



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart**

**Walzel, Oskar**

**Wildpark-Potsdam, 1930**

## 5. Expressionismus

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99461](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99461)

die etwas posenhafte Haltung eines Künders machtvoller Worte. Nichts weniger als leicht war es für den Schauspieler, die Gebärden kulturhafter Selbstzucht abzutun und den herrischen Ton des anklagenden Propheten an ihre Stelle zu setzen. Mehr Können jedoch forderte von ihm der Impressionismus, zunächst Verzicht auf Schablone, während der Expressionismus, aufs Typische gerichtet, zur Not auch mit Schablone auskommen konnte. Das mag immer einen Kulturabstieg bezeichnen. Er überhob den Schauspieler der schweren Pflicht, die Leistung des Dichters aus Eigenem zu ergänzen. Beanspruchte Gerhart Hauptmann das, etwas von solchem Anspruch besteht auch in „Karl und Anna“, fühlbar in der Frau, noch unbedingter im Mann. Den angeführten Auftritt muß der Darsteller Karls leisten können, oder alles verpufft. Er muß den Zuschauer überzeugen, daß er es ehrlich meint, daß er nicht wissentlicher Betrüger ist, daß ein übermächtiges Gefühl ihn zwingt, so und nicht anders zu handeln und zu sprechen. Karl weiß durch Richard Kleines und Kleinstes aus dem Leben, das mit Richard vor dem Krieg Anna geführt hat. Dies Wissen macht Karl vom ersten Augenblick an geltend, als ob er mit berechnender Klugheit Unwahrheit den Schein der Wahrheit geben wollte. Er stellt fest, daß der Gasbrenner immer noch pfeift, daß die Stühle, die er damals frisch streichen wollte, noch immer nicht gestrichen sind. Vom Pfeifen des Gasbrenners und den ungestrichenen Stühlen weiß Karl nur durch Richard. Wenn er dies Wissen jetzt ausspielt, sich als den echten Richard auszuweisen, so kann nur die Darstellung den Eindruck bewußten Betruges ausschalten. Es bedarf einer Dämonie, der nicht jeder Schauspieler gewachsen ist. Wie von einer höhern Macht beseelt, hat Karl die gefährlichen Worte vorzutragen, von einer Macht, die ihm in diesem Augenblick Lüge wie heiligste Wahrheit erscheinen läßt. Hat der Impressionismus jemals eine so schwere Aufgabe der Bühne gestellt, ist nicht erst durch den Expressionismus dämonische Besessenheit wieder in die Dichtung hineingeführt worden? Allerdings mutete der Expressionismus dem Schauspieler nicht zu, Dämonie mitten im Umkreis mehr oder minder treu beobachteten Lebens zu bewahren. Entweder trug bei ihm Dämonie das ganze Stück und jeden Darsteller oder es folgten aufeinander in jäher Wendung Vorgänge von naturalistischer Lebensnähe und ekstatische Ausbrüche der Dämonie, gerechtfertigt durch die expressionistische Neigung, dauernd die Entfernung zwischen Wirklichkeit und Bühne wechseln zu lassen.

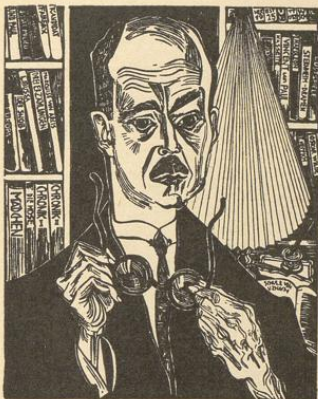
##### 5. Expressionismus

In dem Kampfwort „Expressionismus“ fand sich viel Gegensätzliches zusammen, auch Unruh wurde mitgerechnet. Er selbst machte sich schon im „Platz“ über expressionistische Ausdrucksweise lustig. War es unbedingt nötig, im Dienste neugewonnener Knappheit der Sprache den Artikel auch dann wegzulassen, wenn es deutscher Redeweise durchaus widersprach? (Schrieben wirklich die Verfechter dieser längst wieder vergessenen Mode zuerst alle Artikel wie jeder andre Deutsche hin und strichen sie nur hinterdrein aus?) Unruh verspottete auch solche Artikelarmut. Mit dem Wesen des Expressionismus verbindet indes viel Unruhs Sprache, überhaupt seine Bühnenkunst. Starke Dynamik herrscht bei ihm, stark genug, um für feinabschattende Seelenzeichnung wenig Raum übrig zu lassen. Mag neueste Leistung Unruhs das Leben in seinen Abstufungen besser kenntlich machen, so liebt sein Drama schon vor dem Beginn des Expressionismus eine betont überpersönliche Form des Worts und der Gebärde. Wie persönlich vielgestaltiges Leben und vereinheitlichende, fast — im Sinne Goethes — manierhaft sich aufdrängende Form stehen sich Impressionismus und Expressionismus gegenüber. Das Barockhafte des Expressionismus erweist sich auch an dieser

Stelle; gleich der Barockkunst läßt er dem Persönlichen nicht sein Eigengesetz, sondern unterwirft es einer seelisch gesteigerten ekstatischen oder, wie man es gern nannte, „steilen“ Dauerhaltung. Unruhs „Geschlecht“ ersteigt in solcher Richtung die Höhe, gibt den Trägern der Handlung dadurch etwas Monumentales, jedenfalls Überlebensgroßes. Das dient nicht immer dem dramatischen Fortgang. Anders als bei Stramm und Hasenclever, hat der Darsteller hier längere Reden vorzutragen. Um so mehr fällt auf, daß in diesen Reden sich wenig entwickelt. Rede wie Gegenrede bedingt nicht mehr oder minder raschen Fortschritt der Handlung. Seite folgt auf Seite, ohne daß die Handlung einen Schritt tut. Bis dann endlich mit raschem Ruck eine Wendung sich vollzieht und den Gang der Handlung fördert. Ist indes nicht auch, verglichen mit den Auftritten aus dem „Zwischenspiel“ oder aus „Elisabeth von England“, die Szene aus Hasenclevers „Menschen“ handlungsarm, mehr Abbild von etwas Dauerndem als ein Fortschreiten? Nur die geringe Anzahl der gesprochenen Worte kann über diesen Eindruck wegtäuschen.

In Unruhs „Louis Ferdinand“ ist, was gesprochen wird, ausführlich genug, um dies lange Verweilen an einer Stelle kenntlicher zu machen. Es bleibt bei Unruh bestehen. Am Anfang des 2. Aufzugs seines „Bonaparte“ (1927) sind Napoleon und Josephine zusammen auf der Bühne. Was sie sagen, führt das Ganze nicht weiter. Wieder eine Auseinandersetzung zwischen Mann und Weib, bedeutsam für das Stück, doch nicht so bedeutsam für den Gang der Handlung wie die Auftritte aus dem „Zwischenspiel“ und aus „Elisabeth von England“. Die beiden reden dauernd aneinander vorbei, als ob besonders Josephine nicht hören wollte, was Bonaparte ihr leidenschaftlich vorträgt, als ob sie es abwehrte. Die Glut, die ihn erfüllt, läuft vergeblich Sturm gegen ihre spottfrohe Kühle. Expressionistische Dynamik herrscht in seinen Worten. Sie wird noch fühlbarer durch das Gegenspiel. Bestehen aber bleibt auch hier der Eindruck eines dauernden Tretens auf derselben Stelle. Allein zugleich waltet im Wort ein Schrittmäß größter Eile. Es ist für Unruhs Bühnenausdruck vielleicht das Bezeichnendste. Rechte Spielleitung wahrt dies Schrittmäß, wenn Unruh darzustellen ist. Seine Menschen sind, wie hier Bonaparte, so erfüllt von ihrem Begehren, Zielen und Trachten, daß sie es nur in übersteigter Rede vorbringen und im Bewußtsein, doch nie ganz sagen zu können, was sie sagen möchten, unfähig, in Worte umzusetzen, was ihr übervolles Herz fordert. Sätze bleiben unbeendet, Gedankenpunkte schließen sie ab, zuweilen noch häufiger als in diesem Auftritt, wenn Gleiches auf Gleiches stößt und nicht Bonaparte einer aalglatt ihm entschließenden Josephine gegenübersteht, sondern zwei einander verwandtere Persönlichkeiten Worte tauschen.

Unruh benötigt immer längere Rede als Hasenclever in den „Menschen“ oder gar als Stramm. (Hasenclever freilich ist nicht erst nach dem Ende des Expressionismus zu mehr Wortfülle gelangt.) Ein Wortsparer bleibt Unruh dennoch, ist es schon in seinem Erstling, den „Offizieren“. Nur vereinzelt nimmt „Vor der Entscheidung“ die strömende Rede von Schillers beschwingter Sprache auf. Der Ausruf beherrscht sonst bei Unruh einen guten Teil des Gesprächs, ein Ausruf, dessen Wesen sich völlig scheidet von Verwandtem im Frühnaturalismus. Bei Holz und Schlaf, auch in Gerhart Hauptmanns Anfängen werden die unartikulierte Laute, die einer in gelockertem Alltagsbrauch statt geordneter Rede ertönen läßt, um der Lebensnähe willen übernommen. Die Ausrufsprache des Expressionismus hat eine ganz andere Dynamik, lockert nicht, sondern schreit. Als Karl Sternheim mit Stücken wie „Die Hose“ oder „Bürger Schippel“ auf der Bühne seinen Kampf gegen den Zeitphilister eröffnete, wurde das Gespräch zu einem wechselseitigen Sichanschreien. Es blieb bis zuletzt im Umkreis des Alltagslebens, überschritt diesen Umkreis nicht so beträchtlich wie Unruhs und anderer Bedürfnis, an die Stelle des Lebens Monumentalität zu setzen. Sternheim hatte ja nur den geistig beengten Bürger der Zeit in ironisches Licht hineinzustellen oder das Gegenspiel, den Mann und die Frau, die unter den Lebensgewohnheiten dieses Bürgers litten. Georg Kaiser wandte sich von solcher Kunst satirischer scharfer Umrisse zu einer Tönung, die an



278. Carl Sternheim. Holzschnitt  
von Felix Müller

Wedekind sich anschloß und über ihn hinausging, minder gewillt als Sternheim, im Kreis der Wirklichkeit zu beharren, desto eifriger bestrebt, starke Spannung zu erwirken. Hasenclevers „Sohn“ hatte noch unbedenklicher Bräuche Wedekinds weitergetrieben.

Besser noch käme die Vielgestaltigkeit expressionistischer Bühnensprache zur Geltung, wenn abermals ganze Stellen aus Werken der einzelnen Dichter nebeneinandergelegt würden. Welche Gegensätze innerhalb des expressionistischen Wortausdrucks be-



279. Georg Kaiser. Zeichnung  
von Rudolf Großmann

standen, ist rascher und einfacher an lyrischer Dichtung zu erweisen. Werfel gibt deutscher Lyrik ein neues Antlitz und beharrt dennoch bei einer Wort- und Versgestaltung, die kaum befremdend wirkte, als seine Gedichte neu waren und um ihres Inhalts willen wie etwas Unmögliches abgelehnt wurden. Johannes R. Becher gab sich viel ungewöhnlicher. Zuweilen schreien seine Gedichte nur Ausruf nach Ausruf uns zu, wie überwältigt von unstillbarem Durst, einer entmenschten Welt schwerste Vorwürfe entgegenzuhalten. Im Umkreis von Herwarth Waldens „Sturm“ ging es noch weiter, wurde der Versuch, Sätze zu bilden, völlig aufgegeben. Sonderlichkeiten der Druckgestaltung kamen hinzu; man kümmerte sich nicht um die Tatsache, daß Dichtung zunächst dem Ohr und nicht dem Auge sich vorstellen will. Solcher Expressionismus grundsätzlich grammatisch unverbundener Wortfolge rückte von überkommener Dichtung am entschiedensten ab. Nicht einmal Grotteske hatte sich bisher Verwandtes gegönnt. Das bedeutete den stärksten Widerspruch gegen Stefan Georges strenggeformte Sprache. Gleichwohl wurde manches als expressionistisch anerkannt, was in Gestaltung lyrischer Verse merklich mit Stefan George verbunden blieb. Der Gang von Georges Versen ist eigenwillig genug, um noch leicht erkennbar zu bleiben, auch wenn ein ganz andres Ethos den Vers erfüllt. Georg Heym ist im Stoff seiner Gebilde unbedingter Widerpart Georges. Grauererweckendes, ja Ekel-erregendes ballt sich bei ihm zu schauerlichen Gesichtern zusammen. Das ist wiederum Neuaufleben der Barockkunst des 17. Jahrhunderts, nur sachlicher, nicht bedingt von dem Wunsch, durch solche Greuelbilder sittlich auf den Menschen zu wirken. Überhaupt besteht in Heyms Dichtung fast nichts von dem Bedürfnis des Expressionismus, die Menschen zu neuer Geistigkeit zu wecken. Umgekehrt ist Theodor Däubler bewußter Vorkämpfer einer Durchgeistigung, die den Materialismus überwinden soll. In Verse, die zuweilen klingen, als ob sie von George stammten, bannt Däubler seine überreich bewegten Bilder der sichtbaren Welt, besonders gern der Welt bildender Kunst. Mit Lessing zu sprechen, wandelt sich hier dauernd Koexistentes in Sukzessives um, das Schauen löst sich auf in wallende und zitternde Bewegtheit. Ein Rausch erfüllt den Dichter und wirkt berauschend.

Er schenkt Gesichte, die das Werden und die Zukunft der Welt enthüllen. Ein Mythos

Umfang acht Seiten

Einzelbezug 10 Pfennig

# DER STURM

WOCHENSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

Verlag: Berlin-Halensee, Kottbusserstr. 2  
Fernsprecher Amt Wilmersdorf 3234 / Anzeigen-Anstalt  
Hannover Artillerie 13 und Berlin W 35 Potsdamerstr. 111

Herausgeber und Schriftleiter:  
HERWARTH WALDEN

Vertriebspreis 1,20 Mark / Halbjahresbezug 5,20 Mark /  
Jahresbezug 9,60 Mark / bei freier Zustellung / Inland-  
preis für die halbjährliche Korrespondenz 60 Pfennig

JAHRGANG 1910

BERLIN/DONNERSTAG DEN 22. DEZEMBER 1910/HANNOVER

NUMMER 43

INHALT: ALFRED MOMBERT: 508 in es, 1081 / LUDWIG SPIEDEL: Alle Mächte / PAUL SCHREIBART: Der Kain von Unge / FRIEDRICH KURT BENDORF:  
Von bräunlichen Ideen / HENRICH EDUARD JACOB: Die Sommerzeit / KURT HILLER: Der Ein / ERICH UNGER: Die Geheimnisse / T. „Bücher zu Geschichten“ /  
K. P. Fingerringe / Buchstabenreue Bucher / Oskar KOKOSCHKA: Zeichnung



Geburt Christi Zeichnung von Oskar Kokoschka

280. Kopfseite einer Nummer des „Sturm“. I. Jahrgang

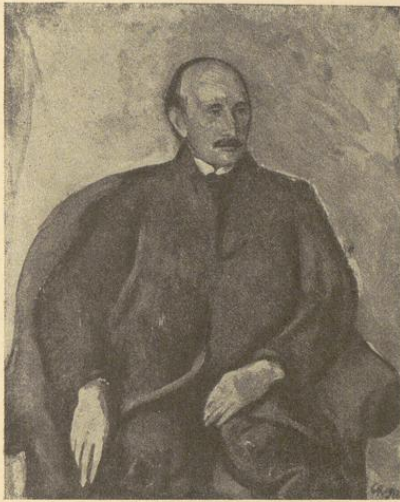
halb expressionistischer Weltanschauung. Sie zwingen zu gegensätzlichem Ausdruck. Hermann Pongs versuchte, den Wechsel von Geistesgehalt wie von künstlerischer Gestalt in expressionistischer Dichtung begrifflich festzulegen. Er nahm die mannigfaltige Ausdrucksweise des Expressionismus von der Seite ihrer Bildhaftigkeit. Mochte das einengend wirken, so gestattete es gleichwohl, den Finger auf Entscheidendes zu legen und gegensätzliche Möglichkeiten der Wortkunst ins Auge zu fassen, die für die gesamte Haltung eines Dichters und seiner Dichtungen hohe Bedeutung besitzen.

Pongs stellt dem aktiv-dynamischen Expressionismus einen aktiv-idealistischen gegenüber. Vertritt Unruhs „Geschlecht“ die zweite Art, so setzt sich das Dynamische bei Georg Heym, Edschmid, Johannes R. Becher und Ernst Stadler durch. Idealistisch müht sich (nach Pongs) Unruh, den Abstraktionen seines neuen Weltgefühls durch Metaphorik Blut zu geben. Im Gegensatz zu Kleist, dessen Bilder sich zu einem umfänglichen Mythos ausgestalten, begnügt sich Unruh, noch wenn er mythische Gestaltgebilde schafft, mit kurzen, packenden Dämonisierungen: „Ich greif' dem Massenwahn in seine Zähne und schleudere seine Taten vom Genick.“ Der dynamische Expressionismus Heyms gelangt hingegen wieder wie Kleist zu umfangreicher Mythenbildung. So bannt Heyms Gedicht „Krieg“ Grauen vor dem Chaos der Zukunft in eine Gestalt; mit der Deutlichkeit seherhafter Schau ist sie geformt. Das setzt ein:

Aufgestanden ist er, welcher lange schlief,  
Aufgestanden unten aus Gewölben tief.  
In der Dämmerung steht er, groß und unbekannt,  
Und den Mond zerdrückt er in der schwarzen Hand.

von kühnen Maßen ist Gegenstand des Epos Däublers „Das Nordlicht“ aus der Frühzeit des Expressionismus. Wie einst die Schöpfer des deutschen Idealismus, in engem Anschluß an ein Lieblingssymbol der deutschen Romantik läßt Däubler die Welt zu endgültigem Sieg des Geistes emporsteigen, und zwar zur Erlösung durch den Geist der Liebe des Menschen zum Menschen. Das vielmißbrauchte Wort „kosmisch“ gilt wie von Däublers Weltanschauung auch von der Dichtung Alfred Momberts, des Symbolisten. Nur wenig älter, trat er weit früher hervor. Bei aller Weite seiner Weltbetrachtung blieb Mombert auch später dem Jenseits ferner als Däubler und vor allem dem Mitleidsevangeliem des Expressionismus. Als rechter Träger des Monismus vom Ausgang des 19. Jahrhunderts machte er an den Grenzen des Diesseits halt, wenn gleich er fortschreitend dem ekstatischen Wortausdruck der Expressionisten sich näherte.

Gegensätze bestehen auch inner-



281. Alfred Mombert. Bildnis  
von Carl Hofer  
(Mit Genehmigung der Galerie  
Flechtheim.)



282. Theodor Däubler. Bildnis  
von Otto Dix  
(Mit Genehmigung der Galerie Neumann-  
Nierendorf, Berlin W 35.)

Grauenvoller und immer grauenvoller enthüllt sich in solcher Mythik das Bild des Kriegs. Edschmid läßt das Metaphorische vollends hinter die Dynamik zurücktreten: „Im zehnten Jahre rollten alle tatarischen Heere im Halbkreis aus den vier Winden gegen Samarkand zurück. Die Stadt schaukelte, wie sie nacheinander antrabten . . . sie kamen in einem langen Brausen, der Schnee vor ihnen schmolz auf Stunden.“ Auf Entwertung der Metapher deutet bei Edschmid auch die „Verquirlung der Bildbezirke“, wie Pongs das nennt: „Die Wage der Hüfte wiegte über dem Springbrunn der beiden Schenkel und den tanzenden Feigen deiner Knie . . . Wind überstürzte dich, tödlich schöne Säule jüdischen Fleisches.“ Augenblicklicher Worttausch verdrängt gültigen Bildgehalt. Bechers Dynamik schreitet weiter zu einem geschwellten Nominalstil, dem die Freiheit der metaphorischen Sinnesbeziehungen unerschöpfliche Abschattungsmöglichkeiten gibt. In seiner Hymne auf Rosa Luxemburg heißt es: „Auffüllend dich rings mit Strophen aus Oliven. Tränen Mäander umwandere dich! Stern-Genächte dir schlagend als Mantel um, Durchwachsen von Astbahnen hymnischen Scharlachbluts . . .“

Bei Liliencron war dichterische Intensität noch naiv-mitschwingendes Eingehen in die Bewegung des realen Außenlebens geblieben:

An die Pferde! Fertig! Schnell  
Klebt der Sporn am Bügel.  
Zügel fest, Fanfarenruf,

Donnernd schwabbt der Rasen;  
Bald sind wir mit flüchtigem Huf  
An den Feind geblasen.

Den Expressionismus erfüllt umgekehrt inneres „rasendes Leben“; seherhaft schafft er sich Raum für dies Leben in einer eigenen Welt, spielt zugleich das gefährdete Menschliche gegen alles Weltgeschehen aus. Der Weltkrieg vertieft dies Gefühl noch. Schon bei Ernst Stadler kann es lauten: „Ich war in Reihen eingeschient, die in den Morgen stießen.“ Becher gelangt vollends zu der Wortfolge: „Arbeiter! Tönend in den Krieg verfrachtet. Moränen der Armeen eingeschrirt.“ Zu chaotischer Metaphorik steigert sich das in Bechers Gedicht „Höhe 61“; die Hyperbeln alter Barockdichtung klingen an.

Entwertete expressionistische Dynamik die Metapher, so nahm Karl Sternheim schlechtweg den Kampf gegen die Metapher auf. Er vertritt politischen Expressionismus, daher ist ihm Metapher nur uneigentlicher, d. h. unverantwortlicher, den Problemen ausweichender Ausdruck. Seine Metaphern begnügen sich, ein maschinelles Weltbild aufzuprägen, sind nicht Gefühlsmetaphern, die aus schöpferischer Be-



## S Ö H N E

Neue Gedichte von GOTTFRIED BENN, dem Verfasser der Morgue  
A. R. MEYER VERLAG BERLIN - WILMERSDORF

283. Titel der Gedichtsammlung „Söhne“ von Gottfried Benn. Holzschnitt von Ludwig Meidner



284. Titel eines Gedichtbandes von Georg Heym.  
Holzschnitt von Ernst Ludwig Kirchner  
Kurt Wolff Verlag, München

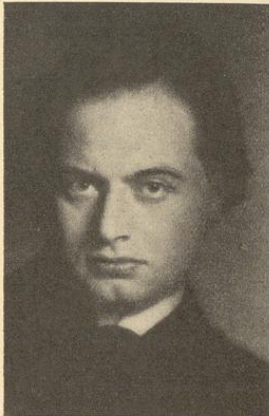
gegnung von Welt und Ich intuitiv aufsteigen. Auf der andern Seite gelangt Gottfried Benn zu nihilistischem Expressionismus. Er nimmt die Phänomene der Welt ohne überlieferte oder individuelle Wertung auf, als etwas das keinen Sinn haben kann. Dichtet er von der Nacht, so begnügt er sich, die chaotischen Flutungen des Innen und Außen festzuhalten und alle formenden Leistungen des Bewußtseins preiszugeben:

Nacht. Von Himmel zu Meeren  
hungernd. Dernier cri  
alles Letzten und Leeren,  
sinnlos Kategorie.

Dämmer. Aus Unbekannten  
Wolken, Flüge des Lichts —  
Alles Korybanten,  
Apotheosen des Nichts.

Mystisch ist Werfels Metaphorik. Das Ich verwandelt sich in die Welt. Ungeheuer groß wird die kosmische Bildweite. „In mir steht der Erzengel groß, Versöhnung bricht unendlich los . . . Nun braust der Himmel als Posaunenmeer, Triumphtrompeten schnellen drunter her. Aus mir stürzt Liebe, Lieb, Weltsinn der dunkel lag Und golden durch mich donnert jüngster Tag.“ Das steigert sich bis zum Gewahrwerden Gottes, muß aber entdecken, daß der Mensch nicht fähig ist, solche Weite des Gefühls zu umspannen; dann bleibt nur noch fanatischer Wille zu mystischer Selbstaflösung: „O, Herr, zerreiße mich! bis daß ich erst in jeden Lumpen starb, in jeder Katz' und jedem Gaul verreckte, und ein Soldat, im Wüstenbrand verdarb . . . Und wenn ich erst zerstreut bin in den Wind, in jedem Ding bestehend, ja im Rauche, dann lodre auf, Gott, aus dem Dornenstrauche! . . .“

Nicht bloß Gegensätze des Ausdrucks enthüllen sich durch Pongs innerhalb expressionistischer Dichtung. Hinter diesen Gegensätzen der Wortgebung stehen Gegensätze der Weltschau, Gegensätze von einer Stärke, die bezweifeln lassen, ob dem Expressionismus überhaupt eine



285. Franz Werfel  
(Photo d'Ora, Wien.)

einheitliche Weltanschauung zuzuerkennen ist. Im Zug der Zeit lag das Bedürfnis, nach Jahrzehnten voraussetzungslosen Ringens um Erkenntnis wieder den Sinn der Welt zu ergründen. Hatte die Welt für den Materialisten überhaupt noch Sinn? Abkehr vom Materialismus drängte zu der Frage hin, wie weit nicht nur die Welt, wie weit irgendwelche ihrer Erscheinungen, wie weit das, was wir Tag für Tag tun, Sinn hat. Wer nur ein Diesseits anerkennt und jegliches Jenseits ablehnen will, kann zu Sinngebung des Daseins nicht gelangen. Das Suchen nach Gott, das schon vor dem Expressionismus in deutscher

Dichtung sich ankündigt, deutet stark auf das Bedürfnis hin, dem diesseitigen Leben Sinn zu verleihen durch Anerkennung eines Jenseits. Werfels mythische Metaphorik meint es so. Doch Benns Nihilismus hat nur vom Nichtsinn der Welt zu berichten. Sinkt das nicht wieder zurück zum Materialismus von einst? Meldet sich hier nicht zugleich etwas von der kommenden neuen Sachlichkeit an, der auch nur voraussetzungsloses Beschauen der Welt gilt? Sternheims Kampf gegen die Metapher gewinnt gleichfalls etwas von solcher Voraussetzungslosigkeit. Wie sachlich er das Leben aufnimmt, bewähren seine kurzen Erzählungen.

Hält man sie zusammen mit den Novellen Edschmids, so ergibt sich zunächst auf Edschmids Seite die überstarke Dynamik, die von Pongs dem aktivdynamischen Expressionismus nachgesagt wird. Abermals scheint in der künstlerischen Gestaltung Sternheim so weit von Edschmid abzuliegen, daß das Wort Expressionismus nur schwer auf beide Dichter angewendet werden kann. Sternheims „Napoleon“ beginnt:

„Napoleon wurde 1820 zu Waterloo im Eckhaus, vor dem sich die Steinwege nach Nivelles und Genappes trennen, geboren. Sein Kinderleben verließ historischen Boden nicht.

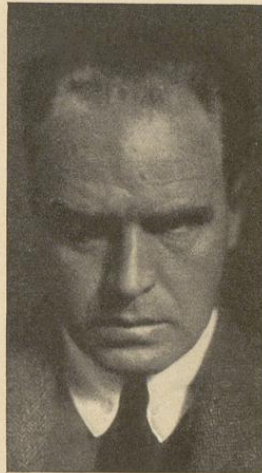
Über die durch Hohlwege gekreuzten Flächen, auf denen des Kaisers Kürassiere in Knäueln zu Tode gestürzt waren, gingen seine Soldatenspiele mit Gleichalterigen. Sie lehrten ihn ewige Gefahr, Wunden und Sieg.

Zwölf Jahre alt, nahm er von Kameraden beherrschten Abschied, sprang zum Vater in die Kalesche und fuhr nach Brüssel hinüber, wo er vor ein Gasthaus abgesetzt wurde. In der Küche des Lion d'or lernte er Schaum schlagen, Fett spritzen, schneiden und schälen. Gewohnter Überwinder der Kameraden auf weltberühmter Walstatt, ließ er auch hier ganz natürlich die Mitlernenden hinter sich und war der erste, der die Geflügelpastete nicht nur zur Zufriedenheit des Chefs zubereitete, sondern auch nach den Gesetzen zerlegte.

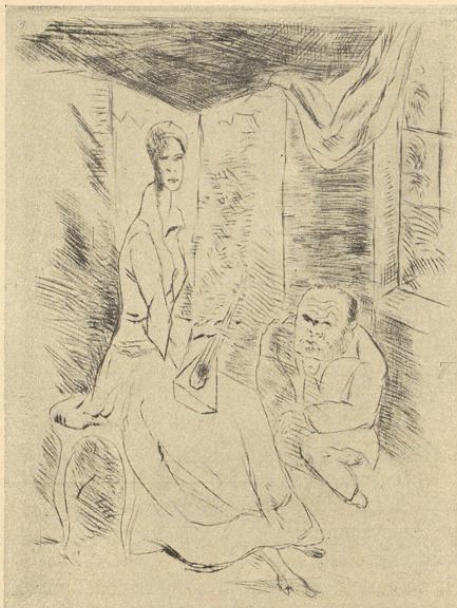
Er selbst blieb von allen Speisenden der einzige, den der Vol-au-vent nicht befriedigte, doch nahm er Lob und ehrenvolles Zeugnis hin, machte sich, siebzehnjährig, auf den Weg und betrat an einem Morgen des Jahres 1837 durch das Sankt Martinstor Paris.“

Der Anfang von Kasimir Edschmids „Bezwinger“ in dem Band „Timur“ lautet:

„Im Jahre des Tigers geschah Timurs Geburt, im Monat Schual, geronnenes Blut fest in der Faust. Vierzehnjährig ließen sie ihn aus der Jurte auf seine erste Jagd. Er tötete dreißig Hirsche in hüfthohem



286. Kasimir Edschmid.  
Photographie



287. Illustration von Rudolf Großmann  
zu Edschmids Novelle „Traum“

hinaussprang, hieb ihm der Wächter den Dolch in die Seite, und er verschied. In der Dunkelheit schrie ein Emir, erkennend, daß Hadschi berlas nicht der zuerst Blutende sei, und ihn nicht findend, er sei der Tote.

Das Geschrei lief bis an Timurs Zelt, doch gab es seinem Gesicht keine Veränderung.“

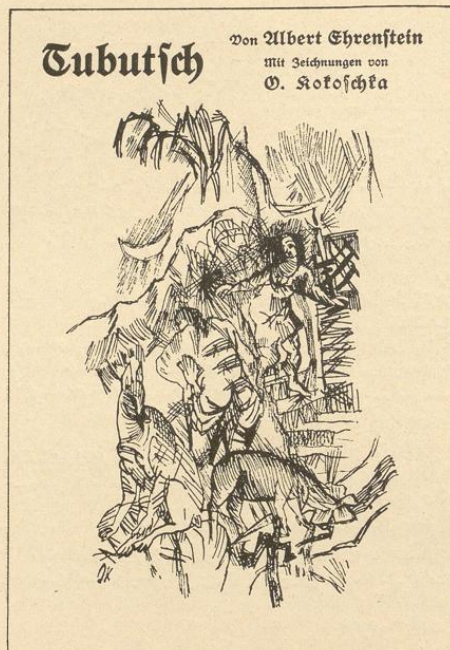
Erfüllt den Expressionismus wirklich inneres „rasendes Leben“, so dürfte Sternheims „Napoleon“ nicht zum Expressionismus gezählt werden. Trocken sachlich wird hier berichtet, nur daß von einem Kochkünstler, der den stolzen Namen Napoleon trägt, erzählt wird, als gelte es, den Lebenslauf einer großen Persönlichkeit mit wissenschaftlicher Strenge vorzuführen. Dynamik fehlt, setzt sich dafür um so kräftiger bei Edschmid durch. Soll jedoch bei Edschmid wirklich rasendes Leben zum Ausdruck gelangen, es besteht nur in der Darstellung, nicht oder kaum im Dichter selbst. Aktiv-dynamische expressionistische Lyrik, aber auch Werfels Mystik wird von Persönlichkeiten vorgetragen, die aufs tiefste aufgewühlt sind, aus deren Mund härtest anklagender oder inbrünstig sehnuchsvoller Schrei ertönt. Der Erzähler Edschmid wählt dynamischen Ausdruck nur, weil er Unerhörtes zu berichten hat. Die weite Entfernung zwischen unserem Lebensgefühl und dem Verhalten einer weitabliegenden Vergangenheit wird mit starken Mitteln gekennzeichnet. Durchaus verschieden von geschichtlicher Erzählung des 19. Jahrhunderts schlägt die Berichtsart Edschmids nicht eine bequeme Brücke von der Gegenwart zur Vergangenheit, legt den Ton nicht auf äußere oder innere Verwandtschaft, sondern im Gegenteil auf starken Gegensatz. Schon die ersten Zeilen verraten, daß die uns gemäßen Vorstellungen von Heldentum und Heldenleben mit dem Dasein eines Welterobers

Schnee. Sein Oheim Hadschi berlas salbte ihm den Daumen und schenkte ihm ein Weib. Im Garten am Fluß spielte er mit ihm den Abend. In der Nacht tötete er sie und fraß sie an, schwamm durch den Fluß, machte einen Stamm Pferde los und ritt einen Wirbel durch die Landschaft Kesch.

Hadschi berlas wies ihm ein Frauenhaus zu. Allein von diesem Tage ab verließ er sein Zelt nicht mehr. Breit wie eine Kröte hockte er zusammengezogen und sah schräg nach den Falten des Tuchs. Nie besah er das Haus, aus dessen Innern sie ihm Harfen entgegenschlugen. Sein Auge wuchs sich zu mit einem Nebel, daß die Pupille verschwand. Hadschi berlas setzte Spione um sein Zelt, die ihn lockten. Sie sprachen von der Güte dieses Oheims. Sie lobten seine Stärke, seine Schenkel und grinsten über die Kraft seiner Lenden. Stets beobachteten sie seine Miene. In Monaten vermochten sie keine Änderung des Gesichts zu melden, das größer nur und undurchsichtiger sich zusammenschloß.

Beim Fest des Tages Gleiche mit der Nacht öffte der Narr im Hause Hadschi berlas einen Emir, der Rücksicht vergaß und, die Hand im Gürtel, aufsprang. Der fliehende Narr warf, über den Tisch springend, die Lichter um. Der Dolch des Emirs ritze einem Wächter die Hand. Ein Rustemdar schrie, Hadschi berlas blute, in tobender Verwirrung knallten die Türen zu, die Posten deckten außen die Türen, den Mörder abzufassen. Als der Narr, blind die Augen vor Angst, durch einen Teppichschlitz





289. Umschlag der Erstauflage  
(Verlag Jahoda-Siegel, Wien 1911)

In andern Erzählungen Sternheims ist das Groteske noch stärker betont. Um so enger sind sie mit dem Expressionismus verknüpft. Einer der Stifter des Expressionismus, der Wiener Albert Ehrenstein, vertritt zugleich grotesk-ironische Abspiegelung kleinsten und kleinlichsten Lebens und ein Gestalten von Menschen und Vorgängen aus ferner Zeit und ferner Welt, in dem sich manches von den Eigenheiten des Erzählers Edschmid antreffen läßt, vor allem das nicht museumhaft belegte, sondern aus Intuition geborene weite Abrücken von unserer Gegenwartwelt. Auch da sind Gesichte, die uns ein längst vergangenes, uns unmenschlich scheinendes Menschen- oder vielmehr Übermenschentum bestaunen lassen.

Edschmid selbst hat sich ausführlich über das Kunstwollen geäußert, das hinter seinen Erzählungen wie hinter dem ganzen Expressionismus steht. Im Gegensatz zu den Ideen, Nöten und persönlichen Tragödien bürgerlichen und kapitalistischen Denkens habe sich den Expressionisten das Gefühl maßlos entfaltet. „Sie sahen nicht. Sie schauten. Sie fotografierten nicht. Sie hatten Gesichte.“ Auf das Atomische und Verstückte der Impressionisten folgte ein großes umspannendes Welt-

gefühl. „Die Erde ist eine riesige Landschaft, die Gott uns gab.“ Was als äußere Realität erscheint, kann nicht das Echte sein. Der Dichter muß die Realität schaffen, indem er den Sinn des Gegenstandes erfüllt. Der ganze Raum wird Vision des expressionistischen Künstlers. „Er sieht nicht, er schaut. Er schildert nicht, er erlebt. Er gibt nicht wieder, er gestaltet. Er nimmt nicht, er sucht.“ „Er gibt das tiefere Bild des Gegenstands, die Landschaft seiner Kunst ist die große paradiesische, die Gott ursprünglich schuf, die herrlicher ist, bunter und unendlicher als jene, die unsere Blicke nur in empirischer Blindheit wahrzunehmen vermögen.“ „Alles bekommt Beziehung zur Ewigkeit.“ Der Mensch ist nicht mehr Individuum, gebunden an Pflicht, Moral, Gesellschaft, Familie, er wird das Erhabenste und Kläglichste, er wird Mensch. Erledigt sind damit Ehegeschichten, Tragödien, die aus Zusammenprall von Konvention und Freiheitsbedürfnis entstehen, Milieustücke, gestrenge Chefs, lebenslustige Offiziere, Puppen, die an den Drähten psychologischer Weltanschauung hängen und mit Gesetzen, Standpunkten, Irrungen und Lastern des Gesellschaftsdaseins spielen, lachen und leiden. „Nun ist der Mensch wieder größer, unmittelbarer Gefühle mächtig . . . , ist verstrickt in den Kosmos, aber mit kosmischem Empfinden.“ „Er ist nicht un-, nicht übermenschlich, er ist nur Mensch, feig und stark, gut und gemein und herrlich, wie ihn Gott aus der Schöpfung entließ.“ Er kann sich steigern und zu Begeisterungen kommen, ja bis zu Gott, dieser großen, nur mit unerhörter Ekstase des Geistes erreichbaren

Spitze des Gefühls. Diese Kunst ist ohne gewohnte Psychologie. Ihr Erleben geht zu tief, als daß Psychologie es analysieren könnte. Auseinanderfalten, Nachsehen, Konsequenzen ziehen, Erklärenwollen, Besserwissen, eine Klugheit heucheln, der sich doch nur ergibt, was unsern für große Wunder blinden Augen bekannt und durchsichtig ist: all das ist entwertet. Die neue Kunst ist positiv, weil sie intuitiv ist. Ihre Menschen sind direkt und primitiv. Der ganze Dekadenzrummel fällt fort. „Das ausgewiesene Psychologische gibt dem Aufbau des Kunstwerks andere Gesetze, edlere Struktur. Es verschwindet das Sekundäre, der Apparat, das Milieu bleibt nur angedeutet und mit kurzem Umriß nur der glühenden Masse des Seelischen einverschmolzen.“ „Keine Fassade mehr . . . Gefühl nur der Menschen . . . Erde unter unwägbarem Himmel . . . Melodie der Schöpfung aus dichterischem Ruf.“

Drei Grundsätze heben sich greifbar aus Edschmids Worten heraus. Erstens: Der Expressionist spielt eine Realität, die er selbst schafft, gegen äußere Realität aus; zweitens befreit er den Menschen aus den Banden der Gesellschaft und läßt ihn wieder nur Mensch sein; drittens verzichtet er auf psychologische Analyse und verläßt sich nur auf sein großes Gefühl, auf seine Begeisterungsfähigkeit, die ihn an Gott heranbringt. Wesenszüge des Expressionismus kennzeichnen sich hier, die selbstverständlich nicht am Eingang einer Erzählung Edschmids, nur in dem Ganzen dieser Erzählung sich offenbaren. Boten indes nicht schon die Belege, mit denen nach Pongs' Vorgang oben verschiedene Richtungen des Expressionismus gekennzeichnet wurden, noch manches, was in Edschmids Programm nicht enthalten ist? Die Belege stammen zum größten Teil aus der Lyrik des Expressionismus. Doch nicht bloß in dieser Lyrik ist noch andres vorhanden, auch im Drama und in der Erzählung des Expressionismus. Immerhin konnte Kurt Pinthus, als er 1920 in dem Buche „Menschheits-Dämmerung“ eine „Symphonie jüngster Dichtung“ vortrug und in ihr Lyriker des Expressionismus auftreten ließ, einführend dies andre gut kennzeichnen. Schon die Gruppen, die er macht, verraten viel: Sturz und Schrei, Erweckung des Herzens, Aufruf und Empörung, Liebe den Menschen. Diese Gruppen bezeichnen fast den Werdegang des Expressionismus selbst. Zuerst trat man in Gegensatz zur bestehenden Welt und wurde sich der ganz neuen Wünsche bewußt, die sich durchsetzen wollten; es war ein Sturz aus altgewohnter Umwelt, ein Aufschrei gegen sie. Bedingt war das durch den Weltkrieg; gegen ihn wie gegen allen Menschenmord wendete sich die junge Schar. Erweckt wurde das Herz, es gewann neues Gefühl, vor allem das Mitgefühl mit andern. In der bestehenden Welt schien keine Möglichkeit zu bleiben, das neue Gefühl zu seinem Recht kommen zu lassen, am wenigsten in der Welt des Kriegs. Und so steigerte sich die neue Haltung zu Empörung, zu Aufrufen, die einen Umsturz erstrebten, aber diesem Umsturz schon deshalb nicht bloß zerstörende Kraft schenkten, weil er im Sinne des Johannes-evangeliums forderte: Liebe den Menschen.

Das Mitleidsevangelium bleibt das Beste und Höchste expressionistischer Absichten. In Pinthus' Sammlung finden sich der Reihe nach als Vorkämpfer solcher Heilslehre zusammen: Franz Werfel, Wilhelm Klemm, Paul Zech, Walter Hasenclever, Albert Ehrenstein, Else Lasker-Schüler, Johannes R. Becher, Rudolf Leonhard, Iwan Goll, Alfred Wolfenstein, René Schickele, Georg Heym, Karl Otten, Kurt Heynicke, Ludwig Rubiner, Ernst Stadler, Theodor Däubler, Georg Trakl. Schon die Menge der Namen bezeugt, in welchem Umfang der Expressionismus diesem einen Ziel zustrebte. Es kennzeichnet sich in der ganzen Gegenkriegsdichtung, besteht selbstverständlich bei Unruh, aber auch bei Leonhard Frank und bei vielen andern.

Aus Edschmids Worten ist die sittliche Wendung, die sich im Expressionismus vollzog, nicht zu erkennen. Mindestens nicht, soweit an die Stelle materialistischer Entwurzelung des



290. Josef Winckler. Photographie

Sittlichen und einer dem Materialismus gemäßen Machtmoral wieder die Mitleidsphilosophie Schopenhauers trat. Dafür kennzeichnet sich bei Edschmid noch deutlicher als bei Pinthus die künstlerische Prägung, die der Expressionismus sich gewann.

Das Wesen dieser Prägung ist Ekstase. Sie kann nur in Zeiten umstürzender Erregung der Seele bestehen. So geartet war die Zeit des Weltkriegs. Es war ebenso notwendig, daß nach dem Krieg von expressionistischer Prägung der Wortkunst bald abgegangen wurde. Widerstandsfähiger erwies



291. Josef Ponten. Gemälde von Julia Ponten (Ausschnitt)

sich, was im Dienst einer Erneuerung des Geists und der Sittlichkeit vom Expressionismus gefordert worden war. Daß dennoch manches von der Ausdrucksform des Expressionismus weiterlebte, hat sich an dieser Stelle schon ergeben. Wohl schreibt man nicht mehr Erzählungen, wie Edschmid sie zur Zeit des Expressionismus vorlegte, doch in der Erzählung erhält sich, wenn nicht Ekstase, so doch stärkere Bewegtheit. Der Zusammenhang mit dem Expressionismus wird greifbar, wenn solche neuere Erzählung an expressionistische gehalten wird, die nicht die letzten Folgerungen aus den künstlerischen Absichten des Expressionismus zog, oder wenn Dichtungen betrachtet werden, die in nachexpressionistischer Zeit von einstigen Vorkämpfern des Expressionismus geboten wurden.

Wesentlich bleibt eine Bewegtheit bestehen, die vor dem Expressionismus entweder als unkünstlerisch galt, oder die nur ganz wenige wagten. Josef Winckler und Josef Ponten scheiden sich von älterer westfälischer und rheinischer Heimatkunst merklich durch eine Wucht im Gestalten des Lebens, die zuweilen fast an Ekstase gemahnt. Schon wenn Winckler mündlich berichtet, macht sich solche Steigerung des Ausdrucks stark fühlbar.

Winckler hatte einst das seherhaft Eindringliche und die starken Schwingungen seiner Persönlichkeit in den Dienst der Technik gestellt. Ihre Leistungen, ihr Betrieb, der zu gigantischer Tat ganze Menschengenossen verband, kam in seinem frühen Dichten zu einer Verklärung, die an den Flamen Verhaeren gemahnt und ihn zugleich an Kraft überholt. Im Sinne solcher Freude an technischer Leistung trat Winckler in den Weltkrieg hinein, zugleich überzeugt, ein ungeahnter Aufschwung der Seele vollziehe sich. Mit Winckler eng verbunden sang Heinrich Lersch, Kesselschmied aus Gladbach, Lieder vom Krieg, die früh wie etwas Echteres und Wertvolleres empfunden wurden als der große Teil deutscher Sänge aus erster Kriegszeit. Lersch und als dritter im Bunde Gerrit Engelke kündeten stolz von den großen Taten technischer Arbeit. Engelke fiel im Krieg. Winckler und Lersch hatten eine Wandlung zu durchleben. Sie brachte sie nicht völlig so weit wie Paul Zech und Armin T. Wegner, die den Kampf des Expressionismus gegen Industrie und Fabrik, dann gegen die Stadt aufnahmen, überzeugt, sie mache mit allen Erfindungen der Technik ihre Bewohner nur unglücklich. Lersch wurde zum Gottsucher und zugleich zum Ankläger des Kriegs und seiner technischen

Mittel. Reuevoll klagte er: „O Blindheit, o Irrtum! Ketten schmiedeten sie! Mit Ketten schmiedeten sie uns ans Schwert. Alles Schmiedewerk ist Ketten!“ Gleiche Wandlungen bekannte Josef Winckler in seinem „Irrgarten Gottes“ (1922); schwere Enttäuschung kam zu Wort. Endlich gab er 1930 seinen „Eisernen Sonetten“ von 1914 eine neue Gestalt, die den sittlichen Aufruf des Expressionismus in sich aufnahm.

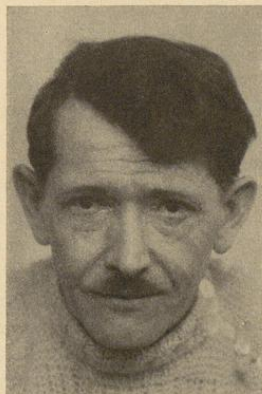
In diesen Dichterbekenntnissen Lerschs und Wincklers besteht viel von expressionistischem Wortausdruck: Das Zertrümmern schlichter Form, die freie Gestaltung des Verses, bedingt durch ein übermächtiges Gefühl, das einer gleichmäßig durchgeführten Formung sich nicht unterwerfen will, endlich das Ausrufartige, die Neigung zum Schrei. Minder ungebändig, also minder expressionistisch gab sich katholische Versdichtung, die in nächster Nähe Wincklers und Lerschs nach dem Weltkrieg zum Durchbruch kam. Rückte sie im Ausdruck vom Expressionismus ab, so bestätigte sie desto kräftiger, was der Expressionismus im Dienst einer Erneuerung des Geistes und der Sittlichkeit und auf der Suche nach Gott gefordert hatte. So konnte solche katholische Dichtung zeitweilig als Erbe des Expressionismus gefaßt werden.

Im Rheinland ist der eigenartigste Vertreter neuerwachter katholischer Dichtung der Bauernsohn aus dem Hunsrück Jakob Kneip. Früh war er zu gottfremder, monistischer Weltschau gelangt. Dann aber besann er sich des Glaubens seiner Jugend und verschmolz ihn mit dem starken sinnenfreudigen Naturgefühl, das sich inzwischen ihm ergeben hatte. In legendenhaften Verserzählungen gewinnt bei ihm altüberkommener Glaube an Maria und an die Heiligen neues, naturbefruchtetes Leben. Näher rücken diese Gestalten dem Gegenwartsmenschen, ohne daß sie ins Gesund-Menschenverständliche umgedeutet würden. Das trennt Kneip von Gottfried Keller, während dennoch eine innere Verwandtschaft zwischen beiden waltet, in der Fähigkeit, Heiliges menschlich miterlebbar zu machen, auch durch humorvolle Weltschau im höchsten Sinn des Worts.

Grüblerischer, sehnstüchtiger suchen andre am Rhein ihr Gottgefühl auszusprechen oder auch hymnenartig, im Sinn alten katholischen Sings. Sie wie alle, die sich jetzt als Träger neuerwachenden katholischen Dichtens empfinden, sehen sich strenger Prüfung ausgesetzt, ob auf der einen Seite ihr Glaube echt, auf der andren Seite ihre Kunst wirklich etwas Nach-



292. Jacob Kneip  
Photographie



239. Heinrich Lersch  
(Photo H. Oczeret, Tilsit)



294. Johannes Muron  
(Photo Rob. Spreng, Basel)

22\*



295. Bühnenbild zu Max Mells „Apostelspiel“. Aufführung in Berlin im Jahre 1926.

haltiges sei. Es kann geschehen, daß ein Westfale, wie Hans Roselieb, fortschreitend seine ungemeine Erzählbegabung stärker bewährt als seine gläubige Gesinnung. In Johannes Murons Roman „Die Spanische Insel“, dessen Anfang 1926 erschien, verbindet sich harmonisch hohe Kunst der Darstellung mit einer Weltansicht, in der sich ebenso altes katholisches Gut wie neuerwachtes sittliches Anliegen kennzeichnet. Der Held des Romans ist Columbus. Er hat eine ferne, unerforschte, dem Europäer kaum begreifliche Welt voll ungeahnten Grauens zu durchwandern; sie führt ihn zu sich selbst zurück und schenkt ihm die überwältigende Erkenntnis, wie ganz anders er künftig sich zum Leben zu stellen hat. So gelangt dieser Gottsucher zur Erkenntnis Gottes. Auf fester Grundlage führt Murons Werk durch, was in einer langen Reihe von Dichtungen seit dem Beginn des Weltkriegs entwickelt wird: Das Suchen nach Gott im Sinne eines Suchens nach rechter Sittlichkeit. Wuchtig sind die Farben, mit denen hier Mensch wie Landschaft gemalt wird. Gleich barockhafte innere Spannung wäre vor dem Expressionismus in nachklassischer Dichtung kaum denkbar gewesen.

Katholisch gefühltes Drama gewann (bei mancher Verwandtschaft mit Calderon) neue kraftvolle Gestalt durch den Österreicher Max Mell. Sein „Nachfolge Christi-Spiel“ (1917) schenkt altem Glauben und alter Gesinnungstreue starkes Leben durch den sichern und festen Griff, mit dem Vorgänge von einst angefaßt sind; ihr Wesen und ihren Sinn zu begreifen, haben jüngste weltgeschichtliche Vorgänge den Dichter belehrt. Gleiches könnte sich heute begeben, wäre nur einer da von der Glaubensstärke und von der Unerschütterlichkeit der Hauptgestalt. Anders hatte Leo Weismantel es in seinen Anfängen gemacht; lange Zeit mutete er dem Zuschauer von heute willigen Glauben an alte Legende zu. Wie die Kindlein müßten die Menschen werden, die das innerlich miterleben sollten. Vereinzelt, etwa im „Totentanz“, erwies er sich durch die Ausdrucksform wie durch die Weltwertung, die er vertrat, als rechter Gefolgsmann des Expressionismus. Dietzenschmid würzte Legendenhaftes, indem er brünstige Sinnlichkeit mit glühenden Farben malte. Weismantel dürfte jetzt seinen eigentlichen Ton gefunden haben, in Erzählungen, die aus dem Leben seiner Spessartheimat schöpfen, sein Bekennen rechtfertigen und einer Wiedergeburt religiös gefühlter Sittlichkeit dienen. Vom Expressionismus

kommt Ruth Schaumann. Sie gab seine höchsten und besten Ziele nicht auf, seitdem sie zu willigerer Lebensnähe und zu schlichterem Ausdruck weiterschritt. Künstlerin nicht nur im Umkreis des Worts, verkörpert sie wie jetzt nur wenige neben ihr abgeklärtes reifes Menschentum. Es schenkt ihrer Lyrik Töne von ungewohnt reinem Klang. Sie ist eine der besten Versprechungen katholischer Dichtung von heute.

#### 6. Neues Schaffen der Impressionisten von einst

Für Wert und für Nachwirkung des Expressionismus spricht der Wandel, der sich in Vertretern der nächstälteren Schicht deutscher Dichter seit dem Beginn des Weltkriegs vollzog, sogar wenn sie ausdrücklich sich gegen den Expressionismus kehrten. Auch sie gingen zum guten Teil vom Relativismus zu sittlichen Maßstäben, vom bloßen Empfangen der Welt zu dem Versuch über, ordnend und wegweisend in die Welt einzugreifen. Auf Skeptizismus folgte auch bei ihnen der Wunsch, Lebensfragen eindeutig zu beantworten.

Hofmannsthal hatte nur einem sittlichen Bedürfnis Raum zu geben, das sich längst in ihm angekündigt hatte. Im Beginn des Weltkriegs war er allerdings willig in das Lager übergegangen, gegen das sich der Expressionismus wehrte. Doch in Drama und Erzählung schritt er bald vom Nacherleben der Stimmungen nervöser Verfallmenschen weiter zur Feststellung und zur Verkündigung der Pflichten, die dem Menschen im Leben, zunächst im Verhältnis zum Mitmenschen, sich stellen.

Stefan George durfte sich darauf berufen, daß er lange vor dem Expressionismus dem Leben feste Ziele gewiesen hatte; auch Versdichtung Georges setzte sich schon seit Beginn des Jahrhunderts dies Ziel. Sogar sein Gott war ihm aufgegangen. Während des Weltkriegs schwieg er lange und verzichtete durch Jahre auf sein von vielen, zunächst von der Jugend anerkanntes Führeramt. Andern überließ er, im Drang des Augenblicks zu sagen, was eines Tages zurückgenommen werden mußte. Ganz zuletzt und wieder von der sichern Warte des Anklägers hielt er über den Krieg Gericht, über die Art der Kriegführung und über die Gesinnung, die hinter ihr stand. Manches traf da ebenso mit dem Expressionismus überein wie Georges ältere danteske Verurteilung seiner zeitgenössischen Landsleute. Doch schon schied er sich deutlich von den Verfechtern paneuropäischer Völkerversöhnung und von ihren nachgiebigen Friedenswünschen. Deutschvaterländisches Gefühl meldete sich unversehens in George an; die wenigen Gedichte, die er nach dem Krieg vorlegte, können den Eindruck wecken, er bewege sich immer unbedingter in gleicher Richtung.

Rudolf Borchardt hatte an der Seite Georges und Hofmannsthals von Anfang an ein starkes Bekennerbedürfnis bezeugt, im Kampf gegen alles Lockern der Lebensführung wie des künstlerischen Ausdrucks. Seiner Andacht für edle Wortkunst und seiner erlesenen Fähigkeit, des Worts kunstvoll Herr zu werden, genügte auf die Dauer selbst George nicht. Echt deutsches Dichten anderer (er suchte es nicht nur da, wo George es anerkannte),



296. Holzschnitt von Ruth Schaumann zu ihrer Gedichtsammlung „Die Tenne“