



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart

Walzel, Oskar

Wildpark-Potsdam, 1930

6. Neues Schaffen der Impressionisten von einst

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

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 Führerammt. 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“



297. Rudolf Borchardt
Photographie

schützte und schützt er gegen alles, was er wie gesinnungsloses Literatentum empfindet. Ausdrücklich ohne sich zu einer Partei zu bekennen, näherte auch er sich einem Werten, das der neuen Gesinnung Georges verwandt ist.

Gerhart Hauptmann kehrte zeitweilig zu der Haltung seiner „Weber“ zurück, wurde wieder aus dem Anwalt des einzelnen zum Schützer ganzer Gruppen Unterdrückter und Gedeemütigter, ganz wie der Expressionismus es meinte. Doch ihm war das zweifelnde Fragezeichen zu lieb geworden, als daß er dauernd beim Ausruf und beim Aufruf hätte beharren wollen. Auf der Bahn des „Ketzers von Soana“ erstand ihm, noch farbenfroher und (im Sinne Heines) noch hellenistischer, die Utopie „Die Insel der großen Mutter“ (1924). Immer noch nach impressionistischem Brauch verdeckte Kolorit (es hatte diesmal ungemein bannende Kraft) die Gedankenlinien und erwies, um wieviel wichtiger diesem Dichter reichbewegtes Leben von paradiesisch naturhafter Schönheit ist als die Frage nach der Mög-

lichkeit eines Amazonenstaats in der Gegenwart. Konnte solches Unterfangen der Frau bei Hauptmann anders scheitern als wegen der Fesseln, die ihr in der Auseinandersetzung mit dem Mann ihr Sinnentrieb anlegt? Auch diese allzu menschliche Schwäche hatte er längst einfühlungsfroh zu verstehen gestrebt und andern verständlich gemacht. Die Zeit brachte diesen Absichten nur noch wenig Anteil entgegen. Er gab den Stoff nicht auf, änderte indes sein eignes Verhalten. Noch zweifelsüchtiger als in der vergangenen Zeit materialistischer Zweifelsucht sieht er jetzt die Welt. Sie ist ihm vollends zum Chaos geworden. Das Versepos „Des großen Kampffliegers, Landfahrers, Gauklers und Magiers Till Eulenspiegel Abenteuer, Streiche, Gaukeleien, Gesichte und Träume“ (1928) hält ihr ein Abbild entgegen, in dem dies Chaotische sich grotesk verzerrt. Bunt wechseln Persönlichkeiten aus der Geschichte jüngster Vergangenheit mit Gestalten der antiken Mythologie und mit Menschen aus gewohnter Alltagswelt. Hinter phantastischen Gesichtern verbirgt sich Hauptmanns Bangen um den Besitz hoher Geistesbildung, den sein Festspiel stolz den Deutschen zugebilligt und den es zum Zeugnis enger Verknüpfung zwischen den Deutschen und dem alten Griechentum gemacht hatte. Grell hebt sich die gewählte künstlerische Ausdrucksform von dem Ideal ab, dem der Dichter zustrebt und um dessen Bestehen er sich ängstigt. Auch in solchem absichtlichen Widerspruch ist sein Urteil über die Gegenwart enthalten. Der Abspiegler des Lebens bleibt auch diesmal greifbarer als der Bewerter, mag immer das Werten ihm hier mehr als sonst bedeuten.

Kühleres Blut wahrte sich Thomas Mann. Die Wahl, die er nach dem Zusammenbruch treffen mußte, wurde ihm nicht leicht. Hauptmann sah sich bald als der Dichter der neuen Republik gefeiert, Mann fand nur langsam den Weg zur Anerkennung der neuen Staatsform; er hatte dabei manches zurückzunehmen, was er kurz vorher vertreten hatte. Immer noch hält er viel des Altüberkommenen fest; treu bleibt er seiner ironischen Skepsis und denkt nicht daran, sich für das eine oder für das andere einzusetzen, durchaus nach den Bräuchen des grundsätzlich nicht wertenden Impressionismus. So wandelt sich ihm auch jetzt wieder Ernstes und Bedenkliches in Spiel. Was die neue Jugend, was der Heranwachsende anspruchsvoll fordert, überzeugt, die ältere Schicht habe nicht länger mitzureden oder gar mitzubestimmen, belächelt er in der vornehmen Haltung des innerlich Überlegenen, der bescheiden

für sich ein wenig Platz an der Sonne erbittet. Unentbehrlich ist ihm nach wie vor, mehr oder minder psychoanalytisch Seelenzustände krankhafter Art, besonders im Verhältnis der beiden Geschlechter zueinander, zu beleuchten. Das gipfelt im „Zauberberg“ (1924). Schon die Wahl der Umwelt, in der sich der Roman abspielt, sagt alles; ein Sanatorium für Lungenkranke in Davos mußte Manns Absichten gut dienen. Zugleich kommt wiedererwachtes Bedürfnis, in Dichtung eine staunensreiche Fülle von wissenschaftlichen Kenntnissen zu bieten, hier zu seinem Recht. Mit scharfem Blick und mit tiefer Einsicht gesehen sind überdies



298. Illustration von George Gross zu Heinrich Manns „Kobes“

wesentliche und folgeschwere Gegensätze von Weltanschauung, die hinter politischen Gesinnungskämpfen der Gegenwart stehen. Die frohe Hoffnung auf immer mehr Freiheit und der Ruf nach unbedingtem Zurück enthüllen sich nicht in bloßer Gedankendarlegung, nein, lebensecht in dem Wesen der mithandelnden Menschen. Doch sorglich ist alle wertende Entscheidung gemieden. Ebenso erzieht dieser Erziehungsroman den Helden nur, um ihn an der Westfront untergehen zu lassen, wenn er endlich sein Ziel erkannt zu haben meint. Die humoristische oder vielmehr ironische Tönung des Romans stimmt gut zu solch unentwegter Neigung, nicht endgültige Wertung zu wagen.

Schneller und hemmungsloser nahm Heinrich Mann Partei. Mit vollen Segeln ging er zum Expressionismus über, freudig begrüßt von der umsturzlustigen Jugend, weil in ihm ein Dichter von Ruf sich unterstützend zu ihr bekannte. In einem Drama spiegelte er an einem Vorgang aus der Geschichte der Französischen Revolution Anliegen der Gegenwart. Erzählung Heinrich Manns nahm dann mit herber treffender Satire das Bürgertum aufs Korn, das sich in der sogenannten wilhelminischen Zeit zum Byzantinismus erzogen hatte. Erst nach dem Zusammenbruch durfte dergleichen veröffentlicht werden und weckte deshalb den übeln Eindruck aller Angriffe auf eine Macht von einst, die zur Machtlosigkeit herabgesunken ist. Von witziger Bspöttelung des kaisertreuen Philisters, die sich nahe mit Sternheim berührt, gleich Sternheim das Beste in mimischer Satire leistet und Beschränktheit sich selbst mit erschütternder Komik aussprechen läßt, drang Mann weiter vor zu einem Angriff auf die ganze geistige Haltung des wilhelminischen Zeitalters und wollte den Kernpunkt alles Übels bezeichnen, das sich im Weltkrieg eingestellt hat. Einen dicken Band bewegter Simplizissimus-bilder hat man das Buch genannt. Sollte es den Deutschen zur Selbstbesinnung verhelfen oder sogar dem Dichter selbst? Überwunden ist freilich noch immer auf deutschem Boden manches nicht ganz, was hier angegriffen wird.

Heinrich Mann schritt vom Relativismus vor zu einem expressionistisch umstürzenden

politisch-gesellschaftlichen Glaubensbekenntnis; sein Bruder nahm wegen dieser Wandlung Partei gegen ihn. Jakob Wassermann blieb der Politik nach wie vor fern. Ihm ist es um Sittliches zu tun, um innere Erneuerung des Menschen. Er brauchte seinen Absichten nur einen genauer bestimmten Inhalt zu geben, nicht eine volle Umkehr durchzuführen. Schon in seinen Anfängen deutete er auf Lebensziele hin, die ihm wie etwas Unerläßliches erschienen. Seelenvorgänge entwickelte er als Prüfer und auch als Ankläger; sie umschlossen ihm Fragen des Lebens, die nach Antwort riefen, zunächst Fragen deutschen Lebens. Im Hintergrund stand, was ihm selbst immerzu und bis heute sich bedrückend aufs Herz legte: das Verhältnis des Juden, der sich als Deutschen empfindet, zu einer Umwelt, die ihm das Recht zu solcher Auffassung bestreitet. In seiner Heimat Franken spielen Dichtungen seiner Frühzeit; dann wurde ihm Österreich zur Wahlheimat und vielfach zum Boden seiner Erzählungen. Sein Roman, der das Ende Alexanders des Großen versinnlicht, gab vor andern das Museumhafte auf und stützte sich auf innere Schau, die freilich ihre Kraft aus Seelenkunde, vielmehr aus der Kenntnis von Seelenerkrankung holte. Freud und Freuds Nachfolge boten Wassermann viel, mag er auch jetzt von Psychoanalyse abrücken und demgemäß in „Etsel Andergast“ das Wesen eines begnadeten Seelenarzts darstellen. Nicht nur Wassermanns Christian Wahnschaffe sucht psychoanalytisch eine Verbrecherseele zu heilen, indem sie allmählich sich gedungen fühlt, ihre letzten Geheimnisse preiszugeben. (Die gesundende Wirkung solcher Beichte ist auch sonst bei Wassermann anzutreffen. Immer noch psychoanalytisch gestaltet er ein andermal die Seelenstörungen bestimmter Alterstufen.) Indem die Erzählung letzte Ursachen eines Verbrechens seelendeutend aufzudecken strebt, gerät sie ins Feld der Detektivromane, nimmt überhaupt viel aus kriminalistisch aufregenden Schauerromanen hinzu, sogar ihre spannenden Erzählerbräuche. Sie bleiben Mittel zum Zweck; und dieser Zweck ist sittlich gemeint. Wahnschaffe entwickelt sich wie Buddha oder der heilige Franziskus aus einem reichen Lebejüngling zu einem Erlöser der Unglücklichen, der auf ererbtes Geld und Gut verzichtet, um es für seine Schützlinge zu nutzen. Das verbindet sich eng mit Lieblingsvorstellungen des Expressionismus. Zugleich gewinnt es den Wert eines Zeugnisses für Stimmungen und Strebungen der Zeit. Mehr und mehr nimmt Wassermanns Erzählen von den vielgestaltigen kulturgeschichtlich wichtigen Lebensstatsachen der Gegenwart in sich auf. Künftige Kulturgeschichte wird diese Quellen auszuschöpfen haben. Weltweit ist der Boden, auf dem er sich bewegt; schon „Wahnschaffe“ umspannt ein mächtiges Gebiet der Erde. Noch weiter griff Wassermann aus, als er den Wandlungen nachging, die sich durch den Weltkrieg in Menschen, besonders aus höherer Gesellschaftsschicht, ergaben. So wurde ihm auch Geist wie Erleben der neuen Jugend zum Gegenstand tiefgrabender Forschung. Wissenschaftlich war das gemeint, mit wissenschaftlichem Spürsinn, aber auch mit der Schwere und Stoffbelastung wissenschaftlicher Arbeit versenken sich Wassermanns neueste Erzählungen in ihren Stoff. Sie wollen nicht durch Reichtum des Wissens belehren, sie möchten nur mit wissenschaftlicher Strenge dem Stoff seine letzten Geheimnisse abgewinnen.

Eine gewaltige Wendung erwirkte der Weltkrieg, und was mit ihm zusammenhing, in Hermann Hesse. Nun schienen ihm die Fragen, die in seinen ersten Erzählungen auftauchten und hier nicht volle Antwort gewannen, in neues Licht zu treten und sich zu klären. So neu empfand Hesse, was er jetzt zu berichten hatte, daß er 1919 seinen „Demian“ unter neuem Namen als „Emil Sinclair“ vorlegte; man suchte in Emil Sinclair zunächst einen Expressionisten. Hemmungen, die in Hesses älterer Dichtung nicht überwunden werden, verflüchtigten sich jetzt dank der Erkenntnis, das persönliche Leid des Gegenwartsmenschen, erwirkt durch den



Gerhart Hauptmann.
Gemälde von Max Liebermann.
Hamburg, Kunsthalle.



299. Aquarell von Hermann Hesse

Zusammenbruch alter Überzeugungen, sei bedeutungslos neben der hohen Aufgabe, einer bessern Zukunft vorzuarbeiten. Notwendig seien Verzicht auf die Neigung, sich selbst zu belügen, und Verwirklichung dessen, was die Natur mit dem Menschen will. Freilich weckt ein neuer Versuch Hesses, Selbsttäuschung zu überwinden, „Der Steppenwolf“ von 1927, leicht den Eindruck, der Dichter sei noch immer in unüberwindlichen Hemmungen befangen. Seltsam sind die Mittel, die hier der rechten Lösung dienen sollen. Es bleibt bei der Schlußgebärde, die auch sonst Hesses Werke bezeichnet: Ein tiefaufwühlendes Werden endet mit einem Verfließen ins Ungewisse und Uferlose. Es ist wie jähes Verstummen.

Wilhelm Schmidtbons erste Dichtungen traten gleich nach Beginn des neuen Jahrhunderts hervor. Die Landschaft, der er entstammt, legte ihm, von sinnbannender Süße wie sie ist, die empfängliche Genießerhaltung des Eindrucks Künstlers nahe; nur die aufwühlend glühende Kraft, die hier das Sinnenleben erfüllt, rückt weit weg von allen müden Verfallstimmungen. Immer noch verrät sein Schaffen, wieviel solches heimische Lebensgefühl ihm bedeutet. Doch schon früh kündigte sich in ihm an, was über den Impressionismus hinausführte. Seine Dramen, voran die Umgestaltung des alten, oftverwerteten Stoffs vom Grafen von Gleichen ins Tragische, sind mehr als nur Versuche, zu zeigen, wie im Gegensatz zu legendenhafter Überlieferung es eigentlich gewesen ist. Strenger als die andern aus gleicher Zeit formen sie, nicht nur im Aufbau, auch in der Zuspitzung der Gegensätze, die den Aufbau tragen. Bald melden sich in ihnen auch sittliche Ansprüche und durch solche Forderungen bedingte Anklagen an. Bereits 1906 nimmt die Erzählung „Der Heilsbringer“ Wesentliches des Expres-



300. Wilhelm Schmidtbonn
Photographie

sionismus vorweg und gestaltet den Menschen, der die Unterdrückten und Enterbten von ihrem Lebensleid erlösen will; entschiedener wertet Schmidtbonn in dieser Abwandlung des Themas „Venio iterum crucifigi“ als der Dichter des Romans „Emanuel Quint“, der — wie Gerhart Hauptmann es vorzieht — die Verantwortung scheut und dem Leser überläßt, sein Werturteil zu bilden. Die Ereignisse des Weltkriegs drängten diesen Sohn des lebensfrohen Rheinlands zu immer ernsterer Lebensauffassung. Er stieg empor zu



301. Albrecht Schaeffer
Photographie

der Bekenner- und Gottsucherdichtung „Der Verzauberte“ von 1924; neben Utopien, die damals von allen Seiten geboten wurden und in schwerer Zeit Gefahren der Zukunft aufdeckten, stellt Schmidtbonn sein Zukunftsbild: Einer jagt nach Glück und scheint erreicht zu haben, was er ersehnt, einen Talisman, der ihm alle Wünsche erfüllt; zuletzt bleibt ihm nur noch der Wunsch, Gott zu sehen; die Erfüllung des Wunsches zerstört und erlöst ihn. Konnte Schmidtbonn besser bezeugen, wie wichtig ihm geistige Anliegen sind, die der Expressionismus ins Auge gefaßt hatte?

Albrecht Schaeffer kam von George her. Mit George verbindet ihn das Bedürfnis nach edler Gebärde, im Verhalten seiner Menschen und in der Gestaltung seiner Wortkunst. Ungemeines Feingefühl für Abtönungen zumal lyrischen Ausdrucks setzt sich durch, wenn Schaeffer Fragen des Dichtens oder einzelne Dichter und Dichtungen deutet. Antike gilt ihm wieder viel, aus alter griechischer Sage schöpft er schon in seinen Anfängen; den göttlichen Dulder Odysseus zu neuem Leben aufzurufen, ging er auf verschiedenen Stufen seiner Entwicklung ans Werk. Nicht Verheutigung wie in Gerhart Hauptmanns Drama ist sein Wunsch, aber homerische Überlieferung steigert er im Sinn voller Ausschöpfung des Gefühlsgehalts; er tut hinzu, was Schiller an Homer vermißte, und läßt voll ausklingen, was bei Homer kaum angedeutet, meist verschwiegen ist. Wechselnde Versform dient solcher Absicht gut. Vielleicht am besten glückte ihm, alte griechische Überlieferung in unsern Geist und in unser Lebensgefühl zu übertragen, als er, diesmal in ungebundener Rede, „Griechische Heldensagen“ wieder einer Zeit nacherlebbar machte, die nach langem Entwerten der Antike sie schon zu vergessen anfang; eine zum Teil widerspruchsvolle Überlieferung zu kleinen Ganzen zu ordnen, nahm er Freiheiten in Anspruch, die einst etwas Selbstverständliches waren, als Erzähler zur Wiedererweckung der Antike alte Sage ihren Zeitgenossen vortrug. Gegenwartsmenschen, die wie er nach Georges Willen ihr Leben gestalten wollen, stehen im Vordergrund seiner Erzählungen aus neuerer Zeit. In dem sehr umfangreichen Bildungsroman „Helianth“ gehören solche Menschen den höchsten Schichten der Gesellschaft an; erzogen wird einer, der selbst ein Herrscher werden soll. Eine Frau wird ihm Maßstab des eigenen Aufstiegs zur Höhe eines Gottesbewußtseins, das in seinem Wesen minder verwandt ist mit George als mit Träumen des Expressionismus. (Auch Schaeffers

Versepos „Parzival“ schreitet zu solchem Ziel hin.) Geistvolles ist in Fülle über den großen Roman ausgegossen. Zugleich greift dieses Buch zu Bräuchen aufregender Kriminalistik und nutzt die scharfen Würzen des Schauerromans. Als Schaeffer den Stoff des „Helianth“ in einer andern Erzählung nochmals aufnahm, trat Wunderbares hinzu, wie einst die Romantik es an der Nachtseite der Naturwissenschaft erblickte.

Mit hohen künstlerischen Absichten und mit einem erlesenen geistigen Gehalt die anstachelnden Mittel aufregender Erzählung zu verbinden, wurde im und nach dem Expressionismus allgemeiner Brauch. Wassermann und Schaeffer sind nichts weniger als Ausnahmen. Dichter von Ruf verfaßten Detektivgeschichten oder erzählten sie dem Leben nach. Abenteurer drängten sich in den Roman ein, auch berühmte Räuber. Heimatkunst bot Unterkunft für den Drang nach jähher Bewegtheit, der im Expressionismus eingesetzt hatte. Doch gerade Heimatkunst erfuhr bei ihnen beträchtliche innere Vertiefung und vergrößerte zugleich ihre Blickweite. Immer noch ging es vom Engen aus; aber auch dies Enge hemmte nicht Fernsicht in die Weite der Welt. Oder es wurde an einem Maß gemessen, das den Weltaufgaben gerecht war. Ein Dichter, der wie Josef Ponten schon in seinen Anfängen rheinische Heimat mit unbeirrbar sicherem Blick wesensgerecht und nicht in verklärender, aber auch verfälschender Romantik zu sehen vermochte, mußte eines Tags seine unmittelbare Kenntnis ferner und fernster Landschaft und ihrer Menschen auch in Erzählungen bewähren. Das steigerte sich bis zu dem Buch „Volga Wolga“, in dem sich deutsche Heimat mit fernem russischen Osten verbindet, 18. und 20. Jahrhundert in einer neuartigen, verschiedene Zeiträume abwechselnd beschreitenden Darstellungsweise einander gegenüber treten. Berichtet das Werk doch von Deutschen, die einst nach Rußland auswanderten, und von ihren Nachkommen, die nach langer Zeit wieder die alte Heimat lockt. (Umfang und Bedeutung des Auslandsdeutschtums in Rußland sind der Welt erst in jüngster Zeit aufgegangen.) Es hieß Josef Winckler unterschätzen, wenn seine neuen anekdotenhaften Berichte vom tollen Bomberg oder vom Doktor Eisenbart nur als enge, auf Belustigung ausgehende Heimatkunst gewertet würden. Auch da stehen ernstere Anliegen im Hintergrund, besonders in dem Buch von Eisenbart, Anliegen, die einer stark sittlich getönten Natur, wie es Winckler ist, etwas Dringliches darstellen. Gewiß will er auch deutsches Wesen in seiner Eigenart erfassen und es der Welt, zunächst den Deutschen näherrücken, die dank deutscher Landmannschaftsucht von ihren nächsten deutschen Nachbarn wenig und von den entfernteren gar nichts wissen. Solches Bedürfnis, sich selbst und die Vielgestalt deutschen Wesens besser zu ergründen, setzt sich



Des
verwegenen Chirurgen weltberühmt
Johann Andreas
Doctor Eisenbart
Zahnbrechers Bänkellängers Okulisten Stein-
schneiders Augen und Laster auf Reisen und
Zahnmärkten mancherley bewährte Arzneien
in Not und Tod samst vielen
Grafen Mirakeln Spektakeln
insonderheit auch philosophische politische
moralische mystische Tractata und sehr
bedeutame Mitteilungen zahlloser
erschütterlicher und lustiger Begebenheiten
getreulich
dargestellt und vorgelegt
vom rechtschaffenen rite approbierten Collegen
JOSEF WINCKLER
weiland Zahnarzt zu Mors am Rhein,
Anfertiger höchst kunstvoller Gebisse ganz wie
aus Natur aus Kaustschuk Gold Aluminium
Dr. med. dent. der Universität Köln.
Polymath und großer Dichter
festhaft und wohlberühmt, rechtsmäßig geboren
gültig getauft vom nachmaligen
Bischof Dr. Brinkmann
zu Rheine in Westfalen

Verlegt bei der Deutschen Verlags-Anstalt Stuttgart
Berlin und Leipzig MCCCXXX

302. Titelblatt und Titelbild zu Josef Wincklers „Doktor Eisenbart“



303. Wilhelm Schäfer
Photographie

seit dem Weltkrieg machtvoll durch und bestätigt eine Forschungsweise, wie Josef Nadler sie vertritt.

Als kurz vor 1900 das Wort „Heimatkunst“ aufgegriffen wurde, um einer Dichtung, die sich gern vom Ausland leiten ließ, Dichtung von echter deutschem Gepräge entgegenzustellen, lebte nur von neuem auf, was längst bestanden hatte. Es meldete sich schon im 18. Jahrhundert an und betätigte sich damals wie später am stärksten in Erzählung aus dem Bauernleben. Sinnwidrig wäre mithin, in einer Darstellung deutschen Dichtens den Ausdruck „Heimatkunst“ bloß für die Erscheinung zu verwerten, die sich um 1900 ausdrücklich Heimatkunst nannte; sie hatte kein Recht zu solcher Ausschließlichkeit.

Wesenszug aller Heimatkunst ist die Absicht, Einblick in die Sonderart der einzelnen deutschen Landschaften zu eröffnen. (Das ist auch Nadlers Ziel.) Jeremias Gotthelf darf als bezeichnender Vertreter gelten. Gotthelf, aber auch seine Gesinnungsgenossen, Annette von Droste wie Otto Ludwig und wie auch viele andere, berichten als gute Kenner ihrer engern Heimat von deren Menschenart und von der Umwelt, in der sie sich bewegt.

Im Grundsatz steht solcher Heimatdichtung alles Dichten entgegen, das in weiterm und weitestem Sinn des Worts das Wesen des Deutschen ausdrücken will. Wohl ist Raabe unverkennbar Träger niedersächsischen Lebensgefühls; aber er wollte sich auch in Menschen einfühlen, die nichts weniger als seine nächsten Stammesgenossen waren, beschritt daher auch andere Gebiete nicht nur deutschen, auch europäischen Lands. Gottfried Keller tat Gleiches. Noch anders hielt es von Anfang an Wilhelm Schäfer. Dieser Meister der Anekdote schenkt den Deutschen Einblick in deutsches Wesen und nimmt deutsches Wesen in umfangreichstem Sinn. Hätte er sonst in der Erzählung „Das Haus mit den drei Türen“ ein Stück deutscher Sonderart zu treffen versucht, das fern von seiner eigenen Heimat zu Hause ist? Schwyz, Schwyzer Landschaft und Schwyzer Menschentum sollen sich bis ins kleinste kennzeichnen. Solches Unterfangen setzt sich schärfster Prüfung aus. Der Schweizer gesteht den Nichtschweizern nur ungern das Recht zu, sein Wesen richtig zu sehen. Wirklich stieß Schäfer auf Einspruch.

Gotthelf legte auf Echtheit der Wiedergabe hohen Wert und durfte behaupten, daß er mit echten Farben arbeite. Freilich hat Farbenechtheit sogar in einer Dichtung, die mit Willen noch naturalistischer ist als Gotthelf, ihre Grenzen. Geschichtliche Persönlichkeiten – geschichtlich im weitesten Sinn genommen – müssen sich gefallen lassen, daß der Dichter sie mit schonungsloser Treue abkonterfeit. So genannte erfundene Dichtung, die ihre Menschen mehr oder minder dem Leben nachbildet, setzt sich dem Vorwurf der Klatschhaftigkeit aus, wenn sie ihre Modelle kenntlich macht, indem sie ihnen bezeichnende Züge ablauscht. Als Goethe seinen „Werther“ schuf, geriet er in dieses Gefahrenbereich. Gotthelf hat man noch lange nach seinem Hingang im Bernischen verdacht, daß er diese oder jene Persönlichkeit seiner Umwelt zu deutlich gekennzeichnet in sein Erzählen aufnimmt.

Langsam nur gewann auf dem Weg vom Realismus zum Naturalismus deutsches Dichten den Mut, Straßen Berlins oder gar den Namen eines Berliner Geschäftsinhabers, etwa eines hervorragenden Herrenschneiders, unverändert zu nennen. Balzac (freilich auch E. T. A. Hoffmann) hatte dergleichen Echtheit der Wiedergabe längst gewagt. Fontane bezeichnet schon Berliner Straßen mit ihrem wahren Namen, aber die Hausnummer, die er anführt, ist höher als die Häuserzahl dieser Straßen. Macht man es anders, so hat man Ehrenbeleidigungsklagen zu gewärtigen. Ein Land, das wie die Schweiz ganz genau weiß, welche Familiennamen in einem einzelnen deutschen Kanton beheimatet sind, macht die



304. Hans Friedrich Blunck
(Phot. Bieber, Hamburg)

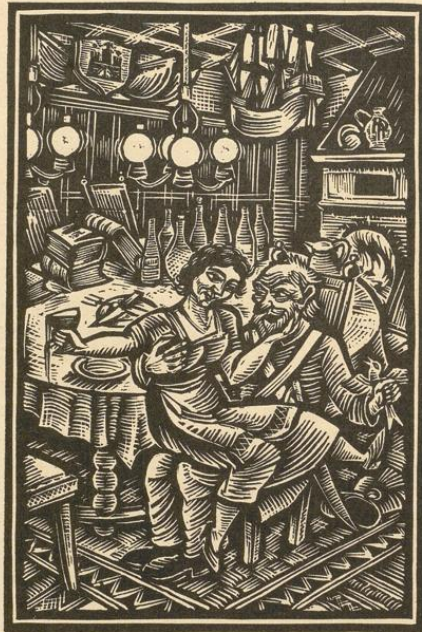
Namenwahl dem Dichter schwer. Wahr er da volle Echtheit, so setzt er sich Angriffen aus; doch nicht minder, wenn er aus Vorsicht oder aus Takt es nicht tut.

Schäfer stellte von früh auf Persönlichkeiten in den Mittelpunkt seines Erzählens, die er mit ihrem wahren Namen bezeichnen mußte, weil sie der Geschichte angehören, etwa Pestalozzi. Auf diesem ungefährlicheren Feld leistet er ein Höchstes, indem er den Hauptmann von Köpenick Schritt für Schritt den Weg zu seinem vielberufenen Streich gehen läßt. Dies Volksbuch im edelsten Sinn des Worts, zugänglich und wertvoll für jede Gesellschaftsschicht, ist eine schwerwiegende Ausnahme in neuer deutscher Dichtung. Volksbücher konnten und können ihr aus naheliegenden Gründen nicht leicht gelingen.

Heimische Art zu erschließen, ist auch immer noch das Ziel einer Reihe von Erzählern an der Niederelbe; in ihrer Mitte steht Hans Friedrich Blunck. (Seine ersten Werke sind älter als der Weltkrieg.) Doch auch hier gilt es ältere Heimatkunst überholen, zunächst Frenssen. Blunck und die um ihn weisen nicht bloß Kennzeichen des Niederdeutschen aus der Umwelt Hamburgs auf, die noch nicht erschlossen worden waren. Das Auge des Betrachters schweift hinweg über das Nächste und geht an den fernsten Hintergrund heran wie an die Zusammenschau von Heimat und Welt. Blunck stellt seherhaft die Anfänge germanischer Menschheit dar. Ihm hilft Fähigkeit und kühner Mut, in eine Vorgeschichte der Menschheit hineinzutauchen, die mit Gott und mit Natur noch in naher Berührung ist. Was uns wunderbar dünkt, ist dem Erleben dieser Früh- oder vielmehr Vormenschen gegebene Art, das Dasein zu sehen. So war deutscher Romantik das Wunder eine Anschauungsform Begnadeter. (Blunck läßt seine Menschen auch in der Gegenwart das Leben als Märchen erleben; Seemannsaberglaube hilft ihm, Märchen aus der Umwelt von heute zu holen. Was sich in seinen Märchen auslebt, trägt auch seine Balladen.) Etwas von solcher märchenhaften Schau bewahrt Blunck, wenn er Romane aus der Vergangenheit seiner hamburgischen Heimat erzählt. Nicht um Persönlichkeiten aus dem Mittelalter Fühlen und Denken ungeschichtlich zuzumuten, sondern in der Überzeugung und überzeugend, daß, was uns heute obliegt und aufliegt, an frühen

Der Fabrikant Anton Beilharz in Vorkelingen
war vor dreißig Jahren an den See herauf gekommen. Er
stammte aus Mannheim als Sohn kleiner Leute, die sich
in der Kecher. Verstatt mit einer Gemüse-Gärtnerei be-
schäftigt; und eigentlich wollte er damals nur in der Gegend
bleiben, weil ein Schriftfreund von ihm eine Anstellung
in der Papierfabrik verlangte. Aber nachher gefiel ihm die
schöne Landschaft um den See herum besser als die
zudringliche Luft am inneren See; auch merkte er bald, daß

305. Aus der Handschrift der Novelle „Der Fabrikant Anton Beilharz und das Theresle“ von Wilhelm Schäfer



306. Holzschnitt von Hans Pape zu einem Märchen von der Niederelbe von Hans Friedrich Blunck
(Mit Genehmigung des Verlages Eugen Diederichs)

Schau sichert. So ergibt sich ja — wie es oben genannt wird — Zusammenschau von Heimat und Welt, eine Zusammenschau, die dem Deutschen nötiger ist als je, in einem Augenblick, in dem dauernd die Welt über den Deutschen zu Gericht sitzt und sein künftiges Geschick bestimmen möchte; entscheiden will sie, ob ihm zu helfen sei oder ob er seinem Schicksal verfallen solle.

Nur freilich kennzeichnet sich bei Blunck das Hamburgisch-Heimatliche meist so unzweideutig, daß sein Dichten sich nicht nur von der bewußten Weltbürgerlichkeit des Expressionismus trennt, auch von allem Gestalten, das aufs Allgemeindeutsche zielt. Mag er immer Heimisches von höherer Warte sehen, es macht sich um so fühlbarer, je ferner der Leser diesem Heimatgebiet steht. Von dieser Seite berührt er sich immer noch nahe mit einer Heimatkunst, die auf Weltoffenheit verzichtet und stehen bleibt, wo ältere Heimatkunst gestanden hat. Verwandtes gilt von den Dichtern, die als nächste Gesinnungsgenossen von Blunck genannt werden. Zunächst von Ponten (die Fortsetzung von „Wolga Wolga“, betitelt „Rhein und Wolga“, kehrt wieder zurück in Pontens Heimat und leistet Höchstes, indem sie Wesen und Zauber der Rheinlandschaft deutet; auch diesmal spiegeln sich wechselseitig Vergangenheit und Gegenwart), von Winckler, von dem Elsässer Eduard Reinacher und dem Unterfranken Friedrich Schnack. Dagegen dürften andere, die bei Blunck aufgeführt sind, sich merklicher von solcher weltoffenen Landschaftsdichtung unterscheiden, weil sie sich von der Landschaft ihrer Heimat williger lösten, sogar Schaffner, dann Schäfer und Carossa, auch Frank Thieß. Eher wäre Emil Strauß den Weltoffenen anzureihen, die zugleich Heimatkünstler sind. Umgekehrt denkt wohl niemand daran, Döblin zum Heimatkünstler zu machen, weil er einmal das Wesen eines wenigkannten Bereichs der Stadt Berlin ausschöpfen will.

Alfred Döblin wurde von Anfang an zum Expressionismus gerechnet. Das wuchtige

Stellen der Entwicklung gleich dringlich war, stellt er Menschen von einst vor Fragen der Gesellschaftsordnung und macht sie zu Gottsuchern. Wie das gemeint ist und wie Blunck sich Erlösung der Deutschen aus den Übeln der Gegenwart denkt, also Anwendung dessen, was ihm an der Betrachtung der Vergangenheit abgegangen ist, auf unsere Zeit, zeigt sein Roman „Volkswende“, der an den Schicksalen einer Familie die jüngste Geschichte Deutschlands entwickelt und wertet.

Blunck selbst wehrt es ab, sich an den politischen Auseinandersetzungen des Alltags zu beteiligen. Er nimmt nur ein starkes beharrendes Wirklichkeitsgefühl für sich in Anspruch und nennt den „abstrakten Zentralismus“ der Staaten von heute die gefährlichste Quelle aller Kriege. Dennoch möchte Blunck, was er gegen solche Vereinheitlichung ausspielt, von den Absichten der Heimatkunst aus junger Vergangenheit sauber trennen. Wohl siedle er seine Gestalten gern in der Umgebung seiner Jugend an, wie auch Hamsun es halte. Er tue das, weil die Motive selbst, etwa die festergefügten Gestalten der Landschaft oder charakteristische Kapitel ihrer Geschichte oder aber bestimmte eigenwillige Wesenszüge ihrer Menschen ihn dazu zwingen. Wurde er in heimischer Landschaft, so wolle doch allgemeingültig sein, was er dichtet. Weltoffen sei die Heimat in seinen Werken. Er darf sich darauf berufen, weit in der Welt herumgekommen zu sein. Das schenkt ihm einen Blickpunkt, der eine umfassende



307. Jakob Schaffner



308. Hans Carossa (Phot. A. Sahm)



309. Frank Thieß

Werk „Die drei Sprünge des Wang-lun“, mit dem er 1916 sofort bewundernde Leser gewann, widerspricht solcher Einreihung schon durch die einläßliche Breite der Darstellung und durch die sachliche Fülle von Einzelheiten aus der neuern Geschichte Chinas. Zuweilen freilich steigert sich der Bericht ins Jähere und Grellere. Die Gesinnung ist vollends dem Expressionismus nahverwandt. Ein Mensch wird zum Gottsucher und erkennt dadurch die Wertlosigkeit fieberhaften Erobererdrangs. Rechter Weg sei, ertragen und sich fügen können, sich in die Schläge des Schicksals finden. Dostojewski vertritt Gleiches. Ganz ins Groteske trieb Döblin seine nächsten Erzählungen, mochte er Philister und Philisterinnen aus dem zeitgemäßen Leben Berlins auf abenteuerlichen Wegen sich ergehen lassen oder mit barockhafter Kraft der Farbe die Persönlichkeit Wallensteins und die Fürsten von Wallensteins Umwelt menschlich allzumenschlich abkonterfeien. Jahrtausende durchjagte dann sein Werk „Berge, Meere und Giganten“; Geschehnisse bis in fernste Zukunft hinein türmen sich aufeinander, in einer Sprache, die mit gigantischen Wortballungen und Worthäufungen auf den Leser losschlägt. Der Roman „Berlin Alexanderplatz“ (1929) griff abermals eine neue Form der Mitteilung auf oder gestaltete vielmehr alte Erzählerbräuche des Erziehungsromans mehr oder minder humoristischer Prägung um. Ein mächtiger Stoff aus nächster Gegenwart, der Osten Berlins mit seinen Verbrecherkneipen, wird bis ins kleinste und einzelste dargelegt. Mit Absicht reiht sich Notiz an Notiz, ohne daß sie kunstvoll in das Ganze eingefügt würde. Gleich vollständig hat selbst Zola nie ein Milieu in einem Roman wiedergegeben, schon weil er seine Notizen nicht als bloße Notizen hinwarf, sondern sie in überkommene und übliche Darstellungsweise verwob. Döblins Milieuschilderung hat von vornherein andere Absichten als Zola. Sie will feststellen, was alles im Bewußtsein eines Weltstadtmenschen mitklingt. Erweist nicht Döblin, daß es einen guten Teil der Vorstellung „Berliner Osten“ unterschlagen heißt, wenn die Menge der Einzelheiten, die er anführt, unter den Tisch fällt? Sie sind nicht in Zolas Sinn zwingende Voraussetzung für das Handeln der Menschen, doch im Bewußtsein dieser Menschen leben sie mit und bestimmen das Lebensgefühl. Willenlose Hingabe an eine Macht, die unwiderstehlich sich auslebt, besteht am wenigsten in der Hauptgestalt des Romans. Von Anfang an will einer, der aus dem Gefängnis entlassen ist, künftig sich als gut bewähren. So ehrlich er das meint,

für jahn aufstehen. Man kann gehen. Er geht auf
 ins Kloster, er misst sich nicht leicht, er geht
 und er ist nicht im Kloster, er ist
 und der Königshof, und er ist nicht: das
 fällt durch. Das ist nicht für den, der nicht
 sein in allem, das ist nicht in der Pflanze, die

310. Aus der Handschrift des Romans „Berlin Alexanderplatz“ von Alfred Döblin

er greift fehl aus Halbheit, auch weil die andern ihn gerade da hemmen, wo er sein Bestes zu tun meint. Er muß glauben, daß schweres Schicksal ihn demütigt. Auf langen Umwegen gewinnt er zuletzt im Verzicht das Verhalten, das schon für Wang-lun das Wahre und Rechte bedeutete. Die Darstellung nimmt solchen Ablauf von Anfang an vorweg, scheinbar sorglos im steten Verstoßen gegen die strengen Vorschriften Spielhagens; noch unbedenklicher als der „Zauberberg“ greift der Roman Döblins zu altmodischen Mitteln des Berichts. Er verbindet sie mit Wagnissen allerneuesten Berichtens.

Allerneueste Gestaltungsweise erscheint auch bei Ausländern, in James Joyces „Ulysses“, dann bei Amerikanern. Soll hier untersucht werden, wer das in Gang gebracht hat, wer Nachahmer ist? Sachlichkeit darf heißen, was sich da durchsetzt, eine Sachlichkeit, die titanisch nach Totalität ringt, nach Ausschöpfung des ganzen Reichtums an Bewußtseinsinhalten, der sich in Menschenseelen zusammenfindet. Riesige Zahlen ergeben sich schon, wenn nur zusammengerechnet wird, was Tag für Tag der einzelne wie etwas Selbstverständliches mitlaufen läßt, wieviel Küsse ein Mensch etwa im Laufe eines Lebens gibt oder wieviel Nahrungsmittel er aufnimmt, verarbeitet und absondert. Für ein Erzählen, das sich an solche Buchung heranwagt, wird notwendige Ausdrucksform die Worthäufung, schon um die Übermenge verwandter Dinge zu bezeichnen, die sich in einer einzigen Vorstellung zusammenfinden. Das überholt ebenso die barockhaft häufenden Begriffzerteilungen von Arno Holz' späterer Gestalt des „Phantasmus“ wie Verwandtes in Döblins „Berge, Meere und Giganten“. Äußerstes leistet auf solcher Bahn der Roman „Perrudja“ von Hans Henny Jahn. Ungefähr gleichzeitig mit „Berlin Alexanderplatz“ begann er zu erscheinen. Zu sagen, was da gesagt werden soll, tritt neben Liedeinlage auch Musik in Notenform; sie



311. Alfred Döblin
(Phot. Yolla Niclas)

soll auch noch verraten, was mit Worten nicht ausgedrückt werden kann. Durchaus gilt es, Wesenszüge des Lebens kenntlich und nachfühlbar zu machen, die bisher in Dichtung noch nicht gleich stark sich durchgesetzt hatten. Außergewöhnliche Breite ist in den Dienst solcher Absicht gestellt. Das übertrifft Döblins verwandtes Vorgehen und stellt noch mehr Anspruch an die Aufnahmefähigkeit, ja an die Geduld des Lesers. Zuweilen glücken Kennzeichnungen eines Stimmungsaugenblicks, die mit unerhörter Kraft dem Leben versteckteste Abschattungen abgewinnen. Natürlich taucht Jahn in Tiefen, die ins Reich von Seelenkrankheit



312. Hans Henny Jahn
(Photo Franz Rompel, Hamburg)

reichen. Libido auch von perverser Art nimmt viel Raum ein. Jahns Dramen hatten es ähnlich gehalten.

7. Nachleben des Expressionismus

Fast kann es scheinen, als wären die eigentlichen Träger des Expressionismus seinen Absichten minder treu geblieben und hätten Vertretern der älteren Schicht überlassen, das Wesentliche dieser Absichten festzuhalten. Wie der Expressionismus jäh emporgestiegen war, brach er auch jäh zusammen. Eben noch konnten die Verleger mit Werken expressionistischer Künstler reiche Gewinne einheimsen oder auch mit Arbeiten über den Expressionismus. Gleich darauf sahen sich die expressionistischen Dichter mundtot gemacht. Niemand wollte sie verlegen. Einzelne paßten sich überraschend schnell den neuen Bedingungen an. Wer gestern noch als mahnender Seher Aufrufe zu neuer Weltanschauung vertreten hatte, war im Handumdrehen bereit, nicht bloß wieder Kunst um der Kunst willen zu treiben und auf alle unkünstlerischen Ziele zu verzichten, auch zu nichtwertender Dichtung zurückzukehren. Dank dem Wertungsbedürfnis des Expressionismus hatte auch die Wissenschaft erkannt, daß sie in den großen Leistungen der Weltichtung zu willig übersehen hatte, wie stark hier zwischen Gut und Böse geschieden wird. Trotzdem meinten Persönlichkeiten, die unmittelbar vorher expressionistisch in ihren Dichtungen für das gekämpft hatten, was ihnen als gut, und sich gegen das gewehrt hatten, was ihnen als schlecht erschien, fortan Moralinfreiheit durchsetzen zu müssen, und beriefen sich womöglich dabei auf Shakespeare. Vom Expressionismus her gewöhnt, im Publikum starken Nachhall zu wecken, wollten sie auf diesen Nachhall auch jetzt nicht verzichten; sie gaben die Gedankenwelt des Expressionismus auf und beschränkten sich etwa im Umkreis des Dramas nur noch auf möglichst Bühnenwirksames. Alexander Lernet-Holenia war von Rilke gekommen und hatte sich recht expressionistisch mit dem Stoff des „Demetrius“ auseinandergesetzt. Gerade er vertrat in Lehre wie in Ausübung bald den Standpunkt, nun seien vorläufig Stücke zu liefern, die, und wäre es nach Kotzebues Art, durch geschickte Griffe das Publikum ins Theater lockten. Auch Walter Hasenclever vertrat Verwandtes. Gewiß barg sich hinter solchem Umfall auch ein Verzweifeln an der Zeit, leitete sich all das zurück auf schwere Enttäuschung.