



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart

Walzel, Oskar

Wildpark-Potsdam, 1930

7. Nachleben des Expressionismus

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



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.

Handwritten

der Flecken mit Frank bringen die Lärche ins Rollen. Ich will nun
 sagen - mehr ich mich mit der alten Burgfriedens, die Lärche
 und Wälder der Erde mit Drogen. Im Fort Forter mit der
 Lärche. Ich wende die Wälder - Lärche - Lärche. Ich will
 der Erde mit Drogen - Lärche. Ich will die Erde mit Drogen
 der Erde mit Drogen, die Lärche mit Drogen in ein kleines
 von Drogen. Ich will die Erde mit Drogen in ein kleines
 und ein von Drogen. Ich will die Erde mit Drogen in ein kleines
 mit Drogen. Ich will die Erde mit Drogen in ein kleines

Handwritten

— Natürlich machen bei der Drogen und Lärche. Ich will die Erde mit Drogen in ein kleines

Handwritten

Ich will die Erde mit Drogen in ein kleines. Ich will die Erde mit Drogen in ein kleines. Ich will die Erde mit Drogen in ein kleines.

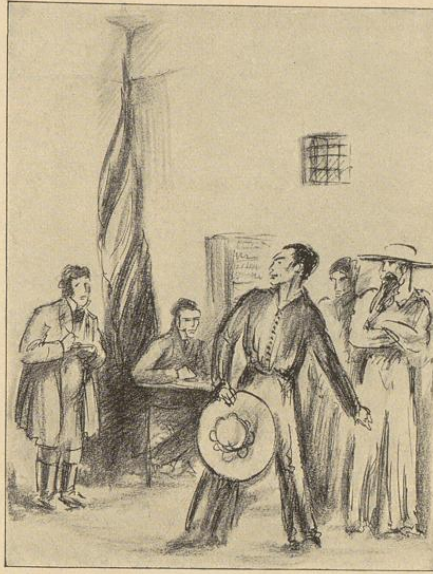
313. Handschrift Georg Kaisers

Der griffsichere Bühnenbeherrscher unter den expressionistischen Dramatikern Georg Kaiser fand eine wirksame Lösung für die neue Aufgabe. Er tauchte den Vorgang in Ironie und beließ ihm doch alles, was den Banausen lockt. Tieck hatte im „Gestiefelten Kater“ dergleichen schon genutzt, allerdings unzweideutiger über das liebe Publikum gespottet, das sich an Armseligem freut. Kaiser legte es etwa auf Verhöhnung der Kolportage an, bot indes zugleich, dies Vorhaben durchzuführen, Gestalten und Vorgänge, wie sie dem lieb sind, der in seinem Herzen Wohlwollen für Kolportage bewahrt und sie daher auch auf dem Theater nicht entbehren kann. Das wurde von Kaiser so geschickt gemacht, daß die Grenze zwischen ironischer Verhöhnung und unbedenklicher Verwertung des Gegenstands sich verwischte. Der andere Bühnenbeherrscher aus expressionistischer Zeit, Karl Sternheim, hielt es ähnlich, zog sich aber mehr und mehr von der Bühne zurück, um desto unmittelbarer und eindeutiger zu sagen, was ihm an der Zeit mißfiel.

Sogar Franz Werfel weckte zuweilen den Eindruck, er wolle fortan nur noch seine Fähigkeit wirkungsgewissen Formens verwerten. Sie hatte sich schon in seiner unverhohlenen expressionistischen Dichtung kenntlich gemacht. Sein „Spiegelmensch“, in Gesinnung und Ausdruck

ganz expressionistisch, erdenfern in seinen großen Gebärden, nur halbes Licht in rätselhaftes Dunkel werfend, verrät dennoch in Grillparzers ehrendem Sinn starke Begabung für Theatralik. Solches Können beherrscht das Geschichtsdrama „Juarez und Maximilian“ so merklich, daß der sittliche Untergrund, immer noch bedingt durch Werfels Stellung zur Welt, und der Wertmaßstab, den er für die Persönlichkeiten des Stücks bereithält, dem gebannt miterlebenden Zuschauer entgehen können. In diesem Zweiheldendrama hat der eine Held kein einziges Wort zu sprechen, betritt auch nie die Bühne. Dennoch wächst Juarez im Fortgang der Handlung immer größer und mächtiger empor, um zuletzt den Gegner Maximilian zu vernichten. Ja Juarez gewinnt um so höheres Maß, weil er nur aus der Ferne eingreift, unnahbar und unsichtbar. Ein Meisterwerk, aber von der Seite zielbewußten Formens. Enger verbunden mit der Weltwertung Werfels aus seiner Frühzeit blieb der Roman, dessen Held der Tonkünstler Giuseppe Verdi ist; die Seele Verdis erlebt im Sinn hohen Menschentums,

wie Werfel es früh schon geträumt hat. Dem steht nicht die reiche Fülle musikalischen Fachwissens im Weg, die im Roman den Leser wissenschaftlich belehrt. Noch unmittelbarer melden sich in dem Kriegs- und Nachkriegroman „Barbara“ die alten Herzenswünsche Werfels. Bekennerwille entwirft ein böses Abbild jüngster Geschichte Österreichs; Mittel des Schlüsselromans sind verwertet. Wieviel indes Werfel hier entlarvt, ihm bleibt das Bedürfnis, Wege zur rechten Sittlichkeit zu weisen; freilich zwingt ihn auch diese Absicht, eine Jugend anzuklagen, die schleunigst vergißt, was aus guten Gründen und aus schwerer Prüfung sich ihren nächsten Vorgängern als das Rechte und Notwendige ergeben hatte. Die Stärke des Bekennerwillens sprengt ebenso wie das Umfängliche des verarbeiteten Stoffs fast den Rahmen des Romans. „Die Geschwister von Neapel“ verfügen desto künstlerisch freier über Geschehnisse, die zunächst ein altüberliefertes Schema des Romanablaufs und der Romanmenschen notdürftig zu füllen scheinen. Dann enthüllt sich die reife Kunst, mit der hier solch Altüberliefertem neuer Sinn abgewonnen wird. Noch kann der Eindruck sich durchsetzen, ein Meister spiele mit seinem Gegenstand, ihn durch sein Können zu adeln. Endlich zeigt sich, wie Zug um Zug augenblicklich herrschende Ansprüche abgelehnt und an ihre Stelle sittlich Werthaltigeres gesetzt wird. Nicht nur das viel-erörterte Verhältnis der Kinder zum Vater, überhaupt Beziehung des Menschen zum Menschen tritt in eine Beleuchtung, die heute um so neuer erscheint, weil sie gutes Altes wiederaufleben machen will. Auch Werfel hätte das kaum geleistet, wenn Thomas Manns „Zauberberg“ nicht zeigte, mit welchem Gewinn Erzählerbräuche der Humoristen wieder in den Dienst des Erzählens gestellt werden können, in starkem Widerspruch zu Spielhagens Forderungen.



314. Szenenbild
aus Werfels „Juarez und Maximilian“.
Zeichnung von Hans Freese

Morgengesang

Ich bin nicht tot. Durch Spalt und Ritze
Verwundet mich der scharfe Strahl.
Und im durchglüh'ten Selbst besitze
Leb ich noch Ein Mal, noch ein Mal.

Min durch die Fenster strömt mit Wogen
Ein Blut wie mir's noch nie geblut.
Die Luft ist Kindheit voll gezogen
Von Nöthermilch, die ~~stern~~her tanzt.
Sonnen nieder

Der Dampfer draussen auf dem Meere
Röhrt riesig wie ein Tier zur Brüst.
Von Bergen flammt geheimer Heere
Sicht: unsichtbare Nieder Rüst.

Wie alt bin ich? Ich möchte brüllen
In diesen Tag der Gnadenwahl,
Und alle meine Segel füllen
Sich heut noch Ein Mal, noch ein Mal!



316. Hermann Kesser.
Photographie

Ohne jedes Zugeständnis wahrte Johannes R. Becher seine alte Kämpferhaltung. Er schreitet zu noch unbedingterem Bekennen seiner politischen und gesellschaftlichen Wünsche weiter, greift aber zu schlichter sachlichem Ausdruck dieser Wünsche. Sein „Großer Plan“ ist ihm ausdrücklich ein Epos des sozialistischen Aufbaus und tritt ohne Rückhalt für den Fünfjahrplan der Sowjets ein. Expressionistisches Abrücken von der Wirklichkeit weicht dabei unzweideutiger, natürlich parteiischerste Kennzeichnung der Mächte, die für und gegen das Unternehmen kämpfen.

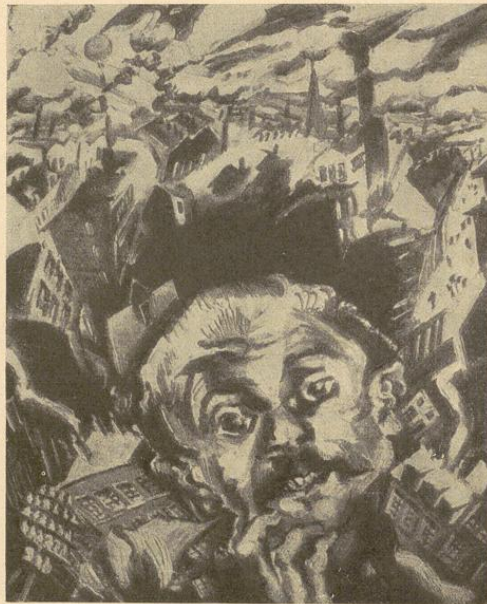


317. Hanns Johst
(Photo Fuld, München)

Unruh verfocht, was ihm aus Weltkriegserlebnissen heraus unverlierbarer Bestandteil seiner Weltschau geworden war. Der Vorwurf, er wiederhole sich, stellte sich ein, bezeugte indes nur, daß hier einer sich wirklich treu blieb. Er kam freilich um das frohe Bewußtsein, den Menschen sagen zu können, was ihnen Erlösung und ersehntes Lebensglück kündete. Ironische Weltschau drängte sich ihm auf und machte nicht halt vor ihm selbst und vor seinen eigenen Absichten.

Volle Stoßkraft wahrte sich Hermann Kesser im Kampf gegen Zeiterscheinungen, die seinem Glaubensbekenntnis widersprechen. Das Drama „Rotation“ nimmt die Frage nach dem Grund der bestehenden Arbeitslosigkeit nicht anders und nicht minder angriffslustig als vor nicht langer Zeit der Vorstoß des Expressionismus gegen das Gebaren der Großindustrie, auch in der Überzeugung, das wahre Heilmittel nennen zu können. Anders ist die künstlerische Gestaltung geworden, mag sie immer noch Knappheit wahren. Sie nutzt alle Gewinne, die durch neue Technik sich der Bühne ergaben, ebenso wie Kesser ein andermal sich in den Dienst des Hörspiels stellt. Nähere Fühlung mit dem Leben setzt sich durch. Der Dichtermaler Ludwig Meidner hatte als einer der ersten die Notwendigkeit erkannt und ausgesprochen, daß der Expressionismus wieder naturalistischer werden müsse, nicht etwa im Sinn einer Wiederaufnahme der Weltauffassung und der Gestaltungsweise des Naturalismus von einst; Meidner forderte einen fanatischen, inbrünstigen Naturalismus, wie im Gegensatz zu Albrecht Dürer der Maler Matthias Grünewald ihn vertritt. Gemeint war das im Sinne eines Verzichts auf die Erdenferne des Expressionismus, auf die Verflüchtigung der Wirklichkeit, die im Dienst des Geists dem Expressionismus allzu lieb geworden war. Neue Dichtung Kessers erfüllte diesen Wunsch Meidners; auch Unruhs „Bonaparte“, sogar die groteske Tragikomödie „Phaea“ geht in gleicher Richtung über sein älteres Schaffen hinaus.

Hanns Johst vertrat in seinen Anfängen Lieblingsgedanken des Expressionismus und wahrte zugleich mehr oder minder streng dessen künstlerische Ausdrucksweise. Nach dem Zusammenbruch rückte er merklich von der politischen Stellung der Weltversöhner und Friedensfreunde ab. Immer noch in gesteigerter Sprache, ein mahnender Rufer, wehrte er sich



318. Gemälde von Ludwig Meidner
„Ich und die Stadt“

gegen Verzicht des Deutschen auf vaterländisches Gefühl und zielte auf erneuernde Selbstbesinnung des Deutschen, die ihr Stammeseigentum nicht nachgiebig um des Weltfriedens willen opfert. Allmählich stimmte er seinen Ton herab und näherte sich der beruhigteren Ausdrucksweise älterer Erzählung. Nur im Hintergrund blieb sein Bedürfnis bestehen, an Zeiterscheinungen Kritik zu üben. Von solchem Standpunkt zeichnete er deutschen Adel, der durch die Markentwertung um sein Geld, durch die weltgeschichtlichen Vorgänge um seinen inneren Halt gekommen war.

René Schickele war nur durch den Expressionismus hindurchgegangen. Diesem Elsässer glückte früh die klare und scharfe Wortgebung der Pariser Tageschriftsteller. In der Weltkriegszeit veränderte sich sein Stil und gab Lebensnähe zugunsten phantastischerer, ja groteskerer Prägung auf. Groteskes hatte sich schon im Inhalt und in den Menschen eines Kriegsr Romans angemeldet, den er vor dem Krieg abfaßte. Das mehrbändige Romanwerk, in dem er nach Versailles das Wesen des El-

sässers und seine eigenen Wünsche für die Zukunft seiner engeren Heimat entwickelt, weist fortschreitend eine Beruhigung des Tons; glühender und aufstachelnder sind die Farben des ersten Teils, sachlicher wird der weitere Verlauf, immer lockerer der Aufbau.

Max Brod mied in der Blütezeit des Expressionismus ekstatische Gespanntheit des Ausdrucks; ihm lag mehr an sittlicher Weltanschauung und am Gottsuchertum. Gleicher Geistesgehalt bestand nachher bei ihm, auch wenn er das Leben eines großen Abenteurers aus der Vergangenheit in farbenfroher Verwertung gegensätzlicher Daseinsmöglichkeiten vorführte, aus der Enge des Prager Gettos in die Renaissancepracht Roms seinen Helden versetzte. Ein umfängliches Bekenntnisbuch Brods entwickelte — noch in expressionistischer Zeit — die Weltanschauung, die er sich erobert hatte, und den sittlichen Maßstab, der ihr taugt. Brod bezog Gegensatz und Verwandtes von Judentum und Christentum ein; das weckte Einspruch und ließ manchen das Wesentliche und Eigene des Werks verkennen. Später legte Brod in knapperen Umrissen dar, was ihm aufgegangen war: Die Scheidung von edelm und unedelm Unglück, von Leid, das in der Natur des Daseins begründet und daher unbehebbar ist, und von Gefahren, die der Mensch abwehren kann und soll. Brod drang weiter vor zu der Einsicht, das Böse sei ebenso notwendig wie die Überwindung des Bösen, doch nicht immer reiche die Kraft eines Menschen aus, das Böse in sich zu besiegen. Brod weiß, daß er nicht als erster die Ansicht vertritt. In solchem Sinn sind Brods neuere Dichtungen unterbaut und bewahren, wieviel ihm wie dem Expressionismus an sittlichem Werten und Handeln liegt.

[illegible]

319. Handschrift René Schickeles. Aus dem Roman „Der Wolf in der Hürde“

Noch unmittelbarer als bei Brod betätigt sich der Wunsch nach geschlossener Weltanschauung in den Dichtungen Erwin Guido Kolbenheyers. Es ist, als zöge dieser Enkel von Hebbels vertrautem Freund aus einem Gedanken Hebbels die Folgerungen, wie sie einem Zeitalter entsprechen, das nicht gleich der Zeit Hebbels sich von der Philosophie abzuwenden beginnt, sondern ihr wieder zustrebt, vor allem nicht mit Hebel den Relativismus vorbereitet, sondern sich wieder zurück zu Gott wendet. Kolbenheyer teilt mit Brod die Neigung zur Barockwelt des 17. Jahrhunderts. Sein Liebling ist der philosophisch gerichtete Gottsucher. Seine Romane versenken sich in Spinoza oder in Paracelsus oder in einen aus der Umwelt Jakob Böhmes. Sie treten in Wettstreit mit der Wissenschaft und möchten leisten, was ihr nie ganz glücken kann; Leben und lebendige Menschen zu schaffen, nicht begriffliche Zergliederung zu bieten. Gegen Hegel hatte einst Hebel die Ansicht verfochten, Dichtung, zumal Drama, spiegle den Lebensprozeß treuer als alle Wissenschaft. Kolbenheyer leitet aus solchen

Vorzug der Dichtung noch ihr Recht ab, eine neue Metaphysik aufzubauen; es ist die Metaphysik des deutschen Menschen.

Walter von Molo war in seinen geschichtlichen Erzählungen über den Impressionismus zu machtvoller Dynamik und zu balender Gedrängtheit vorgeschritten. Dem andern Ziel des Expressionismus, einer Sittlichkeit des opferfrohen Mitleids, wandte er sich zu, als er in seinem „Bobenmatz“ eine Gestalt schuf, die in mehr als einer einzigen Dichtung auftrat, einen aus dem Stamm der Erlöser, die willig Widerspruch



320. Max Brod
(Photo Style, Prag)



321. Erwin Guido Kolbenheyer



322. Walter von Molo
(Photo Helmar Lerski)

und Anklage ertragen, um andern das Lebensleid zu lindern.

Anton Wildgans nahm im Bühnendrama eine Reihe bezeichnender Bräuche des Expressionismus auf. Wiener Leben und Wiener Menschen aus einer Schicht, die dem Impressionismus besonders wertvoll gewesen war, gewannen bei Wildgans überraschend neue Beleuchtung; stark kündete sich auch bei ihm der Drang nach Wertung an. Immer noch bleibt er Ankläger, entlarvt Niedriges und Gemeines, weist höhnend auf die Erfolge der



323. Anton Wildgans.
Photographie

Widersittlichkeit hin, wenn er, wie kurz nach ihm Gerhart Hauptmann im „Till Eulenspiegel“, ein Zeitepos in Hexametern formt; es treibt im Helden „Kirbisch“ verantwortungslose Weltgewandtheit zur Groteske hinauf. Doch auch bei Wildgans lebt sich schlichte Freude am Gegenstand aus, sobald er aus eigenen Erinnerungen schöpft und ein Bild des Wien von einst zeichnet. Erinnerungen aus seiner Kindheit sind die Quelle; minder sentimental als viele andre, die von dem Leid der Heranwachsenden zu melden hatten und haben, spiegelte er hier seine eigene Jugend.

Leonhard Frank wehrte sich einst erbittert gegen den Krieg, deckte schonungslos die Schäden auf, die er den Menschen bringt. Geist der Empörung gegen bestehende Zustände atmete ebenso sein Roman, der in merklicher Verwandtschaft mit der Psychoanalyse eine späte Mordtat auf tiefverletzende Knabenerlebnisse zurückleitet. Das war abermals ein Beitrag zu den vielen expressionistischen Äußerungen, in denen sich der Gegensatz zwischen alt und

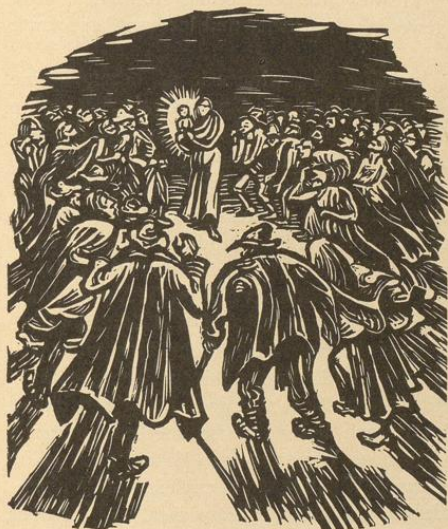
*Wien steigen wieder die geliebten Hügel
Allmählich auf am Rand des weiten Blaus,
Danach hingewiegt auf rotem Flügel
Rüht Wolke neben Wolke friedlich aus,
Der Hütscher hält, springt ab, versorgt die Lügel,
Mit träuten Fenstern grüßt das alte Haus,
Gastlich bereit dem eingekehrten Wandler,
Andacht umfängt mich, und ich bin ein andrer*

324. Handschrift Anton Wildgans'

jung, zwischen Lehrer und Schüler völlig zu Ungunsten der Erwachsenen kundgab. Viel weniger von solcher Kämpferhaltung bestand in der Erzählung, die er aus seiner Würzburger Knabenzeit schöpfte. Gesünder, kraftvoller, tatenlustiger ist hier die Knabenwelt, nicht so leicht verletzbar, daß, wie die Psychoanalyse das nennt, ein frühes Trauma genügt, nach Jahren eine Untat zu zeitigen. Noch ungehemmter regt sich der Geist von Franks Vaterstadt Würzburg in einer Art Fortsetzung dieses Romans aus der Knabenzeit, humoristisch getönt, wie es dem Wesen des Würzburgers entspricht. Die Novelle „Karl und Anna“ teilt mit dem Expressionismus das Bedürfnis, die Schäden des Kriegführens, das Zerstörende, das sich da auswirkt, drastisch wiederzugeben; doch wie im Impressionismus ist minder allgemein Menschliches und Typisches als ein Sonderfall des Seelenlebens ihr Gegenstand.

Verblieb folgerichtig der Umwandlung der Novelle Franks in Bühnenvorgang manches von impressionistischer Seelenkunst, so entspricht das durchaus der Wendung, die ein guter Teil neuerer Dramen vertritt. Ausnahmen bleiben sittliche Förderer und Gottsucher wie Alfred Brust und Ernst Barlach. Sie beharren noch bei den großen, unrealistisch gemeinten Linien expressionistischer Dramatik. Das Monumentale von Barlachs Bildhauerei setzt sich in seinem Dichten immer stärker durch.

Ernst Toller und Bert Brecht wahrten viel von Geisteshaltung und Formgebung des Expressionismus, mögen sie auch heute gern als bewußte Vorkämpfer neuer Sachlichkeit gefaßt werden. Dem Leben und seinem Wortausdruck wurden sie fortschreitend gerechter. Der leidvoll anklagende Ausruf wich auch bei ihnen dem neuerwachten Wunsch, im Gespräch



Sammen! Was geht um uns vor, wenn alles sich dreht?
Stein! Opfer: Grade als ging und schwang die Welt um ein
Pünktlein und wälzte sich rückwärts wider ihre alte Weise - Sie

325. Holzschnitt von Ernst Barlach zu seinem Drama „Der Findling“ (Verlag Paul Cassirer, Berlin)



326. Illustration zu Tollers „Hinkemann“ von Carl Rabus



327. Ernst Toller. Bildnis-
büste von Kurt Kroner, 1916

die Entwicklung des Vorgangs und seine Verknüpfung mit dem Seelenzustand der Bühnengestalten dauernd zu kennzeichnen. Einer Bühnenbegabung von der überwältigenden Echtheit Karl Zuckmayers war es von vornherein selbstverständlich, altgewohnte Kunst des Worts und der Gebärde sich ausleben zu lassen. Er bot Fortsetzung und Steigerung der Form, die einst sein hessischer Landsmann Ernst Niebergall im „Datterich“ gewonnen hatte; nur kam manches hinzu, was vor dem Naturalismus kaum möglich gewesen wäre. Brecht greift wieder auf, was lange vor dem Expressionismus im Drama für wertvoll galt, wenn sein „Leben Eduards II.“ Geschichte in großem Stil vorträgt, mag hier immer noch viel von expressionistischer Knappheit bestehen. Friedrich Wolf hatte in Kunstgestaltung und Gesinnung Letztes und Äußerstes expressionistischer Dramatik gewagt. Dann spiegelte er wirklichkeitsechter seine Weltanschauung, sein sittliches Gefühl und seine gesellschaftlichen Wünsche in einem Vorgang aus der Vergangenheit, der dem Stoffgebiet des „Florian Geyer“ angehört. Endlich nahm er in Gegenwartstücken Stellung zu Einrichtungen der bürgerlichen Gesellschaft, im Sinn unbedingter Wertung und als Kämpfer. Was er gegen den § 218 des Strafgesetzbuchs einwendet, wäre

auch in strengexpressionistischer Form zu sagen gewesen. Sachlicher und lebensnäher formte er es jetzt.

Wieviel Neuland Brecht durch die Wendung zum Leben gewinnen kann, bezeugt seine Lyrik. Sie bedeutet im Umkreis der vielen Vorstöße, die jetzt den Expressionismus ebenso wie ältere Dichtungen überwinden wollen, wirklich Neues und Starkes. Gesinnung des Expressionismus, aber auch viel von seiner barockhaften Wucht bleibt bestehen. Das verwertet eine Vers- und Strophenkunst, die wieder Volkstümliches und Volksliedartiges durchsetzt.

Arnolt Bronnen verband lange Zeit Wortknappheit des Expressionismus mit Gegenständen, die den Seelenforschern um 1900 geläufig waren. Bei ihm wurde der Mann wieder zum Spielball in den Händen einer sinnebestrickenden Frau; gerade das hatte der Expressionismus überwinden wollen. Selbst politische Vorgänge führte Bronnen auf solche Versklavung des Manns zurück. In den expressionistisch grellen Gegensätzen von hell und dunkel wirkte sie nur noch grotesker. Kam hier Freuds „Libido“ wieder zu vollem Recht, so gesellte sich auch die Vorliebe für widernatürliche Liebe in Bronnens Dichtungen hinzu. Das Häßliche wurde bei ihm Selbstzweck oder vielmehr das Selbstverständliche; tat doch Anklagebedürfnis nicht mit, auch nicht der Wunsch, an Stelle der seelisch Belasteten besseres und reineres Menschentum zu wecken. Überraschen mußte Bronnens Wendung zum Faschismus. Nun ward mit einem Schlag auch bei ihm das Bedürfnis nach Wertung stark, zugleich der Wunsch, bestehenden Mißbrauch zu entlarven und auf die wahren Retter hinzuweisen. Aufgegeben wurde von Bronnen auch jetzt nicht Häßlichkeitsmalerei; noch liegt ihm viel daran, Menschen von der übelsten Seite zu sehen.

Theodor Tagger ging zuerst, vor allem in der Wortgebung, bis zum Äußersten des Expressionismus. Als er dann unter dem Decknamen Ferdinand Bruckner die Reihe seiner Dramen begann, war nur noch wenig Expressionistisches zu beobachten. Mit Bronnen wett-



328. Karl Zuckmayer.
Photographie



329. Friedrich Wolf
(Photo Hugo Erfurth, Dresden)



330. Arnolt Bronnen
(Photo Binder, Berlin)

eiferte er in der Häufung pervers gerichteter Erotik. Was in seinen Stücken zwischen Jüngling und Mädchen sich abspielt, rechnet zu den schärfsten Anklagen, die heute gegen das Liebesleben deutscher Studenten und Studentinnen erhoben werden können; als Anklage war es kaum gedacht. Feigere Schwäche in der Auseinandersetzung mit dem Leben hatte aus Wiener Umwelt in gleichem Ausmaß der Impressionismus nicht geholt. Wehrt sich gegen eine solche geborene Verbrechernatur das sittliche Gefühl einer Frau, so endet der Widerstreit in einer Versöhnung, durch die das tiefverletzte Weib dem Vernichter ihrer Ehre recht gibt. Bescheiden erscheint daneben der Skeptizismus aus wenig früherer Zeit. Bruckner-Tagger überraschte, als er mit seiner „Elisabeth von England“ hervortrat. Mit einem einzigen Ruck eroberte er hier geschichtliche Dramatik, nicht nur von ungemeiner Fähigkeit, der Bühne neue Mittel abzugewinnen, auch von unlegbarer Monumentalität. Sie bleibt noch fühlbar, selbst wenn die Darstellung Großgedachtes herabstimmt.

Aus dem Kleinlichen und Kleinlichsten, aus der Häßlichkeit anwidernder Liebeserlebnisse, taucht fast unversehens, machtvoll und bannend, geschichtliche Dramatik empor. Oder vielmehr rechtfertigt das Stück schon vorhandene Vorstöße verwandter Art. Unruhs „Bona-parte“, Brechts „Leben Eduards II.“ und das und jenes Erzählerwerk aus jüngster Zeit geben Stoffen aus der Geschichte der Vergangenheit ein neues Recht, nachdem um 1900 und auch noch im Expressionismus man nur selten sich an sie herangewagt hatte. Setzt sich hier etwas Notwendiges durch?

Nach langer Unterbrechung hat die Welt im Krieg wieder die Bedeutung weltgeschichtlicher Vorgänge schmerzlich genug erfahren. Noch mag es scheinen, als ob im Leben der Völker, nicht nur des Abendlandes, diese Wandlung kaum zu rechter Selbstbesinnung geführt hätte. Noch sieht die Mehrzahl das Große, das sich hinter der Umkehr verbirgt, aus zu viel Nähe, wenn vielleicht auch nicht länger bloß vom Blickpunkt des Unheils, das ein weltgeschichtlicher Vorgang den Menschen bringen kann, so doch nur im Sinne des Gegensatzes der Parteien oder der Völker. Parteiengegensatz wirkt sich seit dem Zusammenbruch in deutscher Dichtung

stark genug aus. Um so wertvoller ist Dichtertat, die von höherer Warte das Verhältnis von Mensch und Geschichte ergründen will. Der Betrachter jüngster deutscher Dichtung kann leicht zu dem Ende kommen, das Chaos, in dem die Gegenwart sich aufzulösen droht, setze sich auch in der Poesie immer unwiderstehlicher durch. Ist es nicht ein Lichtblick, daß wenigstens dies eine sich auch in deutscher Dichtung ankündigt: Menschenleid und Menschenglück, Aufstieg und Abstieg der Menschen in den großen Zusammenhang weltgeschichtlicher Vorgänge hineinzusetzen? Ist es nicht Gewinn, wenn in Taggers „Elisabeth von England“ alles, was auf der Bühne vorgeht, unter die eine Entscheidung gestellt wird, die damals für England bestand: Ob es ein ziemlich bedeutungsloser Kleinstaat bleiben solle oder ob sich ihm der Weg zur Weltherrschaft eröffne? Noch verharren andere geschichtliche Dramen auf geringerer Höhe, noch drängt sich vielfach das Persönliche der Seelenvorgänge unbeherrscht in den Vordergrund. Unzweideutiger sprechen für das Bedürfnis, das Einzelne im Sinn des Ganzen der Welt, zeitlich wie örtlich, zu sehen und zu werten, Erzählungen, wie Hans Friedrich Blunck und seinesgleichen sie bieten. Weltgeschichtlich gemeinte Selbstbesinnung kann Menschen wie Dichtungen von dem Druck befreien, der jetzt auf ihnen liegt, sie für Entscheidungen rüsten, nicht bloß politischer oder sozialer Art, sondern von weltgeschichtlicher Bedeutung, für Entscheidungen, die über kurz oder lang zu treffen sein werden.

Klarer und klarer enthüllen sich die Aufgaben, die sich der wiedergeborenen Geschichtsdichtung stellen. Alles liegt an dem Unterschied, der zwischen ihr und dem Professorenroman des späten 19. Jahrhunderts sich durchsetzen muß, soll ihr nicht ein gleich bedenkliches Schicksal zufallen.

Schon als zu Beginn des 20. Jahrhunderts Geschichtserzählung sich von neuem hervorwagte, trat sie bewußt oder unbewußt zum Professorenroman in Widerspruch. Nicht das Verwandte von einst und jetzt, sondern der Gegensatz von Gegenwart und früher Vergangenheit war ihr wichtig. Sie verkleinerte nicht Altes, um es dem Lebensgefühl der Gegenwart anzupassen, sie steigerte es zu einer Größe, die nicht scheute, durch Ungewohntes zu befremden. So hatte schon Conrad Ferdinand Meyer es gehalten und auf solche Weise Anerkennung einem Zeitalter abgerungen, das alle Dichtung von Vergangenem ängstlich mißtrauisch zu betrachten gewohnt war. Bis in den Expressionismus setzte sich das fort, verstärkte sich noch in ihm. Ihm lag es ja, mit dem Mut zu freischöpferischer Geisteskraft ferne Welt zu gestalten und sie wie etwas Fernes erscheinen zu lassen, auf die Gefahr hin, daß Unwirkliches, mindestens Überwirkliches sich ergebe. Der Expressionismus berief sich nicht wie einst der Professorenroman auf gelehrte Forschung, sondern auf innere Schau. Freilich war auch sie bedingt durch Einblicke in das Seelenleben, die sich an Verfallmenschen der Gegenwart ergeben hatten. Schließlich kann keiner die Menschen der Vergangenheit anders deuten als durch seine eigenen Erlebnismöglichkeiten. Ebenso sieht noch der Feinfühligste in das Tier Menschliches hinein, wenn er sich in die Tierseele versetzen und in ihr entdecken will, was allem Menschenwesen widerspricht.

Den Eindruck weiter Entfernung zwischen Vergangenheit und Gegenwart weckte der Expressionismus schon durch knappwichtige Wortgestaltung. Edschmid erweist das. Klabund erzählte in solcher Form von Moreau und von andern aus vergangener Zeit; sie wirkten wie Menschen aus versunkener Welt. Bronnen freilich trug „Napoleons Fall“ in verwandter Sprache vor und leitete einen mächtigen Geschichtsvorgang trotzdem auf Kleines und Niedriges zurück, hatte für ihn nur unzeitige Libido zur Voraussetzung. Das bleibt die Gefahr für alle, die das Längstvergangene mit Freuds Hilfe begreiflicher machen möchten; sie ziehen ins Allzumenschliche herab, was weltbewegendes Ereignis gewesen war.

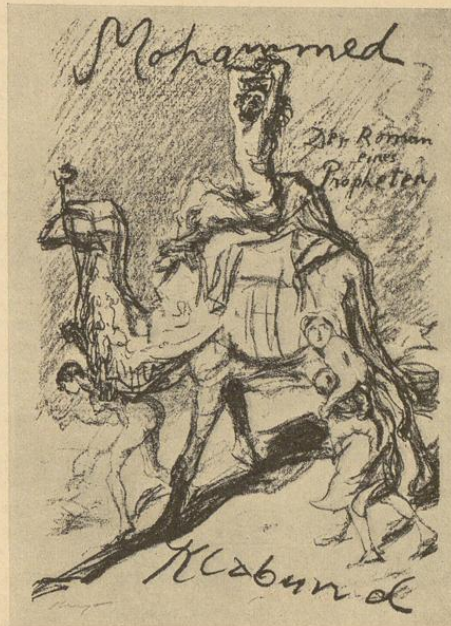
Ähnlich hatte es der Professorenroman angefangen. Er wußte noch nichts von Psychoanalyse, aber ihm lag — wie der gleichzeitigen Geschichtsforschung — viel an dem Nachweis, vor Hunderten und Tausenden von Jahren sei es letzten Endes nicht anders gewesen als heute. War es wirklich unerläßlich, nicht ab und zu, sondern ständig in einer Darstellung der Geschichte des alten Roms von „Manilischer Bill“ statt von „Lex Manilia“ zu reden? Ganz nahe sollte dem ausgehenden Jahrhundert des Bürgertums das Lebensgefühl von einst ebenso wie die große Persönlichkeit der Vergangenheit kommen. Das drängte viele zu Froschperspektive; man wollte sich der Schwächen vergewissern, die den Großen der Vergangenheit angingen. So meinte man, in ihr Allerheiligstes eindringen zu können. Schon Büchner, sogar Grabbe hatte dergleichen angefangen. Je unbedenklicher das fortschreitende Jahrhundert dem Machtheldentum absagte,

desto mehr setzte sich die Neigung durch. Dichter, die sich über den Professorenroman lustig machten, drückten noch um 1900 den jungen Napoleon zu einem Spielball in den Händen Josephines herab. War das besser als das Wagnis eines Ebers, Kambyzes zu einem vorzeitlichen Werther zu entwürden? Wenn nach allem, was inzwischen welterschütternd und weltumstürzend sich abgespielt hat, jetzt immer noch solche „Verheutigung“ im Gange ist, so erweist sich nur wieder, wie wenig Kenntnis jüngster Dichtungserfahrungen und Dichtungskämpfe den meisten zu Gebot steht.

Zeitverbundenheit war zugunsten des Gegensatzes von Vergangenheit und Gegenwart bis vor kurzem aus Geschichtsdichtungen ausgeschaltet worden. Kehrt sie jetzt wieder, so muß das nicht durchaus Rückfall in Längstüberwundenes sein; in anderer Weise noch und mit gutem Recht setzt sie sich durch. Die Zeitverbundenheit, die jetzt erstrebt wird und wirklich etwas Erstrebenswertes bedeutet, sondert sich von den Bräuchen des Professorenromans nicht minder scharf als eine Geschichtsdichtung, der viel an der Entfernung von einst und jetzt liegt. Sie zimmert sich eine große Vergangenheit nicht handlich zurecht, um ihr geringere Hochachtung bezeugen zu können; sie möchte aus der Vergangenheit für die Gegenwart lernen, soweit Vergangenheit Schweres, wie wir es jetzt im Zusammenhang weltgeschichtlicher Abläufe erdulden, gleichfalls erduldet, soweit vor allem sie es überwunden hat.

Erster Schritt, dem Geschichtlichen solchen Sinn neu abzugewinnen, war das Erwachen der Einsicht in die Bedeutung weltgeschichtlicher Vorgänge. Die lange Friedenszeit hatte die Einsicht erschwert. Am Ende eines Zeitalters des Historismus wußte man aus der Geschichte der Vergangenheit nicht zu lernen, wie ein Reich vor schwerer Schädigung geschützt werden kann. Dennoch bestand Ahnung, vielmehr Angst, trotz allen Machtmitteln Deutschlands könne es bald wieder zu einem Absturz kommen, wie der Deutsche ihn auf seinem Weg durch die Jahrhunderte schon vielfach, sogar noch unter Preußens Führung, erlebt hatte. (So meinte es die bange Frage, ob ein neues Sedan oder ein neues Jena bevorstehe.) Der Weltkrieg drängte rechte Einsicht den Deutschen und nicht nur ihnen auf. War er Steigerung und Übersteigerung der Kriege von einst, so gerieten in ihm und bis heute durch ihn Folgen, die jederzeit im Krieg sich ergeben hatten, überstark und überschwer; noch bleibt es ungewiß, ob diese Folgen je wieder behoben werden können. Wäre es zu einem Weltkrieg gekommen, wenn das sich hätte voraussehen lassen? Und hat man es nicht nur aus Mangel an Voraussicht zugelassen, unfähig, aus Vergangenem für sich rechte Lehre zu holen? Durch den Weltkrieg und die Not, die er hervorrief, ward dies Vergangene rasch wieder stark nacherlebbar. Nicht bloß Schlachten, Siege und Niederlagen, auch das Spiel der Politik im Ringen von Volk mit Volk, die Bande, durch die ein gewandter Staatsmann seinen Staat mit andern Staaten zu verbinden vermag, um ihn dadurch zu höherer Machtleistung zu steigern; all das weckte bald einen Anteil, wie er zuletzt bis zum Weltkriegsbeginn auf deutscher Erde nicht zustande kommen wollte und konnte.

Hier steht nicht in Frage, wie weit sich diese Wandlung angesichts gleichzeitiger Weltgeschichte betätigte, nur wie weit sie geschichtlicher Dichtung einen neuen Sinn schenkte. Vergessene oder wenigstens unbeachtete Vergangenheit erwies sich unversehens als etwas, das dem Augenblick unverwandt war, rief diesem Augenblick zu, seine Anliegen hätten auch in ihr bestanden. Geschichtsdichtung des Expressionismus machte dies „agitur res tua“ mehrfach geltend, nahm es für sich in Anspruch und sah den Anspruch anerkannt. Das gilt etwa von Hermann Kessers Erzählung „Die Peitsche“, von Unruhs „Bonaparte“, auch von



331. Titel des „Mohammed“ von Klabund.
Lithographie von Corinth. (Erich Reiss Verlag)



332. Trommlerin Res aus Friedrich Wolfs
„Armem Konrad“.
Holzschnitt von Willi Geißler

Friedrich Wolfs „Armem Konrad“, noch viel unbedingter von Werfels „Troerinnen“ und von Georg Kaisers „Bürgern von Calais“, der wohl machtvollsten Leistung solcher Art.

Deutlich scheidet sich zuweilen im Schaffen eines einzelnen die neue Zeitbezogenheit von zeitferner Darstellung. Alfred Neumanns „Patriot“ stellt als Erzählung wie als Drama den Träger der Handlung vor Entscheidungen, die uns jüngster Weltvorgang dringlich gemacht hat. Der Diener eines Fürsten stürzt aus Patriotismus diesen Fürsten; es gilt das Vaterland zu retten. Es geht um das Verhalten eines Staatsmanns wie in C. F. Meyers „Jürg Jenatsch“. Eben noch hätte für einen Dichter bloß ein Seelenproblem in diesem Vorgang bestanden. Er hätte die Wahl des Gegenstands nur rechtfertigen können, wenn er der Seele des Patrioten und Fürstenmörders außergewöhnliche Züge geschenkt und durch diese Züge die außergewöhnliche, wohl gar unfolgerichtige Tat als notwendig erwiesen hätte. Doch bleibt nicht auch Neumanns „Teufel“ bloß altgewohnte Seelendeutung, vielmehr Umdeutung? Von Ludwig XI. von Frankreich und von seinem Barbier und Berater hatten schon andere erzählt. Neumann widerlegt Walter Scotts Auffassung, indem er zu zeigen versucht, wie es eigentlich gewesen ist. Solcher Nachweis war längst beliebt und um so beliebter, je stärker Dichtung ins Seelendeuten geriet. Der Impressionismus trieb mit Vorliebe dieselbe Mohrenwäsche wie Neumann im „Teufel“. Aus dem bösen Genius eines Fürsten wird dessen treuester Diener; er opfert sich für seinen Herrn, indem er alles Schlimme auf sich nimmt, das der Herr begeht; er opfert ihm noch mehr. Das ist psycho-

logische, nicht zeitbezogene und aus der Vergangenheit für die Gegenwart lernende Geschichtsdichtung.

Mehr als Krieg und Schlachten barg sich hinter dem Weltkrieg und hinter seinen Folgen, mehr als Sieg und Niederlage. Immer klarer zeigte sich, daß nicht bloß Europa, daß die ganze Menschheit bis in tiefste aufgewühlt war und vor ungeahnten Aufgaben stand, die über den Umkreis von Weltpolitik hinausgriffen. Schlimmeres als ein rasch vorübergehender Krankheitszustand war durch den Weltkrieg geschaffen worden. Die Hoffnung erwies sich als trügerisch, daß die Zeit allmählich Heilung und Gesundung bringen werde. Mit Unruh hofften viele schon in früher Weltkriegszeit, aus dem Völkermord müsse, wenn er noch irgendeinen Sinn behalten sollte, Erneuerung der Menschheit sich ergeben. Schon wies man den Weg zu solcher Erneuerung. Das traf zunächst auch auf willig lauschende Ohren. Dann wurde es mehr und mehr vergessen. Vielleicht auch suchten viele den Weg zur Erneuerung auf zu verschiedene Weise. Es kam zu so heftigem Zusammenprall zwischen den gegensätzlichen Vorkämpfern der Erneuerung, daß alles eher als ein wünschenswertes Erneuern die Folge war.

Geschichtsdichtung sieht sich dadurch abermals vor eine neue und dankbare Aufgabe gestellt. Sie kann in die Vergangenheit zurückgreifen und die Augenblicke der Weltgeschichte aufsuchen, in denen aus ähnlich schwerwiegenden Gründen ein Erneuern der Menschheit notwendig war, aber auch erzielt worden ist. Aus solcher Verwandtschaft von einst und jetzt deutet sie auf das Eine, das jetzt not tut.

Ganz anders war die Zeitbezogenheit des Professorenromans gedacht. Er wollte die Neugier befriedigen, die wissen will, wie es einst gewesen ist. Erkenntnis sollte gemehrt werden. Jetzt ist das rechte Verhalten des Menschen in schwerer, entscheidungsträchtiger Zeit aufzudecken. Ein längst geläufiger Gegensatz zwischen dem vergangenen und diesem Jahrhundert gilt auch hier. Man hatte es auf Betrachtung angelegt; jetzt tritt — mit Kant zu reden — Praktisches an die Stelle des Theoretischen. Welterkenntnis wird wieder, was sie einst gewesen war, wird ein Fragen nach der rechten Sittlichkeit und ein Versuch, diese Frage zu beantworten.

Ungerecht wäre, der Geschichtsdichtung des 19. Jahrhunderts alle gleichgerichteten oder wenigstens verwandten Wünsche abzusprechen. Gustav Freytag nahm zu viel Anteil an Politik, als daß er in den „Ahnen“ nicht an Fragen seiner eigenen Zeit gedacht und alle Beziehung auf die Gegenwart, jeden Versuch, aus der Vergangenheit für diese Gegenwart zu lernen, ausgeschaltet hätte. Felix Dahn will vollends in seinem „Kampf um Rom“ den Untergang des italienischen Gotenreichs nach den Eindrücken gestaltet haben, die ihm das Ringen Italiens mit Habsburg unmittelbar vorher anschaulich gemacht hatte. Doch auch ihm erleichterte solcher Zusammenhang nur das Verständnis des Vergangenen; kaum dachte er daran, aus dem Vergangenen für die Gegenwart zu lernen. Das war auf rechtes Erkennen angelegt, nicht auf Ergebnisse für das Verhalten der Zukunft. (Macht sich auch nur diese eingeschränkte Zeitbezogenheit dem Leser des umfänglichen Werks fühlbar? Wie wesensverwandt diese Vergangenheit uns Gegenwartmenschen erscheint, erweist sich durch Otto Gmelins Völkerwanderungsroman „Das neue Reich“.) Was jetzt sich durchsetzt, ist anders gedacht. Es kündigt sich indes früh schon in Arnims „Kronenwächtern“ an; nach Arnims Absicht sollte dieser Geschichtsroman zeigen, welche Haltung und welche Aufgabe in einem Zeitalter, das den Bürger begünstigte und den Adligen entrechtete, dem Adel bleibe, wieviel Lebensrecht er noch besitze. Wesentlich greifbarer ist in Stifters „Witiko“ alles, was den Menschen der Zeit Stifters zum rechten Staatsbürger erziehen will und zu diesem Zweck ihm Vergangenes zum Abbild seiner eigenen Mitwelt und seiner wahren Aufgaben macht. Selbstbesinnung ist, was hier aus Geschichtsdichtung erstehen soll.

Gleiches ist heute da. Wie nahe es gelegentlich an Stifter heranreicht, bestätigt Paul Ernsts denkwürdiger Versuch, ein weitschichtiges Versepos „Das Kaiserbuch“ zu verfassen. Naheliegenden Mißverständnissen bleibt das ausgesetzt; man denkt an die Geschichtsepen der Münchner. Tatsächlich trifft dies Werk in Absicht und Tönung überraschend genau mit „Witiko“ überein. Ein Lehrer und Mehrer echter Seelenbildung deutet hier mit fast jeder Gebärde auf ein sittliches Verhalten hin, das allein aus dem Wirrsal bestehender Staatszustände zu rechter Erneuerung des Menschen und des Staats führen kann. Den besten Kommentar bieten Paul Ernsts „Erdachte Gespräche“ in der scharfen Verurteilung, die hier Bräuchen des Lebens von heute zuteil wird, zunächst des öffentlichen.

Mehr steht hier in Frage als der Gegensatz: Gegenwartschau, hineingedeutet in die Vergangenheit, um das Ferne greifbarer zu machen, und Spiegelung der Gegenwart in einer Vergangenheit, die vor gleich schweren Entscheidungen stand. Es dreht sich tatsächlich um eine Selbstbesinnung, die allein vor Untergang oder mindestens vor völligem Verzagen schützt.

So bleibt nur Vorstufe die Entdeckung, unmittelbar miterlebter weltgeschichtlicher Vorgang erweise die Verwandtschaft von einst und jetzt und schenke dadurch dem Einst in unseren Augen einen ungeahnten Wert. Vorstufe bleibt auch Geschichtsdichtung, die auf solche Entdeckung sich stützt. Wohl liegt auch diese Vorstufe an anderer Stelle als das herabwürdigende Annähern. Aber auf ihr bleibt Verständnis für das Vergangene immer noch wesentlicher als Einsicht in die Gegenwart und in ihre Anliegen. Im Einzelfall die Grenze zwischen diesen beiden Gruppen zu ziehen, ist schwer. Nicht um irgendwie den Gegenstand auszu-schöpfen, nur um Grenzbestimmung an ein paar Beispielen zu versuchen, seien noch einige Werke genannt.

Zeitbezogen ist Hans Kysers „Domitian“ ebenso wie Albrecht Schaeffers „Konstantin der Große“. Beide verraten, wieviel des Heutigen in später Antike sich ankündigt. Doch stärker als bei Kyser setzt sich bei Schaeffer das Streben durch, an Längstvergangenem dem Gegenwartmenschen eine Frage zugänglicher zu machen, die manchem schwer genug aufliegt, das Verhältnis des Gottsuchers zur Kirche. Kyser verharret noch bei Seelendeutung, übernimmt neuere Seelenforschung und ihre Einsicht in Seelenstörung, um eine schwerfaßbare Imperatorennatur zu enträtseln. Auch bei Schaeffer wird in die Tiefen einer Seele hineingeblickt, aber das wahre Ziel liegt weithinaus über bloße Seelenergründung. Gleich Schaeffer deutet auch Wilhelm von Scholz in „Perpetua“ auf religiöses Ringen der Gegenwart. Tatsächlich sieht Scholz es aus der Ferne, mit den Augen des unbestechlichen Beobachters, und verharret demgemäß bei Seelenerforschung, die den dämonischen Kräften des Menschen nachspürt,



333. Wilhelm von Scholz.
Bildnisbüste von Ernst Wenck

nicht jedoch der Gegenwart ihr Wesen und ihre Anliegen deuten kann. Die Voraussetzungen des Romans sind überdies zu kunstvoll (oder zu künstlich?) errechnet, als daß Erlösendes sich ergäbe. Noch stärker hemmen solche Wirkung Schauerromanmotive, die zum alten Bestand gegenkatholischer Dichtung zählen.

Weit eher offenbart sich Kraft, aber auch Gefahr religiösen Drangs in Martin Beheim-Schwarzbachs „Michaelskindern“: Einer der Jungen von heute dringt tief hinein in ein Verhalten, das dem bloßen Verstand wie schlimmer Wahn erscheinen mag; es offenbart sich ihm als notwendiges Geschehen. Hilfe leistet ihm die Fähigkeit, die er mit Blunck teilt, Mythisches lebendig zu machen.

Die große Mehrzahl neuerer Geschichtsdramen will nur mit neuer Schärfe des Blicks in das Wesen von Persönlichkeiten der Vergangenheit eindringen. Friedrich der Große als Jüngling im Widerstreit gegen seinen Vater, Napoleon Bonaparte oder einer seiner deutschen Überwinder und andere, die wirklich oder vermeintlich noch ungelöste Rätsel darstellen, sollen enträtselt werden, wesentlich im Sinn eines „So ist es eigentlich gewesen“. Sicherlich eröffnet sich zuweilen überraschend richtiger Einblick, wenn auch daneben noch viel neueren und haltloseren Menschentums in die Großen der Weltgeschichte hingedeutet wird. Walter von Molo hat seit seiner Erfüllung Schillers eine verwandte Fähigkeit tiefen Eindringens in Seelen von einst mehrfach bewährt. Auch durch ihn hat sich Dichtung das Recht erobert, äußeres und inneres Leben von Künstlern überzeugender gestalten zu können als die Fachwissenschaft. Wie Molo belauscht Bruno Frank feinhörig erlebnisträchtige Stunden Friedrichs des Großen. Durchaus bleibt das alles stehen bei dem Bewußtsein, aus einer wechselvollen Gegenwart die Vergangenheit besser ergründen zu können. (Anders ist es, wenn Bruno Franks „Politische Novelle“ jüngste Weltgeschichte und zwei ihrer Träger schildert. Er hat dann zu verraten, was unserer Gegenwart dienen kann. Weil das uns so viel zu sagen hat, machen sich die Gefahren einer Schlüsseldichtung, die von weltgeschichtlichen und weltbekannten Menschen umdichtend meldet, stark bemerklich.)

Nicht ein Maßstab ästhetischer Bewertung soll abgeleitet werden aus dem Gegensatz: Deutung der Vergangenheit aus der Gegenwart und rechte Einsicht in die Aufgaben der Gegenwart, gestützt auf das Verwandte von Gegenwart und Vergangenheit. Ästhetisch Werthaltiges kann da wie dort entstehen. Doch ernste und dringliche Pflicht liegt in einer Selbstbesinnung, die vom Vergangenen lernt. Nur noch gestreift sei die Tatsache, daß solche Selbstbesinnung dem Wesen einer empfänglich spiegelnden Dichtung widerstrebt und erst dem Expressionismus wieder aufgegangen ist. Auch an dieser Stelle lebt der Expressionismus weiter. Max Brods Absichten und Werke bezeugen das. Seine Geschichtserzählungen bahnten den neuen Weg.

Die Selbstbesinnung, die hier sich als notwendig enthüllt, ergibt sich, wenn eine Dichtung es wagt, Vergangenes und Gegenwärtiges nebeneinander laufen zu lassen, wie es in Josef Pontens jüngstem Roman geschieht. Auf andere Weise sucht einer der geistvollsten neueren Erzähler zu gleichem Zweck Altes mit Neuem zu binden. Wilhelm Vershofen schafft sich in

329

(O. für O.)

„Warten für die Zukunft ist ein mühsames Geschäft, das nicht ohne große
 Geduld zu machen ist. Es bedarf der größten Geduld. Man muß an
 das Leben festhalten, in der Zukunft steht...“
 „Das Leben ist ein Kampf, in dem man siegen muß.“
 „In der Zukunft steht das Leben, nicht die Vergangenheit.“
 „Es liegt an uns.“

334. Handschrift Walter von Molos

dem abgelegenen Ort „Swennenbrücke“ ein deutsches Seldwyla und berichtet das „Schicksal einer Landschaft“ durch Jahrhunderte hindurch. Das scheidet sich deutlich von Gottfried Kellers Fabulieren, schon weil es etwas wie Morphologie der Geschichte treibt, im Sinn des Werdens der Gesellschaft. Doch wie Keller in Seldwyla ein gutes Stück der Schweiz erfassen wollte, so endet Vershofen mit der Feststellung: „Überall in Deutschland ist Swennenbrücke, die Landschaft, die sich erlöste im Geschick des großen, starken und tätigen Volkes.“ In welchem Maß es hier auf notwendige Selbstbesinnung zielt, bezeugen die Worte, die folgen: „Aber die Menschen von Swennenbrücke meinen, so war es immer und so wird es ewig sein. Und danach handeln sie. Um so tragischer wird dadurch ihr Schicksal, und um so heißer brennt die Frage: Warum verdunkeln sich unsere Augen immer dann, wenn helle Fernsicht Rettung wäre?“

„Swennenbrücke“ erschien 1928. Die Schlußworte haben inzwischen nur noch mehr

Sinn gewonnen. Hinter ihnen steht der Wille, aus Vergangenem für die Gegenwart zu lernen.

Den Historizismus überwinden heißt nicht, solchem Willen widersprechen. Allein von gegensätzlichen Seiten soll jetzt alles neu aufgebaut werden, mit willigem Verzicht auf die Lehren, die uns das Vergangene geben kann. Meint es die „Neue Sachlichkeit“ nicht auch so? Hat solche bewußte Voraussetzungslosigkeit die Kraft, vom Übel der Gegenwart zu erlösen, oder weist neue Geschichtsdichtung auf das rechte Heilmittel hin?

335. Martin Beheim-Schwarzbach.
Photographie336. Wilhelm Vershofen.
Photographie

Ich bin darauf gefaßt, daß meine Darstellung der allerneuesten Dichtung viel Einwände wecken wird, und daß auch, was oben S. 289f. vorgebracht worden ist, mich gegen diese Einwände nicht schützt. Die Anschauung ist weitverbreitet, daß dergleichen Arbeiten vor allem recht viel Namen und Titel anführen sollen, schon damit Verfasser und Verleger sich auf diese Nennung berufen können. Ich aber habe jederzeit betont, daß es mir ganz fernliegt, irgendwelche Vollständigkeit zu erstreben, soweit jüngste Dichtung zu ergründen ist. Letzten Endes sollte in meinen Arbeiten über dies Bereich Nennung oder Nichtnennung ein Werturteil nicht bedeuten. Diesmal darf vollends der einzelne Dichter und die einzelne Dichtung um so weniger in den Vordergrund treten, weil meine älteren Darstellungen, die oben S. 130 genannt sind, eher zu viel einzelnes anführen als zu wenig. Haben mir doch Dichter, die mir nahestehen, längst vorgeschlagen, ich sollte auch einmal mich auf die eigentlich Führenden beschränken und zu deren Gunsten eine ganze Reihe von Namen und Titeln weglassen. Vielleicht werden sie auch hier eher ein Zuviel als ein Zuwenig feststellen. Immerhin sei zugegeben, daß ich es diesmal anders machen wollte als bisher, anders auch als die vielen Darstellungen neuester Dichtung, die seit meiner ersten Deutung des Expressionismus hinzugekommen sind. Wer sich über die einzelnen belehren will, hat heute eine Menge brauchbarer Bücher, zum Teil sogar sehr wertvoller, zur Verfügung. An erster Stelle seien zwei Werke genannt, die in ihrem Wesen sich stark voneinander scheiden, aber — jedes in seiner Weise — viel zu bieten haben: Albert Soergels „Dichtung und Dichter der Zeit“ (Leipzig 1927–28), zumal der zweite Band; ferner Hans Naumanns Buch „Die deutsche Dichtung der Gegenwart“ (5. Auflage, Stuttgart 1931). In gewissem Gegensatz zu diesen Werken will meine neue Darstellung wesentlich nur den Untergrund erkennen lassen, auf dem sich neuestes deutsches Dichten aufbaut. Vielleicht ist mir geglückt zu zeigen, wieviel innere Notwendigkeit manches hat, das von anderer Warte gesehen nur wie ein Stück chaotischer Verwirrung erscheinen kann. — Allerneuestes zu buchen, das bietet, was hier vermißt werden kann, sei Johannes Mumbauers sehr ausführliche, freilich nicht immer ganz stichhaltige „Deutsche Dichtung der neuesten Zeit“ (Bd. 1, Freiburg i. B. 1931) genannt; der zweite Band, den nach dem Hingang des kundigen Verfassers andere abschließen sollen, hat über den Impressionismus hinauszugehen. Ferner der zweite Band von Arthur Eloessers leichtbeschwingter „Deutscher Literatur vom Barock bis zur Gegenwart“ (Berlin 1931).

- S. 289. Über Werturteil und besonders über das Urteil der Nachwelt vgl. *GuG* S. 112ff. — Beim Abschluß der ersten Kapitel des fünften Abschnitts lag noch nicht vor Benno von Wieses „Politische Dichtung Deutschlands“ (Berlin 1931).
- S. 297. Daß durch die französische Fassung die Friedensbedingungen für die Deutschen noch verschlechtert sind, wies unter andern mehrfach der frühverstorbene Bonner, später Berliner Rechtslehrer Josef Partsch nach; vgl. auch Hans Dölle, Das materielle Ausgleichsrecht des Versailler Friedensvertrages, Berlin 1925 S. 22ff. (im Hinblick auf den Bedeutungsunterschied des englischen Begriffs „debt“ und des französischen Begriffs „dette“).
- S. 299. Anders sieht das Verhältnis der Parteien zum Expressionismus Thomas Manns „Deutsche Ansprache, ein Appell an die Vernunft“ (Berlin 1930).
- S. 303. Oswald Spenglers Weltbild gewinnt eine noch schärfere Prägung in dem Band „Der Mensch und die Technik, Beitrag zu einer Philosophie des Lebens“ (München 1931); vgl. Kölnische Volkszeitung vom 25. September 1931, Literarische Blätter Nr. 125.
- S. 304ff. Den Stoff dieses Abschnitts erörtert Herbert Cysarz in der Schrift „Zur Geistesgeschichte des Weltkriegs, die dichterischen Wandlungen des deutschen Kriegsbilds 1910–1930“ (Halle/Saale 1931).
- S. 304f. Fritz von Unruhs Entwicklung verfolgen Walzels Aufsätze: Germanisch-Romanische Monatschrift 1921 9, 200ff. 267ff. (von den „Offizieren“ bis zum „Platz“), im Jahrbuch „Das deutsche Theater“ 1923 1, 31ff. (über die „Stürme“), Kölnische Volkszeitung vom 7. November 1930 (über „Phaea“). Vgl. auch „Deutsche Dichtung der Gegenwart“ S. 36ff.
- S. 306. Den Gegenkriegdichtungen widersagen Romane wie A. Bronnens „O.S.“ (1929), Graf Alexander Stenbock-Fermors „Freiwilliger Stenbock“ (1929), Ernst von Salomons „Die Geächteten“ (1930). Hans Naumann (S. 408) deutet auf den innern Zusammenhang, der zwischen diesem Bereich und den neuesten Gedichten Georges besteht; auch den Lyriker Ernst Bertram nennt er, natürlich zunächst dessen „Nornenbuch“ (1925). Vgl. meine „Deutsche Dichtung der Gegenwart“ S. 26f.

S. 306ff. Tief dringt in die Dichtung von der neuen Jugend und von ihren Absichten Adolf von Grolmans Buch „Kind und junger Mensch in der Dichtung der Gegenwart“ (Berlin o. J.). Über Einzelheiten ließe sich mit Grolman streiten; aber als Ganzes ist sein Werk eine Tat. Es zieht die unerläßliche Folge aus Wassermanns Worten: „Ja, es hat sich herungesprochen, als ob das hauptsächlichste Verdienst darin bestehe, 20 Jahre alt zu sein: eine Hybris, an der wir 40- und 50-jährigen nicht unschuldig sind“ (Der Fall Mauritius S. 390). Unsäglich feinfühlig, aber allem Werten abhold hat ein Zeitalter, das alles verstehen wollte, die Waffe des Wertens aus der Hand sich entgleiten lassen und sich wehrlos gemacht gegen Ansprüche, die durch solches unbedingtes Verstehenwollen wenn nicht wachgerufen, so doch genährt wurden. Ein recht vollständiges Verzeichnis solcher Ansprüche bietet Frank Matzkes „Jugend bekennt: So sind wir!“ (Leipzig 1930); mit diesem Glaubensbekenntnis setzt sich die Darlegung oben S. 309ff. auseinander. Es ist höchste Zeit, daß die Älteren endlich sagen, was sie einzuwenden haben. Sonst trifft auch sie früher oder später der Vorwurf, durch ihr Schweigen gefördert zu haben, was sie in Wirklichkeit verurteilen, ein Vorwurf, der gegen das Verhalten der Besten aus der Vorkriegszeit oft genug erhoben worden ist und wird; oben war dieses Vorwurfs zu gedenken. Dichtung Jüngerer, die den Jüngsten heute wohl auch schon als alt erscheinen, läßt dem Verstehen immer noch mehr Raum als dem Werten und Ablehnen, das von ihnen sichtlich erstrebt wird. Ausdrücklich heißt es, daß Otto Flakes „Es ist Zeit . . .“ (1929) die Reaktion kennzeichne, die sich in den Kreisen der jungen Leute gegen die Auswirkungen der erotischen Freiheit ankündige. Und meint es Otto Zareks „Begierde, Roman einer Weltstadtjugend“ (1930) anders? Dennoch ist da wie dort „Neuer Eros“ so farbenfroh abgezeichnet, daß der Wunsch, ihn zu überwinden, zu kurz kommt. In solchen Büchern vollzieht sich die Entwertung der Frau, deren S. 312 gedacht wird. Soll es trösten, daß sogar Galsworthy im unermüdlichen Fortsetzen seiner „Forsyte Saga“ die Persönlichkeit seiner Fleur (Swan Song) gleich tief herabsinken läßt? Besonderes Verdienst Grolmans ist, den Wert echten Dichtens vom jungen Menschen herauszustellen; etwa von Hans Carossas „Verwandlungen einer Jugend“ (1928). Und hoch ist ihm anzurechnen, daß er auch die Katholikin Gertrud von Le Fort zu würdigen weiß. Wie ein feinfühlig Katholik sie wertet, zeigt Hans Roselieb (Die Literatur 34, 80ff.); sie ist ihm mehr Künstlerin als Christin. Schade, daß Grolman sich nur über die Anfänge des Erzählers äußern konnte, dessen Name jetzt besonders häufig erklingt, wenn von der neuen Jugend und von ihren neuen Zielen die Rede ist: Frank Thieß. Greifbarer als Thieß' Romane sagen seine Abhandlungen, wie er es meint und wo er den rechten Weg in die Zukunft sucht. „Der Zentaur“, Schlußteil einer Tetralogie, die ausdrücklich das Verhältnis Jugend und Leben in seiner nach Zeit und Wort wechselnden Verschiedenheit fassen will, einer der weitschichtigen Romane, wie sie heute in Menge geboten werden, spricht mehr für das Können und für das Wissen des Verfassers als für seine Fähigkeit, Erlösendes zu künden. Der „Zentaur“ ist zunächst Dichtung vom Flugwesen, die sich auf ungemeine Fachkenntnis stützt und sie durch mathematische Formeln erweist. So ungefähr hatte auch Jules Verne es gemacht und ebenso wie Thieß durch kühne Zukunftspläne den Stand der Technik überholt. Der Rahmen, in dem hier ein Genie der Flugtechnik erscheint, setzt sich zusammen aus Waldschulerziehung, Berliner Dirnentum, nationaler Zeitpolitik, Homosexualität und verwandten Erscheinungen. Es geht hinauf bis zu einer wirkungsvoll verdunkelten Schauerromanszene. Der Ausgang läßt so gut wie alle aufgeworfenen Fragen offen. Merklicher als sonst wird an diesem Buch, wie der Verzicht auf entscheidendes Werten ein solches Zeitbild zu bloßer Unterhaltungsdichtung herabdrückt, zu einem geschickt aufgezogenen Film, der nutzt, was im Augenblick reizt oder auch fesselt. Freilich ist viel von diesen Reizen so oft geboten worden, daß es den und jenen Leser ermüdet. Selbstverständlich nimmt, was — doch wohl auch nach dem Urteil des Verfassers — falscher Weg der Jugend von heute ist, mehr Raum in Anspruch als die Stellen, an denen die Jugend schaffensfroh ein neues Leben sich erobern will. Die Vertreter der Jugend, die im Vordergrund dieses Romans stehen, sind dem Leben nicht gewachsen, auch soweit sie nicht schon im Roman selbst zugrunde gehen. Um so dringlicher ist die Frage, ob hier nur der Abschluß eines Verfalls gezeichnet wird, letztes Hoffen einer Gesellschaftsschicht, die bald von einer andern abgelöst werden soll, also etwa ein Gegenstück zu dem Verhalten der Träger des „ancien régime“ im späten 18. Jahrhundert. Daß auf anderer Gesellschaftsstufe wesentlich verschiedene Wünsche und Ziele sich auch der deutschen Jugend aufdrängen, ist längst gesagt

worden. Gibt es aber nicht auch innerhalb des Bürgertums immer noch eine Jugend, die etwas Besseres treibt als dauerndes Nachdenken über den Verkehr der Geschlechter? Thieß kommt über die Ansicht der Psychoanalyse nicht hinaus, daß Libido Mittelpunkt alles Sinnens und Handelns ist; selbst wenn er in seinem Erfindergenie das Gegenteil zu kennzeichnen trachtet. Zählt „Der Zentaur“ überhaupt zu den Romanen, von denen oben (S. 236f.) die Rede war, so bestätigt er überdies, wie rettungslos die Modeerzählungen ins Gebiet erotisch lockender Bücher hineingeraten. Das gilt sogar von einer Dichtung, die echter und dauerhafter sein dürfte als die große Menge der hochangepriesenen Romane von heute. Karl Friedrich Boree setzt in „Dor und der September“ die Reihe fort, die mit Goethes „Werther“ beginnt; und zwar in strengem Sinn und im engen Anschluß an die Kunstgestalt von Goethes Dichtung. Ein Ichbekenntnis blickt dauernd auf einen und denselben Gegenstand hin und lauscht ihm zartfühlend seine heimlichsten Züge ab. Nur tiefer in Sinnlichkeit ist alles getaucht, in eine freilich ganz ästhetische Sinnlichkeit, die trotz ihrem willigen Verzicht für den Leser etwas Bannendes und Aufwühlendes hat, und zwar in viel höherem Maß als die üblichen Liebesvorgänge in den Erzählungen von neuer Jugend. Ein Fehlgriff wäre, dieses Buch wie einen Wegweiser zu rechtem Eros der Zukunft zu fassen. Ist es doch Bericht von einem ganz persönlichen Einzelfall. Ernster nur spiegelt sich hier, was heute einen Vierzigjährigen von einer Zwanzigjährigen trennen kann, als eine unüberbrückbare Kluft, als ein unheilbares dauerndes wechselseitiges Mißverstehen. Das greift tiefer als die landläufige, schon Schablone gewordene Gegenüberstellung von Alt und Jung; selbst „Der Zentaur“ reicht bestenfalls nur bis zu der Grenze, an der einem mutig vorgeschrittenen Erzieher die Frage sich aufdrängt, ob er nicht auch den rechten Weg in die Zukunft verfehlt und ob die Jugend diesen Weg vielleicht gefunden habe. Ist allerdings die Studentin Borees wirklich ganz und gar anders in ihrer Auffassung des Lebens, als schon vor einem Menschenalter Universitätsstudentinnen gewesen sind? Ich möchte das bezweifeln, muß daher sagen, daß der innere Gegensatz zwischen dieser Studentin Borees und dem reifen Mann, der sie liebt, minder durch die Gegenwart bedingt ist, als der Roman es ausdrücklich meint. Den Kunstwert der Dichtung beeinträchtigt das nicht, so wenig wie der oder jener Zug, der mir gleichfalls nicht lebensecht erscheint. — Soeben meldet sich eine Sammlung von Aufsätzen „Wiedergeburt der Liebe, die unsichtbare Revolution“ (Berlin 1932); Herausgeber ist Frank Thieß.

- S. 310. Welche Wege die deutsche Liebesdichtung unter der unmittelbaren Führung des Expressionismus einschlug, zeigt Walzel in Rockenbachs „Orplid“ (1. Heft 3/4, S. 13ff.).
- S. 311. Der Gegensatz, der heute zwischen idealistisch gedachter Sittlichkeit und Religiosität gemacht wird, kennzeichnet sich — um Nächstliegendes zu nennen — in Paul Tillichs Büchlein „Die religiöse Lage der Gegenwart“ (in Ullsteins Sammlung „Wege zum Wissen“).
- S. 313ff. Wahrscheinlich genügt der oben vorgetragene Versuch einer Rechtfertigung nicht, den Vergleich der Stellen aus fünf oder vielmehr sechs Dramen vor Tadel zu schützen, ja mich vor dem Einwand zu bewahren, ich dürfe in einer knappen Darstellung der Dichtungsgeschichte nicht so viel Raum für dergleichen Exkurse und vor allem für lange Anführungen vertun. In beschränkterem Umfang hat diese Arbeit Verwandtes schon längst unternommen. Rechte Sachkenner haben mir dafür brieflich und öffentlich gedankt. Darf ich behaupten, daß ich Anführungen niemals nur in dem Sinn geboten habe, der Leser solle sich aus ihnen ein Bild zurechtlegen, das ich selbst nicht hergestellt hatte? Anführungen, die ergänzen sollen, was im Text vorgebracht ist, nicht vielmehr entweder nur bestätigen, was der Text schon begrifflich festgelegt hat oder an ihnen dartut, meide ich durchaus; sie scheinen mir den Ansprüchen von Wissenschaft nicht zu genügen. Dagegen bin ich überzeugt, daß Ergründung von Dichtung, die nicht unmittelbar bis an das Wort des Dichters herangeht, nur an der Oberfläche bleibt. Das ist ja der Sinn meines Erforschens der Wortkunst, eines Erforschens, zu dem mich nicht Eigenbrötelei treibt, sondern in dem ich mich mit vielen einig fühle. Der Band „Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters“ gipfelt in solcher Zielsetzung. Sogenannte Literaturgeschichten sind, wenn sie nicht sehr ausführlich sein dürfen, von vornherein gezwungen, an Dichtern und Dichtungen andeutend vorbeizustreifen, statt in das Wesentliche hineinzudringen. Um so stärker fühle ich den Wunsch, solchen Eilschritt gelegentlich einzustellen, um mindestens einen Augenblick lang tiefer schürfen zu können, nicht aber bloß abzuwandeln, was andere oder ich schon einmal irgendwie gesagt haben. Im vorliegenden Fall meine ich behaupten zu dürfen, daß ich zu Ergebnissen

- gelange, die bisher nicht geboten worden sind; und nur der Abdruck längerer Stellen aus den verglichenen Dichtungen ermöglicht das. Jede dieser längeren Stellen läßt ja etwas von der Tönung des Ganzen erkennen, dem sie entnommen ist. Gern sei zugegeben, daß aus diesen Belegstellen noch mehr sich ableiten ließe. Noch größeren Raum aber wagte ich für den Exkurs nicht in Anspruch zu nehmen. Das Verfahren, das ich hier anwende, ist mir nachgerade unentbehrlich geworden. Ich rechtfertige und empfehle es in der Zeitschrift „Euphorion“ 32, 441ff.; was dort steht, wurde im Frühjahr 1931 dem Literaturhistorikerkongreß zu Budapest vorgetragen.
- S. 326f. Über die Aufgaben, die sich dem Schauspieler in Franks „Karl und Anna“ stellen, sagt Behringenswerter Paul Tacks Arbeit „Überrollenmäßige Sprachgestaltung in der Tragödie“ (München 1931) S. 44. Tack erörtert einen Gegensatz in der Bühnendichtung. Psychologisch läßt sie einerseits den Schauspieler nur wissen und sagen, was dem Wesen der dargestellten Persönlichkeit entspricht und ihr im Leben zugänglich wäre. Auf der andern Seite macht sie in irgendwelcher Weise den einzelnen und seine Äußerungen entweder einer überpersönlicheren Ausdrucksweise teilhaft oder schenkt ihm ein Wissen, das er nicht aus sich selbst, sondern nur dank dem Dichter besitzt. Dort gilt Wiedergabe des Lebens, hier kunstvolles Gestalten im Dienst tragischer Wirkung. Die Bedeutung der Arbeit Tacks kennzeichnen ein paar Worte Lutz Weltmanns (Die Literatur, Oktober 1931 S. 2). Was oben angedeutet wird, findet bei Tack nähere Ausführung und unverkennbare Vertiefung.
- S. 328ff. Viele Kennzeichen der Sprache des Expressionismus bucht Julius Wiegand in seiner „Geschichte der deutschen Dichtung“ 2. Auflage (Köln o. J.) S. 678ff. Überhaupt bringt keine andere Darstellung der ganzen deutschen Dichtung gleich viel über die Ausdrucksweise der verschiedenen Stilzeiten. Hier sei auch auf Wilhelm Schneiders „Ausdruckswerte der deutschen Sprache“ (Leipzig und Berlin 1931) verwiesen.
- S. 330ff. Hermann Pongs, Das Bild in der Dichtung, Bd. 1 Versuch einer Morphologie der metaphorischen Formen, Marburg 1927 S. 362ff. 381ff. 425ff.
- S. 333ff. Zur ungebundenen Rede des Expressionismus; *GuG* S. 215f. Neben Hermann Kesser, der dort erscheint, wäre als ein besonders bezeichnender Fall Kurt Liebmann zu stellen, und zwar „Kreuzigung, Dichtung“ (1924).
- S. 338f. Edschmids programmatische Begriffsbestimmung des Expressionismus findet sich in dem Heft „Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung“ (Tribüne der Kunst und Zeit, eine Schriftensammlung, hrsg. von Kasimir Edschmid Heft 1) Berlin 1919 S. 51ff.
- S. 336. Über Winckler, Lersch, Ponten vgl. Walzel, Deutsche Dichtung der Gegenwart S. 45ff. 50; ferner die Besprechung von Pontens und Wincklers „Rheinbuch“ in Ilbergs Neuen Jahrbüchern 1925 S. 746ff., besonders S. 752ff.
- S. 339ff. Mit viel Erfolg war und ist Martin Rockenbach bemüht, die Werte der neuen katholischen Dichtung zu rechter Geltung zu bringen. Aus der Fülle seiner hergehörigen Veröffentlichungen sei hier nur angeführt: „Neue katholische Dichtung, gesammelt von Martin Rockenbach“ (München 1931). Die Namen, die oben genannt sind, kehren auch hier wieder. Neben andern, die oben nicht erscheinen, ist Gertrud von Le Fort in Rockenbachs Sammlung aufgenommen. Katholische Kritiker schätzen sie auch als Künstlerin hoch ein (siehe oben zu S. 306ff.). Andere wünschen, sie möge ihre Kunst minder dogmatisch tendenziös sich ausleben lassen. Die Hemmungen, die sich angesichts des Bewertens neuer katholischer Dichtung einstellen und deren oben gedacht ist, machen sich also auch in diesem Fall stark fühlbar. Merkwürdig wenig kümmert sich sogar die katholische Kritik um ein Werk eines katholischen Dichters, das allerdings nicht Dichtung, sondern Weltanschauungsbekenntnis eines Dichters ist, aber schon in der Überschrift auf die Tatsache Gewicht legt, daß der Verfasser ein Dichter ist. Freilich stammt, was er bisher von seinen Dichtungen vorgelegt hat, aus weiter Vergangenheit und aus einer Schicht, die dem Katholizismus sehr fern zu liegen scheint. Der Name Leopold von Andrians wird folgerichtig bisher in Darstellungen deutscher Dichtung, die ihn nennen, an ganz anderer Stelle gebucht, etwa von Soergel. Andrians neues Werk, zugleich ein Meisterstück der Wortkunst, nennt sich: „Die Ständeordnung des Alls, rationales Weltbild eines katholischen Dichters“ (München 1930). Hier erzielt strenggläubiger Katholizismus wirklich kunstvollen Ausdruck.
- Über die neue religiöse Dichtung: „Deutsche Dichtung der Gegenwart“ S. 42ff., Ilbergs Neue Jahrbücher 1925 S. 754ff. (besonders über Kneip). Johannes Muron (Gustav Keckeis)

- enthüllt jetzt sein Weltbild in dem Band „Himmel über wanderndem Sand, Oasenbriefe“ (München 1931); hier wird das Erleben greifbar, aus dem er seinen Kolumbus gestaltet hat, greifbar auch, was Muron von den vielen scheidet, die zuletzt Kolumbus zum Gegenstand ihres Dichtens gemacht oder — wie Eduard Stucken in seinen „Weißen Göttern“ (1918) — Stoffverwandtes gestaltet haben. Mexiko ist ja Modegegenstand geworden. — Über Dietzenschmid: Walzel in der Zeitschrift „Der Gral“ 17, 229ff.
- S. 341. Hofmannsthal's Weiterentwicklung und seine Abkehr von impressionistischer Weltauffassung wird jetzt vielfach nachgewiesen. Genannt sei nur: Franz Koch, H.s Lebens- und Weltgefühl (Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1930 S. 257ff.) und Walther Brecht, Hugo von H.s „Ad me ipsum“ und seine Bedeutung (ebenda S. 319ff.). Vgl. auch Walzel, Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 12, 2, 40ff. über die „Frau ohne Schatten“. — Über Georges neueste Dichtungen: Walzel, Deutsche Dichtung der Gegenwart S. 25ff.; Hans Naumann, Die deutsche Dichtung der Gegenwart S. 410ff.
- S. 343. Über den „Zauberberg“: Deutsche Dichtung der Gegenwart S. 53f.
- S. 344. Über Wassermanns „Christian Wahnschaffe“: Walzel in dem Sammelband „Einführung in die Kunst der Gegenwart“ (3. Aufl., Leipzig 1922) S. 30ff.
- S. 345f. Über Schmidtbonn: Walzel in der Deutschen Rundschau 1926, Februar S. 118ff.
- S. 346f. Über Albrecht Schaeffer: Walzel, Germanisch-Romanische Monatsschrift 10, 150ff. 213ff. Gegen diese Darlegung hat Schaeffer eine Menge von Einwänden erhoben (Kritisches Pro domo mit einer biographischen Skizze, Berlin 1924); vgl. Walzel, Preußische Jahrbücher Juli 1924 S. 108ff. Zum guten Teil mißversteht Schaeffer, weil ihm augenscheinlich die sonst nachgerade recht allgemein geläufigen Kunstbegriffe Walzels unbekannt sind, dessen Absichten und hält für abfälliges Werturteil, was umgekehrt andern als übermäßiges Loben erscheint. Muß aus Versuchen, das Wesen eines Dichters zu bestimmen, immer nur das Werten herausgehört werden, auch wenn es ausdrücklich in den Hintergrund gedrängt ist?
- S. 347. Dem Leningrader Germanisten Victor Schirmunski ist die Erforschung des Wolgadeutschtums wichtigste Aufgabe geworden. Seine Abteilung im Reichsinstitut für Kunstgeschichte zu Leningrad bezeugt das. In deutscher Sprache bietet Schirmunski unter andern die Zusammenfassung „Die deutschen Kolonien in der Ukraine, Geschichte, Mundarten, Volkslied, Volkskunde“ (Charkow 1928). Ein wertvolles Bücherverzeichnis ist angefügt; es nennt natürlich auch Forschungen Deutscher.
- S. 348ff. Den Begriff „Heimatkunst“ nimmt auch H. Bieber in weiterem Sinn und vertritt die Ansicht, daß Heimatkunst lange vor der sogenannten „Heimatkunst“ bestanden hat; vgl. R 1, 477f.
- S. 349ff. Über die Hamburger Dichter von heute, auch über Jahn berichtet eingehend und mit großer Vollständigkeit Paul Th. Hofmann in dem Sammelwerk „Neues Altona 1919–1929“ S. 333ff.; der Abschnitt betitelt sich: Dichter und Schrifttum der Niederelbe (Groß-Altona). Neben den Dichtungen Bluncks, in denen sich auslebt, was heute Germanische Renaissance heißt, wäre in einer ausführlicheren Darstellung noch des Süddeutschen Friedrich Alfred Schmid-Noerrs starke Leistung „Frau Perchtas Auszug“ (1928) zu würdigen, ein Werk von mythen-schaffender Kraft wie manches aus Bluncks Dichten. — Was oben über Blunck gesagt ist, setzt sich auseinander mit seinem Aufsatz „Weltoffene Landschaft oder neue Heimatkunst?“ (Die Literarische Welt 1931 Nr. 19 S. 7).
- S. 352. Über James Joyce vgl. B. Fehrs „Englische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts“ S. 345. 412; ferner Ernst Robert Curtius, James Joyce und sein Ulysses, Zürich 1929. Über amerikanische Gegenstücke: Walther Fischers „Englische Literatur der Vereinigten Staaten von Nordamerika“ S. 117, aber auch S. 103.
- S. 355. Zu Werfels „Barbara“ vgl. Kölnische Volkszeitung vom 3. April 1930, Literarische Blätter Nr. 46.
- S. 357. Über Kesser: Kölnische Zeitung vom 25. September 1924 Nr. 678; Frankfurter Zeitung vom 29. November 1925 Lit.-Bl. Nr. 27. — Über Meidner: Zeitschrift „Der Feuerreiter“ August 1923 S. 8ff.
- S. 358. Brods Weltanschauungswerk nennt sich „Heidentum, Christentum, Judentum“ (1921). Brod selbst erläutert sein Weltbild in der Literarischen Welt 1931 Nr. 8 S. 1f.
- S. 360. Über Wildgans: Walzel in der „Einführung in die Kunst der Gegenwart“ S. 35ff.

- S. 363ff. Der Abschnitt über die Ziele der neuen Geschichtsdichtung ist angeregt durch eine noch ungedruckte Erzählung Werner von der Schulenburgs und durch einen handschriftlichen Aufsatz dieses Wegebahnners eines wiedererwachten Geschichtsromans. Schulenburg fordert und leistet, was auch oben als rechtes Ziel erscheint.
- S. 366. Napoleon im neuen Drama: vgl. Milian Schömann, Napoleon in der deutschen Literatur, Berlin und Leipzig 1930.

Nachträge zu den Anmerkungen

Obwohl 1, 31 ausdrücklich gesagt ist, daß die Anmerkungen zu diesen beiden Bänden nicht von fern mit irgendeiner der vorliegenden Bibliographien wetteifern können und wollen, und obwohl 1, 356 dieser Standpunkt nochmals ausdrücklich gerechtfertigt wird, hat mancher die bescheidenen Absichten der Anmerkungen verkannt und ausführlichere Literaturangaben gefordert. Muß nochmals versichert werden, daß solche Ausführlichkeit Raum beansprucht hätte, wie er hier nicht zu Gebot steht? Diese Anmerkungen zielen auf anderes. Übersichten, wie sie in den beiden Bänden vorliegen, können vieles nur rasch berühren; das geschieht in diesem Fall besonders dann, wenn der Verfasser an anderer Stelle sich ausführlicher über etwas geäußert hat. Der Hinweis auf solche ausführlichere Darlegung soll dem Leser die falsche Annahme ersparen, das oder jenes sei ohne jeden Versuch eines Nachweises geboten, während der Nachweis doch anderswo geliefert ist. Aus gleichem Grund sind hier Arbeiten meiner Schüler angeführt; auch da ist manches näher begründet, was in dieser Darstellung ohne Beweis mitgeteilt wird. Selbstverständlich ist auch angeführt, was über diesen Bereich hinaus geht und mir Anregungen geboten hat; allein Vollständigkeit solcher Nachweise wäre, mir wenigstens, unmöglich.

So hätte es wenig Zweck, wenn ich jetzt meldete, daß H. A. Korffs „Geist der Goethezeit“ inzwischen bis zum Ende der Klassik vorgedrungen ist. Oder daß ein Preisausschreiben eine ganze Reihe größerer Arbeiten über Lessings Weltbild gezeitigt hat. Hätte ich dergleichen Werke von Anfang an genannt, so wäre es nötig gewesen, immer wieder zu sagen, was mir an ihnen neu ist, was nicht. Bezweifelt irgendwer, daß für solche Erörterungen hier kein Platz ist?

Band 1

- S. 31 zu S. 1. Das Verhältnis der deutschen Klassiker zur Antike wird oben von einer Seite gesehen, die bisher nur selten berücksichtigt worden ist. Mit Absicht sagt der ganze Band nicht viel über unzureichende Kenntnis der Antike, die in der Welt Winckelmanns bestanden hat oder bestanden haben soll. Noch lange sind die Akten über diese Frage nicht geschlossen. Wichtiger dürfte vorläufig sein, das Wesen des Bilds der Antike zu kennzeichnen, das in unsern Klassikern herrschte. Solcher Aufgabe dient auch Walzels Vortrag „Das ästhetische Glaubensbekenntnis von Goethes und Schillers Hochklassizismus“ (Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 16, 261ff.); er führt manches weiter, was oben vorgebracht ist. Sichtlich ohne etwas von der Einleitung dieses Bands zu ahnen, verfolgt ähnliche Ziele Walther Rehm, Götterstille und Göttertrauer, ein Beitrag zur Geschichte der klassisch-romantischen Antikendeutung (Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1931 S. 208ff.). Was hier über Winckelmanns Formel „Edle Einfalt und stille Größe“ vorgetragen wird, trifft überein mit Grundgedanken dieses Bands und fördert sie (vgl. oben S. 19ff. 96ff.). Um so unverständlicher bleibt Rehms Anmerkung, die sich gegen Walzels Weimarer Vortrag wendet (S. 289f. Anm. 35). Was da bekämpft wird, steht gar nicht in der angegriffenen Arbeit; an der entscheidenden Stelle (S. 268f.) sind wesentlich nur Worte Schillers, Hölderlins und Goethes abgedruckt, nicht aber irgendwelche persönliche Ansichten des Verfassers.

Daß Hölderlin zuletzt die Antike anders sieht als Schiller, ist auch oben (S. 310) anerkannt. Man hüte sich nur, den Gegensatz zu überspannen, der sich aus dieser Voraussetzung für die Deutung des Tragischen ergibt. Man ist heute derart geneigt, unsere Klassiker zu beengten Rationalisten zu machen, und andererseits so willig, dem Irrationalen seinen Raum in der Kunst zu wahren, daß ohne Bedenken auch Schillers Vorstellung von Tragik für einseitig rationalistisch und daher für irrig zu gelten beginnt. Haben indes von Anfang an nicht ihm viele, sogar die Romantiker, seinen Begriff des „Schicksals“ verdacht und ist dieser Begriff nicht irrational? Gerade jetzt, in einem Augenblick, der Josef Körners geistvolle Arbeit „Tragik und Tragödie“ (Preußische Jahrbücher 225, 1ff.) zeitigt und Anerkennung finden läßt, sollte endlich auch Schillers Schicksalsbegriff zu den Ehren kommen, die ihm bisher fast durchaus vorenthalten worden sind.