an geöffneten Fenstern, um weit ins Land hinaus zu blicken, sie machen einsame Spaziergänge, von launenhafter Willkür getrieben, oder durchforschen unruhig die an sie gerichteten Worte, ob sich nicht hinter Formalität und glatter Oberfläche etwas verstecke, das neu und wichtig für sie sein könnte. Sie suchen in verworrenem Sehnen nach Freuden,* nach irgend welchen Ereignissen, die das Blut prickeln lassen, oder auch nur nach Helligkeiten, um sich geblendet darin zu verlieren.** Es scheint auf den ersten Blick, als ob alle diese Frauen ausgesprochen unglücklich verheiratet wären. Irma und Irene leiden unter der strengen, nüchternen Pedanterie ihrer Männer; Marga von Chalinsky hat sich mit dem einstigen Häusler-Peter verbunden, der sich auf dem Gute ihres Onkels vom armen Bauernjungen zum wohlhabenden und angesehenen Mann emporgearbeitet hatte. — Daniela ist aus uns unbekanntem Gründen von ihrem Mann geschieden; die Fürstin ist Witwe. — Doralice liess sich als unwissendes Mädchen mit einem 30 Jahre älteren reichen Grafen Köhne-Jasky verheiraten, aber sein Arm war steif und kalt, sein Gang zitterig, trippelnd und die Stimme spröd vor allzu schwachem Atem. War das das ersehnte Liebesglück, das sie sich als Backfisch fiebernd erträumt hatte? — Karolas Mann war zur Zeit ihrer Heirat in jeder Beziehung begehrt, in den Vierzigerjahren aber rächt sich sein zu intensiv genossenes Leben: eine Rückenmarkskrankheit lähmt ihn und von jetzt an wird das Leben um ihn herum zu Krankenstübendämmer, Schmerzen und Bitterkeit. Die junge Frau aber sitzt jahrelang neben dem

* Feiertagskinder, pag. 13: „Die grossen Freuden, dachte er — sie wartet auf die grossen Freuden, woher sollten die kommen?“

** Dumala, pag. 20: „Karola reckte sich ein wenig in ihrem Sessel. „Ich?“ sagte sie mit müder Stimme. „Warum soll man nicht darauf hoffen, warten? Man sieht eine Allee hinab, eine lange, lange Allee. Warum sollen wir uns da plötzlich eine schwarze Mauer denken? Das lieb ich nicht. Ich will hinabsehen, weit — weit —, bis da, wo ich vor Helligkeit der Ferne nichts mehr unterscheide.“

Liegestuhl, streicht über die Decken, hört gleichgültig auf die sarkastischen Lebensglossen des Ausgestossenen und wartet auf Veränderung. — Ebenso einsam und lebensausgestossen liest Claudia ihrem alten, an Hustenanfällen und an der Leber leidenden Gatten vor. Da er zu schwach ist für neues Erleben, zwingt er sie, mit ihm in Gedanken das Vergangene durchzuleben. Sie zehren von den Reiseberichten, die er, einst grosser Weltreisender, in jungen Jahren schrieb.

Und doch liegt trotz allen äussern Missverhältnissen die Tragik ihrer Ehen weniger in der Ungleichheit der Gatten, als in ihrem eigenen komplizierten Wesen. — Es ist hier an die Pathologischen zu erinnern, deren Krankheitsausbruch mit gescheiterter Liebe im Zusammenhang steht. Schon im Kapitel I, pag. 43, müsste der Kausalitätssatz, entgegen der verbreiteten Ansicht, umgekehrt werden: die Eigenart der seelischen Struktur geht allem Erleben voraus. Einen trefflichen Beweis für den wahren Sitz des Konfliktes erbringen die Frauen, die in grosser Unselbständigkeit, unter elterlichem Einfluss eine Heirat eingegangen sind. Die Ursache ihres aufkeimenden Unglücksgefühls suchen sie in dem ihnen auferlegten Zwang und glauben, sich davon befreien zu können, wenn sie sich nach eigener Wahl neu binden. Diese neue Wahl aber macht sie bezeichnenderweise wieder unglücklich. Hungerten sie anfangs meist nach leidenschaftlicher, kraftvoller Liebe, so sehnen sie sich im Besitz derselben nach den verhaltenen Formen der alten Welt zurück. Auch ihrem freiesten Willen gelingt es nicht, ein Erleben zu schaffen, das sie restlos befriedigt — — denn die Hand, die sich nach etwas ausstreckt, wird im selben Moment von einem Gegenimpuls zurückgezogen.

Milieu.

Der innere Kampf spiegelt sich in ihrer Umgebung. Sie können sich nicht jenes geschlossene Milieu der Weissen oder Roten schaffen, weil sie zu gleicher Zeit beides begehren und beides ablehnen. Die Einheit der hellen Vorhänge, der zierlichen Möbel und des zarten Heliotropduftes in Karolas Zimmer wird gestört vom dunkelroten Seidenkleid, das sie zu tragen liebt. Ebenso hat Marga durch das feuerfarbene Kleid ihren

Neffen angelockt, während sie durch Duftwellen weisser Heliotropen zugleich die Atmosphäre weisser Abkunft um sich aufrecht erhält. Auch Irma ist in dieser Doppelwelt zu Hause. Wohl gibt sie im Winterwald ihrer Sehnsucht nach der weissen Welt Ausdruck,* wohl versucht sie sie äusserlich aufrecht zu erhalten, indem sie sich mit hellen Gardinen und Möbeln, mit weissen Hyazinthen umgibt, aber so eigentlich wohl ist es ihr in ihrem Heim erst, wenn das rote Licht der untergehenden Sonne durch die Fenster flutet. Ihr Söhnchen, das die Doppelwelt der Mutter geerbt hat, fordert bereits in kindlichen Wünschen eine Lösung für den innern Zwiespalt. „Ich will nicht, dass alles weiss ist,“ protestiert er in einer Schneelandschaft, „es soll so sein wie Schnee, aber schön rot“. ** Die Farbensymbolik wird oft mit kaum merklicher Zartheit verwendet. Ein Beispiel aus „Feiertagskinder“ (pag. 104): Der alte Graf, Irmas Vater, gab ein intimes Frühstück. Nach dem Mahl verliefen sich die Gäste. Irma zog mit ihrem Schwager lachend hinaus in den sommerlichen Garten, während sich ihr Gatte bekümmert zur Arbeit wandte. Nur Isa, das kleine Mädchen, bleibt allein zurück. „Sie stand da, eine kleine, schwarze Gestalt, mitten unter den grossen roten Feuerlilien“. Kaum zufällig stehen diese Blumen neben ihr. Die Kindheitserinnerungen an ihre Mutter verbinden sich mit weissen Hyazinthen. Von jetzt an aber weiss sie, dass sie auch die flammende Röte mit ihr assoziieren muss. Die Doppelheit verwirrt aber das dem klaren Vater gleichende Kind, das sich nun in der fremden Welt seiner Mutter erst recht einsam fühlt.

Der seltsame Widerspruch, der in diesen Seelen herrscht, wird wiederum teilweise erklärt, wenn wir uns mit den Vorfahren dieser Frauen beschäftigen. Gleich den Weissen stammen sie ausnahmslos aus adligem Geschlecht und haben damit

Aszendenz.

* Feiertagskinder, pag. 40: „Das muss gut sein, solch eine Welt, ganz weiss, ganz hell, ganz rein.“

** Wie bezeichnend dieser Tagtraum für den gemischten Typus ist, beweist eine Phantasie Karolas, die weiss und rot in ähnlicher Weise zu verschmelzen sucht (Dumala, pag. 35): „Das müsste man im Sommer machen, einen Weg mit Zucker bestreuen und am Rande müssten ganz rote Tulpen stehen.“

zugleich Haltung, Pflichtbewusstsein und Verantwortlichkeitsgefühl übernommen. Ihr Blut ist aber trotz der Ahnenreihen nicht entkräftet, irgendwoher muss es immer wieder frischen Zuschuss erhalten haben. Ihre Eltern waren noch meist starke, selbstbewusste Schaffende, die sich den Genuss erarbeiten mussten. Aristokratische Extravaganzen wurden automatisch beschnitten durch finanzielle Gebundenheit. Trotz des Komtessentitels ging Claudia als Mädchen billig und geschmacklos gekleidet, obwohl Prinzessin, war die spätere Fürstin Adelheid auf den Umgang mit nicht standesgemässen Freundinnen angewiesen, so dass sie den Verweis einheimste: „Lassen Sie das, Prinzessin Adelheid, bei den andern jungen Damen ist das ja ganz nett, aber bei Ihnen ist das nicht angebracht“. Die Eltern von Doralice bewohnten ein Haus in einer Provinzstadt, wo es sich von selbst ergab, dass sie nicht die Ausschliesslichkeit einer Sonderentwicklung einschlug. Auf der einen Seite stand also die Theorie einer vornehmen Erziehung, mit der ihr eigenen Begriffen von Körperverachtung, Zucht und Selbstbewusstsein — — auf der andern das reale Leben, das diese Ansprüche nicht aufrecht erhalten kann. Die Berührung mit der andern Welt, dem Volk, konnte nicht vermieden werden, und in dieser Umgebung erstarkte die Blutstimme in ihnen, die die genossene Erziehung Lügen schalt, ohne jedoch loszukommen von der traditionellen Gebundenheit. Was sie immer wieder an erotischen Wünschen in sich unterdrückt hatten, finden sie plötzlich in der Umwelt auferstanden. Die Verdrängung war umsonst. Sie sehen das heisse Leben, losgelöst von ihnen, vorbeiziehen wie Laterna-Magica-Bildchen. Ein jedes Bild ist eine ihrer unterdrückten Regungen und weckt in ihnen eine uneingestandene Sehnsucht, ein quälend heimliches Verlangen. Je grösser aber die Gefahr war, sich mit der Masse zu vermischen, umso mehr wurde die weisse Ausnahmestellung dieser Frau betont. Das Nichthineinpassende wurde dabei unbedenklich unterschlagen. „Weniger Urinstinkt und mehr Haltung“* wünscht Graf Hamillkar von seinen Kin-

* Diese Bemerkung, die zu einer auf pag. 70 angeführten im schärfsten Widerspruch steht, beweist gerade, dass sich seine eigene Zwiespältigkeit auf die Töchter vererbt hat.

dern (Bunte Herzen, pag. 254) und fordert damit dasselbe, was ein anderer Aristokrat in einer Rede über die Frauen weitläufig ausbaut (Schwüle Tage, pag. 266): „Er sprach von Vorfahren, und von der Ehe, dass sie ein beständiges Friedensschliessen sei. Darüber wurde gelacht. Dann wurde es ernst. Aber — hiess es — — sie ist auch ein Postament, ein Altar — „unsere Elfen“, auf dem die Frau — „unsere Frauen“ geschützt und heilig steht. Denn unsere Frauen sind die Blüten unserer adligen Kultur, sie sind Repräsentantinnen und Wahrerinnen von allem Guten und Edlen, das wir durch Jahrhunderte hindurch uns erkämpft. Das „unser“ wurde mit einer weiten Handbewegung begleitet, welche die ganze Gesellschaft zusammenschliessen und sehr hoch über die anderen, die nicht da waren, emporzuheben schien“. In allen möglichen Formen wird der Frau vorgehalten, wie sie sein soll. Ein ebenso beliebter Vergleich wie die Heiligkeit des Altars bildet die Festung. So spricht Wirden (Im stillen Winkel, pag. 217): „Ich weiss, ihr heiligen Frauen baut kleine verlogene Festungen, die sind dann die Unnahbarkeit, das Gleichgewicht, sagt man nicht so?“ Oder die Generalin von Palikow kennzeichnet sich und ihre Tochter mit den Worten (Wellen, pag. 140): „Wir beide sind zwei Festungen, zu denen Leute, die nicht zu uns gehören, keinen Zutritt haben“. — Und einige Zeilen später: „Die Gräfin Doralice war einst auch einmal solch eine arme kleine Festung“. — Von diesen Frauen wird verlangt, dass sie unbezwingbar nach aussen dastehen und feindlich abweisen sollen, was begehrlieh zu ihrer Höhe aufblickt. Wie es aber im Innern der Festung aussieht, wird nicht beachtet. Man vergisst, dass in ihr selbst der Kampf entbrennen kann. Die Kindheits-erinnerungen an die Lebensweise des Volkes, die Berührung mit Ansichten, die denjenigen ihrer Vorväter widersprachen, hat sich ihrem Blute eingeprägt. Aus Erziehung und Erfahrung entwickelte sich in ihnen jene Ambivalenz, die ihnen bei jedem Erlebnis zum Verhängnis werden musste.

Die Psyche der gemischten Frau.

Ambivalenz.

Unter Ambivalenz versteht man ein Doppelstreben der Gefühle, die zur selben Zeit etwas begehren und zurückstossen.* Diese Erscheinung ist nirgends deutlicher zu konstatieren als auf dem Gebiet der Erotik. Auch die Ambivalenz der gemischten Frauengestalten Keyserlings beschränkt sich auf das Sexualleben, so dass namentlich diesem Beachtung zu schenken ist. Distanzliebe einerseits, Besitzerstreben andererseits bewirken in ihnen eine Unsicherheit der Triebe, unter der nicht nur sie, sondern auch die geliebten Männer zu leiden haben.

Billy spricht das für alle diese Frauen charakteristische Wort aus (Bunte Herzen, pag. 65): „Ach, wieder dieses entsetzliche Entscheiden“, ein Ausspruch, der durch den Umstand ausgelöst wird, dass sie sich über ihre Liebe zu Boris klar werden sollte. Keine der Frauen weiss, ob sie wirklich liebt, darum schrecken sie instinktiv vor jeder zwangvollen Bindung zurück. Jahrelang beobachtet die Fürstin, ob das, was sie für Streith empfinde, wohl Liebe sei. Bezeichnenderweise fällt ihr Denken erst an dem Tage die positive Entscheidung, da sie zum ersten Mal spürt, dass eine Drittperson, die kleine Britta, sich dazwischen stellen wird. Anders ausgedrückt: sie ist dann zur Entscheidung fähig, wenn ein neuer Konflikt im Hintergrund lauert, der die Durchführung wieder verunmöglicht. Aehnlich ergeht es Claudia, welche Spall in gleicher Weise liebt, wie sie ihn hasst. Sie selbst hätte kaum den Mut zur Flucht mit ihm gefunden. Erst da sie von andern, allerdings aus einem Missverständnis heraus Urteilenden, in ihrem Entschluss be-

* Vergleiche dazu Bleuler: Affektive Ambivalenz (pag. 97): „Schon der Normale fühlt etwa zwei Seelen in seiner Brust, er fürchtet ein Ereignis und wünscht es herbei, z. B. eine Operation, die Uebernahme einer neuen Stellung. Am häufigsten und besonders drastisch sind solche Doppelbetonungen bei Vorstellungen von Personen, die man zugleich hasst oder fürchtet und liebt, und hier wieder besonders, wenn die Sexualität mitspricht, in der selbst schon ein mächtiger negativer Faktor liegt; der letztere bedingt u. a. das Schamgefühl und alle die sexuellen Hemmungen und die negative Wertung der Sexualbetätigung als Sünde, die Einschätzung der Keuschheit als einer hohen Tugend.“

stärkt wird, wagt sie den Schritt.* — Auch Daniela zieht die Männer an sich, ohne zu wissen, ob sie sie liebt. Der Zwiespalt ihrer Gefühle äussert sich darin, dass sie sich denen am uneingeschränktesten zuwendet, die sie nicht besitzen kann. Ihre bevorzugten Liebhaber sind ein aus kleinen Verhältnissen stammender Hauslehrer, ein mit der Tochter des Hauses verlobter Adliger und Karl Erdmann, der Leutnant, der den Tod im Duell vor Augen hat. Unerreichbarkeit des Zieles bestimmt auch ihre Wahl, weil dadurch wieder die Durchführung ihres Entschlusses verunmöglicht wird.

Keine dieser Frauen ist auch je verwirrter, als wenn man sie nach Liebe fragt. Da sie ihre widerstreitenden Gefühle im Ablauf nicht zu sondern vermögen, finden sie auch kein Wort, das den gesamten Gefühlskomplex treffend bezeichnen könnte. Aus Sehnsucht, Angst und Mitleid fühlt sich Billy zu Boris gezogen. Auf die Frage aber, ob sie ihn liebe, verstummt sie zuerst, um dann leidenschaftlich auszubrechen: „Frage nicht solche Dinge. Ja, wahrscheinlich — — natürlich.... Aber ich will nicht mehr davon sprechen, sie sollen mich nicht quälen“ (pag. 137). Ebenso hilflos steht die weisseste Vertreterin dieses Typus, Fastrade, dem Wort Liebe gegenüber. Ihr Verlobter fragt sie nach einem frühern Erlebnis: „Da ist dieser Kandidat, hast du den geliebt?“ Und Fastrade erwidert: „Ja, so wie ich damals lieben konnte. Ich hatte so tiefes Mitleid mit ihm, er war so einsam, so leicht verwundbar und hilflos, ich wollte bei ihm sein und ihm Gutes tun“ (pag. 106). Auf eine spätere Frage: „Ist Mitleid und Liebe denn dasselbe?“, antwortet sie: „Ich glaube, sie gehören eng zusammen“.** Unbewusst hebt sie den Unterschied zwischen beiden Gefühlen

* Allerdings könnte die falsche Annahme auftauchen, dass das Bild Claudias durch die subjektive Anschauung des Brühlens verzerrt worden ist, denn die Novelle besteht aus den Tagebuchblättern des letztern, der in Claudia verliebt ist. Die Verzeichnungen, die Brühlens einseitiger Einstellung zuzuschreiben sind, liegen jedoch zu offensichtlich und unverkennbar vor uns. Daneben sind genügend affektlose Bemerkungen eingestreut, die ohne Bedenken auf den wahren Sachverhalt schliessen lassen.

** Vergleiche dazu ihr Liebesgeständnis (pag. 121). Egloff: „Ich will nicht, dass du mir hilfst, ich will, dass du mich liebst.“ „Ich will helfen,“ erwidert Fastrade laut und klar, „gerade das will ich, das ist meine Art zu lieben.“

auf und sucht dadurch ihre Seele, die keiner rein sinnlichen Leidenschaft fähig ist, von einseitig erotischer Forderung zu schützen. Mitleid, nicht Liebe, bestimmt sie, das Vaterhaus zu verlassen, um ihrem kranken Verlobten beizustehen, Mitleid treibt sie nach dessen Tod auch wieder zu den Verlassenen (Vater und Tante) zurück, Mitleid endlich bewegt sie, eine zweite Verlobung mit Egloff einzugehen. Es ist der subtilste Ausweg, den sich die weisse und die rote Welt zu gegenseitiger Anpassung gebaut haben. In den Hülfeleistungen, die das Mitleid fordert, lebt sich die Tatkraft und Entschiedenheit Fastrades aus; indem sie aber die Anteilnahme am andern nicht über ein warmes Mitleiden hinauswachsen lässt, entzieht sie sich zugleich wieder Forderungen, denen sie nicht zu genügen vermag.

Verschiebung.

Aus der Ambivalenz der Gefühle, die jede Lust in Qual verwandelt, schafft man sich endlich eine Lösung, die in einem Verschiebungsprozess von Wirklichkeit in Vorstellung liegt.* Man verzichtet auf das reale Leben, das einen vergeblichen Kampf mit Hindernissen darstellt, um im Symbol die ungeprüfte Erfüllung zu suchen. Die nur auf die Vorstellung beschränkte Welt entzieht sich ja jeder Störung von aussen. Das Geschehen liegt ganz in der Hand des Subjekts, kann also der individuellen Veranlagung vollständig angepasst werden. Zudem bedingt die Art der Vorstellung selber, dass beiden Seiten Rechnung getragen wird: der weissen Welt, indem durch das bloss gedankliche Erleben jede brutale Realität ausgeschlossen wird, der roten, indem der eingebildete Inhalt doch für eine erotische Reizung sorgt. Die Welt des Indirekten, Uebertragenen ist also vor allem befähigt, Befriedigung zu gewähren. Sie drückt sich in zwei verschiedenen Formen aus: in Handlungen und Worten.

* Vergl. Kaplan, Grundzüge der Psychoanalyse, pag. 22: „Die teleologische Bedeutung des Verschiebungsphänomens ist klar genug: der Affekt wird auf diesem Wege abreagiert... Das Charakteristische bei der Verschiebung ist der Umstand, dass der Affekt von seinem ursprünglichen Ziele abgelöst und einem leichter zu erreichenden zugeführt wird... Kurz gesagt, die Affektverschiebung strebt einem Surrogat zu.“

Jedem Leser muss auffallen, welch grosse Rollen die Sonnenuntergänge in Keyserlings Werken spielen. Rotes Licht rinnt über die Erde wie eine warme, erregende Welle und lockt viele Frauen an die Fenster und in die Gärten. Es ist, als ob sie den ganzen Tag auf die paar Lichtwellen gewartet hätten, um sich darin zu baden. Mit ausgebreiteten Armen laufen sie dem Rot entgegen und spüren aufgeregt das bischen Licht über sich hingleiten, während sie in Wonneshauern erbeben. Dass es nicht reine Freude an der Erhabenheit der Natur sein kann, ergibt sich daraus, dass sie andern, grössern Eindrücken gegenüber unbeweglich und kühl bleiben. Deutlich leben sie hier das an sonstiger Auswirkung gehemmte Rot aus.* Uebertragung der erotischen Spannung auf die Natur ist bei diesen Frauen das häufigste. So sitzt auch Irma mit ihrem heimlich geliebten Schwager Achaz zusammen im Wald (Feiertagskinder,

* Für die erotische Komponente, die Keyserlings Sonnenuntergängen zukommt, einige Belege:

Vergl. die Stellen Feiertagskinder, pag. 54: „Einen festlichen Augenblick gab's an jedem stillen Wintertage: das war der Sonnenuntergang. Die Sonne hing als rote Kugel am Rand des weiten Horizontes, purpurne und goldene Wolken lohten wie Flammen in den blassen Himmel hinauf, die Ebene wurde rosenrot, das Haus voll roten Lichtes. . . Irma stieg in den Garten hinab, ging durch die verschneiten Alleen, wie durch weisse Korridore, immer der Sonne entgegen. Sich von diesem roten Licht bescheinen zu lassen, erregte sie, es war wie ein Versprechen, wie eine Anzahlung des Lebens auf grosse und schöne Dinge.“ — Dazu Dumala, pag. 35: „Die Sonne war im Untergehen . . . Karola stiess einen kleinen Schrei aus, dann stand sie still, liess die Arme niederhängen, wie wir unter einer Dusche stehen. Sie lachten sich an, öffneten den Mund, als könnten sie das Licht trinken. Die Sonne sank. Sie war nur noch eine rote Halbkugel. „Sie geht — sie geht“, rief Karola, mit ausgebreiteten Armen lief sie den Weg entlang, der Sonne nach.“

Am Südhang, pag. 267: Karl Erdmann, in Daniela verliebt, kämpft bittere Qualen der Eifersucht durch, da er sieht, wie sie vielen gehört. Am Tag vor einem Duell, das er wegen einer Militärangelegenheit auszufechten hat, hofft er, Daniela würde sich ihm wenigstens aus Mitleid widmen. Statt dessen begleitet sie den Sang seines Bruders. Nun beschliesst er, den Sonnenuntergang zu betrachten. Während ihn das rote Licht überrieselt, überkommt ihn eine Entspannung, so als ob damit der Tag doch das erhoffte Liebesglück für ihn gebracht hätte. — Bunte Herzen, pag. 26: „Der Garten war jetzt ganz rot vom Abendlicht. Ueberall standen die Mädchen und die jungen Leute beieinander, von dem bunten, gewalt-samen Licht wie von einer Festbeleuchtung aufgeregt.“ — Pag. 71: Zwei auf erotisches Erleben wartende Mädchen schleichen sich hinaus zum Sonnenaufgang, um von dem purpurnen Licht heftig erregt zu werden. — Fürstinnen, pag. 49: Eine verliebte Pfarrerstochter streckt im roten Licht der untergehenden Sonne die Arme aus und springt in die Höhe, das nannte sie ein Sonnenuntergangsbad nehmen; während zur selben Zeit eine andere Dame aus der Gesellschaft, die unbefriedigt in der Liebe ist, wie die Gemischten, zum Laufen angetrieben wird.

pag. 97). Sie sind heiss vom zurückgelegten Ritt, erregt vom unbewachten Beieinandersein. Es ist dieselbe Situation, in der sich Mareile und Günther so selbstverständlich fanden. Der Unterschied zwischen diesen beiden Frauentypen lässt sich wohl nirgends deutlicher erkennen als in der so verschiedenen Beantwortung desselben Erlebnisses. Mareile wirft sich in die Arme des Geliebten, Irmas zwiespältiges Wesen aber weicht jeder klaren Lösung aus. Still sitzt sie neben Achaz und schaut zu, wie der Wind durch die Bäume fährt, wie sie sich zueinander neigen, und sie glaubt, eine heimliche Zwiesprache zu hören. Und plötzlich fangen auch Achaz und Irma sich wie die Wipfel zu wiegen an. Die „Baumwonne“ überkommt sie, so dass sie sich schweigend anlächeln und glücklich durch die roten Strahlen der untergehenden Sonne heimwärts ziehen. Irma hat ihr Empfinden in die Bäume verlegt.* Das fremde Neigen und Sich-Anvertrauen ersetzt ihr, was sie selber will und doch bekämpft. Da ihr die Entschlusskraft Mareiles fehlt, ist sie glücklich, dass ihr der Baum die sichtbare Aeusserung abnimmt, indes sie sich selbst zurückhalten kann. Ihr Erleben ist weiss in der Form und rot im Inhalt.

Wortspiele.

Dieselbe Verschiebung wiederholt sich in den Wortspielen. Dieser Frauentypus liebt vor allem die Gleichnisse, die wieder an beide Seiten ihres Wesens anklingen. Das andeutungsweise Berühren durch Umschreibung gewährt ihnen sinnliche Erregung, ohne dass man ihnen zugleich körperlich zu nahe treten kann. Von selbst ergeben sich die verdeckten Liebesgespräche, die die Männer mit ihnen führen. Der Wunsch der Angesprochenen formt die Worte im Mund der Sprecher und deutet sie. Wie man bei den Handlungen den eigentlichen Zweck verschiebt, so kleidet man auch den Sinn der Worte in fremde Masken ein. Doralice und der sie liebende Hilmar sprechen über Pferderennen. Mit leiser heisser Stimme erzählt Hilmar (pag. 220): „Aber ich muss gestehen, der Genuss, das Erhebende an der ganzen Chose ist gerade der Augenblick, in dem ich merke, dass alles Vernünftige von mir abfällt, das Blut singt

* Der eigentliche Sinn der Symbolhandlung wird auf pag. 129 zugegeben.

einem in den Ohren, alles in einem ist kochend heiss und zittert, etwas in uns, das sonst offenbar in einem Käfig eingesperrt zu sein pflegt, kommt dann los. Sehen Sie, in solchen Augenblicken ist mir alles gleich, ich würde jedes Hindernis nehmen, ich würde dem Gaul und mir den Hals brechen. Ich sehe dann nur eines, ich will nur eines, das Ziel. Ich will es so stark, ich will es so einzig, ich bin so voll davon bis in jeden Nerv, dass ich mich wundere, dass das Ziel mir nicht entgegentritt. So nur eins wollen, nur eins sehen und darauf zujagen, das ist eigentlich die einzige Art, wirklich zu leben“. Kein einziges anzügliches Wort fällt in dem langen Gespräch, und doch versteht Doralice den wahren Sinn. Sie versteht ihn so gut, wie damals den Maler Hans Grill, der sie als Frau Baronin Köhne-Jasky porträtieren sollte, während den Sitzungen von seiner Liebe zur Kunst sprach, die Kunst aber an Stelle von Doralice vorschob. Erst ein Gesamtüberblick über die Werke von Keyserling befugt, aus den Gesprächen subtile Charakterisierungen herauszulesen, die oft so leise angetönt sind, dass unachtsam darüber hinweggeglitten werden könnte. Ein Beispiel aus Dumala (pag. 46): Pfarrer Werner ist verliebt in Karola. Argwöhnisch beobachtet er sie in einer Gesellschaft, da sie sich mit dem Lebemann und Courschneider Rast in eine Fensterische zurückgezogen hat. Abgebrochene Sätze tönen zu ihm herüber. „Rast schien von Pferden zu sprechen und von Rennen. Auch Karola lachte heute, wie sie sonst nicht lachte, so ein helles, girrendes Lachen. Konnte sie das denn wirklich unterhalten, was der grosse schwarze Herr da erzählte?“ Kaum würde man hier den vollen Sinn der Unterhaltung ahnen, wenn nicht die entsprechend zitierte Stelle aus „Wellen“ den notwendigen Hinweis lieferte. Es ist durchaus kein Zufall, dass auch Rast seiner Geliebten von Pferden spricht; denn Keyserlings gesprächswies verwertete Pferderennen haben immer symbolisch erotischen Wert.* Es ist eine in jenen Kreisen be-

* Vergl. auch Schwüle Tage, pag. 248: Gerd will sein Verhältnis zu Ellita lösen, weil er zu feig ist, sich vor der Gesellschaft für seine Liebe einzusetzen. Er umschreibt die beiden peinliche Erklärung mit den Worten: „Ich habe einen guten Freund in Konstantinopel, einen Türken. Der sagte mir, wenn er ein Pferd ganz zugeritten hat, wenn er es ganz in seiner Hand hat, dann gibt er es fort und nimmt ein frisches. Zugerittene Pferde, an die man sich gewöhnt hat, meint er, sind gefährlich. Man wird unachtsam und dann passiert ein Unglück.“

kannte Maske, die man vorschiebt in der Absicht, durchschaut und verstanden zu werden. Namentlich bei dekadenten Ständen, die ja schon den Worteuphemismus pflegen, findet sich diese Weiterentwicklung zur Verschiebung einer ganzen Situation häufig. „Hinterhalte legen, das liegt uns allen im Blut“, bekennt Rast selber von seinem Geschlecht (pag. 101), bezeichnenderweise in einem Gespräch über Jagd, aber mit nicht misszuverstehenden Nebenabsichten.* Die primitive Freude am Verstecken mischt sich mit der Schwäche der Triebunsichern, die immer zwei Auslegungsmöglichkeiten von einem Ding verlangen. Bedrückend aber wirkt dieser Gesellschaftston auf ein starkes, zielbewusstes Triebleben. So wehrt sich Pastor Werner, der gesunde Nebenbuhler Rasts gegen diese Welt, „in der man liebevoll und freundlich dem andern seine Lügen ans Herz legt“. Wohl hat ihn Karolas Wesen bereits derart in der Gewalt, dass er wie die andern anfängt, um eine Sache herumzureden. Aber plötzlich überkommt ihn wieder Lust, sich ungeschminkt zu zeigen. Er beneidet die Bauernburschen, die um ihre geliebten Mädchen raufen dürfen, indem sie sich um den Leib fassen und den glühenden Atem einander ins Gesicht blasen. Er vergisst, dass das wohl die Bauernburschen dürfen, weil ihre Liebe etwas Einfaches und Selbstverständliches ist, die ebenso erwidert wird. Werners Leidenschaft aber würde trotz allen offen ausgetragenen Kämpfen nicht beruhigt. Er verkennt den Urquell seiner Qual, die ambivalente Einstellung der Geliebten und kämpft deshalb mit seiner Verhöhnung der Masken gegen eine sekundäre Auswirkung, die unbeseitbar ist, so lange sich die Ursache nicht entfernen lässt.

* Ein andermal unterhält Rast Karola in einem einsamen Turmzimmer von malaiischen Frauenzimmern. Da der Gatte Karolas davon erfährt, durchschaut er sofort die Situation mit dem Blicke des Eingeweihten. Tonlos lacht er in sich hinein: „Bekannt alte Technik, man spricht von andern Weibern“ (Pag. 54.) Typisch für die Verhüllung erotischer Themata ist ferner ein Ausspruch aus „Schwüle Tage“, pag. 273. Der Vater verbietet seinem Sohn vorzeitige Liebesabenteuer, insbesondere mit Mädchen aus dem Volk, indem er wieder den Umweg über den Freund in Konstantinopel und ein Gleichnis einschlägt: „Mein Freund sagte gern, er sei nur deshalb der feine Weinkenner geworden, der er ist, weil er wegen des Verbotes seiner Religion in der Jugend sich die Zunge nicht mit schlechten Weinen verdorben habe.“ Ein Missverständnis ist in allen diesen Fällen ausgeschlossen, weil das X für die grosse Allzubekannte eingesetzt wird.

Es ist klargelegt worden, dass das zwiespältige Wesen dieser Frauen in der Realität nicht zu Hause sein kann. In symbolischer Verschiebung und im prickelnd umschreibenden Wortspiel schaffen sie sich eine Ersatzwelt. Diese verdeckte Doppelspurigkeit aber lässt ihre Liebe zu einem rätselhaften Spiel werden, das durch die Unentschiedenheit des Ausgangs die Männer lockt. Hier wird am eindeutigsten gezeigt, dass das Werben der Männer nicht der auffallenden Schönheit, sondern der immer wieder entschlüpfenden Seele gilt. Daniela hat fünf Verehrer, Doralice vier, Karola drei, Claudia zwei. Knaben sind darunter, verheiratete Männer und Krüppel: denn da die Unmöglichkeit jeder glücklichen Vereinigung in ihnen liegt, ist es unbedeutend, ob Männer um sie freien, die schon zum vornherein durch Alter, Aussehen oder Gesellschaftsklasse ausgeschlossen sind. Ein durch äussere Bedingungen gehemmtes Verhältnis kann ihnen im Gegenteil das Schuldgefühl ihres Spieles nehmen. Sie dürfen an sich ziehen, indem zugleich die ausser ihnen stehende Macht die Funktion des Gegenwillens markiert und den Geliebten fernhält. Durch grausames Hin- und Herreissen reizen sie den Mann, bis er aus der Irre keinen Ausweg mehr weiss. Von Karola wird gesagt: „Sie will alle Männer in sich verliebt machen“ (pag. 6), Daniela aber „sprach mit allen diesen Männern so, als wünschte sie, ihnen den Kopf zu verdrehen, oder als bestände zwischen einem jeden von ihnen und ihr ein einzigartiges Verhältnis“ (pag. 214). Sie gewährt ihnen Liebestunden im nächtlichen Park, um bei einem nächsten Wiedersehen kühl und schlaff die Hand einem stärkeren Druck zu entziehen. Sie gehen, im Gegensatz zum roten Typus, allen entgegen, um auf dem halben Wege wieder umzukehren und lassen so die Männer in verzweifelter Ratlosigkeit zurück. Selbst wenn sie sich zur Flucht mit dem Geliebten entschliessen, leiden sie schwer an einer innern Stimme, die sie zurückhalten will. Ein fremdes, krankes Lachen verzerrt die Züge Claudias, wenn sie an ihre nahe Entführung durch Spall denkt. Im Innern hat sie bereits die Gewissheit,

Verhältnis
zum Mann.

dass auch dieses Erleben für sie traurig endet.* Weder im Falle Claudias noch in demjenigen Irmas erfahren wir den Ausgang des neuen Verhältnisses, dennoch dürfen wir mit Bestimmtheit schliessen, dass es demjenigen Karolas gleicht, die wenige Jahre nach der Flucht allein zurückkehrt, nicht nur zum Begräbnis des von ihr verlassenen Mannes, sondern weil sie, wie sie selbst bekennt, für „das Zusammengehen kein Talent“ hat. Die Dichtungen Keyserlings ergänzen sich nämlich auch in dieser Beziehung. Wie Benigne sich in späteren Jahren zu einer Beate oder Annemarie auswachsen kann, so sind auch die Gemischten wieder in verschiedenen Phasen ihres Lebens dargestellt, die, aneinander gereiht, einen einzigen in sich geschlossenen Lebenslauf abgeben. Drei markante Abschnitte gibt es im Leben dieser Frauen: das Vorstadium einer neuen Verbindung (wie bei Daniela, der Fürstin, Ellita, Claudia), das Nachspiel (wie bei Marga und z. T. Claudia) und die Dauer des neuen, selbstgewählten Verhältnisses. Die Novelle „Wellen“ z. B. hat sich gerade die Zwischenzeit zwischen Flucht und neuer Einsamkeit zum Inhalt genommen, und nirgends tritt uns die Spannung zwischen alter und neuer Welt, zwischen anezogen weisser Hemmung und dem Begehren der Roten deutlicher entgegen. Was Doralice erlebt, darf auf alle gemischten Frauen übertragen werden. Nach der anfänglichen Befriedigung, die ihr die heisse Sinnenglut des Malers gewährt, fängt sie an, unruhig zu werden. Immer lebhafter werden die Tagträume von ihren frühern stillen Gemächern mit der vornehmen Ablehnung alles lauten Lebens. Zwischen zwei Welten steht sie: zurück kann sie nicht mehr, vor der Zukunft aber fürchtet sie sich. Die Sehnsucht des Malers, der Besitz eines kleinen Häuschens in der Nähe Münchens, lastet wie ein Alp auf ihr. Sie flieht die Einordnung in eine Form, weil sie vorausahnt, dass sich ihre Seele darin nicht halten kann. So sucht sie dem Verhältnis zum Maler, das bereits zu einer Entscheidung drängt, zu entgehen, indem sie mit einem adligen Leutnant,

* Sie verrät sich in der Entgegnung auf die Ansicht, dass man in seinem Glück auf den andern angewiesen sei. Spall ist für sie dieser andere. Sie hat sich bereits zur Flucht entschlossen, traut dem kommenden Glück aber wenig, sondern zweifelt vielmehr: „Und wenn nun ein Pfuscher kommt?“ (pag. 215).

der noch halber Junge und verlobt ist, neue Beziehungen knüpft. In ihm glaubt sie die Vereinigung der beiden Welten gefunden zu haben. Aber auch diese neue Bindung quält sie, bis sie schliesslich in plötzlicher Klarheit ihrer Bestimmung inne wird: vom Sich-entführen-lassen muss sie leben, heimatlos und nie fähig ungetrübtes Glück zu geniessen.

Unter der quälenden Ungewissheit aber leiden die Männer noch mehr als die Frauen selbst. Aus ihrer Verzweiflung finden sie nur zwei Auswege: gewaltsames Loslösen oder Selbstmord. Fast jede dieser Frauen hat einen Mann in den Tod getrieben, ohne dass man sie direkt einer Schuld bezichtigen könnte. Einzig die Entschlussunfähigkeit, eine Eigenschaft, die sie so wenig ablegen können wie ihre Seele, trägt die Verantwortung.

Um Danielas willen erschießt sich ein Hauslehrer. Sie hat mit ihm gespielt, indem sie von Anfang an wusste, dass sie unfähig sei, seine leidenschaftliche, ernste Liebe zu erwidern. Nach ein paar Nächten im Park, in denen sie ihn unlösbar an sich gekettet, schreitet sie über ihn hinweg zu neuen Abenteuern. Sein Tod aber löst in ihr weniger Schmerz aus als Mitleid mit sich selbst. Bei Karl Erdmanns Duell hat sie sogar mit tödlichem Ausgang gerechnet und ist fast enttäuscht, da er gesund zurückkehrt, weil sie dadurch aufs neue vor innere Kämpfe gestellt wird. — — Marga, Peter Hawels Frau, kehrt nach vielen gescheiterten Abenteuern zu ihrem ersten Mann zurück. Aber auch jetzt findet sie noch kein Genügen, sondern treibt ihr Spiel mit einem jungen Neffen, der auf dem Gutshof in die Landwirtschaft eingeführt werden sollte. Peter Hawel aber ist noch zu sehr an seine Frau gebunden. Er erträgt die Untreue nicht und tötet sie. Da aber der Mord von einem seiner Untergebenen beobachtet worden war und die Geheimhaltung nur zum Erpressen unrechtmässiger Forderungen benutzt werden soll, bleibt Hawel nichts anderes übrig als auch seinem Leben ein Ende zu machen, das zudem ohne Marga wertlos geworden wäre.

Weniger klar, aber dennoch eindeutig, ist das Sterben des Malers Hans Grill, des Baron Werland und des Grafen Streith. Ohne die quälenden Zweifel, die Doralicens Liebe in sich birgt, hätte der Maler die Nächte kaum in den Fischerbooten zugebracht. Zudem ist ihm die See ja ein Symbol für Doralicens Seele. Wie er sich immer wieder vergebens abrang, die beiden zu malen, so ist es auch als eine Auseinandersetzung mit seiner Geliebten aufzufassen, wenn er versucht, Herr über das Wasser zu werden. Sein Tod in den Wellen ist die Bestätigung für die uneingestandene Niederlage in der Liebe. — — Werlands Tod war lange vorauszuahnen, kein Zufall aber ist es, dass er in dem Zeitpunkt erfolgt, als seine Gattin von ihm geflohen ist und er jede Stunde damit zubringt, auf ihre Rückkehr zu warten. Das Uebermass an Enttäuschung und Bitterkeit zehrt seine schwachen Kräfte vollends auf. — — Unabhängig von Frauenbeeinflussung scheint der Tod des Grafen Streith. Auf einem Spaziergang mit seiner jungen Braut Britta hatte er sich eine Lungenentzündung zugezogen, an deren Folgen er starb. So wird es wenigstens nach den Aussagen des Arztes dargestellt. Streiths Tod ist aber psychisch, nicht physisch bedingt. Wozu soll er gesunden? Seine Verlobung mit dem Kind Britta ist eine Verirrung, die er aus einem grossen Schmerz heraus begangen hat. Jahrelang hat ihn die von ihm einzig geliebte Fürstinnenwitwe hingehalten, indem sie seine Liebe wohl gut aufnahm, sich aber nicht zur Ehe mit ihm entschliessen konnte. Um dem qualvollen Warten endlich ein Ende zu setzen, verlobte er sich mit Britta, wird aber auf dem Krankenlager aufs Neue durch die Güte der Fürstin gefesselt. Der alte Konflikt bricht los, den er geschwächt und widerstandlos durch langes Warten und das neue Hindernis der Verlobung, nicht mehr ertragen kann. Grenzenlos lebensmatt legt er sich hin und stirbt — trotzdem das konstatierte rheumatische Fieber nur leicht ist, trotz der sorgfältigen Pflege und der ganzen Harmlosigkeit einer solch zufälligen Krankheit. Mit dem Tod Streiths kommt auch die Fürstin zur Ruhe. Auch sie war müd von einer grossen innern Reibung, die aus Wunsch nach der Erfüllung und der Angst vor ihr entstanden war. Auch

sie muss das Objekt vernichtet sehen, wenn ihre entschlossenschwache Seele vom Konflikt erlöst werden soll.

Einsamkeit.

Durch das unbefriedigte Erleben einerseits, durch den verursachten Tod der Geliebten andererseits müssen diese Frauen früher oder später einsehen lernen, dass sie zur Einsamkeit vorbestimmt sind. Damit geben sie aber auch zugleich ihre Lebensunfähigkeit zu und sträuben sich deshalb so lange sie können gegen die Gewissheit, die langsam in ihnen heranreift. Claudia fühlt schon beklemmend die grelle Nachmittagssonne auf den Blumen, die alle durcheinander duften: „Das ist so einsam, so einsam“, klagt sie (Seine Liebeserfahrung, pag. 191) im bitteren Vorgefühl unentrinnbaren Schicksals. Doralice bekennt Hilmar (Wellen, pag. 234): „Vor dem Totsein würde ich mich sonst nicht fürchten, man braucht ja vielleicht nicht da zu sein. Nur dass das Totsein so furchtbar nach Alleinsein klingt, und — ich kann nicht allein sein“. Karola wird von derselben Angst geplagt. Weil sie aber bereits auf einer weiteren Lebensstufe steht (sie ist allein von ihrem Ausflug in die Welt zurückgekehrt), so ist auch ihr Denken gereifter. Sie fürchtet die Einsamkeit, weil sie mit der damit zugestandenen Resignation zugleich ein Schuldgefühl verknüpft. So spricht sie (Dumala, pag. 127): „Die Einsamkeit hat mich wieder eingefangen. So ist es mir immer gegangen. Ich habe mich gegen sie zuweilen auflehnen wollen, aber sie fängt mich immer wieder ein. Schliesslich werde ich mich mit ihr befreunden müssen. Vielleicht ist das so etwas, das Sie Busse nennen“. Und später: „Allein sein, das ist wohl meine Bestimmung. Für das Zusammengehen muss ich kein Talent haben. Entweder tu ich den andern weh, oder sie tun mir weh“.* — Nur zwei Frauen verzichten im Erkennen nie endender Niederlagen: die Fürstin und Fastrade. Ihrer Einsicht aber kommt eine fortgeschrittene Entkräftigung entgegen. Lion Feuchtwanger (Schaubühne XI, 19) nennt Fastrade zusammen mit Benigne, Annemarie, Beate.

* Vergleiche Peter Hawel (pag. 41). Marga: „Und wenn man ganz allein ist und nicht weiss, wohin und in Verzweiflung ist, — ich kann das nicht ertragen, andere können das.“

Wenn er auch mit der Zuteilung zur weissen Welt zu weit gegangen ist, so hat er doch insofern recht, als Fastrade die sinnliche Leidenschaft nicht kennt und sich deshalb früh an das Alleinsein gewöhnt hat. Ihr Liebesleben ist sublimierter, die Abwehr gegen die Aussenwelt daher verschärft.

Körperliche
Erscheinungen.

Auch die körperliche Erscheinung hat sich dem Zwiespalt der Seele angepasst. Noch weniger allerdings als bei den Weissen und Roten hat Keyserling hier das Psychische mit Physischem unterstrichen. Der Dichter, der die Sentenz geprägt hat: Unterstreichen ist geschmacklos! (Benignens Erlebnis, pag. 20) ist sich hier wie sonst nirgends treu geblieben. In den leisesten Andeutungen nur versteckt er äussere Charakterisierung. So liegt über den Gestalten der Gemischten etwas unbestimmt Ueberraschendes, sei es, dass ein zu weisses Gesicht unter rötlichen Haaren schimmert, oder dass sich der vorgesteckte Strauss zu grell und fremd vom Kleid abhebt. Im Lachen schwingt ebenfalls ein ihnen eigentümlicher Begleitton mit, der aber mehr erraten als erkannt werden kann. Von Claudia wird erzählt (Seine Liebeserfahrung, pag. 192): „Sie lachte mit dem harten Unterton des Lachens halberwachsener Mädchen“.* Dass Keyserling gerade diese Charakterisierung wählt, ist äusserst feine Technik zur Umschreibung des innern Zustandes. Denn der wie bei Halbwüchsigen nicht fixierte Trieb moduliert in kaum erkenntlicher Weise die einfache Lustäusserung. Unauffällige Hinweise auf Seelisches sind auch die schillernden, unsteten Augen Karolas, Doralicens und Irmas. Der feinste Anzeiger innerer Regungen aber ist der Mund. Schon bei den Roten wurde auf seine charakterisierende Aufgabe aufmerksam gemacht; während er aber dort starr rot und voll im Gesicht stand, verändert er sich bei den Gemischten je nach dem innern Widerstreit. Er ist vieldeutig wie die Seele und reizt dadurch die Männer. Das erste Urteil, das Hilmar über Doralice abgibt, ist: „Ein schönes Kindergesicht mit

* Ebenso wird von Irma (Feiertagskinder, pag. 14) gesagt, dass sie ihrem Gatten von der Liebe zu Achaz mit einer heiseren Stimme sprach, die in ihrer Erregung einer Knabenstimme glich.

einem merkwürdig schicksalsvollen Munde“ (Wellen, pag. 195.) Weder er, noch seine ihm zustimmende Braut wissen, was sie sich unter einem schicksalsvollen Munde zu denken haben. Das unentwirrbar Rätselvolle aber drücken sie gerade mit diesem dunkeln Begriff am besten aus. Später erst, in seinem Liebesverhältnis zu Doralice, erfährt er den launischen, tyrannisierenden Wechsel dieses Mundes, der bald unnatürlich rot lockt, bald als schmaler, blasser Strich abweist.*

Wer in der Literatur über Keyserling von dem immer wieder betonten Verbundensein von Mensch und Natur liest, könnte leicht der Täuschung verfallen, dass ein kosmisches Ineinanderweben die beiden vereinige. Zwar ist der dritte Typus der Frau so in das Wirken der Natur hineingestellt, dass das Geschehen der Seele und des Kosmos oft unmerklich ineinander zu fließen scheinen. Gewitter begleiten die innern Kämpfe, Waldesbeben mischt sich mit der eigenen Erregung, der tagelang fein sprühende Regen löst Depressionen aus, und das Hoffen und Warten wird erhöht auf dem Hintergrund zarter Vorfrühlingsstimmung. Und dennoch ist dieser Zusammenhang ein loser. Der Mensch steht überall im Mittelpunkt; die Natur aber wird nur einbezogen, um das seelische Erleben zu vertiefen. Sie dient der Technik des Dichters, der gleich wie bei den andern Ausdrucksformen auch hier die innere Regung in subtilste Formen kleidet. Auch diese Gestalten Keyserlings entbehren ja einer richtigen Einfühlung. Da sie hinter Gartengittern aufgewachsen sind, lernten sie die eigentliche Natur um sich herum gar nicht kennen. Selbst in der eingeschränktsten Landschaft wandeln sie noch fremd und einsam. Solange die Natur freilich widerklingt von ihrer Seele, öffnen sie sich, um überquellend mit ihr zu verschmelzen. Schon die Verschiebung lehrte, wie viel ihnen die Natur sein kann, wenn sie die eigenen Affekte darin ausleben können. Was aber nicht unmittelbar mit dem innern Geschehen zusammenhängt, lässt sie kalt oder versetzt sie gar in Furcht.

Natur-
einstellung.

* Alle Stellen zu zitieren, die durch den Ausdruck des Mundes die seelische Haltung wiedergeben, ist unmöglich, es sind deren zu viele.

Schon in den Kindern hat sich diese Einstellung ausgeprägt. Marie, die gern unter Johannisbeerbüschchen und Pflaumbäumen im Park sitzt, weil das Reifen der Früchte ihren eigenen Werdeprozess darstellt, wird ängstlich und unsicher, sobald sie sich ausserhalb des Parkes bewegt. Familienausfahrten und Spaziergänge mit der Gouvernante verabscheut sie und fürchtet sich, da sie mit den drei braunen Nachbarsjungen verbotenerweise im Wald herumstreift. Bezeichnend für ihr Fremdheitsgefühl ist es, dass sie es als Ehre empfindet, von der Waldwelt als bekannt und dazugehörig angesehen zu werden. Fast überraschend wohltuend wirkt auf sie das äussere gute Einvernehmen mit Wald und Heide, weil sie überzeugt ist, dass die sie umgebende Welt eigentlich ihr Feind ist; denn den Anforderungen, die sie stellt, werden ihre Qualitäten niemals genügen. Für alle unerfahrenen Kinder wird die erste Auseinandersetzung mit der Natur zur kläglichen Niederlage. Marie und Billy flüchten nass und erschöpft vom ersten Ausflug ins Schloss zurück, Irenes Söhnchen zieht sich draussen eine Lungenentzündung zu, an deren Folgen es stirbt, und Irmas Kleiner fällt auf der tückischen Eisfläche, liegt lange krank und gelähmt und bezahlt schliesslich ebenfalls mit dem Tod die kleine Verirrung in das ihm so wesensfremde Gebiet der Natur. — Die Aeltern haben die Erfahrung hinter sich und halten sich in der Folge an die ihnen zugewiesenen umzäunten Gärten. Eine innere Beziehung aber fehlt selbst in diesem kleinen Gebiet. Die Fürstin drückt am deutlichsten diese Unverbundenheit aus. Sie bewundert in Streiths Garten das intime Verhältnis, das er zu seinen Blumen hat und wünscht, auch „reçu“ zu sein in dieser Gesellschaft. „Ich weiss nicht“, klagt sie (Fürstinnen, pag. 132) „ich habe doch auch Tulpen und Narzissen und Rosen, aber bei uns sind sie fern und fremd, der Gärtner stellt sie in die Vasen, oder wir gehen vorüber und riechen einmal an ihnen, das ist alles“. Für das egozentrische Naturerleben spricht auch die Art und Weise, mit der sie es in Worte kleiden. Der einzelmenschliche, gewichtige Standpunkt steht überall im Vordergrund. Wie die Fürstin sprechen auch Hilmar und Doralice davon, in der

Natur „reçu“ zu sein. Beide verraten mit diesem Ausdruck ihre konventionelle Beschränkung. Irene's kleiner Sohn liebt vor stark duftenden Blumenbeeten zu stehen, um den betäubenden Hauch mit geöffneten Lippen einzusaugen, „er nennt das: sich betrinken“. Der gleichen Sprechweise bedient man sich im Haus der Fürstinnen, wo die kleinen gelben Früchte der Birnbäume über die kreischenden Mädchen geschüttelt werden und der ganze Vorgang als „Birrendusche“ bezeichnet wird. Man wird sich hier unwillkürlich an die Pfarrerstochter in den „Fürstinnen“ erinnern, die in den roten Sonnenstrahlen in die Höhe springt und das ein „Sonnenuntergangsbad“ nannte, oder an die schizoide Annemarie und ihren Onkel, die sich von Blütenblättern umrieseln lassen und dies als „Blütenbäder“ bezeichnen. Wie sich alle drei Typen derselben Formulierung bedienen, so sind sie auch eins im Erleben. Also auch bei den Gemischten liegt trotz der grossen äussern Natureinbezogenheit eine selbstische Einstellung zu Grunde. Man wertet allein nach dem eigenen seelischen Masstab und trifft eine komplexhafte Auslese.

Schon einleitend musste auf die erschwerte Zuteilung zu einem selbständigen Typus aufmerksam gemacht werden, die im ambivalenten Wesen dieser dritten Frauenart begründet liegt. Diejenigen, die mehr die Lebengier in ihnen spüren, werden sie deshalb als rot (Anselma Heine über den „Südhang“, Lit. Echo 18, 1472), andere, wie Lion Feuchtwanger,* Willy Lang** und Ludwig Sternaux*** eher als weiss empfinden, da die letzteren wiederum nur von der Hemmung ausgehen. Gerade Sternaux' Auffassung aber spricht gegen jede Zuteilung zu weiss oder rot, denn nur das Uebersehen der ganz anders

Kritik der
Literatur über
Keyserling.

* Schaubühne XI, 19: „Schlossfrauen, die Annemarie oder Fastrade, Benigne oder Beate heissen und sehr weiss und schlank und still und vornehm und verschlossen sind.“

** Süddeutsche Monatshefte IV, 12: Lang stellt die unberührten Schlossherrinnen als Einheit der roten Umgebung gegenüber.

*** Tgl. Rundschau, Unt. Beilage III, 1915: „Im Grunde genommen sind sie (die Frauen) immer dieselben, mögen sie nun Beate, Annemarie, Ellita, Karola, Doralice oder Fastrade heissen.“

gearteten psychologischen Struktur kann ihn zum bereits erwähnten Vorwurf veranlassen, dass die Schicksale dieser Frauen z. T. unwahr gezeichnet seien. Annemaries Tod, Beates und Benignens Hinwelken darf nicht mit der hoffenden Endhaltung Doralicens verglichen werden. Denn was vom Standpunkt der einen aus Zwang bedeutet, löst sich für die anderen in befriedigende Gesetzmässigkeit auf. Den Zwiespalt, der diese Frauen alle eint, hat Eduard Glock (Rhein.-Westfäl. Ztg. 41, 1913) am schärfsten hervorgehoben. Er weist auf die Tragik der von Keyserling geschaffenen Gestalten hin, indem er sie als Typus schildert, „der gleich schwach ist zur Tat und zum Genuss und nichts vermag, weder sein Verlangen erfüllen noch ihm entsagen“. Gleich ihm hebt Poppenberg in einer Bemerkung über Fastrade (Lit. Echo 17, 8519) die Divergenz hervor: „... auch sie (war) voll Auflehnung und Wirklichkeitsdrang und auch sie mit Brüchigkeit“. Der gemischte Typus allein steht bei Joachim Friedental im Vordergrund. Er ist für ihn zur symbolischen Formel für Keyserling schlechthin geworden, so dass er seinen Nachruf an den Dichter mit den Worten beschliessen kann (Berliner Tageblatt 500, 1918): „Wenn ich eines seiner Bücher in die Hand nehme, denke ich an den Toten mit der gleichen Bewunderung und wehmütigen Liebe, wie an eine seiner schönen Damen, die durch gepflegte Gärten lustwandeln, den Mund stolz geschlossen, das Blut von schmerzlicher Sehnsucht zerwühlt“.

Hier ein Urteil zu fällen, hiesse so viel wie entscheiden wollen, ob Realität oder Sehnsucht mächtiger gewesen sei in Keyserlings Leben. Die beiden aber gehören zusammen wie Wachsein und Traum, wie Leid und Erlösung. Und wie diese sich das Gleichgewicht halten, so die beiden Gestaltengruppen. Alle diese Frauen sind die Erzeugnisse einer Seele, die bei ausschliesslicher Gestaltung eigenen Schicksals das Leid bis zur Unerträglichkeit gesteigert hätte, die aber auch wieder zu reif und zu wissend und zu tapfer war, um in einseitigen Wunschträumen Betäubung zu finden.

Die Werke Eduard von Keyserlings.

I. DRAMEN:

1. Ein Frühlingsopfer. Schauspiel. 160 S. S. Fischer, Verlag, Berlin 1899. Uraufführung im November 1899 im Lessing-Theater Berlin.
2. Der dumme Hans. Trauerspiel. 111 S. S. Fischer, Verlag, Berlin 1901. Uraufführung am 4. Mai 1901 im Residenz-Theater Berlin.
3. Peter Hawel. Drama. 176 S. S. Fischer, Verlag, Berlin 1903. Uraufführung am 10. Oktober 1903 im Schauspielhaus München.
4. Benignens Erlebnis. 2 Akte. 79 S. S. Fischer, Verlag, Berlin 1905. Uraufführung am 8. März 1905 im Schauspielhaus München.

II. ROMANE UND NOVELLEN:

1. Rosa Herz. Roman. Verlag von Minden, Dresden 1885.
2. Die dritte Stiege. Roman. Verlag von Minden, Dresden 1890.
3. Beate und Mareile. Eine Schlossgeschichte. 175 S. S. Fischer, Verlag, Berlin 1903.
4. Schwüle Tage. Drei Novellen (Schwüle Tage, Harmonie, Soldaten-Kersta) 1.—4. Aufl. 185 S. S. Fischer, Verlag, Berlin 1906.
5. Dumala. Roman. 191 S. S. Fischer, Verlag, Berlin 1908.
6. Bunte Herzen. 2 Novellen (Bunte Herzen, Seine Liebeserfahrung). 251 S. S. Fischer, Verlag, Berlin 1909.
7. Wellen. Roman. 253 S. S. Fischer, Verlag, Berlin 1911.
8. Abendliche Häuser. 260 S. S. Fischer, Verlag, Berlin 1913.
9. Im stillen Winkel. S. Fischer, Verlag, Berlin 1914.
10. Am Südhang. Erzählung. 132 S. S. Fischer's Bibl. zeitgenössischer Romane, 7. Reihe, Bd. 5. Berlin 1916.
11. Fürstinnen. Erzählung. 1.—10. Tsd. 293 S. S. Fischer, Verlag, Berlin 1917.
12. Feiertagskinder. Roman. 1.—6. Aufl. 153 S. S. Fischer, Verlag, Berlin 1918.
13. Gesammelte Erzählungen in vier Bänden. Eingeleitet von Ernst Heilborn. S. Fischer, Verlag, Berlin 1921/22.

Literatur über Ed. von Keyserling.

HAUPTSAECHLICH BENUETZTE LITERATUR

- Aram, K. Beate und Mareile. Nation 21, 58.
- Bang, Hermann. Ed. von Keyserling. Neue Rundschau XXXIII, 427—430.
- Bie, Oscar. Ed. von Keyserling. Neue Rundschau XXIX, 11.
- Edschmid, Kasimir. Keyserling oder der impressionistische Roman. Feuer I, 342.
- Faesi, Robert. Wellen. Wissen und Leben, 15. April 1914.
- Feuchtwanger, Lion. Ed. von Keyserling. Zum 60. Geburtstag. Schaubühne XI, 19.
- Flake, Otto. Ed. von Keyserling. Lit. Echo 17, 1067.
- Ed. von Keyserling. Neue Rundschau XXVIII, 2.
- Ed. von Keyserling. Neue Rundschau XXVI, 1.
- Ed. von Keyserling. Neue Zürcher Zeitung, 615, 1928.
- Friedental, Joachim. Graf Ed. von Keyserling. Neue Zürcher Zeitung, 588, 1915.
- Graf Ed. von Keyserling. Berliner Tageblatt 500, 1918.
- Halbe, Max. Graf Ed. von Keyserling. Tag 239, 1918.
- Hamecher, Peter. Ed. von Keyserling. Sozialistische Monatshefte 11, 1912.
- Heine, Anselma. Schwüle Tage. Lit. Echo 9, 229.
- Lit. Echo 18, 1477.
- Kaempff, C. Th. Die baltische Landschaft in der Dichtung Ed. von Keyserlings. Lit. Echo 19, 979.
- Fürstinnen. Lit. Echo 19, 1184.
- Lang, Willy. Ed. von Keyserling. Süddeutsche Monatshefte IV, 12.
- Mann, Thomas. Graf Ed. von Keyserling. Frankfurter Zeitung 286, 1918.
- Zum Tode Ed. von Keyserlings. Rede und Antwort. S. Fischer, Berlin 1922.
- Martens, Kurt. Literatur in Deutschland. Studien und Eindrücke. Fleischel & Co., Berlin 1910.
- Schonungslose Lebenschronik. Rikola Verlag 1924. 2. Teil 1901—1923.
- Graf Ed. von Keyserling. Lit. Echo 9, 327.
- Graf Ed. von Keyserling. Lit. Echo 11, 1322.
- Ed. von Keyserling. Münchener Neueste Nachrichten 492, 1918.
- Poppenberg. Melancholie. Lit. Echo 17, 8519.
- Rath, Willy. Dem 60-jährigen Ed. von Keyserling. Konservative Monatsschrift, LXXII, 8.

- Reitz, Walter. Abendliche Häuser. Bund Bern 57. 1915.
Rosenthal, Friedrich. Ed. von Keyserling. Oesterreichische Rundschau XLIII, 5.
Servaes, Franz. Graf Ed. von Keyserling. Vossische Zeitung 244, 1915.
Steiger, Edgar. Graf Ed. von Keyserling. März IX, 19.
Sternaux, Ludwig. Ed. von Keyserling. Tägl. Rundschau, Unterhaltungsbeilage 111, 1915.
Stieve, Friedrich. Eduard von Keyserling. Berliner Tageblatt, Zeitgeist 37, 1913.
Zieler, G. Ed. von Keyserling. Lit. Echo 7, 1096.
-

WEITERE LITERATUR UEBER ED. VON KEYSERLING.

- Bethge, Hans. Graf Ed. von Keyserling. Königsberger-Hartungsche Ztg. 225, Jahrg. 1915.
— Graf Ed. von Keyserling. Deutsche Ztg. 498, Jahrg. 1918.
— Graf Ed. von Keyserling. Bayrische Staatsztg. 230, J hrg. 1918.
— Graf Ed. von Keyserling. Deutscher Kurier 272, Jahrg. 1918.
— Graf Ed. von Keyserling. Tägl. Rundschau, Unterhaltungsbeilage 229, Jahrg. 1918.
— Graf Ed. von Keyserling. Strassburger Post 544, Jahrg. 1918.
— Ed. von Keyserling. Deutsche Allg. Ztg. 472, Jahrg. 1919.
— Ed. von Keyserling. Post 454, Jahrg. 1902.
— Graf Ed. von Keyserling. Ostdeutsche Monatshefte 16, 1920.
— Ueber die Neuausgabe. Weser Zeitung, Liter. Beilage 123, 1921.
Blei, Franz. Ed. von Keyserling. Prager Pre 220, Jahrg. 1925.
Binz, Arthur Friedrich. Graf Ed. von Keyserling. Saarbrücker Ztg. 143, Jahrg. 1921.
von Bodisco, Theophile. Ed. von Keyserling als Baltendichter. Tag 234, Jahrg. 1919.
von Crailsheim, Rügland Carola. Ed. von Keyserling. Neue Badische Landesztg. 583, Jahrg. 1923.
Elert, Konrad. Graf Ed. von Keyserling. Münchner-Augsburger Allgemeine Ztg., Sonntagsbeilage 40, Jahrg. 1918.
Feuchtwanger, Lion. Graf Ed. von Keyserling. Münchner Neueste Nachrichten 245, Jahrg. 1915.
— Graf Ed. von Keyserling. Schlesische Ztg. 334, Jahrg. 1915.
— Graf Ed. von Keyserling. Bayrische Staatsztg. 112, Jahrg. 1915.
Flake, Otto. Ed. von Keyserling. Königsberger Allgemeine Ztg., Literarische Beilage 81, Jahrg. 1928.

- Ed. von Keyserling. Kölner Ztg., Lit. Beilage 23, Jahrg. 1928.
- Ed. von Keyserling. Badische Presse, Lit. Umschau 34, 1928.
- Flek (Flake?), Otto. Ed. von Keyserling. Neue Badische Landesztg., Kunst 170, Jahrg. 1928.
- Gäfgen, Hans. Ed. von Keyserling. Mannheimer Generalanzeiger 455, Jahrg. 1918.
- Glock, Eduard. Ed. von Keyserling. Eckart VI, 10.
- Ed. von Keyserling. Rheinisch-Westfäl. Ztg. 41, Jahrg. 1913.
- Ed. von Keyserling. Petersburger Ztg., Sonntagsblatt 500, Jahrg. 1913.
- Gomoll, Wilhelm Konrad. Ed. von Keyserling. Kreuzztg., Lit. Beilage 437, Jahrg. 1921.
- Ed. von Keyserling. Braunschweiger Landesztg., Licht 4, Jahrg. 1922.
- Keyserling. Königsberger-Hartungsche Ztg., Sonntagsbeilage 22, Jahrg. 1912.
- Hamecher, Peter. Ed. von Keyserling als Novellist. Rheinisch-Westfälische Ztg. 1217, Jahrg. 1907.
- Graf Keyserling. Leipziger Tagblatt 587, Jahrg. 1907.
- Ed. von Keyserling. Masken (Düsseldorf) II, 41.
- Ed. von Keyserling. Berliner Börsencourier 217, Jahrg. 1915.
- Ed. von Keyserling. Hamburger Nachrichten 224, Jahrg. 1915.
- Ed. von Keyserling. Berliner Börsencourier 477, Jahrg. 1918.
- Ed. von Keyserling. Post 499, Jahrg. 1918.
- Kaempff, Friedrich. Wie Graf Ed. von Keyserling den Tod gebildet hat. Lit. Echo 116, Band 29.
- Klemperer, Viktor. Graf Ed. von Keyserling. Nationalztg. 528, Jahrg. 1905.
- Klingenberg, Helene. Ed. Graf von Keyserling. Deutsche Monatshefte für Russland (Reval) II, 9.
- Martens, Kurt. Graf Ed. von Keyserling. Lit. Echo 327, Bd. 9.
- Mayer, Paul. Der Epiker Keyserling. Saturn (Heidelberg) III, 9.
- Mucher, Adalbert. Keyserling, der Merker IX, 22.
- Offenbach, Ernst. Graf Ed. von Keyserling. Berliner Börsenzeitung 459, Jahrg. 1918.
- Peters, G. W. Graf Ed. von Keyserling. Neue Badische Landeszeitung 243, Jahrg. 1915.
- Polgar, Alfred. Benignens Erlebnis. Die Schaubühne III, H. 11.
- Rath, Willy. Graf Ed. von Keyserling. Deutscher Kurier 134, Jahrg. 1915.
- Schaukal, Richard. Eine Schlossgeschichte, Beate und Mareile. Die Freistatt No. 31, 1903.
- Scheller, Will. Ed. von Keyserlings Lebensabend. Deutsche Ztg., Lit. Umschau 395, Jahrg. 1919.

- Ed. Graf von Keyserling. Krefelder Ztg. 179, Jahrg. 1922.
— Der andere Keyserling. Münchner Ztg., Propyläen 39, 1923.
Schulze, Hanns. Graf Ed. von Keyserling. National Ztg. 228,
Jahrg. 1918.
Schumann, Wolfgang. Keyserling. Deutscher Wille XXXII, 2.
Steiger, Edgar. Graf Ed. von Keyserling. Bonner Ztg. 133,
Jahrg. 1915.
— Graf Ed. von Keyserling. Münchner Ztg., Propyläen 33, 1915.
Stutterheim, Kurt. Ed. von Keyserling. Die Flöte II, 3.
Thiess, Frank. Graf Ed. von Keyserling. Berliner Volksztg. 499,
Jahrg. 1918.
Wantoch, Hans. Ed. von Keyserling. Der neue Weg XXXVIII, 32.
-

Psychiatrische und Psychologische Literatur.

- Bleuler, Eugen. Lehrbuch der Psychiatrie. Springer Berlin 1918.
Jung, C. G. Psychologische Typen. Rascher & Co., Zürich 1921.
Kretschmer, Ernst. Körperbau und Charakter. Springer Berlin
1921.
Schultze, Siegm. Die Weib- und die Naturauffassung, erschienen
in der „Zeitseele in der nordischen Literatur und Kunst“.
Kaemmerer & Co., Halle a. S. 1898.
-

Lebenslauf.

Ich wurde am 8. Juni 1901 in Altstetten geboren, siedelte 1905 nach Zürich über, wo ich die Primar- und Sekundarklassen besuchte, ging darauf in die Höhere Töchterschule und bestand dort im Frühjahr 1922 die Maturitätsprüfung. Herbst 1922 liess ich mich an der philosophischen Fakultät I der Zürcher Universität immatrikulieren, studierte in Wien und Zürich, wo ich am 7. Juli 1928 das Doktorexamen bestand. Es ist mir angenehme Pflicht, an dieser Stelle Herrn Prof. Dr. Robert Facsi für die verständnisvolle Unterstützung und das grosse Interesse, das er meiner Arbeit entgegenbrachte, sowie den Herren Professoren Bachmann, Wreschner, Bleuler, Maier und Ermatinger für die freundliche Förderung meiner Studien zu danken.

Zürich, den 24. Januar 1929.

HEDWIG SCHWARZ.