



Deutsche Dichtung am Rhein

Linden, Walther

Ratingen, 1944

Achtes Kapitel: Wiederaufstieg des Volkes - das 20. Jahrhundert

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99212](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99212)

ACHTES KAPITEL

Wiederaufstieg des Volkstums - das 20. Jahrhundert

Am Beginne des laufenden Jahrhunderts standen die Rheinlande auf dem Gipfelpunkt ihrer wirtschaftlichen Blüte. Ruhr, Saar, Lothringen-Luxemburg bildeten das größte Kohlen- und Eisengebiet des europäischen Festlandes; an diese Urgrundlage der modernen Wirtschaft schloß sich eine große Zahl von Fabrikationszweigen: chemische Industrie, Maschinenbau, Elektro- und Textilindustrie, große Rüstungsunternehmen, Werften der Flußschiffahrt, Steinbrüche in den Gebirgen. Eine Industrielandschaft ausgedehnter Art entwickelte sich längs der Ufer des Rheines bis zur Pfalz und Wetterau; eine rheinische Stadt nach der andern entfaltete sich zur „Großstadt“; Köln, Düsseldorf, Frankfurt, Essen, Wuppertal, Duisburg-Ruhrort, Mannheim-Ludwigshafen wurden zu den volkreichsten Gemeinwesen des Reiches. Diese Industrieblüte griff über die Rheinlande in andere Gebiete über, gliederte sich Unternehmen in Mitteldeutschland und Oberschlesien an, schuf Deutschland beherrschende Konzerne, übernahm Kapitalbeteiligungen in ganz Europa, in Asien, Afrika und Amerika, in den neuen deutschen Kolonien. Der Wohlstand der Rheinlande wuchs von Jahr zu Jahr; ihr Lebensstandard, ihre Preis- und Einkommensverhältnisse übertrafen bei weitem diejenigen Nord- und Mitteldeutschlands, betrugen das Doppelte der ostdeutschen. Von Jahr zu Jahr wuchsen aber auch die sozialen Spannungen. Die einseitige Verteilung der erworbenen Reichtümer, die Krisenerscheinungen des zu seiner Höhe emporentwickelten liberalistischen Kapitalismus, der ins Ungesunde übersteigerte Gegensatz von Großstadt und bäuerlichem Lande machten sich bis 1914 immer bedrohlicher bemerkbar, so sehr ihnen die starke Schollenverbundenheit des Rheinländers, die festverwurzelten Bindungen von Heimat,

Landschaft, Volkstum, altüberlieferter Reichstreue entgegenwirkten. Die wirtschaftliche Blüte, die wirtschaftliche Herrscherstellung, der Reichtum des Rheingebiets war ungemein, sein sozialer Zustand aber nicht ohne schwere Gefährdungen, als das Reich 1914 in den ersten Weltkrieg trat.

In der nunmehr erneut ausbrechenden Auseinandersetzung Reich-Westeuropa stand das Rheinland notwendigerweise in vorderster Linie. Seine Rüstungsindustrie trug einen wesentlichen Teil des Krieges. Im Westen übten die beginnenden Luftangriffe ihre erste verhängnisvolle Wirkung aus; wieder trat die gefährdete Grenzlage hervor, und ihre bedeutungsschwerste Folge war, daß neue große Werke nun nicht mehr im bedrohten Westen, sondern im gesicherten Mitteldeutschland angelegt wurden — der Industriezug nach dem Osten begann. Als die erste Auseinandersetzung Reich-Westeuropa zur Niederlage des Reiches umschlug, stürzten auf das Rheingebiet nicht nur die gemeindeutschen Erscheinungen von Wirtschaftsverfall, Arbeitslosigkeit und Inflation, sondern darüber hinaus die schwere Geißel der Fremdherrschaft und des separatistischen Bürgerkrieges. Lothringen wurde 1918 nach 47 deutschen Jahren abermals zu Frankreich gerissen und der ungehemmten Entdeutschung ausgeliefert. Luxemburg, das im ersten Weltkriege unter deutscher Besetzung so manche verheißenden Ansätze der Volkstumsbesinnung gezeigt hatte, wurde wieder „Großherzogtum“ von Frankreichs Gnaden und einer offiziellen französischen Kulturpropaganda ausgeliefert. Belgien riß Teile der rheinischen Westgrenze an sich; das „Saargebiet“ mit 800 000 deutschen Menschen wurde von 1920 bis 1935 zu einem internationalen Schutzgebiet, in Wahrheit ein schlechtverhülltes französisches Protektorat. Alles Übrige, das gesamte linke Rheinufer und auf dem rechten die riesigen Brückenköpfe von Köln, Koblenz und Mainz, wurden jahrelang das Herrschaftsgebiet englischer, amerikanischer, belgischer, vor allem aber französischer Truppen, vom Reiche praktisch so gut wie völlig abgetrennt, für ewige Zeiten „entmilitarisiert“, aller Festungen und militärischen Anlagen beraubt, Westeuropa schutzlos preisgegeben. Englische Truppen hielten ihre

Parade vor dem Kölner Dom, amerikanische vor dem Koblenzer Schlosse, Belgier marschierten durch Krefeld und Aachen, auf dem Ehrenbreitstein wehte die Trikolore und „His Majesty's Rhine Flotill“ ankerte im Kölner Hafen. Zum ersten Male seit Napoleon waren die Rheinlande wieder völlig der Fremdherrschaft ausgeliefert und bildeten nur noch dem Namen nach ein Glied des niedergeworfenen Reiches.

Frankreichs Absichten gingen auf eine Verewigung dieses Zustandes, auf die Wiederherstellung der Rheingrenze wie vor hundert Jahren. Eine mit allen Mitteln aufgezozene Kulturpropaganda, Theater, Konzerte, Vorträge, Sprachkurse, Büchereien, wurde ins Werk gesetzt; sie wandte sich an die angeblichen französischen Sympathien der Rheinlande, an ihre „preußenfeindliche“, liberale, weltbürgerliche Einstellung. Dazu trat eine schamlose, erpresserische Wirtschaftsüberwachung. Der Hauptteil aber war die Erweckung einer separatistischen Bewegung, die das Rheingebiet unter der Vorpiegelung einer „Rheinischen Republik“, also unter Anruf des rheinischen Heimatstolzes und jener vielberufenen „preußenfeindlichen“ Einstellung Frankreich in die Hände spielen sollte. Gegenmittel staatlicher Art gegen alle diese Bestrebungen waren nicht vorhanden; das Reich war militärisch machtlos, seine beamteten Vertreter, die Träger der Novemberrepublik, waren charakterlich und weltanschaulich zu keiner Gegenwirkung imstande. Die Entscheidung war einzig und allein in die Hände des rheinischen Volkes gelegt. Es hat diese Entscheidung in einer so unanfechtbaren Weise ans Licht gebracht, daß Frankreich für alle Zeiten darauf verzichtet hat, an „französische Sympathien“ in den Rheinlanden zu glauben. Ein unwiderstehlicher Volkszorn zerschlug die separatistische Bewegung unter den Augen desselben französischen Militärs, das diese Bewegung mit Bestechungsgeldern zusammengelockt hatte und jeden Augenblick begünstigte; die Volksschlacht am Siebengebirge, die Kämpfe in der Eifel, der blutige Abend im „Wittelsbacher Hof“ zu Speyer und der Sturm von Pirmasens haben den Separatismus 1922—1923 zertrümmert. Es zeigte sich mit einem Schlage, daß die Rheinlande nicht nur

die unerschütterliche Reichstreue bewahrten, sondern daß sie auch die Verbindung mit Preußen als Kern des Reiches nicht aufzugeben gedachten. Die französische Kulturpropaganda brach ergebnislos zusammen. Der Ruhreinfall des Jahres 1923 enthüllte das gleiche Heldentum des Volkes im rheinisch-westfälischen Industriegebiet, das Zusammenhalten von Unternehmertum und Arbeiterschaft im Kampfe gegen den Reichsfeind, der Opfertod der Kruppschen Arbeiter, das heldische Sterben Albert Leo Schlageters. Vor diesem geschlossenen Widerstand des Volkes brachen Frankreichs Pläne zusammen: *rheinisches Volkstum ohne Waffen, nur mit der Wehr seines unzerbrechlichen Reichswillens, hatte über den hochgerüsteten französischen Imperialismus gesiegt*. Dieser Volkstumssieg ist es gewesen, der Frankreich zur Räumung des Ruhrgebiets zwang, 1925 den planmäßigen Abzug der Belgier und Engländer aus der Nordzone und 1930 die vollständige Zurücknahme der Besetzung erwirkte. Er hat auch die französischen Absichten auf die Saar zuschanden gemacht: die beabsichtigte Angliederung konnte nicht durchgeführt werden, und die Abstimmung 1935 ergab 92 vom Hundert für das Reich, trotz der weitestgehenden wirtschaftlichen und politischen Versprechungen Frankreichs. Der Kampf der Rheinlande 1918—1935 gegen die Fremdherrschaft hat mit einem stolzen Siege festgegründeten Volkstums, mit der völligen Niederlage Frankreichs, das alle seine Stellungen am Rheine räumen mußte, geendet; die schwerste Gefahr, die dem Reiche nach dem Weltkriege drohte, die Absperrung des volkreichen, industriellen, rohstoffmächtigen Rheingebiets, ist durch diesen Volkstumssieg, eine leuchtende Tat rheinischer Geschichte, abgewandt worden.

Auch dieser Sieg war nicht ohne bittere Einbuße zu erringen. Die rheinische Wirtschaft hat sich nur mit äußerster Mühe behaupten können; ihre herrschende Stellung ging verloren, da Mitteldeutschland und der Osten sich unter dem Zwange der Verhältnisse immer stärker industrialisierten. Der Rhein war internationale Schifffahrtsstraße geworden. Mit diesen Einbußen traten die Rheinlande 1933 in das neue Reich, an dessen Wiederaufstieg sie mit leidenschaftlicher

Seele teilnahmen. Gerade auf rheinischem Boden mußten die weltanschaulichen Gegensätze scharf zusammenprallen, mußten religiöse und kirchliche Fragen sich mit besonderer Eindringlichkeit melden; hier, wo Marxismus und Ultramontanismus äußerlich so viele herrschende Stellungen bezogen hatten, ohne dem wahren Triebe des unverfälschten Volkstums zu entsprechen, mußten harte Kämpfe in Wirklichkeit und Seele ausgefochten werden. Das Bild der Dichtung ist auch hier, ganz ebenso wie im 19. Jahrhundert, dazu da, das echte Fühlen und Wollen der Volksseele an den Tag zu bringen, das unter aufgedonnerten Parteikämpfen und Pfarrerstreiten oft genug bis zur Unkenntlichkeit verloren ging. In allen entscheidenden Augenblicken bewies sich die unbeugsame Reichstreue der Rheinlande, ihre heiße Sehnsucht nach neuen volkhaften Formen, gesunder Lebensgestaltung, Ausgleich der sozialen Gegensätze, heimatverbundener festgefügtter Art. Im März 1936 marschierten die Bataillone und Batterien der neugeschaffenen deutschen Wehrmacht über die Rheinbrücken, nahmen die Rheinlande endgültig und über die schändliche „Entmilitarisierung“ hinweg wieder in den Verband des Reiches auf. Fliegergeschwader kreisten über den Domtürmen von Köln, Mainz, Worms und Speyer. 1938—1939 wurde der Westwall als feste Wehr der Westgrenze geschaffen und bis in den zweiten Weltkrieg hinein ungeheuerlich verstärkt. Im Sommer 1940 brachen die deutschen Angriffsdivisionen aus dem Westwall heraus, eroberten in einem Sturme Holland, Belgien und Luxemburg, zertrümmerten in fünf Wochen die Großmacht Frankreich. Eine neue Westgrenze entstand: Eupen-Malmedy kehrten zurück, Luxemburg wurde dem Gau Moselland, Lothringen, nach einer gründlichen Entwelschung, dem Gau Westmark angeschlossen. Zum ersten Male seit dem Ausgang des Mittelalters waren alle fränkischen Rheinlande wieder vereint und ohne Bruch zusammengefügt. Das Tor nach den Niederlanden und Flandern war wieder geöffnet. Das Jahr 1940 ist für die Rheinlande ein Neubeginn einschneidender Art: nicht nur die deutsche Westgrenze, diese blutende Wunde seit dem Verlust von Metz, Toul, Verdun 1552, ist wieder geheilt, sondern die alten Kulturlinien nach dem Nord-

westen, nach dem niederfränkischen Gebiete, haben wieder Kraft und Leben bekommen.

Mitten in diesem siegreichen Aufschwunge hat das Westmarkschicksal noch einmal seine Gefahren gezeigt. Im Herbst 1939 mußten Zehntausende pfälzischer und saarländischer Flüchtlinge Zuflucht in Mitteldeutschland suchen, ganz Saarbrücken mußte geräumt werden; erst im Sommer 1940 kehrten diese Flüchtlingsscharen in ihre Heimat zurück. Die ganze Wucht der englischen Luftangriffe traf die Rheinlande, die mit einem unvergleichlichen Heldenmute standhielten, unter allnächtlichen nervenzermürbenden Alarmen ihre starke Stimmung und ihre Arbeitskraft bewahrten und die unentbehrliche Rüstungsarbeit keinen Augenblick unterbrachen. Mit diesem entschlossenen Standhalten haben die Rheinlande ihren zweiten unvergeßlichen Volkstumssieg erkämpft. Der Kampf der Jahre 1918 bis 1935 und der zweite Weltkrieg sind für das rheinische Volk zur entscheidenden und siegreichen Probe geworden. In ihnen hat es sich seine lebendige Zukunft im großdeutschen Reiche erkämpft.

Die rheinische Dichtung des 20. Jahrhunderts beginnt mit zwei Bahnbrechern neuer Form und neuer Einstellung: Stefan George und Wilhelm Schäfer. Sie beide reißen die Dichtung aus jener Erstarrung, in die sie mit dem Abebben der Volkstumsbewegung des 19. Jahrhunderts in den 1870er und 1880er Jahren verfallen war. George ringt um die Erneuerung der lyrischen, Schäfer der epischen Form; in ihnen dringt ein neues religiöses und völkisches Ethos hervor. Im Einzelnen sind beide grundverschiedenste Gestalten; die innere Reichweite rheinischen Geistes bricht in ihrem Gegensatze noch einmal klar ans Licht.

Stefan George, 1868 in dem Weinbauerndorfe Büdesheim bei Bingen geboren, 1933 an der Schwelle des Neuen Reiches dahingegangen, stammt aus einer alten Bauern- und Winzerfamilie, wie sein gemeißelter Schädel gerade im Alter die Züge eines Rheingaubauern in Vollendung gezeigt hat. In ihm lebt die Formkraft und der Formtrieb rheinischen Wesens, alles das, was das Rheinische dem Antiken nähert, der indogermanische Verleiblichungsdrang, ein Gestalt-

und Symbolwille, der Goethe, George und Binding in eine Reihe fügt. Wenn die rheinische Dichtung sich dem Naturalismus der 1880er und 1890er Jahre durchgängig versagt hatte, so erwächst dem Naturalismus nun in George der schärfste Feind und Gegenspieler. Und diese ausgesprochene Feindschaft gegen den formlosen Naturalismus, die hemmungslose Stofflichkeit, den Wortmangel und die Bildlosigkeit der Zeit ist es nun, die den Formtrieb in dem werdenden George übersteigert, ins einseitig Enge und Verkünstelte abdrängt. Erste Gedichte werden in einer selbsterfundenen, dem Spanischen angenäherten „lingua romana“ gedichtet und erst 1889 ins Deutsche umgeformt („Zeichnungen in Grau“, erste der „Legenden“). Doch schon diese Erstlinge vom Ende der 1880er Jahre (gesammelt zuerst 1901 in dem Bande „Die Fibel“) verraten einen Zug zur Schlichtheit, zur klar stilisierten Aussprache allgemeingültiger Gefühle und Gedanken:

Du standest in der Wolken Wehen,
Gehüllt in wunderbares Licht,
So schön und herrlich anzusehen
Und wie ein sterblich Wesen nicht.

Ich Armer stand im tiefen Tale
Und betend blickte ich empor,
Geblendet von dem hellen Strahle,
Betäubt vom zauberischen Chor.

Nur eines kann hinauf mich heben
Zu deines Thrones lichtem Kreis . .
Und ach ich fühle es mit Beben:
Mir grünt es spät, des Ruhmes Reis.

So grenzen die „Hymnen“ von 1890, ein „Traum in Blau und Gold“, den Bereich ewiger Formen streng vom vergänglichen Stundenleben ab: „Und Raum und Dasein bleiben nur im Bilde“. Unsagbar feine Musikalität zeichnet diese Gedichte aus, doch Künstlichkeit der Wortwahl und Wortfügung weist auf die Verkrampftheit der Haltung, die in den „Pilgerfahrten“ von 1891 eher zugenommen hat

und im „Algabal“ von 1892 in einen brünstigen Kampf mit ästhetischen Verlockungen und Versuchungen übergeht. Es ist die Krise Georges, da er selbst von „genießerischem Künstlertum“ spricht, Ludwig II., den unglücklichen Schönheitsschwärmer, als sein Vorbild anruft. Doch Georges echte Natur ringt sich aus den lähmenden Schlingen dieses Aesthetentums hervor. Seine Dichtung verfestigt und verhärtet sich durch die Auseinandersetzung mit der Geschichte in den „Büchern der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten“ 1895: die herrliche „Sporenwache“, die „Irrende Schar“, „Nachdem die hehre Stadt die Waffen streckte“ zeigen die strenge Form von einem männlich-heroischen Geiste durchblutet. Der steile Aufschwung seiner Lyrik offenbart sich in dem Bande „Das Jahr der Seele“ 1897. Ein tiefverinnigtes Gefühl findet seine ihm gemäße Gestalt; klare Bildlichkeit und verhalten zarte Musikalität klingen zusammen in den Meisterschöpfungen einer neuen Lyrik: „Komm in den totgesagten Park und schau“, „Der Hügel, wo wir wandeln, liegt im Schatten“, das unvergleichlich den Seelenton formende „Es lacht in dem steigenden Jahr dir / der Duft aus dem Garten noch leis“. „Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod“ 1899 führt die Gestalt des Engels ein, der als Bote des „schönen Lebens“ auftritt: eine neue Religiosität der inneren rechttuenden Freiheit, der Weltbejahung und Lichtliebe, des freudigen Dienstes und der Kampfbereitschaft wird verkündet. Nun ist es mit der Weltabkehr, mit der Zurückgezogenheit in stille Winkel und engbegrenzte Freundeskreise zu Ende; der idealistische Aufruf gilt der „heiligen Jugend“ schlechthin: „Dir ruft die Erde zu, der ihr entstammt“, „Denn du gedeihst in Kämpfen, die dir ziemen“. Von 1899 ab läßt George seine bislang nur in Privatdrucken für Freunde verbreiteten Gedichtbände öffentlich erscheinen; der Sänger des neuen Lebens und des neuen Gottes spricht zu Volk und Welt und erstrebt eine Wirkung in die Zeit.

In diesem Sinne wendet er sich in dem Gedichtbände „Der siebente Ring“ 1907 zum Zeitgedicht, bekennt sich zu Goethe und Nietzsche, preist heldisches Sterben und den feurigen Sturm des Aufbruchs, ver-

wirft die ästhetisierende Kunst und ruft den starken Geistwillen auf, der müde gewordenen, erstarrten Natur wieder die rechten Wege zu weisen:

Und wenn die große Nährerin im Zorne
Nicht mehr sich mischend neigt am untern Borne,
In einer Weltnacht starr und müde pocht,
So kann nur einer, der sie stets befocht
Und zwang und nie verfuhr nach ihrem Rechte,
Die Hand ihr pressen, packen ihre Flechte,
Daß sie ihr Werk willfährig wieder treibt,
Den Leib vergottet und den Gott verleibt.

In Leibvergottung und Gottverleibung besteht die Religion der von George angesagten neuen Antike. Maximin, der schöne Jüngling, wird zum Sinnbilde göttlichen Lebens, zum Urbilde des neuen Menschen, der aus Schicksalsgefühl und zuchtvoller Form ein lichtfreudig-gotthaftes Leben gestaltet. „Der Stern des Bundes“ 1913 steht schon unter den Ahnungen des kommenden Weltkrieges, er ruft „die heilige Jugend unseres Volks“, er fordert eine neue Sicht heiligen, erdgeborenen Volkes. Zu dieser auserlesenen Jugend reden die Sprüche des Gesetzes in strengen Rhythmen: „Wer je die Flamme umschritt / bleibe der Flamme Trabant!“, „Mit den Frauen fremder Ordnung / sollt ihr nicht den Leib beflecken“, „Auf neue Tafeln schreibt der neue Stand“:

Doch alle Jugend sollt ihr Sklaven nennen,
Die heut mit weichen Klängen sich betäubt,
Mit Rosenketten überm Abgrund tändelt.
Ihr sollt das Morsche aus dem Munde spein,
Ihr sollt den Dolch im Lorbeerstraube tragen,
Gemäß in Schritt und Klang der nahen Wahl.

Mit diesen Liedern und Sprüchen ist eine Zukunftsjugend 1914 in den Weltkrieg marschiert. In Georges letztem Gedichtbände „Das Neue Reich“ 1927 steht seine Deutung des Krieges: „Erkrankte

Welten fiebern sich zu Ende / in dem Getob . . .“, „Ein Volk ist tot, wenn seine Götter tot sind.“ Nicht der äußere Sieger des Augenblicks, der innere Sieger kommender Zeit bricht die Frucht des großen Ringens:

Der Kampf entschied sich schon auf Sternen: Sieger
Bleibt, wer das Schutzbild birgt in seinen Marken,
Und Herr der Zukunft, wer sich wandeln kann.

Nun branden die gewaltigen Hymnen völkischer Erneuerung aus neuem Glauben: „Der Dichter in Zeiten der Wirren“, „Geheimes Deutschland“, „Der Mensch und der Drud“, „Gespräch des Herrn mit dem römischen Hauptmann“, „Einem jungen Führer im ersten Weltkrieg“, der herrliche Opfergesang „An die Toten“ („Wenn einst dies Geschlecht sich gereinigt von Schande“). Es ist die Sicht eines neuen Reiches, aufgebaut auf Herren- und Führertum, Zucht und Ordnung aus freiwilliger Liebe des bindenden Gesetzes, auf echtes Maß und Anerkennung des Großen, auf Schönheit und reifen Lebensernst. Es ist die Sicht eines rettenden und gründenden Führers:

Der sprengt die Ketten, fegt auf Trümmerstätten
Die Ordnung, geißelt die Verlaufenen heim
Ins ewige Recht, wo Großes wiederum groß ist,
Herr wiederum Herr, Zucht wiederum Zucht; er heftet
Das wahre Sinnbild auf das völkische Banner,
Er führt durch Sturm und grausige Signale
Des Frührots seiner Treuen Schar zum Werk
Des wachen Tags und pflanzt das Neue Reich.

So geht der Weg Georges, der von Anbeginn das Werthafte, das echte Maß der Dinge in verworrenen Zeitläuften suchte, von Weltabgekehrtheit und verkünsteltem Ästhetizismus zur neuen zuchtgeborenen Weltfrömmigkeit und zur völkischen Prophetie. Es ist ein Reifeweg inmitten der krisenreichsten Jahrzehnte deutschen Geistes. Auch Georges Dichtung ist von diesen Krisen angekränkt worden; ein Rest von Verkünstelung und Absonderlichkeit geht bis in seine

legten Gedichtbücher hinein. Es ist tragisch gewesen, daß der Kreis, der sich um ihn sammelte und sich als „Jünger“ dieses „Meisters“ gebärdete, zum nicht geringen Teile aus Juden bestand, daß vor allem die Geisteswissenschaft, die aus dem Georgischen Kreise ausstrahlte und seine Begriffe von Schicksal, Persönlichkeit, Werk und Sendung auf die Geschichte anzuwenden suchte, von lautredenden Juden angeführt wurde, die das Tiefste des rheinischen Sehers in volksfremde abstrakte Begrifflichkeit zersetzten und damit gerade seinem Werke entgegenarbeiteten. Aber es darf auf der andern Seite nicht verkannt werden, daß Georges wahre und echte Zöglinge sich nicht lautredend um ihn scharten und seine „Blätter für die Kunst“, das Organ des Georgekreises, füllten, sondern im Stillen sein Werk in sich aufnahmen und verarbeiteten: die deutsche Jugend im letzten Jahrzehnt vor dem ersten Weltkriege, die Georges herben, jünglingshaften Idealismus, seinen fordernden Erneuerungswillen als ihr Eigenstes empfand. Das Verhaltene, Strenge, Karggeprägte, Keusch-Entsagende, ernst Gebändigte war ihres Geistes, die stolze Verachtung der Zeit, ihres Materialismus, ihrer Lebensgier und Lebensangst, die jünglingshaft herrscherliche Ablehnung alles Modischen und Wirtschaftlichen, der *gestraffte Geistwille*, der auf überwirkliche Formen und ewige Gesetze schaut, dieser geistbestimmte Idealismus Schillerscher Art, der von je auf eine stolze Jugend gewirkt hat. Das Natürliche zu bändigen und ins Ewige emporzutilisieren ist Georges Art; darin weicht er vom allgemein Rheinischen ab — seine Schau gilt nicht den strömenden Kräften der Natur, sein Geistwille erstrebt ihre Formung zu Bild und Gestalt. „Gestalt“ im Goethischen und im Georgischen Sinne sind zwei sehr verschiedene Dinge; dort Goethes der Zeit verbundener, von ihren Kräften sich nährend, aber im Eigenkern unabhängiger Reichtum, hier Georges die Zeit verachtende und gerade in dieser Verneinung von ihr abhängige Kargheit und sich umzirkelnde Strenge. Dabei weiß George um die dunklen Schicksalsgeheimnisse des Lebens; er lehnt die Naturfremdheit, die Vergewaltigung des Blutes durch den Geist, mit entschiedenen Worten ab: „Nur durch den Zauber bleibt das Leben wach“ („Der Mensch und

der Drud“), „Der Welt Erlösung kommt nur aus entflammtem Blut“ („Gespräch des Herrn mit dem römischen Hauptmann“). Georges Stärke ist sein rheinisches Erbteil, der sichere und klare Formtrieb, ein indogermanisches Vermächtnis, das weder mit „Römischem“ noch mit „Katholischem“ zu tun hat, sondern aus den germanischen Urtrieben des Frankentums kommt, ist seine helle Weltfreudigkeit und Weltfrömmigkeit, verknüpft mit dem Bewußtsein göttlicher Schicksalsmächte in der Geschichte, ist sein an mittelalterlicher Dichtung, Nießsche und der Antike gespeistes heroisches Ideal. Seine Schwäche ist alles, was aus allzuheftigem Widerstande gegen die Mitwelt fließt, die Verkünstelung des Formtriebes, die Entartung des Gemeinschaftstriebes in der Sektenbildung, des Religiösen ins Kultisch-Mystagogische, die unfreiwillige Selbstdiskreditierung durch den „Kreis“. Die Wirkung Georges ist in dem Jahrzehnt vor dem ersten Weltkriege eine ungeheure gewesen, sie hat die seines ostdeutschen Gegenspielers Rilke noch bei weitem übertroffen, sie reicht über den ersten Weltkrieg, wenn auch mit verminderter Kraft, bis an die Schwelle des zweiten, ist in der jungen nationalsozialistischen Dichtung, vor allem bei Gerhard Schumann, noch deutlich zu spüren. Aus rheinischer Erde kommt die formstrenge Prophetie eines neuen Reiches aus nordischer Zucht und Gesetzesliebe, nordischem Führertum und nordischer Weltfrömmigkeit und Schicksalsbewußtheit, eine Prophetie, die trotz ihrer schönheitlichen Verkleidungen und sektiererischen Verwirrungen im Kern echt und tief gegründet gewesen ist. —

Aus ganz anderem Bereiche kommt *Wilhelm Schäfer*, der im gleichen Jahre 1868 zu Ottrau bei Ziegenhain geboren ist, also, der alten Kulturlinie entsprechend, aus hessischem Stammesgrunde in den rheinischen Geisteskreis gezogen wurde. Ein altes Freibauerngeschlecht: Heimat der Schäfers ist Ober-Conroda, der oberste Hof in einem einsamen Wiesental zwischen Berfa und Lingelbach. „Peter Schäfer, Anno 1640“ war am Türbalken zu lesen; mitten im Dreißigjährigen Kriege ist der verbrannte Hof mutig wiederaufgebaut worden. Des Dichters Großvater Heinrich Schäfer, aus der bauerlichen Art geschlagen, verwirtschaftete das alte Erbgut, kam bis zum

Bauernknecht hinunter. Der Vater Paul Schäfer (1840—1932) geht 1854 als Schuhmacherlehrling ins Wuppertal, spart als Geselle bis 1861 fast seinen ganzen Lohn, um Ober-Conroda zurückzukaufen, dient 1861—1864 im kurhessischen Leibregiment zu Kassel und versucht alsdann vergeblich, sich in der Heimat Berfa eine Nahrung in seinem Schuhmacherberuf zu schaffen. Er heiratet Elisabeth Gischler aus dem benachbarten Ottrau, läßt sich dort nieder, scheitert auch hier an der Armut der Gegend — 1868 kehrt er mit seiner Familie, in ihr der eben zur Welt gekommene Wilhelm, ins Wuppertal zurück, wird dann Anstaltsschuster der Rettungsanstalt Düsseldorf, zieht nach Gerresheim, wo er sich 1871 als Bäcker selbständig macht und dazu noch Butter-, Obst-, Kartoffelhandel, ein Fuhrgeschäft betreibt — ein unermüdlicher Arbeits- und Aufstiegsmensch, der später das Geld errungen hat, um Ober-Conroda zurückzuerobern, es aber zu seinem Schmerze in festen Händen sehen muß. Er drängt trotzdem ins Bauerntum zurück, scheitert aber mit einem von ihm bei Mersfeld gekauften Schloßgute, beschließt sein langes Leben als Rentner und Gartenbesitzer erst zu Honnef im Siebengebirge, dann im hessischen Alsfeld.

Es ist deutsches Schicksal, das sich in dieser Ahnengeschichte offenbart: bäuerliche Herkunft, die nur mit Schmerzen aufgegeben wird, freibäuerliches Erbe, um das die entrechteten Nachkommen mit unerlöschlicher Sehnsucht ringen, die Sogwirkung des industriellen Rheinlands auf das hessische Freibauerntum. Der junge Wilhelm Schäfer bekennt („Meine Eltern“, 1937), daß er 1882, beim Begräbnis seiner Großmutter zu Ottrau, kein Verhältnis zur hessischen Heimat mehr habe gewinnen können. Von 1883 an besuchte er die Präparandenanstalt zu Mettmann, wurde dann Lehrer im Wuppertal und begann mit seinen ersten dichterischen Versuchen: noch ganz anspruchslos „Fritz und Paul auf der höheren Bürgerschule“ 1894, mit wachsenden Ansprüchen die Erzählungssammlungen „Mannsleut. Westerwälder Bauerngeschichten“ 1894, „Zehn Gebote“ 1897 und „Gottlieb Mangold, der Mann in der Käseglocke“ 1901, dazu die Dramen „Ein Totschläger“ (o. J.), „Jakob und Esau“ 1896, das Bühnenspiel „Lerma“ 1892. Die verschiedensten geistigen Einflüsse

treffen sich hier: Naturalismus und Heimatkunst, Nietzsche und Dehmel — Dehmel gilt die Widmung von „Jakob und Esau“: „Ich weiß, wie froh Du mit mir bist, daß nun endlich Jakob geht und Esau kommt; denn Du liebst das Leben, wie ich es liebe.“ Der alte Baumann als Anhänger alten Glaubens, der aufrichtig um einen neuen Glauben ringende Sohn Johannes, der ungläubig gewordene, aber mit falscher Frömmigkeit um das Erbe buhlende zweite Nathanael: in dieser deutlich vom Wuppertal bestimmten Atmosphäre wird die Entscheidung für einen neuen, kraftvollen, dem Leben verhafteten Glauben getroffen. Die Erzählungen der drei frühen Bände sind sprachlich noch unentwickelt, mit allzustarken Effekten durchsetzt, aber auch in ihnen zeigt sich der unverkennbare Wille, aus Wirklichkeit und Schicksal eine festbestimmte epische Form zu gestalten. Dieser dichterische Wille war so stark und selbstbewußt, daß der junge Lehrer es 1898 wagte, seine Stellung aufzugeben und als freier Schriftsteller nach Berlin zu gehen. In einem Dreibund mit Richard Dehmel und Paul Scheerbart hat er 1898—1899 um diese neue epische Form weitergerungen, hat er wachsender Daseinsnot sich durch Reklamebriefe für den Scherlverlag, durch Reklamehefte für eine niederländische Margarinefabrik und Dr. Thompsons Seifenpulver über Wasser gehalten — 1899 erhielt er das Angebot der englischen Sunlightgesellschaft, bei ihrer neuzuerbauenden Seifenfabrik in Mannheim Reklamechef mit hohem Gehalt zu werden. Da war er seiner Aufgabe gewiß geworden, der neuen epischen Form wie der rheinischen Wiedererweckung: 1899 siedelte er mit seiner Familie nach Gerresheim zurück und begann die Herausgabe einer „Monatsschrift für deutsche Kunst“: „Die Rheinlande“.

„Die Rheinlande“ (1899 ff.) sind weit mehr als eine bloße Kunstzeitschrift, sie sind der entschlossene und erfolgreiche Versuch zu einer allgemeinen Wiederbelebung, Stählung und Förderung rheinischen Geisteslebens im Sinne einer neuen Zeit, im Hinblick auf Volkwerdung und neuen Glauben. Wie Georges Lyrik der harte, oft mit verkrampften Händen geführte Gegenschlag gegen Naturalismus, Psychologismus und falsche Romantik des 19. Jahrhunderts ist, so

wendet sich Schäfer gegen die gleichen kulturbedrohenden Mächte sowohl bei seiner Neuschöpfung der epischen Form wie bei seiner Wiedererweckung der Rheinlande. Der Verfälschung rheinischen Geistes durch die schwach und verlogen gewordene „Rheinromantik“ stellt er die ewige Deutschheit, die unerschütterliche Volksart, den vorwärtsdrängenden Arbeitsgeist der wahren Rheinheimat gegenüber:

„Indem die wohlgereimten Sänger von Rhein und Wein mit dem Karneval als einzige Zeugen rheinischer Kultur gültig blieben, hat sich das im Osten gespiegelte deutsche Gesamtbild verschoben. Wir ungereimten Rheinländer wollen es wieder richtig machen, indem wir den rheinischen Geist auch heute noch bei der ernsten Arbeit zeigen. Es kann nicht unwichtig für das Ganze sein, wie die reichsten und bevölkertsten Landschaften deutscher Zunge künstlerisch und geistig sich geltend machen.“ (Geleitwort zu den „Rheinlanden“.)

Die „Rheinlande“ faßt Schäfer als den Gesamtraum des Rheines von der Quelle bis zur Mündung: Schweiz, Oberrhein, die fränkischen Rheinlande, die Niederlande. So gilt sein Unternehmen nicht zum wenigsten dem Versuch, die alten, großenteils verloschenen Kulturlinien wieder in Kraft zu bringen. Die ständigen Berichte der Zeitschrift über Kunst, Dichtung, Theater fassen dieses gesamte Gebiet ins Auge; die Aufsätze, Bildbeigaben, Dichtproben gelten dem gesamten Raum und suchen ihn unter einem neuen Leitgedanken zusammenzuschließen: *echte, volksgeborene Kunst*. Die Zeitschrift kämpft für Thoma und Steinhausen, Leibl, Hodler und Bury, für Anzengruber und Emil Strauß, für Frenssen und Eberhard König, für den Hauptmann des „Biberpelzes“, aber gegen die „ideologisch-romantischen Halbwerke“, sie tritt in die Schranken gegen Bierbaum, Wassermann, Wolzogen, Otto Ernst, Sudermann, gegen Brettl und Überbrettl. Eindringliche und verständnistiefe Aufsätze werben für die rheinische Kunst und Dichtung aller Zeiten: Cäsarius von Heisterbach und das kölnische Puppenspiel, Goethes Rheindichtung und Immermann-Grabbe in Düsseldorf, Wuppertaler Dichtung (von Walter Bloem dargestellt) und Frankfurter Heimatdichtung. Im besonderen aber soll die heutige Kunst gestärkt und gefördert werden:

darum tritt neben die Zeitschrift der „Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein“, als dessen Schriftführer Schäfer seit 1904 eine ungemein rege Tätigkeit entfaltet hat: Ausstellungen in allen rheinischen Städten, Preisausschreiben, Vorlesungen, Sonderhefte der „Rheinlande“. Jahrelang hat dieser junge Dichter seinen Ehrgeiz dareingesetzt, Malerei, Bildhauerkunst, Baukunst und Dichtung der Rheinlande durch zähe Einzelarbeit zu entwickeln und damit eine neue rheinische Kultur zu begründen. Der Georgische „Kreis“ und die Schäferschen „Rheinlande“ — zwei ganz verschieden geartete Versuche der Gemeinschaftsbildung und Kulturerneuerung; beide vom rheinischen Boden ausgehend, jener ohne weiteres allgemein-deutsch gerichtet, dieser mit dem Bestreben, aus der Kulturerneuerung des Westens auf eine deutsche Kulturerneuerung hinzuwirken.

Mit all dem ist Schäfers *Ringen um die neue epische Form* aufs engste verbunden. Im November 1901 erscheint in den „Rheinlanden“ seine erste durchgebildete „Anekdote“: „Die Béarnaise“; 1902 folgt „Die Grabrede“, 1903 „Der tapfre Maruck“ und so fort — 1908 wird der erste Band „Anekdoten“ gesammelt und im gleichen Jahre erscheinen die „Rheinsagen“. Schäfer hat sich immer wieder gegen das Mißverstehen seines Wollens, gegen die Mißdeutung des Namens „Anekdote“ wehren müssen:

„Nicht, um eine vergessene Kunstart neu zu beleben, wie mir nachgesagt wurde, nicht um einen persönlichen Stil zu erlangen, habe ich mich ein Leben lang um jene kurzen Novellen bemüht, die ich meine Anekdoten nannte, sondern um der epischen Form in einer Zeit treu zu bleiben, die sich der Zustandsschilderung bis zur Ausschweifung ergab.“ (Vorwort zum „Wendekreis neuer Anekdoten“ 1937.)

Nicht um Kurzgeschichten handle es sich hier, sondern um „Versuche, an einfachen Handlungen wieder zur epischen Form zu kommen. Diese epische Form ist nicht nur eine künstlerische, sondern eine *volkstümliche Angelegenheit*. „Ob wir an der Wirklichkeit des Alltags kleben oder im Schicksal frei werden, ist jenes Zweierlei, an dem sich unsere Kultur entscheidet“ („Mein Lebenswerk“ 1938). Der

Erzähler soll mit dem Leser in der Handlung verschwinden; anstatt hastig, überlebendig, leidenschaftlich sich um sie herum zu bewegen, soll er vielmehr ihr abgeklärtes Bild geben, nicht die Leidenschaft selber, sondern die „Chronik der Leidenschaft“, das „Abbild der Welt im Wassertropfen der Dichtung“, die in sich selber ruhende Schönheit, die alles Fragwürdige auflöst und zur Ordnung bringt — „der Dichter trägt ein Stückchen Ewigkeit in den Tag“, „Seine Wirkung ist die der griechischen Statue: Ehrfurcht, heilige und heitere Ruhe und die Ahnung eines tiefen Glücks“ („Der Schriftsteller“, 1912). Insofern hat im besonderen die Epik einen *religiösen Sinn: der Kampf zwischen Chaos und Ordnung wird in jedem Zuhörer ausgekämpft!* Epik, so führt die gleichnamige Hagener Rede in dem Bande „Der deutsche Gott“ 1923 aus, hat ihre einstige mythische Sinnsetzung verloren, aber eine neue religiöse Sinnsetzung gewonnen: sie stellt den Einzelnen aus der Vereinzelung in den Kreis höherer Mächte, gibt ihm die *absolute Entscheidung vor dem Schicksal* auf und verleiht ihm so die innere Freiheit stolzen und großen Handelns — *Fatum*, das man nicht erduldet, sondern aus innerer Freiheit *tut*. Das ist der *germanische Sinn* der erneuerten Epik: die Kraft und Freiheit des verantwortungsstarken Gewissens, das sich vor dem Schicksal entscheidet, sich Sein oder Nichtsein bestimmt. Auf diese Entscheidung zielen alle Schäferschen Anekdoten, wie sie sich in mehr als vierzig Jahren zusammengefunden haben: von der „Béarnaise“ 1901 bis zur ersten Sammlung 1908 und der endgültigen Sammlung „Anekdoten“ 1928, zum „Wendekreis neuer Anekdoten“ 1937 und der „Spätlese neuer Anekdoten“ 1942. Sie alle sind volkstümlich: deutsche Volksgeschichte von unten her gespiegelt, in den Schicksals-erlebnissen einfacher Volksmenschen, deren Einzelgeschick sich vom Geschick des großen Ganzen her entwickelt; jedem von ihnen wird die klare und freie Entscheidung eines schicksalbestimmenden Augenblicks abgefordert, und die Art und Weise, wie sie sich entscheiden und bewähren, ist ein Spiegel des Volkstums, dem sie unentrinnbar zugehören. So ist der Gesamtzug der Anekdoten eine deutsche Volksgeschichte im „Wassertropfen“ gespiegelt, in seinem innersten Wesen

erfaßtes Volkstum — was im rheinischen Wiedererweckungsgedanken begonnen hatte, strömt nun in die Weite einer deutschen Erneuerung.

Schäfer selbst hat als Vorbild seiner Anekdoten die Hebelschen Kalendergeschichten bekannt; er hat Goethe, Keller, in späteren Jahren Stifter als Vorbilder für Stil und Sprache seines dichterischen Werks angegeben. Das Dichterische, das Volkspolitische, das Religiöse steht in lebendiger Einheit zusammengeschlossen: „Unsere Sache aber ist das deutsche Volk“, sagt das Vorwort zu „Der deutsche Gott“ 1923.

„Nur das Volk, nicht der Einzelne, kann Kultur schaffen, das heißt das Ewige so in Gestalt bringen, daß es unser Dasein bestimmt . . . Nur aus der Bemühung eines Volkes, aus dem Aufbruch einer Volksseele kann eine neue Gläubigkeit kommen; der Einzelne, so hoch er stehe, ist nur das Organ seiner Volksnatur, wie die Menschheit wohl deren Nutznießer, nie ihr Schöpfer sein kann. Indem wir uns ver-einzeln, waren wir bloße Geschöpfe geworden und also Nutznießer, die Menschheit aber braucht, um lebendig zu bleiben, Schöpfer. Darum müssen wir wieder Volk werden, nicht im Sinne irdischer Ansprüche vor andern Völkern, sondern im Sinne göttlicher Verpflichtung. *Die Gestaltwerdung Gottes in einem Volk ist seine höchste Leistung und letzte Notwendigkeit: so ist's gemeint, wenn ich von einem deutschen Gott spreche.*“ („Der deutsche Gott“ 1923.)

„Dichtung . . . ist höchste Entfaltung der Volksnatur, das heißt: alles, was der Dichter schaffen möchte und muß, steht in einer Einheit mit dem, wessen das Volk bedarf. Dichtung in diesem Sinn ist der unausgesetzte Versuch eines Volkes, sich *eigene Sinnbilder zu schaffen, an ihren Formen selber Form zu gewinnen.*“ (Brief an Eduard Reinacher zu „Hölderlins Einkehr“ 1925.)

Der Dichter als Hüter der Volksseele, Dichtung als Führertum in den entscheidenden religiösen und volkspolitischen Auseinandersetzungen — nötig vor allem in einer *Weltwende*, wie sie sich heute vollzieht. Volk und Gemeinschaft: Schäfer hat einmal gesagt, er möchte seinem Volk nicht ein Sollegeiger, sondern ein Kapellmeister sein („Geburtstagsdank“ 1928), und er hat in seiner Rede auf

„Johann Sebastian Bach“ 1935 diesen „größten Künstler des abendländischen Kulturkreises“ als den gefeiert, bei dem das Menschentum hinter der Künstlerschaft zurücktrete, den Meister der Fuge, dessen Kunst ganz auf Form und Gemeinschaft, nicht auf Ich und Persönlichkeit gerichtet sei. Dieser Dichter, der sich in seinen „Drei Briefen mit einem Nachwort an die Quäker“ 1921 als „Sozialist“ bekennt, hat lebenslang um eine neue Gläubigkeit deutscher Art gerungen. Wenn er sich einen „evangelischen Deutschen“, einen „deutschen Christen“ genannt hat, so immer in dem Sinne, daß er alle wahre Gläubigkeit in die Kraft des sich frei entscheidenden Gewissens setzte; das historische Christentum, den „Aberglauben der paulinischen Kirchenlehre“ hat er abgelehnt. „Sowohl die Kirchengläubigkeit des Katholiken wie die Buchstabengläubigkeit des Protestanten steht auf dem Dogma der paulinischen Kirchengründung, nicht auf der Lehre des Nazareners.“ Er beruft sich auf Meister Eckharts Wort, daß Gott in allen Kreaturen sei; er will nichts von einer Kirche wissen, die Goethe einen Heiden nennt. Schäfer sieht den entschiedensten Gegensatz zweier Arten von Frömmigkeit: dort die germanische Frömmigkeit, die, objektiv gerichtet, vom Menschen den Gemeinschaftsentschluß, die Tapferkeit der Gewissensentscheidung vor objektiven Schicksalsfragen fordert — hier das geschichtliche Christentum, daß die „weltoffene Jesuslehre“, die gleichfalls auf diese Tapferkeit der Gewissensentscheidung gerichtet gewesen sei, verraten und in das Gegenteil einer jüdischen Erlösungslehre verfälscht habe: rein subjektiv gerichtet, nur auf die Erlösung des Einzelnen zielend, eine Verkörperung der Selbstsucht, die sich himmlisch und irdisch erlösen will, während das Germanentum gläubig der *Ganzheit des Lebens verhaftet blieb!* Ein neuer Glaube muß kommen, der aus „der höchsten Entfaltung aller Glaubens- und Wissenskräfte“ kommt, der den Gegensatz von Glauben und Wissen überwunden hat, weil er aus der Ganzheit des Lebens und all seiner schöpferischen, gottgesandten Kräfte lebt! Dieser Glaube schafft eine neue Gemeinschaft, einen neuen Volkskörper, einen verwandelten Staat — das Religiöse und das Politische wird von dem Volkspolitiker Schäfer in die engste Be-

ziehung gesetzt, aus seinen Glaubensüberzeugungen entwickelt sich sein *deutsches Geschichtsbild*.

Luther trägt nach Schäfer die schwere Schuld, daß er den deutschen Bauernaufstand verwarf und damit „das Evangelium der Armen an die Fürsten verriet“ („Briefe an die Quäker“ 1921) — dadurch hat seine Kirche die Beziehung zum Volke verloren. Dem unpolitischen Werke Luthers setzt er das politische Werk seines Lieblings Zwingli entgegen: „Dieses Werk war die freie Gemeinde auf der Grundlage des durch das Evangelium geweckten und gestärkten freien Gewissens.“ („Briefe aus der Schweiz“ 1927.) Schäfer sieht die deutsche Geschichte als die immer neue Auseinandersetzung mit schicksalhaften Überfremdungen des germanischen Charakters, die das deutsche Wesen immer wieder in schwersten Zwiespalt gestürzt, in dem Kampfe mit diesem Zwiespalt aber dieses deutsche Wesen zu seinen höchsten Möglichkeiten gesteigert haben. Die erste Überfremdung des jüdisch verseuchten Christentums, gegen das sich die germanische Frömmigkeit in Cluny und dem „gotischen Christentum“ zur Wehr setzte, die zweite der Humanismus und die jüdische Buchstabengläubigkeit des Protestantismus im 16. Jahrhundert, die dritte das Franzosentum und der nationalistische Untertanenbegriff der Fürsten des 18. Jahrhunderts, wogegen die Deutsche Bewegung und im besonderen die Volkstumserneuerung der Romantik sich erhob. In diesen Kämpfen aber ist das „gesicherte Abendland“ verlorengegangen, dessen Träger die Deutschen, das „Kaiservolk des Abendlandes“ waren; die im Mittelalter noch klar bestehende „deutsche Gestalt“ wurde in diesen Überfremdungen verfälscht, das Volkstum überprägt, die freie Gemeinde, die Grundlage alten deutschen Staatslebens, wurde vom Obrigkeitsbegriff verschlungen. Schäfer, der später seinen Wohnsitz in die Schweiz verlegte, bis er zu Ludwigshafen am Bodensee, mit dem Blick auf die Schweizer Berge, seine endgültige Heimat fand, hat seine tiefe Liebe zu der „Wahlheimat“ Schweiz („Briefe aus der Schweiz“ 1927 und „Wahlheimat“ 1931) damit begründet, daß in der Eidgenossenschaft ein Stück altgermanischen Lebens, ein Stück alter Reichsherrlichkeit selbst in den Verkleidungen

moderner Demokratie erhalten geblieben sei, daß man hier jene Schöpfung Zwinglis spüre, der das Religiöse ins Politische umschuf, dem Volksglauben eine staatliche Form als Leib gab. Denn nur im Staate gewinnt ein Volk seine *Gestalt* — nicht in einem äußerlichen geregelten, mechanisierten Staate, der sich als Selbstzweck betrachtet, sondern in dem wahren Staate, der wie ein gewachsener Wald wirkt, der alles, was ein Volk darstellt, Kunst und Wissenschaft, Recht und Sitte, Wirtschaft und Religion, in sich zusammenfaßt und zur Entfaltung bringt. („Christophorusrede“ 1935, „Der deutsche Rückfall ins Mittelalter“ 1934.) Der deutsche Staat und die neue Gestalt eines geformten und gesicherten Abendlandes sind notwendiges Ziel der Kämpfe, in denen wir um unsere Art ringen.

Man kann Schäfer nur dann richtig verstehen und würdigen, wenn man all dies Religiöse, Völkische, Politische, das sich aus der Heimat zu Volk und Menschheit erhebt, mit seinem dichterischen Werke zusammenhält. Dieser weite Gedankenkreis um Neuaufbau und Neuordnung gehört ebenso zu ihm wie die bis ins kleinste Wort, um den Rhythmus jedes Satzes sorgende Formbemühung. 1922 hat er zum ersten Male „Die dreizehn Bücher der deutschen Seele“ hinausgesandt, eine in langen Jahren des ersten Weltkrieges und der Nachkriegszeit geschriebene dichterisch erhöhte Geschichte des deutschen Volkes, die den seelischen und geistigen Wandel des deutschen Menschen in den bereits geschilderten Gedankengängen wiederzugeben versucht, „eine aus politischer Absicht geschriebene Geschichte des deutschen Volkstums“, wie er selbst sie genannt hat, heute in einer Auflage von nahe 200 000 zu einem der Grundbücher des deutschen Volkes erwachsen. Man hat mit Recht gesagt, daß die „Anekdoten“ nichts anderes als eine dichterische Verbildlichung der „Dreizehn Bücher der deutschen Seele“ sind: verschiedene Formen eines und desselben Stoffes, beide aber auf das Volk und nur auf das Volk berechnet, mit dem Ziele, geistige und seelische Erkenntnisse entscheidender Art in breite Volkskreise zu tragen. Darum ringen die Anekdoten um die „volkstümliche Form“, um das „Volksliedhafte“, das er nach eigenem Bekenntnis all seinen Dichtungen zu geben versuchte.

das „Sagenhafte“ (Einleitung zur „Halsbandgeschichte“ 1909); er will die schlichte *Einfachheit* von Sprache und Form, die in der Beschränkung auf die Schicksalslinien und das Reinmenschliche einer schicksalhaften Entscheidung im Gewissen den tiefsten volkhaften Kern eines Geschehnisses bloßlegt: „Die kleinste Kalendergeschichte schließt solchergestalt ein Stück Volk als seinen Lebenskern in sich ein.“ (Rede über „Epik“.) Ein Trieb zur Einfachheit und Schlichtheit, der einerseits zum Volke führt und gleichzeitig unserer Maschinenzeit entspricht, „jenem leidenschaftlichen Aufschwung der modernen Menschheit, der vorläufig in der *modernen Eisenkonstruktion* seinen machtvollsten Ausdruck findet“, wie Schäfer bereits 1902 in den „Rheinlanden“ auseinandergesetzt hat — der Aufsatz „Rheinbrücken“ von 1902 legt dar, daß wir mit überlieferten Schönheitsbegriffen nichts mehr leisten können, daß die *Geburt neuer eigener Formen* nötig sei — die rheinische Maschinenwelt hat auf den werdenden Volksdichter eingewirkt in den gleichen Jahren, da die „Werkleute auf Haus Nyland“ ihre Waffen schmiedeten. Zur Volkstümlichkeit aber gehört als Zweites die *Bildhaftigkeit*, um die er sein Leben lang gerungen hat. Hier melden sich vor allem schweizerische Einflüsse, Gottfried Kellers wie der schweizerischen und allgemein süddeutschen Volkssprache; Schäfer hat das alles nicht ohne Zwang verarbeitet, er hat das Bildhafte oft in absonderlicher Weise gesucht, ja sich nicht selten ins Verkünstelte auf diesem Wege verloren. Es ist das Lehrgeld, das er bei seinem Versuche epischer Neugründung zahlen mußte, der Zoll an das Überlieferte, Begriffliche, das ihm noch im Blute lag und das auch er, dieser Bahnbrecher und Zukunftsschauer, nicht ohne Rest ins Unbewußt-Instinkthafte zu wandeln vermochte. Um Schäfers bewußte Sorge ums Bildhafte zu erkennen, braucht man nur ein paar Sätze aus der frühen Anekdote „Die Grabrede“ („Die Rheinlande“ Dezember 1902) mit der Endgestalt zu vergleichen:

„Unterdessen wurde Mac Mahon bei Sedan am Bein verwundet und Napoleon zog sich nach Wilhelmshöhe zurück / Unterdessen wurde Mac Mahon bei Sedan so ins Bein geschossen, daß er die Schlacht

nicht selber zu verlieren brauchte, Napoleon sah in Wilhelmshöhe die Wasserkünste springen.

Erst als er lange nach den Einzugsfeierlichkeiten der andern wieder zu Hause in Koblenz auf der Karthause saß / Erst als die Einzugsfeier im Holzschnitt eingerahmt schon an den Wänden der deutschen Stuben hing und er nicht anders als ein Rivierabummler mit dem Schnellzug nach Koblenz kam.

Als der große Mann in den Reitstiefeln das sagte / Als er das sagte, der nun breitbeinig in seinen Reitstiefeln stand.“

In einigen seiner Anekdoten hat Schäfer den volkhaften Stil schlichter Einfachheit und Bildhaftigkeit bis zur Vollendung erreicht: vor allem im „Bäcker von Limburg“, dieser Meisternovelle vom unbewußten und ungewollten Heldentum eines Volksmenschen, dann in der „Frau vom Stein“, im „Jan Wellm“, „Die begrabene Hand“, „Der verlorene Sarg“, „Drei, sechs, neun“, „Vom Schwarzversiegelten“, „Beethoven und das Liebespaar“, „Das Fräulein vom Stein“, „Die Grabrede“, „Das fremde Fräulein“, dann „Die Posthalterin von Vöcklabruck“, „Der König in der Klippschule“, „Das Mädchen von Lüneburg“, „Begegnung in Teplitz“, „Die Handschuhe des Grafen von Brockdorff-Rantau“. Diese Anekdoten gehen von der knappen „Anekdote“ herkömmlichen Sinnes bis zur gerundeten Erzählung eines Lebenslaufes wie in der „Begrabenen Hand“ — was sie zusammenhält und unter einen Begriff zwingt, ist das Schicksalhafte in allen Gestalten, das Weltgeschichtliche im *Kleinen* gesehen, in jenen sinnbildlichen Zügen, wo das Große sich im scheinbar Unbedeutenden spiegelt, wo die tragische Entscheidung sich gerade darin unwiderleglich aufzwingt, weil ihr Ernst und ihre unentrinnbare Härte sich mit Humor verkleidet. Es sind die Berührungspunkte zwischen Alltag und großer Geschichte, wo das Gesetz des Menschenlebens sich um so reiner malt. Schäfers umfängliches Anekdotenwerk, in seinen „Hundert Historien“ von 1940 nach der Seite des rein Anekdotischen hin erweitert, ist ein Bilderbuch menschlichen Schicksals im Spiegel deutscher Volksgeschichte, ein Erzählungswerk, das nach Gehalt und Form unvergleichlich genannt werden kann.

Dazu gesellen sich die eigentlichen „Novellen“, und auch in ihnen hat der Volksdichter um eine neue Form der einfachen Sinnbildhaftigkeit gerungen. Die Einleitung zur ersten wirklichen Novelle „Die Halsbandgeschichte“ 1909 stellt das Sagenhafte echter Epik deutlich heraus: aus menschlichen Handlungen Sagen zu machen, indem man eine solche Handlung vom zufälligen Beiwerk befreit und in ihrer allgemeinen Gültigkeit zeigt; auf diese Weise wird „der Schatz der Menschheit an bedeutsamen Handlungen“, das heißt an ewigen und unvergeßlichen Sinnbildern des Lebens vermehrt; die Kunst ist ja eine Schöpferin ewiger Symbole, in denen sich das Ewiggültige, Göttlich-Schicksalhafte des Seins spiegelt. In der „Halsbandgeschichte“ ist es dem Dichter zwar gelungen, eine vorbildliche Einfachheit, Klarheit, Durchsichtigkeit des Stiles zu erringen, aber der Vorwurf selbst erwies sich als zu wenig gehaltvoll, um eine „bedeutsame Handlung“ zu schaffen. Weit tiefer greifen im selben Jahre „Die Mißgeschickten“, das tragische Geschick dreier engverbundener Menschen, die bei größter seelischer Feinheit an mangelnder Lebenskraft zugrunde gehen; eigene Erlebnisse Schäfers in seiner Berliner Zeit 1898—1899, das Verhältnis zwischen dem rheinischen Industriellen und Schriftsteller Dr. Fritz Kögel, seiner Frau und Gustav Kühl, haben die seelentiefe Erzählung mitgestaltet. Das eigentliche Ziel erreichen erst „Winckelmanns Ende“ 1924 und „Hölderlins Einkehr“ 1925, zwei Schicksalsnovellen der deutschen Seele, Winckelmanns tragisches Ende im Zwiespalt zwischen Deutschheit und Südsehnsucht, Hölderlins heroisch-tragischer Brückengang zwischen Deutschheit und Griechentum — die zweite Novelle vor allem in ihrer tiefen erhöhten, klangbeseelten Sprache und sinnbildstarken Formung ein Meisterwerk volkhafter Epik. „Das Fräulein von Rindken“ 1926 versucht einen gebundenen epischen Stil: freie Fünffüßler mit wechselnder Füllung der Senkungen — wobei sich Schäfer den netten Scherz geleistet hat, die Novelle zuerst in der „Kölnischen Zeitung“ in prosaischer Schreibung abdrucken zu lassen, ohne daß jemand den Versrhythmus erspürte. Auch hier ist der Vorwurf nicht tragkräftig genug, dem bemerkenswerten Versuch ein wahres Gelingen zu geben;

auf anderer Grundlage hat er im selben Jahre in seinem „Zwingli“ einen Epenvers zu erobern versucht.

1911 erscheint der erste Roman: „Karl Stauffers Lebensgang“, mit dem kennzeichnenden Untertitel „Eine Chronik der Leidenschaft“. Das Leben des leidenschaftlich ringenden, tragisch scheiternden Berner Künstlers, also nicht in stürmender Leidenschaftlichkeit selbst, sondern in der beruhigten Form einer „Chronik der Leidenschaft“ nach Schäfers eigensten künstlerischen Überzeugungen wiedergegeben — mit dem kühnen und oft getadelten Unternehmen, diese beruhigte „Chronik“ von dem Helden selbst, in den letzten Augenblicken der Einkehr vor dem grausen Niedersturz in das Dämmer des Wahnsinns niederschreiben zu lassen. Am Schlusse steht die eigene Erkenntnis des aus all seinen Träumen Gerissenen: daß ihm zur hohen Kunst die „innere Musikalität“ fehlte, daß seine beispiellose technische Begabung zuletzt immer nur erwies, daß ihm jenseits dieser technischen Vollendung das Wesentliche mangelte und vor dem Tore der wahren Vollkommenheit zurückstieß. Schäfer selbst hat bekannt, daß er mit diesem Buche sich seine eigenen mißlungenen Malerpläne von der Seele geschrieben habe. Ein Stil von bezwingender Klarheit und Durchsichtigkeit, der sich zu Sätzen von blühender Schönheit und Bildkraft erhebt — und doch eine letzte Unbefriedigung, die sich vor allem beim Vergleich mit dem zweiten der Schweizer Romane deutlich macht: „Lebenstag eines Menschenfreundes, ein Pestalozziroman“ 1915. Wie unendlich tiefer gräbt er in diesem Buche hingebendster Liebe, im Lebensgang eines besessenen Narren, bei dem das Absonderliche und Schrullenhafte sich zum Erhabenen und Ewig gültigen verklärt — und wie gelingt es Schäfer, diesen Mittelweg zwischen tragischem Lebensernst und der Komik eines Sonderlings zu schreiten, das Menschlich-Allzumenschliche in anekdotenhaften Zügen und doch immer im Hinblick auf das Wesentliche zur dauerhaften Bedeutung hinzuführen, die leidenschaftliche Menschenliebe, den werktätigen Sozialismus dieses fanatisch opfermutigen Erziehers und Menschenbildners sinnfällig stark zu zeigen. Alle Lehre wird ins Bild gewandelt: gerade hier ist Schäfer sein künstlerisches Ziel im

höchsten vorstellbaren Maße geglückt. „In das Haus des Unrechts die Treppe der Menschenbildung zu bauen“ — in diesem Grundsatz fühlte sich Schäfer, selber im Tiefsten Menschenbildner und Volkserzieher, seinem Helden leibhaftig verwandt, Blut seines Blutes. Und dann der dritte Schweizer Roman, das „Volksbuch“ „Huldreich Zwingli“ 1926, der starkgeformt epische Bericht vom Leben und Sterben des Zürcher Reformators, in dem er seinen Kerngedanken von der Verschmelzung des Religiösen, Volkhaften und Politischen verwirklicht sah, den Gründer einer freien religiösen und freien staatlichen Gemeinde. Auch Zwingli ist, wie Pestalozzi der „Armennarr“, Volkserzieher und Volkserlöser; das ist sein klar empfundener Unterschied gegenüber dem Humanisten Erasmus:

Sie wollen im freien Geist sein für sich, sagte er bitter,
und wollen hochmütig wohnen in ihrer behüteten Bildung,
indessen das Volk keine Tür aus seiner Niedrigkeit findet.
Ich aber will keiner Rede mehr froh sein, die für das Volk
zu gelehrt ist. Denn was sie seine Unbildung heißen,
ist seine Verlassenheit nur, und daß wir selber der Liebe
vergaßen, die unser Herr und Meister trug zu jenen,
die mühselig sind und beladen und wollte sie alle erquicken.

Diese Worte stammen aus der 1927 veröffentlichten gebundenen Fassung des „Huldreich Zwingli“, die in freigestalteten germanischen Lagversen von 5—7 Hebungen und wechselnder Füllung der Senkungen einen volkstümlichen Epenvers zu schaffen versucht — der „Zwingli“ sollte ein „Volksbuch“ werden und ist es von allen Schäferschen Werke am wenigsten geworden. Die abseitige Gestalt Zwinglis, für die das deutsche Volk sich nicht erwärmen kann, war kein geeigneter Vorwurf; der Versuch, Gedanken eines kommenden Neuen in Formen christlich-protestantischer Frömmigkeit einzudeuten, blieb abseits der lebendigen Entwicklung. Die Schweizer Romantrilogie der Jahre 1911—1927 ist das leuchtende Zeichen der Liebe eines rheinischen Dichters zur schweizerisch geprägten deutschen Volksart; der

Pestalozziroman von 1915 ist ihr weitaus gelungenstes Werk und mit den Anekdoten Schäfers ragendste Leistung.

„Der Hauptmann von Köpenick“ 1930 ist der Roman eines „Menschenbruders“, eines gequälten und leidensbeschwerten Volksmenschen; der Roman weitet sich zu einem Bilde der sozialen Verhältnisse im Vorkriegsdeutschland, das gerade durch seine völlige Tendenzlosigkeit am stärksten wirkt und überzeugt. Hier hat Schäfers epische Sprache einen Grad von Schlichtheit und Bildstärke ohne die geringste Verkünstelung erreicht, der kaum noch zu übertreffen ist. 1931—1934 folgt eine zweite Trilogie von Kleinromanen um das Problem „Der Mann von sechzig Jahren“: der Eheroman „Das Haus mit den drei Türen“ 1931, „Der Fabrikant Anton Beilharz und das Theresle“ 1932 mit dem Problem des inneren Wandels der Vorkriegsgeneration, „Ein Mann namens Schmitz“ 1934, der mit der Liebe des Mannes von sechzig Jahren zum jungen Mädchen den deutsch-schweizerischen Nachkriegsgegensatz verbindet. Alle drei behandeln diesen Liebesfrühling eines Sechzigjährigen, mit dem frischen und klaren Griff in die Wirklichkeit, von einem starken Lebenswillen getragen, im „Haus mit den drei Türen“ mit einer unerschrockenen Lebensfrische das Recht einer neuen Sittlichkeit, das Recht des Mannes zur Erneuerung im Kinde, verfechtend. Dazu gesellen sich nun noch einige Kleinromane, die auf der Grenze zur Novelle stehen: „Die unterbrochene Rheinfahrt“ von 1913, die sich aus der Novelle „Der blaue Christian“ (Rheinlande 1900) entfaltet hat, die Erziehungsgeschichte eines jungen Baslers, der sich aus Träumerei und versponnenem Idealismus zur Erkenntnis der harten Wirklichkeit durchringt: „Auch Gott ist Wirklichkeit . . . Wie die Welt wirklich ist, nicht anders will ich sie haben“ — der unvollendete Roman deutschen Gottsuchertums im 14. Jahrhundert „Jakob Imgrund“, — die prachtvolle rheinische Liebeserziehungsgeschichte „Anckemanns Tristan“ 1938. Nimmt man dazu Bekenntnisbücher „Mein Leben“ 1935, „Mein Lebenswerk“ 1938, „Verhehltes Leben“ 1936 und „Wahlheimat“ 1931, die „Deutschen Reden“ 1933, das Buch der alten Kaiserpfalzen und Kaiserdome „Auf Spuren der alten Reichsherrlich-

keit 1933, den Sammelband von Aufsätzen und Widmungsbriefen „Kleine Truhe“ 1941, so umfaßt der Blick ein dichterisches Führungs- und Erziehungswerk von einheitlichster Wirkung, in geschlossener Ganzheit aus einer kernhaften, bäuerlich festgegründeten Persönlichkeit, einem wurzelfesten Volkstumsgrunde erwachsen. „Der Eckart des Rheins“ hat Josef Winckler ihn genannt („Bekenntnis zu Wilhelm Schäfer“ 1922), Eckart des deutschen Volkes, Hüter der deutschen Volksseele, Erzieher zur deutschen Gestalt mag er mit Recht heißen. Der Hesse, der in die fränkischen Rheinlande hineinwuchs und dann das ganze Rheingebiet von der Schweiz bis Niederfranken wiederzubeleben suchte, der die verschütteten Kulturlinien wieder aufriß, gehört in die rheinische Dichtungs- und Geistesgeschichte als eine ihrer bedeutsamsten und wirkungsreichsten Gestalten.

Georges neue Lyrik, Schäfers neue Epik sind die ragenden Pfeiler eines Neubeginns, der vom Dichterischen ins Religiöse, Volkhafte, Politische übergreift. Sie stehen nicht allein: Otto zur Lindes religiöse Lyrik, Wilhelm Schmidthorns Ringen um eine neue Dramenform im „Zorn des Achilleus“, die „Werkleute auf Haus Nyland“ schließen sich in den gleichen Jahren an; später folgen Lerschs nach neuen Formen und Inhalten drängende Arbeitslyrik, Pontens Großroman der deutschen Weltwanderung, Ernst Bertrams völkische Spruchdichtung, Jakob Kneips religiöse Lyrik, Werner Beumelburgs Geschichtsroman, die neuen Dramenformen Curt Langenbecks, Emil Barths eigengeprägte Erweckung klassischen Daseins- und Formgefühls — eine Fülle wesenhafter Formbestrebungen im rheinischen Raum, Zeichen eines drängenden Aufstiegs aus dem Grunde des Volkstums. Überall in den einzelnen Gauen, Landschaften, Städten regt sich ein überschäumender Reichtum dichterischen Wollens und Strebens; die Wanderung, die wir von Norden nach Süden anzutreten haben, wird diesen *Aufstieg des Volkes* mit immer neuen Beispielen erweisen.

Die Dichtung des *Wuppertales* erreicht in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts eine ungemein weite Wirkung in der gesamtdeutschen Leserwelt. Allerdings nähert sich dieser Wuppertaler Roman sowohl bei Bloem wie mehr noch bei Herzog der Gefahr, zum Unter-

haltungsroman zu verflachen. *Walter Bloem*, 1868 in Elberfeld als Sohn eines Rechtsanwalts geboren, hat in den Jahren 1895—1904 zu Barmen als Rechtsanwalt gewirkt, ist dann als freier Schriftsteller nach Berlin gezogen, hat sich im ersten Weltkriege als tapferer Kompanie- und Bataillonsführer bewährt und lebt seit dem Kriegsende auf seiner Besitzung Schloß Rieneck in Unterfranken. Erste Dramen wie „Es werde Recht“ 1903 und „Vergeltung“ 1910 kreisen um Fragen des wahren Rechtes, einer aufrichtigen und charakterstarken Rechtsführung; das Dramatische ist nicht im zureichenden Maße bewältigt worden. Den ersten großen Erfolg errang Bloem mit dem Doppelroman „Der krasse Fuchs“ 1906 und „Der Paragraphenlehrling“ (später „Das jüngste Gericht“) 1907, beide Werke stark selbstbiographisch durchblutet, jener die Schilderung eines Marburger Korps und des Werdens eines jungen Fuchsen in der strengen Korps-erziehung, dieser der Referendarzeit in Remscheid, der sozialen und rechtlichen Kämpfe — beides gesellschaftskritische Darstellungen von ungemeiner Lebendigkeit, frisch und hinreißend geschrieben, von einem ernsten Zukunftswillen erfüllt, aufgeschlossen den Forderungen des Tages und des Volkes. Das zweite große Werk ist ein politisch-geschichtlicher Vierroman um das Kriegsjahr 1870: „Das eiserne Jahr“ 1911, „Volk wider Volk“ 1912, „Die Schmiede der Zukunft“ 1913 und der Elsaßroman „Das verlorene Vaterland“ 1914. Bloem geht ebenso sehr vom Völkischen wie vom Menschlichen aus; er ist leidenschaftlicher Deutscher, und er schildert all die Herzenstragödien zwischen den Völkern, das bittere Geschick der ihrem Volk Entfremdeten, den herben Schmerz der Besiegten, den schweren Kampf der von Frankreich nach Deutschland urplötzlich hinübergeschleuderten Elsässer — der tiefe Wert der Bloemschen Romanreihe liegt in dieser gefühlstiefen Erfassung des Reinnenschlichen, und es ist mehr als zufällig, daß ein Rheinländer in einer solchen Weise das Heldenepos des deutsch-französischen Krieges schreibt. Das dritte bedeutende Werk ist der Dreiklang der Weltkriegserlebnishücher: die Geschichte der Belgien-Frankreich-Offensive „Vormarsch“ 1917, der Vormarsch im Osten „Sturmsignal“ 1918, der Rückzug „Das Ganze —

halt!“ 1919, denen sich eine zweibändige Geschichte des ersten Weltkrieges „Weltbrand“ 1923 anschließt.

Bloem ist bis in den Kern soldatisch und reichstreu; eines der schönsten Weltkriegsgedichte ist sein Anruf an den Sohn und Kameraden, den 17jährigen Kriegsfreiwilligen Walter Julius Bloem, der uns als Dichter noch begegnen wird. Sein Drama „Helden von gestern“ 1920 offenbart, mit welcher Überzeugungstreue er den soldatischen Pflichtidealen des alten Deutschlands verschworen blieb. Er ist noch mehrfach zum Weltkriege dichterisch zurückgekehrt, ohne allerdings in den Romanen „Frontsoldaten“ 1930 und „Heiliger Frühling“ 1933 die künstlerische Höhe des Vierromans um 1870 und der drei Weltkriegserlebnisbücher erreichen zu können; der starke soziale Zug dieser Romane, die Hinwendung zum Volke ist unverkennbar und zeigt den Zukunftsblick der Bloemschen Dichtung. Dazu gesellen sich die Romane der Nachkriegsrevolution „Herrin“ 1921 und „Das Land unserer Liebe“ 1924, Theaterromane wie „Das lockende Spiel“ 1909, „Faust in Monbijou“ 1931 (nach genauen geschichtlichen Studien über die ersten Teilaufführungen des „Faust“ mit Radziwills Musik), „Faust und Gretchen auf dem Römerberg“ 1937, der großangelegte Geschichtsroman aus dem Würzburg von 1400 und seinen verhängnisvollen Kämpfen mit dem Fürstbischof „Gottesferne“ 1920 — nicht alles gleichmäßig, zuweilen — so vor allem in dem Roman einer Mittelmeerreise „Sonnenland“ 1909 — in die flache Breite des Unterhaltungsromans ausmündend, aber immer von einer packenden Lebendigkeit und starken Spannung, die aus der Weite einer erlebnisreichen, kraftvoll soldatischen Persönlichkeit stammt.

Noch weit mehr als Bloem ist *Rudolf Herzog* zum Liebling einer breiten Leserschaft geworden; weit stärker ist er auch den Gefahren des Unterhaltungsromans erlegen. 1869 zu Barmen geboren, kommt er unmittelbar aus der Barmer Industrie, aus der Seidenfärberei Herzog, hat sich im Kampf mit seiner Umwelt den Weg zur Kunst freigemacht: seine ersten Romane wie „Frau Kunst“ 1893 und „Nur eine Schauspielerin“ 1897 spielen in der Welt von Kunst und Theater, ohne einen eigenen Klang zu finden. Diesen Klang hat Herzog erst

die Heimat gegeben: der Düsseldorfer Roman „Die vom Niederrhein“ 1903 und ganz besonders der von stolzer Heimatliebe getragene Wuppertaler Roman „Die Wiskottens“ 1925 sind in Hunderttausenden zum Besitz großer Volkskreise geworden und haben mehr als alles andere das Wuppertal in Deutschland bekanntgemacht. Zu seinen besten Werken gehören noch der Hamburger Reederroman „Hanseaten“ 1909, „Die Burgkinder“ 1911, der Roman der Amerikadeutschen „Das große Heimweh“ 1914, „Die Stoltenkamps und ihre Frauen“ 1917, „Wieland der Schmied“ 1924. Herzog ist der Vertreter leidenschaftlicher Deutschtumsliebe, unerschütterlicher Reichsbegeisterung, ein Verehrer des preußischen Gedankens („Preußens Geschichte“ 1913), wie der germanischen Vorzeit („Germaniens Götter“ 1919, „Die Nibelungen“ 1913). Er ist der frische Optimist, der lebensgläubige und lebenshungrige Hoffer und Trotzer, ein Vorkämpfer nie verzagenden Daseinsmutes und völkischer Glut, zuweilen flach, ja in späteren Romanen klischeehaft sich selbst wiederholend, immer aber gesund, natürlich, den Idealen seiner Jugend bis ins Alter treu, dem Volke nah — daher zum Liebling vor allem der werktätigen Frauen geworden, der gelesenste rheinische Autor unserer Tage, der sein Werk nach Millionen Bänden zählen kann.

In diese Altersstufe gehört weiterhin der 1866 geborene Barmer *Wilhelm Langewiesche*, Sohn einer Wuppertaler Buchhändlerfamilie, des Verlegers Freiligraths; er hat 1906 in Ebenhausen bei München den Verlag Wilhelm Langewiesche-Brandt gegründet und in der erfolgreichen Sammlung „Die Bücher der Rose“ eine überaus verdienstliche Tätigkeit für echte deutsche Art und seelisch vertiefte Gläubigkeit ausgeübt. Von dieser Seelentiefe zeugt sein schmales lyrisches Werk: „Im Morgenlicht“ 1894, „Planegg“ 1904, „... und wollen des Sommers warten“ 1905, „Der Widerschein“ 1925, zeugen seine Lebenserinnerungen „Jugend und Heimat“ 1916 mit ihrer Fülle bergischer und westfälischer Schwänke und Lebensläufe, vom Saft der Heimat geschwellt, zeugt sein umfänglicher Roman aus der Französischen Revolution „Die große Stunde des Camille Desmoulins“ 1929.

In Langewiesches Gedichtbüchern stehen Schöpfungen von unendlich feiner und schlichter Seelenhaftigkeit, tiefsten Klanges voll:

Herbst.

Der du die grünen Blätter färbst,
die letzte Reife gibst dem Weine,
was zögerst du so lange, Herbst?
Nach deiner Kraft verlangt die meine!

Vergolde du mein Leben ganz,
von dem schon längst die Blüten fielen,
laß um den schmalen Früchtekranz
versöhnlich deine Lichter spielen.

Die letzten Wünsche bring zur Ruh
mit deinen letzten schönen Tagen,
und lehre meine Seele du
verstehn und lächeln und entsagen . . .

Der 1867 gebürtige Barmer *Julius R. Haarhaus* hat in seinem Lebenserinnerungsbuch „*Ahnen und Enkel*“ 1923 in einer Fülle von Anekdoten und Familiengeschichten die Daseinsfreude und kraftvolle Lebensbeherrschung geschildert, die an der Grenze zum Westtalentum zu Hause ist. Haarhaus begann mit der reizvollen geschichtlichen Erzählung aus der Zeit der französischen Emigranten „*Der Marquis von Marigny*“ 1903, den feinen, seelenvollen Märchen- novellen „*Wo die Linden blühen!*“ 1907, gab in „*Die Erben von Blankeneck*“ 1913 das Meisterstück einer komischen Erzählung und hat dann in einer Reihe von Tier- und Jagdromanen („*Haus Malepartus*“ 1919, „*Die rote Exzellenz*“) und in naturwissenschaftlichen Büchern die rheinische Naturfreude und Tierliebe erklingen lassen. Mit der zähen, der Sache dienenden Lebenskraft des Wuppertalers ist er in seine spätere Wahlheimat Leipzig hineingewachsen („*Leipziger Spaziergänge*“), hat er auf jahrelangen Wanderungen eine beispiellose Kenntnis des alten und neuen Italiens sein eigen ge-

macht: „Auf Goethes Spuren in Italien“ 1894—1907, das tiefdringende, stoffpralle Handbuch „Rom“ (in dritter Auflage 1920).

Wo Haarhaus in fremde Gaue und Länder hinüberwuchs, ist der 1874 geborene Elberfelder *Emil Uellenberg* ganz seiner bergischen Heimat treu geblieben. Ein ausgesprochener Epiker: in seinem Balladenbände „Das Gespenst der Grafen von Berg“ 1925 steht manch kräftiges Stück, und seine geschichtlichen Romane sind gleichfalls tief erfaßt und aus dem Bewußtsein deutschen Schicksals gestaltet. Vor allem aus dem Schicksal und Verhängnis deutscher Frömmigkeit und ihres inneren Kampfes: da ist der Roman des Ringens zwischen Germanentum und Christentum auf bergischem Boden „Das Kreuz auf Dornawyl“ 1913, der Roman des bergischen Reformators „Adolf Klarenbach“ 1917, der Lutherroman „Ich habs gewagt“ 1930, zuletzt „Zwingli, der Held von Kappel“ 1936 — Werke, in denen die bergische Frömmigkeit deutlich ihren germanischen Kern verrät. Gleichzeitig ist der Barmer *Walther Ziersch* (geb. 1874), der in seinen Romanen „Zwei Brüder“ 1909 und „Wider die Welt“ 1910 sich von der herben, überstrengen Wuppertaler Heimat lossagt und später ganz der neuen Heimat München verfällt — Zeuge der inneren Kämpfe, die gerade im Wuppertal mit seiner besonderen Geisteshaltung unabwendbar sind.

Eine jüngere Generation der Wuppertaler meldet sich mit Hans Brandenburg, Will Vesper und Ernst Bertram. Der 1885 geborene Barmer *Hans Brandenburg* hat wie Ziersch in München seine Heimat gefunden, tritt uns in seinen Werken als begeisterter Liebhaber von Natur und Volkstum des bayrischen Hochlandes entgegen und ist doch seiner bergischen Heimat immer treu und innerlich zugewandt geblieben. Der Zwiespalt zwischen Enge und Weite konnte in diesem naturgläubigen, seelentiefen Menschen nie sprengend wirken. Der Lyriker Brandenburg („Gedichte. Gesamtausgabe“ 1935), der Meister der musikalisch feingefügten, vom Seelenklang durchtönten freien Rhythmen, hat immer wieder den Blick in die Ahnenlandschaft gerichtet:

Mein bergisch Land,
du tälerrreiches, starkes, sehnsuchtweites,
ich liebe dich. Gib du mir Troß
und freien, weiten Mut, zu tragen,
und Höhenreinheit und gewaltige Jugend.

Das „Bergische Heimatlied“ preist das arbeitsreiche, ernste, gläubige Land, wo Bauerntum und Industrie im alten Einklang stehen, wo Naturschönheit und gewaltiger Schaffensdrang sich die Hände reichen:

Heimat, wo die Schlote ragen
und die Täler zu den Höhn
den Gesang der Arbeit tragen,
bergisch Land, wie bist du schön!
wo zu mächtigem Vollbringen
rastlos tausend Hände ringen.

Zu der vielfältig abgestuften Lyrik — die „Italienischen Elegien“ von 1914 gehören zu unseren schönsten Italiengedichten — tritt das dramatische Werk (Tragödie „Graf Gleichen“ 1923), treten Romane und Novellen tiefsten seelischen Verständnisses („Erich Westenkott“ 1906, „Schicksalsreigen“ 1933), das entzückende Idyll aus dem bayrischen Hochlande „Pankraz der Hirtenbub“ 1924, die schlichteste Verherrlichung bäuerlicher heroischer Jugend, treten als Zeugen rheinischer Naturliebe das Buch vom bayrischen Boden „Festliches Land“ 1930 und die hingebend liebevollen Naturgedichte in Prosa um Landschaft, Tier und Pflanze „Schöpfung nah um uns“ 1933. In allem das Werk eines Lebensgläubigen, der alle Dinge von Seele und Welt mit liebendem Herzen umschlingt, mit einer ernsten und gehaltenen Liebe, einer keuschen Innigkeit — nicht umsonst hat Brandenburg seinem Lieblingsdichter Eichendorff die schönste und verständnistiefste Biographie gewidmet. Eine Hölderlinbiographie, die Bücher „Der moderne Tanz“ 1913 und „Das neue Theater“ 1926, die in den zwei Bänden „Vom schaffenden Leben“ 1925 gesammelten Aufsätze

über Kunst und Schrifttum zeigen in gleichem Maße diese Haltung, in der seelische Feinheit, Schlichtheit und Einfachheit, Lebensglaube und Erdverbundenheit bestimmend sind.

In seinem hervorragenden dichterischen Werke ist Brandenburg zur Heimat zurückgekehrt: der große Wuppertaler Familienroman „Vater Oellendahl“ von 1938 gibt ein umfassendes Bild Barmer Lebens in den Jahrzehnten vom Ende des 19. Jahrhunderts bis in die Nachkriegszeit hinein. Hier lebt das Wuppertal in seiner scharfgeprägten Charakterkraft: die Enge glaubensstarker Frömmigkeit und Familientradition und die Weite weltobernden industriellen Dranges, die Kraft der Beharrung in alten Formen und die Ansprüche des neuen Tages, westfälische Zähigkeit und Bodenverwurzelung und rheinischer Schwung. Die Gestalt des Tobias Oellendahl ist ein Meisterstück der Charakterzeichnung, das in allem die urwüchsige Barmer Art wiedergibt; die eingängliche Schilderung der kulturellen, sozialen, wirtschaftlichen Entwicklung erhebt diesen Roman zu einer Volkstumsurkunde ersten Ranges.

Im „Vater Oellendahl“ wird auch, mit leise satirischen Strichen, die Jugend eines Barmer Altersgenossen geschildert: *Will Vespers*. Der 1882 geborene Vesper ist freilich nur bedingt zu den Wuppertalern zu zählen: die Familie ist eine Rhöner Bauernfamilie, und Vesper hat sich schon früh von Barmen gelöst, hat zuerst in München, dann lange Jahre in Meissen, zuletzt in Ost-Hannover eine neue Heimat gefunden, ist auch mit seiner Dichtung nie wieder zum Mutterboden zurückgekehrt. Vespers Stärke ist seine Schlichtheit und Einfachheit, der unbestechliche Sinn für das Echte und Wahre — hierin wird man zuerst eine Wuppertaler Eigenschaft erkennen; der Mangel einer stärkeren dichterischen Kraft wird bei ihm durch eine seelisch tiefe Anempfindung ersetzt. Selbständig ist bei ihm am ehesten die Lyrik mit ihren zarten, schlichten Klängen — vor allem die tiefempfundenen Gedichte „Mutter und Kind“ — und eine klargeprägte Spruchdichtung. Schlichtheit und Innigkeit tragen seine Märchendichtung, seine zumeist vom protestantischen Glaubenserlebnis beseelten Romane („Martin Luthers Jugendjahre“ 1918, „Die Wanderung des

Herrn Ulrich von Hutten“ 1922) und geschichtlichen Erzählungen („Der Pfeifer von Niklashausen“ 1924, „Der arme Konrad“ 1924). Einen außerordentlichen Erfolg errang bei der deutschen Jugend der aus den Zügen isländischer Sagas zusammengesetzte Wikingerroman „Das harte Geschlecht“ 1932. Hier schließen sich seine ungeheuer verbreiteten Nacherzählungen von „Tristan und Isolde“ und „Parzival“ 1911 an, seine Übersetzungen des „Armen Heinrich“, des „Meier Helmbrecht“, der „Germania“ des Tacitus, der Minnelieder usw. — auch Vesper steht in der Front der rheinischen Volkstumbewegung und Mittelaltererneuerung. Eine beispiellose Verbreitung fand seine von feinstem Verständnis und Echtheitssinn geführte Auswahl deutscher Lyrik „Die Ernte“ (zwei Bände 1906 und 1910). Als Vesper 1930 die aus einer Beilage des „Literarischen Zentralblatts“ zur selbständigen Monatsschrift erhobene „Schöne Literatur“ übernahm, hat er in einem mutigen Kampfe das Zivilisationsgetriebe des jüdischen Literatentums, das Entartete und Unnatürliche befiehlt, das Echte, Deutschgeartete kraftvoll herausgestellt. Auch mit dieser Vorkämpferstellung für echte Dichtung gehört Vesper, trotz seiner unverkennbaren Heimatentfremdung, in die Front der rheinischen Dichtung.

Weit bodenständiger ist der dritte Vertreter dieser Altersschicht, der 1884 geborene Elberfelder *Ernst Bertram*, trotz seiner jahrelangen Zugehörigkeit zum Georgekreise, der seine geistige Haltung bestimmte. Bertram ist der Deutsche aller Georgeschüler, der den Meister wirklich in seinem ursprünglichen Erlebnis von Schicksal, Gesetz und Zucht begriff und dieses Erlebnis Georges nun durch ein ebenso tiefes Erlebnis des Germanentums vertiefte. Altgriechentum und Germanentum verbinden sich in Bertram zum Erlebnis nordischen Seelentums, das in Hölderlinscher mythischer Schau, im mythisierten Hymnenstil der großen Vorbilder Hölderlin, George und Nietzsche seinen schöpferisch neugeprägten Ausdruck findet. Schon in den frühen „Gedichten“ von 1913 wirkt diese erhaben-heldische Schau sich an den Gestalten antiker Heroen und Bildwerke, des Forum Romanum und der Sibylle zu Bamberg, in Gesichtern des Rheinschicksals und in der Deutung nordischer Musik aus, als frühes eigen ge-

schaffenes Gegenstück zu Georges „Stern des Bundes“, der nach dem ersten Weltkriege, in den grauenhaften Erschütterungen und Verfallserscheinungen der Nachkriegszeit, nun zum Urbilde von Bertrams reifer Spruch- und Hymnendichtung wird. Das Gedichtbuch „Straßburg“ 1920 beschwört das tragisch-heroische Rheinschicksal im Bilde des entfremdeten und sich selbst entfremdenden Elsaß; der ganze mächtige Kulturkreis des deutschen Elsaß wird ausgespannt und in packenden Deutungen vor Augen gestellt: das Straßburger Münster als germanisches Urwaldheiligtum mit seinen Gestalten, Odilienberg und Hohkönigsburg, Vogesenwälder und Hoher Belchen, Otfried von Weißenburg, Reinmar und Gottfried, Eckhart und Tauler, Geiler von Kaisersberg und das Narrenschiff, Schongauer, Baldung Grieb und Grünewald, Paracelsus und Mescheresch, Herder und Goethe. Dazwischen stehen so sprachmächtige Gedichte wie „Die Berggräber“, das Zwiegespräch der Straßburger „Glocken“, von denen die eine nur Verfall und Verrat im elsässischen Volke erkennt, die andere aber lebt und liebt und lobt, „Rheingenius“, worin die Zwischenstellung des Rheingebiets zwischen Nord und Süd den „Innerdeutschen“ zum Verstehen vorgerückt wird, dieser, wie es an anderer Stelle heißt, „Trug von großem Süd“, das göttergeliebte, von mythischer Kraft durchflutete Wein- und Sonnenland:

Daß er ein Fremdling ist, das macht ihn wert,
Der Rebe gleich, die zaubervoller wächst,
Wie sie die Heimat leise schon entbehrt.
Er ist der Sonne, allem Süd zunächst.
Er wahrt den Gott für euch, Weinlese! Ehrt
Den Wächter eurer Größe: Großes wächst,
Wo sich ein Edles gegen Edles wehrt.

„Der Rhein“ von 1922 setzt für das nördliche Rheingebiet die Deutung von Kultur und Geschichte, nordischer Sitte und Artung in weiter Umschau fort. Der Rheinländer Bertram, glühenden Deutschgefühles voll, setzt dem göttlichen, entmytheten westeuropäischen Geiste, dem Geiste der zügellosen Bedrücker und Eroberer, die uralte

ewige und unerschütterbare nordische Seele des Rheinlands, die Gottschau, Wälderseele, weltinnere Schöpferkraft, das Unzerstörbare entgegen: „der Götter letztes Land“, wie er in Hölderlinscher Deutung sagt. In diesem Sinne hat Bertram zur gleichen Zeit der französischen Kulturpropaganda eines Maurice Barrès in seiner Flugschrift „Génie du Rhin und Rheingenius“ die scharfe und klare Antwort erteilt.

„Das Nornenbuch“ von 1925 ist der Höhepunkt der Spruchdichtung nordischen Geistes: ein lyrisch-spruchhaftes Gesetzbuch von nordischer Seele und nordischem Schicksal, von Adel und tödlicher Volksgefahr, Götternähe und Götterfluch, vom Verhängnis des Nordens im verlockenden Süd, von Zucht und notwendiger Verschwendung. Das tragisch-heldische Gesetz nordischen Menschentums:

Höchstes Gesetz dir, Volk in Weizenhaaren,
Verhängt von Gott: du sollst dich nicht bewahren!

In keiner Grenze sollst du dir behagen,
Sollst jede Form, die du errangst, zerschlagen.

Du sollst im Tode nur dein Höchstes sprechen,
Du sollst an deinem reinsten Lied zerbrechen.

Für Erben sollst du deine Horte häufen,
Für Fremde fahren in die schwarzen Teufen.

Weinlosen sollst du keltern deine Trauben,
Für Zage dir erbluten deinen Glauben.

Sollst deine Mörder hüten in der Wiege,
Und sterben sollst du stets an deinem Siege.

Die Georgesche Grundlage von Bertrams Weltansicht verrät sich in der Hochstellung von „Bild“ und „Lied“: „das schön geheime Lied, das einzig not“ — „Wer singt, übertönt die Not.“ Aber daneben stehen Gedichte wie „Was Männer taten, können Männer tun“ oder „Die Retter steigen schon zur Schwelle.“ „Wartburg“ von 1933 umzirkelt den Geisteskreis der thüringischen Burg von Walther und Wolfram bis in die Zeit der Bürgerneuerung — die alte Kultur-Stoßlinie

Rhein-Mitteldeutschland leuchtet auf. Der krönende Abschluß ist „Griecheneiland“ von 1934: die Schau der unentweihten „Frühe“, wo „Gott“ und „Geheimnis“ noch leben, die Welt „leuchtendes Gesetz“ ist, bis auch hier die Götter verbleichen und der fromme Sinn nach Norden zieht, in die nordische Urheimat zurück: Germanentum wird Erbe griechischen Geistes, Erbe geheimnisstarker Schau und götterstarken Lebens, das letzte Land der Götter in einer entzauberten Welt. Es ist der dreistufige Geschichtsaufbau der Romantik: die junge Kraft der „Frühe“ — Unkraft und Entzauberung — die neue Kraft des „Letzten Menschen“. „Voll von tausend Genesungen ist die Zukunft“, kündigt Bertrams Lebensglaube, und wie im Gedichtkreise „Straßburg“ am Schlusse über dem entfremdeten, entgötterten Land die hellen Knabenchöre des ewigen Münsters nach Erneuerung rufen, so preist auch der letzte Gedichtband die „Mutter der Zukunft“, die „Gebälerin“, die „Hüterin des kommenden Geschlechts“; aus ihr wird der „Retter letzter Not“ erstehen.

Könige wachsen im Volk, solange es dem Schöpfer
Nicht die Gebete versagt.

Retter reifen im Land, solange das Unwürdige
Weckt in Männern den Zorn.

Kinder erneuen das Blut, solange die Mütter
Dienen im freudigen Dienst.

Mit dem „Griecheneiland“ von 1934 endet Bertrams eigentliches dichterisches Werk (auch seine Gedichte sind bereits 1927—1928 entstanden); die herrliche Prosa seines „Michaelsberg“ ist ein Nachklang. Die altgermanische Spruch- und Rügedichtung dieses Verkünders gehört in das Zwischenreich, sie ist Aufruf des Kommenden aus dem Glauben an das ewige götterstarke Deutschtum; als die neue Zeit kam, war Bertrams Sendung erfüllt. Die besondere Art des Dichters, Forschers, Künders geht auch aus seinem wissenschaftlichen Werke hervor, aus der eigenartigen Deutung, die seine gedankenpralle „Nietzsche“-Darstellung von 1918 dem großen Seher gibt. Das Werk des Dichters und des Forschers — seit 1920 ist Bertram Professor

der deutschen Literatur an der neuen Universität Köln — ist in einer lebendigen Einheit verschmolzen: glaubensstark und sprachmächtig, voll Schau und Größe, ein Aufbruch germanischen Geistes aus der rheinisch-westfälischen Zwischenlandschaft, dem alten Brukertergau, Zeugnis unerschöpflichen Volkstums.

Die jüngste Altersschicht der Wuppertaler vertreten Kilian Koll und Curt Langenbeck. *Kilian Koll*, geboren 1898 zu Barmen, ist Walter Julius Bloem, der Sohn Walter Bloems; unter seinem eigentlichen Namen schrieb er seine Romane „Das steinerne Feuer“ 1920, „Feuer im Norden“ 1929, „Der Mann, der mit dieser Zeit fertig wird“ 1933 und „Heimkehr in die Mannschaft“ 1934: Romane der vielbewegten Nachkriegszeit, in denen um ein neues Verhältnis zum Leben, eine neue Haltung gerungen wird; der Weltkrieg, den Bloem als junger Soldat seit 1916 miterlebt hat, und das furchtbare Gären der Nachkriegszeit überschatten dieses Werk. Das Soldatische tritt immer mehr in den Vordergrund. Als Kilian Koll hat er sodann die prächtigen Weltkriegsromanen „Urlaub auf Ehrenwort“ 1937 und den Roman der jungen Reichswehr als Bewahrerin deutschen Soldatentums „Die unsichtbare Fahne“ 1939 geschaffen, packend, lebendig, von starkem Glauben an den neuen deutschen Menschen erfüllt.

In *Curt Langenbeck*, geboren 1906 zu Elberfeld, erstet ein gesteigerter Bertram, der Dramatiker des Tragisch-Heldischen im Sinne der frühgriechischen Tragödie. Folgerichtig geht der Weg des jungen Münchner Dramaturgen vom „Alexander“ 1934 und „Heinrich VI.“ 1936 zum „Hochverräter“ 1938 und „Schwert“ 1940, wie schon die Titel verraten, immer mehr vom Persönlichen ins Überpersönliche, Schicksalhafte, „Mythische“ hinein. „Alexander“ und „Heinrich VI.“ sind noch *geschichtliche* Dramen, Tragödien eines übermenschlichen, göttergleichen Aufstrebens, das mitten im höchsten Glanze zerbricht, aber sein Leuchten für immer zurückläßt; der persönliche Mensch in seinem Kampfe mit dem Schicksal steht im Vordergrund. „Der Hochverräter“ vergeistigt, versinnbildlicht die Geschichte Jakob Leislars, des deutschen Gouverneurs von Newyork, und seines tragischen Unterganges 1691 — Tragödie eines Amerikadutschen aus rheinischem

Blut! — bereits in einem solchen Maße, daß das Überpersönliche, Religiöse: die Begegnung mit den höheren Mächten im „Verhängnis“, vollkommen zur Herrschaft gelangt ist. Leisler handelt in „edler Schuld“, er will mit ehrlichem Willen das Rechte und Gute, aber er will es mit einer Ausschließlichkeit und einem schrankenlosen Selbstvertrauen, das vor Gott nicht bestehen kann. Alles bei ihm ist Leistung — nichts Opfer gewesen! Mit dieser späten Selbsterkenntnis geht er dem Henkertode entgegen. Sich im Tode verwandeln ist sein letztes, höchstes Opfer — in dieser Verwandlung das Feuer eines wahren Glaubens und opferbereiten Tuns anzünden in andern Herzen! So spricht er vor der Salve, die seine Brust durchbohrt:

Gott steht gewaltig hier in unsrer Mitte glühend,
und recht ist, was durch ihn geschieht für alle,
in denen Edelmut und tapfre Würde nicht
verschüttet wurde von dem Grimm der bösen Zeiten!
Es gibt noch Wunder, künd ich euch, ihr Menschenkinder!
Und nichts ist euch verloren noch geraubt, solange
mein Schicksal wie ein Opferfeuer brennt und Herzen
versammelt, die es hegen wollen für ihr Volk!

Die ekstatisch aufgestellten Kurzverse des „Alexander“ weichen nun der gemessenen, beherrschten Sprachform des griechischen Sechsfußjambus; der Chor der griechischen Tragödie tritt auf, um die Lehre vom allwaltenden Gotteswillen zu verkünden. In seiner im November 1939 im Künstlerhaus zu München gehaltenen Rede „Wiedergeburt des Dramas aus dem Geist der Zeit“, in seiner Dankrede zur Verleihung des Rheinischen Dichterpreises 1940 „Tragödie und Gegenwart“ hat Langenbeck die unbedingte Abkehr von Shakespeare gefordert, den „Irrtum“ Schillers, Kleists, Hebbels zu zeigen versucht und die Anlehnung an die frühe griechische Tragödie als Weg gewiesen: die tragisch-heroische Weltansicht des frühen Griechentums ist ihm der einzig mögliche Untergrund der echten Tragödie, die vom Christentum her nie zu erreichen ist, weil dies keine innerweltliche Auseinandersetzung von Seele und Gott kennt, die in

unserer Zeit aber wieder möglich geworden ist, weil wir den Kampf der Seele in dieser Welt wieder aufgenommen haben. In der wahren Tragödie wird der Mensch, gerade weil er das Hohe und Edle will, ins Unheil gestürzt, aber in dieser Begegnung mit dem Verhängnis erlebt er sein tiefstes Wesen, erringt er den Glauben an die Götter. Das „tragische Drama“ „Das Schwert“ von 1940, Langenbecks Kriegsdrama, ist die reinste Ausprägung dieser Gedanken: keine „Historie“, sondern „gestaltete Wirklichkeit“, eine ins Mythische gehobene Handlung um Tragik, Opfer und Volksschicksal, ein tragisches Weihespiel um die letzten Dinge von Seele und Welt, Volk und Gott. Gaise, der zu allem entschlossene Führer des Volkskampfes, erschlägt seinen Bruder Evruin, der Frieden um jeden Preis haben will; dann geht er in den selbstgewählten Tod, aber gerade dieses Selbstopfer führt das siegreiche Ende des Krieges herbei, sichert die Zukunft des Volkes. Aus dem Nacherleben des Weltkrieges in seiner schöpferischen Berührung mit dem Erleben der Kriegsjahre 1939—1940 ist dies Weihespiel hervorgegangen. In solchem Sinne lese man Gaises Bekenntnis:

Ich glaube und bekenne, daß durch diesen Krieg
Wiedergeburt des ganzen Volks vollendet wird!
Denn die Gefahr prüft unser Wesen und beschwört
den ewigen Gott, und die Entschlossenen werden fromm.
In einer schweren Stunde mehr noch sprech ich aus:
Ich will nicht siegen mit den Waffen und zugleich
durch Lüge, durch Verworfenheit und Prahlerei
einbüßen die Gesundheit und das Heil der Seele:
ich will den Sieg nicht für ein würdeloses Volk!
Und niemals — nie so lang ich lebe — soll das Blut
der Männer, die in Ehren fielen vor dem Feind,
sinnlos, beleidigt, arm, erfrieren in Verrat!
Der kommende Sieg sieht eine neue gefestigte Menschheit:
Erhoffe nichts! Auf einer frischen Höhe leben
und wachsen wir. Entschieden ists. Weh dem Gewissen,
das üppiger Frieden einullt und entmannt! Solange

das Leben lebt, lebt die Gefahr, und hinter ihr
 versteckt das unbarmherzig gierige Verhängnis:
 das haben wir erkannt, und wir bekennen uns
 zu diesem Leben. Unsre Waffen aber heißen:
 Glauben und Mut, geschmiedet
 im Feuer reiner Tat und Wahrheitsliebe. —
 Wer künftig unsrer Kraft vertrauen will, wird uns
 zu finden wissen. Wir begehren nichts. Wir sind.

Das ist die Stimme einer neuen Zeit in strenger Tragödienform. Fast allzu streng ist die Form ausgefallen, Gefahren der Einseitigkeit sind nicht vermieden, Langenbecks eigene Forderung lebendiger Handlung ist nur unvollkommen erfüllt. In Langenbecks Ringen um die echte Tragödie, in seiner Herbheit und Rückhaltlosigkeit dem aus niederfränkischem Blute stammenden Paul Ernst zutiefst verwandt, tritt die religiöse Unbedingtheit Alt-Wuppertaler Art, jenseits des Christentums, in neuen Formen hervor: aller Einseitigkeit zum Trotz eine der grundhaftesten Strebungen in der Dramatik unserer Zeit.

So reich stellt sich allein die Wuppertaler Dichtung dar: Bloem und Herzog, Brandenburg, Vesper und Bertram, Koll und Langenbeck als Dichter der Doppelstadt in wenigen Jahrzehnten zeugen für die Urfülle eines literarisch ungeprägten, aber in alter Glaubenskraft beharrenden, in machtvолlem Tatendrang ausgreifenden Menschentums. —

Um das Wuppertal schließt sich ein weiter Kreis bergischer Dichtung. Noch weit ins 19. Jahrhundert ragt *Wilhelm Idel*, geboren 1849 zu Wiehl bei Köln, der seine formstarke, empfindungsreiche Lyrik in vier Bänden gesammelt hat: „Gestalten und Bilder“ 1900, „Welt und Leben“ 1908, „Heimat und Fremde“ 1913, „Unter dem Abendstern“ 1927; dazu treten die beiden Kriegsliedersammlungen „Ringen und Hoffen“ 1915 und „Schwert und Kelle“ 1916 und das dramatische Gedicht „Irmgard von Berg“ 1903. Begeisterter Heimatfreund, leidenschaftlicher Vorkämpfer des Reiches, gottgläubiger Mensch — in all dem erfüllt sich die Lyrik Idels in den überlieferten Formen

des 19. Jahrhunderts, ohne neuen Ton, aber charakterstark, geschlossen, in jedem Zuge ein Zeugnis echt bergischer Art. Der Mann, der am 5. August 1914 eine Aufforderung zu „Buße und Gebet“ an sein geliebtes Volk richtete, war in all seiner glühenden Vaterlandsliebe ein tiefer Seher und offener Mahner.

Diese feurige Vaterlandsliebe, das Kennzeichen aller Bergischen, durchdringt sich bei *Walther Schulte vom Brühl* mit germanisch-nordischem Bewußtsein. Die Familie stammt von einem westfälischen Schulthenhof, ist ins Rheinische gezogen: 1858 ist Schulte vom Brühl zu Gräfrath geboren, später ins Wuppertal gekommen; sein weiteres Journalistenleben hat ihn in süddeutsche Gaue und nach Weimar geführt, zu Heidelberg hat er seinen Alterssitz errichtet, ist dort 1921 gestorben. Die Selbstbiographie „Sechs Jahrzehnte“ von 1918 schildert diesen Lebensweg. Aus der Fülle seiner Romane ragen der Westfalenroman „Sachsenschädel“ 1906 und der Weltkriegsroman „Der Weltbürger“ 1916 hervor; dazu treten seine bergischen Heimatgeschichten und das reiche, phantasievolle Märchenwerk — auch hier der Anschluß an die rheinische Volkstumsüberlieferung. „Germania, ein Frühlingsmärchentraum“ von 1920, sein letztes, mit dem Hakenkreuze geschmücktes Werk, sucht das geschlagene deutsche Volk zum Bewußtsein seiner Herrenart und seines arthaften Glaubens zurückzurufen, seines alten heiligen Allvater-Glaubens, der trotz des eingedrungenen Jehova-Freudgeistes noch geheim in der Brust der Menschen lebt. „Allvaters Reich beginnt zu tagen, wenn neu der deutsche Geist erwacht.“ „Sei frei und stolz, hab guten Mut! Wahr dein germanisch Herrenblut!“ Diese germanisch-judenfeindliche Gesinnung tritt noch schärfer bei dem Düsseldorfer *Max Bewer* (1861—1921) hervor, der schon in seinen „Gedanken“ (2. Auflage 1892) seinem Deutsch-Christus-Glauben Ausdruck verlieh: Rasse als Grundgesetz der Welt („Kreuzung ist der erste Schritt zur Kreuzigung“), das Judentum als Verkörperung des Materialismus und der Großstadtzersetzung als Gegenmacht des deutsch-idealistisch umgedeuteten Christentums (Christus „höchster Ausdruck deutschen Wesens“!), Kampfstellung gegen die entartete Zeit: „Bauern, die auswandern, und Juden, die

einwandern . . ., das ist in wenigen Worten die Politik Wilhelms II.“ Aus diesem Gedankengrunde erwächst seine von leidenschaftlichem völkischem Glauben erfüllte Lyrik („Vaterland“, „Göttliche Lieder“, „Der deutsche Himmel“ 1912), ein Lobpreis deutscher Art und aller großen Deutschen, eine Forderung der Tat und des Aufstiegs in männlicher Kraft. In diese Reihe der bergischen politischen Dichter älterer Zeit stellt sich dann noch *Fritz Malbach* aus Hilgen bei Wermelskirchen, geboren 1879, der „das hohe Mysterium des Blutes und der Rasse“ in seinem „Jud Günther, der böse Geist der Etappe“ 1920 und in seiner politischen Komödie „Der deutsche Michel“ 1919 verkündet hat.

Ein Teil der jüngeren Bergischen steht ganz in der Front der rheinischen Volkstumserneuerung. Nur von hier aus ist das Werk der Sagen- und Geschichtsromane des Wülfrathers *Werner Jansen* (1890 bis 1943) zu verstehen: sein Nibelungenroman „Das Buch Treue“ 1916, sein Gudrunroman „Das Buch Liebe“ 1918, sein Amelungenroman „Das Buch Leidenschaft“ 1920 — eine Erneuerung herrlichsten deutschen Sagengutes aus leidenschaftlich bewegter Empfindung und einem hochgeschwellten Idealismus heraus. Im gleichen Sinne dann seine geschichtlichen Romane „Heinrich der Löwe“ 1923, der Deutschordensroman „Geier um Marienburg“ 1925 und als reifstes, stilistisch vollendetstes seiner Werke „Die Insel Heldentum“ 1938. Seine Herausgabe der „Märchen“, der „Volksbücher“, der „Volkssagen“ 1921—1923 ergänzt dieses Werk der Volkstumserneuerung, das durch seine ungewöhnliche Verbreitung eine weite Wirkung ausgeübt hat.

Seinen bedeutendsten Mundartdichter findet Berg in *Franz Peter Kürten*, geboren 1891 im heute nach Köln eingemeindeten Dünnwald am Rande des bergischen Hügellandes. In den hochdeutschen „Liedern eines Dorfpoeten“ 1918, den „Neudeutschen Volksliedern“ 1922 erklingt ein schlichter, volksliedhafter Sang, unverkünstelter noch als in Löns' Liedern. Immer stärker drängt dieser Sang ins unmittelbare Volkstum hinein, übernimmt Volksreime, dichtet aus Volksbrauch und Volksglaube, und so setzt folgerichtig die Mundart ein, die in der

Sammlung „Der Rheinische Fiedelmann“ von 1922 bereits die Hälfte einnimmt.

Die vierbändige Sammlung „Rhingvolk“ 1931—1936 ist die Ernte seiner reifen Mundartdichtung, einer ganz ins Volkstum eingesenkten, ackerschweren, gefühlsherben Kunst: Volksbräuche und alte Kinderlieder, Frühlings- und Sommer- und Erntelieder, Liebesgesänge und Scherzgedichte, ernste Betrachtungen und religiöse Bekenntnisse, alles in der gebundenen, wortkargen Art, wie sie eine ganz im Mundartlichen ruhende Sprache und Empfindung mit sich bringt. In dieser herben, strengen Volkhaftigkeit ist Franz Peter Kürten zu einem unserer echten Mundartdichter emporgewachsen; in seiner Volkstumserneuerung ist die rheinische Volkstumsbewegung dem strengeren Geiste unserer Zeit nahegetreten.

Neben Kürtens herb-bäuerlicher Art steht die beschwingtere stadtrheinische Volkstümlichkeit des dem Jahrgang 1834 angehörigen *Hans Müller-Schlösser*, dem in einem reichen, nicht immer gleichmäßigen komischen Werke eine Meisterleistung gelungen ist: „*Schneider Wibbel*“, das prachtvolle Lustspiel von dem Düsseldorfer Schneider, der in der napoleonischen Zeit wegen franzosenfeindlicher Reden sitzen soll, seinen Altgesellen an seiner Statt die Strafen absitzen läßt und bei dessen plötzlichem Tode im Gefängnis in die ergößlichsten Schwierigkeiten gerät. Eine politische Komödie: Spiegelbild der rheinischen Besatzungsnöte, Vorbild volkstreuer Gesinnung, in der Verbindung lebendigen Scherzes und tieferer Bedeutung eine unserer besten Volkskomödien. —

Einer der geschlossensten und bedeutendsten rheinischen Dichtergestalten unserer Zeit ist *Emil Barth* (geboren 1900 in Haan). Die Linien seiner Herkunft weisen mütterlicherseits ins Niedersächsische, väterlicherseits ins Schlesisch-Böhmische. Das seine Entwicklung bestimmende Ur-Erlebnis ist der frühe Tod der Mutter: aus ihm entspringt der Quell seiner Dichtung. In seiner Folge mußte auch der ursprünglich vorgesehene Bildungsgang vorzeitig abgebrochen und nach dem Besuch der heimischen Rektoratschule ein Handwerk ergriffen werden, wobei er sich um des Zaubers der Buchstaben willen

zur Erlernung der „Kunst des Buchdrucks“ entschied. Nach dem Abschluß schwerer Lehrjahre in der Fremde erfolgte im letzten Halbjahr des Ersten Weltkriegs die Einberufung als Soldat, als der er von Frankreich aus den Rückmarsch des Heeres in die Heimat mitmachte. In der Nachkriegszeit ging er nach einem Volontärjahr in Düsseldorf nach München, um dort, unter Aufgabe des bisherigen Berufs, neben längerer Tätigkeit in einem Verlag die in der Kunst- und Universitätsstadt gegebenen Bildungsmöglichkeiten wahrzunehmen. Vierundzwanzigjährig, gab er zuletzt auch diese Erwerbsstellung auf, um für Entbehrungen unschätzbare Freiheit zu gewinnen und seinen Studien und seiner dichterischen Arbeit zu leben. Zehnjährigem Aufenthalt in München (der auch ein erstes Erlebnis Italiens brachte) folgte 1932 nach überstandener Krisis einer langwierigen Erkrankung die Rückkehr in die Heimat.

Es gibt heute wenige Dichter, die ihren wachsenden Schöpfungen so viel Zeit lassen, die ohne jeden schriftstellerischen Ehrgeiz so sparsam und behutsam veröffentlichen, wenige aber auch, die dem Geheimnis der „erfüllten Form“ so nahe kommen wie Barth, in dem sich das Klassische vollkommen unepigonenhaft, in einer ganz heutigen und hiesigen, selbsteigenen Möglichkeit erneuert.

Mit Gedichten hat Barth begonnen, das Gedicht steht in der Hermitage seines Schaffens, die wenigen epischen Bücher sind ganz von einer volltönenden lyrischen Grundstimmung getragen. Schon die ersten Lyriksammlungen „Totenfeier“ 1928 und „Ex voto“ 1932 offenbaren eine poetische Kraft, in der sich eine ursprüngliche Eigenart mit den traditionellen Elementen deutscher Verskunst organisch vermählt, sie weisen auf die jüngste Blütezeit der deutschen Lyrik als den Ausgangsort des Dichters im Geistigen und Formalen hin: George und Rilke, wohl auch Carossa und ebenso Trakl, über den Barth einen ausgezeichneten Essay schrieb („Georg Trakl“ 1937), führen und geleiten den Werdenden, der dann mit dem Band „Gedichte“ 1938 (in vermehrter Ausgabe 1942) dieser hohen Begleitung wahrhaft schöpferisch entspricht. Mit neuen, eigenwüchsigen, intim verhaltenen und verschwiegen aufklingenden Besonderheiten

des Tons und der rhythmischen Gebärde, mit denen er sich das überlieferte strophische Gefüge anverwandelt, führt er die große Linie seiner Ahnenschaft weiter. Bald aus heller, fast überheller Geistigkeit, bald aus dämmernder Traumerfahrung erscheinen die ausgewogenen Versgebilde geschöpft, deren bedeutendstes Merkmal immer wieder die ganz besondere Weise des Begebnisses ist, wie das Persönliche, die Bewußtwerdung des Eigenen sich zum Allgemein-Verbindlichen ausweitet, sich sinnbildhaft überhöht. Alles wird Sinnbild und Gleichnis, wird Spiegel, der Menschentümliches und Welthaftes spiegelt, wird Innenschau, die zwischen Traum und Wachen an die geheimsten Rätsel rührt, von denen unser Dasein schwermutvoll verhangen ist. Es überrascht dann eine gelöste Heiterkeit, ein frommes, fast fröhliches Weltgefühl, das sich heraushebt aus dem dunkeltiefen, tragischen Grundton, welcher den Spuren der Vergänglichkeit nachtastet. Bezeichnend aber für die Wesenshaltung dieser Lyrik sind Verse wie diese:

Alle Zeichen reden: das bist du!
Und du hebst den schwarzen Wein im Glase:
Einsam trinkst du deinem Dämon zu.
Schwermut blüht in mystischer Ekstase,
Und die Seele zeitlos alt und jung
Lauscht in Heimweh und Erinnerung
Einem Ton wie von verschollnen Luren.
Horch! das sind die großen Sternenuhren,
Die äonenfern gewaltig gehn:
Sonnens, Sphären, glühnde Götterspuren,
Schicksalsspiele, die wir selbst bestehn!

Solches Verhalten zur Welt führt notwendig zu den großen feierlichen Formen der Elegie und der Hymne. Das Beiläufige, das Gelegentliche, das rein Subjektive, jenes, das man gemeinhin als das eigentlich Lyrische zu bezeichnen versucht ist, wird immer stärker aufgesogen von überpersönlichen, immergültigen Werthaltigkeiten, so in den weiträumigen Gedichten „Im alten Baumgarten“, „Alter

Friedhof“, „Allerseelen“, „In der Karwoche“, „Die Linden“, „Lorbeer“, in denen alte, vorgeprägte Satzungen und Ordnungen noch einmal mit allen magischen Mitteln einer reifen kultivierten Wortkunst durchgestaltet werden.

Man hat Emil Barths Prosadichtungen „Das verlorene Haus“ 1936 und „Der Wandelstern“ 1939 in Parallele zu Carossas Doppelband „Eine Kindheit“ und „Verwandlungen einer Jugend“ gestellt und dabei manchen stillen dichterischen Verwandtschaftszug entdeckt. Auch in der Kleinstadtkindheit des Rheinländers erhebt sich alles Geschehen zum klangbeseelten Bild, dem Bild wohnt Sinnbildliches inne. Nicht irgendwelche Problematik oder spannende Erfindung, sondern gerade die einfachen und alltäglichen Wirklichkeiten, die kleinen, in den tief geahnten Bezügen, in ihrer hintergründigen Bedeutung oft gewichtigen Sensationen eines Knabenherzens, die sich zur poetischen Wahrheit läutern, sind das Anliegen dieser Entwicklungsromane, in denen Menschen und Landschaft des Bergisch-Niederrheinischen Raumes und die zeitgeschichtliche Epoche vor dem ersten Weltkrieg tief nachklingende Gestalt gewinnen, von leiser Wehmut umflort, besonnt von gelassener Heiterkeit. Die Erinnerung, geheimnisvoller Urgrund alles dichterischen und künstlerischen Schöpfens, ist das Element, aus dem diese Werke hervorgehen, die Dokumente einer Seelenhaltung darstellen, wie sie heute selten geworden ist.

Von uralter Menschheitserinnerung gespeist und durchsättigt ist auch die epische Dichtung „Das Lorbeerufer“ 1942, die Frucht einer Reise des Dichters nach Italien und Sizilien im Frühjahr 1939, welche die klassischen Möglichkeiten seiner Prosa in hoher Vollendung zeigt. Das deutsche Schrifttum der Gegenwart ist, wohl in der Folge der etwa seit dem ersten Weltkrieg datierenden neuen wissenschaftlichen Altertumsforschung und der daher sich bereinigenden Anschauung dieses Zeitraumes, nicht arm an Versuchen, antike Erscheinungen dichterisch neu zu beleben, sowohl in der lyrischen Erfassung als auch in Drama und Epik. „Das Lorbeerufer“ vergegenwärtigt in der Trägerin der Handlung Diana Nogara — der „Poetessa“, wie sie im Hirtenvolke heißt — die mythische Gestalt der Sappho. Der Genius

des Schöpferischen und der Dämon der Liebe — das sind die beiden Schicksalsmächte, unter deren Zusammenklang sich die Legende dieses einzigartigen Lebens zur erschütternden Tragik entwickelt; fern allem Mystizismus und allem Psychologisieren verdichtet sich hier das reine warmherzige Bild einer adeligen Weise menschlicher Erfüllung.

An Berg schließt sich der Niederrhein mit einer Fülle neuartiger und bedeutungsvoller dichterischer Entwicklungen: der Charonkreis, die „Werkleute auf Haus Nyland“, die Arbeitsdichtung Lerschs, Wieprechts, Wohlgemuths, Oppenbergs, die niederrheinische Heimatdichtung.

Der Charonkreis, das Werk des Esseners *Otto zur Linde* (1873 bis 1938), ist der Versuch einer künstlerischen und zugleich weltanschaulichen Reformation — der dritte rheinische Reformationsversuch der Gegenwart neben George und Schäfer, großangelegt wie jene, aber ohne ihre Durchschlagskraft und Wirkung. Künstlerisch geht es um eine neue Versgestalt, den „phonetischen Rhythmus“, der aus der Innerlichkeit der Seele und ihrer Spiegelung, den Dingen, naturgemäß hervorwachsen soll — in diesem Hervorgehen aus dem *Seelischen* hat zur Linde seinen Gegensatz zu Arno Holz' in vielem so verwandten Bestrebungen gesehen (Streitschrift „Arno Holz und der Charon“ 1910—1911). So entsteht die schwere, drängende, oft abstoßende, dann wieder zu Glanz und Schmelz erblühende, ganz eigene Metrik, in der dieser abseitige Dichter sein Fühlen und den Gedankenkreis seiner Philosophie zum Ausdruck gebracht hat. 1904 gründet er die Zeitschrift „Charon“, die bis zum Ausbruch des ersten Weltkriegs bestand, sammelte den „Charonkreis“ um sich: Karl Röttger aus westfälischer, Rudolf Paulsen aus schleswigscher Familie, den Niederrheiner Erich Bockemühl und andere religiöse Lyriker, beginnt er den Kampf gegen die „geist- und götterlose Welt“, für eine Vergeistigung und Vergöttlichung des Lebens: „Die Kugel. Eine Philosophie in Versen“ (zuerst 1906—1909, erweitert 1923). Alles Außen spiegelt nur das Innen; die wahre Welt liegt in der Seele:

„Unter allem Außen ist Innen; unter allem Innen ist Ruh.“ Aus dieser Überzeugung erblüht die frohe Botschaft der Alleinheit:

Die Welt ist gut, die Welt ist eins,
der Traum ist Urmusik.
Und Gott ist Liebe, Sohn und Geist,
und eins ist Gott und ich.

Unter der Gestalt der Kugel und andern mathematischen Formen sucht zur Linde sein Weltbild zu versinnlichen; hier wie in seiner gesamten Dichtung zeigt sich ein Übermaß des Gedanklichen, das in eine oft ungeordnete Bilderfülle, ja Bilderflucht ausmündet, ohne zur wahren Bildkraft und damit zur wahren „Dichtung“ vorzudringen. Einzelne Gedichte seiner zehnbändigen „Gesammelten Werke“ 1910—1925 sind feinsten Klanges voll, von strömender Musikalität getragen, am schönsten die Altersgedichte in den „Liedern des Leids“ 1924; der größte Teil leidet unter der Unvereinbarkeit der Bilder, der Übergipfelung in philosophischer Prophetie (so die meisten im „Charontischen Mythos“) — das Ziel der „neuen Kunst“ ist nur selten erreicht worden. Der Charonkreis hat mannigfache Antriebe in die deutsche religiöse Dichtung geworfen, aber das Werk Otto zur Linde ist ein ungeordneter Versuch geblieben, sein Schöpfer in einem tiefen Pessimismus aus der Welt gegangen. Dieser Versuch gehört in die Linie der religiösen Sinnfindungen und Erneuerungen, die gerade für die nordrheinische Dichtung so kennzeichnend sind.

Eine der Hauptgestalten der Charon-Bewegung ist *Karl Röttger*, als Sohn eines Lübbecker Schuhmachers zwar gebürtiger Westfale, aber die meiste Zeit seines Lebens in Düsseldorf wohnhaft; er hat sich denn auch ganz ins Rheinische eingelebt. Durch die Begegnung mit Otto zur Linde ist Röttger seiner dichterischen Anlage und Sendung sich bewußt geworden. Man mag auch gegen ihn vom Blickpunkt der künstlerischen Gestaltung manchen berechtigten Einwand erheben — so vor allem gegen den Grundirrtum, der ihm mit manchen Vertretern der niederdeutschen Bühne gemein ist: die dramatische Dichtform vornehmlich als Hörspiel, nicht als Schauspiel.

das sie ist, zu fassen —, er ist trotzdem ein echter Dichter, der seinen eigenwilligen Weg, auf dem ihm der Heilige und das Kind die nächsten Nachbarn und getreuesten Gefährten sind, durch ein reichhaltiges poetisches Vermächtnis dokumentiert hat. Da sind Dramen: „Haß oder das versunkene Bildnis des Christ“ 1918, „Gespaltene Seelen“ 1918, „Simson“ 1921, „Richmuthe von Aducht“ 1925. Da sind Legenden- und Märchenspiele: „Die sechs Schwäne“ 1922, „Der treue Johannes“ 1922, „Die Heimkehr“ 1926, „Die heilige Elisabeth“ 1927. Da sind Legenden und Erzählungen: „Christuslegenden“ 1914, „Der Eine und die Welt“ 1916, „Das Gastmahl der Heiligen“ 1920, „Zwischen den Zeiten“ 1927, „Opfertat“ 1935 und „Der Heilandsweg“ 1935, ein Gipfelort seines dichterischen Vermögens, in dem er den legendentümlichen Ton auf eine unnachahmbare Eigenart entwickelt hat. Da gibt es eine Novellensammlung „Die Allee“ 1918, die eine der schönsten deutschen Novellen unserer Zeit enthält — „Johann Sebastian“ —, in welcher die fast sagenhafte Gestalt des großen Musikmeisters Johann Sebastian Bach auf eine lyrisch-legendär ergreifende Weise vergegenwärtigt wird, wie dies Röttger auch mit der säkularen Erscheinung eines Hölderlin, Rembrandt, Shakespeare, Eckehart, Brentano, einer Bettina und Friederike versucht hat (in den Sammlungen „Buch der Gestirne“ 1933 und „Ihr schwebt, ihr Geister, über mir“ 1937); in diesen kleinen feinspürigen Dichtungen wird aus „Lebensdaten und geistigem Werk“ das Mythisch-Einmalige dieser Menschen beleuchtet. Charontisches Formgefühl, eine tiefe Besinnung auf die echten Lebenswerte beleben auch die Romanschöpfungen Karl Röttgers, voran den großen Bildungsroman „Das Herz in der Kelter“ 1927, glühendes Bekenntnis eines Menschen, der um den letzten Sinn des menschlichen Lebens ringt; ebenso zeugen „Kaspar Hausers letzte Tage“ 1933 und der Franziskusroman „Der Heilige und sein Jünger“ 1934 von der religiösen Ergriffenheit und der Schicksalsfrömmigkeit des Dichters, während „Dämon und Engel im Land“ 1936 mehr die erdhaften Realitäten bäuerlicher Daseinsformen gestaltet. Röttgers lyrische Veröffentlichungen erblühen gleichfalls aus dem gedanklichen Gemeingut des Charonkreises —

„Wenn deine Seele einfach wird“ 1909, „Tage der Fülle“ 1910, „Die Lieder von Gott und dem Tod“ 1912 und „Sehnsucht und Schicksal“ 1915 stehen ganz in der Folge seiner mystisch-weltanschaulichen Voraussetzungen, in dem „Buch der Liebe“ 1928 und „Buch der Mysterien“ 1929 löst sich dann das Eigene und Selbständige deutlicher heraus. „Die Welt ist gut, die Welt ist eins / Und Gott ist Liebe, Sohn und Geist“, so lautete Otto zur Lindes charontische Frohbotschaft — Röttger bekennt mit der gleichen inbrünstigen Weltgläubigkeit: „Welt ist gut und will nicht eines Menschen Untergang, der in der Liebe bleibt.“ Der Glaube an die Güte alles Seins, trotz der Verfinsterungen, die zeitenweise die suchende Seele überfallen, ist des Dichters tiefstes und nachhaltigstes Erlebnis. Fern dem lauten Tag lauscht er nach innen, in unermüdlicher Hingabe, seine mystischen Gesichte und Erfahrungen mit der sanften Gewalt des schöpferischen Wortes zu bannen. Ein lauterer Streben nach Klarheit, Einfältigkeit und Wesenhaftigkeit, mag es auch auf weite Strecken hin die Umwege des Schwierigen und Komplizierten gehen, zeichnet sein dichterisches Bemühen aus.

Aus dem Charonkreise kommt auch der religiöse Lyriker des Niederrheins: *Erich Bockemühl*, der 1885 zu Bickenbach bei Köln geboren wurde und heute in M.-Gladbach lebt. „Worte mit Gott“ 1913, „Musik der Träume“ 1922 leiten über zu den reifen Gedichtsammlungen „Die Ebene“ 1932, „Aus deinen Tiefen“ 1935 und „Jahr des Sommers“ 1938. In seinen hymnischen Gesängen wie in seiner Naturlyrik waltet die Stille und gläubige Hingabe einer gottgeweihten Seele, die den Allwaltenden in jeder kleinsten Regung, im unscheinbarsten Dinge entdeckt und verehrt. Die abgeschiedene Ruhe, die karge Einfachheit der niederrheinischen Heide- und Waldlandschaft ist das rechte Sinnbild für diese religiöse Stimmung. „Dies Land liegt groß im Abend wie Unendlichkeit.“ Das „Weltallslied“ wird hier gesungen, Gott offenbart sich in Baum und Biene, Abendwolke und dunkelndem Stromufer, der Blick des Dichters richtet sich in das Jenseits der Träume, das hinter den wirklichen Dingen liegt. Und

doch hat dieses Gottsuchen hinter den Dingen nichts mit Weltflucht zu tun:

Du bist die Erde, wie wir dich auch belichten
in unsern Träumen wunderbar und tief;
wir müssen irdisch uns unendlich dir verpflichten,
das ist die Stimme, Gott, die mich am tiefsten rief.

Nichts ist vergänglich, nichts ist seellos, die ganze Welt vom wirkenden, liebenden, helfenden Gotte erfüllt — das ist der unerschütterliche Seinsglaube des niederrheinischen Dichters, der hier sein religiöses Gewissen eins mit eddischen Überlieferungen sieht. Tiefmusikalisch geformte Natur-Gott-Gedichte atmen diesen Glauben, vor allem im „Jahr des Sommers“: „Der Mond ist aufgegangen“, „Nun alles reift, will ich mich auch begeben / des vielen Tuns . . .“, „Es reift an allen Wegen über Land“. Zuweilen hebt sich diese Lyrik in die Meisterschaft leis verhauchender Töne, hinsterbender Abendhimmelfarben auf dem Goldgrunde gläubigen Erntevertrauens:

Rote Rosen, roter Mohn —
und ein ferner Glockenton
golden schön in blauer Luft,
gelber Felder reifer Duft . . .

Goldner Wein und Rosen rot —
und es duftet schon das Brot
allerseits dir entgegen
auf den reifen Sommerwegen.

Licht und Luft und goldnes Rot —
abendliches Segelboot
kann mit leichten Winden
nun im Glanz verschwinden.

An keiner Stelle wird die stammeshafte Verwandtschaft der nieder-rheinischen Dichtung mit der niederländischen Landschaftsgestaltung der großen Zeit so deutlich. —

Stärker noch als im Charonkreise tritt die rheinisch-westfälische Kulturgemeinschaft in den „Werkleuten auf Haus Nyland“ hervor. Diese rheinisch-westfälische Gemeinschaft geht auf uralte Stammesbewegungen zurück: auf die niedersächsische Durchmischung des Niederrheins, auf die von Karl dem Großen angelegten fränkischen Siedlungen in Westfalen. Vom Münsterlande bis in die Kölnische Bucht gliedert sich das Rassen- und Volkstumbild in unzähligen Abstufungen, die in Gemeinsamkeit und Spannung die reiche Fülle westdeutscher Volkscharaktere aufbauen. Das 19. Jahrhundert hat diese uralte Kulturgemeinschaft wiedererstehen lassen, einmal durch die politische Zusammengehörigkeit in den neuen Westprovinzen Preußens, dann durch die gemeinsam geschaffene Großindustrie von Kohle und Eisen. In den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts trafen sich in Bonn drei junge Studenten: der Münsterländer Josef Winckler, geboren 1881 zu Rheine, der 1878 geborene Bonner Wilhelm Vershofen, der gleichfalls dem Jahre 1881 entstammte Hunsrücker Jakob Kneip. Im selben Jahre 1904, da Otto zur Linde seinen „Charon“ begründete, traten die drei jungen Dichter mit einem gemeinsamen Bande „Wir drei!“ hervor. Es ist der Ruf nach einer neuen Kunst der Wirklichkeit, die der Welt der Arbeit, der rauchenden Schlote, der ratternden Maschinen gerecht wird, welche die ungekannte, unbeachtete „Schönheit der Arbeit“ entdeckt, den eigenen, bisher nur nicht geschauten künstlerischen Reiz der gewaltigen Hochöfen, Eisenwerke, Zechen, der hammerschwingenden, räderrollenden Arbeitsheere — die Melodie einer neuen Zeit. Es ist der Natur- und Wirklichkeitswille des Franken- und eines fränkisch beeinflussten Westfalentums, der sich in dieser jungen Bewegung Raum schafft. Der Dreibund ist trotz räumlicher Trennung verbunden geblieben, er festigte sich noch, als Vershofen Wincklers Schwester Johanna als Gattin heimführte, 1907 richtete Winckler seine Zahnarztpraxis im niederrheinischen Mörs ein, wo er bis 1924, seiner schriftstellerischen Unabhängigkeit blieb. Im Jahre 1912 wurde das Band auch äußerlich gefestigt, der Verein der „Werkleute aus Haus Nyland“ zur Förderung von Kunst, Wissenschaft und Wirtschaft gegründet, als seine

Bundeszeitschrift die 1912—1914 erschienene, durch den Weltkrieg abgebrochene „Quadriga“ ins Leben gerufen. Bundessitz war das niederrheinische Mörs, der Wohnort Wincklers, dieser und Vershofen waren die führenden Männer, die Vorkämpfer der neuen Industriedichtung, denen der schollengebundene Gottsucher Kneip als notwendige Ergänzung bei ihrem Ringen um die höhere Einheit von Mensch und Maschine, Seele und moderner Wirtschaftswelt zur Seite stand. 1912 erschienen in der „Quadriga“ Wincklers „Eiserne Sonette“, der erste Versuch der „Industriedichtung“, die Verklärung der technischen Welt, ihrer männlich herben Schönheit, ihres fordernden Tatendranges, einer ehernen Arbeitspflichtenwelt:

Ich fron wie ihr täglich um Lohn und Brot
und steh nicht abseits in der Weltbetrachtung
wie Lenau in hochmütiger Verachtung;
ich tu mein Teil, denn Pflicht tut jedem not.

Und blühen mir Kränze, sät ich selbst sie ein;
ich wusch mich hart und blank in Zorn und Zähnen,
aus heißer Notdurft lernt ich euch verklären —
des Werktags Stirn geb ich den Heiligenschein.

Dies schenkt kein Weib — sei Mann! Nach Männern schreit
die Zeit! Tod aller Weichlichkeit!
und lockten uns mit Pfaun und Papageien

Granatbäume auf goldsmaragdner Wiese,
wir könnten uns der Muße nicht mehr freuen,
wir bauten einen Schacht im Paradiese.

1913 erschien Vershofens „Finanznovelle“ „Der Fenriswolf“, 1916 „Das Weltreich und sein Kanzler“, beides Werke einer völlig neuen Kunst: Aktenmaterial, aus Sammlern entnommen, geschäftliche Kurzbrieft, Telegramme, Protokolle, Zeitungsartikel — scheinbar unverarbeiteter Rohstoff, in Wahrheit feingefügte Belege für die Welt-herrschaftspläne des internationalen Kapitals. „Der Fenriswolf“ zeigt

die Knebelung der norwegischen Wasserkräfte, die Unterdrückung der für das Land wichtigsten Arbeitskräfte im Interesse der Finanzaktionen eines fremdländischen Trusts, „Das Weltreich und sein Kanzler“ enthüllt die Weltherrschaftspläne der amerikanischen Rüstungsindustrie und ihre skrupellosen Methoden. Wo Winckler ekstatisch schwärmt und an oft seltsamen Gedankengängen anbetet und preist, da schaut der Bonner Vershofen mit scharfem Blicke in die Winkelgänge der modernen Wirtschaft hinein und sucht von hier aus, in betonter nüchterner Sachlichkeit, den Zugang zu einer neuen Kunst. Kneip aber bleibt zeitlebens auf dem festen, ihm vertrauten Boden seiner Hunsrückheimat, seiner bäuerlichen Mystik, die der Wincklerschen Proklamation des „Welt-Menschen“, des Herrenmenschen der Arbeitswelt doch sehr ferne steht.

1916 sind die drei noch einmal mit einem gemeinsamen Gedichtbande aufgetreten: „Das brennende Volk“, worin sich Wincklers Kriegszyklus „Die mythische Zeit“ mit Kneips „Ein deutsches Testament“ und Vershofens „Symphonia mystica“ vereinigen. 1912–1920 sind dann zwei Jahrgänge einer neuen Zeitschrift „Nyland“ an die Öffentlichkeit getreten; weiteren Gemeinschaftswerken versagte sich die Zeit. Der Bund der „Werkleute auf Haus Nyland“ besteht heute noch und hat doch seit Jahren jede Wirkung verloren, da seine drei Vorkämpfer sich auf eigenen Bahnen weiterentwickelten: Winckler in die ekstatische Prophetie seiner großen Versdichtungen, Vershofen in die beseelte Schicksalsdeutung von Volk und Landschaft in „Swennenbrücke“, Kneip in die reifsten Schöpfungen seiner religiösen Lyrik, seine Gottsucherromane und den großen Volksroman des Hunsrück, Werke, die an anderer Stelle, im Rahmen der zugehörigen Räume zu würdigen sind. Die „Industriedichtung“ der Werkleute auf Haus Nyland ist ein mit untauglichen Mitteln unternommener Versuch geblieben, weil er von oben her kam, aus der bürgerlichen Gesinnung, aus der literarischen Betrachtung — nicht von unten, vom werkenden Arbeiter her. Aber der Bund der Werkleute hat sich das unvergängliche Verdienst darin erworben, daß er und im besonderen Winckler dem Genius der echten, aus dem Volke

geborenen Arbeitsdichtung den Weg öffnete und die ersten Schritte lenkte: Heinrich Lersch.

Heinrich Lersch, 1889 zu München-Gladbach geboren, stammt aus der Arbeitsschicht selber und hat sich in mühsamem Aufstieg zur Kunst emporkämpfen müssen: Sohn eines wirtschaftlich bedrängten Kesselschmiedes, der Vater durch unglückliche Prozesse verarmt, ein Quälgeist seiner Familie, die Mutter fromm und pflichtestark, der Sohn mit 14 Jahren in die harte, aufreibende Kesselschmiedearbeit geworfen, wo es gilt, in den noch heißen Kesselgängen auf dem Rücken liegend in der Enge zu arbeiten — Lersch hat Fron und Schmach und karges Glück proletarischen Daseins im Vorkriegsdeutschland bis zur Neige kennengelernt. 1900 wird ihm durch einen Eisensplitter ein Auge verletzt; jahrelang hat er mit den Folgen dieses Unfalls zu kämpfen. Von 1904 bis 1909 arbeitet er als Lehrling und Geselle in der Werkstatt des Vaters, besucht daneben Volksbildungsabende, Museen, schafft sich durch ungemeines Lesen ein Weltbild, gewinnt einen Kreis künstlerisch strebender Freunde aus geistigen Schichten. Dann treibt es ihn in die Ferne, rheinabwärts nach Belgien und Holland, rheinaufwärts nach der Schweiz, nach Norddeutschland, Österreich, 1913 mit seinem Freunde und Gladbacher Landsmann Hans Leifhelm nach Italien. Im selben Jahre 1913 kommt es zur ersten öffentlichen Dichterlesung in der Vaterstadt und zur Veröffentlichung des ersten Gedichtbandes „Abglanz des Lebens“: hochdeutsche und niederrheinische Mundartgedichte, meist Liebes- und Naturlieder, erst wenige, noch ungeprägte Werkgedichte, das erste Tasten eines Kommenden. Seine Erweckung hat der Dichter Lersch erst als Soldat im Weltkriege gefunden. Da er steht in dem Proletarier ein Sturm der Gemeinschaftsgefühle, ein volkhafter Wille, der zu Beginn des Krieges das herrlichste aller Weltkriegsgedichte hervorreibt: „Soldatenabschied“ mit dem unvergeßlichen Kehrreim „Deutschland muß leben und wenn wir sterben müssen“. Diesem Dichterworte getreu meldet er sich Herbst 1914 freiwillig, geht mit einem Kölner Infanterieregiment im Frühjahr 1915 an die Front, wird in der Champagne verschüttet und schwerer Krankheit über-

antwortet, kehrt 1916 zu seinem Berufe zurück, indem er eine eigene Kesselschmiedewerkstatt unter bitteren Mühen und Entsagungen jahrelang hält. In dieser Zeit knüpft sich das innere Band zu den Werkleuten auf Haus Nyland, zu Winckler und Kneip, denen sich damals Karl Bröger, Max Barthel, Alfons Petzold zugesellten, knüpft sich vor allem die enge Freundschaft mit *Gerrit Engelke*, der 1918 fiel. Der Kriegsdichter entwickelt sich zu seiner reifen Höhe in den beiden Bänden „Herz! aufglühe dein Blut“ 1914 und „Deutschland“ 1918. Es ist eine Lyrik ohne jedes Pathos, glühenden Deutschgefühls, aber ohne den leisesten falschen Ton nationaler Überhebung: Lersch hat als Mensch erlebt, hat in den Kämpfen Gott und sein Volk gefunden, hat die „heilige Kameradschaft“ als zwingende Verpflichtung gespürt — aus erdverwurzelter lauterer Frömmigkeit und heiligem Volksgefühl entbrennen seine Lieder. Zu dem „Soldatenabschied“ treten nun die ebenso unvergänglichen „Der Schwur“ mit dem heiligen Gelöbnisse „Kamerad, was du nicht hast, das will ich auch nicht haben“, „Der Fahneneid“, „Brüder“ („Es hat ein jeder Toter des Bruders Angesicht“), „Soldatentestament“, „Im Schützengraben“. Da stehen die bildstarken, anschauungsschweren, gefühlsdurchbluteten Schlachtschilderungen: „Champagneschlacht“, „Im Artilleriefeuer“, „Die große Schmiede“. Und dann die Lieder des werktätigen Volkes im Kampf: „Der Weber singt im Schützengraben“, „Des Granatendrehers Kriegslied“, „Der Krieger an die Arbeiter“. Im zweiten Bande steht das herrliche „Bekenntnis“:

Ich glaub an Deutschland wie an Gott!
Von Deutschland laß ich nicht!
Und naht für uns das Weltgericht:
Gott ist in uns, in uns ist Gott!
Kämpfend erfüll ich sein Gebot;
trug Deutschlands Glück, trag Deutschlands Not!
Und ich besiegl es mit dem Tod:
„Ich glaub an Deutschland wie an Gott!“

In diesem Bande „Deutschland“ aber erklingen nun, aus dem Weltkriegserleben heraus gereift, die ersten wahren Lieder der Werkdichtung. Die „heilige Kameradschaft“, Lersch's tiefstes Erlebnis, hat auch hier die Brücke zum Religiösen geschlagen. „Maschinen rauschen in heiligen Liedern, / Fabriken sind göttliche Kirchen der Kraft“ („Das neue Lied“). Es ist das Lied der heiligenden, die Erde erlösenden Arbeit: „Wir Werkleute all hüten Gottes Erde und machen sie untertan, / darum ist Gott uns gnädig, wenn wir im Tod uns ihm nahn —, / — und zerbräch diese Erde, loderten aus den Spalten des Erdkerns Flammen — / wir Werkleute all, wir schmiedeten sie wieder mit stählernen Ringen aus Trägern und Schienen zusammen“ („Wir Werkleute all“). Der Heinrich Lersch, der nun in der Öffentlichkeit bekannt geworden ist, der in die Höhen der Literatur und Geistigkeit aufsteigen könnte, bleibt der „Hein Lersch“ seiner Werkstattfreunde, der „Prolet von Gottes Gnaden“, der arbeitende, leidende, mitleidende Mensch: Prolet und Kamerad, Glied des dienenden, des fronenden, des versklavten Volkes. Die Selbständigmachung als Kesselschmied, die 1918 vollzogene Heirat mit der Ingenieurstochter Erika Köchlin, die ständige Berührung mit den Werkleuten von Nyland ändert nichts daran, daß der „Hein“ sich zum Volke und nur zum Volke bekennt. Er ist der volkhafte Revolutionär, der alle „Literatur“ haßt, „alles Gedachte und Geschriebene“, der sich selbst „lyrikfeindlich“ und einen dem „Werke“ verschworenen „Arbeitsmenschen“ nennt, der der „Quadrige“ der Nyländer eine Zeitschrift fürs Volk an die Seite setzen, ein „Werktheater“ mit volkhafte Stücken „von Hans Sachs bis zu Lersch und Kneip“ begründen will. „Wir brauchen die Ästheten nicht“, schreibt er 1917 an Kneip, der ihm unter den Nyländern innerlich am nächsten steht, weil er wie er schlichter Liebender und Gottsucher ist, während er an Winckler die bürgerliche Geistigkeit tadelt, ebenso wie an seinem Verleger Eugen Diederichs. Diederichs gegenüber hatte er schon 1917 sein künstlerisches Programm entwickelt: nicht Form, nicht glatte Reime! „Ich schwöre Ihnen, ich will keinen schönen Vers mehr schreiben, keinen Klang mehr geben, nur noch das Inwendige, gestaltetes Leben.

Die Form sei wie der Inhalt, grob, gemein, leise, laut, wunderbar und nicht tönig, nur *echt*. An der Ungehörigkeit der Form soll man sehn, wie groß der Gegenstand ist, den man bewältigen muß. Der gar nicht zu packen ist.“ Als Diederichs 1921 Lersch seinen großen Arbeitsroman wegen seiner „Übertreibungen“ ablehnt, da bricht es aus Lersch zornig heraus:

„Es ist nicht wegen der „Fehler“ und „Übertreibungen“ — nein, es ist die *Haut* der Proleten, die da aus dem Lumpenkleid schaut. Es geht darum: Schreibe ich das Buch, wie Diederichs es verlegen kann, so ist es eine Schändung meines Geistes, oder ich müßte trotz allem ein — Bürger (Dividendengenießer) sein . . .

Ich sage Dir, daß ich keinen Augenblick zögern werde, es auch öffentlich zu bekennen, zu welcher „Sorte“ Menschen ich gehöre: die der Leidenden, Geknechteten, Zertretenen! . . . Ich gehöre als Mensch zum Paria, zum Pack, zum Proletariat, und eine *namenlose, ungeheure Brüderschaft* verbindet uns, — nicht Diederichs, — nein, uns, die *Masse* — die für nichts anderes da ist als zum Verbrauchtwerden! Und ich erkläre hiermit feierlich, daß ich keine Zeile schreiben werde, die nicht Schrei der Masse ist und nicht *Form* der Masse ist und einen andern Sinn hat als die Bewegung des Proletariats: „Menschlichkeit!! . . .“ (an Kneip 1921).

„Ich will in Wahrhaftigkeit Genosse allen Menschen werden; ich will, denn mein Herz ist so gewachsen an Leid und Elend der Welt“ (an Alfons Petzold 15. März 1920). „Möge die wahrhaft grundstürzende Revolution doch bald kommen und in diese betonierte Lebensstellung einschlagen, auf daß die ‚Letzten die Ersten‘ sein werden“ (an Kneip 27. Juli 1930). Erst von hier aus ist der reife Lyriker der Arbeitswelt, des ringenden Arbeitsmenschen zu verstehen, der Dichter der Bände „Mensch im Eisen“ 1925 und „Mit brüderlicher Stimme“ 1934. Sowohl im Gehalt wie in der Form soll etwas völlig Neues geschaffen werden, etwas, was nicht aus der bürgerlichen Geistigkeit kommt, sondern aus der „furchtbaren Realität im Blut“ (an Schmidtbonn 21. Dezember 1927), aus dem einzigartigen Erlebnis des werktätigen Volkmenschen. „Ich baue ein neues Gesetz der

Kunst. — Nein, die *Idee* baut es. *Für die kommenden tausend Jahre, für das zukünftige Reich der Liebe und des Friedens lalle ich die ersten Worte*“ (an Kneip 1921). Es ist die „*Lust der Jugend des neuen Jahrtausends*“ (an Josef Hüsch 29. Dezember 1930). Ein zum Bersten geschwellter Wirklichkeitswille, rückhaltlose Wahrhaftigkeit, sehnen- des Gottsuchertum, tiefstes Erlebnis menschlichen Leides vereinen sich mit dem Glauben, daß der Tag der Erlösung für den schaffenden Volksmenschen einmal kommen muß, der Tag der Freiheit, des Eigenbesitzes, der die von ihm geschaffene Welt ihm wahrhaft schenkt. „Es kommt dein Tag“, lautet Lersch's Anruf an den Werkmann, den die Ausbeuterschar zum „Proleten“ erniedrigt hat:

Du weißt, das Werk, das du mit deinem Blut erschaffst,
das du mit Hunger, Wunden, Schmach und viel Beschwerden
erhalten hast, muß einst zu deinem Eigen werden.
Denn, Werkmann, du, du bist die Kraft!
Dein Opferblut muß einst das Werk von allem Bösen,
von der Tyrannen Eigennutz und Herrschersucht erlösen,
die Welt der Herren ist nicht von ewigem Bestand,
einst wirst du freier Mann im freien Arbeitsland.
Wenn einst dein Tun als Vorbild durch die Lande geht,
bist du erlöst: Du bist nicht mehr Prolet!

In heißgedrängten, anschauungsschweren, gefühlsstarken, in aller Wucht der Leidenschaft doch immer gehaltenen und beherrschten freien Rhythmen hat Lersch diese seine Prophetie der kommenden Erlösung des Proletariats ausgesungen. In dieser Treue zum Volke, in der unbedingten Wahrhaftigkeit, im revolutionären Willen zur sozialen Umwälzung bei ungebrochenem Festhalten am volkhaft Deutschen und gläubigster Weltfrömmigkeit liegt Lersch's Eigenstes, Unwiederholtes, seine neue Haltung, mit der er in die kommende Zeit hinüberweist. Als 1933 die nationalsozialistische Revolution marschierte, hat Lersch sich sofort in sie eingereiht, hat in ihr die Erfüllung seiner sozialen Forderungen begrüßt, hat ihr seine Marschlieder gesungen, wie das „Morgenlied der neuen Arbeiter“ („Leuchte,

scheine, goldne Sonne / über dieses freie Land“), „Werkfeierlied“, „Marsch zur Kampfbahn“, „Soldaten der braunen Armee“, „Jungvolklied“. Der Weg des Lyrikers Lersch ist in Wahrheit der Weg des echten deutschen Arbeiters gewesen, der aus der proletarischen Absonderung in die neue Gemeinschaft hineinwuchs.

Der Lyrik zur Seite tritt das umfassende epische Werk. Der stark selbstbiographische Roman „Hammerschläge“ 1939 und der Novellenband „Im Pulsschlag der Maschinen“ 1934 führen in die mitleidlos harte, von Leid und Haß und Lebensgier und allen Lastern durchsetzte und dennoch von einer erhabenen göttlichen Idee getragene Arbeitswelt. Der Roman „Die Pioniere von Eilenburg“ 1934 gibt ein ungemeines lebendiges Bild von den ersten Vorkämpfern der Genossenschaftsbewegung: ein wirtschafts-geschichtlicher, sozialpolitischer Roman, dem die durch die Forderungen des Verlegers erzwungene Kürzung und Straffung sehr zugute gekommen ist, da der Epiker Lersch nicht selten in der Überfülle des drängenden, selbst erlebten Stoffes zu ersticken droht. Das ursprünglich Kindhafte, das in dem unzerseigten Volksmenschen Lersch so kennzeichnend ist, lebt in dem Kindergeschichtenbuche „Manni“ 1927 mit echt rheinischem Humor. Gehaltlich noch bedeutsamer sind so manche seiner Aufsätze über Arbeit und Arbeiter; die wirtschaftliche Not, die ihn bis zum Lebensende nicht verlassen hat, erzwang diese Zeitungsartikel, aber auch hier hat der Tiefgrabende seine innersten Erkenntnisse niedergelegt (gesammelt heute im Nachlaßband „Skizzen und Erzählungen“ 1932). Und dann seine Tagebuchblätter aus dem geliebten Capri, von der großen Mittelmeerfahrt, die ihn bis nach Griechenland führte — Lust der Schönheit im Werktätigen und doch immer die unzertrennliche Verbundenheit mit der wälderrauschenden Heimat im Norden! Am bedeutsamsten ist der unveröffentlichte Teil seines Romanwerks, heute im Nachlaßbande „Siegfried und andere Romane“ 1941. Da ist ein zweiter stark selbstbiographischer Roman „Die Kesselschmiede“, der die soziale Entwicklung von den 1890er zu den 1920er Jahren vor Augen führen sollte; die vollendeten Teile zeigen eine ungemeine Kraft der Anschaulichkeit und Lebensfülle. Da ist

vor allem der 1925—1926 auf Capri begonnene, bis ins Todesjahr 1936 leidenschaftlich umkämpfte „Siegfried“, die genialste Leistung des Epikers Lersch. Es ist kennzeichnend, daß auch der proletarische Rheinländer wieder auf den Sagenschatz der Urzeit, auf das Mythische zurückgreift: Siegfried als der ursprüngliche, reine, naturhafte Mensch kehrt auf die Erde zurück und opfert sich für sein Volk als sozialer Erlöser; Germanentum und ein in deutschem Sinne aufgefaßtes „Urchristentum“ vereinen sich, um das notbedrängte Industriegebiet aus Kraft und Seele zu erlösen! Es geht um die Harmonie von Weltgebäude und Mensch, von Mensch und Maschine — die höchste Aufgabe der ringenden Menschheit. Als der verkannte und verfolgte Siegfried von seinen Arbeitskameraden im Eisenwerk gestellt und in sinnloser Wut angegriffen wird, da stürzt er sich in die glühende Schmelzpfanne und bringt sich zum Opfer dar:

„Ich bin einer von euch. Ich sage zu dem Eisen: Ich bin du, und das Eisen sagt: Du bist ich! Und so sollt ihr mich schreien hören aus jedem Eisenstück, aus jeder Schiene, aus der Klinge eures Taschenmessers, aus dem Nagel in eurem Schuh, wenn er auf das Pflaster klirrt: Prolet! Ich bin du! Eisen! Du bist ich! Und nicht lange werdet ihr den Ruf umsonst hören. Niemand kann euch befreien als ihr selbst! Jeder lebt sich selbst, jeder stirbt sich selbst! Ich aber bin der Prolet und lebe und sterbe für euch alle! . . . Ich bin Siegfried von Xanten, den Hagen ermordete! Jetzt mordet mich die Zeit im Zeichen des Mammons! Erlöst ihr die Welt von diesem, so befreit ihr mich aus dem Eisen und ich bin wieder, was ich war: Deutscher! Rheinländer! Freigeborener! Ich war es, ich bin es! Und ich werde es sein: Deutscher! Prolet vom Rhein! Ich bin du! Du bist ich!“

Der dritte der unveröffentlichten Romane, der nur in Anfängen und Entwürfen erhaltene „Die Ruten Gottes“ zeigt den Natur- und Gottergründer in seinen tiefsten Ahnungen. Seit 1930 weilte Lersch wiederholt in Bodendorf im Ahrtal, um bei einem Magnetopathen Heilung von seinen körperlichen Leiden zu suchen, 1932 zog er ganz nach Bodendorf und fühlte sich wie neubelebt in der bäuerlichen Landschaft, am Herzen der Natur. Der Romanentwurf „Die Ruten

Gottes“ sucht die verborgenen Kräfte der Natur im Sinne seines Heilmeisters zu ergründen, die magnetischen Kräfte und durchs Erpendel bezeichneten Kraftfelder; er dreht sich um die Krise der kapitalistisch verseuchten, naturentfremdeten Welt, um die Heilung von Körper und Zeit durch die Erkenntnis der tieferen Naturkräfte. So steht auch Lersch, dieser leidenschaftlich glühende Natur- und Wirklichkeits- und Volksmensch, in der großen Linie der rheinischen Naturliebe und Naturdeutung, ja all sein revolutionärer Drang nach Erlösung des schaffenden Volkes ist nur aus diesem Natur- und Volksgrunde zu erklären. Deutscher und Sozialist, Naturschauer und Prophet der Liebe, Brüderlichkeit, Kameradschaft, gottgläubiger Mensch jenseits aller Kirchen — daraus erwächst sein Werk, erwächst sein Glaube an die Zukunft und Sendung seines Volkes:

„Die Elemente des Sozialismus, durch den deutschen Geist gestaltet und veredelt durch Religion, diese Drei-Einheit wird, wenn auch nach furchtbaren Kämpfen, das Vaterland wieder dahin bringen, daß es „über alles in der Welt“ durch Geist und Not Führer auch den andern Völkern sein kann.“ („Die Ruten Gottes.“)

1936, im Beginn des neuen von ihm vorausgesagten Zeitalters, ist Lersch allzu früh durch eine Lungenentzündung im leidengeschwächten Körper hingerafft worden, einer der echten Dichter unserer Zeit aus den Urtiefen fränkischen Volkstums.

An Lersch schließt sich eine lange Reihe rheinischer Arbeitsdichter — Sammlungen wie „Ruhrland“ zeigen den Reichtum volkentstammter Begabungen. Im Jahre 1916 erschien, von Friedrich Castelle herausgegeben, ein Bändchen: „Du bist das Land . . . Kriegsdichtungen des Bergmanns *Otto Wohlgemuth*.“ Wohlgemuth, 1884 zu Hattingen geboren, im grünen Waldtal der Ruhr aufgewachsen, von den Sagen und Legenden seiner Heimat genährt, hat als armer, früh verwaister Sohn des Volkes das schwere Bergmannsleben jahrzehntelang durchlebt und in ihm seine seelische Reifung gefunden. Schon in dem Kriegserstling stehen tiefempfundene, in ihrem schlichten Klange meisterhafte Gedichte wie „Vermißt“. Die Bergmannsgedichte „Aus der Tiefe“ 1937 zeigen Wohlgemuth ganz im Banne seiner Arbeit.

im Banne der unterirdischen Gänge, gehalten im festen Ringe der Kameradschaft; in diese Welt ist all sein Fühlen und Denken eingebaut; hier regt sich in ihm Sage, Vision, religiöse Schau — dieser aus der rheinischen Sagenliebe hervorwachsende visionäre Zug gibt seinen Gedichten wie den Erzählungen „Volk, ich breche deine Kohle“ 1936 ihre eigenste Kraft:

Oft sprang das Grauen mich an in nächtlicher Tiefe,
warf mich darnieder. Das Brot, das ich schürfend gewann,
war hart, schmeckte nach Gas, verbrauchter Luft,
nach Erde und Blut, ich trank meinen eigenen Schweiß.

Ja, in dunklen Sakramenten stand ich bereit.
Ich vernahm unter den Ländern der Menschen
die geheimnisvollen Weisheiten von den letzten Dingen,
war still, abgründige Stimme des Volkes, tief unter der Erde.

„Von der Seele der Menschen schreiben, die in der Tiefe sind“, das ist Wohlgemuths eigenste Angelegenheit; daß er sich auf dies sein Eigenstes beschränkt hat, ist seine Stärke.

Der ältere Essener *Christoph Wieprecht*, geboren 1875, kommt aus einer anderen Haltung, beruflich wie weltanschaulich: wo der Bergmann Wohlgemuth gläubig und hingegen sein Werk verrichtet, da kämpft der Eisenarbeiter der Martinspressen mit seinem Schicksal, hadert und ringt; wo jener naturhaft aus der heiligen Kameradschaft der Tiefe lebt, müht sich Wieprecht um soziale Fragen, Organisation und so fort, träumt von Friede, Menschlichkeit, Brüderlichkeit. Dieser rauschhafte Drang, dies heiße Aufbegehren lebt schon in seinem ersten Lyrikbände „Hammer und Schwert“ von 1918, dem der vierzehn Jahre jüngere Lersch die Einleitung schrieb — Lersch hat später, 1921, in einem bitteren Augenblicke von dem „verbürgerlichten Proleten“ Wieprecht gesprochen, aber auch hinzugefügt: „In ihm sehe ich mich selber, meine allerbürgerlichsten Schwächen, und sehe sie übertrieben ans Licht gerissen.“ In diesem Erstling von 1918 ist Wieprecht wie Wohlgemuth der glühende Deutsche, und seine Gedichte der Kriegerinnen — das prachtvolle „Die Meißelträ-

gerin“ — begegnen sich mit innig empfundenen Arbeitsgedichten wie „Mittag am Fabrikator“. Wieprecht bewundert die Großtaten der „Göttin Industrie“, die Hochöfen, Preßwerke, Hüttenwerke, diese „Siege der Arbeit“, diesen „Triumph der Tat“: „Hochwerke rauschen Licht und Feuerflut / und schleudern Kränze zu des Himmels Ferne.“ Hier offenbart sich Gottgefühl und Erlösungsglaube der heutigen Menschheit, die gewaltige Kraft des Menschen drängt in stolzer Flamme empor, der beispiellose Wille des Menschen, der die Welt in Stürme taucht, ringt hier nach Vollendung. So sieht Wieprecht das moderne Arbeitsleben in seinen Gedichtbänden „Erde“ 1922, „Im wachsenden Erz“ 1933, „Werkegemeinschaft“ 1933, während die selbstbiographische Erzählung „Nachtgesang“ 1924 sein eigenes mühevolleres Ringen, sein qualenreiches Werden als Dichter schildert.

Wieprecht verwandt, aber befreiter, gelöster, jubelnder ist der junge Duisburger *Ferdinand Oppenberg* (geboren 1908). Von dem ekstatischen „Allgesang“ des ersten Gedichtbandes „Im Kugelglas der Welt“ 1931, den Gesängen „Die Großstadt brennt“ 1933 geht sein Weg zu den Lobliedern deutscher Arbeit „Sirenton und Sichelklang“ 1935, den Arbeitsliedern des neuen Reiches „Die Saat ging auf“ 1936, den geschichtlichen Balladen „Der Freiheit altes Lied“ 1937. Die Bauern- und Dorfgedichte dieser Bände — „Sterbender Bauer“, „Dorffriedhof“, „Bauernchronik“, „Die Standuhr“ — in ihrer hingeebenen Sachlichkeit sind das Schönste, das Oppenberg geschaffen hat; in den Industriegedichten wirkt mehr Rhetorik, wenn schon Rhetorik im guten Sinne als gläubiges, lobsingendes Bekenntnis. Aus dieser Bekenntniskraft sind auch seine Chorwerke der Arbeit hervorgewachsen: „Männer schwingen — Fahnen flattern“ 1935, „Wir bauen Deinen Dom“ 1935, das Erntefestspiel „Wir binden die Garben“ 1935. Die Verbindung des Bäuerlichen und Industriellen bei Oppenberg ist kennzeichnend niederrheinische Eigenart; der starke bäuerliche Grund in dem Sohne der Großstadt Duisburg gehört zum Wesen der Ruhr-Industriellandschaft.

Altersgenosse Oppenbergs ist *Carl Mandelartz* (geboren 1908 in Duisburg), dessen Ahnentafel väterlicherseits ins Niederländisch-

Flämische, mütterlicherseits ins westfälische Eggegebirge hinüberweist. Für die Belichtung seines dichterischen Weges scheint es bedeutsam, daß sein Ausgangspunkt ein Heimatspiel ist: „Ketten, Trotz und Freiheit. Ein Spiel aus Ruhrorts Geschichte“ 1937; geschrieben aus Anlaß der 500-Jahr-Erinnerungsfeier dieser Stadt. Dieses kleine Festspiel, in seiner kernigen plastischen Klarheit ein vorbildliches Volksstück, das von Laienspielern, von Arbeitern, Schiffern, Bergleuten, Angestellten, Frauen, Müttern und Kindern, aufgeführt wurde, erhellt die echte Volkstümlichkeit und die tiefe Heimatverbundenheit des Dichters, die auch sein weiteres Schaffen durchströmen und allem Ästhetizismus fernhalten, erhellt in der Weise, wie es Scherz und Ernst, augenfrohe Heiterkeit und heimlich aufschauende Hintergründigkeit, gelassen humorige Gemüts tiefe und wendigen Wit miteinander vermischt, bestes niederrheinisches Erbgut; in der Art, wie durch den anspruchslosen äußeren Geschehnisablauf allerwegen ein geschichtlicher und zeitlos menschheitlicher Tiefsinn durchschimmert, kündigt es schon die ganze unverwechselbare Besonderheit Mandelart'schen Sehens und Sagens an. Eine Sammlung rheinischer Geschichten „Sumpf der Erkenntnis“ 1937, anekdotisch geraffte, geschickt geschürzte Prosa von echt epischem Fluß und farbiger Lebendigkeit, leitet zu dem großen symphonischen Roman „Traumlandstreicher“ 1940 über, einer ersten Romanveröffentlichung, aber wohl nicht einem Erstlingswurf, von welchem man eine so ausgewogene, reife Gültigkeit des Gestaltens, dessen Lehrjahre man in der klassischen Schule eines Jean Paul, Wilhelm Raabe und Gottfried Keller vermutet, kaum erwarten möchte. Als Werkmeister in einer Fabrik mitten im tätigen Leben stehend, eine ganz und gar bodenständige Natur mit ebenso großer Körper- wie Herzenskraft, mit einer reinen brüderlichen Liebe zu Pflanze, Tier und Kind, ein Mahner und Helfer mit gesundem erdgetreuem Gemüt voll überlegenen Humors, aber gleichermaßen ein Mensch voll inbrünstiger Hingabe an das ort- und zeitenthobene Schöne, von Sehnsüchten und Träumen bedrängt und gesegnet, ja ein Träumer, ein „Hintersinniger“, der auch die Kehrseite der Welt und des Lebens

wittert —: so erscheint der Traumlandstreicher als eine wahrhaftige Verkörperung niederrheinischen Volkswesens, als ein hohes, leuchtkräftiges Gleichnis, eine Volkstypen, die von heutiger und hiesiger Daseinswirklichkeit strotzt und dennoch aus der heimatischen Landschaft in ein heimlicheres, beziehungsreicheres Traumland und ins zeitlos Mythische hinaufragt.

In den Novellen und Erzählungen „Das innere Antlitz“ 1942 geht es um die großen Erschütterungen des Lebens, die alle leichte Maske zu Fall bringen und das „innere Antlitz“, das Wesen der Menschen, Dinge und Zustände freilegen. Liebe und Haß, Treue und Untreue, Gier und Entäußerung, Adel des Herzens und Verwirrung der Gefühle, Opfergang und Selbstermächtigung der Seele, die Tiefenmächte des Blutes und die lautere Sternkraft des Geistes — das sind die schönen und schaudervollen, altvertrauten und immer wieder aufs neue zu erkundenden Menschheitslandschaften, die in diesem Buche mit feinspüriger Wünschelrute, mit reichem Wissen und reicherem Ahnen abgesprochen werden. In der Entwicklung und Beschwörung einer „unerhörten Begebenheit“, worin nach Goethe das Wesen der klassischen Novelle beruht, vollendet sich das Schicksal dieser Menschen, die uns, gleichviel ob Abenteurer, Seefahrer, Ritter, Hofleute und Frauengestalten aus einer versunkenen Epoche oder ein Schuster oder Chirurg unserer Zeit, nachbarlich nahe sind, weil in ihrem Bilde jeweils eine besondere Möglichkeit des Menschentümlichen gleichnishaft aufsteht. In diesen kleinen dichterischen Kostbarkeiten hat das Formale eine erstaunliche freizügige Sicherheit erreicht, und wenn als die poetischen Ahnen Gestalten wie Jean Paul, Raabe und Keller genannt wurden, so läßt sich daher vielleicht auch die auffällige Freude an der weitgeführten Periode erklären, in deren vielschichtiges Gefüge eine straffe Disziplin die strömende Farbenfülle der schöpferischen Phantasie hineingießt, in deren Verflochtensein die Tiefenhaltigkeit eines überraschend wendenden Gipfelwortes, sein bezugreiches Anschauungs- und Gedankengut hineingebannt wird.

Als Dramatiker gab Carl Mandelary 1939 das „tragische Schauspiel“ „Diocletian“ heraus; dessen freie Stoffbehandlung sucht sich nicht lediglich einer bestimmten historischen Überlieferung zu versichern, seine strenge, architektonisch dichte Szenenföhrung, von herber, aus Wort und Widerwort stellenweise berückend aufrauschender Verssprache getragen, spiegelt vielmehr eine immerwährende „gestaltete Wirklichkeit“; wesentlicher als die vordergründige Reihung und „dramatische“ Entwicklung von Tatsachen und Taten erscheint die aus Abgründen seelisch-mythischer Voraussetzungen flutende innere Handlung. Abermals offenbart sich hier das Grundanliegen seines Dichtens: das Gleichnishafte einer bedeutungsvollen Gestalt magisch zu vergegenwärtigen.

Aus Mülheim-Ruhr stammt der 1903 geborene *Willi Schäferdiek*, der heute als Chefdramaturg und literarischer Leiter der Deutschen Übersesender in Berlin lebt. Den frühen Werken „Mörder für uns. Szenische Ballade“ 1929 und „Ende einer Kreatur. Novellen“ 1930 folgte 1933 „Der Trommler Gottes“, ein Schauspiel um Thomas Münzer, den Zeitgenossen Luthers, der als ehemaliger Franziskaner gegen die Kirche und abseits der lutherischen Reform für eine neue völkisch-christliche Freiheit kämpft und dessen tragisches Schicksal es ist, in seiner idealistisch-revolutionären Leidenschaft unverstanden zu bleiben und mit seinem Sturz der überzeugenderen Erscheinung Luthers den Weg freigeben zu müssen. „Wer ist mit im Spiel?! — Komödie einer Republik“ 1939 führt in das Frankreich der „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit“ des Jahres 1799, in die letzten Tage der aus der großen Revolution übrig gebliebenen „Republik“. Aus der satirisch-geistvollen Zeichnung der politischen Akteure, aus deren ebenso lässig und schmiegsam temperierter wie unversehens sich zuspitzender Dialogführung, die sich an der eigentlichen Handlung vorbeizuspähen scheint, aber tief hinter die Kulissen dieses gefährlichen Hasardspieles blicken läßt, erhebt mehr als nur ein klug aufhellendes, packendes Zeitbild: es ist das Bild einer „Politikführung ohne volksorganische Bindung und volkorganische Verantwortung“, als welches es der Verfasser selbst bezeichnet, es ist eben darum ein

„Spiel“, eine Komödie mit tragisch-blutigem Hintergrund, voll Entartung und Verfall, der nur eine starke, völkisch gefestigte Führerpersönlichkeit — in diesem Falle Napoleon Bonaparte — zu begegnen braucht, um ihr den Todestoß zu versetzen. Auch das politische Drama „Der Kaiser von Mexiko“ 1940 erhebt sich aus dem Anlaß eines entlegenen historischen Geschehens zu allgemeiner Sinnbildlichkeit. Schäferdiek hat einen ausgesprochen dramatischen Instinkt, er verfügt über eine sichere Art der Charakterprägung und der szenarischen Entwicklung, wenn auch letztere mitunter den langjährigen Funkmann verrät. Neben weiteren dramatischen Schöpfungen wie „Richter Lynch“ 1943 sind es denn auch zahlreiche Hörspiele, die den Dichter vor allem bekannt gemacht haben. Als die wesentlichsten seien hier genannt: „Die Wiedertäufer von Münster“, „Inkatragödie“, „Galilei“, „Fräulein Schmetterling“, „Der Knecht Jernej“, „Jakob Johannes“ (zum Abschluß der großen Saarfeier 1934 als ein „Schlageterschicksal an der Saar“ in Reichssendung verbreitet) und die „Mutterlegende“, eine Dichtung für den Rundfunk nach Motiven von Andersen, die in deutscher, englischer, spanischer, portugiesischer, holländischer, ungarischer, bulgarischer und kroatischer Sprache gesendet wurde. Erwähnt seien in diesem Zusammenhang noch zwei Opernlibrettis (Musik von Gustav Kneip) „Bretonische Hochzeit“ und „Schinderhannes“.

Außer in Drama und Funkspiel trat Schäferdiek auch als ein spannender Epiker hervor. Da ist ein rheinischer Schelmenroman „Matthias Tobias“ 1939, in dem das Leben eines Narren von der Art der Eulenspiegel, Münchhausen und Dr. Eisenbarth einem alten Volksbuche nacherzählt wird; da ist das wie eine großartige Frühweltsaga aufklingende menscheitsalte Thema einer Frau zwischen zwei Männern „Marina zwischen Strom und Moor“ 1939, das sich vor dem dunklen, unruhvollen, im Verlauf des wie aus Zeitlosem schöpfenden Berichtes jedoch nur geahnten Hintergrunde des 17. Jahrhunderts, in den Tagen nach dem „großen Kriege“, abwickelt. Da sind schließlich noch Novellen und Erzählungen („Zuma“ 1935, „Die Eierfahrt“ 1943).

Einen sprachtüchtigen epischen Darsteller fand das Ruhrgebiet in dem 1887 zu Bochum geborenen *Felix Wilhelm Beielstein*. Beielstein fühlte sich erst zum Maler berufen, wurde später Ingenieur-Geologe, hat als solcher jahrelang Deutschland und Europa bereist und lebt heute in Essen. Sein Roman „Rauch an der Ruhr“ 1932, der mit dem Lebensabschnitt eines Ingenieurs das ernste Schicksal des Ruhrvolkes schildert, die oft schmerzvollen Spannungen und Überschneidungen seiner Lebensbedingungen, die sich aus dem bäuerlich-industriellen Zwiagesicht dieser Landschaft herleiten, ist mit der eigenwilligen Stofffassung einer der besten zeitgenössischen Industrieromane. Ein anderer Roman „Der große Imhoff“ 1939, der das Schicksal eines deutschen Kolonisators zum Vorwurf hat, läßt bei anderen Vorzügen die unmittelbare Frische jenes Ruhrromans vermissen.

Natur- und Wirklichkeitswille und gottsuchende Mystik durchdringen sich in diesem Raum. Da sind Erscheinungen wie *Peter Baum* (1869—1916) mit der dunklen Seelenangst, dem Erlebnis der Schattenhaftigkeit der Welt und der Flucht zu Gott in dem Gedichtbande „Gott. — Und die Träume“ 1902, den Romanen „Spuk“ 1905 und „Kammermusik“ 1914. Da sind die romantischen Erzählungen von *Gustav Sack*, geboren 1885 in Schermbeck bei Wesel, gefallen 1916 in Rumänien: „Ein verbummelter Student“ 1917, „Ein Namenloser“ 1919. Zu abseitigen Erscheinungen entwickelt sich dieser Zug in dem Werke des Düsseldorfers *Hanns Heinz Ewers* (geboren 1871), der in seinen von Edgar Allan Poe beeinflussten Erzählungen „Der gekreuzigte Tannhäuser“ 1901, „Die Teufelsjäger oder der Zauberlehrling“ 1909, „Alraune“ 1913 das Grausige verklärt.

Daneben steht das Helle, Freudige, Lichtvolle: aus älterer Generation die Lyrik des Weselers *Martin Boelitz* (1876—1918, „Ausgewählte Gedichte“ 1908), Natur und Schicksal in seelentiefer Nachempfindung wie in männlich klarer Meisterung, über allem ein trotziger Lebensglaube.

Ein Idylliker, der aus romantischem Geisteserbe schöpft, ein liebevoller Schilderer kleinstädtischen und dörflichen Lebens, der Einfach

und Skurrilität bescheidener Existenzen, ein Augenmensch mit verborgener eulenspiegelhafter Hintersinnigkeit, mit der saftigen Schalkhaftigkeit und dem genießerischen Behagen eines Felix Timmermans begegnet uns in *Heinrich Plönes* (geb. 1885 in Lobberich). Seine vielgelesenen Bücher „Die kupferne Legende“ 1933, „Veronika“ 1934, „Die gestohlenen Heiligen“ 1938, „Die Dhün erzählt“ 1940, „Der Hirt“ 1940, „Der goldene Esel“ 1940, „Im Garten der Einfalt“ 1941 und „Die Opferfahrt“ 1943 verbinden echte, bodenverwurzelte Volkstümlichkeit, ja die Anspruchslosigkeit einer Kalendergeschichte mit dem stillen Zauber reiner Poesie und treffen auf eine schlicht überzeugende Weise den Seelenton der Landschaft.

Aus jüngerer Altersschicht ist hier der Essener *Wolf Shuyterman von Langenweyde* (geboren 1895) mit seinem Weltkriegs- und Nachkriegsroman „Die Herzen siegen“ 1940, seinen humorvollen Satiren und Grotesken „Mensch ohne Maske“ 1933 zu nennen.

Die Entdeckung der niederrheinischen Landschaft und ihres Volkstums beginnt bei *Josef von Lauff*, geboren 1855 in Köln, aber aufgewachsen und geformt im niederrheinischen Kalkar, der Seydlitzstadt. Lauff steht im Banne der preußischen Überlieferungen des Niederrheins, ist glühend deutsch, kaisertreu bis in die Nachkriegszeit hinein, ein Verfechter alles Volkhaften, Gewachsenen, Festgegründeten. Er begann mit Versepen aus der rheinischen Geschichte: „Jan van Calker“ 1887, „Die Overstolz“ 1891, ein später Nachfahr des rheinischen Versepos der Jahrhundertmitte, mit geschichtlichen Romanen und Dramen, die noch ganz dem Historismus des 19. Jahrhunderts verfallen sind. Eine eigene Leistung setzte erst 1902 mit seinen niederrheinischen Romanen ein; auch sie noch in Sprache und Erzählart dem 19. Jahrhundert verhaftet, aber von einem lebendigen Gefühl der Eigenart niederrheinischer Menschen, niederrheinischer Landschaft getragen, von den unverlöschlichen Jugenderinnerungen seiner Kalkarer Jugendzeit belebt. Aus ihrer langen Reihe seien hervorgehoben: „Kärrekiek“ 1902, „Pittje Pittjewitt“ 1903, „Kevelaer“ 1919, „Sinter Klas“ 1921, „Die heiligen drei Könige“ 1925, „Der papierene Aloys“ 1930. Nach Westfalen greift der Bauern-

roman „Die Brinkschulte“ 1913. Lauff bekennt sich als treuer Sohn der katholischen Frömmigkeit, aber er ist der schärfste Feind des politischen Katholizismus, aller über die Religion hinausgreifenden kirchlichen Ansprüche — alle seine Romane sind feurige Lobpreisungen des Bismarckschen Reiches, der preußisch-soldatischen Tradition. Als Bahnbrecher niederrheinischer Epik behält Lauff seinen Wert, obschon seine Romane oft zu sehr ins Unterhaltungsmäßige absteigen, nicht selten auch von sprachlicher Schlichtheit sich entfernen.

Ein echter Kunder niederrheinischer Volksseele ist der dem Jahrgang 1895 angehörende Kempener Schulrektor *Wilhelm Grobben*, dessen Vorfahren, väterlicherseits aus Kempen und Süchteln, mütterlicherseits aus der Umgebung von Neuß, Handwerker waren. Seine schöpferische Bemühung um die Mundartdichtung, die von Anfang an durch Formzucht, Verantwortungsbewußtsein und gehaltliche Reife sich auszeichnet — Grobben hat als Vierzigjähriger erstmalig veröffentlicht —, wurde 1938 mit dem zweiten Preis, 1939 mit dem ersten Preis des Reichswettkampfes der deutschen Mundartdichter gekrönt und damit auch über den engeren heimatlichen Raum hinaus bekannt. „Stimme des Herzens, mit dem Mund gesprochen“ soll nach einem Wort des Dichters die hohe Aufgabe ernsten, wahrhaftigen Mundartdichtens sein, und diese Aufgabe wird in seinen sparsamen Büchern „Ru—ese, Fletten on Destele“ 1835, „Ut Modder sin Järtche“ 1936, „Ut Boosch on Bengt on Bongert“ 1937 und „En Stöckske Hert“ 1940 auf eine schöne, bündige Weise geleistet. Ob er den Zug der Jahreszeiten und mit ihm den wechselnden Zauber der Ebene erscheinen läßt, ob er die Heimat und das Vaterland feiert oder, fern allem Pathos, mit kargem Wort das fremde Glutgesicht des Krieges beruft, ob er in balladisch-geraffter Szenenfolge urwüchsige Volksgestalten mit ihren Tugenden und Schwächen auf die Beine stellt oder in stiller gegenständlicher Art idyllisches Land- und Familienleben schildert, ob er zu einem einfachen Liebeslied findet, an alte, fast vergessene Volksliedklänge rührend, oder uraltes Brauchtum und zeitlos- Augenblicksfrohe Kinderspiele erneuert — immer ist seine Aussage lautere Poesie, reine Herzensstimme des

Volkes. Seine Lyrik blüht aus einer tiefen religiösen Besinnung und erleuchtet das verschleierte Leid des Lebens mit mutiger Bejahung.

Die reife Epik des Niederrheins vertreten heute Erich Brautlacht und Otto Brües. *Braulacht*, 1902 zu Rheinberg geboren, waltet heute als Richter in der Schwanenburg zu Kleve; die Heimatstadt Rheinberg aber ist für ihn, wie für Lauff Kalkar, der allesbelebende Mittelpunkt seines erdgebundenen Schaffens. Auf den Nachkriegsroman „Einsaat“ 1933 folgen die beiden Romane ringender und verwirrter Liebe, in denen sich niederrheinisches Menschentum mit all seinen Tugenden und Schwächen ganz ungeschminkt offenbart: zuweilen noch gequält und unnatürlich „Das Testament einer Liebe“ 1936 (seit 1941 „Das Vermächtnis einer Liebe“), gelöster, naturhafter, noch kraftvoller in der rückhaltlosen Wirklichkeitsschilderung und Schicksalsdarstellung „Magda und Michael“ 1937. Brautlacht erläßt seinen Menschen nichts, das Richterliche in ihm ist in sein dichterisches Werk übergegangen, er ist unerbittlich, leuchtet in jede Herzensfalte hinein und hat doch das seelentiefe Verständnis des echten Dichters für alle Schwächen und Verirrungen. Die Weite seines Dichtertums zeigt die andere Seite seines Schaffens: der komische Roman „Meister Schure“ 1939, ein Meisterwerk niederrheinischen Humors in der Schilderung der seltsamen Verwirrungen und Mißverständnisse, des Glückswechsels und des befreienden Ausganges um einen wunderlichen Prozeß, für Brautlachts epische Kunst der rechte Anlaß, alle kleinen Menschlichkeiten satirisch zu beleuchten, die echte Liebe aber zum siegreichen Triumphe zu führen. Diese epische Kunst entfaltet sich ebenso klar und tief in den Novellenbänden „Die Pöppelswycker“ von 1927 (Pöppelswyck als Deckname des heimischen Rheinberg) und „Die Tafelrunde“ von 1941.

Das umfängliche, episch-lyrisch-dramatische Werk des 1897 geborenen Krefelders *Otto Brües* erschließt sich nicht leicht, da es ursprüngliche Seelenhaftigkeit mit schimmerndem Scherz, wehes Leidgefühl und lachende Daseinsfreude in einer durchaus niederrheinischen Weise miteinander vereinigt und vermischt. Der Zugang zu Brües' Gesamtwerk ist am ehesten von seiner unbekanntesten Seite

zu finden: von der Lyrik. 1924 erschienen die „Rheinischen Sonette“, 1926 die „Gedichte“. In beiden eine starke Betonung geschlossener Form (Sonett, Ode in freien Rhythmen, das kurze klanggeprägte lyrische Gedicht) und dabei eine ständige Öffnung der Form ins Seelenhafte; flutendes Gefühl, religiöses Bekenntnis. Die Kraft und Klarheit seines innigen Gott-Welt-Bewußtseins, das sich unter katholischen Formen nur unvollkommen verbirgt, dringt gerade aus der Lyrik dem Hörer unvergeßlich ans Herz. Die „Rheinischen Sonette“ geben ein Gesamtbild rheinischen Lebens: große Vergangenheit und lebendige Gegenwart ständig sich spiegelnd und einander tragend, Daseinslust und strenge Arbeit, die Versailler Schmach, Elsaß, Schweiz und, im Anbeginn wie im Ausklinge, das ewige Bild des Lebens im neugeborenen Kinde als stilles Bekenntnis zur unerschöpflichen Neugeburt. In den „Gedichten“ finden wir die Widerspiegelung von Weltkrieg und Besatzungsnot: das herrliche „Gebet“ und der gewaltige Weltkriegszyklus „Ver sacrum“ von 1921. Wir finden die „Oden des Anbruchs“, darunter das bekenntnismutige „Volk“, finden die „Missa urbana“ von 1920 und „Die vierzehn Nothelfer“ von 1922 mit ihrer Umdichtung religiös-kirchlicher Dinge ins Deutsche und Lebenshafte, die Waldgedichte mit ihrem Bekenntnis zum deutschen „Wäldergott“, zarteste Liebeslieder im Volkston usw. — ein ungemein reicher Kreis von Empfindungen, Gedanken, Sprach- und Versformen, der von Brües' weiter dichterischer Begabung Kunde gibt. Sein Bestes gibt er in schlichten kurzen Sprüchen des Gott-Welt-Bekenntnisses:

Dona nobis pacem.

Wenn ich einst zerfallen bin,
bin ich Weinland oder Korn,
bin ich Blumenlugerin,
Rade oder Schlehendorn.

Und es wird an mir geschehn,
was Gott will;
muß als Mensch ich wieder gehn,
werd ich wandern schlicht und still.

Ich bin nur Beter.

Der Fluß blinkt, und ich zaudre,
 der Wald dampft, und ich schaudre.
 Ein Stern ruft, ich vertraue,
 ein Held lacht, und ich schaue.
 Ein Kind schläft. Still sein Atem weht.
 Ich bin nur Beter und Gebet.

Das Bekenntnis zum deutschen Wald, zum Wäldergott, zum Wälderglauben der Natur und des Lebens — die Andacht zu den rheinischen Domen als steingewordener deutscher Waldnatur: beides liegt in unzerreißlicher Verbundenheit den Volksspielen zugrunde, die Brües um rheinische Dome geschrieben hat: 1922 „Stab und Stein“, das Spiel um die Gründung des Kölner Domes 1248, mit seiner betonten Absage an politisches Priestertum, 1923 „Die Füchse Gottes“, das Spiel von der Verteidigung des Straßburger Münsters gegen die bilderstürmenden Jakobiner. Religiöse Spiele wie „Der Prophet von Lochau“, „Die Heilandsflur“, das „Albrecht-Dürer“-Spiel von 1924 mit seinem Lobpreis reiner, der Ewigkeit zugewandter Kunst ergänzen dieses Volksspielwerk, mit dem Brües jahrelang sich um eine neue, im Volke wurzelnde Dramatik bemüht hat, den Spuren rheinischer Volksdramatik folgend.

Und dann das epische Werk — tragisch und heiter beschwingt, völkischen Ernstes und rheinischer Lebensfreude voll, ein Werk vielseitiger Begabung, von Farben und Tönen mannigfaltigster Art durchlichtet und durchklungen. Auf „Jupp Brand“ 1927, den Roman schweren Nachkriegsringens und -suchens im Rheinlande, folgt „Der Walfisch im Rhein“ 1931 mit seinem heiter-ernst gemischten Lebensspiel, aus dem unerschütterlicher Seinsglaube strahlt, folgt „Die Wiederkehr“ 1932, ein Wiederkehr-Christi-Roman, der den neuen Christus in die flatternde Rokokowelt des kölnischen Kurfürsten Klemens August einbrechen läßt, folgt die entzückende rheinisch-niederländische Liebesgeschichte aus der Zeit des großen Soldatenkönigs „Das Mädchen von Utrecht“ 1933, ein Meisterwerk in der

launigen Anlage um das Alphabet, in der souveränen Kraft des Scherzes, dem sich um so eindrucklicher die ernste Bedeutung entringt: die Verschmelzung rheinischer Weltlust mit preußischer Zucht und Ordnung. Brües verfügt in diesen Werken über einen Reichtum der Farben, eine Verbindung von prangender Wirklichkeit, visionärer Schau, bildkräftiger Seinsfülle und tiefster Empfindung, die typisch fränkisch, im besonderen niederrheinisch genannt werden muß, und diese künstlerische Höhe wird in den folgenden Werken gehalten, vor allem in dem Meisterroman „Die Fahrt zu den Vätern“ 1934, der Erziehungsgeschichte eines rheinischen Jungen, der durch das Vorbild seines am Kimmel gefallenen Vaters und die Begegnung mit dem alten Nansen auf einer Norwegenfahrt seine Formung erhält. Der Roman der flämischen Freiheitsbewegung „Fliegt der Blaufuß?“ 1935 und der Roman um die Trockenlegung der Zuidersee „Marie im neuen Land“ 1938 zeigen wie „Das Mädchen von Utrecht“ die uralte Verbundenheit Rhein-Niederlande im Werke dieses Lebenden kraftvoll erneuert. Nimmt man dazu den Zirkusroman „Das Gauklerzelt“ 1939, den geschichtlichen Roman „Die Affen des großen Friedrich“ 1939, den komischen Roman aus spanischem Bereiche „Der schlaue Herr Vaz“ 1940, so umfaßt man die ganze Weite von Brües' Begabung, das reiche Spiel seines Fabuliertalentes, denen gegenüber man nur hoffen kann, daß sie sich eines Tages in einem noch zusammengefaßteren, das Wesenhafte rheinischen Schicksals ergreifenden Werke bekunden, als es „Die Fahrt zu den Vätern“ gewesen ist. —

Aus Düsseldorf stammt der 1907 geborene *Rolf Bongs*, der vornehmlich als Lyriker („Das Hirtenlied“ 1933, „Gedichte“ 1935, „Tränen und Lächeln, Lorbeer und Dorn“ 1943), aber auch in Drama („Schüsse 1811“ 1939, ein Schauspiel um Kleist) und Essay („Über den Körper“ 1932) hervorgetreten und durch das Prosabuch „Harte herrliche Straße nach Westen“ 1942, einen sachlich-dichterischen Erlebnisbericht über die große Umsiedlung der Deutschen aus den Ländern des Ostens in das Reich, bekannt geworden ist. Dieses aufschlußreiche, einmal in seiner farbigen Bildkraft, zum andern in seiner sachlichen, wortkargen Herbe spannende Buch ist ein wert-

volles menschliches und dichterisches Dokument jenes geschichtlichen, in die Zukunft wirkenden Heimkehrerzuges des Jahres Ende 1939 bis Ende 1940, an welchem Bongs, als Ortsbevollmächtigter an drei Stellen eingesetzt: in Lomza, Chelm und Borodino, vom Norden Wolhyniens bis zum Schwarzen Meer, wesentlichen Anteil hatte.

Bongs' Lyrik ist Ausdruck einer Natur, die auf dingliche Deutlichkeit und Bestimmtheit gerichtet ist, die nichts verschleiern und beschönigen, nichts im Dämmerigen und Ungewissen belassen will. Klarheit der Anschauung, Genauigkeit der sprachlichen Formel werden schönem Reimklang und gefälligem Rhythmus, die als eine ästhetische Angelegenheit musikalischer Stimmung gewertet scheinen, vorgezogen; daraus prägt sich ihre kühle, kernige Besonderheit, erhellt sich indessen auch die Begrenzung, die der eigentlich „lyrischen Strömung“ gesetzt wird. Gleichwohl sind die oft spröden und harten Verszeilen von einem heimlichen Melos getragen. Merkwürdig in der Eigenwilligkeit, mit der ein ungewohntes Thema behandelt wird, ist der Band „Die Läufer“ 1935, der die beiden Dichtungen „Der Läufer“ und „Olympischer Kampf“ enthält. Ein neues, aus hellenischem Geiste wiedererwecktes Körpergefühl, strenge Leibesucht und Körperschule, sportliche Tüchtigkeit, Spiel und Wettstreit finden eine zum Hymnus aufsteigende, aber ganz unpathetische dichterische Entsprechung, die für die Haltung dieser jungen deutschen Generation zeugt.

Zur jüngsten Generation rheinischer Lyrik gehört der 1915 in Rosellerheide bei Neuß geborene *Hans Peter Keller*. Aus seinen Gedichtbüchern „Die schmale Furt“ 1938 und „Zelt am Strom“ 1943 glüht ein ernster, gegen sich selbst schonungslos ehrlicher Geist, voll schauernder Verwunderung über die unbegreiflichen Welträtsel und in einem fast schwermütigen Wissen um das „Zwielicht des Lebens“. Dies zwiegesichtige Innentum, wohl der erlebnisdichteste Kern seines Verhaltens zur Welt, ist auch in der gemütvoll einstimmigsten Strophe noch spürbar. Seinen schwingenden Versen wohnt eine gebändigte Kraft inne. Bezeichnend sind Verse wie „An den Spiegel“:

Wahrsager, sprachlos, doch beredt,
Zart und verleglich, doch gewaltig,
Den trifft das Leben todeshaltig,
Wer unter deinen Glanz gerät.

Voll Schrecknis bannt der eigne Blick.
So brennend er auch wissen möchte,
Wer meuchlings ihm das Lächeln löscht,
Die kalte Angst hockt im Genick.

Und so verführst du ihn zur Lüge:
Der Wille glüht herauf und wandelt
Ins Strahlende die strengen Züge.

Befriedet und getrost betrachtet
Der Mensch die Maske, leicht erhandelt.
Das Leben aber liegt umnachtet.

Die geläutertsten Gedichte, oft Sonette, deren antithetische Form dem Ausdruck seiner Dichtart auf schöne Weise gemäß ist, weisen den Weg, den der Dichter über die tragische Zwiespältigkeit hinaus verfolgt; adelige Naturfrömmigkeit, mutiger Lichtglaube, ein aus Goetheschem Erbe schöpferisch erneuertes Einheits- und Wertbewußtsein geben schließlich der allgemein als ausweglos empfundenen letzten menschlichen Höhe, der tragischen, einen erreichbaren lösenden Himmel. Dieser traditionellen geistigen Haltung, ihrem naturhaften und kosmischen Bezug entspricht ein klassisches Formempfinden.

Eine ansehnliche Reihe dichterischer Gestalten kommt aus der alten Hansestadt Köln. Alter rheinischer Überlieferung getreu vereinen sich in *Wilhelm Bölsche* (geboren 1861) der Dichter und der Naturforscher zur lebendigen Einheit. Das Erlebnis des jungen Bölsche war die Darwin-Haeckelsche Abstammungslehre, das naturwissenschaftliche Weltbild der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts; von früh an hat er es sich zur Aufgabe gemacht, dieses Weltbild zum Besitztum weiter Volkskreise zu machen. Der frühe Roman „Die

Mittagsgöttin“ 1891 zeigt deutlich, wie selbständig ein solcher Rheinländer den gleichzeitigen naturalistischen Strömungen gegenübersteht: dieser spannende und starkbewegte Roman um die Frage des Spiritismus, seine Entlarvung zugunsten der naturwissenschaftlichen Gesetzmäßigkeit des Lebens, ist von hinreißend beseelten Naturschilderungen durchsetzt und geht durchaus auf das Allgemeinmenschliche aus. Dieses Dichtertum, das später noch in dem 1924 erschienenen Geschichtsbande „Der singende Baum“ hervortritt, hat auf naturwissenschaftlichem Gebiete dann die unvergleichliche Lebendigkeit und Bildkraft seiner weitverbreiteten Darstellungen von Weltall, Natur und Menschheit hervorgebracht, von denen nur die wichtigsten genannt werden können: „Das Liebesleben in der Natur“ 1891—1902, „Die Abstammung des Menschen“ 1904, „Entwicklungsgeschichte der Natur“, ein Neuversuch in der Art des Humboldtschen „Kosmos“ 1892—1905, „Die Eroberung des Menschen“, „Von Sonnen und Sonnenstäubchen“, „Im Steinkohlenwald“, „Der Termitenstaat“ und so fort, dazu weltanschauliche Werke wie „Lichtglaube“, „Der Sieg des Lebens“ und andere, in denen das naturwissenschaftliche Weltbild zur religiösen Überzeugung erhoben wird.

Dem neuromantischen Kreise zugehörig, ein später barocker Nachfahr Shakespeares ist der 1878 zu Köln-Mülheim gebürtige *Herbert Eulenberg*, dessen überaus reiche Phantasie außer in einem vielfältigen dramatischen Schaffen („Münchhausen“ 1900, „Kassandra“ 1904, „Ritter Blaubart“ 1905, „Alles um Geld“ 1911, „Belinde“ 1912, „Nachtseite“ 1916, „Das grüne Haus“ 1920 und viele andere) in einer großen Anzahl von Romanen, Novellen, Kurzgeschichten, Essays und Gedichten sich auswirkte. In ihm kommt die komödiantisch-spielfrohe Seite rheinischen Wesens zum Ausdruck, die Augenblicksfreude an der schillernden Oberfläche des Seins, die auch die unvermuteten Falten des Dunklen und Tragischen noch mit leithändiger, sonnig erleuchteter Schöpferlaune zu glätten sucht. Seine Erlebnisfähigkeit ist aber größer als die Gabe des Gestaltens; infolge der häufig befremdend eigenwilligen Auswüchse, Abseitigkeiten und Unausgeglichenheiten, die köstliche Einzelleistungen, vor allem unter

den Gedichten, zu sehr beschatten, rückt sein vielbändiges Werk schon heute mählich aus dem Kreis der öffentlichen Anteilnahme.

Der Anteilnahme gewiß, auf die ihnen und ihrer Bemühung entsprechende bescheidene und schlichte Weise, sind die aus der Hansestadt kommenden Vorkämpfer des Volkstums. Zunächst der 1862 geborene *Wilhelm Schneider-Clauß*. Alt-Kölner, der gerade in seinen in der Fremde, in Kerpen und Eupen verbrachten Schulmeisterjahren die glühendste Heimatliebe in sich lebendig gemacht hat und daraus zum stärksten kölnischen Heimatdichter geworden ist. Es ist das Köln der 1880er Jahre, das den Festungsring sprengende, sich erweiternde und doch immer noch an seiner alten gebundenen Art festhaltende Köln, das in *Schneider-Clauß'* Werken lebt: in seinem Mundartroman „Alaaf Kölle“ 1908 wie in den Novellenbänden „Us unse Lotterbovejohre“ 1894, „Us dem ahle Posshof“ 1907, „Zwesche Vringspooz un Eigelstein“ 1909, „Altfränkische Lück“ 1925. Es ist die liebevollste Schau all der kleinen Züge und Stadtereignisse, all der kleinen Menschlichkeiten und volkhaften Charaktere, es ist die innigste Vertrautheit mit der echten altkölnischen Sprache, was diesen Werken ihren künstlerischen wie ihren volkskundlichen Wert gibt. Es ist der echt kölnische, gefühlstiefe Humor, der hier wie in den Mundartgedichten (gesammelt 1907 als „Fletten un Blotsdröppcher“) wie in seinem bedeutendsten Unternehmen, den Volksschauspielen lebendig ist. Dies volksdramatische Werk: „Heimgefunge“ 1911, „De Eierkönegin“ 1912, „Unger der Krügblom“ 1913 und so weiter, hat eine Zeitlang in Köln, selbst im Kölner Schauspielhaus, eine beträchtliche Wirkung geübt. An *Schneider-Clauß* schließt sich eine ganze Reihe kölnischer Mundartdichter: *Wilhelm Koch* mit seinen „Kölsche Scheldereie“, *Peter Berchem*, *Hans Jonen*, die große Zahl der von Laune und echtem Humor überfließenden Karnevalsdichter, die Erneuerer der Puppenspiele *Willi Raderscheidt* und *Max Meurer* usw. Es ist für kölnische Art kennzeichnend, daß gerade in den schweren Nöten der Besatzungszeit 1920 durch *Carl Nießen* das Kölnische Hännischen-Theater wieder aus seinem Schläfe erweckt, die alte

Überlieferung des volkhafte Puppenspiels wieder ins Leben gerufen und weit über das Rheinland verbreitet wurde.

In die große Schar der rheinischen Volkstumserneuerer reiht sich der 1886 geborene *Theodor Seidenfaden*. Alle hat er sie wiedererweckt durch seine lebendigen Nacherzählungen: Wieland wie Beowulf, Dietrich von Bern und Wolf Dietrich, Walther und Hildegund und Gudrun, Rother und Meier Helmbrecht, die Germanischen Sagen wie die Sagen um Karl den Großen. Er hat die Fastnachtsspiele Hans Sachsens erneuert, rheinische Märchen gestaltet („Die Schuhe der Frau Holle“ 1941), hat vor allem, aus altem Volksgut schöpfend, rheinische Schwänke in der lebendigsten und humorvollsten Weise erzählt („Das rheinische Narrenschiff“ 1924, „Schelme vom Rhein“ 1942). Dem humorvollen Novellisten tritt ein ernster zur Seite, der ebenso meisterhaft die knappe Geschichte aus rheinischer Vergangenheit zu gestalten weiß: in den Bänden rheinischer Geschichten „Das Glockenspiel“ 1925 und „Hans Memlings letzter Tag“ 1940 stehen Vorbilder volkstümlich packender geschichtlicher Erzählung. Es kann nicht überraschen, daß gerade dieser Neuerwecker rheinischen Volksgutes den Blick mit Vorliebe in den so lange nahverbundenen flämischen Raum richtet, daß er den Lebensraum des von ihm so geliebten Malers Hans Memling „Der Meister von Brügge“ 1942 gestaltet.

Die Weltkriegsgeneration wird in Köln durch *Heinz Steguweit*, den 1897 Geborenen, vertreten. In ihm vereint sich deutscher Westen und Osten: der Vater Ostpreuße, die Mutter Rheinländerin; das Rheinische ist aus Blut und Umwelt dennoch vorherrschend geblieben, Steguweit ist 19jährig in den Weltkrieg gezogen; sein ganzes Schaffen wächst aus diesem Weltkriegserleben hervor. „Der Jüngling im Feuerofen“ 1932 ist sein erstes und immer noch bedeutendstes Werk: Frontgeist und unzerbrechlicher rheinischer Lebenswille vereinen sich in der Gestalt des Mannes Himmerod, der in Nachkriegs- und Besatzungszeit die Fahne der Heimatliebe und Deutschlandtreue aufrechterhält — eine so typisch rheinische Gestalt, daß sie mit dem Eike Bosch in Brues' „Die Fahrt zu den Vätern“ wie nichts anderes das eigenste Wesen rheinischen Menschentums, rheinischer Jugend

spiegelt. Eine Fortsetzung dazu ist „Die törichte Jungfrau“ 1937, ein Roman um das Werden der nationalsozialistischen Bewegung im Rheinlande. Immer wieder greift Steguweit in diesen Bereich: „Heilige Unrast“ 1935 zeichnet das Schicksal eines anderen rheinischen Jungen von der Vorkriegszeit durch den Weltkrieg bis in die schwere Nachkriegszeit, „Herzbruder und Lumpenhund“ 1936 ringt um die Versöhnung der sozialen Gegensätze zwischen Arbeiterschaft und studentischer Jugend. Seine eigentliche Meisterschaft enthüllt Steguweit in seinen unvergleichlichen Kurzgeschichten („Das Stelldichein der Schelme“ 1937), in dem heiter-besinnlichen Soldatenroman „Ihr vielgeliebten Schätze“ 1939, in seinem volksdramatischen Werk: die Rüpelspiele „Die Gans“ und „Iha der Esel“, die Scherzspiele „Spottvogel gegen Schmierfink“, „Der Teufelsgulden“, „Der Streit am Lagerfeuer“ (gesammelt in „Das fröhliche Steguweit-Buch“ 1936) sind hier ebenso bedeutsam wie die Lustspiele „Der Herr Baron fährt ein“, „Glück und Glas“ und „Der Nachbar zur Linken“. Mit dieser Volksdramatik gehört Steguweit der jüngsten rheinischen Volkstumsbewegung zu: strahlende Laune, treffende Satire, derbe Komik vereinen sich bei ihm mit heiligem Feuer völkischer Umkehr, mit dem glühenden Eifer für die Volkseinheit, mit besinnlichem Lebensernst — in dieser Verbindung, der auch die Lieder und Balladen des Bändchens „Und alles ist Melodie“ 1937 entsprungen sind, wurzelt Kraft und Reichtum seines Schaffens. —

Eine dichterische Gestalt herber Prägung ist die 1898 zu Köln-Deutz geborene *Elisabeth Emundts-Draeger*, deren sparsame, zuchtvoll verhaltene Veröffentlichungen aufhorchen ließen. „Von Mensch zu Mensch“ 1936, ein erstes lyrisches Ergebnis, ist insgeheim noch den rhythmischen und melischen Schwingungen Rilkes verpflichtet, enthält aber auch Versgebilde von starker Eigenwilligkeit, von einer eigenwüchsigen Gerafftheit und einer mitunter fast holzschnittartigen Strenge. Durch sprachliche Prägnanz, durch eine nahezu männlich unerbittliche Kraft der Sicht und des Sagens und durch ein hohes weltgläubiges Ethos zeichnen sich auch die Erzählungen „Die ewigen

Mütter“ 1939, der Roman „In uns das Gesetz“ 1939 und die Novelle „Die ewigen Gipfel“ 1942 aus.

Das kleine Bonn stellt drei der bedeutendsten Dichter: aus der älteren Generation Wilhelm Schmidtbonn und Wilhelm Vershofen, aus der Weltkriegsgeneration Heinrich Zerkaulen.

Der dem Jahre 1876 entstammte Wilhelm Schmidt, der sich später nach seiner geliebten Vaterstadt *Wilhelm Schmidtbonn* nannte, hat sein Schönstes in einem Lebenserinnerungsbuche gegeben: „An einem Strom geboren“ 1935, ein Bild rheinischer Daseinslust und Lebensfülle, ein Novellen- und Anekdotenbuch, das aus der engen Stadt am Rhein in alle Weiten Europas führt. Mannigfaltiges Blut kreuzt sich hier: der Großvater wanderte von der Bergstraße ein, die mütterliche Familie stammte von einem schwedischen Offizier, der 1792 nach Berlin einwanderte. In Schmidtbonn, dem Sohne eines frühverstorbenen Bonner Pelzhändlers reformierten Glaubens, eine Mischung der Begabungen: mit 15 Jahren bereits Opern und Symphonien, Aufnahme ins Kölner Konservatorium, jähe Enttäuschung an dem auf Virtuosität gerichteten Betriebe, dann buchhändlerische Lehre, germanistisches Studium und mit 24 Jahren, 1901, die erste Aufführung seiner „Mutter Landstraße“, dieses ganz von Liebe und Mitleiden getragenen, in schmelzender Wehmut und reiner Musikalität fast gesungenen Spieles von Heimatsehnsucht und Ausstoßung. Daß in Schmidtbonn das Zeug zu einem großen Heimatdichter steckte, erwies der 1903 veröffentlichte Band rheinischer Geschichten „Uferleute“ mit der Meisternovelle „Eisgang“, erwies der Roman eines als Heiland umherwandernden rheinischen Schiffers „Der Heilsbringer“ 1906 — ein rheinischer Vorläufer zu Gerhart Hauptmanns „Emanuel Quint“, wobei der Gegensatz zwischen der erdfesten rheinischen und der gelösten schlesischen Mystik klar vor Augen tritt. Aber Schmidtbonn sah seine dichterische Aufgabe in größerer Weite: in einer Erneuerung des deutschen Dramas — der dramatische Urtrieb des Frankentums setzt sich auch hier durch. 1908 erscheint „Der Graf von Gleichen“, mit einer bezeichnenden Umwandlung des alten Sagenstoffes: die deutsche Frau wahrt ihr altes unzerstörliches Recht.

indem sie die Nebenbuhlerin aus dem Morgenlande vom Felsen stößt, sie bekennt sich in adligem Stolze zu ihrer Tat, der Graf zieht von neuem in Krieg und Tod, die verlassene Frau gibt sich den Tod. Diese tragische Unentrinnbarkeit verstärkt sich in dem Meisterwerke dieses Erneuerungsversuches im Drama, in dem Versdrama „Der Zorn des Achilles“ 1909. Es ist die Tragödie des starken, stolzen Einzelmenschen in seinem Kampfe mit der Masse der Schwachen, Feigen, auf ihren Vorteil Versessenen, die dennoch durch ihre Überzahl und Bedenkenlosigkeit die Stärkeren sind.

Daß ich in meiner Seele
hoch mich selbst kann fühlen:
das ist allein mir wert, darum zu kämpfen . . .
Was ihr nennt Vaterland, das seid ihr selbst,
ist euer Bund,
der Reichtum jedem Glied eintragen soll.

Maßlos in Freud und Weh, ein vom Fluch des Verhängnisses Gezeichneter, dem die leichten Wege schlaun Vorteils verschlossen sind, in aller Rauheit und Wildheit und sagenhaften Tapferkeit doch nur ein Kind inmitten der kluggefügt Welt der Wirklichkeit, freundlich und heimatlos — so fällt Achill den Ränken und Schlingen seiner Gegner zum Opfer. Zum Schlusse bleibt ihm nichts als der selbstgewählte Untergang: als die empörten Griechen ihn steinigen wollen, bietet er sich an, sein eigener Henker zu sein, und schreitet den Troern zum letzten Kampfe entgegen:

Schwachfarbner Himmel dieser Krähenwelt,
Gekreisch und Aasgezänk —
ich schüttele das blonde Haar:
hinter mir alles!

Das wilde Kampflied, mit dem Achill und seine Getreuen in den Tod ziehen, schließt dieses Trauerspiel des großen Einzelnen, das, kraftvoll in seinem Vorwurf, eigengeprägt, voller Klang und Wucht in seiner Sprache, doch zu sehr von den Bahnen der Volksentwick-

lung abwich, als daß ihm eine dauernde Stellung auf der deutschen Bühne beschieden sein konnte.

1912 folgte das Legendenspiel „Der verlorene Sohn“, 1917 die Tragödie der Wiedertäufer in Münster „Die Stadt der Besessenen“, 1920 als eines der tiefsten Werke Schmidtbons „Der Geschlagene“, das Drama eines blindgeschossenen Kampffliegers, dem die Liebe eines Weibes den Glauben an das Leben wiedergibt, aus der seelenverwandelnden Kraft des Mitleidens: „Vielleicht mußt du blind werden, damit ich dich lieben konnte“ — „Nicht über den Hohen, über den Gestürzten wirft sich die Liebe.“ Dazu das tragische Auswandererdrama „Die Fahrt nach Orplid“ 1922, die Lustspiele „Hilf! ein Kind ist vom Himmel gefallen“ und „Die Schauspieler“, die reizenden Schwänke aus altgriechischem Bereich „Der spielende Eros“ 1911 — Schmidtbons dramatisches Werk ist vielseitig und bedeutungsvoll, ohne doch zu einer vollen Durchschlagskraft zu gelangen. Schmidtbonn selbst hat seine Dramatik immer im Einklang mit der Natur gesehen; er, der leidenschaftliche Europawanderer, der Wandertum als Gesetz seines Blutes erklärte, der sich mit dem freien Himmel verwachsen fühlte, bekämpfte die „falsche Meinung, der Dramatiker gehöre unter Menschen“ — im Gegenteil, er gehört in die Einsamkeit, die nicht einsam ist. „Immer suchte ich die Einfachheit der großen Natur im Linienbau meiner Arbeit nachzugestalten,“ heißt es im Lebenserinnerungsbuch, „immer waren es die ursprünglichen Seelen der Hochgebirgsbauern und der Nordseefischer, auch wenn meine Geschöpfe Achill, Graf von Gleichen, Jan von Leyden, Dietrich von Bern hießen.“ Dieser Dichter ist vom rheinischen Dramadrang besessen, obschon das strömende Mitleid seiner reichbewegten Innerlichkeit, die Gemütsfülle einer warmen Menschlichkeit das Tragische allzu leicht zersetzt und die dramatische Durchschlagskraft behindert.

Die Naturnähe dieses Dichters offenbart sich in den Hundeschichten „Die Flucht zu den Hilflosen“ 1919, die Phantasiefülle in dem Roman „Der Verzauberte“ 1924, beides zusammen in dem Legendenbuche „Der Wunderbaum“ 1913. Alle Liebe und Mensch-

lichkeit bekundet sich in dem „Denkmal für einen jungen Lastträger“, einen Rotterdamer Schiffer, „Mein Freund Dei“ 1928, das Buch, in dem Heinrich Lersch mit jubelnder Freude die wahre „heilige Kameradschaft“ wiederfand: „Du bist weit mehr als Dichter, Du bist der große Kamerad geworden, der liebt und immer nur liebt“ (an Schmidtbonn aus Capri 1928). Diese unvergleichliche Liebesfähigkeit eines natur- und gottnahen Herzens trägt Schmidtbonns Werk auch an seinen schwachen Stellen.

Altersgenosse ist der 1878 geborene *Wilhelm Vershofen*, in dem sich nun eine neuartige Abwandlung des Bundes von Dichter und Forscher vor Augen stellt: die Einheit des Dichters und des Wirtschafts- und Sozialwissenschaftlers. Diese Einheit zeigte sich in einer noch unvollkommenen Weise im „Fenriswolf“ 1913 und „Das Weltreich und sein Kanzler“ 1917, diesen beiden „Finanznovellen“ im Aktenstil, mit denen der frühe Vershofen sich an den „Industriedichtungs“-Versuchen des Nylandkreises beteiligte. Wenn hier die schärfste Kritik des Kapitalismus, insbesondere des amerikanischen Kapitalismus gegeben wird, so hat der Ausgang des Weltkrieges Vershofen zur eingehendsten Auseinandersetzung mit der marxistischen Bewegung, in Sonderheit dem Bolschewismus gebracht. Zeugnis davon sind zwei ins Metaphysisch-Symbolistische vorstoßende Spiele für ein neues, aus der Gemeinschaft kommendes und der Gemeinschaft hingegebenes Theater: „Tyll Eulenspiegel“ 1919 und „Der hohe Dienst“ 1924, eine eindringliche, vom Volkhaften und Organisch-Lebenshaften ausgehende Auseinandersetzung mit den Fragen des echten und falschen „Sozialismus“. Der Wirtschaftswissenschaftler, seit 1923 Professor an der Hochschule für Wirtschafts- und Sozialwissenschaften zu Nürnberg, behandelt das in seinen grundlegenden Schriften „Wirtschaft als Schicksal und Aufgabe“ 1930, „Die Stufen zur Sozietät“ 1931 und in dem Aufsatzbande „Licht im Spiegel“ 1934. Vershofens wissenschaftliche Haltung ist auf das Bekenntnis zu einer organisch-ganzheitlichen Betrachtung gegründet: Wirtschaft als ein *gewachsener Organismus*, der nicht von außen her, mechanisch zu ändern ist, sondern nur nach seinen innewohnenden Gesetzen be-

einflußt und geführt werden kann. Gerade die Gesamtdarstellung von 1930 „Wirtschaft als Schicksal und Aufgabe“, die naturgemäß auf die damalige „freie“ und wesentlich kapitalistische Wirtschaft ausgerichtet sein muß, ist eine Goethische „Schau“, die von „Urphänomenen“ (Markt, Marktverbände, Verbrauch usw.) ausgeht und das Wachstümliche aufzeigt. Wirtschaft als Phänomen der Gemeinschaft, „kein abstraktes, über den Menschen schwebendes Gebilde, sondern neben Kunst, Religion, Moral, Sprache usw. eine wesentliche Lebensäußerung des Menschen“ („Leitsätze der Nürnberger Schule“), das Gesetz der „Polarjunktion“, der beständigen Spannung zwischen Einzelem und Gemeinschaft als waltendes Gesetz eines tragisch aufgefaßten Lebens — in diesen Grundsätzen beruht die wirtschaftswissenschaftliche Lehre Vershofens, die schon in diesen Jahren deutlich den Ausblick auf kommende neue Entwicklungen, auf eine planmäßig gelenkte Wirtschaft erkennen läßt. Die Aufsätze des Bandes „Licht im Spiegel“ sprechen es aus: der Sinn des Lebens ist Geist, ist Gott; auch der Sinn der Wirtschaft liegt letzten Endes im Geistigen. Mit aller Schärfe wendet sich Vershofen gegen Spengler, seine Lehre von den sterbenden Kulturen („Völker sterben nicht“), vom Menschen als Raubtier („Der Mensch ist kein Raubtier“), ebenso gegen Klages' falschdeutende Geistfeindlichkeit („Die Welt geht nicht am Geist zugrunde“); Ganzheit der Welt, gewachsene und sich organisch entwickelnde Gemeinschaft, das Miteinander von Einzelem und Gemeinschaft, von Seele und Geist, Leben und Gott („Sanctae vitae“ ist schon „Der hohe Dienst“ gewidmet) ist die Grundlage von Vershofens einheitlicher und naturnaher Weltanschauung in rheinischem Geiste.

Den schöpferischen Einklang dieser Forscherüberzeugungen mit seinem Dichtertum hat er alsdann in seinen beiden reifsten und schönsten Werken erreicht: „Swennenbrücke“ 1928 und „Poggenburg“ 1930. Es ist die Landschaft der Grafschaft Tecklenburg, die Landschaft um Rheine, die Heimat Wincklers, die dem Nylandgenossen und Schwager in langen Jahren ans Herz gewachsen ist. Das Land und sein Volkstum, geschichtliche Entwicklung und wirtschaftliche Veränderungen und Umlagerungen als Schicksal, das „Le-

benshafte“ in all diesen Dingen erstet in den Novellen und Geschichtsbildern dieser beiden Bände, deren sprachliche und gestalterische Schlichtheit sich mit der Prallheit der Lebensläufe und Lebenszustände zu Vershofens größter dichterischer Leistung verbindet. Hier ist „gewachsenes Leben“, von der Wirtschafts- und Volksgeschichte aus gesehen; hier zeigt sich die uralte Verbundenheit des rheinischen und des westfälischen Raumes, der fränkisch-niedersächsischen Lebensbeziehungen, wenn der Dichter aus der Stadt am Rhein die herbe und schwere Verhaltnenheit tecklenburgischen Volkstums aufs Innerste mitzerleben vermag.

Drei weitere epische Werke runden den Kreis: die „Seltsamen Geschichten“ 1938, Novellen um das Zweite Gesicht und verwandte Dinge des die Welt durchwaltenden Geheimnisses, die dann wunderbare, aus Tragik und dem Glauben an die innersten Kräfte des Lebens zauberhaft gemischte Liebesgeschichte „Zwischen Herbst und Winter“ 1938, und „Das Jahr eines Ungläubigen“ 1940. In diesen Büchern verrät sich die seelische Fülle einer Menschlichkeit, die wahrhaft in den göttlichen Rhythmus des Seins eingebannt ist und seine leisesten Schwingungen mitschwingt, echtes Dichtertum am Herzen der Welt, das in klangdurchseelter Sprache sein schicksalhaft Eigenstes austönt.

Der Weltkriegsgeneration gehört der dritte Bonner an: *Heinrich Zerkaulen*, geboren 1892. Die väterliche Familie vom Niederrhein, die mütterliche aus der Bonner Umgebung: so kreuzen sich in ihm die fruchtbarsten Kräfte des Nordrheingebiets. Wie bei Brües erschließt sich auch bei Zerkaulen das eigenste Wesen von der Lyrik her. Die in dem Bande „Gesegneter Tag“ 1935 gesammelten Gedichte bekunden das gläubige Lebensvertrauen, die Seinshingabe, die tätige Bereitschaft, das Volksgefühl aus der Tiefe des Weltkriegserlebnisses. Der Epiker schafft sein Reifstes in „Anna und Sigrid“ (so seit 1934, zuerst 1931 als „Osternothafen“ erschienen), einem unserer zartesten und reinsten Eheromane, die Geschichte einer Doppeliebe, die im Opfer der Liebe für die Ehe ihre klare und tiefe Lösung findet. „Wirkliche Liebe wird geboren aus wirklichem Opfer. Wenn zwei Menschen so weit auseinander sind, daß als Letztes nur noch die Schei-

zung übrigzubleiben scheint und sie bleiben dann in ehrlichem Einanderhelfenwollen doch zusammen, dann erst kann man von Liebe sprechen.“ Aus derselben Gefühlsreinheit lebt der tragische Roman „Der arme Kumpel Doris“ (1935, zuerst „Doris Malten“), lebt der rheinische Roman „Der Strom der Väter“ (1937, zuerst „Die Welt im Winkel“ 1928), leben der Beethovenroman „Hörnerklang der Frühe“, der Lukas-Cranach-Roman „Herr Lukas aus Kranach“, der Roman aus dem sächsischen Barock „Rautenkranz und Schwerter“, der Roman um Brommy und die erste deutsche Kriegsmarine „Narren von gestern — Helden von heute“. Seit 1923 hat Zerkaulen in Dresden seine zweite Heimat gefunden, ein Rheinländer in der Fremde wie so viele, der seine rheinische Heimat unentrückbar festhält; Rhein und Sachsen sind so zur Stätte seiner Epik geworden.

Der epischen Begabung tritt eine nicht minder starke dramatische zur Seite, ja vielleicht bedeutet Zerkaulen im deutschen Drama von heute noch weit mehr als in der deutschen Epik. „Jugend von Lange-mark“ 1933 gibt den Aufbruch todesbereiter deutscher Jugend 1914 in einer packend lebendigen Weise wieder. Den Höhepunkt bildet das Drama „Der Reiter“ von 1937, eines der meistgespielten Stücke unseres heutigen Theaters: das Geschichtliche des 17. Jahrhunderts in der Gestalt des „Reiters“ ins Legendäre erhöht, ohne daß der feste Boden der Wirklichkeit verlassen würde; ein Ringen um das wahrhaft Deutsche, um den Sinn des „Reiches“, um die kommende Form deutschen Volkes so in bildkräftige Handlung umgesetzt, daß hier wahrhaft eine Einheit von Geschichte und ewiger Bedeutung, Vergangenheit und dauernd Gültigem, Wirklichkeit und Sinnfülle erreicht worden ist. Gerade in dieser Einigung des Realen und Symbolischen liegt der fortdauernde Erfolg des Zerkaulenschen Dramas um das „Reich“ beschlossen. Das Drama „Brommy“ 1939 stellt in gleicher Weise den geschichtlichen Vorgang der Gründung der ersten deutschen Kriegsmarine und ihres jammervollen Endes in eins mit der unvergänglichen Bedeutung des Vorkämpfertums. Das rheinische Lustspiel „Der Sprung aus dem Alltag“ 1935 mit seiner strahlenden Daseinsfreude und Lebensgläubigkeit ist die komische Ergänzung

eines dramatischen Werkes, das in der Verbindung von Wirklichkeits-sinn, geistiger Tiefe und Bühnenbeherrschung als Vorbild im deutschen Drama unserer Tage steht.

Jäh abgebrochen durch einen frühen Tod ist das Werk eines andern Dramatikers: des zu Aachen 1897 geborenen, 1938 verstorbenen *Paul Joseph Cremers*. Sein Erstling „Die Marneschlacht“ 1933 ist auf strengste Sachlichkeit ausgerichtet: aktenmäßig genaue Darstellung, klarer Ablauf des Tatsächlichen, so daß man hinter der hingestellten Wirklichkeit die Bedeutung erraten muß. Im gleichen Stile ist die „Rheinlandtragödie“ 1934, das Drama des Rhein- und Ruhrkampfes gestaltet, während der „Richelieu“ von 1935 über diesen Tatsachenstil bereits in politische Sinndeutung hinübergeht und das von der Reichsmessestadt Leipzig bei dem rheinischen Dramatiker in Auftrag gegebene Festspiel „1813“ (1938) das Volkhaft-Politische klar hervortreten läßt. Die Komödie „Das Gastmahl der Götter“ 1936 schließt sich auch hier nach der Seite des Komischen an; bedeutsame Bücher zur rheinischen Malerei vollenden das Werk eines Allzufrühent-rasteten, Vielversprechenden, der dem deutschen Theater gleichermaßen Kraft der politischen Wirklichkeit wie entschlossene Bühnen-sicherheit zuzubringen fähig war.

Der 1890 in Aachen gebürtige *Walter Hasenclever* betätigte sich außer in der lyrischen Gestaltung („Der Jüngling“ 1913, „Tod und Auferstehung“ 1916, „Gedichte an Frauen“ 1922) hauptsächlich als Bühnenschriftsteller und errang mit dem Drama „Der Sohn“ 1914 bei der Uraufführung in Dresden 1916 trotz des auf expressionistische Abart weitergetriebenen schillerschen Pathos, trotz unüberhörbarer Anklänge an „Die Räuber“ und einer im Grunde recht kargen Handlung einen ereignishaft einschlagenden Erfolg, wie er sich später nicht wiederholt hat. Nach Dramen wie „Der Bettler“ und „Mord“ und der „Tragödie“ „Antigone“ 1917, in der die Gestalten der Antigone und des Kreon weltbürgerliche Menschenliebe und militaristisches Zäsarentum versinnlichen sollen, wandte sich Hasenclever dem Lustspiel zu, wo ihm leicht unterhaltsame und erbauliche Stücke ge-

langen — „Ein besser Herr“ 1927, „Ehen werden im Himmel geschlossen“ 1928 —, die eine gefällige Bühnenwirkung haben.

Aus Wegberg im Kreis Erkelenz stammt der Erzähler *Werner Oellers* (geboren 1904). Sohn einer kinderreichen Handwerkerfamilie, arbeitete er in Maschinenfabriken, Hüttenwerken und Ingenieurbüros, studierte Maschinenbau und Volkswirtschaft und erwarb sich gleichzeitig als feuilletonistischer Mitarbeiter an zahlreichen Zeitungen und Zeitschriften, als Verfasser volkstümlicher Kurzgeschichten, Erzählungen und Essays in Anthologien und Jugendbüchern einen Namen. Seine erste Erzählung in Buchform „Zöllnersohn und Schmuggler“ 1936, die tragische Heldengeschichte eines Knaben im Grenzland des Niederrheins während der Notzeit nach dem ersten Weltkrieg, ist ein beachtliches dichterisches Dokument der Grenzlandart und Grenzlandnot. „Die Gewalt der Waffen“ 1939, ein Entwicklungsroman mit starken autobiographischen Zügen, 1942 in neuer, wesentlich verdichteter Fassung unter dem Titel „Das beharrliche Leben“, erhellt an einer einfachen dörflichen Fabel aus dem Kriege 1914/1918, die für das Erleben von Tausenden steht und in ihrer ebenso anschaulichen wie packenden Gestaltung von ungemeiner Sinnbildlichkeit ist, die heilende Güte und fördernde Triebkraft des „beharrlichen Lebens“; gerade unter dem Gesetz des Krieges wie aller Notzeit wird im Kleinen das Große, im Unscheinbaren und Schlichten das Gewichtige und Bedeutsame errungen, in alltäglicher Pflichterfüllung, in der Bewältigung des Augenblicklichen das ferne Endziel erreicht. Der Roman „Die neuen Augen“ 1940 spielt im Rheinland der Besatzungsjahre und verfolgt den merkwürdigen und ungewöhnlichen Lebensabschnitt eines Werkstudenten, der sich als Lastwagenfahrer das Brot verdient, in nächtlicher Übermüdung unwissend einen Landarzt überfährt, gejagt von den Schatten einer zweifelhaften Schuld von der Frau des Getöteten Vergebung erhofft, jedoch in Liebe zu ihr erglüht, das Bekenntnis, da seine Liebe erwidert wird, aus Schwäche und Rücksicht immer wieder aufschiebt und schließlich, als er sich dazu durchringt, von der unheilbar Erkrankten längst ein Verstehen und Verzeihen ge-

funden hat. Ein Buch von Schuld und Gnade, voll behutsamen Deutens seelischer Zwielftigkeiten und Lösungen, ohne in zerfaserndes Psychologisieren abzugleiten, ein Werk voll epischer Gelassenheit, die eine Spannung nicht ausschließt, sondern bewältigt, die auch das Tragische von stiller weiser Lebensgläubigkeit beglänzen läßt.

Dichterische Kräfte im Volkstum der Eifel offenbaren sich in einer der eigenartigsten Erscheinungen rheinischen Volkes: der wandernde Steinguthändler *Peter Zirbes* (1825—1901) aus Niederkail bei Wittlich, der sich seine Lieder und Balladen, teils hochdeutsch, teils in der Niederkailer Mundart vorsang, wenn er zur Seite seines steingutbeladenen Karrens über die Berghöhen und durch die Wälder der Eifel zog. Eine Auswahl bietet der 1928 erschienene Band „Des wandernden Steinguthändlers Peter Zirbes Eifelsagen und Gedichte“. Es ist kennzeichnend für rheinisches Volkstum, daß dieser Volksdichter vor allem den reichen Sagenschatz der Eifel in seinen schlicht unbeholfenen, doch immer gefühlsreinen Balladen ausgedichtet hat.

In die literarische Öffentlichkeit tritt die Eifel durch die Romane von *Klara Viebig* (geboren 1860 zu Trier), nicht immer auf glückliche Weise. In Klara Viebig durchkreuzt sich rheinisches mit ostdeutschem, wartheländischem Blut, aber diese Mischung ist nicht so rein aufgegangen wie in der rheinisch-ostdeutschen Durchmischung eines Steguweit. Sie trägt in ihren Eifelromanen allzuviel Herbigkeit, lastende Schwere, dumpfe Triebhaftigkeit und naturalistische Zuspigung in die so ganz anders geartete rheinische Welt hinein: in „Kinder der Eifel“ 1897, „Rheinlandstöchter“ 1897, vor allem in dem mit erotischen Spitzen überladenen, zur Mißdeutung der Eifel verführenden vielgelesenen Roman „Das Weiberdorf“ 1900, dann noch in „Das Kreuz im Venn“ 1908 usw. Einzelne feine Charakter schilderungen können nicht darüber hinwegtäuschen, daß Klara Viebig im ganzen der Eifel keinen Dienst durch ihre Romane erwiesen hat; als Gesamtgestalt fällt sie deutlich aus dem Rahmen der rheinischen Dichtung heraus. Ihr Bestes hat sie dort gegeben, wo sie den Zusammenprall und die Auseinandersetzung rheinischen und ost-

deutschen Volkstums im 19. Jahrhundert schildert, in dem kulturgeschichtlich bedeutsamen Buch „Die Wacht am Rhein“ 1902. Ostdeutsche Romane wie „Das schlafende Heer“ 1904 zeigen sie in einer weit gemäßeren Umwelt.

Das wallonische Grenzland mit seinem problematisch erscheinenden Doppelgesicht, mit den immer neu sich entfachenden Volkstumsfragen und Sprachkämpfen, ist das erste schöpferisch bestimmende Erlebnis der 1868 zu Kirchberg im Hunsrück gebürtigen *Nanny Lambrecht*; nach dem Tode des Vaters, der als Sohn eines Thüringers und einer Französin amerikanisch fühlte und nur aus Existenzgründen wieder nach Deutschland kam, lebte sie längere Zeit als Lehrerin in Malmedy. Eine lebensnahe Frau, tief anteilnehmend an den drängenden Fragen ihrer Zeit, dachte sie nicht lediglich schöngestisches Schrifttum zu schaffen, ihr Werk wuchs vielmehr aus dem inbrünstigen Wollen, auf ihre Weise tätig mitzuhelfen, die erfahrenen Nöte zu wenden. Eine leidenschaftliche, trotzig herbe, im Grunde gutmütige Seele, die mit elementarer Kraft den ihr gemäßen kampfdruchglühten Stoff ergriff und episch zu verwandeln wußte, deren Prosa in der stark stilisierten Kontrastierung von dramatischer Erregbarkeit ist und sich oft dialogisch zum förmlich Dramatischen zuspitzt. Ihre erste Schaffensperiode ist ganz von dem Atem ihrer Wahlheimat durchweht: „Was im Venn geschah“ 1904 und, eine bedeutsame epische Leistung, der Eifelroman „Das Haus im Moor“ 1906, der sich aus den Spannungen und Reibungen zwischen dem hereinbrechenden Neuen, Zukunftweisenden und dem Traditionellen, dem trägen Beharren bäuerlicher Art entwickelt, schließlich 1908 „Das Land der Nacht“. Schon aber drängen sich soziale und religiöse Probleme beherrschend in den Vordergrund, sie führen in einer zweiten Werkfolge, die dann freilich mitunter zum nur Unterhaltungsmäßigen abgeleitet, das Wort: „Armsünderin“ 1909, das tragische Schicksal der ledigen Mutter, zugleich der Höhepunkt des Gestaltungsvermögens, „Die Suchenden“ 1911, Zeugnis einer gequälten suchenden Seele, die sich aus den fragwürdig gewordenen Riten überlieferter Kirchenfrömmigkeit losringt, „Notwehr“ 1912, ein Roman um das Schicksal

der Ungeborenen, und — eine Abwanderung ins Historische, ins Düsseldorf des späten sechzehnten Jahrhunderts: „Die tolle Herzogin“ 1912, die tragische Geschichte der Jülicher Herzogin Jacoba.

Das echte Eifeltum lebt im Werke des 1882 geborenen Monschäuers *Ludwig Mathar*. Er begann 1922 mit einem Roman um seine Heimatstadt, ihre wirtschaftliche Blüte als Tuchmacherstadt und ihren Verfall: „Die Monschäuer“; 1923 folgte der rheinische Tuchmacherroman „Das Glück der Oelbers“. Sein Eigentlichstes lebt in dem Doppelroman vom Venn: „Das Schneiderlein im Hohen Venn“ 1932 und „Straße des Schicksals“ 1933. Die ursprüngliche Wildheit des grauenhaft öden, pfadlosen, nebelverkappten Gebirges, die leidenschaftliche Lebensglut und urtiefe Frömmigkeit seiner weltabgesonderten Bewohner, der Hirten, Jäger, Viehhändler, das Mit- und zuweilen Gegeneinander deutschen und wallonischen Volkstums, wobei das Wallonische mit wahrhafter Liebe und starkem Verbundenheitsgefühl geschildert wird — das alles tritt in dem Doppelroman in einer so packenden Lebendigkeit, in so leidenschaftlicher Bewegtheit zutage, daß man in diesem Werke die eigentliche Vennschilderung erblicken muß. Der Verirrungs- und Läuterungsweg des Sinziger Schneidergesellen, der im Venn seinem Gott begegnet, die fromme Gründung der Baraque Michel, dann die Erschließung des wilden Venns durch den Bau der Straße, es ist ein Stück Volksgeschichte, das hier gegeben wird. Die katholische Frömmigkeit, die bei Mathar sehr stark hervortritt — so besonders in seinem Priesterroman „Herr Johannes“ 1930, in den Legendenbüchern „Heilige der Heimat“ 1931 und dem Franziskusbuch „Der glorreiche Bettler“ 1939 —, bleibt immer erdgebunden, seelenhaft, von inneren Erschütterungen bestimmt: ein Teil der erdgebundenen rheinischen Frömmigkeit, die sich unter katholischen Formen durch Jahrhunderte gehalten hat. Den Romanen zur Seite treten die Erzählbände: „Brautfahrt ins Venn“ 1935 mit den Novellen aus der geschichtlichen Vergangenheit des Venns, und übergreifend aus dem Engeren ins Weitere, in das Volksschicksal des Rheins, die kölnischen Erzählungen „Wetter und Wirbel“ 1925, die rheinischen Geschichtsnovellen „Rhein und Reich“

1937; auch hier mündet die liebevolle Darstellung der engeren Heimat in das Bewußtsein, wie das Schicksal von Reich und Volk das Schicksal des kleinsten Gemeinwesens im fernsten Grenzwinkel bestimmt und mit sich reißt.

Die Liebe zu der herben, heimlich schönen Heimat bestimmt in seinen Grundzügen auch das dichterische Schaffen des 1891 im alten Papiermacherhaus Schoellershammer bei Düren als Sohn des bekannten Papierfabrikanten Gustav Renker geborenen, in Zerkall, im einsamen Bergland der Nordeifel, lebenden *Armin Renker*, dessen Zerkall-Bütten an der Spitze der zeitgenössischen deutschen Papiererschöpfungen steht und die hohen Traditionen der edlen „weißen Kunst“, die sich im Westen Deutschlands seit alters besonderer Blüte erfreut, in rühmlicher Weise fortsetzt. Armin Renker ist als Papiermacher und Papierforscher für die deutschen und ausländischen Fachkreise schon heute ein Begriff geworden. Sein fachwissenschaftliches Hauptwerk „Das Buch vom Papier“, erstmals 1929 als kostbarer bibliophiler Privatdruck der Maximilian-Gesellschaft in 300 Exemplaren erschienen, 1934 öffentlich verlegt, stellt mit einer Fülle interessanter und bedeutsamer Bilder, Papierproben und Wasserzeichen einen ebenso fesselnd wie reich unterrichtenden Beitrag zur Kulturgeschichte des Papiers dar. In weiteren Veröffentlichungen — „Papiermacher und Drucker“ 1934, „Papier und Druck im fernen Osten“ 1936 — offenbaren sich die eingeborene Liebe zum anvertrauten Werkstoff und gründliche kulturhistorische wie handwerklich-gewerbliche Forscherkenntnisse. Die stilistische Prägung dieser Arbeiten zeigt indessen auch schon den heimlichen Dichter an, der dann mit den Briefbüchern „Das doppelte Jahr“ 1932 und „Ackelei und Rittersporn“ 1933, beide vereinigt in dem Bande „Die Heimat ist stark“ 1937, mit den Erzählungen „Das Kloster“ 1933 und „Die namenlose Hirtin“ 1941, dem Märchenbuch „Das Uhrenmännchen“ 1938 und schließlich einem Lyrikband „Klang aus der Stille“ 1943 hervorgetreten ist. Sowohl in seiner Prosa als auch in seinen Gedichten spricht sich eine naturinnige Seele aus, die sich immer wieder aus den Gefährdungen allzu starker Geistigkeit und Künstlichkeit heim-

holt zu den einfachen und einfältigen Obliegenheiten des Lebens. Landschaften und Städte, mit ihren lockenden Gesichtern, ihren Fremdheiten und Wundern, finden in einer zarten, überempfindlich antwortenden Sprache Gestalt, alte Mythen und Mahnmäler der Kultur erstehen aufs neue in einer eigenartigen Schau, Begegnungen mit Menschen, hintergründige Erfahrungen menschentümlicher Tiefen- und Höhenmächte klingen auf in einer mitunter versponnenen Besonderheit, erdschweres Erleben und sterngeführtes Denken formen sich versöhnlich zu Geschichte und Strophe, am schönsten aber und tief überzeugend spricht seine Dichtung dort an, wo sie in stiller Treue und sparsamer Schlichtheit die einfache Größe und schweigsame Herbe der vulkanischen Eifel spiegelt, wo ein einfacher Naturvorgang unversehens zu Märchen und Legende wird, wo altes Volksweistum im Gleichnis gelassen sich darbietet oder das liebende Herz in einer anmutig leichten Liedzeile sich ausströmt.

Aus der deutsch-wallonischen Grenzlandschaft stammt der rheinische Dichter des Volkstums, der große Epiker der deutschen Volkswanderung in Jahrhunderten: *Josef Ponten*. 1883 zu Raeren bei Eupen, am Nordabhange des Venns geboren, Sohn eines Schreiners und Bauunternehmers und durch das wechselvolle Schicksal seines vielerstrebenden Vaters auf menschliche Verhängnisse aufmerksam gemacht, in dem Töpferdorf Raeren früh mit Sitte und Überlieferung jahrhundertealten Handwerks vertraut gemacht — so ist Ponten von seiner Heimat aus geprägt worden. Aus den frühen Werken ist deutlich zu ersehen, in welchem Maße Ponten den Kampf zwischen Enge und Weite, altgläubiger Überlieferung der Heimat und den Forderungen der Welt in sich ausgekämpft hat. Auf eine erste, später gänzlich umgeformte Novelle „Jungfräulichkeit“ 1906 folgt die Komödie der Liebeshemmungen „Peter Justus“ 1907 und das ungemein aufschlußreiche weltanschauliche Bekenntnis „Augenlust“ 1907. Es ist der Einfluß Nietzsches, der sich hier in einer „Religion der Augenlust“, der Weltfreude und Wirklichkeit offenbart. In einem „Magnifikat“ lobpreist der junge Dichter Dasein und Erde, das Leben, das gerade in seiner Verschlungenheit mit dem Tode höchsten Glanz und

tiefste Wonne empfängt. Es ist die Grundlage seines dichterischen Werkes, die darin zutage tritt: eine fessellose Weltfreude echt rheinischer Art, ein ungehemmter Drang zu Tat und Erleben, zu Erde und Wanderschaft, zu Menschen und Volkstum, bis das Volkserleben alles andere in sich aufnimmt und verschmilzt.

Drei Grundbegriffe tragen dieses Werk: Erde und Landschaft — Form und Baukunst — Volk. Schon in dem frühen Heimatroman „Siebenquellen“ 1908 hat Ponten es in einer beispielhaften Weise verstanden, die Seele der Landschaft einzufangen und in Worten wiederzugeben. In ihm ist die rheinische Naturliebe in der besonderen Form der Erderforschung und des Landschaftserlebens aus der gesammelten Ganzheit der künstlerisch erhobenen Seele. Der Wanderer Ponten hat einen großen Teil des Erdkreises abgeschritten; sein „Europäisches Reisebuch“ von 1928 schildert Fahrten nach Rußland und Rumänien, nach Bosnien, Montenegro und Albanien, nach der Schweiz und Italien, Frankreich, Schottland, Island und Spitzbergen; Nord- und im besonderen Südamerika ist von ihm eingehend durchreist worden. Wie er Landschaft aufzufassen verstand, das erweisen seine meisterhaften Bücher „Griechische Landschaften“ 1924 und „Die Luganesische Landschaft“ 1926; jeder Natureindruck, jeder Farbton, jede Erdform ist da mit liebender Seele erschaut und nachgestaltet. Nur darum konnte Ponten zum Dichter des Volkstums und der Volkswanderungen werden, weil er die Grundlage dafür, Boden und Scholle, wie kaum ein anderer erlebt hatte.

Schon darin offenbart sich der Sinn für das Geformte und Gebaute. Der Sohn eines Bauunternehmers hat sein Lebenlang um den Sinn der Baukunst gerungen und den Gedanken der Form tief in sich getragen. Es ist ein germanischer Form- und Bagedanke: das geistig Umfassende, das überirdisch Bedeutsame in Form gefaßt! Wo soll man Kunst erlernen, fragt das „Selbstbildnis aus dem Jahre 1920“: vor den gotischen Domen! „Das wahre Kunstwerk ist steinern gediegen und wesenlos geistig, irdisch gebunden und überirdisch gefesselt.“ An der gleichen Stelle hat Ponten darauf hingewiesen, welche geistige Bedeutung die Franzosen aus der Bewahrung ihrer

Überlieferung schöpften, indem jeder wieder in die Stapfen des Vorgängers trat, während der faustische Deutsche immer wieder die überkommene Form zerschlug und mit unsäglich Mühe in revolutionärem Drange neu begann, aber seine ungeheuren Pläne nicht vollenden konnte. Handwerkliche Tradition, Formüberlieferung und Geschlechterzusammenhang aus der Kraft des Volkstums heraus: „Nicht bänglich bewahrerisch sein und nicht modisch umstürzlerisch, sondern organisch hineinwachsen in einen Zusammenhang deutschen und menschlichen Denkens und mitschaffen an dem, was den Deutschen am meisten fehlt: Bewußtsein ihrer selbst, Volksbewußtsein und Überlieferung.“ Pontens Studien zur Baukunst — vor allem das reiche Werk „Architektur, die nicht gebaut wurde“ — und seine Studien über Alfred Rethel“ 1922 sind ungemein wertvoll für die Deutung seiner dichterischen Art: in den Rethelstudien ist das Endergebnis, daß sein tragisches Streben „ein großartiger und rührender Irrweg“ war, „weil er statt etwa Grünewald die Richtung italienischer Kunst einschlug, ein Irrweg, den wir niemals wieder gehen dürfen, wollen wir nicht unsere Kraft und unser kurzes Leben vergeuden.“ In der Novelle „Rethels Hochzeitsreise“ 1939, einem Meisterwerk seiner Novellenkunst, steht das Bekenntnis zur handwerklich klaren und festen Kunst für das Volk: „Das ehrliche, grade gekonnte Bild an der Haus- oder Kirchenwand, das ordentliche Grabmal, der Bildstock meinerwegen an der Landstraße, die gute Zeichnung im Schulbuch, der Holzschnitt im Kalender, echt und treu und nicht mehr wollend als es ist — das Volk wäre glücklich.“

Aus diesem Form- und Bauwillen ist Ponten zum Meister der Novelle geworden: „epische Baukunst“ hat er selbst seine Novellenkunst genannt. Es ist eine tiefe Lebenshaftigkeit, die uns hier entgegentritt, die vollkommene Durchdringung des Formhaften und der lebendigen schicksalhaften Bedeutung, was diesen Novellen das Einzigartige, Meisterhafte verleiht. „Die Insel“ 1918, „Der Meister“ 1919, die prachtvollen, lebensglühenden, aus der heimischen Landschaft erwachsenen „Bockreiter“ 1922, „Die Uhr von Gold“, „Der Gletscher“ und „Der Urwald“ 1923, jedes einzelne ein klargefaßtes

und bildgeformtes, Geist und Seele ergreifendes Schicksal. Diese lebensvolle Form bestimmt auch die Einzelromane: die Geschichte junger Glaubensmartyrer und ihres letzten Ringens gegen den Lebenswillen „Die Studenten von Lyon“ 1927, den großen Aachener Familien- und Stadtbauroman „Der babylonische Turm“ 1918, der soviel Selbsterlebtes und Selbstbekenndes in sich schließt.

Sowohl das Erleben der Landschaftsseele wie der Form- und Baugedanke wiesen auf die Krönung des Werkes, den dritten und grundlegenden, den Volksgedanken hin. „Man kann gar nicht anders als aus seinem Volke fühlen“, heißt es in dem „Selbstbildnis aus dem Jahre 1920“, „Ohne Volk sein, schlägt um in: ohne Charakter sein. Denn das Volk und seine Blutsdränge sind die unbewußte Hälfte unseres Charakters und der größte Teil des Unterbewußten unserer Seele.“ Erdgebundenes Volk ist die höchste Form des Lebens und der höchste Gegenstand der Dichtung. Große und wahre Dichtung kann nur dem größten Gegenstande gelten, dem Volke; ihr Ziel ist es, das Volk bewußt und dadurch stark zu machen, ihm die aus seiner Geschichte zuströmenden unvergänglichen Kräfte ins Bewußtsein zu heben. Geschichte ist wie das Laub, das von den Bäumen fällt, den Boden befruchtet und so wieder in den Baum zurückkehrt, heißt es in den römischen Kunstgesprächen im sechsten Bande des großen Volksromans. Die Abtrennung der Heimat, des Eupener Landes vom Reiche 1920, das völkische Ringen der Nachkriegszeit überhaupt hat in Ponten den Keim erweckt, den Riesenplan angeregt: „Volk auf dem Wege“, den Roman der deutschen Volkswanderungen in der Welt. Ponten ist zuerst an einen einbändigen Roman gegangen, hat dann ausgeweitet, 1931—1932 erschienen die ersten beiden, dem Rußlanddeutschum gewidmeten Bände „Wolga Wolga“ und „Rhein und Wolga“, sie wurden wieder verworfen, wie so manches andere Werk völlig umgeschmolzen, und so begann erst 1933 das eigentliche Werk, das sich im Laufe der Jahre, über den bewußten Willen seines Verfassers hinaus, immer mehr zu einer Art gotischen Domes entwickelt hat, zu einer Symphonie in unzähligen Sätzen, um zuletzt, den großen Domen gleich, in unvollendeter Größe liegenzubleiben. Das Werk

erwies sich größer als sein Schöpfer, das Volkstum umfassender als der Einzelne, aber auch in dieser Unvollendung ist „Volk auf dem Wege“ eine gewaltige und beispielhafte Leistung geworden, ein Werk, das in dieser Art nur von einem Rheinländer geschrieben werden konnte.

Der erste Band „Im Wolgaland“ 1933 gibt ein meisterhaft farbenkräftiges Bild von Landschaft und Volkstum des wolgadeutschen Dorfes Bellmann, von seiner Gründung und Geschichte, seiner Nachbarschaft und seinem Alltag, von Wolgafahrten, Steppenritten, Marktbesuchen, und endet in einer Meisterleistung des Novellisten: „Auszug nach Wiesenbellmann“, die Tragödie in der Schneewüste bei der Gründung einer Tochttersiedlung auf dem östlichen Wiesenufer. „Die Väter zogen aus“ 1934 wirft den Blick zurück in das vorgeschichtliche Vorspiel der großen deutschen Volkswanderung: die geschichtliche Novelle „Der Brand von Speyer“ präludiert, „Die Aachener Heiltumsfahrt“ setzt den Klang fort, dann ertönt eine neue Melodie in der tragischen Erzählung von den Kämpfen an der Indianergrenze, dann wieder klingt die Einwanderung nach Rußland auf, eine neue Novelle schiebt sich mit der Schilderung des Erfurter Kongresses ein, Steins große Gestalt, des Geächteten und Verbannten für Deutschlands Freiheit und Größe, tritt auf — die symphonische Durchmischung erreicht gerade in diesem Bande einen Höhepunkt. Dann die Deutschlandreise des wolgadeutschen Schulmeisters, das Erlebnis der Heimat: „Rheinisches Zwischenspiel“ 1937. Glanz und Reiz rheinischen Lebens leuchtet auf in all jener Farbigkeit, Fülle, dem Klangzauber, Rebenglück, der Erdkraft und dem Lichterleben, wie es nur der Landschaftskünstler Ponten gestalten konnte. Besuch von Speyer und Worms, Forschen nach den Ahnen, dann die geschichtliche Novelle „Die Stunde Heidelbergs“ um Lieselotte von der Pfalz, das Rochusfest, die Erzählungen in der Krone zu Aßmannshausen und dann wieder 1812, die Ahnen im Feldzug, die Schweizer in Rußland: von diesem Jahre 1812 ist Ponten nie losgekommen, mit einer wahren Besessenheit hat er immer und immer wieder das deutsche Verhängnis und Leid in diesem grausamen Winter, Jammer und Un-

tergang der Kriegsgefangenen geschildert. Im „Rheinischen Zwischenspiel“ heißt es:

„Ich halte die napoleonische Geschichte in Bezug auf Deutschland für die deutsche Erziehung für die wichtigste. Sie ist wahre Geschichte, das heißt endgültig vergangen, aber unserem Tag noch nahe genug, um als lebendig empfunden zu werden, ganz abgesehen von ihrem Gehalt an Glanz und Größe, fabelhaftem Geschehen und heldenhaften Erscheinungen von politischen Blutzeugen, Schurken, Narren und Verbrechern. Sie ist auch, rein als Theater angesehen, das größte, schönste, bunte, reichste Schaustück der Weltgeschichte.“ (S. 425.)

„Die Heiligen der letzten Tage“ 1938 bringen die Novelle vom Aachener Kongreß von 1818 und von der verlustreichen und leidenvollen Donaufahrt der nach Bessarabien auswandernden Deutschen. „Der Zug nach dem Kaukasus“ 1941 schildert die Auswanderung der Deutschen um Tiflis, während der sechste und letzte Band „Der Sprung ins Abenteuer“ 1942 nach Algerien führt und in der Erzählung von der Belagerung der Fremdenlegionäre im Wüstenfort einen novellistischen Höhepunkt erreicht. Weitere Bände sollten ins sibirische Deutschtum, nach Nord- und Südamerika führen. Der große Roman von der deutschen Volkswanderung in aller Welt ist unabgeschlossen geblieben, läuft ins Unendliche aus. Auch diese Volks-symphonie ist eine „Unvollendete“ geworden, nicht minder fruchtbar und eindrucklich gerade in ihrer Geöffnetheit wie in ihrer symphonischen Durchmischung. Denn der Roman der Volkswanderungen ist zugleich der Roman völkischer Tragik im deutschen Westen, des Niedergangs der Rheinlande in den Zeiten Ludwigs XIV. und Napoleons, der Jahrhunderte tiefster Schmach und Not, die aus den Rheingebieten Millionen bester Menschen in alle Teile der Erde warf — ein volkhaftes Werk, aus dem die Stimme der Landschaften spricht, welche die schwerste Last des Reichsniederganges getragen haben.

Wilhelm Matthiessen, geboren 1891 zu Gemünd, heute in München lebend, ist der Mitherausgeber der großen Gesamtausgabe des Paracelsus, und er hat ein Buch geschrieben „Rom in seinen Heiligen“

1940, das die schärfste Kritik der natur- und vernunftfeindlichen Heiligenlegenden gibt. Matthiessens dichterisches Werk baut sich auf seinen Märchen auf, diesen phantasievollen, teils tiefbedeutsamen, teils scherzhaft satirischen und parodischen Märchen, in denen das Spiel der gestaltenden Einbildung durch alle Räume und Lebensstufen klettert und die tollsten Kapriolen schlägt: „Das Gespensterschloß“ 1922, „Die Katzenburg“ 1928, „Die alte Gasse“ 1933 usw. Mit der Gestalt des Weltdetektivs Kabeuschen und seinen 80 000 Agenten hat Matthiessen den glücklichsten Griff getan, um seine Parodie der Abenteuer- und Kriminalromane durchzuführen. Dichterisch am reinsten erscheint diese Märchendichtung, wo sie in beständigem Übergange ins Lyrische, in versgebundene, ganz Märchenklang gewordene Sprache sich darstellt: als Meisterwerk heiterster Laune in „Regilindenbrunn“ 1926, dieser Eichendorffisch romantischen Geschichte, als edelste und ergreifendste Schöpfung in „Regiwissa“ 1920, der Erzählung von der todgeweihten Liebenden, die von dem jungen Gatten mit Märchen über ihr dunkles Geschick hinweggehoben und der ewigen Bedeutung des Lebens entgegengetragen wird — eines der seelenvollsten Bücher rheinischer Dichtung. Der „Görres“-Roman von 1928 ist rein geschichtlich beurteilt eine Einseitigkeit: das Bild des großen Rheinländers ohne die entstellenden klerikalen Züge seiner Spätzeit, ganz vom Sturmhaft-Freiheitlichen aus gefaßt, das Bild eines unablässig Strebenden und Ringenden, der mit Dämonen kämpft und hinter den sichtbaren Dingen überall „die Heimlichkeiten der unsichtbaren Welten“ erblickt. Unstillbare Unruhe, treibende Unrast eines den dämonischen Lebensmächten verschworenen Daseins, unbesiegliger Freiheitsdrang vom revolutionären Beginne seines Lebens bis zum ebenso revolutionären Abschlusse, wo im „Durchgang des Jakobiners durch den Katholiken“ der Anfang wieder aufgenommen wird: so schaut und gestaltet Matthiessen seinen Görres aus eigener Natur- und Volksverbundenheit als das Vorbild urgründlich rheinischer Lebens- und Seelenhaftigkeit.

Aus dem ringenden Werke des Ahrweilers *Karl Anton Plachner* (geboren 1894) hebt sich das Drama um die deutsche Leidenszeit in

Weltkrieg und Nachkriegszeit „Kreuzweg der Deutschen“ 1930, das aus der tiefen Frömmigkeit dieses Dichters geboren ist.

Aus Boppard stammt der 1902 geborene *Johannes Büchner*, der heute als Lehrer in M.-Gladbach lebt. Er veröffentlichte zuerst Gedichte: „Der Morgen“ 1932, mit Motiven aus Natur und Landschaft, mit sinnbildhafter Vergegenwärtigung religiöser und weltlicher Gestalten schlichte, eindringliche Versgebilde, die bei eigenem Grundton mitunter Rilke, mitunter George als unüberhörbare Voraussetzung haben. In den Romanen „Berufung des Herzens“ 1939, „Jan der Spieler“ 1940 und „Frau Barbara“ 1943 entwickeln sich unter dem großen, einfachen Pulsschlag ländlichen Lebens spannende Menschen-schicksale, die echte Typen rheinisch-deutscher Lebensart darstellen. Eine warmherzige, stille Lebensphilosophie, ursprüngliche Religiosität und lebendige Naturfreudigkeit beleuchten Mensch und Erde auch in ihren dunklen Gezeiten. In den Jahren 1933 bis 1936 bemühte sich Büchner erfolgreich um die Erneuerung des Laienspieles („Das Mädchen Lisa“, „Das Spiel von den klugen und törichten Jungfrauen“), ein Beweis seiner tatfrohen Volksnähe.

Ganz vom Weltkriegserleben aus geprägt ist die Gestalt des Mosel-länders *Werner Beumelburg*, geboren 1899 zu Traben-Trarbach, der als einer der frühesten Weltkriegsdichter mit seinen Schilderungen „Flandern“ 1923, „Douaumont“ 1928 begann und in seinem „Sperrfeuer um Deutschland“ 1929 eines der besten Bücher vom Großen Kriege schuf, eine Verfolgung des gewaltigen Geschehens über alle Schauplätze und bis in die entferntesten Teile der Erde, eine Darstellung aller Stufen und Grade: bald werden wir Zeuge entscheidender Stunden im Hauptquartier bei Freund und Feind, bald erleben wir Heldentum und Sterben des unbekannten Soldaten, bald werden wir in das tapfere Erdulden der Heimat, bald in feiges Versagen und lauernde Anarchie geführt. So rollt der Krieg als ein unvergleichliches Drama vor uns, an dessen Gestaltung der Dichter und der Geschichtschreiber den gleichen Anteil haben. Solche fruchtbare Verbindung von Dichtung und Geschichtsschreibung, die für das Werk dieses Rheinländers so bezeichnend ist, lebt auch in der farbenreichen

Nachkriegsschilderung „Deutschland in Ketten“ 1931, aus deren furchtbar eindrücklichen Bildern immer wieder die Frage emporsteigt: wie kann dieses zerschlagene Reich neugegründet werden?

Das eigentlich Dichterische bei Beumelburg erstet in seinem Verdunroman „Gruppe Bosenmüller“ von 1930, dem zweiten großen Verdunroman der deutschen Weltkriegsdichtung neben Wehners „Sieben vor Verdun“. In packender, aufgegipfelter Sprache erhebt sich hier die Todeslandschaft der feuerdurchsprühten Schluchten, der niedergewalzten Wälder, der umgewühlten Trichterfelder um Verdun. Ja Beumelburg übergipfelt zuweilen die Sprache, um diesem urweltlichen Bereich von Feuer und Verderben den rechten Ausdruck zu geben, aber gerade er hat alle diese Dinge in einer unvergleichlichen Lebendigkeit und Farbenkraft vor Augen gestellt. In diesem Urweltbereich wird alles Phrasenhafte, Nur-Geistige zerbrechen, wird das Ursprünglich-Menschliche neugeboren: die Gruppe verschmilzt in Not und Gefahr zur Familie, zur Bruderschaft, zur lebendigen Keimzelle künftiger Volksgemeinschaft. Beumelburgs Sprache wird zur schlichtesten Einfachheit, wenn es gilt, den tiefsten Sinn des Weltkriegsgeschehens, die Geburt kommender Volksgemeinschaft, darzustellen:

„Wenn ich es recht bedenke, sind wir so auf dem Weg zum Vaterland. So ist es wohl, wir müssen *von vorn anfangen*, vom kleinen Kreis, von Mensch zu Mensch, damit wir nachher das Ganze begreifen können, den großen Kreis. Und das war früher unser Fehler, daß wir den großen Kreis begreifen wollten, ohne den kleinen zu kennen. Jetzt hat uns das Schicksal in eine grausame Lehre genommen. Wenn es aber hindurchkommen läßt, der hat bestanden.“

Alles geht um das *kommende Reich lebendiger Volksgemeinschaft*. Dieser Reichsgedanke steht über Beumelburgs geschichtlicher Dichtung, die nun vom 20. Jahrhundert rückwärts bis ins 12. greift, um die verschiedenen Stufen des Kampfes um das Reich zu veranschaulichen und damit lebendiges Bewußtsein vom Sinn des Reiches in die werdende Gemeinschaft des neuen Reichs zu tragen. In seinem Buche „Bismarck gründet das Reich“ 1932 beschwört Beumelburg

die Gestalt des großen Reichsgründers, seinen seelischen Kampf und seinen leidensvollen Weg zu Staat und Nation, seine schicksalsbereite und zu jedem Wagnis entschlossene Wirklichkeitsgesinnung als Trost und Vorbild in dunkler Zeit. Nach der Wende 1933 greift er in zwei 1936 erschienenen Romanen ins 12. und 17. Jahrhundert zurück. „Kampf zweier Geschlechter um Deutschland“ lautet der Untertitel von „Kaiser und Herzog“ 1936: es ist der jahrhundertelange Zwist zwischen Staufern und Welfen, der das Reich zerriß; zwei Welten begegnen sich in den Gestalten Rotbarts und Heinrichs des Löwen, dort der weltweite Traum des irdisch-himmlischen Reiches, hier der erdhafte Krieger- und Siedlerstaat, der den deutschen Osten wiedererobert und kolonisiert. Plastisch wird dieser Widerstand in den Gestalten herausgearbeitet und zu tragischer Größe geführt: beide haben auf ihre Weise recht, beide folgen innerster Notwendigkeit, die tieferen Bereichen als bloßer politischer Berechnung angehört, beide zusammen erst ergeben das deutsche Schicksal und die deutsche Aufgabe. Gerade in der Spannung des Schicksals, in der Doppelheit der Aufgabe ergibt sich die tragische Gefahr, aber auch die unvergleichliche Größe deutschen Volkes und deutschen „Reiches“. Der zweite Roman von 1936, „Mont Royal“, führt sodann in die Zeiten tiefster Erniedrigung des Reiches wie der Rheinlande. Mont Royal ist die Festung, die Ludwig XIV. mitten im deutschen Moselland errichten ließ, von der aus seine Heere sich plündernd und sengend bis tief ins Reich ergossen, von der aus im Hin und Her der Koalitionskriege das ganze rheinische Land verwüstet wurde. Aber gerade aus Schmach und Not erhebt sich, in brennender Sehnsucht, der Gedanke des Reiches in den Seelen der wenigen Einzelnen, die dafür kämpfen und leiden. „Unser Reich komme!“ — diese Worte, die der durch französische Spießbruten taumelnde Jörg vor sich hinmurmelt, stehen über dem Werk, nicht als Gebet, sondern als Forderung, der eine Erfüllung verheißen ist. Wie das Reich am Beginne des 16. Jahrhunderts verspielt wurde, berichtet die geschichtliche Darstellung „Reich und Rom“ 1937: da weder Fürsten und Rittertum noch das zur Freiheit aufbegehrende Bauernvolk noch der Reformator Luther

die geschichtliche Stunde zu nutzen verstanden, versank die Möglichkeit eines Volksreichs der Deutschen, stieg an seiner Statt das Universalreich der Habsburger empor. „Der König und die Kaiserin“ läßt dann schauen, wie aus dem zerrissenen Deutschland des 18. Jahrhunderts das Preußentum eine neue arthafte Staatsform und Gesinnung herausbildet, im schicksalsgewollten tragischen Ringen mit einem Oesterreich, dessen Deutschtum dem erneuerten Reiche einzugliedern als Aufgabe der Zukunft bleibt. So steht das ganze Werk dieses rheinischen Dichters unter den Gedanken von Volk und Reich, es ist *Reichsdichtung* im vollen Sinne: Schau und Deutung der Formen des Reiches an entscheidenden Stellen der deutschen Geschichte bis zum Weltkriege und in die kämpfende Gegenwart hinein. Wie nah Beumelburgs männliche Art dem Preußentum verwandt ist, zeigt die knappe, stahlgehämmerte „Preußische Novelle“ 1939, dichterisch neben der „Gruppe Bosemüller“ sein bedeutendstes Werk.

Wesentlich anders steht daneben das Werk eines andern Moseländers, das ganz von Landschaft und Menschentum geprägte Werk von *Stefan Andres*, geboren 1906 zu Breitwies im Landkreis Trier. Glaube und Unglaube heißt der polare Gegensatz, der über seinen ersten Werken steht, aber in das gesamte Werk weiterwirkt: „Unglaube“ als die lebensverbundene Form einer tiefergehenden, gespannten, vielbesaiteten Frömmigkeit, wobei man deutlich die rheinische Artung merkt. Daraus erwuchs sein erster seelenhafter Roman „Bruder Lucifer“ 1932, die Geschichte eines sich ins Kloster flüchtenden und dort zu sich selbst, zu seinem „Unglauben“, der ein tieferer Glaube ist, zurückkehrenden Malers. An seelischer Feinheit, in der Entblößung aller Falten des Menschenherzens übertreffen diesen Erstling „Eberhard im Kontrapunkt“ 1933, die Bildungs- und Reifungsgeschichte eines jungen Musikers, und „Die unsichtbare Mauer“ 1934, die Erzählung von Schicksal und Verwandlung durch den Einbruch eines Talsperrenbaues in die umfriedete Stille eines mühlendurchzogenen Nebentals der Mosel. Andres' sprachliche Meisterschaft, das innere Durchglänztsein, die leuchtende Farbkraft, der Schmelz der Worte steigert sich noch in seinen „Mosel-

ländischen Novellen“ 1937, auch sie Meisterwerke in der unbeirr-
baren Entblößung alles Menschlichen, wobei die Bauernnovelle „Die
Vermummten“ den höchsten Preis davonträgt, in den Novellen „El
Greco malt den Großinquisitor“ 1936 und „Utz der Nachfahr“ 1936.
Den Höhepunkt erreicht alsdann der umfängliche Roman „Der Mann
von Asteri“ 1939: auch hier die rücksichtslose, ja grausame Nacktheit
in der Darstellung des Menschlichen-Allzumenschlichen, verbunden
mit warmem Nachgefühl gegenüber allem Ringenden, Leidenden,
Strebenden, auch hier Glanz und Klarheit südlicher Sonne und Far-
benpracht in schlicht blühende, von innen erhellte Wortmacht ge-
bannt. Dieses Südliche voller Glanz und Wärme, aus moselländischem
Blute geboren, lebt auch in den nach Form und Sprache vollendeten
Novellen „Das Grab des Neides“ 1940; hier wie im „Mann von
Asteri“ hat Andres bisher den Gipfel seiner gestalterischen Kraft
erstiegen.

In Luxemburg setzt der 1871 geborene *Nikolaus Welter* aus Mersch
die Überlieferung der heimatstreuen Dichtung fort. In diesen Bereich
gehört sein Erstling, das Sagedrama „Siegfried und Melusine“ 1900,
sein Balladenband „Aus alten Tagen“ 1900, sein Bauerndrama aus
der französischen Revolution „Die Söhne des Oslings“ 1904, das den
Aufstand luxemburgischer Bauern gegen die Fremdherrschaft schil-
dert. In seinen Gedichtbänden „Frühlichter“ 1903, „In Staub und
Gluten“ 1909, „Segnungen der Stunde“ 1911 lebt eine tiefe Natur-
liebe, ein Weltglaube, eine innige Zugewandtheit, ohne daß der
Dichter zu einem eigenen Tone gekommen wäre. In seinen Werken
„Die Dichter der luxemburgischen Mundart“ 1906, „Das Luxem-
burgische und sein Schrifttum“ 1914 ist Welter mit starker Heimat-
liebe für das „Luxemburgische“ eingetreten, hat ihm, auch in seiner
Tätigkeit als Unterrichtsminister 1918—1921, Gleichberechtigung in
der Schule, im öffentlichen Leben usw. zu erkämpfen gesucht: das
Zwiespältige, Unglückliche der Verhältnisse des überfremdeten Lan-
des tritt auch bei ihm oft unheilvoll hervor, wie er denn auch als Poli-
tiker — man vergleiche seine Erinnerungen „Im Dienste“ 1925 — die
rechte Stellung zum Reiche nicht gefunden hat. Seine Kriegsgedichte

„Über den Kämpfen. Zeitgedichte eines Neutralen“ 1915 verraten deutlich genug diese Zwiespältigkeit des abgetrennten Deutschen, der sein Deutschtum nur mit starken Einschränkungen zu verteidigen vermag. Eine neue Zeit mußte kommen, um das heimatentreue Luxemburgertum aus dieser verworrenen Lage zu erlösen.

Der Hunsrück findet seinen bedeutenden Dichter in *Jakob Kneip*, geboren 1881 zu Morshausen im östlichen Hunsrück. Kneip hat, wie er selbst bekennt, seine Heimat gerade dadurch aufs tiefste erlebt, weil er von ihr getrennt war, weil er das nördliche Rheinland, die Industrielandschaft in sich aufnahm: als einer der „Werkleute auf Haus Nyland“ ist Kneip zu seiner bäuerlich-religiösen Heimatdichtung gekommen. Auf den Kriegslirykband „Ein deutsches Testament“ 1915 folgen die Gedichtbände „Bekenntnis“ 1917, „Der lebendige Gott“ 1919, später, 1934, „Bauernbrot“. Das Leben der Hunsrücker Bauern eingebettet in seine abgründige Frömmigkeit, das ist der Gegenstand dieser meist freirhythmischen Gedichte von schlicht-natürlichem, aber empfindungsstarkem Sprachmaß, eine Frömmigkeit, die sich in katholisch-kirchlichen Formen kundtut, in ihrer Verschwisterung mit Landschaft und Scholle, mit Wind und Wolke, in ihrer erd- und menschengebundenen Kraft jedoch den germanischen Untergrund echter Bauernfrömmigkeit verrät. Diese Heiligen sind helfende und segnende Gottheiten uralter, vorchristlicher Überlieferung. Diese Gottesdienste und Messen, diese Weihnachtsfeiern und Feldgänge sind jubelnder Aufschwung zu einem menschlich nahen, schollenliebenden Gotte; sie sind Weihe des Täglichen, der Arbeit, der Freude, Segnung der Erde und des Werkes, Heiligung aller Dinge. Stärker als bei irgendeinem anderen Dichter offenbart sich der germanisch-bäuerliche Grund aller rheinischen Frömmigkeit, mag die Formgebundenheit, die Überlieferungstreue, der bewahrerische Sinn des Rheinländers diese lebendige Glaubenskraft noch so sehr in kirchlichen Formen verstecken. In seinen Betrachtungen „Das Reich Christi“ 1935 hat der Hunsrücker Dichter für das *Reich der lebendigen Frömmigkeit* gekämpft: entflammte Seele statt des toten Wissens, der entseelten Zivilisation.

„Ein neuer Schöpfergeist muß über die abendländische Welt hinfahren. Ein jubelnder Aufbruch, der die kindliche Schöpferfreude und die unbekümmerte Hingabe des Franziskus mit Luthers mannhaftem Gotteseifer verbindet.“

Eine „Stimme aus dem Grenzenlosen“ ruft dem Menschen zu: „Du bist so groß und voll Kraft wie das All.“ — „Ich, der Mensch?“ — „Bist Geist von Gott, und alles Leben fließt zurück zu Ihm!“ Hier bricht deutlich die rheinische Linie der Welt-Gott-Verbundenheit durch. In diesem Sinne muß man Kneips Priesterromane lesen: „Porta Nigra“ 1932, „Feuer vom Himmel“ 1936, diesen Doppelroman vom inneren Ringen eines Trierer Priesterschülers, der den entflammten Glauben sich und andern erobern will und der sich doch — das ist die typische Einstellung rheinischer Formverbundenheit — immer wieder in die kirchliche Gemeinschaft einordnet, weil er auch die lebendige Seele nur von der geformten Gemeinschaft aus wirken lassen will, weil er nur an ein solches Wirken zu glauben vermag. Kneip spricht es dabei ganz offenherzig aus, daß er bei dieser kirchlichen Gemeinschaft nicht an die Wirklichkeit von heute, sondern an das Ideal von morgen denkt, an eine neue vertiefte glaubensstarke Gemeinschaftsform als Sehnsucht der gottverbundenen Seele.

„Hampit der Jäger“ heißt Kneips dichterisches Geschenk an seine Heimat. Dieser Roman von 1927 ist sein volkhaftes Meisterwerk, heiter und weltfroh, gläubig und erdverwurzelt, pralle Wirklichkeit Hunsrücker bäuerlichen, wald- und jagdfrohen, scherz- und weinliebenden Menschentums, gefüllt mit fröhlichen Kirmessen, tollen Streichen, Liebe und Tragik, überall durchleuchtet von den Sagenzügen der Berglandschaft — eines der schönsten deutschen Heimatbücher, dem der Erzählungsband „Hunsrückweihnacht“ 1934 zur Seite tritt. Die Schlichtheit, der von innen strahlende Glanz der Sprache erreicht den Höhepunkt in dem Roman kämpfenden, irrenden jungen Menschentums, „Frau Regine“ 1942, gestalterisch und stilistisch seinem reifsten Werke. Am Schlusse steht, über Irrungen und Einbußen, der Sieg des Lebens in der Geburt des Kindes — die ewige Erneuerung der Welt. So schließen auch seine Kriegsgedichte

„Ein deutsches Testament“ (zuerst 1934) mit dem Aufruf an die Mütter Deutschlands: „Aus euch muß wachsen das neue Reich. / Wir brauchen Millionen Hände, die Welt zu verwalten, / um die die Väter dahingesunken sind.“

Ja, mehre dich, wehre dich, mein Volk!
Lebendiges Menschenleben sei dein ewiges Bollwerk.
Schaffe einen Wall um dich her, einen lebendigen Wall!
Söhne im heiligen Glauben an dich schon genährt
im Mutterleib.
Volk, dies werde dein neues Geschlecht!
Und es werde ein hartes, ein stahlhartes Geschlecht.
Die Taten und Lieder der Helden erfüllen die Träume
seiner Kindheit,
und der heilige Opferbrand, der unter euch lodert,
erhelle seinen Weg!
Ihr säugenden Mütter, sorgt, daß ihr besteht
vor eurem Volk und eurem Gotte!

Der lebendige Glaube aus erdgebundener bäuerlicher Frömmigkeit ist Kneips dichterisches Erbteil aus der Überlieferung seiner Bergheimat.

Albert Bauer, geboren 1890 zu Raversbeuren, hat in seinem Roman „Hunsrückbauern“ 1933, später „Das Feld unserer Ehre“ umbenannt, die Erdkraft, die schollenstarke Gebundenheit der Bergbauern schlicht und eindrucksvoll gestaltet, während sein zweiter Roman „Folkert der Schöffe“ 1935 diese Tiefe nicht mehr erreicht.

„Und sie bedachten vielleicht, wie wenig der Einzelne vermag. Und wie ihm im Ring der Verbundenen alle Kräfte zuwachsen“ — so heißt es in dem kühnen Erstlingsroman „Traum der Erde“ 1936 des Westerwälders *Hermann Stahl* (geb. 1908 in Dillenburg) von zwei jungen Menschen, deren Leben und Liebe aus der anfänglichen Absonderung und Vereinzelung herausfindet und sich erfüllend in das schicksalhafte Zeitgeschehen, in die höhere Bluts- und Geistesgemeinschaft des Volksganzen einmündet. Der adelige Sinn dieser Entwick-

lungsgeschichte, die von einem überraschend reifen epischen Gestaltungsvermögen geführt wird, ist, „daß keine Tat gesegnet ist, die nicht aus dem erzenen Ring der Gemeinsamkeit wächst, und daß jede wahre Tat in der Gnade und in der Liebe jener Gemeinsamkeit steht, aus der sie sich hob.“

Stärker noch als in diesem Buche ist in dem zweiten Roman „Die Orgel der Wälder“ 1939 die bodenständige Art des Dichters wirksam, noch ausdrücklicher und überzeugender sind hier die volksmäßigen Voraussetzungen und die Kräfte der heimatlichen Erde lebendig. Auch dieses Buch das Werk einer schicksalhaften Wandlung, einer neuen Menschwerdung. Ein Künstler, verzweifelt an der Fragwürdigkeit seines Künstlertums und Menschseins, flieht aus dem befremdenden, absondernden Vielgesicht der Stadt aufs Land, um dort, unter dem Segen der mählich sich ihm erschließenden Dorfgemeinschaft, sich und seine Kunst, seine und ihre hohe Rechtfertigung und Sinnhaltigkeit wiederzufinden. Die unerbittliche Strenge und schonungslose Ehrlichkeit, mit denen in diesem Roman die Gesetze wahrer Kunst und die Lebensbedingungen lauter geleisteten Künstlertums erörtert werden, zeugen von dem hohen Verantwortungsbewußtsein des Dichters. In weiteren Erzählungen „Vor der angelehnten Tür“ 1937, „Die Wurzel unter dem Gras“ 1938 und „Der Läufer“ 1939 wie in dem schmalen Lyrikbändchen „Gras und Mohn“ 1942 offenbart sich gleichermaßen eine naturinnige, eingeprägte Dichtkraft.

Die Romane des Volksschullehrers *Fritz Stoffel*: „Stiefkinder“ 1915, „Und seien es kahle Felsen . . .“ 1916, „Arbeit“ 1917, „Ihre Familie“ 1922 geben eine große Zahl wahrheitstreuer und gut beobachteter Züge des Volkes, ohne zur echten dichterischen Versinnlichung vorzudringen. Darin begegnen sie sich mit den Westerwälder Geschichten des Wiesbadener Pfarrers *Fritz Philippi* (geb. 1869): „Hasselbach und Wildendorn“ 1902, „Unter den langen Dächern“ 1905, „Westerwälder Volkserzählungen“ 1906, „Auf der hohen Heide“ 1922.

Aus Wiesbaden stammt *Alfons Paquet* (1881—1944), von lothringischen Ahnen, einer der rheinischen Weltwanderer, die die ganze Erde umkreist haben. Eine Fülle farbiger Reisebücher berichtet von diesen Fahrten in Rußland und Finnland, Türkei und Palästina, Sibirien und China und Amerika: „Amerika unter dem Regenbogen“, „Weltreise eines Deutschen“ 1934, „Fluggast über Europa“ 1935 usw. Aus diesem Erlebnis der vielgestaltigen Erde erwachsen seine exotischen Gedichte und Balladen, chinesische und amerikanische in dem Bande „Held Namenlos“ 1912, in den „Drei Balladen“ 1922 (darin die visionär ekstatische „Chicago Ballade“), erwachsen Dramen wie das Drama der Chicagoer Revolution „Fahnen“ 1923, dann „William Penn“ 1927. Paquet hat auf seinen Wanderungen die Regungen neuer menschlicher Formen belauscht, hat die Revolutionen in allen Ländern verfolgt, hat vor allem mit Kommunismus und Bolschewismus sich eingehend auseinandergesetzt: „Kamerad Fleming“ 1921, der Roman eines Deutschen im Wirbel der Pariser revolutionären Stürme und seines tragischen Unterganges, führt diesen Menschheitssucher zur klaren Abwendung von allen marxistischen Formen. „Nicht von Rache gilt es in der Welt zu sprechen, sondern von einer neuen Stufe . . . Gott gehorchen, allein mit der Liebe . . . Abfall vom Gelde . . . Einheit aller . . . Auf der Erde ein einziges, seelisches Reich, — das ist es, das wird kommen.“ Von allen Ausfahrten in die Weite ist dieser Rheinländer immer wieder in die Heimat zurückgekehrt: „Der Rhein als Schicksal“ 1920, „Die Botschaft des Rheins“ 1922, „Der Rhein. Vision und Wirklichkeit“ 1939, seine schönsten und reifsten Gedichte gelten der Deutung des deutschen Schicksalsstromes (Sammelband „Die Botschaft des Rheins“ 1941).

Ein Landsmann Paquets ist der 1892 in Wiesbaden-Biebrich geborene *Otto Doderer*. Sohn eines Volksschullehrers, ging er zunächst in die kaufmännische Lehre, wechselte später in den Journalismus über, war in den Jahren 1915—1918 Schriftleiter der Feldzeitung beim AOK. 3 („Der Champagne-Kamerad“), arbeitete 1920—1922 in der Schriftleitung der „Rheinlande“ bei Wilhelm Schäfer, zu dessen

60. Geburtstag 1928 er eine Festschrift „Bekenntnis zu Wilhelm Schäfer“ verfaßte und dessen große kulturpolitische Mentor-Tätigkeit in stürmischer Zeit er durch eine Auswahl aus den „Rheinlanden“ in dem Buche „Das deutsche Gesicht der rheinländischen Kunst“ 1942 rühmlich vergegenwärtigte. Nach Jahren verlagsredaktioneller Arbeit in Berlin kehrte Doderer in seine Vaterstadt zurück. Er ist vornehmlich als Kritiker und Essayist, zumal auf dem Sondergebiet des rheinischen Schrifttums, bekannt geworden. Aber neben der Herausgabe anthologischer Sammelwerke („Die deutschen Brüder. Die Stämme unserer Heimat im Spiegel deutschen Schrifttums“ 1917, „Das Ufer. Ein Buch rheinischer Dichtung“ 1928), neben kulturhistorischen Werken wie „Der Winzer. Kleines Buch vom Wein“ 1941 und „Brentanos im Rheingau. Am Urquell der Rheinromantik“ 1942 und einem köstlichen „Landserbuch“ 1940, einem echten urwüchsigen Volksbuch, in dem Heiteres und Besinnliches aus den Feldzeitungen des ersten Weltkrieges zusammengetragen ist, stehen Novellen („Stimmungsmusik“ 1941, „Heimkunft“ 1943), Erzählungen („Der arme Herr Nink“ 1943, „Grünwald und der Edelmann“ 1943) und Gedichte („Der Sonntagsausflug“ 1943), die Doderer als einen stillen, feinsinnigen Poeten ausweisen, als einen modernen, umsichtigen und vielwissenden Augenmenschen, hinter dessen klarer, strenger Sachlichkeit und nüchternem Zuschauen jedoch ein heimliches Romantikerherz schlägt, der magischen Urkraft des Rheinstromes verhaftet.

Die jüngere Generation der Nassauer vertritt *Wilhelm Müller-Scheld*, geboren 1895 zu Grebenroth, dessen Dramen „Ein Deutscher namens Stein“ 1938, „Novemberballade 1632“ 1939 die geschichtliche Wirklichkeit in eine leidenschaftlich glühende Vision, in eine übermächtig bewegte Symbolik völkischen Schicksals auflösen.

Im Raume Frankfurts mischen sich, der neueren Durchmischung überlieferten Wesens und großstädtischer Entwicklung gemäß, die entgegengesetztesten Gestalten: Binding, Presber, Haensel, Löhn-dorff, die heimische Mundartdichtung. Ragende Gestalt rheinischer Dichtung ist in diesem Raume *Rudolf Georg Binding*, aus alter Frankfurter Familie, als Sohn des berühmten Strafrechtslehrers Rudolf

Binding 1867 zu Basel geboren, wo sein Vater eben als Kollege Nietzsches die erste frühe Professur bekleidete, über Freiburg und Straßburg dann nach Leipzig geworfen, wo er in einer ihm ungemäßen Umgebung zu sich selbst erwuchs. Juristisches, medizinisches Studium, alles beiseitegeschoben, um sich ins volle Leben zu stürzen, Herrenreiter, der selbst in England zum Siege kam, Offizier, Liebender und Daseinsverehrer, der gegen sein vierzigstes Jahr von schwerer innerer Erschütterung getroffen wird und, zur Genesung nach Florenz gekommen, in der meisterhaften Übertragung, vielmehr Neuformung d'Annunzioscher Gedichte zur Erlösung im schöpferischen Worte gelangt. Mit dieser Erweckung 1906 beginnt der Weg eines Lyrikers, dessen strenge Form die Entsprechung einer antik männlichen Haltung, eines schicksalsstarken Glaubens, des Bewußtseins der wirkenden Mächte und des dem Menschen gesetzten „Maßes“ ist. Mächte und Maß: zu diesen Grundbegriffen einer neuen Haltung führt jene Erweckung, die zugleich eine religiöse Erweckung war. Eine Griechenlandfahrt kurz vor dem Weltkriege hat das durch Goethe, Nietzsche, George verstärkte Erlebnis des Antiken noch vertieft. Aber das eigentliche Erlebnis war der Weltkrieg selbst, das der frühere Reiteroffizier als Schwadronsführer, zwar nicht an den Fronten, aber in ständiger Berührung mit den Ereignissen miterlebt hat. 1925 erschienen seine Erinnerungen „Aus dem Kriege“, eine scharfe Kritik der „bürgerlich mittelmäßigen“ Kriegführung, eine klare Erkenntnis des inneren Wandels der Menschheit zu neuen Zielen. Der Lyriker, der 1913 zum ersten Male seine „Gedichte“ herausgegeben hatte — die endgültige „Gesamtausgabe“ erschien 1937 —, hat in dem Kriegsbande „Stolz und Trauer“ 1922 erst seine volle Höhe erreicht.

Durch großer Kriege Irrsal bin ich gegangen.
Alle Dichter hatten ihr Recht verloren.
Anderes Maß der Dinge wurde geboren.
Stolz und Schmach waren wirr durcheinander gehangen.

Eiskalt stieg es empor von blutenden Sporen
auf zu unseren Herzen: Lawinen von Leid!

Alle Lieder starben. Wir erstickten
die welche nicht sterben wollten in unserem Kleid.

Da waren wir sehr arm. Aber es schickten
die Toten zu mir und sagten:
Das Wort ist ewig. Wir sind gewärtig. Rufe.
Und Trauben von Trauer preßte ich aus in die Kufe.

„Die Kunst ist kühn, indem sie einfach ist. Das Einfache ist das eigentliche Wagnis und zugleich der eigentliche Beweis des Genies“, heißt es in dem Tagebuche „Ad se ipsum“ 1939. Diese Einfachheit in antik gehaltenen Maßen, das Wuchtige, Schwere, Grausige, Erschütternde auf den letzten sinnfälligen, sachlich klaren Ausdruck gebracht, das Gewaltige in Gottes klarer Sprache wiedergegeben, das ist die Art der Bindingschen Kriegsgedichte. Daneben blüht seine Liebes- und Lebensdichtung: auch sie in strengen Formen, aber das antike Maß überflutet von zauberhaftem Stimmungsreichtum, Glanz und Freude ritterlichen Lebens, von einer im Sinnbilde zusammengefaßten Daseinslust, vom Reiz einer beschwingten und erhöhten Wirklichkeit. Formhafte Sinnbildlichkeit, die das Bild des Lebens in begrenzte Gestalten zwingt, verknüpft sich hier mit dem Stimmungszauber moderner Dichtung, wie er von Nietzsche in Farbenkraft und Musikalität ins Wort gebannt worden ist: eine moderne Troubadour-dichtung eigensten Gepräges, Sinn und Kern Bindingschen Lebens, wie er das in seinem unvergleichlichen Erinnerungsbuche „Erlebtes Leben“ 1928 ausgesprochen hat. Anmut und Beschwingtheit in ihrer Verbindung mit Zucht und Haltung, der rheinfränkische Schwung mit antik-heroischem männlichen Ernste gepaart, das ist Bindings besonderes und doch so ganz rheinisches Wesen: das Soldatische in der Form des Reiterlichen, das ihn bestimmt und das in der „Reitvorschrift für eine Geliebte“ 1927 seinen anmutig gehaltvollen Ausdruck gefunden hat.

Kunst als erhöhte, stärkere, eindringlichere, „einfachere“ Wirklichkeit — so hat Binding in dem Aufsätze „Rechtfertigung der Kunst“ des Sammelbandes „Rufe und Reden“ (1927, neue Ausgabe

1938) seinen Kunstbegriff umschrieben. Eine Symbolisierung des Lebens, eine Rückführung aufs Einfache, Wesenhafte, auf das mythische Urbild — so hat Binding in Gedichten wie dem „Spruch auf eine Sonnenuhr“ und „Liebe“ („Nun stehn die Hirsche still auf dunklen Schneisen“) sein Gültigstes gesehen. Auf's Symbolische, Mythische gerichtet sind auch seine Novellen, von ihm selbst meist als Legenden bezeichnet („Legenden der Zeit“ 1909), unter ihnen als Meisterwerk die Fliegernovelle „Unsterblichkeit“, dann „Die Waffenbrüder“, „Die Geige“, „Keuschheitslegende“, aus späterer Zeit die Kriegsanekdote „Wir fordern Reims zur Übergabe auf“ 1934 und die anmutig heitere, das Bild rheinischen Lebens und rheinischer Landschaft unvergleichlich malende „Moselfahrt aus Liebeskummer“ 1932. In diesen Novellen und Legenden lebt das Adlig-Heroische einer kommenden Menschheit, vom Weltkriegserleben befeuert; der Lebensgläubige und Schicksalsfromme, der jenseits des Christentums einen neuen Glauben sucht — „Der unmenschliche Gott“ in „Rufe und Reden“ —, blickt in die Zukunft und hofft für sein Volk. In der „Antwort eines Deutschen an die Welt“ 1933 (in der Neuen Ausgabe der „Rufe und Reden“ 1938) hat Binding gegenüber dem anklagenden Romain Rolland das Recht, den Lebensanspruch des nationalsozialistischen Deutschlands in glühenden Worten vertreten, er hat der neuen Jugend sein Lied „Junges Deutschland“ geschrieben, so wie er, der in Leibesübungen Erwachsene, in antiker Kalokagathie Geschulte 1936 den „Gesang olympischer Kämpfer“ dichtete: „Wir rufen den Gott / der in Völkern lebt / der die Jugend liebt / im Wettstreit der Besten.“ So wie er im Kriege für sein Vaterland eintrat, so hat er in schwerer Nachkriegs- und Besatzungszeit als Bürgermeister seines kleinen, zum Mainzer Brückenkopf gehörigen Wohnortes Buchschlag südlich Frankfurt seine Mitbürger beschützt und gefördert. Als er 1938 starb, lag hinter ihm die reife Ernte eines im Umfang begrenzten, in der Form restlos durchgebildeten Werkes, das in die lebendige Zukunft eines stärkeren, eines adlig freien und stolzen, eines gehärteten und im Schicksalsglauben festen Menschentums weist. Der letzte Sinn von Bindings Lyrik und Novellenkunst

ist dieses neue Menschentum als Grundlage eines neuen und kraftvolleren Volkes und Reiches.

Altersgenosse ist der so anders gerichtete *Rudolf Presber* (1868 bis 1935), komisches „Talent“ hohen Ranges in seiner Verbindung von Komik und sinnigem Gefühl, sowohl in seinen zahlreichen Sammelbänden gemütvoller und liebenswürdig satirischer Gedichte (Auswahl „Ernte“ 1923) wie in seinen weitverbreiteten komischen Romanen („Mein Bruder Benjamin“ 1919, „Der Rubin der Herzogin“ 1914) und Erzählungen wie in seinen meist in Gemeinschaftsarbeit verfaßten vielgespielten Lustspielen („Die selige Exzellenz“, „Der dunkle Punkt“, „Liselott von der Pfalz“ usw.). Eine jüngere Generation der Frankfurter vertritt dann *Carl Haensel*, geboren 1889, nach seinem Berufe Jurist und Wirtschaftspolitiker, in einem ungemein vielseitigen Werke. Da stehen ernste Dramen wie die scharfen Kritiken überlieferter Rechtsformen „Das Grauen“ 1919 und „Justiz“ 1926, die dramatische Dichtung „Der Sieg“ 1920 mit Hoffnung und Verzweiflung um das Kriegsende, der „Meister Mariae“ 1927 und das Don-Juan-Drama „Der Tausendste“ 1942 neben Lustspielen wie „Eva im Völkerbund“ 1927 und „Der Potsdamer Perkeo“ 1934. Das Schwergewicht des Dichters Haensel aber liegt in einem Romanwerk, das in die mannigfaltigsten Gebiete und Gefühlslagen ausgreift: der lebensvolle, spannungsreiche Bergsteigerroman „Der Kampf ums Matterhorn“ 1928, dann der ebenso spannungsreiche, die alte Türkei Abdul Hamids von 1908 ungemein sinnfällig im Politischen und Sozialen schildernde Roman „Die letzten Hunde Dschingiskhans“ 1929, der Industrieroman „Zwiemann“ 1930, der wieder von der klaren Wirklichkeitsnähe des Dichters zeugt, der nach Akten und Zeugnissen gearbeitete Roman aus Münchhausens letzten beiden Lebensjahren „Das war Münchhausen“ 1933, der sächsische Barockroman „Der Silberpage. Fuge und Schlußakkord aus dem Leben Augusts des Starken“ 1936. Den Höhepunkt dieser Romandichtung bezeichnet der Frankfurter Familienroman „Der Bankherr und die Genien der Liebe“ 1938: das Geschick Jakob Gontards, des Frankfurter Bankherrn, des Gatten Susette Gontards, der „Diotima“

Hölderlins, die Diotalie nun vom Standpunkt des beiseitegeschobenen und um sein Lebensglück gebrachten Mannes, ein Meisterstück seelischer Feinheit in der Schilderung Frankfurter Familienlebens und darin einer der besten deutschen Gesellschaftsromane. Hier zu Hause, in der Kraft von Umwelt und Überlieferung erreicht Haensel seinen Gipfel, nachdem er in echt rheinischem Ausgriff sich in die verschiedensten Gebiete der Wirklichkeit begeben hatte. Den Ausgriff in die Weite allein stellt aus der jüngsten Generation der 1899 geborene *Ernst Friedrich Löhndorff* dar, Weltwanderer durch alle Erdteile, Verfasser überaus lebendiger, farbenreicher, spannungsgeladener Abenteuerromane: aus eigenen Erlebnissen im Mexiko des Weltkrieges und der nachfolgenden Revolutionen „Bestie Ich in Mexiko“ 1927 und „Der Indio“ 1933 (der tragische Untergang der Jaqui-Indianer), aus Indien „Amineh“ 1931 und das prachtvolle „Khaiberpaß“ 1941, aus Südamerika „Blumenhöhle am Jacinto“ 1932, „Tropensymphonie“ 1936, dann „Unheimliches China“ 1939 und „Yangtsekiang“ 1940 und die Walfangsaga „Noahs Arche“ 1932: überall die gleiche glühende Liebe zu unverdorbenem Volkstum, der Haß gegen die das Ursprüngliche zerstörende und rücksichtslos in den Untergang treibende englisch-amerikanische Zivilisation, das Miterleben mit den freiheitliebenden, stolzen, naturverbundenen Völkern.

Eine reiche Mundartdichtung entwickelt sich im Gefolge Friedrich Stoltzes und seines nicht minder erfolgreichen Sohnes *Adolf Stoltze*, der die Frankfurter Lokalbühne mit seinen Schwänken „Alt-Frankfurt“ 1887 und „Neu-Frankfurt“ 1889, das ernste Drama heimatlicher Überlieferung mit seinem „Vinzenz Fettmilch“ 1928 beschenkte und eine Fülle von Erzählungen und Gedichten in heimischer Mundart gab („Allerlei Heiteres in Frankfurter Mundart“ 1939).

Der Dichter des Odenwaldes ist der 1884 zu Urberach nördlich Darmstadt geborene *Nikolaus Schwarzkopf*, aus einer 1731 eingewanderten Familie vertriebener Salzburger Calvinisten, Sohn eines armen Pflasterers, die Mutter aus Nackenheim von der linksrheinischen, rheinhessischen Seite — so gehen denn auch in Schwarzkopfs

Dichtungen die regen Beziehungen zwischen Odenwald und Mainzer Gebiet hin und her. Der Arbeitersohn aus dem Bauern- und Häfnerdorf wird mit den mühsamen Spargroschen der Eltern zum Lehrer gebildet, ist als ein immer heiterer, seine Schützlinge zur Lebensfreude und zum beschwingten Lernen anhaltender Erzieher in Bensheim, dann in Mainz, in Ockenheim bei Bingen, unter der Rochuskapelle, zuletzt in Neckarsteinach tätig, ist zwischendurch ein Jahr auf Urlaub in Zürich, wo er sich in alle Wissensgebiete stürzt und sich als Dichter tastend versucht; 1924 gelingt die Festsetzung als freier Schriftsteller in Darmstadt. In dem Bändchen „Mein Leben“ 1935 hat er selbst geschildert, wie er sich in einem unersättlichen Wissensdrang auf alle Gebiete der Wissenschaft und der Kunst stürzte und zuletzt doch immer auf den Urgrund seiner Natur zurückverwiesen wurde: auf das schlichte, kindliche Gefühl, auf das Leben des einfachen Volkes, auf die stille daseinsgläubige Heiterkeit des unbefangenen, in unzerstörter Sicherheit werkenden Menschen. Seine geistigen Vorbilder sind Rembrandt, Grünewald und Jean Paul: das schlichte alte deutsche Leben in seiner geweihten Alltäglichkeit, seiner gottdurchfluteten Wirklichkeitskraft! Schwarzkopf hat von sich gesagt, er sei ein Rest des jugendfrischen Deutschlands, das seine germanische Frömmigkeit in das ihm von Süden gebrachte Christentum mit unverbrauchten Sinnen und kindlichem Gemüt einsenkte, einer wahren Frömmigkeit reinen Gefühls und lebendigen Gehalts. Eine zweite Zeit „freudigen Umbruchs“ erblickt er im Beginne des 16. Jahrhunderts, als sich aus dem Wust erstarrten Kirchentums ein gewaltiger religiöser Wille löste: Grünewald als religiöser Anwalt des unterdrückten, sehnächtigen, fordernden Volkes, der eine neue volkhafte Frömmigkeit will, der aber nicht die verderbte Kirche zerschlagen sondern vielmehr erneuern möchte. Grünewald als universal bewahrender und volkhafte erneuernder Geist im Gegensatz zu dem die Kirche zerschlagenden, die Volksansprüche abweisenden Luther — das ist eine typisch rheinische Geschichtsdeutung, die Schwarzkopfs gesamtem Werke zugrundeliegt. So hat er in seinem Roman „Der Barbar“ 1929 das Bild Grünewalds gezeichnet, das Bild des volk-

haften Revolutionärs, der nicht Könige und Königstöchter, sondern Frauen des Volkes und Handwerker auf seine religiösen Gemälde setzt, „die ängstlich gewordene deutsche Seele, die nach Gerechtigkeit schrie, die sich einsam wußte in der belichteten Welt“. Noch immer nicht glaubt der Dichter in diesem seinem Lieblingswerke das Eigentliche gesagt zu haben:

„Schönheit will ich geben in Natur und Mensch. Ich will insbesondere im kleinen Volk seelische Größe und Heldentum aufzeigen; ich will das kleine Volk in seiner hohen geistigen Eignung, in seiner Lauterkeit, Heiterkeit, Erd- und Gottverbundenheit darstellen, den ewigen Träger der Zukunft des Reiches. Heilig ist mir das Volk, und hier lasse ich nicht mit mir spassen. Wenn der „Barbar“, das Werk, dem ich mein Leben weihe, in der Form ersteht, die ich in mir trage, dann wird aus mythisch heiligem Volkstum, aus unverbrauchtem Mutterboden ein Maler sichtbar werden, ein Führer zurück zu den urtümlichen Dingen des Lebens, der staatlichen und religiösen Gemeinschaft und damit zurück zum Göttlichen. Dies Buch ist in seinem jetzigen Zustand eine offene Wunde, wie die Zeit, die es schuf, eine offene Wunde war.“ (Mein Leben S. 69.)

Das Göttliche in der schlichten Volksseele, das Göttliche aus ihr, das ist der Gehalt von Schwarzkopfs Romanen, Erzählungen und Legenden. So schildert er das Schicksal unverständener, mit dem Leben ringender, in ihrer Kindlichkeit und Gefühlsreinheit bedrohter Mädchenseelen in seinem Erstling „Greta Kunkel“ von 1913, in „Amorsbronn“ 1927. So gestaltet er sein anmutigstes, beschwingtestes Werk, die entzückende Legende „Maria vom Rheine“ 1914. So dichtet er die Geschichte eines kleinen Pferdes mit der ganzen Einfühlungskraft seiner dem Unversonnenen geweihten Seele: „Riese“ 1920. Und so kehrt er immer wieder ins heimische Dorf Urberach, um das Leben der schlichten arbeitsamen Häfner zu schildern, die Gefährdung ihres uralten göttlichen Handwerks durch die moderne Industrie: „Die Häfner aus dem Erbseneck“ 1921, „Der schwarze Nikolaus“ 1926, „Der Feldhäfner“ 1941. Die Lehrerin Gisela Trucken-

brot kann sich wohl eine Zeitlang in den hochstrebenden Maler verlieben, zuletzt kehrt sie zur heimischen Erde zurück und heiratet den Bauern vom rheinischen Hofe, der ebensowohl schlichtgefühlte Gedichte zu schaffen vermag wie er im bäuerlichen Rennspiel sein schönes Gespann zum Siege führt: „Die silbernen Trompeten“ 1935. Schwarzkopf ist der meisterhafte Gestalter einfach weltfreudigen Daseins, einer stillen, ganz in Gott ruhenden Gelassenheit, einer heiter unzerstörten und auch im Leid unzerstörbaren, weil auf ewige Volksgrundlagen gebetteten Seelenkraft, eines Deutschtums, wie es Jean Paul und Raabe bildeten, aber rheinfränkisch heiterer, weinbefeuert, voll lachender Daseinsmeisterung. Volkstum und Landschaft des Odenwaldes und Rheinhessens haben in ihm ihre Stimmen vereinigt.

Die inneren Gegensätzlichkeiten in diesem schon alemannisch durchkreuzten Gebiet enthüllen sich, wenn man neben Schwarzkopf den jüngeren Dichter des Odenwaldes stellt: den zu Pfungstadt südlich Darmstadt 1895 geborenen *Anton Betzner*. Von satirisch überspitzten, in einem unmöglichen Stile der Kurzsätze und hingeschleuderten Wortbrocken abgefaßten Schilderungen erotisch verstrudelten Lebens (Komödie „Das Jugendheim“ 1922, Roman „Antäus“ 1929) hat sich Betzner in seinem zweiten Roman „Die Gebundenen“ 1930 zu einer gereiften Stilart und einer tiefdringenden Darstellung des Menschlich-Allzumenschlichen durchgerungen: auch bei ihm geht es, weit schärfer und rücksichtsloser als bei dem milderen Moselfranken Stefan Andres, um die Entblößung des Menschlichen bis in seine letzten Herzensfalten. Alles Schamlose, Gefährdete, Getarnte wird grausam bloßgelegt, aber hier bereits wie auch im „Antäus“ wird fühlbar, daß für den mitleidlos sezierenden Dichter ein stärkeres Bild des Lebens dahintersteht und die Satire beherrscht. Zu seiner eigentlichen Bedeutung erwächst Betzner in dem Roman um einen Odenwaldsteinbruch und das schwere Dasein des vom Steinbruch abhängigen Dorfes, seiner Bauern und Steinbrucharbeiter: „Basalt“ 1942. Auf dem festen Boden der Landschaft erwächst nun eine in ihrer Art meisterhafte Schilderung des Bauern- und Arbeiterlebens, all seiner kleinen Menschlichkeiten, Auftrieb und Frevel, Mühsal und

Tod, Leidenschaft und Verzweiflung, ein in seiner ehernen Wirklichkeit unvergleichliches Bild.

Einen ähnlichen Reifeprozess macht unter den Darmstädter Dichtern *Kasimir Edschmid* durch, mit seinem eigentlichen Namen *Eduard Schmidt*, zu Darmstadt 1899 geboren. Edschmid hat sich aus expressionistischen Anfängen herausgearbeitet, für deren ekstatische Übersteigerung die Novellen „Die sechs Mündungen“ 1915, die Romane „Timur“ 1916 und „Die achatnen Kugeln“ 1919 nur flüchtig als Beispiel genannt seien; er hat in den ersten Nachkriegsjahren als Wortführer des Expressionismus gewirkt, bis ein weitgespanntes Reiseleben ihn zur tieferen, sachgemäßen Erfassung der Wirklichkeit erzog, zur Einsicht in Volk und Volkstum, wirtschaftliche und soziale Fragen. Diese Einsicht ins Wirtschaftliche und Sozialpolitische, die Enttarnung der Fassaden verstärkt sich von dem Spanien-Nordafrika-Buch „Basken, Stiere, Araber“ 1926 zu „Afrika nackt und angezogen“ 1930 und „Glanz und Elend Südamerikas“ 1931. Diese vertiefte, unheimlich lebendige und farbenreiche Darstellung von Volksschicksal und Geschichte findet ihren eigensten Bereich im Süden Europas: „Zauber und Größe des Mittelmeeres“ 1932 greift zuerst diese Dinge, den Höhepunkt erreicht Edschmid in dem Vierbuch über Italien, „Lorbeer, Leid und Ruhm“ 1935, „Gärten, Männer und Geschichte“ 1937, „Inseln, Römer und Cäsaren“ 1939, „Hirten, Helden und Jahrtausende“ 1941. Alle Vielfalt der Geschichte, alle Tragik der Jahrhunderte, unerfüllter Wünsche und gescheiterter Hoffnungen eines Volkes vereint sich in diesem Vierbuche mit dem Zauber der Landschaft und der Größe der Kunst zu einem Gemälde, das in seinem Farbenreichtum und der Kraft seines Gehalts zu den besten Italienwerken zählt. Der Rheinländer aber kehrt aus aller Weite wieder in heimische Gaue, in heimisches Schicksal zurück: „Im Spiegel des Rheins. Westdeutsche Fahrten“ 1933 ist in gleichem Sinne der Heimat gewidmet.

Das dichterische Werk Edschmids geht von einem „Lord-Byron“-Roman von 1929 zu den Romanen deutscher Volkstragik „Deutsches Schicksal“ 1932 und „Das Südreich“ 1933. „Deutsches Schicksal“

schildert, wie ausgestoßene, in der Heimat arbeitslos gewordene Deutsche der Nachkriegszeit, alte Offiziere und Weltkriegskämpfer, sich in Südamerika ein neues Leben gründen wollen, wie sie als Treibholz überall verschwemmt werden, bis sie, beim Kampf um das Fort an der Rio-de-Janeiro-Bucht in der brasilianischen Revolution unwissend auf beiden Seiten aufeinander feuernd, sich gegenseitig in den tragischen Untergang reißen — ein in der farbenkräftigen wie mitleidlos enttarnenden Schilderung der südamerikanischen Staaten unvergleichliches Werk. „Das Südreich“ ist die Schilderung des Deutschtums in Süditalien von den Germanenzügen bis in die hohe Zeit des Mittelalters und mit Streiflichtern bis zur Gegenwart: deutsches Schicksal auf süditalienischem und sizilischem Boden. Den dichterischen Gipfel bezeichnet der deutsch-italienische Liebesroman aus Florenz „Der Liebesengel“ 1937, die Geschichte der Liebe eines alternden italienischen Gelehrten, des Sechzigers, der trotz Jugendkraft und unzerstörlicher Lebensfülle die tiefe und erwiderte Neigung zu dem knabenhaft klaren deutschen Mädchen überwindet, einer der feinsten und zartesten Liebesromane unserer Tage, verständnisvoll in der Schilderung der Vorzüge und Schwächen des Italieners.

Neben Edschmids weitgespannten Ausblick in Weltweite und völkische Schicksale tritt der strenge Formgedanke des 1895 zu Friedberg geborenen *Fritz Usinger*. In dem Aufsatzbande „Geist und Gestalt“ hat sich der Georgenachfolger Usinger zur Form als Letztem und Höchstem bekannt: „Die Form ist immer das Letzte, nicht der Gehalt. Der ist vielmehr das Erste, Anfängliche, die schöpferische Masse. Der Gehalt drängt nach seiner Form, wie die Geister nach dem Leibe. Seinen Leib haben, heißt seine Form haben. Form ist das, was Existenz verleiht.“ Das Griechentum in innerster Verwandtschaft mit dem wahren Deutschtum, Goethe und George als die gestalt-schaffenden werden Nietzsche und Rilke als den gestaltauflösenden Mächten entgegengesetzt, die deutsche Klassik als aus seelischer Notwendigkeit und völkischem Kernwesen entstanden gerechtfertigt. Das Höchste ist die „Gestalt“ als die umsehnte und umkämpfte Einigung von Geist und Leib, Welt und Gott. Usinger deutet das Wesen

unserer Zeit als das *Drängen des Geistes nach der Natur*; alles unverleiblichte Geistige will zu seiner Verleiblichung, zur „Gestalt“. Das unverleiblichte Geistige wie die ungestalteten vitalen Kräfte zerstören die Einheit der Welt. Dabei ist es bedeutsam, daß Usinger den Abstand zwischen Welt und Gott weit schärfer empfindet als etwa Goethe, daß er Gott in der Ferne sieht, wie Binding seinen „unmenschlichen Gott“. Das Lyrikwerk Usingers, bestehend aus den Bänden „Das Wort“ 1931, „Die Stimmen“ 1934, „Die Geheimnisse“ 1937 und dem Sammelbande „Gedichte“ 1940, baut sich ganz auf Hölderlin und George auf: Deutung der „Geheimnisse“ im erlösenden und gestaltschaffenden „Wort“, Schau eines adlig erhöhten, zuchtvoll gehaltenen, der göttlichen Einheit verpflichteten, sich selber Grenze und Maß setzenden Menschentums auf der Grundlage von Volk und Landschaft. Denn das wird bei Usinger immer wieder betont, daß die Gestaltwerdung des Geistigen nur vor sich gehen kann, wenn dieses Geistige naturhaft aus Boden und Volkstum hervorwächst; das Volkhafte gehört wesentlich zu der „Marschrichtung des Geistes auf die Natur“. Unter den großen Hymnen Hölderlinscher Art nehmen daher die „Hymnen an Deutschland“ und vor allem die große Hymne mit dem Titel „Deutschland“ einen besonderen Rang ein, die Verkündigung des formschöpferischen gottgeweihten Deutschlands:

Gerichtet ist des Ewigen Haus uns stets.
Auf unsren Höhen stehen unwandelbar
die Engel unsres Lebens, wartend,
wann sich die wogenden Formen schlichten.

Dann siehst du deinen Reichtum gebreitet rings
aus Zeit und Ewigkeit und das Maß, das hält,
und ohne Wort erscheint, was alle
Worte besiegt: das erfüllte Schicksal.

Die altgegründete Darmstädter Mundartdichtung findet neue hervorragende Vertreter in dem 1875 geborenen *Robert Schneider*: „Gedichte in Hessen-Darmstädter Mundart“ 1925, „Kraut un Riewe“ 1939, Humoresken „Die Wildsau“ 1910, hochdeutsche und mundart-

liche Schwänke, in dem Schwankdichter *Karl Schaffnit* („Am Kaffeetisch im Odewald“ 1926) und andern.

Dann Rheinhessen. Aus Niederolm südlich Mainz stammt der 1870 geborene, 1907 zu Berlin durch einen frühen Tod dahingeraffte *Wilhelm Holzamer*. Er war zuerst Lehrer, wirkte in Heppenheim an der Bergstraße, wurde dann Bibliothekar des Großherzogs von Hessen, lebte mehrere Jahre in Paris und zuletzt in Berlin. Auch in Holzamer lebte die bewegte rheinfränkische Spannung zwischen Heimat und weiter Welt: er hat das bäuerliche Leben seiner Landschaft zutiefst erlebt und sich darüber hinaus in die allgemeinen Fragen einer neuen Volksordnung, sozialer Reform hineingestürzt, hat mit den Ansprüchen und Verheißungen des damaligen Sozialismus ernst, oft verzweifelt gerungen, vor allem in seinen Pariser Jahren. Eine schlichte, tief seelenvolle, in ihrem Formverlangen an Conrad Ferdinand Meyer geschulte Lyrik ruht in den Bänden „Meine Lieder“ 1892, „Zum Licht“ 1897 und dem Sammelbande „Gedichte“ 1912. Sein Bestes gibt Holzamer, wo er die Opfergesinnung und Schicksalskraft des einfachen Menschen aus dem Volke verherrlicht: „Der arme Lukas“ 1902, die Schneidergeschichte „Peter Nockler“ 1902, am ergreifendsten, künstlerisch reifsten „Vor Jahr und Tag“ 1908. Dazu gesellen sich Zeitromane mit scharfer Kritik des haltlosen, in Schein und Oberfläche aufgehenden, der Verwurzelung in Landschaft und Volk entbehrenden unechten Künstlertums: „Inge“ 1903, „Ellida Solstratten“ 1904. Die Weite von Holzamers revolutionären Gedanken und Bestrebungen um freies Menschentum, rassisch bestimmte Gattenwahl, eine verwandelte Volksordnung und einen neuen lebensvollen Staat volkhafter Gemeinschaft zeigt sich in dem nachgelassenen zweibändigen Roman, dem Hauptwerke seiner Pariser Zeit „Der Entgleiste“ 1910, der einen Einblick in all das Wogende und Gärende dieses ungemein lebendigen, von drängender Gegenwart erfüllten Menschen tun läßt. Den noch Unvollendeten, der Reife Zustrebenden riß mitten im steilen Aufstiege ein jäher Tod hinweg.

Aus Offstein bei Worms kommt der 1886 geborene *Richard Knies*. Auch hier der Geist der Landschaft und ihres bäuerlichen Menschen-

tums, aber hier im Gegensatz zu dem revolutionär befreiten Holzamer mit der bewahrerischen Gesinnung katholischer Frömmigkeit durchsetzt, einer ideal geschauten, vom Geist der Duldung und des gegenseitigen Verständnisses getragenen Gläubigkeit, wie sie in seiner formstrengen Lyrik lebt: in den Sonetten „Die feierliche Zelle“ 1917 und in der an Dantescher Form und Dantescher Frömmigkeit geschulten Terzinendichtung „Träume aus verborgenem Leben“ 1936. Aber auch wird das Beste dort gegeben, wo die Heimat ihren Hauch verleiht: die entzückende Volkserzählung „Hährassa und Siebenguldenas“ 1917, die Geschichte von der Freundschaft des katholischen und des protestantischen Nachtwächters und ihrem Streite um den Stundenruf, der Roman um den Streit eines Dorfes mit seinem Pfarrer „Die Herlishöfer und ihr Pfarrer“ 1919, die empfindungstiefen Erzählungen „Sonderlinge von der Gasse“ 1918.

Der älteren Generation gehört *Anna Croissant-Rust*, geboren 1860 zu Dürkheim, an; sie ist in der Oberpfalz aufgewachsen, hat später in München ihre Heimat, und so durchdringen sich bei ihr pfälzische und oberpfälzische und oberbayrische Eindrücke und Züge. Sie begann unter stärkstem Einfluß des zeitbeherrschenden Naturalismus mit ungemein lebenswahren, mitleidlos realistischen Schilderungen Münchener Vorstadteliends: Novellenbände „Feierabend“ 1892, „Lebensstücke“ 1896; in gleichem Sinne gehalten ist das tragische Volksstück aus Oberbayern „Der Bua“ 1896. Dann aber bricht bei der Reifenden die humorvolle Daseinsliebe ihrer rheinischen Artung durch, so in den pfälzischen Geschichten „Pimpernellche“ 1910 — in der Titelnovelle die meisterhafte Charakterschilderung eines tüchtigen und klaren, in der heruntergekommenen Familie verachteten „Aschenputtels“, das sich mutig und klar sein Leben baut —, dann in den liebevollen oberpfälzischen Skizzen „Aus unsres Herrgotts Tiergarten“ 1906, in der humorvollen pfälzischen Kleinstadtgeschichte „Winkelquartett“ 1908 mit seinen sozialkritischen Streiflichtern und in dem pfälzischen Gesellschaftsroman „Unkebunk“ 1917. Ihr Bestes aber ist doch der oberbayrische Volksroman „Die Nann“ 1906, die schlicht und ganz der Sache hingeebene Erzählung

von einem in Leid und Not ein tüchtiges und freies Leben sich zimmernden Mädchen aus dem Volke, das schönste Zeugnis der volksverbundenen Liebe einer rheinischen Dichterin auf oberbayrischem Boden.

Frei aus seiner pfälzischen Natur konnte sich der 1838 zu Pirmasens gebürtige *Roland Betsch* entwickeln, dessen Roman- und Lustspielwerk aus der Daseinskraft und Beschwingtheit der fränkisch-alemannischen Grenzlandschaft des nördlichen Wasgau emporgewachsen ist. Strahlende Heiterkeit und Lebensfreude, ein unermeßliches Vertrauen zu dem schönen, reichen, bunten Leben, Farben-, Erlebnis- und Abenteuerlust, eine Romantik des verzauberten Lebens, die sich immer wieder an das Theater und an den Sport hängt, um zu ihrem Ausdruck zu gelangen — im Grunde dieser unbekümmerten Weltfreude aber eine ernste Verpflichtung, dem Leben zu dienen, sein Gesetz zu erfüllen, das Abenteuer der Liebe und der Lust zu seiner Verwandlung im Reinsten und Edelsten zu führen: das ist Roland Betsch, das ist das Pfälzische seiner Romane. Dieser Wesenskern liegt schon der Weltwanderung, romantischen Irrfahrt und dem endlichen Heimfinden seines ersten Helden „Benedikt Patzenberger“ 1917 zugrunde und dann all jenen entzückenden, anmutigen, launedurchjubelten Berg- und Skiromanen: „Der Wilde Freiger“ 1919, „Menschen im Föhn“ 1929, „Gott in der Lawine“ 1931, „Narren im Schnee“ 1936, „Die sieben Glückseligkeiten“ 1937, dem Theaterroman „Die Verzauberten“ 1935, den Lustspielen „Salvermosers Seelenwanderung“ 1929 und „Hans Fidibus im Glück“ 1933. Der ernste Untergrund dieser heiter spielenden Dichtung tritt unverkennbar zu Tage, als Betsch 1939 die „Ballade am Strom“ schreibt, den Schicksalsroman seiner pfälzischen Heimat, das ragende Meisterwerk der neueren pfälzischen Dichtung. 1813—1815 — 1848—1849 — 1923—1924: das sind drei verhängnisschwere Augenblicke der pfälzischen Geschichte, die Betsch mit gleichen oder durch Familienzusammenhang engverbundenen Gestalten in einer sinnbildhaften Entsprechung aufeinanderfolgen läßt, jeder einzelne Augenblick voll von Gefahr, Vernichtung und Fremdherrschaft, Bedrohung des heimischen Wesens,

Zerstörung der geliebten Bergwälder — gerade die Waldzerstörung wird im naturverbundenen Rheinland zum beherrschenden Zeichen —, voll aber auch von Opfer und Bewährung, trotzigem Festhalten am Angestammten, Deutschen, am ewigen und unzerstörlichen Gedanken des Reiches. Und über alles hinweg klingt vom Ufersaum des deutschen Schicksalsstromes das Lied aus Urzeiten, die Ballade am Rhein, die Ballade von langem Leid und kommender Befreiung. In der Verbindung des Ernstes und Lebensvollen, traumhafter Sinnbildlichkeit und wirklichkeitsharter volkhafter Gesinnung hat Betsch in diesem Roman ein Meisterwerk geschaffen, das Dauer verheißt. Es ist kein „Wandel“ des Dichters vom Spiel zum Ernste, es ist die folgerichtige, umso überzeugendere Erhebung aus der schmelzenden Daseinslust in die opfervolle Verpflichtung, ein echt rheinischer und im besonderen pfälzischer Vorgang. Das neueste Werk, die fröhlichen Geschichten „Auch Unkraut blüht“ 1941, zeigt deutlich, wie engverbunden alle Teile von Betschs Werken beieinander liegen.

Der gleichen Generation gehört der 1883 in Lambrecht bei Neustadt geborene *Kurt Faber* an, Weltwanderer durch alle Breitengrade, Schöpfer der bunten und seelenreichen Erlebnisberichte „Unter Eskimos und Walfischfängern“ 1916, „Dem Glück nach durch Südamerika“ 1920 und „Rund um die Erde“ 1924, einer der lebenswertesten unter all diesen rheinischen Weltdurchfahrern.

Die nationalsozialistische Befreiung hat gerade in der Pfalz, der Grundlage des heutigen Gaues Westmark, die Kräfte erweckt und eine große Zahl junger Dichter zum Werke entbunden. Aus Kaiserslautern stammt der dem Geburtsjahrgang 1905 angehörige *Kurt Kölsch*, zuerst Lehrer, heute Gaukulturwart, dessen Gedichtband „Lob der Heimat“ von 1935 in sprachmäßiger Gestaltung, meist in der Form wuchtig hingelagerter dunkel geschwellter Langverse, das sonnenüberströmte, falterumgaukelte Natursein der Pfalz, das Bekenntnis zum „Bruder Wald“, Liebe und Einsamkeit, den Anruf der Gefallenen und den Jubel der neugeformten Gemeinschaft zum Ausdruck bringt. In dem Balladenbande „Der Trifels“ von 1938 begegnen sich germanische Vorzeit und deutscher Glaube, pfälzische Vergangen-

heit und der Weg ins Reich mit den Gestalten Friedrichs des Großen, Yorcks, Hindenburg, der Flandernschlacht bis zum „Liede der pfälzischen //“. Auch in diesen Balladen waltet die erdverbundene Sprachkraft, das welthafte Gottgefühl, der kraftvolle Gemeinschaftssinn und der unerschütterliche Reichsglaube, der das Wesen dieses Dichters bezeichnet und der in dem Bändchen „Spiele und Rufe“ 1936 in den Weihepielen der neuen Gemeinschaft „Die Jahre“ 1928, „Heilige Erde“, „Die Mütter“, „Sonnenwende“ noch einmal einen bezwingenden Ausdruck findet.

Dramatiker ist der zu Germersheim geborene *Felix Dhünen* (1896 bis 1939), mit seinem eigentlichen Namen Franz Sondinger, der in den Schauspielen „Uta von Naumburg“ 1934, „Traumspiel um St. Helena“ 1935, dem Tristan-Isolde-Trauerspiel „Die Sonne Irlands“ 1936 in einer betonten Schlichtheit, ganz aufs geformte Wort gestellt und der Sache hingegeben den tragischen Kern gestaltet. Das epische Werk Dhünens begann 1939 mit einer ebenso schlicht sachlich abgefaßten Darstellung bayrischen Soldatentums vor dem Weltkriege, der Jugend eines Münchner Kadetten bis 1914 „Als Spiel begann“, einem in der Eindringlichkeit seiner ganz natürlichen, in jedem Worte treffenden Darstellung und Charakteristik ungemein eindrucksvollen Buche.

In dem schmalen Bande „Jahr der Liebe“ 1937 der 1901 zu Neustadt an der Haardt geborenen, in Kaiserslautern lebenden *Lina Staab* verrät sich bereits ein feines Künstlertum, eine innige Naturliebe, die reife Gefühlstiefe von schmerzdurchwobener Liebe und einsam glücklicher Mutterschaft. Der Gedichtkreis um Würzburg „Die festliche Stadt“ 1940 zeigt diese lyrische Kunst noch vielfältiger, bunter, des Wortes sicherer: in den entzückend zarten und satten Wortkunstwerken um den Hofgarten im Frühling, Dauthendey's Grab, Riemenschneiders Bildwerke und die Stuppacher Madonna Grünewalds, um das Deckengemälde der Residenz und fränkische Bauerndörfer mit Hochzeiten und Grabinschriften, bis zu dem dunkleren Bilde des an der Weinbergsmauer lehrenden Heinrich von Kleist.

In der Flandernschlacht fiel im Mai 1940 als Kommandant eines Panzerwagens der junge *Rolf Werbelow*, von dessen dichterischem Streben der schmale Nachlaßband „Wir sind im Sturm geboren“ 1941 kündigt: Gedichte eines leidenschaftlichen Glaubens an die neue Zeit und den Aufbruch der Jugend, einer glühenden Hingabe an das Reich und seinen Führer. „Nur was uns stark macht, das ist wahr!“ und „Wenn Deutschland ruft, für Deutschland sterben!“ sind die beiden Leitworte des im Keimen erstickten Gedichtwerks, Worte, deren innere Wahrheit der Dichter mit seinem Tode bezeugt hat. —

Die ältere Generation der Saarländer vertreten *Liesbeth Dill*, *Richard Wenz* und *Ernst Thrasolt*. *Liesbeth Dill*, geboren 1877 zu Dudweiler bei Saarbrücken als Tochter eines saarländischen Industriellen, verheiratet mit dem Berliner Stadtarzt von Drigalski, zeigt in ihren Romanen viel feine Menschlichkeit, tiefes Frauentum und ist doch nicht der Gefahr des Unterhaltungsmäßigen entgangen, wie sie den deutschen Roman um die Jahrhundertwende bedrohte. Am reinsten wirkt sie immer dort, wo sie die Heimat der Saar zum Gegenstande nimmt: „Die kleine Stadt“ 1907, „Virago“ 1913, „Der Grenzpfahl“ 1925. Auch bei dem 1876 in St. Wendel geborenen Kölner Rektor *Richard Wenz* stört das Unterhaltungsmäßige seiner Heimatromane: „Der Kondbachmüller“ 1911, „Rheindämmerung“ 1925 (die Geschichte der Separatistenschlacht im Siebengebirge). In tiefere Bezirke dringt der religiöse Lyriker *Ernst Thrasolt*, mit seinem eigentlichen Namen Josef Martin Tressel, aus Benrich im Saarland 1878: in seinen Lyriksammlungen „De profundis“ 1908, „Witterungen der Seele“ 1911 und vor allem in den „Gottliedern eines Gläubigen“ 1922 vollzieht sich ein erschütterndes Ringen mit Gott, mit dem vernichtenden Erlebnis des Leides, ja des Grauens in der Welt, bis über Tod und Not im Sinne der deutschen Mystiker die Einheit von Gott und Mensch und Dingen aufs tiefste gespürt wird. Das Letzte auch bei diesem von katholischer Frömmigkeit geprägten Gottsucher die Gott-Welt-Verbundenheit des rheinischen Menschen. Neben diesen religiösen Gedichtbänden stehen dann die klangvoll tragischen Volksballaden aus saarländischer Geschichte und saarländischem Bauern-

leben „Die arme schöne Magd“ 1922 und die empfindungstiefen Mundartlieder „Behaal mech liew“ 1922, mit denen Thrasolt sich der rheinischen Volkstumbewegung einreihet.

Unter den jüngeren Saarländern sind zu nennen Johannes Kirschweng, Alfred Petto und Rupert Rupp. Der aus Wadgassen bei Saarlautern stammende, 1900 geborene, ganz von katholischer Frömmigkeit und stärkster Heimatliebe, stärkstem Deutschtumserlebnis bestimmte *Johannes Kirschweng* hat in jungen Jahren ein überaus reiches episches Werk aufgebaut. Unter den Romanen hat der Saarroman „Das wachsende Reich“ von 1935 eine besondere Bedeutung gehabt: der schlicht erzählte Lebensgang eines armen Saarländer Kindes in der Vorkriegszeit, durch den Weltkrieg bis in die Fremdherrschaft hinein, wobei alle wichtigen Fragen beleuchtet werden, das Verhältnis zwischen Preußen- und Rheinländertum sowohl wie die Spannung zwischen der Wirklichkeit des Vorkriegsreiches und dem in allen deutschen Herzen wachsenden größeren „Reich“ und endlich die Frage des Verhältnisses von Reich und Kirche, wobei Kirschweng durchweg für die ewige Zusammengehörigkeit des idealen Reiches und der idealen Kirche im Sinne des mittelalterlichen Reiches eintritt. Der Kern des Romans ist eine leidenschaftliche Liebe zur Heimat und ihrer deutschen Art: „Wir hüten die Heimat in unsern Herzen. Wir hüten Deutschland in uns, bis der Tag kommt, an dem es aus unseren Herzen wieder groß und heilig aufgehen kann.“ An dieses bedeutendste Werk Kirschwengs schließt sich der Roman um und für die deutsch-französische Verständigung „Feldwache der Liebe“ 1936, die Schilderungen aus der Zeit der französischen Revolution im Saarlande „Die Fahrt der Treuen“ 1938 und als zweites hervorragendes Romanwerk „Der Neffe des Marschalls“ von 1939, auch dieses ein Werk um die deutsch-französischen Beziehungen, eine glänzende Charakteristik von Gestalten aus der deutsch-französischen Grenzlandschaft, vom Saarland nach dem welschen Lothringen hinein, ausgezeichnet in seiner volkstümlichen Frische und Saftigkeit. Neben diese Romane stellt sich eine Fülle gleichgerichteter Erzählungen und Kurzgeschichten, meist der saarländischen Vergangen-

heit gewidmet: Sammlungen wie „Aufgehellte Nacht“ 1931, „Zwischen Welt und Wäldern“ 1933, „Ernte eines Sommers“ und „Sterne überm Dorf“ 1938 usw. Dazu treten die Märchen „Der goldene Nebel“ 1930, das Saarmärchen „Die blaue Kerze“ 1936, das Bändchen schlichter Naturlyrik „Lieder der Zuversicht“ 1940, das dem Glauben an „alles vergänglichen Blühens unsterblichen Sinn“ Ausdruck verleiht, ein reiches und vielfältiges Werk aus der schöpferischen Kraft unerschütterlicher Heimatliebe.

Der 1902 zu Saarbrücken geborene *Alfred Petto* hat in den Romanen „Das verborgene Leben“ 1936 und „Kornelius im Frauenwald“ 1941, in den selbstbiographischen Aufzeichnungen „Das Saarbergmannskind. Bildnis einer Jugend“ 1940 Daseinskraft und Arbeitsleben des Saarlandes in einer wirklichkeitsklaren, bildstarken Darstellung vor Augen geführt. In den Gedichten des Lyrikers *Rupert Rupp* „Die brennende Erde“ 1933 u. a. erscheinen sein tragisches Lebensgefühl, die Schau dunkler Verhängnisse und die Ahnung neuen Daseins zu einem in aller Einfachheit oft erschütternden Ausdruck erhoben.

Auch in Lothringen begegnen zwei Generationen. Der älteren gehört der 1874 gebürtige Metzger *Alfred Pellon* zu, der sich, ein Spätgereifter, von den „Gedichten und Lothringer Volksliedern“ 1925 zu den Lothringer Novellen „Seltsame Menschen“ 1929 und „Unter Mirabellenbäumen“ 1941 weiterentwickelt und in „Gozell-Garin. Chronik eines Lothringer Vaganten“ 1942 seinen Höhepunkt erreicht, die farbige Schilderung des alten Lothringers in seiner Daseinskraft und strahlenden Lebenslust. Dieses echte starke Lothringen aber findet seine dichterische Auferstehung vor allem in dem Werke des zweiten Metzgers, des dem Jahre 1898 entstammten *Ernst Moritz Mungenast*. In dem Erstlingswerke „Christoph Gardar“ 1935 ist diese Schilderung des überschäumend daseinslustigen, festfreudigen, liebestrahlenden, in seiner Überkraft erstickenden fränkischen Lothringens noch in übersteigerten Ausdruck gebannt; in den folgenden Romanen „Die Halbschwester“ 1937, „Der Kavalier“ 1938, „Der Pedant oder Die Mädchen in der Au“ 1939 reift die Darstellung mehr

und mehr aus, gewinnt von innen leuchtende Kraft und verhaltene Stärke. In all diesen Romanen freilich spielt die Handlung die mindeste Rolle; alles Licht fällt auf die Lebensführung dieser Lothringer Menschen, ihren von Festen und tollen Streichen erfüllten Tag, ihre jauchzende Lebenszugewandtheit und Wirklichkeitsfreude, ihre beschwingte Heiterkeit und sich selbst verzehrende Erlebnislust. In dem reifsten und tiefsten Werke, „Der Zauberer Muzot“ von 1939, gibt Mungenast noch mehr als dies: das Volksschicksal Lothringens als der zwischen Deutschland und Frankreich hin und her geschleuderten und oft zerriebenen Grenzlandschaft, die Geschichte vor allem des lothringischen Schicksals zwischen 1871 und 1918, Anziehung und Abstoßung, eine offenerzige Darstellung sowohl der deutschen Irrtümer wie der lothringischen Vorurteile und trotzigen Vorbehalte — das Schicksalsbild eines verhängnisbeladenen und doch von den reichsten völkischen Kräften erfüllten Grenzlandes. In Pellons wie vor allem in Mungenasts Werken erlebt man erst das wahre Lothringen mit seiner ganz eigenen Verschmelzung germanischer und romanischer, das heißt in vielen Fällen ost- und westfränkischer Züge, das *fränkische* Lothringen, das ein Jahrhundert unverstanden, ja im Grunde unbekannt blieb, weil es mit dem ganz andersgearteten, weil alemannischen Elsaß zu dem unsinnigen Bindestrichbegriff Elsaß-Lothringen verkoppelt wurde und damit in seinem Eigenwert und seiner Eigenart hinter dem Elsaß verschwand. Der Aufstieg der Lothringer Dichtung bei Pellon und Mungenast gerade im Augenblick der Deutschwerdung Lothringens und unmittelbar vorher ist ein deutliches Zeichen, wie schicksalstief der Weg der echten volkhaften, ans Volksschicksal angeschlossenen und aufs Volksschicksal lauschenden Dichtung mit den politischen Geschehnissen verbunden ist.

Dieses Bild der rheinischen Dichtung unserer Zeit würde unvollständig sein, wenn man nicht auch die volksdeutschen Gruppen rheinischen Ursprungs ins Auge fassen wollte. Eine ausführliche Darstellung, wie wir sie bisher gegeben haben, ist hier nicht möglich, da sie noch viele Dutzende von Seiten umfassen würde; es muß genügen,

auf die wichtigsten Erscheinungen hinzuweisen und ihre Bedeutung herauszuheben. Einen hohen Rang innerhalb der deutschen Gegenwartsdichtung hat sich die Dichtung der Siebenbürger Sachsen erkämpft: *Adolf Meschendörfer*, der mit seiner Zeitschrift „Die Karpaten“ 1907—1914, der ersten siebenbürgischen Literaturzeitschrift, und dem Roman „Leonore“ 1908 den Durchbruch aus der bürgerlich harmonisierenden Dichtung des 19. Jahrhunderts zu einer wirklichkeitsharten, das Volksschicksal eisern ins Auge fassenden neuen Haltung begann und in seinen Romanen „Die Stadt im Osten“ 1932 und „Der Büffelbrunnen“ 1934 vollendete, *Heinrich Zillich* als Vertreter der jüngeren Generation mit den Siebenbürgenromanen „Zwischen Grenzen und Zeiten“ 1936 und „Der Weizenstrauß“ und seinen knappgefügtten Novellen, *Erwin Wittstock* mit dem Siebenbürgenroman „Bruder nimm die Brüder mit“ 1933 und seiner meisterhaften Novellenkunst, dann *Erwin Neustädter*, *Otto Folberth*, *Arnold Roth* usw. Der rheinische Charakter dieser Dichtung zeigt sich sowohl in der Form — die reine Formhaftigkeit der an der Antike geschulten Meschendörferschen Lyrik, die strenge Novellenform Zillichs und Wittstocks — wie im Gehalt: der Kampf zwischen Enge und Weite, zwischen der Sehnsucht nach künstlerisch freiem und schönem Leben und der grenzesetzenden Verpflichtung des volksdeutschen Behauptungsringens. Das zum überwiegenden Teile pfälzisch-rhein Hessisch bestimmte Banater Schwabentum hat die ragende Gestalt eines *Adam Müller-Guttenbrunn* hervorgebracht, der mit seiner Banater Romanreihe, beginnend mit der „Götzendämmerung“ von 1908, mit Meschendörfer zum Bahnbrecher der neuen volksdeutschen Dichtung geworden ist: mit Meschendörfer und Müller-Guttenbrunn hat das Rheinländertum der volksdeutschen Dichtung die entscheidend neue Haltung gegeben. Dann die bäuerlichen Lyriker *Peter Barth* und *Josef Gabriel*, der Tierdichter *Otto Alscher*, in der gleichfalls größtenteils pfälzischen Batschka der Lyriker *Bruno Kremling*, im Pfälzertum Galiziens der Epiker deutschen Bauernlebens in Galizien *Friedrich Rech*. Ein beträchtlicher Teil der amerikadeutschen Dichter ist rheinischen Ursprungs, in den

Vereinigten Staaten wie in Kanada, in Brasilien wie in Argentinien; das Pfälzertum Pennsylvaniens aber, das heute noch auf 800 000 Menschen geschätzt wird, hat jene koloniale Mischmundart auf pfälzischer Grundlage, das „Pennsylvania-Deutsch“ entwickelt, in dem eine ungewöhnlich reiche Literatur, Volkserzählung wie Lyrik und Volksstück noch in lebendiger Entfaltung ist (Charles C. Roberts, Astor C. Wuchter usw.). Auch an der afrikadeutschen Dichtung nimmt das Rheinländertum mit *Otto zur Essen* teil. Dieser Ausblick in die Weite rundet erst das Gesamtbild jener Dichtung, aus der Pontens „Volk aus dem Wege“ naturnotwendig entsprungen ist.