

---

Georg Hirschfeld:

## *Erinnerung an Jakob Wassermann*

*Ein Gedenkblatt zum ersten Todestag*

Das künstlerische München wandte sich am Ende des neunzehnten Jahrhunderts entschiedener als Berlin von der Richtung ab, die oft mit ungerechter Verkleinerung als „Naturalismus“ bezeichnet wurde. Es lag in Münchens farbig südlicher Art, man fühlte sich in junger Grenzenlosigkeit, von sozialer Bürde entlastet, der Welt der Schönheit zurückgegeben.

Eines Abends saß ich im Café Luitpold, als ich von einer merkwürdigen Erscheinung betroffen, ja erschreckt wurde. Ein junger Mensch eilte vorüber, und ich hatte sofort das Gefühl, daß dieser nächtig Dunkle ein Dichter war: ein Blick von zehrender Glut, dämonisches Brennen eines inneren Reichtums, der vielleicht unerschöpflich war. Nur die Augen hafteten im Gedächtnis, sonst nichts von der Erscheinung des kleinen, unscheinbaren vorüberhuschenden Menschen. Nach einigen Tagen sah ich ihn wieder an derselben Stelle. Er ging diesmal langsamer, sein Blick war von sinnender, schwerer Ironie. Während er die Tische streifte, sah ich, daß der kleine, zigeunerhafte Mensch mit dem bläulich schwarzen Haar ein Bild der lässig, doch nicht schmerzhaft getragenen Armut war. Seine Kleidung war abgenützt, er ging in schlechten Schuhen. Das verbeulte Hütchen trug er trotzig in die Stirn gedrückt. Aber das Lächeln in seinen tiefen Zügen gab ihm ein Schweben über irdischer Gebrechlichkeit. Er beobachtete, aber er notierte nicht wie ein alltäglicher Literat. Er verglich vielleicht nur die Menschenbilder, die er sah, mit den Gestalten, die in ihm lebten.

Ein junger Buchhändler saß am Tisch. Er bemerkte mein starkes Interesse: „Hat ein merkwürdiges Buch geschrieben. Bei Albert Langen erschienen. ‚Die Juden von Zirndorf‘. Das Vorspiel ist verblüffend. Jakob Wassermann heißt er. Ein Fürther. Zirndorf liegt bei Fürth.“

Als ich den Namen hörte, tauchte plötzlich ein anderes Bild vor mir auf. Es war ein Berliner Bild, im Zentrum der bewegenden Kunstmächte der Reichshauptstadt von damals. In der einfachen Junggesellenwohnung Otto Brahm's am Luisenplatz hatte im letztvergangenen Frühjahr wieder eine Vorlesung stattgefunden, die Einführung eines bisher unbekanntem Dichters. Bei dem Direktor des Deutschen Theaters, dem kühnen Revolutionär der Mo-

derne, zog die Entdeckung eines neuen Dramatikers meist auch seine Aufführung nach sich. Dazu war es nun in jenem Fall nicht gekommen, aber die Geister der kleinen Hörschaft waren ebenso heftig aufeinander geplatzt, als ob der Verein „Freie Bühne“ ein großes Theater gefüllt hätte. Man gedachte noch lange lächelnd dieses sonderbaren Abends.

Ernst von Wolzogen, der hochbegabte und bewegliche, allzu bewegliche Neuerer aus München, war zu Otto Brahm gekommen und hatte seiner Skepsis einen „neuen Mann“ angekündigt. „Ich möchte die Sache bei Ihnen vorlesen“, sagte Wolzogen. „Es ist nach meiner Überzeugung etwas Überraschendes. Der Autor heißt — erschrecken Sie nicht — Jakob Wassermann. Mein Münchener Sekretär. Ein kleiner, ghetthafter Jüngling aus Fürth. Er kam in einer Not zu mir, die man kaum für möglich hält. Er hatte buchstäblich gar nichts mehr. Eines Tages überrumpelte mich der schwarze Stoiker mit einem Drama: ‚Der süße und der bittere Narr.‘ Ich habe es Ihnen mitgebracht. Es verdient gehört zu werden. Alles Übrige steht bei Ihnen.“

Brahm war von Wolzogens Eindringlichkeit betroffen, verschloß sich der Bitte nicht und lud zu der Vorlesung einen Hörerkreis ein, der sonst die neuen Dramen Gerhart Hauptmanns zum erstenmal vernahm. Der alte Fontane fehlte freilich, „wegen Schnupfen“, aber Erich Schmidt, der berühmte Literaturhistoriker der Universität, kam, Rudolf Rittner, der schöpferische Schauspieler der „Freien Bühne“, Friedrich von Schennis, ein bedeutender Rädierer aus dem nachklassischen Weimar, Emil Heilbut, unter dem Namen Hermann Helferich führender Kunstkritiker, und ich, der jüngste des Brahmkreises.

Wolzogen las in seiner temperamentvollen Weise das Opus Jakob Wassermanns vor. Er liebte es in genialischer Bubenart, Feuer zu entzünden, aber auf die Wirkung dieses Sturm- und Drangstückes war er doch nicht gefaßt. Brahms Gäste teilten sich in zwei erbitterte Lager. Das eine, völlig ablehnende, wurde von dem imposanten Professor Erich Schmidt geführt, im andern stand die Jugend, die um jeden Preis für Jugend eintrat. Brahm saß behaglich lächelnd in der Mitte, neigte aber schließlich mehr zur Jugend. Einigung war nicht möglich. Als Ergebnis seiner guten Tat konnte Wolzogen nur die Feststellung eines neuen Talents nach München mitnehmen. Wir alle sahen die Paradoxie unseres Kampfes damals nicht: es war nur der Dramatiker Jakob Wassermann, nicht der Erzähler, der zum erstenmal die Geister erregte.

Einige Jahre lebte Wassermann in München, nicht mehr als Wolzogens Sekretär, sondern im Bann des Simplicissimuskreises. Er blieb aber im Hintergrunde der Ereignisse und gehörte nicht zu den waghalsigen Bohemiens der Zeit, die für ihre Anschauungen kämpften und — saßen. Doch während Frank Wedekinds „Lulu“

die Gemüter entfachte, wuchsen in Jakob Wassermann Gestalten, die stiller revoltieren sollten. Ein zielbewußter künstlerischer Arbeiter suchte die Erlösung aus schwerer Existenzform.

1899 lernte ich in einem Wiener Caféhause (die meisten Wiener Bekanntschaften fanden dort statt) Jakob Wassermann kennen. Ich wußte, daß der Dichter sich nach hartem Kampf von den Münchener Fesseln losgerissen und nun in Wien bei seinem Onkel, einem wohlgesinnten Fabrikanten, Zuflucht gefunden hatte. Er kam aus schwerer Not, man sah es ihm an. Er hatte erfahren, was Verlegertyrannei aus einem menschlich schwierigen, aber durch den Genius legitimierten Künstler machen konnte. Er war seine Peiniger los, aber er stand nun wieder am Anfang des Schriftstellerweges. Ich fand sein Vertrauen, und meine erste Frau konnte durch verwandtschaftliche Beziehungen zu dem Verleger S. Fischer dem scheuen und bedrückten Dichter helfen. Er las uns an vielen Nachmittagen Kapitel für Kapitel den Roman „Die Geschichte der jungen Renate Fuchs“ vor. Noch sehe ich ihn in seinem kleinen Zimmer, den dunkel begnadeten Mann voll selbstbewußter Kraft, einsam trotzend. Er litt wie wenige an Zeit und Welt, aber er war dieser Leidensmacht gewachsen.

Es las uns die Geschichte eines Mädchens von östlicher Glut. Aber nach der Vorlesung, sich und uns zur „Erholung“ (so sagte er mit abkühlender Ironie) setzte er sich ans Klavier und spielte Beethoven. So war er am meisten er selbst: in dieser reinen Versenkung als Freund vor Freunden, in diesem schlichten, wahrhaft versunkenen Musizieren. Er liebte das wundervolle Menuett der Sonate opus 31 Nr. 3. Er spielte es an den Nachmittagen der „Renate Fuchs“ nicht nur einmal. Mit seinen Hörern kehrte er immer wieder in dieses bessere Land ein, das nie enttäuschte.

Ich sah Wassermann damals in Wien noch oft. Er war ein echter Freund, feurig in der Anregung, klug im Urteil, vielleicht noch mehr über Fremdes als über das eigene Schaffen. Er strömte über von orientalischer Fabulierlust. Die Freude an den eigenen Gaben nahm ihm zuweilen die Geschmackssicherheit, und seltsam stand dann das Herrlichste neben der Kitschgefahr. Vielleicht in einem dunklen Gefühl davon kontrollierte er mit freundlicher Strenge das Vorhaben anderer. Ich arbeitete damals an einem nie vollendeten indischen Sagendrama. Ein Brahmane war die Hauptgestalt, und von ihr ausgehend erzählte ich Wassermann die Fabel des Stückes. Er ging mit seinen eigentümlich trotzigen Schritten umher und sagte schließlich freundlich grollend: „Na ja, na ja. Sehr schön. Aber wissen Sie, dieser Brahmane (Prahmane sprach der Fürther Wassermann), den muß man ganz genau kennen. Mit Straße und Hausnummer. Sie wissen, was ich meine.“

Während seiner Ehejahre in Grinzing bei Wien, um 1910, besuchte ich ihn und erlebte einen unvergeßlichen Nachmittag. Er

zeigte mir seine Kinder — der wunderschöne Albert wirkte wie eine unbeschwerte Wiederkehr des Lastenträgers Jakob. Dann ließ er mich seine Bibliothek sehen und sprach bekenntnisfroher als sonst von seiner Arbeitsweise. Diese absolute Energie des Schaffenden, des behutsamen und doch kühnen Menschenkenners hatte etwas Einmaliges. Ich blickte wie in eine lebendige Sammlung. Nichts dürr Literarisches und Abgestandenes, Museumshaftes war zu spüren. Ein glücklicher Künstler sprach. Ich nahm eine neue Ehrfurcht vor dem Begriff „Gestalt“ mit. Als er mich noch in den Herbstabend des Wiener Weinlandes hinaus begleitete, sagte er: „Ich glaube, Sie kommen jetzt wieder nach oben. Man muß eben warten können. So geht es mir auch. Ich sitze hier bei Wien und arbeite. Es steht anders um mich als um Schnitzler und Hofmannsthal. Hier bin ich der Herr Niemand. Aber das macht nichts. Es entsteht etwas. Darauf kommt es an.“ —

Zwei besonders einprägsame Begegnungen blieben mir noch aus den Jahren 1914 und 1927. Kurz vor Kriegsausbruch ging ich, von der allgemeinen Sorge erfüllt, durch die Münchener Straßen. Es war ein grauer, schwerer Tag, und die Menschen erschienen mir, im sicheren Leben dem Tode nahe, einander vertrauter und ähnlicher als sonst. Ich sah kein Individuum mehr, ich fühlte das deutsche Volk. Da blickte ich zufällig in einen Hauseingang der Briener Straße. Ein untersetzter, sehr dunkler Mann, den Hut irf die Stirn gedrückt, stand dort und beobachtete. Ich wußte noch nichts von Wassermanns Anwesenheit in München. Er war es. Ganz in Betrachten und Nachsinnen versenkt, stand er da und ließ die Menschen seiner Tage vorüberziehen. Ihm blieben sie Einzelköpfe, Einzelwelten. Er sah mich nicht. Als künstlerischer Gestalter ging auch er der Zeit entgegen, die das Gestaltete wahllos zerreißen wollte.

Damals, 1914, sprach ich nicht mit ihm. Aber unsere letzte Begegnung, im Jahre 1927, endete mit einem heißen Gespräch — über Schiller. Wir hatten Max Reinhardts Aufführung von „Kabale und Liebe“ im Salzburger Stadttheater gesehen. Ich trug einen großen Eindruck in mir und hoffte, ihn auch bei Jakob Wassermann zu finden. In manchem stimmte er mir zu, aber er grollte Schiller. Die alte Kluft, über die Otto Ludwig einst nicht fortgekommen, öffnete sich auch vor ihm. „Ich bitte Sie“, sprach er mit glühenden Augen auf mich ein, „das ist doch kein Leben! Der erste Akt, die Exposition, wie er das macht — grandios! Aber dann! Diese Lady!! Sie will fliehen und verabschiedet sich einer rührenden Szene wegen von ihrer ganzen Dienerschaft! Nein, das ist kein Leben!“ — Der große Fabulierer sprach, wie vor dreißig Jahren die konsequenten Naturalisten gesprochen hatten. Er kam von der Arbeit an einem Kampfbuch der Wahrhaftigkeit, dem „Fall Maurizius“.