

**DAS WERK
RICHARD
BEER-HOFMANN'S**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649767410

Das Werk Richard Beer-Hofmanns by Theodor Reik

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

THEODOR REIK

**DAS WERK
RICHARD
BEER-HOFMANN'S**



DAS WERK RICHARD BEER-HOFMANN'S

VON
THEODOR REIK

CUM IRA ET STUDIO



1919

R. LÖWIT VERLAG
WIEN UND BERLIN

Es ist nicht meine Absicht, in landesüblicher Art über einen Dichter zu sprechen; nicht in ästhetischer Manier mit dem ganzen Aufwand schöngeistiger Phrasen und nicht in gelehrter, eines Dichters Werk literarhistorisch erledigend. Es soll vielmehr von einem Erlebnis die Rede sein, bei dem es im Grunde gleichgültig ist, ob die Begegnung mit Menschen, Büchern oder ein Ereignis in seinem Brennpunkt stand. Ein Stein, in einen Teich geworfen, zieht Kreise, immer weitere, ausgedehntere; noch immer kräuselt sich das Wasser, greift die Bewegung über sich hinaus, erstehen neue Wellen, wenn der Stein längst gesunken ist und ruhig in der Tiefe lagert. Ähnlich ergeht es manchen mit den bisher wenigen Büchern dieses Dichters, die in verborgenem, aber wirksamen Zusammenhang mit unserem Leben zu stehen scheinen, deren Stimme in uns spricht, auch wenn wir lange nicht an sie gedacht, unübertönt von den wirren und vielfältigen Tönen des Alltags.

Von Richard Beer-Hofmann erschien im Jahre 1893 ein kleiner Novellenband. Es ist das Jahr, in dem der „Anatol“ erscheint, Schnitzlers von den Grazien gesegnetes Erstlingswerk. Die Zeit der eindeutigen Abenteuer, des süßen Mädels, der leichtsinnigen Melancholiker.

Wir finden sie hier wieder in naturalistischen und doch stilisierten Formen. Ein kühler Beobachter des eigenen Ich steht in der Mitte; ein phantasiebegabter Zerstörer der eigenen Freuden, ein lebenswürdiger Schwächling. „Also spielen wir Theater, spielen unsere eigenen Stücke, früh

gereift und zart und traurig.“ Eine Gestalt, welcher der Dichter genau so gegenübersteht wie sie anderen Gestalten: mit allem Anteil innigster Liebe und doch mit Distanz, beobachtend und reflektierend. Wie wir uns selbst gegenüberstehen, die wir unsere Sehnsucht vor der Erfüllung tragisch empfinden und nach der Erfüllung komisch. Wohl ist es die Atmosphäre des „Anatol“, in welcher Paul, die Mittelpunktgestalt der ersten Novelle, lebt, und doch von irgendwoher dringt ein herberer Hauch herein. Die alte Geschichte, an den Fuß des Kahlenbergs verpflanzt: Verführung, Genuß, Ermattung und Ekel. Des Frühlings holdes Werben, des Sommers wilde Glut und das melancholische Ende des Herbstes. Paul will sein Mädchen loskriegen; er ist seiner überdrüssig. Aber Julie hängt an ihm mit der ganzen elementaren Sinnlichkeit und dem stärkeren Liebesbedürfnis der naiven Frau. Dies ist die Stimmung des ersten Teiles. Mittendrin erklingt plötzlich crescendo ein zweites Motiv: nicht diese Töne, ihr Freunde — möchte man sagen. Es werden ernstere angestimmt. Pauls Kind ist bei fremden Leuten gestorben. Und er sagt sich dies vor und horcht, als müsse der Schmerz sich anmelden. Er empfindet aufrichtig nur das Gefühl des Erlöstseins. In den folgenden Tagen erlebt er in der Phantasie, was vor Jahr und Tag geschah: die Vereinigung mit Julie, das Produkt einer elegisch-sehnsüchtigen Stimmung. Er sieht das Kabinett wieder, das er der Geliebten gemietet; häßliche Szenen kommen wieder herauf, durch seine reizbare Empfindsamkeit und ihr ungeniert lautes Wesen verursacht. Und nun atmet er erleichtert auf — das letzte Band zwischen ihnen ist zerrissen.

Da ertappt er sich bei einem plötzlich erwachenden Interesse an kleinen ungewaschenen Straßenkindern. Da erwacht in ihm das Verlangen, über das Kind zu sprechen, sich auszusprechen. In einer müden, schläfrigen Stimmung führen ihn Gedankenreihen, denen er sich hingeeben, auf

das Schicksal seines Kindes. Auf diesen Komplex, der vom Bewußtsein nicht völlig erfaßt, in der Tiefe wirkt. Und er fühlt das erstickende, wilde Schluchzen, das die Brust heraufkommt und gibt das Versteckenspiel vor sich selbst auf. Er sieht sein Kind vor sich, krank und allein, von keiner Hand liebkost, in Schmerz und Elend versinkend. Und er sieht es sterben, in schweren Atemzügen verröchelnd. Fast zwei Jahre hatte er gelebt, ohne an sein Kind zu denken. Jetzt wachsen Schmerz, Trauer und Schuldbewußtsein und lassen ihn nicht ruhen. Die Mutter des Kindes konnte über seinen Tod hinwegkommen, er kann es nicht. Der Gedanke daran wird in ihm fast zur fixen Idee, zur Zwangsvorstellung.

Er fährt in das Dorf, in dem das Kind in Pflege war. Die Pflegeleute sind abgereist. Mißmutig geht er durch die Gassen. Sieht die Schmetterlinge in den Lüften, Hahn und Henne, Magd und Burschen im Geschlechtswirbel sich drehen, sieht Ameisen eine Ratte eingraben, um für die noch ungeborene Brut ein Nest zu schaffen. Von jedem Punkte führen ihn seine Gedanken immer wieder auf das eigene Schicksal zurück. Gegen die Moral der Welt hatte er gesündigt — aber was liegt daran? Hat er aber nicht auch gegen den Willen der Natur gehandelt? Er, der das feinste Gefühl für Form und Farbe der Dinge hat, erkennt hinter ihnen einen geheimen Sinn. Ein Gedanke schlingt sich um sie, um Hahn und Henne, um die Blumen im Winde, um die Menschen. Er aber hatte gegen die Natur gesündigt, da er ein Kind in die Welt setzte und es verkommen ließ. Gesündigt — aber ist dies nicht Größenwahn? Wir erfinden Tugenden und Laster und leihen der Natur unsere Moral. Versöhnen uns mit ihr, sündigen gegen sie, als wäre sie unseresgleichen und wir mehr als Wellen im Meere.

Die Gedanken an das Kind werden am Heimwege schwächer, Paul sieht müde, satte Liebespaare heimkehren, hört ihre sentimentalischen Lieder. Die Landschaft mit ihren weichen, unscharfen Formen nimmt ihn wieder gefangen.

In ihr liegt dieselbe Hingebung wie in den Bewegungen der Mädchen, derselbe feucht verklärte Schimmer ist in ihren Augen. Wilde Lebenslust erfaßt ihn, da die Sonne versinkt. Wogende Sehnsucht nach allem, was blüht und leuchtet, welkt und entgleitet, nach Sonne, Blumen, nach Liebe und Jugend — ehe die Sonne versinkt.

Die andere Erzählung ist weniger gewichtig, sie erscheint fast wie eine Parodie der ersten. Paul könnte etwas später Freddy heißen. Freddy hat eine Sonntagsgeliebte, Franzi mit Namen. Er besieht vor dem Einschlafen das Bild eines lieben Mädchens, das Onkel zu ihm sagt und findet überrascht, daß er es liebt. Er prüft nachdenklich seine Chancen: auch Thea liebt ihn. Die Gegensätzlichkeit des holden Mädchens zu der Gewohnheitsgeliebten lockt ihn. Entschlossen holt er die Abfertigungssumme für Franzi; morgen wird er um Thea werben. Spät nach Hause gekommen, hatte er auf der Schreibtafel des Dieners wie gewöhnlich Camalias für Franzi bestellt. Er verlöscht nun den früheren Befehl und befiehlt Veilchen für seine künftige Braut. Nun trifft er befriedigt Vorbereitungen zum Schlafengehen und besieht sich im Spiegel. Kurze Piquethosen, Mieder, fleischfarbenes Seidenleibchen, Cold Cream im Gesicht, Nachhandschuhe und an dem linken Arm die breite Goldkette. Konnte er so heiraten? Sein Leben war bis jetzt genau geregelt: Nahrung, Schlaf, Geschlechtsverkehr. Konnte er seine ganze Lebensweise ändern? Und Thea wird genießen wollen. Sollte er seine Don Juan-Rolle vielleicht aufgeben? Aber gerade das zieht vielleicht Thea an. Er malt sich die Zukunft aus: wie abenteuerlustige Junggesellen die junge, schöne Frau umkreisen und umwerben und nun verliert er den Mut. Wenn man die Frauen so gut kennt. Eine tiefe Traurigkeit erfüllt ihn. Da taucht wieder Franzis vertrautes Gesicht vor ihm auf. Ihre Sparsamkeit, ihre Güte und ihre routinierte Liebeskunst. Er ist ja so an sie gewöhnt, an sie und an ihre Art. Sie waren zusammen jung

gewesen, sie würden auch zusammen altern. Er sehnt sich jetzt geradezu nach ihr. Und er nimmt wieder die Schreibtischtafel für den Diener vor, verlöscht die frühere Aufschrift und schreibt: „Morgen Camelias. Adresse wie gewöhnlich.“

*

Diese beiden Novellen sind so wichtig nicht als Kunstwerke denn als Marksteine einer Entwicklung. Noch ist des berechneten Geistreichen, des Snobistischen genug in ihnen, ein leiser Zug rückt sie in die Nähe des Sentimentalen. Es wird von einem Gedanken gesprochen, der „in seinem Innern, zu Tode gehetzt, blutete“. Das steht an der Grenze und erinnert an manche Vergleiche innerlich unnötigen Wortschwalles Hofmannstals. Während Paul in tiefster Seelennot zu Gott fleht, verbinden sich ihm die Züge des Raffaelschen Gottvaters mit denen des Moses, des Philipp de Champagne. Wenn er sich den Frieden vorstellen will, muß er an die Licht- und Schatteneffekte Dorés denken. Es gibt näherliegende Vorstellungen.

Immerhin: es meldet sich etwas, das über abgegrenzte Ästhetikultur hinausgeht. Es wird der Blick vom engen Interessenkreis der Wiener jeunesse dorée auf das Typisch-Menschliche gerichtet — wenn auch nur gelegentlich. Es erklingt, zaghaft und rasch übertönt, das Motiv des Verbundenseins von Vater und Kind, strebt irgendwie ohne Erfolg in eine umfassendere Welle. Noch aber siegt die eigene Lebensgier. Zwischen den drei bewußten Symptomhandlungen von „Camelias“ steht ein Salonliebling, ein Lebenskünstler in Taschenausgabe, vom Dichter aufmerksam und mit einer Art boshafte Mitleides beobachtet, von der komischen Seite gesehen und doch leise umwittert von der Tragik, die etwa in den späteren Werken Artur Schnitzlers alternde Lebenskünstler umschwebt: den Sala, den Stanzides, den Michael Hofreiter. Den Weg hinab müssen sie allein gehen, sie, die sich niemandem ganz ge-