



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Dichtung am Rhein

Linden, Walther

Ratingen, 1944

Die dreizehn Bücher der deutschen Seele

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

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 Ewiggültigen 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-