

Beifu (1924) kommt der Dichter durch allerlei Einfälle erst am Ende des dritten Aktes zu seinem Thema und wirkt daher langweilig. Der kleine Chinese Beifu darf die Tochter des reichsten Wechslers der Stadt heiraten, aber er muß zuerst wählen zwischen ihrem Körper und ihrer Seele. Um dieser Heirat zu entgehen, wählt er schlau den Körper und heiratet die Dienerin seiner Frau. Phantastischen Inhaltes ist die Komödie *Die Insel der Affen* (1926); der Dichter mag mit dieser Abwandlung des Fagarthemas eine Satire beabsichtigt haben, wie schon der Titel besagt, dieser bleibt aber ohne sinnbildliche Beziehung zum Ganzen und so wurde das Stück höchstens eine Groteske und Possentrubel. Eine herbe Zeitfatale ist *Palette* oder *ein Held der Zeit* (1925). Mit *Karneol* gab der Dichter ein Alexander-Schauspiel und mit *Mammon* (1924) eine herzerfrischende Bauernkomödie vom Tanz ums Geld, die schon über viele Bühnen ging.

Die erzählende Dichtung.

Lange Zeit war Franz Herwig einem größeren Publikum nur als Literaturkritiker der Zeitschrift „Das Hochland“ bekannt. Und als solcher hat er durch viele Jahre wegweisend, warnend und fördernd gewirkt. Seine Kritik hat sich an eigenem Schaffen verfeinert und vertieft. Denn die Gabe, selber dichtend zu gestalten, ward ihm auch und in solcher Stärke zuteil, daß dieser seiner schöpferischen Tätigkeit die kritische nur die Waage hält, nicht zersetzt und lähmt, sondern Maß und Reife gewährt. So kann sein eigenes Werk, von strenger Selbstprüfung geläutert, auch vor gleicher Kritik bestehen. Bekannt ist sein Wirken als Literaturkritiker innerhalb der von Karl Muth geführten katholischen Erneuerungsbewegung. Sie wurde aber bald von seiner Bedeutung als Erzähler überholt. Er ist einer der besten Erzähler, die unsere Literatur der Gegenwart aufweist, und in mancher Beziehung ein Bahnbrecher einer besseren Zukunft. Religion und Vaterland, Glauben und Volkstum — darum kreisen die inneren und äußeren Kämpfe seiner Werke, der Erzählungen wie der Schauspiele. Nach einigen Bühnenversuchen von mehr gebrauchsgegenständlichem als wirklich künstlerischem Wert, hat er sich auf das Feld der Epik, und zwar des Romans, konzentriert. Hier zeichnet er sich aus durch stets frisch und lebendig bleibende Erfindungsgabe und Fabulierkraft, durch eine seltene Gestaltungskraft, durch starke Phantasie und fortschreitend wachsende geistige und künstlerische Energie. Herwigs Bücher geben keine Erschütterungen von Grund auf. Aber sie suchen ihr Ziel, wie Binz in seiner tief schürfenden Schrift über Herwig bemerkt, nicht auf Schleichwegen, er verschmäht Kniffe und Bluff. Er ist ein Künstler von spezifisch germanischer Prägung. Keinerlei Risse klaffen zwischen technischer Könnerschaft und innerem Sein. Er hat starke Neigung zur Geschichte und längst verweste Menschen und Epochen werden von ihm erweckt mit eigenem Blut, ferne Landschaft ersteht in greifbarer Nähe. In seinen jüngsten Romanen wendet er sich mit feiner Kunst und reicher Erfahrung der Gestaltung der großen Zeitprobleme zu. Er wurde 1880 zu Magdeburg als Sohn eines kleinen Beamten geboren, war nach Vollendung der Gymnasialstudien Journalist, Buchhändler, Lektor, Frontkämpfer und ist seit 1912 in Weimar sesshaft. Er ist Deutscher aus Altpreußen und Katholik, beides mit ganzer Seele. Die Gemeinsamkeit des Bekenntnisses gab ihm, wie Nordack in seinem feinsinnigen Essay bemerkt, bei der Verührung mit den Stammesgenossen jenseits des Mains wie mit den Polen im Osten und den Welschen in Italien die Befähigung, fremder Art gerechter zu werden als üblich und deren Vorzüge wie die eigenen Grenzen zu erkennen. Er hat lange und schwer gerungen, bis er sich selber fand, fremde Kulturen und Landschaften durchstreift, wurde aber der Zerrissenheit und Zersplitterung des modernen Bildungsbetriebes Herr und hat sich zu einer geschlossenen Persönlichkeit entwickelt.

Noch ein unreifes Werk ist der Jugendroman *Die letzten Zielinski's* (1906), der in der Vorkriegszeit in der Nähe von Danzig spielt, in den Jahren, da das Deutschtum die letzten Reste aus Polens großer Vergangenheit langsam in sich aufsaugte. Auf dem Gutshof Kleparz sitzen die letzten Zielinski's, die Geschwister Peter und Valerie. Das Gut, der alte Stammsitz des polnischen Geschlechtes derer von Zielinski, ist längst heruntergewirtschaftet. Peter, ein dahindämmernder Schwächling, der ganz an den Willen der Schwester gebunden ist, möchte es am liebsten an die deutsche Anjiedlungskommission verkaufen. Valerie aber, ganz vom Blute ihrer Väter getränkt und genährt, von Treue für Heimat und Volk und für den letzten Grund und Boden erfüllt, ist dagegen. „Kein Deutscher auf den Hof!“ ruft sie voll Leidenschaft dem Bruder zu. Alle Versuche, dem Gute wieder aufzuhelfen, mißlingen. Peter muß die Krämerstochter heiraten. Valerie verläßt den Hof, kehrt aber wieder zurück, um Ordnung zu machen, als dort durch die Untreue der Schwägerin Mißstimmung herrschte. Schon ist es Valerien gelungen, die zerfahrenen Verhältnisse wieder

einzurenten, und man konnte mit Zuversicht in die Zukunft blicken, da wird der Hof ein Raub der Flammen. Der Großnecht, wegen seiner intimen Beziehung zur Gutsherrin vom Hofe verjagt, hat ihn aus Rachsucht in Brand gesteckt. Valerie geht in den Tod. Der Roman weist noch manche Verfehlungen normaler und psychologischer Art, insbesondere im zweiten Teile, auf. Der Schluß aber erhebt sich zu tragischer Größe und in der Figur der Valerie erstreckt bereits das Urbild der Helden Herwigs. Wie eine zähe, überlebensgroße Nibelungenfigur wirft sich der Schatten der Heldin von Kleparj vor uns auf, die im Kampf um das Ideal mit übermächtigem Widerstande zugrunde geht. „Der Sieg“, sagt Herwig einmal, „ist nicht das Wesentliche, der hängt an Zufällen, das Wesentliche ist: Großes gewollt zu haben!“

Große Gedanken und Gefühle sucht Herwig lange Zeit in farbiger Vergangenheit. Zeugnis des jugendlichen Hin- und Wiederirrens sind die Romane: Wunder der Welt (1910) und Die Stunde

kommt (1911). Im ersteren wird die Tragödie des jungen, schwankenden Kaisers Otto III., „des Weltuntergangskaisers“, den die Frauen wegen seiner zarten Schönheit und hohen Geistigkeit „Wunder der Welt“ nannten, in ergreifender Weise dargestellt. Die erstaunliche Begabung des Kaisers wird freilich mehr berichtet als gezeigt und der gewaltige Charakter von Meißner als Gegenfigur ist nicht recht herausgearbeitet; Gerbert bleibt unklar und sein Anschlag mit der sizilianischen Tänzerin wirkt, da er nicht zwingend begründet ist, peinlich. Kampf und Qual ist Ottos Los. In ruhelosen Zügen von Deutschland nach Italien, nach dem ersehnten Rom und wieder zurück nach Deutschland, in die Wälder der Wenden und nach Polen, endlos und ohne Friede! Die „Wunder der Welt“ bringen der Seele kein Genüge, ziehen ihn aber stets in ihren Bann. Hin- und hergezerrt von dem Schattenspiele der Ratgeber, muß Otto langsam an sich selber verbluten. Er hat keine Ruhe gefunden bis in den Tod. An Otto hat der Verfasser das Leben eines Menschen aufgelistet, dessen Seele in leidenschaftlichem Hinfluge nach dem Ausdruck ihrer Sehnsucht ringt, aber in die Irre geht und allzufröh an den Tücken und Widerständen der Wirklichkeit zerbrechen muß. Der Otto-Roman ist Herwigs farbigstes Buch, es ist ein Werk, das leidenschaftlich in die Seele brennt und in seiner letzten Schönheit nicht für jedermann ohne weiteres zugänglich ist, denn es tastet an die verborgensten Dinge der Seele, an die tiefsten Einsamkeiten, die wir nicht greifen, sondern nur erfühlen können. Das Buch weist aber auch Herwigs besondere Gabe auf, überaus stimmungsfähig einzuleiten und mit ergreifendem Schlußbild, hier der Sterbeszene, den Ring zu schließen. In der Neubearbeitung (1922) hat Herwig einiges geändert, besonders die Verführungsszene bedeutend gemildert und durch die Umgestaltungen den Wert des Buches erhöht. Durch den Erlebnisstern ist ihm Die Stunde kommt nahe verwandt. Kein künstlerisch bedeutet das Buch einen großen Fortschritt, seelisch eine Vertiefung. Eine wundervoll gebaute Rahmenerzählung hält drei in drei verschiedenen Jahrhunderten spielende Novellen umschlossen. In drei farbenartigen Bildern von dem Bau, der Brachterneuerung und der Vernichtung eines Gonzagapalastes am Gardasee zeigt sich erschütternd das Ungenügen irdischen Ringens um den Glanz von Kunst und Wissenschaft, um Liebe, um Gold, wenn die Stunde kommt, die letzte Stunde.

Die Tage des Grübelns und Zweifels an seiner Schaffenskraft, die über Herwig hereinbrachen, zittern in den genannten Werken nach, aber er hat sich durchgerungen und in dem Roman Jan von Berth (1913) schuf er ein Werk voll unbändigen Lebensgefühls, trotz der Herbstwehmut des Ausklanges. Es ist ein Buch, das in seiner unbefangenen Strahlenden, von allen Zweifeln am Wert der Taten freien Kraft und Fülle wohlthuend und herzerfreuend wirkt in unserer komplizierten Literatur, da der breite Strom des Erzählens immer mehr versiegt und psychologischen Spitzfindigkeiten und Nervenzerfäsurungen gewichen ist. Von Problemen ist keine Rede; aber wie klingen Stil und Stoff zusammen in diesen lose gereihten Abenteuer eines tollkühnen und frummen Heldenlebens in der Zeit des dreißigjährigen Sterbens. Im alten Köln des Jahres 1622 nimmt der Roman seinen Anfang. Jan der Schankknecht flieht mit seinem Freunde; seine Abenteuerlust führt ihn in die Feldschlachten und Feldlager; er steigt vom Soldaten bis zum berühmten Reitergeneral und Feldmarschall auf. „Er berennt Städte und reitet über Land. Er setzt durch Flüsse und klettert über Berge.“ stets wild entfesselt im Vollgefühl seiner Kraft. Bilder von grandioser Wucht und Anschaulichkeit werden entworfen: das bunte Gewimmel der Soldaten im Lager, der nächtliche Kampf um Mantua und offene Reiterschlachten, wenn die Degen aus der Scheide blitzen und die Eisenwände aufein-



Franz Herwig.

ander losrasen, unter Trompetengeschmetter und betäubendem Geschrei. Hartgemeißelt sieht Jan von Werth vor uns und um ihn herum die anderen Gestalten, alle plattisch gezeichnet von ihrem Führer herab bis zum Wachtmeister Schulte. — Binz hat recht, wenn er das Werk einen der wenigen Romane nennt, in denen unserem Volke seine Geschichte verlebendigt wird.

Wichtiges dramatisches Leben neben gelegentlicher starker Lyrik, große Spannung in der Handlung und prachtvolle Schilderungen zeichnen auch den Roman *Das Schlachtfeld* (1920) aus. Mit diesem Werk kehrt Herwig zu dem polnischen Volkstum seines ersten Romans, gestaltet es verbreitert und vertieft durch soziale und religiöse Probleme und sucht es seinem eigenen Volke im Sinne einer Versöhnung und wechselseitiger Ergänzung in einer Reihe lebenswahrer Gestalten und fesselnder Vorgänge nahezubringen. Die Schlittenfahrt zur Wolfsjagd bei Kratau, welche glänzende und blutkräftigen Lebens! Treffend ist die Verquickung von Religion und Nationalismus, das Unmaß samaritischen Temperaments aufzeigt, treffend vor allem die leidenschaftliche Hingabe an eine Idee bis zur Vernichtung und Selbstvernichtung in den drei Geschwistern. Dem maßlosen Mieszko, dem edlen Priester Julian und Valerie, der eigentlichen Heldin des Buches, gemeinsam zeichnet, wie sie ihr Volk befreiend, belehrend und belehrend glücklich machen wollen. Das Ideale beherrscht das bunte Geschehen; frei von äußerlich eingefügter Tendenz, weist der Dichter mit innerlich zwingender Kraft auf das sittliche Ideale des Verhältnisses eines Volkes zum andern hin. Und was den katholischen Leser in dem Buche besonders anheimelt, ist die Lust seiner Religion, die in dem Buche weht. Nur wer selbst von ihren Geheimnissen durchdrungen ist, konnte so vom Herzen die Sehnsucht Lelwels nach der heiligen Kommunion schildern, wie denn auch nur einer, der tief in die polnische Seele geschaut hat, sie so verständnisvoll zeichnen konnte, die doch etwas ganz anderes ist als das, was sich gelegentlich in politischer Weißglut offenbart. Es ist wohl Herwigs Begeisterung für vaterländische Ideale, die ihn immer wieder zu den Polen zog, deren opferfreudiges Volksbewußtsein er den Deutschen zur Nachahmung vorhält. Darauf weisen mehrere Stellen im Buche hin. Da hat Valerie Welonska, die mit dem Deutschen Dr. Franz Edermann sich vermählte, längst die überragende Macht deutscher Art erkannt und sie vertritt den Standpunkt, wie er uns vor dem Kriege vernünftig erschien. „Zunächst habe Polen von Deutschland praktisches zu lernen. Aber es sollte nicht nur empfangen. Es werde als Gegengabe seinen leidenschaftlichen Idealismus bieten, eben dessen Verleugnung den großen Nationen, nicht zuletzt Deutschland, eines Tages zum Verhängnis werden könne. . . . Das Schlachtfeld, auf dem die Kanonen donnern und die Fahnen mit dem weißen Adler im Pulverdampf schwanke, müsse aus den Träumen der Nation verbannt werden. Dafür aber dehne ein anderes Schlachtfeld sich hin, auf dem die polnischen Tugenden die polnischen Fehler besiegen werden und dahinter ein noch größeres, auf dem der polnische Idealismus die Vollwerte des Nationalismus zu stürmen habe.“ Dann sagt Valerie an einer anderen Stelle: „Rein Volk hat wie unser Volk die Leidenschaft, den Schwung, die Selbstlosigkeit, die Verachtung des Lebens, wenn es um eine große Sache geht. Es gibt da ein Gebet — ein Satz darin entzündet mich immer wie dieser: „Um den Tod auf dem Schlachtfeld bitten wir dich, o Herr.“ Der Gang der Geschichte hat den Traum Edermann-Valerie, der der Traum Herwigs von einst war, zerstört und die Fahnen mit dem weißen Adler ausgerichtet auf dem Schlachtfeld des Krieges. Und dennoch glaubt Herwig an die Verwirklichung des Traumes, an Das Begräbnis des Hasses (1921). So lautet der dritte Roman, in dem sich Herwig mit Polen beschäftigt. Er wurde erst nach dem Kriege verfaßt (1921) und führt in die jüngste Vergangenheit der nun polnischen Ostmark. Im Gegensatz zum ersten Polen-Roman handelt es sich in diesem wenig umfangreichen Buche um den Existenzkampf der Deutschen in Polen. Andreas Jung, dessen Geschlecht schon seit den schlesischen Kriegen in der Ostmark auf dem Gute Jungleben sitzt, ist wie Valerie Welonska von dem Gedanken einer Ausöhnung besetzt und arbeitet, von allen verständigen Polen geachtet, weiter auf seinem Hofe als Vermittler deutscher Kultur in Polen. Dagegen muß der junge Feuerkopf Arnold von Tielitz, der, ein ehemaliger preußischer Offizier, gleichfalls in Polen ansässig geworden ist und mit den vordringenden Polen Krieg führt, der Gewalt und den unterdessen in Kraft getretenen Versailler Bestimmungen weichen.

Mit dem Roman *Das Dunkel über Preußen* (1921) wendet sich Herwig der preußischen Geschichte zu. Er behandelt die Ursache zu Preußens Zusammenbruch bei Jena im Jahre 1806 und gehört zu den wenigen Büchern, in denen neben dem Werk Kleists, Alexis und Fontanes preußische Tradition zu dichterisch gestaltender Kraft wurde. Unter den historischen Romanen Herwigs ist dieses psychologisch flimmernde Kunstwerk sein reifstes Buch. Man erwartet sehnlich das Ableben Friedrichs des Großen, um endlich von seinem strengen und wachsamem Auge befreit zu sein. Der als Herrscher vollständig unfähige Nachfolger, der gutmütig-schwache, sinnliche Friedrich Wilhelm II. überläßt das Regiment minderwertigen Günstlingen, die ihn mit Mätressen und Geistesputz umgarnen. Die gelockerte Moral des Hofes überträgt sich auf das ganze Volk. Das Offizierkorps verlüdelt und die Finanzen werden zerrüttet, man hat nur noch eine mechanische Dienstauffassung und statt wirklicher Fähigkeit triumphiert verderblicher Dünkel. Alle ehrlichen Patrioten aber erstreben Rettung und Reinigung. Aus diesem sittlichen Sumpfe, in dem sich das Werk des großen Friedrich zersetzte, läßt der Dichter die liebenswerte und rührende Figur der Julie von Boff entstehen, die mit dem Opfer ihres Lebens das Dunkel über Preußen bannen will. Unfähig, den willensschwachen Friedrich Wilhelm II., nachdem sie ihm zur linken Hand angetraut worden war, dauernd zu halten, zerbricht die liebende Patriotin, deren ganzes Wesen auf Größe gestellt ist, an ihrer Hoffnungslosigkeit. Ein heikles, unerfreuliches Thema hat sich der Dichter gewählt, aber wie rein und meisterhaft es gestaltet ist, das wird recht klar, wenn man damit vergleicht, was W. v. Molo in seiner „Luise“ aus einem viel dankbareren Stoffe gemacht hat. Die Zeichnung des „Dicken“ selbst, der Schurken, die ihn umgarnen, darunter des Doktors Ghiselli, der im Dienste der Günstlinge steht und den König mit Geistesputz umnebelt, ist eine Musterleistung; den wundervollen Auftakt, den schmerzlich verhaltenen Schluß und die große Szene

Sebastian, bitte für uns!“ Andererseits haben sich schon in der Legende die Proletarier-Wölfe in „Eingeengte“ verwandelt. „Arbeiter, die nicht mehr waren wie Hand und Fuß, Arbeitslose, die selbst Hand und Fuß nicht mehr sein durften, Dirnen, in den kalten Gluten bezahlter Hingabe verbrannt, Mütter, ewig gebezt von der Hier hungernder Kinder, Soldaten, durch den langen Krieg zu Werkzeugen des Mordes herabgewürdigte Juvalliden, zerrissen und notdürftig zusammengeflickt, alle unter einem Stärkeren knirschend.“ So handelt es sich auch in dem Roman nicht mehr ausschließlich oder vorwiegend um Proletarier, sondern um Großstädter überhaupt, die durch schicksalhafte oder selbstverschuldete Eingeengung sich der Welträumigkeit und sittlichen Bewegungsfreiheit des Christentums beraubt haben. Es sind Menschen, denen der Spielraum für freie Entscheidung und Entwicklung bedrückend verkümmert ist. Nicht hoffnungslos verkümmert; es gibt eine Erlösung aus der Enge, und wäre es erst im Tode, wenn die Seele dem Gnadenzuge der unermeßlichen Barmherzigkeit Gottes sich ergibt. Eingeengte sind nach des Verfassers Darstellung Menschen ohne Lebenssinn. Zu beachten ist dabei, daß hier „Sinn“ als sakraler Begriff gemeint ist in scharfer Unterscheidung von einem jeweiligen Lebenszweck, der aus einer Schicht der Diesseitsphäre kommt. Herwig rollt die Gesamtheit der kulturellen und sozialen Problematik vom metaphysischen Standpunkte auf. Warum leidet die moderne Menschheit unter den entsetzlichen Folgen einer schier unübersehbaren Kultur- und Sozialkrisis? Weil sie ihrer kulturellen und sozialen Lebensgestaltung keinen höheren, ewigen Sinn mehr zu geben weiß. Die ganze Kultur- und Sozialkrisis ist daher, wie Kaatz bemerkt, nichts anderes als der Verlust der Sinnhaftigkeit des Lebens, ist Mangel an Ewigkeits- und Gottesbestimmung. In seinem Zeitroman „Die Eingeengten“ nun hat Herwig auf breitem Raum das vielverschlungene Geäder, sozusagen den ganzen seelischen Unterbau der modernen Weltstadt Berlin, die verborgenen, verirrt, aber immerhin irgendwie sehnsüchtig gezogenen Lebensläufe der von ihren Trieben gefangenen und von äußerer Not eingeengten Menschheit in kompositorischer Meisterschaft dargestellt. Ein Wissender und Erfahrener hat diesen Zeitroman, „Das soziale Epos der Großstadt“ geschaffen. Während in der Legende „Sankt Sebastian“ der Blick auf dem in Sebastian sich verwirklichenden katholischen Seelsorger-Ideal ruht, wird in den „Eingeengten“ gezeigt, wie die dem Christentum entfremdeten Großstädter von der Erscheinung und den Fernwirkungen dieses Heiligen beunruhigt, angezogen und in Bewegung gebracht werden. Von diesen Eingeengten wird eine Typenreihe vorgeführt. Da ist Daniel Löffelholz, anscheinend hoffnungslos eingeengt und doch durch Gottes Gnade erlöst. Zwei Jünger Sebastians greifen in sein Leben ein, das ausschließlich geschildert wird: der weise, menschenfreundliche Jude Markus und der kindliche Paul, in dem Sebastian am lautesten weiterlebt, ein Laienapostel, ein Musterchrist der Caritas, der Arbeit und der Familie. Elias Markus, ein schrecklicher Geizhals, ist der Typus des mammonisch Eingeengten, sein Weib der Typus der sexualistisch Eingeengten, Walter Bergmann, Schreiber in dem Büro einer Maschinenfabrik, ist der Typus der intellektualistisch Eingeengten und der vierte in der Typenreihe der Eingeengten ist der Leichenkutscher Wachowiat als Typus des proletarisch Eingeengten. Zu den Eingeengten gehören auch die Fürsorgebeamtin Johanna, der Kapitalist Oppermann und die Dirnen Heti und Agnes-Liane. Wie nun diese Eingeengten auf verschiedene Art erlöst werden, wird in dem Buche gezeigt. Als Hauptlösungsträger wird der Priesterstand genannt. Damit aber der Priester das rettende Sozialprogramm erfüllen kann, muß er das haben, was dieses Programm als Kerngehalt in sich trägt: die opferstarke Liebe und Güte zu den Eingeengten um Christi willen, eine Liebe ohne Ende, die ihn alle Alltagseingengungen abstreifen läßt und als Helfer und Freund mitten hineinstellt unter die Ärmsten. Er darf nicht zum blinden Eiferer werden wie der Kaplan Bernhard, der, einst ein Schüler Sebastians, aus tief verstedter Eitelkeit alles verdammt, was nicht unmittelbar zur Heiligkeit führt, zum Irrlehrer wird und an dem Dualismus zwischen moderner Kultur und Christentum förmlich und seelisch zerbricht.

Herwigs Roman rief eine lebhafteste Diskussion hervor. Man erhob in volkspädagogischer Hinsicht Bedenken gegen die Lösung des seelsorglich-sozialen Problems; so insbesondere Heinrich Kaatz in seiner umfangreichen, in die Tiefe gehenden Studie und Sigismund Stang in seinem nicht minder gründlichen Essay. Einig aber sind die Kritiker darin, daß uns Herwig mit seinem wuchtigen Gemälde der gottverlassenen Menschheit unserer Großstädte ein künstlerisch hochstehendes, den Durchschnitt weit überragendes Werk gegeben hat. Der Wert wird freilich nur von den reifen, geschulten Lesern erkannt werden; denn der Tiefengehalt der Dichtung liegt nicht an der Oberfläche; sie verlangt geistige Auseinandersetzung mit den schwierigsten Problemen der Sozialphilosophie und ein gründliches Wissen auf religiösem und sozialem Gebiete. Reife erfordert das Buch auch wegen der Schilderung der Umwelt. Doch ist es ein Verdienst dieses großen sozialen Romans, daß er nicht im platten Sozialismus versinkt und auch die trassen Natur-Milieuschilderungen der deutschen Naturalisten, die sich Selbstzweck sind, zu überwinden sucht. Er erreicht sein Ziel einmal durch seine scharfsichtige, eindringliche und folgerichtige Seelen- und Charakterschilderung der Einzelpersonen und dann durch die sittliche Gerechtigkeit, die er in Schuld und Sühne in dem Werte walten läßt, wobei wir freilich etwas mehr von der Hilfe der Gnademittel am Werke sehen möchten. Auch wegen seiner hochwertigen, aber anspruchsvollen Form ist der Roman nur für gründlich gebildete Leser. Entsprechend dem seelischen Gehalt hat die Sprache etwas Berauschendes, sie ist weich und musikalisch. „von einer mit blauem Duft umfangenen Anschaulichkeit“. Während die Sebastianlegende heroisch vereinfacht und stilisiert ist, betritt man, wie Stang bemerkt, mit den „Eingeengten“ das Gebiet, in dem Dostojewski unerreichtes Vorbild ist: das Gebiet des psychologischen Realismus, der sich seine Menschen an der Grenze des moralisch und physisch Normalen wählt. An den großen Russen Dostojewski erinnern Herwigs Gestalten; reicher aber als jener sind die „Eingeengten“ durch einen Einschlag von Humor und durch die impressionistischen Naturschilderungen.

Hoffnung auf Licht (1929) ist der zweite Teil der Trilogie betitelt. Herwig führt darin die in der Sebastianlegende und in den „Eingeengten“ aufgerollte Problematik weiter. Wieder zeigt er die furcht-

bare seelische und leibliche Not der Großstadtmenschheit, des Proletariats wie der konventionellen Gesellschaft, ihre schicksalhafte Verstrickung in Schuld und Qual, ihr Ringen nach Befreiung, das nur zu oft in haltloser Verzweiflung endet, den ganzen Jammer der Zeit, die aus sich heraus die Kraft zur Erneuerung nicht mehr aufbringt. Sie braucht das Licht von oben, aber das Dunkel ist noch nicht bis zum Grunde durchleuchtet. Die Hoffnung auf Licht aber ist da; sie heftet sich an die uns schon bekannte Gestalt des Laienapostels Paul Lehmann. Auch hier ist das moralisch faule mit starker Einbildungskraft und Dezens behandelt und jene Stellen, wo der arme Paul sich zu der Kommunionbank flüchtet und von seinen religiösen Erfahrungen preisgibt, sind von erlesener Schönheit. Abermals weiter führt Herwig die Probleme der sozialen Großstadtdichtung in dem Werke *Fluchtversuche* (1930). Auch hier stellen einige bekannte Figuren die Verbindung mit der früheren Erzählungs- und Motivilinie her. Diesmal ist es ein junges Mädchen, das an dem Seelenheile schon fast verlorener Menschen arbeitet. Der Dichter beschränkt sich nicht auf die Großstadt, sondern sucht auch die der Erwärmung und Erleuchtung bedürftigen Menschen auf dem Lande auf. Ein starkes religiöses Gefühl durchflutet die religiöse Trilogie. Ein Christentum der Tat wird gefordert, der Tat, die aus einem reichen, liebenden Herzen fließt. Dazu gesellt sich die erquickende und beruhigende, reise Lebensweisheit. Mit Fr. Muckermann fragen auch wir, ob wohl noch ein Nachspiel folgt, das nach der Flucht vor sich selbst die Ruhe in sich, was gleichbedeutend wäre mit der Ruhe in Gott, episch ausklingen ließe.

Es überraschte, als Herwig nach den „Eingeengten“ seinen Roman *Willi siegt* (1927) veröffentlichte. Trotz ungünstiger Voraussetzungen wird der Held Sieger über alle Schwierigkeiten. Es ist die Geschichte des verkrüppelten Willis, dessen Vater, ein Uhrmacher, im Delirium, die Mutter Bedienerin ist. Wie Willis, von Kindheit an sich selbst überlassen, allmählich zum Haupte der Familie und zum Schützer der Schwester wird, ist reizend erzählt. Tüchtigkeit und Pflichtbewußtsein, von Jugend an in ihm geweckt, tragen den Sieg davon und nicht zuletzt die helfende Nächstenliebe.

Zwischen den Romanen entstanden Herwigs kleinere Erzählungen. Sie bezeugen ein urwüchsiges Talent, das die Bindung mit dem Volke nicht verloren hat. Da führt uns *Der getreue Deserteur* (1913) an die Mosel zur Zeit der französischen Kautkriege; „Aus der Fremdenlegion in des Kaisers Heer“ ist eine andere abenteuerliche Geschichte benannt. In Heimat und Kamerun werden die Heldenkämpfe der kleinen deutschen Schutztruppe in afrikanischer Urwaldlandschaft gegen die erdrückende Übermacht der Feinde klar und dichterisch beschwingt zur Anschauung gebracht. Von „drei guten Kameraden“ (1916) berichtet eine andere Erzählung. Wie der Münsterländer Bayernjunge „Benäßen“ ein mutiger Kulturkampfanwalt und dann in Amerika der unverzagte, reißige Seelforger und Wohltäter der Indianer, Farmer und Goldwäscher von Idaho und weit darüber hinaus wird, bis er als „Father Big-Red“ berühmt und geliebt sein Heldenleben endet, meldet die kleine Erzählung *Der Pfarrer zu Pferd* (1917). Daß Herwig Gefühl und Sinn für tiefstes Menschliches, über Humor verfügt, die Sprache beherrscht und die Geheimnisse der Form weiß, zeigt der Novellenband „Die feine Ingeborg“ — „Zabusch“, zwei Erzählungen, aus denen eine Melodie emporsteigt und weiterschwingt in Herzen und Gedanken. Es ist die Lebensgeschichte der feinen Ingeborg, die voller Härten und Bitternisse, lebenswahr und in menschlichem Sinne ergreifend, hineingebaut in Weimars Enge, zu den verblauenden Hügeln und Gärten des Landes hinaufführt und darüber hinaus zu Klarheit und Milde. Von den zwei Novellen des Bandes *Sterne fallen* und *steigen* erzählt die erste die bittere Geschichte des jungen Poeten, der mit seiner „idealen Forderung“ gegen Dinge und Menschen, vor allem gegen sich selbst, zum Opfer seiner Zeit wird. Die zweite, „Sitzts letzte Liebe“, erzählt von einem letzten Liebeserlebnis des alternden Komponisten, das in einer musikalischen Schöpfung von Andacht, Reinheit und Kraft ausklingt.

Ein großes Verdienst erwarb sich Herwig durch die Heldenlegende. Hier versucht er heldenhafte Gestalten der deutschen Geschichte mit der ihm als Dichter gegebenen Gestaltungskraft vor die Jugend hinzustellen und mit der Absicht, sie zu einer Gefolgschaft ihres Helden zu entflammen. Mit dieser Sammlung (bis jetzt 14 Hefte) hat uns Herwig ein Heldenlied deutschen, christlichen Geistes geschenkt. Mit dem Helden läßt Herwig auch sein Zeitalter lebendig werden; jedes der wechselnden Bilder ist mit einem dichterischen Rahmen aus Landschaft und Jahreszeit eingefasst, und ungehört ergibt sich manche Lehre für unsere Tage. Aus dem Dämmern der Vorzeit („Kühler“) führt er uns zu einem der ersten Glaubensboten („Der Namenlose“), dann zu dem Sachsentrog Widukinds gegen den großen Karl; es folgen „Otto und sein Sohn“, „Barbarossa“, „Maximilian“, der uns schon bekannte „Johann von Werth“ und des weiteren „Friedrich der Große“, „Der Heilige“, aus der Zeit des Josefinitischen Österreich, „Andreas Hofer“, „Yorf von Wartenberg“, „Bismard“ und „Der deutsche Mensch im großen Krieg“ (1928). In der Heldenlegende „Fernando de Magellan“ hat Herwig ein ganzes Heldenleben in knappe Form gespannt und trotz dieser Knappheit, auf die Gesetze der Steigerung gebaut, überaus farbig bewältigt.

In seiner Vielseitigkeit hat Herwig sich auch im Drama versucht. So schrieb er für das Harzer Bergtheater den wirkungsvollen Einakter „Herzog Heinrich am Finkenherd“ (1903) und das Lustspiel „Herrn Karls Schwert“. Aus der Zeitaltersphäre geboren sind die drei Mysterienspiele „Das Adventspiel“, „Das kleine Weihnachtspiel“ und „Das Passions- und Osterpiel“ (sämtliche 1921). Mit diesen Spielen hat er an der Erneuerung des mittelalterlichen Mysterienspiels mitgewirkt und damit reichen Beifall gefunden. Immer mehr konnert sich ja unser leidgeprüftes Volk, um nicht ganz in Hoffnungslosigkeit zu versinken, an die alten Ewigkeitswerte. Im Adventspiel ist in Johannes bereits Sebastian vom Wedding vorgebildet. Das „Mysterienspiel vom Tode und von der Auferstehung des Herrn“ ist ein Versstück in fünf Bildern voll religiös-philosophischen Tiefsinns. Frau Welt, die ratlose, ringt um ihre Seele, verwirrt und umworben von Reichtum, Macht und Sinnenschönheit, die in symbolischen Gestalten auf die Bühne treten. Der endliche Sieg der Seele vollzieht sich auf dem Hintergrund des Oberges, der Stätte von Golgatha, des

vom Auferstehungsglanz umleuchteten Erlösergraves. Interessant erscheint die Figur des Judas. Zeitlich über die Handlung des Stückes hinauswachsend wird sie zur Personifikation des nie sterbenden Krämergeistes, zum „ewigen Juden“, zum dauernden Weltfeind und Schädling der Seele. Im Mittsommerspiel (1924) gab Herwig ein Stück, das sich weit über die üblichen Märchenspiele erhebt. Die Handlung weist in metaphysische Hintergründe, im Vordergrund ist alles wirklichkeitsfroh und erdemnah. Es ist der deutsche Wald, durch den die Gottesmutter mit dem Kinde segnend zieht; deutsche Gefühlsinnigkeit gibt dem Ganzen Stimmung und Farbe und echt deutscher Humor lacht um die prachtvolle Gestalt des Rübzahl.

Auch Hans Koselieb fand mit seinen Zeitromanen reichen Beifall. Wenn manchmal der Denker Koselieb den Dichter in den Schatten zu stellen scheint, so hängt dies mit seinem dichterischen Werdegange zusammen. All sein Schaffen trägt, wie Schulte in seiner feinen Studie darlegt, den Stempel eines Gefühls der Verantwortung, eines zeitbewußten Willens, der in der Zeit das Ewige schaut, trägt den Stempel nicht der Fertigkeit ästhetischer Verfeinerung, sondern des Strebens, die Materie mit ihren Problemen zu bändigen und den Kampf mit ihnen dichterisch zu gestalten. Daher haben fast alle seine Äußerungen ihre besondere Zeitbedeutung. Er erregte zuerst mit seinen zahlreichen Aufsätzen, mochten sie rein künstlerischen („Peter Hille“, „Die Zukunft des Expressionismus“) oder historisch-politischen Inhaltes sein, Aufmerksamkeit: er fesselte mit seiner eigenartigen Fähigkeit, sich in verwickelte Seeleneigentümlichkeiten von Völkern, Männern und Zeiten hineinzufinden, sie so ganz neu zu sehen und dies in einer entsprechend prägnant und schmiegsamen Sprache höchst sachlich auszudrücken. Seine ersten Äußerungen waren Essays; aber so sehr diese auch durch ihre überaus füllige Wortgebung auffielen, sie wurzeln, worauf es hier ankommt, doch nicht im eigentlich Schöpferischen, sondern im Gedanklichen. Und eben dies Ideenhafte war, als Koselieb seine ersten Romane schrieb, noch mächtiger als die gestaltende Kraft. Man merkt hier noch deutlich, daß Koselieb vom Essay herkommt, daß hier mehr ein Kulturphilosoph als ein Dichter spricht. Aus dieser Richtung erwächst Koselieb auch der Reichtum an schlagkräftigen Sentenzen und nicht selten gemahnt da diese lehrhafte Art mit ihrer erfreuenden Saftigkeit an Gottfried Keller. Allmählich wachsen reflektierendes Bewußtsein und bildender Trieb ineinander. Von einer eigentümlichen Schönheit sind die Werke Koseliobs in der außerordentlichen Anschauungskraft ihrer Sprache. Was der Dichter scharfsäugig beobachtet, vermag er ebenso frisch wiederzugeben. Eigenartig finden wir in Koseliobs Werken das Verhältnis des Menschen zu der ihn umgebenden Natur gestaltet. Was schon in seinen ersten Dichtungen auffällt, das stellt sich mit dem „Abenteurer“ als eine wesentliche Stileigentümlichkeit seiner Kunst heraus. Wie hier die Kämpfe Theodors um Hirn und Herzen der Korven unzertrennlich mit der Landschaft verbunden sind, so finden wir auch in den übrigen Werken Koseliobs ein Zueinandergreifen von Menschenhandlungen und Naturschilderungen, das von einer tiefen und weltumfassenden Schau des Lebens zeugt.

Die vielen, so verschiedenen Stoffe sind ihm aus seinem Leben selbst zugewachsen. Dieses ist so wenig mit seinem westfälischen Geburtslande verwurzelt, daß er nicht eigentlich als westfälischer Dichter gelten kann. „Geboren 1884 in Hagen in Westfalen, einer Stadt voll vom heißen Atem der Industrie, die Kindheit verträumt in Wiedenbrück, einem Städtchen von altdeutschen, gemächlichen Giebelhäusern und umbordet vom tiefen Frieden der Emshochfläche, hinausgeworfen in die Lehrzeit eines kaufmännischen Gewerkes nach Hamm, wo die Industriemaschine das Land erobern wollte, danach gewandert von der hannoverschen Königsstadt der Welsen zu der Bürgerfreiheit aller Reichsstädte im deutschen Süden mit ihren tausend Häuslichkeiten, edelgeformt von bildnerischen Händen; darauf festgehalten von Straßburg, der Grenzfesten deutschen Wesens im Garten des Elsaß, bin ich doch erst zum Bewußtsein erwacht in der Stadt des einen, aber unbarmherzigen Geistes, in Paris, wo ich gereift und geläutert durch den Gegensatz, in jahrelangem Ringen das Denken lernte und dadurch die Achse unseres Lebens, die Schollenhaftigkeit, im weitesten Sinne erkannte.“ Neben diesem äußeren Lebensgange hat beim Werden von Koseliobs Kunst noch die besondere Art seines geistigen Werdens mitgesprochen. Ohne höhere Schulbildung, hat er sich selbst sein vielseitiges, tiefes Wissen erarbeiten müssen. Aber mit diesem geistigen Wachsen wuchs nicht auch seine dichterische, schöpferische Kraft; diese

wurde sogar dadurch gehemmt und erst allmählich reifte, wie wir schon andeuteten, aus dem Denker der Dichter heran.

Die jüngste Vergangenheit gab dem Dichter zu seinem ersten Roman, *Der Erbe* (1918), Anlaß. Sein Held, der im Kriege verletzte junge Graf Afjeweth, gibt nach hartem, innerem Kampfe das ehebem von seiner tatkräftigen Mutter mit sittlich nicht ganz einwandfreien Mitteln aus dem drohenden Zusammenbruch gerettete große Vermögen auf, sagt sich von seiner Braut, von seinen Freunden, seinen Standesgenossen los. Seine Hoffnung, wieder als Offizier in das Heer eintreten zu können, schlägt fehl; um sein Leben zu fristen, muß er am Ende in einer Fabrik Granaten drehen. Hier ringt sich im Verkehr mit seinem

sozialistischen Meister und in der Teilnahme am politischen Leben sein trübe gärendes Empfinden und Denken zu den Zielen eines christlichen Kommunismus durch. Aus der Fabrik flüchtet er aufs Land. Dort gewinnt er die Liebe der Tochter eines früheren Pächters seiner Mutter, die an ihm aus bäuerlicher Beschränktheit und backfischhafter Romantik zum Verständnis seines Wesens und Wollens reift, und richtet auf dem vom Vater dem jungen Paare abgetretenen Teil ihres ansehnlichen Erbes eine nach den Grundsätzen seines christlichen Kommunismus verwaltete Hoffstelle ein. Diese Handlung ist in den Rahmen der Zeitereignisse von 1917 bis 1918 eingepaßt und von bunten, mit breitem Pinsel gemalten Bildern aus allen sozialen Schichten und Kreisen der Stadt und des Landes umgeben. Dem Buche fehlt aber die künstlerische Einheit und Geschlossenheit; der Dichter strebt vom Impressionismus zum Expressionismus hin und diese Stil Mischung gibt der Dichtung jenen Riß, der sie vor unseren Augen zerbröckeln läßt: die äußeren Bilder zerfallen und die inneren verfliegen, ehe sie in uns zur Wirkung gekommen sind. Koselieb will seinen Helden, in dem er das Ideal eines christlichen, katholischen Menschen verkörpert sieht, „im Spiegel des Sozialismus reifen lassen zu franziskanischer Werttätigkeit“. Aber sein alter Rechtsanwalt hat gegen ihn schon recht: Franziskus forderte seinen eigenen Verzicht auf allen Besitz nicht von allen Menschen, wollte in ihm keine menschheitsvernichtende Norm aufstellen, sondern ein menschheitserhebendes Ideal, erließ kein kommunistisches Manifest, sondern einen Ruf an die Besitzenden und Besitzlosen zur



Hans Koselieb

Phot. Gertrud Moder, Konstantz.

des Ideal, erließ kein kommunistisches Manifest, sondern einen Ruf an die Besitzenden und Besitzlosen zur seelischen Befreiung vom Besitz. Nicht der äußere Verzicht auf Eigenbesitz, sondern nur die innere Einstellung zu ihm kann die Lösung des Problems unserer Zeit und dieses Zeitromans bringen. Von den in ihm auftretenden Figuren ist der etwas pathologische Held eine wenig erfreuliche Erscheinung; man wird sich den Träger des christlichen Gedankens anders vorstellen. Dagegen zeugt die Zeichnung der Gräfin von einer erheblichen Gestaltungsraft. Diese offenbart sich auch in den Nebenfiguren, wenn auch die meisten von ihnen unter dem bitteren Sarkasmus des Dichters zu leiden haben und zu Karikaturen werden mußten, wobei freilich zugestanden werden soll, daß die Verzerrung ein notwendiges Gericht bedeutet. Mag nun auch der Roman noch die Spuren des jugendlichen Allenthalben zeigen, so zeigt er doch des Verfassers eigenwilliges und heißlebiges Talent in einzelnen Bildern und brachte in die Literatur der Katholiken einen besonderen Zug: eine kräftige Aktivität wie sie auf ihrem Sondergebiete nur die Handel-Mazzetti hat.

In dem folgenden Romane *Die Fackelträger* (1921) richtet Koselieb die in dem fertig entwickelten Helden des „*Erben*“, dem Grafen Afjeweth, verkörperte Idee als Maßstab auf, an der er die in rein diesseitig eingestellten Anschauungen des gemäßigten und grundsätzlichen Kommunismus mißt. Er beschwört die Novembertage von 1918 in Berlin, im westfälischen Industriegebiet, und läßt all die uns allzubekannteren Revolutionstypen neben- und nacheinander in guter und böser Einsicht und Absicht ihre Volksbeglückung versuchen und im Versuche zugrunde gehen. Am Ende bleibt nur die untergangsbereife verkommene Welt, aus deren Trümmern einzig die christliche Entfaltung im Afjeweth-Koseliebischen Sinne eine neue, bessere erbauen kann. Die Fülle der Gestalten und die Nähe der Ereignisse hat den Dichter zu einer Hast getrieben.

in der die Konzeption des Werkes unmöglich ausreifen konnte. Trotzdem hat sich für die Schilderung des hellen Tages und der Außendinge ganz von selber ein plastisch rundender oder impressionistisch malender Stil eingestellt und der Expressionismus hat nur die Erscheinungen der raumauffösenden Nacht und des Seelenlebens gestaltet. Die Figuren aber sind blutlose Schemen geworden. Mit Ausnahme der Mitglieder der Kapitalistenfamilie; diese sind Persönlichkeiten voll Saft und Leben, an denen man zum mindesten künstlerisch seine Freude haben kann. Insbesondere möchte man wünschen, daß die Figur und Wirksamkeit Affeweths deutlicher und eingreifender dargestellt wäre. Gegenüber dem fanatisch großen, dämonisch wirkenden Jan Wetter, dem Kommunistenführer, nimmt sich Affeweth mehr wie ein christlicher Schwärmer aus. „Seht, da kommt der Träumer her!“ Gleichwohl bleibt doch das Christentum, das in ihm vertreten ist, siegreich und gerade die Durchdringung des Ganzen, durch die christliche Idee gibt dem Buche, das uns die Revolution in farbenprächtigen Bildern zeigt, einen apologetischen Wert. Wieder eine These liegt den drei Novellen Narren der Arbeit (1920) zugrunde; aber diese ist nicht künstlerisch lebendig gemacht und nicht von innen heraus organisch erwachsen. Koselieb will darin zeigen, wie „der blinde Drang über die Bescheidenheit des schlichten Schaffens in die Spekulation des Kapitals“ Seele und Leib ertöten muß. Ob sie, wie der Schulmeister der ersten Novellen, aus idealistischem Standes- und Volksbeglückungsdrange, oder wie der Schuster der zweiten, aus überpäniger Großmannsucht, oder endlich, wie der Schieber der dritten, aus gemeiner Profitgier vom Kapitalismus essen: sie alle sterben daran — es sei denn, daß das eigene Selbst oder ein gütig kluger Mitmensch dem Versinkenden noch vor dem Ertrinken die Hand zur Rettung reicht. Leider ist mit der Menschenentwicklung die Entwicklung des Problems nicht innerlich verwachsen. Die drei Helden gehen ja gar nicht am Kapitalismus, sondern an ihrer Überspanntheit oder Unfähigkeit zugrunde, der Schuster sogar durch einen ausgemachten Theaterbösewicht.

Ein höchst interessantes Werk legte Koselieb mit seinem Roman Der Abenteurer in Purpur (1923) vor. Der Reiz des Buches liegt darin, daß all das Abenteuerliche, das uns erzählt wird, durchaus nicht erfunden, sondern geschichtliche Wahrheit ist. Theodor von Reubof ist in seiner weisfälischen Heimat, insbesondere in Sauerland, wo er geboren wurde, eine wohlbekannte Persönlichkeit. Die Weltgeschichte hat sich den Wig geleistet, ehe ein Korse Europa unterjochte, eine Umkehrung vorzunehmen, indem sie einen verkommenen Glücksritter aus der Gasse auf den Königsthron von Korsika erhob (1736). Zweimal von dort vertrieben, endete er in der Manjarde eines armen Schneiders in London. All das hat Koselieb beibehalten, aber er hat aus dem Abenteurer eine tragische Figur gemacht. Sein König Theodor hat den guten Willen, sein Volk zu beglücken und zu erziehen; woran er scheiterte, war die Unvollkommenheit seines Menschentums; er vermochte das vorgestellte Maß seiner selbst nicht mit sich auszufüllen; die aufgeblasene Hülle platzte. Koselieb sieht seine Tragik darin, daß er sich suchte und nicht Korsika, daß er das Land befreien wollte und es knechtete. Charakter und Natur stehen in diesem Buche in vollem Einklang, so daß die Natur, das wilde Bergland von Korsika, den Volkscharakter verständlich macht. Wie die Welt der trotzigen Felsstürme und Gesteinslabyrinthe, so ist das Leben dieses Volkes zerklüftet durch den Haß der Clans, denen die Blutrache noch heiliges Gebot ist; wie die Machia für den Fremden weglass, undurchdringlich ist, so steht der stammfremde König verständnislos und unverstanden vor der Masse des Volkes. Es steckt ein erstaunlicher Fleiß in dem Werke, eine geduldige Kleinarbeit und eine seltene Beobachtungsgabe. Jedes Wort soll helfen, eine Stimmung, eine Bewegung sinnlich zu machen; die Sätze muten fast artistisch an, so sehr sind sie auf den Ausdruck hin durchgearbeitet. So setzt sich jede Seite des Buches aus hunderten Beobachtungen mosaikartig zusammen und die Sinne des Lesers müssen unaufhörlich gespannt sein, wenn sie die Fülle kleiner und scharfer Eindrücke aufnehmen wollen. Dagegen ist die Novelle Der Schalk in der Liebe (1923), mit der Koselieb etwas psychologisch und künstlerisch Feines leisten wollte, mißlungen. Es begegnen sich ein Arbeiter, der von unten kommt und durch Schulen empor will in andere „Klassen“ hinein, und eine Offizierstochter, die durch den Ausgang des Krieges nun nach unten gegen die Arbeiterklasse gedrängt wird. Nun, der „Schalk“ waltet in dieser Liebe, und wie zu erwarten war, finden sich die beiden. Dem gestellten Problem der Klassenunterschiede wird ausgewichen. Der Inhalt mutet trotz der neuen Zeit mit ihren veränderten Standesbegriffen nicht eben geschmackvoll an und die Charaktere sind wenig ansprechend geschildert; fesselnd aber ist die Darstellung. Weit mehr erfreut die Novelle Die Mahd. Der Erzähler behandelt hier den Kampf zwischen alt und jung, Bestand und Neuerung, also ein Lieblings-thema unserer modernen Dichter, die damit besonders bei der Jugend offene Herzen finden, weil sie sich von ihnen verstanden fühlt und ein Fundament gewinnt für ihr Neuland. Koselieb schenkt uns einen solchen Ausschnitt von Reibung, Zerwürfnis und Lösung zwischen seinem Bauernvater und einem in der Stadt erzogenen und von städtischen Grundsätzen durchdrungenen Sohn. Feine Kunst der Charakterisierung und stilistische Meisterhaftigkeit fesseln den Leser gleich von Anbeginn. Besonders plastisch und doch mit einfachsten Mitteln ist der alte Bauer Peter Bergap gezeichnet: fanatische Treue bindet ihn an seinen Weib; er ist schlau, mißtrauisch, doch gerade, echt und konsequent, ein famoser Charakterkopf. Aber auch sein Sohn Anton, der an Stelle des gefallenen Ältesten von seinen Studien weg Erbe des Heimathofes werden soll, hat väterlichen Verstand und Willen, nur ist er neuer Richtung und möchte sein Erbe industriell auswerten. Mit zäher Verbissenheit kämpfen die beiden Männer um ihre Meinungen. Der Jüngere siegt und der Bauer wird ein Opfer der Gewalt, die er braucht. Sehr gut und mit leisem Humor, der auch sonst hervorlugt, ist die Tochter Marie gezeichnet. Sie hat gehofft, Hofbesitzerin zu werden, wenn ihr Bruder verzichtet. Nun aber muß sie vor Anton zurücktreten.

In dem Roman Meister Michels rätselhafte Gesichte (1925) verflucht Koselieb eine volkserzieherische These von hohem Werte. Das Gerücht von einer geheimnisvollen Erfindung taucht auf, von den einen als Betrug, von den anderen wieder als zukunftsreiche, geniale Erfindung angesehen. Der mit der Aufklärung betraute Kriminalkommissär Pitt Schulz gerät während seiner Nachforschungen in den Bann

übersinnlicher Mächte, die ihm immer wieder neue, „rätselhafte Gesichter“ des ebenso rätselhaften Urhebers vorkaulen. Aber dieser Weg durch Krankheit, Erfüllung und Enttäuschung läßt den Helden aufwachen zu einem neuen, wesenhaften Menschen. Koselieb führt in diesem Buche in okkulte Gebiete, ohne okkultistisch zu werden, schaut hinter die Dinge, ohne Spiritist zu sein; aus dem Räfeldunklen spürt er die religiöse Urkraft des Menschen, das Schöpferische, das Göttliche. Pitt Schulz hat auf der Suche nach dem Erfinder in dessen Tochter, die ihm den Vater selbst in die Hände spielt, auch die Braut gefunden und obendrein die Erkenntnis gewonnen, was dem deutschen Volke allein Rettung bringen kann, nämlich mit demütiger, selbstloser Hingabe seinem Volke dienen, dessen, dessen eingedenk, daß der Mensch einer höheren, überweltlichen Macht verbunden ist, die seine Geschichte leitet, sich der Mitschuld am Unglück seiner Nation bewußt sein und darum in Demut freiwillig sühnen wollen. Von dieser Hinsicht erwartet er den Aufstieg Deutschlands, nicht aber von der angeblichen Erfindung jener geheimnisvollen Kraftwellen, womit Deutschland die Heere seiner Feinde vernichten und eine ungeahnte Blüte der Industrie und Landwirtschaft schaffen kann. Kristallhell ist alles in dieser rätselhaften Geschichte, bis in die Nebensätze der mächtigen, geistvollen Schilderungen, wie etwa der des Theatererlebnisses, geistig geformt. Der Verfasser entrollt ein anschauliches Zeitgemälde mit stark satirischem Einschlag und entwirft ein Bild Berlins, wie es sein Straßenverkehr und das Leben in den Armeeleutvierteln und in den Bars bietet, mit unübertrefflicher Künstlerschaft gemalt. Kurz ein über die Kriminalromane hinausragendes Buch. Nicht ganz gelungen ist die Hauptperson Pitt Schulz; die Mischung von Ahnungen, Visionen mit Alltagsnüchternheit verwirrt den Leser und mit Herz möchten wir gerne die vielen Reflexionen und Belehrungen missen. Jedenfalls ist in Koselieb neben dem Dichter ein grüblerischer Kopf an der Arbeit und seine Perspektiven sind immer noch größer als sein Werk. Der Erfinder zeigt eine Verwandtschaft mit dem Fürsten Myschkin Dostojewskis.

Mystisch-okkultistisch ist auch der Roman Die liebe Frau von den Sternen (1925). In einer geheimnisreichen Nacht wird eine kleine Fischersfamilie in den Wirrwarr eines Aufstandes verwickelt. Auf der Flucht aus ihrem brennenden Häuschen gelingt es ihnen, eine kleine Rheininsel zu erreichen, auf der sie aber in die Hände der revolutionären Arbeiter gelangen. Da erstrahlt, während der Kampf weiter tobt, ein wunderbares Sternbild am Himmel. Die Gottesmutter steigt von den Sternen auf die Erde herunter und nimmt in der Gestalt der armen, unglücklichen Fischerin, die eben in der Kapelle betet, teil an den Geschehnissen der Nacht. Sie lebt nun das leidvolle Leben der Menschen, wird Gegenstand der Zudringlichkeiten des „Krüppels“, des jungen Barons, der sich den Aufständischen angeschlossen hat und im Ringen mit den Leidenschaften der Revolution, die ihre Ideale vergiftet, und mit der Frau, die er für die Fischersfrau hält und die sein Blut in Wallung bringt, endlich zu jener Höhe emporsteigt, die alles Leid, auch das angeborene, besiegt in triumphierendem Gesang. Maria als die Fischersfrau wird mit dem Fischer von dem Baron vor das nächtliche Kriegsgericht geführt, dessen Verlauf nach der Erklärung des Verfassers den Beweis erbringen soll für die „Unmöglichkeit einer zugleich allseitigen und irdischen Gerechtigkeit“ sowie für die notwendige Abhängigkeit des irdischen Rechtes von den Lebensinteressen der Volks- und Parteigruppen. Der verküppelte Baron übernimmt die Verteidigung der Fischersleute. Das Urteil lautet: der Fischer, die Fischerin müssen sofort die Gegend verlassen. Während nun diese sich anschicken, dem Urteilspruche nachzukommen, rückt die weiße Armee an und bei der nun folgenden Schießerei findet der Fischer den Tod; der Baron aber und die Fischerin retten sich auf die Insel. Da wiederholt sich das Wunder, und als die Fischersfrau aus der Ohnmacht erwacht, wird sie des Barons Frau. Wie immer zeigt sich Koselieb auch hier als Meister der Erzählungskunst; die Handlung ist spannend, in der Gerichtsszene, die freilich zu breit ausgeponen ist, und auch sonst oft hochdramatisch. Man wird sich freuen, daß ein Dichter wieder einmal den Versuch machte, das irdische Geschehen mit dem Überirdischen in Verbindung zu bringen, und kann in der eigenartigen Fabel die Idee dargestellt sehen, daß die Liebe, die von oben kommt, die Menschheit in der allein aus aller zeitlichen Wirrnis und Trübsal heraus zum Frieden der Seele und damit auch zu einem bescheidenen Glücke auf Erden führen könne, und dennoch kann das Buch nicht volle Freude im katholischen Leser auslösen. Schon die Übertragung der Eigenschaften der Fischersfrau, selbst da, wo das Sexuelle hineinwinkt, auf die Gottesmutter ist nicht geschmackvoll; bedenklich aber ist der Roman dort, wo das religiöse Gebiet betreten und eine Mariologie vorgetragen wird, die in mystisch-okkultistische Zusammenhänge, selbst in das Pantheistische und Weidnische sich verirrt. Der Dichter nennt das Buch eine legendenhafte Erzählung in der Gegenwart. Eine Legende ist sie nicht, dagegen spricht schon die expressivistische, übersteigerte Art der Darstellung und diese Überhöhung mag den katholischen Dichter zu den erwähnten Verirrungen im Mariologischen verleitet haben.

Lieber greifen wir nach Koseliebs Spanienbüchern, einer Frucht seines einjährigen Studienaufenthaltes in Spanien. Von diesen gehören die Spanischen Wanderungen (1926) nicht rein der schönen Literatur an, unterscheiden sich aber in der Anlage merklich von allem, was an Reiseliteratur über Spanien vorliegt. Insbesondere bietet der zweite Teil des Werkes vieles recht Schöne, das weite Verbreitung verdient. Nur wenige Schriftsteller sind so tief in das Geheimnis der historischen Städte Spaniens eingedrungen. Der erste Teil des Werkes aber erfüllte nicht die Erwartungen, die man hegte. Es finden sich in seiner geschichtlichen Übersicht viele Verzeichnungen, die den Katholiken zum Widerspruch reizen. Er hat nicht, dem Beispiele des herrlichen Alban Stolz folgend, unbefümmert um die Meinungen der Welt, gezeigt, was uns allen Spanien bedeutet, das wunderbare katholische Spanien, das trotz aller Fehler doch eine der angesehensten Erscheinungen der Gegenwart bleibt. Formen die „Wanderungen“ ein Bild des spanischen Volkes in seiner Gesamtheit, so machen wir in den beiden Novellenbänden „Rot-Gelb-Rot, Geschichten aus Spanien“ (1925) die persönliche Bekanntschaft des einzelnen Menschen. Nicht bloß die Einführungslegende „Wie Gott den Kastilier wachsen ließ“, wo nacheinander die typischen spanischen Stände auftreten, sondern fast alle Geschichten behandeln einen Sondertyp aus dem unerschöpflich reichen spanischen Volksleben aller Gaue

vom schroffen gebirgigen Norden bis zum glutheißen afrikanischen Süden. Stolz Frauen und kühne Abenteuerer, Schmuggler und Bettler, Tänzerinnen und Zigeunerinnen, Stierkämpfer, Fischer, Hirten, Landbewohner, Büßer, Priester, das ganze Volk in Tagen heiterer Fröhlichkeit, festlicher Erregung, wie auch ekstatisch entflammt in reuevoller Buße, all das wird in abgeklärter, einsichtsvoller Sprache alles miterlebend, dargestellt. Landschaft und Handlung, Bezauberung der Sinne und der Seele, Glut der Sonne und heiß wallendes Blut in den Adern der Menschen werden verwoben ineinander, bilden eine unlösliche Einheit. Nur in spanischer Landschaft, in der Jahrhunderte alten spanischen Tradition können solche Gestalten wachsen, wie Roselieb sie zeichnet. Als novellistische Kabinettsküde nennen wir „Drei Frauenschicksale aus Barcelona“, „Zwei Deutsche“, die den Gegensatz von deutscher und spanischer Art in fein pointierter, weisheitsvoller Zucht zeigen, „Der Tintenfisch“ und als ein Meisterstück ganz eigener Art die Tiergeschichte „Der Barbar“, ein vollaus gelungener Versuch, rein aus der Tierseele heraus, ohne menschliche Maßstäbe hineinzutragen, eines Tierlebens Sinn und Ziel zu erklären.

Einen guten Klang in den deutschen Landen hat der Name des hohenzollerischen Pfarrers Hermann Herz (geb. 1874 in Weisdorf, Hohenzollern, Pfr. in Dettlingen). Groß sind seine Verdienste, die er sich als Generalsekretär des Borromäus-Vereins, als Herausgeber der allbekanntesten, vortrefflichen Zeitschrift „Büchervelt“, als Kritiker und Essayist und durch die Bearbeitung der Abteilung „Schöne Literatur“ in dem „Literarischen Ratgeber der Büchervelt“ erworben hat. Herz ist aber auch ein Literat von Gottes Gnaden, der als Lyriker seiner Leier zarte und heitere Weisen zu entlocken und als Epiker anmutig und fesselnd zu fabulieren weiß. Nicht komplizierte Themen oder psychologische Spintifizierungen sind es, die er behandelt, sondern Erlebnisse aus dem Alltag oder dem priesterlichen Wirkungskreise. Sein Beruf gibt ihm Gelegenheit, das Wohl und Wehe des Volkes genau kennen zu lernen, und als Dichter weiß er es in seinen Erzählungen anschaulich zu formen. Neben einer plastischen Gestaltungskraft besitzt er auch die Gabe scharfer Beobachtung und künstlerischer Darstellungsart. Es ist gesunde, schmackhafte Kost, die er den Lesern bietet. Wie Gotthelf, Hebel, Stolz, Hansjakob hat er eine Vorliebe für ländlich-völkische Dinge und dies zeigt uns, daß seine Kraft im heimatischen Boden wurzelt. Immer aber lacht uns aus seinen Erzählungen der freundliche Schwabe entgegen, der auch die Tragik mit goldenem Humor zu übersonnen versteht. Und noch eines: Es ist die für viele noch ziemlich unbekannt, für alle aber interessante Gedanken- und Arbeitswelt des katholischen Seelsorgers, in die er den Leser führt. Als feiner Beobachter und prächtiger Schilderer zeigt er in einigen seiner Erzählungen, wie der seelsorgerische Lebensreichtum und die katholisch-metaphysischen Lebensspannungen vom Dichter ausgenützt werden sollen. So bebaut Herz ein Feld, auf dem ihm Sheehan („Mein neuer Kaplan“) und Federer („Jungfer Therese“) vorausgegangen sind.

Schon mit seinem ersten, unter dem Decknamen Johann Driggeberger veröffentlichten Buche „Der Garribaldi und zwei andere Erzählungen“ (1910) machte er aufhorchen. Von den drei Erzählungen ist die erste eine Dorferzählung, in der das Menschentum mit seinem Schicksal das Hauptinteresse gefangen nimmt und das Landschaftliche nur die Färbung gibt. In dieser Erzählung webt eine Jugend und Fülle, eine Bodenständigkeit und Urwüchsigkeit, eine Verbtheit und Gutmütigkeit deutschen Bauernwesens, wie es sich seit dem siebzehnten Jahrhundert erhalten hat. Das Buch ist eines der Meisterwerke der schwäbischen Dichterschule. Kostlich sind auch die beiden anderen Stücke des Bandes, die Wanderungsschilderung Pauper studiosus sum, peto viaticum! und „Wie die Storchheimer zu ihrer neuen Kirche gekommen sind“. Kurzweilig, vom Leben erfüllt und von Humor durchschienen ist auch das Buch „Wandlung und andere Erzählungen aus geistlichem und weltlichem Leben“ (1916, 2. A. 1919). Abseitiges Geschehen, wie es in den Landparreien aus der Eigenart der Persönlichkeiten und der Umwelt blüht, ist hier künstlerisches Erlebnis geworden. So bringt die Titelnovelle eine klare und ehrliche Darstellung eines jungen Priesters in Berufsluft, Enttäuschung, Seelenqual und Überwindung. Es ist der Josef Arbogast, ein unerbittlich strenger Priester, der in seiner Wasenrieder Gemeinde gegen jedes, selbst harmlose Vergnügen mit aller Energie auftritt. Doch umsonst. Da wird er an das Sterbebett seiner alten Mutter gerufen. In einem letzten Gespräch führt sie ihm das Trübsal seines Eifers vor die Seele, mahnt sie ihn zur Milde und Duldung, vor allem zur Geduld, wenn es mit der Arbeit in seiner Gemeinde nur langsam vorwärts geht. Damit setzt die Wandlung bei dem Sohne ein. Er kehrt in seine Gemeinde zurück, muß manches sehen und hören, was ihn früher von Sinnen gebracht hätte, erblickt aber jetzt das Bild der verklärten Mutter vor sich, vernimmt ihr Wort, bezwingt das emporschwallende Blut und lernt dulden und warten. In der zweiten Erzählung „Verbauert“ bricht Herz eine Lanze für den oft bespöttelten „verbauerten“ Landgeistlichen und in dem frischen, humorvollen Schlußstück „Zwei Tag im Regenwetter“ zeigt er, welche Natur- und Seelenkraft noch immer in einem Volk wie dem Mittenwälder beschlossen liegt. Aus persönlichen Erinnerungen und dem Einschlag landschaftlicher Stimmungen wob der Dichter das feine und vergnügliche Geschichtchen „Der Herr Professor, eine kleinstädtische Geschichte“. (1924, 2. A. 1924). Ein einfaches und doch reizvolles Menschenchickal, mit seiner Lust und seinem Leid, wird hier mit humorvoller, echt schwäbischer

Behaglichkeit geschildert. Der Held ist ein unbekannter Professor, der aus Köln in das gemütsvolle Schwabens-
städtchen als Leiter einer neu eingerichteten Knabenschule kommt. Voll von Geheimnissen ist seine Per-
sönlichkeit, voll von Andeutungen sein Wirken. Und die ganze Schuljugend bemüht sich, die Rätsel zu lösen.

Ein Buch, aus dem der Theolog, der Priester, aber auch der Laie, der für das Reich Gottes auf
Erden auch sein Scherlein beitragen will, großen Nutzen und das wir daher aufs wärmste
empfehlen, ist Peter Schwabentans Schaffen und Träumen. Der erste Band ist „Witar und

Prebhusar“ (1921), der zweite „Der rote Kurat“ (1926)
betitelt. Was der Verfasser während seines eigenen
Priesterlebens geträumt, erfahren und geschaffen hat,
ist ihm hier zu einem Roman gereift, in dem er seinen
Helden eine zeitgemäße, gesündeste Pastoral ausüben
läßt. Das Leben eines schwäbischen Priesters, der, das
Herz voll Berufsfreude und Schaffensdrang, mit sich
selbst und seinen Mitmenschen zu kämpfen und zu
ringen hat, um seine Ideale zu verwirklichen, zieht an
uns vorüber. Zu den theologischen Problemen, die
sich ihm aufdrängen, kommen, als er in das journa-
listische Leben eintritt („Der Prebhusar“), die pastoralen,
sozialen, politischen und kulturellen Aufgaben. Sein
soziales Mitgefühl für alle, die auf der Schattenseite
des Lebens sich mühsam abquälen, treibt ihn im
Industriegebiet zu den Arbeitern, denen er im politischen
Kampf unergründeter Führer und geschickter Verfechter
ihrer Idee und Ziele wird. Peter Schwabentan ist ein
ganzer Charakter, ein junger Priester, wie er in der
heutigen Zeit, insbesondere in der Seelsorge der Groß-
stadt mit ihrem Klassenhass, Intrigen und ihrer Nerven-
anspannung, so sehr notwendig ist. „Keiner, der seine
Hand an den Pflug legt und zurückschaut, ist tauglich
für das Reich Gottes.“ In diesem Sinne tritt er vor
die Frühjahrskonferenz seiner geistlichen Mitbrüder und
geht er an die praktische Durchführung. Er verlangt und
erwirkt katholische Abgeordnete in seinem Bezirk, er
wandelt und wirkt unter den „Genossen“, gründet Zirkel
und Bibliotheken, klopft bei den Kranken an, gibt seinen
letzten Groschen den Armen, predigt, betet und arbeitet.
Sein Leben verzehrt sich im Dienste Gottes und
Intrigen tun das Ubrige; er ist jung, steht aber am
Ende seiner Kraft. Die Nerven versagen und er muß
beurlaubt werden. Er wandert aufs Land. Vor dem
Kirchlein, dem er zustrebt, Kreuzwegstationen. Er kann
nicht mehr schaffen, nur träumen; er fühlt sich
zer schlagen, unnütz, erfolglos. Schließlich rafft er sich
auf: „Was hat Christus geerntet, solange er leiblich
auf Erden wandelte? Und wie steht sein Saatfeld
heute? Willst du mehr als er? Ist der Jünger über dem Meister?“ Mit frohem Zukunftshoffen



Hermann Herz

betritt er seine einstweilige Ruhestätte. Deus providebit. Der Herr wird sorgen. Das alles wird vom
Herzen herunter erzählt. Charakterköpfe aus Klerus und Volk Originale und Sonderlinge, alle plastisch
gestaltet, stellt jeder Griff ins Leben um den jungen Peter Schwabentan und über allem liegt der warme
Glanz eines in Gott und seinem Dienste geborgenen kindlichen Gemütes. Nichts ist gemacht, alles ist
gewachsen aus eigenstem innerem Erleben und zur Höhe wertvoller Typik erhoben. Bewundernswert ist
auch der Bilderreichtum und die düftig zarte Kleinmalerei besonders dort, wo die Menschenseele mit der
Natur in Zusammenklang gebracht wird. Herz erkennt in Alban Stolz, dem berühmtesten Volkschriftsteller
Badens im neunzehnten Jahrhundert, einen Geistesverwandten und so hat er denn auch in dem Buche
Alban Stolz ein klares Bild von dem Schaffen und Wirken dieses ganz einzigen Mannes entworfen
(1908, 2. A. 1920). Er schildert dessen Lebenslauf, zeichnet die Originalität des Schriftstellers, den Volks-
freund, den Politiker, den Menschen und Dichter. Die Verhältnisse in Baden in der ersten Hälfte des
neunzehnten Jahrhunderts bilden den Hintergrund und eine Auswahl aus den Schriften des Alban Stolz
den Anhang des vortrefflichen Buches.

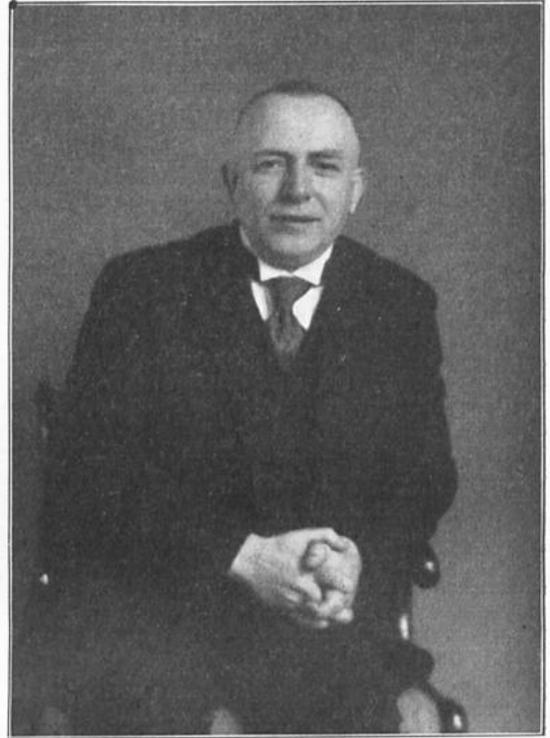
Ein Gegenstück zu unserm jungen Schwabentan ist der Herr Johannes, von dem uns Ludwig
Matthar in seinem jüngsten Roman so viel Gutes und Schönes zu erzählen weiß. Es ist eine ganz prächtige
Gestalt, dieser Pastor im Bennsdorf Kaltenscheidt im Bönshäuser Lande, das Vorbild eines katholischen
Pfarrers. Naturverbunden und klug leitet er das Geschick seines Ortes und seiner Bewohner. Nach außen
hin erscheint er rauh und polternd, aber die rauhe Schale birgt einen weichen, grundgütigen Kern. Ein
kindliches Herz schlägt in der Brust des Greises, das von jeder seelischen und leiblichen Not der Menschen
aufs tiefste berührt wird. Immer bereit zum Geben und Trösten, kann er auch durch die bitterste Ent-
täuschung nicht von seinen liebevollen Mühen und Plagen abgebracht werden. Das einzige Bett des Gast-

zimmers verschenkt er an eine arme, kinderreiche Familie. Unter Einsatz seines ganzen persönlichen Vermögens baut er seiner Gemeinde eine neue Kirche. Stets ist er umgeben von einem Kreise gewedter Dorfsouben, die er zum Studium vorbereitet. Sein lebenbejahender Humor und seine tiefe Gläubigkeit helfen ihm über alle Schwierigkeiten hinweg. Es ist ein schönes, wirkungsvolles und fesselnd geschriebenes Buch, voll echten Volkstums und landschaftsgebundener Kraft.

Hier sei auch das Buch *Der Pfarrer* von Lamotte (1930) genannt, von dem Helene Haluschka ein Lebensbild entwirft. In einem weltabgeschiedenen Juradorfe an der schweizerisch-französischen Grenze, von seiner ganzen Gemeinde verehrt, wirkt der alte Pfarrer, der fest und breit auf der Erde steht, aber eine Seele von Mann, der sein letztes Hemd hinschenken würde für seine Gemeinde. Neben ihm regiert im französischen Nachbardorfe eine protestantische Lehrerin, gleich dem Pfarrer aufgehend in der Sorge und Hingabe an die einfachen Menschen der Berge. Haluschka bindet sich nicht an die herkömmliche Form des Romans, sondern erzählt in einzelnen Kapiteln in einfacher, aber lebensprühender Sprache in köstlicher Frische und vollstimmlicher Kraft, verklärt von einem erdenmähigen Humor, was sie beobachtete und kennenlernte. Sie nennt dieses ihr Erstlingswerk ein „Buch der Versöhnung“, denn, sagt sie, was Menschen wie der alte Pfarrer und die „Regentin“, trotz ganz verschiedenen Alters, trotz verschiedener Rasse und Heimat, trotz verschiedener Kirche „in ihrer Liebe zu Gott und den Menschen vermögen, grenzt ans Wunderbare; sie gaben mir die felsenfeste Überzeugung, daß ein paar solche Menschen genügen würden, um der Welt jenen Frieden zu geben, von dem der Heiland spricht.“ Haluschka schrieb das Buch während des Weltkrieges, dessen Schrecken sie hart trafen. Ihre Mutter ist eine Französin, der Vater ein Deutscher; der Gemahl diente in der einen, der Bruder in der anderen Armee. „Und doch war ich voll Liebe für meine beiden Heimatländer, ganz durchdrungen von ihrer beiden Kultur.“

Eine ganz verinnerlichte Priestergeschichte, aber ganz menschlich in ihren Begebenheiten dargestellt, in sorgfältig gepflegter, bildhafter, auch abgegriffenen Worten einen neuen Klang gebender Sprache erzählt uns Johannes Kirchweng, ein Saarländer und trierischer Priester, in seiner feinen Novelle *Der Überfall der Jahrhunderte* (1928). Es ist die Geschichte eines Kaplans, eines Menschen von Geist, Gemüt und seelischer Tiefe, der aber nach seinem eigenen letzten Worte hätte „tapferer sein müssen“. So zerbricht er physisch an einem sonderbaren Erlebnis, mit dem ihn die „Jahrhunderte überfallen“. Das Buch ist geschwellt von der geheimnisvollen Tragik oder besser Schicksal des Priestertums, das uns mit hoher Ehrfurcht vor den Geweihten des Herrn erfüllen muß.

Fluch über einen oberflächlichen „Optimismus“, denn Gottes Sohn selber mußte zur Erde herabsteigen, um die Menschheit von der Schuld und Erbschuld zu erlösen. Das, sagt M. Kockenbach in seinem hymnenartigen Aufsätze, ist der Grundton der Dichtungen, die uns Karl Borromäus Heinrich (geb. 1884 zu Hangenham in Oberbayern, lebt im Auslande) schenkte. Fluch auch über einen ungläubigen „Pessimismus“, denn Christus hat die Welt erlöst; das ist der tragisch gedämpfte, aufsteigende, hoffende Jubelton, den Heinrichs Dichtungen unausgesprochen wie die Reinheit vergollter Gewitter der Seele befreiend zurücklassen. Wir verstehen die Verherrlichung, die M. Kockenbach und Eduard Schröder, dem wir eine Auswahl aus den Werken K. B. Heinrichs mit einer Einleitung über dessen Werden verdanken, dem Dichter K. B. Heinrich gewidmet haben. Denn wir wandeln in dessen Büchern im Bezirk der reinen Kunst. Die Überfülle an künstlerisch nicht gestaltetem Stoff, die im modernen Roman mitgeschleppt wird, fehlt hier gänzlich. In Heinrichs Dichtungen überwiegt zunächst das Schicksalhafte, in das zumal das Leben höchster Kultur verflochten ist, wohl sind es Menschen, von Gottes Gnade abhängig,



Ludwig Mathar.

Phot. Aug. Sander, Cöln- Lindenthal.

später sind es Heilige, die in Gottes Gnade leben und glücklich sind. So kam Heinrich zu den Heiligenlegenden. Er ist ein Wortkünstler von schlankem, edlem Gehaben der Sprache. Sein früher an Thomas Mann gemahnender feiner Stil formte sich immer mehr zu der vollstümlichen Sprache, die ein Zeichen tiefer Verwurzelung mit den selbstverständlichen Kräften des Volkstums und des Glaubens ist.

K. B. Heinrich schrieb als Erstlingswerk eine autobiographische Erzählung Karl Mosenkofer (1907), deren Schluß zwar mißfällt, der im ganzen aber gute Qualitäten aufweist. Er schildert darin aufrichtig und mit Takt die Abkehr von dem katholischen Milieu seiner Jugend, setzte jedoch in beiden Bänden seiner treuen Mutter ein menschlich und dichterisch schönes Denkmal. Es folgte der Roman Flucht und Zuflucht (1909), dann bringt der Roman Menschen von Gottes Gnaden (1910) eine

völlige Umkehr. Nicht mehr das Individuum ist das Maßgebliche, sondern die Idee. Wenig äußerliche Handlung, subtiles Seelenleben, mystische Glaubens- und Liebesglut und ein trauriges Ausklingen, so kann man den Inhalt des Buches kurz angeben. Es handelt sich um die Schicksalsidee, um Verwandtenliebe und den christlichen Sühnedenken. Baron Friß Jangart gehört zu den Menschen von Gottes Gnaden, das heißt, er stammt aus ältestem Geschlecht. Sein Dasein ist unfruchtbar und außerdem ruht auf ihm ein Fluch. Seine Mutter wurde nämlich von ihrem Halbbruder, dem französischen Leutnant Miéville, geliebt und nach ihrer Vermählung mit Baron Jangart ging ein „Schrei der Sehnsucht“ nach ihr, dem nahverwandten Blute, aus. Obwohl Miéville seine verwandtschaftlichen Beziehungen zu Baronin Jangart damals nicht kannte und in jene Sehnsucht nicht einwilligte, sucht er sie aufs strengste zu sühnen und tritt kurz nach der Geburt des Baron Friß in einen Orden ein. Friß gleicht in geheimnisvoller Weise seinem Oheim, nicht aus der verwandtschaftlichen, sondern aus einer inneren Seelenverwandtschaft heraus. Den früh Verwaisten nimmt Miéville, der nachmalige Vater Bonaventura, in seine Obhut und umgibt ihn mit zärtlichster Sorgfalt. Der Knabe reift zu statuenhafter Schönheit heran, in der der Glanz längst versunkener Geschlechter wieder auflebt. Aber seine Seele ist kalt und unfruchtbar. Seines Mangels bewußt, ringt er nach Liebe, die er nicht zu nehmen und nicht zu geben vermag. Er verliebte sich in sich selbst und fand nicht mehr den erlösenden und beglückenden Weg zum Du. Trotz seiner Hingabe an die Autorität der



Karl Borromäus Heinrich.

Kirche ist er, mechanisch dahinlebend, zu einer innerlichen Erfassung des Glaubens nicht gekommen. Er stirbt auf einem Südtiroler Besitz den Tod eines scheuen Tieres. Dem mit ihm verfallenden Geschlechte von Gottes Gnaden steht der Mensch von Gottes Gnaden, der gläubig liebende und ausharrende Miéville Bonaventura gegenüber, das dürfte wohl der Sinn des Buches sein. Antike und romantische Elemente, die Idee von Schicksal und Schuld sind in diese Dichtung verwoben. Der Gedanke von der Gewalt des Schicksals wird in wirkungsvoller Weise betont, und wenn es auch im Gegenständlichen bis ins Christliche erweitert ist, indem die Wirklichkeiten des kirchlichen Lebens als solche in das Weltbild einbezogen sind, so ist doch das, was die Handlung vorwärts treibt, nichts anderes als ein dunkles Verhängnis. Vergeblich fragt sich der Leser: Welche Schuld sühnt Miéville? Gesteht er doch selbst: „Nichts aber ist geschehen, was sündhaft wäre.“ Gerichtet werden wir ja doch nur für das, was klar und voll erkannt in der Helle meines Bewußtseins lebte.

Auch in dem Buche Florian (1922), der reifsten Schöpfung des Dichters, treten die Motive der Schicksalstragödie an die Stelle lebendig pulstrender Psychologie. Florian ist der Sohn eines Menschen, der seine ihm angetraute, noch sehr junge Frau zur Liebe zwang, bevor sie „erwacht“ war. Dafür haßt sie ihren Mann und verläßt ihn gleich nach der Geburt des Kindes, um irgendwo ihr eigenes Leben zu leben und Liebeserlebnissen nachzujagen. Dann aber, beim Tode des Vaters heimkehrend, erkennt sie im

Jüngling den Mann und auch Florians Wünsche freisen frevelhaft um die Mutter. Darüber wird sie wahnsinnig. Er selber aber, zu stolz seine Gedankengänge zu beichten, taumelt in noch tieferes Verderben. Er widerstrebt der Gnade. In Genf lernt er ein Mädchen kennen, das das Ebenbild seiner Mutter ist und in die er sich leidenschaftlich verliebt. Auch sie liebt ihn herzlich, doch nicht mit den Sinnen und nur widerstrebend wird sie seine Frau. Sie fühlt eine eigenartige Ehen vor ihm und liebt, trotzdem ihre Liebe unvermindert fort dauert. Durch seine Eifersucht schwillt sein Haß riesengroß an. Er wünscht seiner Frau mit bestiger Inbrunst den Tod. Nur durch die Fürbitte der Mutter, die durch Kenates Sorge vom Wahnsinn genesen, wird er von ihr abgewendet. In diese Verwirrung bringt die Mutter grauenhafte Enthüllung: Ihres Sohnes Frau ist ihre in einer ehebreecherischen Liebe erzeugte Tochter, also seine Schwester. Nun endlich — auf dem Gipfel seines Glendes, entringt sich das Bekenntnis seinen Lippen und er sinkt bald darauf unter der Wucht seines furchtbaren Schicksals tot zusammen. So führte Gottes Gnade den Widerstrebenden, wenn auch durch Abgründe, dennoch zum Heil. Diese Häufung von absonderlichen Zufällen und häßlichen Verbrechen wäre unter der Hand eines weniger sicheren Könners leicht zu übelster Kolportage-Romantik entartet. Hier aber fesselt den Leser die sorgsame Durchführung der Idee von der Ohnmacht der Menschen und dem Wirken der Gnade. Wir sind eingespannt in das Netz der göttlichen Vorlesung und nie können wir gegen sie bestehen. Aus den lapidaren Sätzen mancher Szene weht uns, wie Nulle bemerkt, eine Ahnung jener Odipodeischen Schauer an, die den Leser über die Jahrtausende hinweg aus dem Werke des großen Griechen unwittern, schicksalsträchtig wie am ersten Tag.

Wie in den beiden eben genannten Romanen bildet auch in der Dichtung Kasimir, die Heinrich eine Novelle nennt, der Fluch der Loslösung des Individuums von Gott das Kernproblem. Kasimir, eine liebenswürdige, zarte Natur, „ganz Seele“, voll tiefer, liebender Hingabe an Gott, verliert sein seelisches Gleichgewicht, indem er sich seelisch ganz der Liebe zu Sidonie hingibt, einem feinen, durchgeistigten Mädchen. Wie Kasimir in seiner Hingabe nicht maßhalten kann, so fühlt er die Gottverbundenheit schwinden, er glaubt Sidonie mehr lieben zu sollen als Gott. Eine Verdächtigung seiner Gesinnung gegenüber Sidonie durch einen Spion und seine Verhaftung an der deutschen Grenze raubt ihm vollends die seelische Ruhe; er schließt einen Teufelspakt um Sidonie, sieht sie wieder, beide sterben in seelischer Ferrorüttung. Die Handlung spielt während des Krieges in der Schweiz in Politiker- und Diplomatenkreisen und der Donner des Weltlebens brandet in die subjektive Problematik des unerhört verfeinerten Kasimir.

Zeigte K. B. Heinrich in den genannten Werken, wie Menschen vom dunklen Blut, vom Schicksal getrieben, zerbrechen, so lösen sich in den unter dem Titel *Der heilige Johannes von Kolombini* (1927) veröffentlichten Menschen von der Bindung menschlicher Enge und gründen ihre Seele ganz in Gott, werden Heilige. Zehn weniger bekannte Heiligenlegenden sind in diesem Buche aufs glücklichste novellistisch bearbeitet. Der Verfasser sucht Heroengestalten aus verschiedenen Epochen der Ruhmesgeschichte des Christentums unserer Zeit nahezuzubringen. Es sind Menschen, die immer mehr die Torheit des Kreuzes, Armut, Niedrigkeit, Demut als tiefste Lebensweisheit empfinden und danach leben. Seine psychologische Darstellung macht diese Abwendung von der Erdenliebe begreiflich, zeigt auch, wie sich nach und nach die Fäden lösen, die sie noch mit der Welt verbinden und von Gott trennen. Die Geschichten von den Heiligen Cyprian, Justina und Kolombini, der als moderner Kornwucherer gezeichnet wird, sind wahre Kabinettstücke. Schlicht und innig ist die Sprache, ähnlich alten Legendenbüchern, zugleich fein durchgeformt, freilich hie und da zart wie gesponnenes Glas. Enge schließen sich an dieses Buch die Marienlegenden an, von denen Heinrich unter der Aufschrift *Maria im Volk* (1927 und 1928) mehrere auswählte und neu faßte. Er erzählt von dem mütterlich liebevollen Helfen der Gottesmutter zu allen Zeiten, in allen Ländern und in jeder Not. Sein schlichter, herzwarmer Ton, aus dem so viel Innigkeit und Liebe klingt, macht alles, was er erzählt und sei es auch das Unscheinbarste, zu quellfrischer Poesie.

Zwei Unerlebnisse gestaltet Armin T. Wegner (geb. 1886 in Elberfeld, lebt in Berlin) immer wieder: das viele Gesichter tragende Schicksal, das des Menschen eigenste Schöpfung, die große Stadt, in sich birgt, und das in ebensoviele Formen mögliche Glücksgefühl, mit dem die heute geöffnete weite Erde alle Menschen erfüllen könnte, gäbe es nicht Weltleid und Weltnot draußen, drinnen aber in der Menschenseele das Leid und die Not der Herzenshärte und des Nachtraufes. Lebenswille und Lebenstroz, eingebettet in Schwermut und Wehmut künden daher Wegners Dichtungen, die in ihren Anfängen zur Art der Expressionisten hinneigen, später aber Eigenart zeigen.

Er ist Pessimist und, wie er von sich selber sagt, immer ein Empörer gewesen, „gegen die Eltern, die Lehrer, die Liebe, den Staat“. Weit hat ihn seine Unzufriedenheit und innere Unruhe in der Welt herumgetrieben und oft hat er seinen Beruf geändert. „Als Landsfahrer sah ich im Fluge ganz Europa und die Küste von Afrika. Wo mein Bett stand, war mein Vaterland. In Antwerpen, Berlin und Paris geschah mir das Wunder der großen Stadt unserer Zeit. Ich war Ackerbauer, Hafearbeiter, Schauspielerschüler, Hauslehrer, Redakteur, Volksredner, Liebhaber und Nichtstuer, erfüllt von einer tiefen Begierde nach dem Geheimnis der Dinge der Welt. Der Krieg, eine verschollene Sage, traf mich im innersten Sein. In den blutigen Unterständen von Polen schaute ich in den Augenspiegeln der Toten das Gesicht der Menschheit.“

Mit fünfzehn Jahren begann Wegner zu dichten. Zwischen zwei Städten (1908), später „Der Vorhof“ heißt sein erstes Werk, er nennt es selbst „Gedichte im Gange einer Entwicklung“, sein zweites *Gedichte in Prosa* (1910) ist ein „Skizzenbuch aus Heimat und Wandererschaft“. Auch dieses zweite Buch

Ein Einsamer, der das Los, abseits zu stehen, zwar mit aristokratischem Stolz, aber nicht ohne menschliche Bitterkeit trägt, ist Josef Magnus Wehner. Die Auszeichnung durch den Münchener Dichterpreis hat die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf dieses starke Talent gelenkt. Er ist der zweite fränkische Dichter von Bedeutung, den uns in der Gegenwart die Rhön geschenkt, und es ist eigentümlich, daß auch er wie Leo Weismantel im Grunde seines Wesens ein visionärer Dichter ist. Mit ihm hat er die Neigung zur angestammten Heimatscholle, zu Dorf und Bauerntum und die Neigung zum Drama gemein und in beiden auch manchen Zug von Ortsverwandtschaft. Freilich kennt die Öffentlichkeit erst ein einziges Zeugnis von Wehners



Phot. Kester & Co., München

theatralischer Leidenschaft und Hoffnung: Das Gewitter, das in Bonn erfolgreich aufgeführt wurde. Darin entlädt sich in Gewissensangst und Sühne eine dumpfe Bauernwelt, die in nichts an die Milieuschilderung des neueren Naturalismus erinnert, sondern in vielen an den frühen „Sturm und Drang“ und an Büchners stimmungsknappe, balladeste Bilderfolgen. Sonst sind es nur epische Werke, die von dem Dichter bisher vorliegen, Epik in Vers und Prosa, in Erzählung und biographischer Historie. Wenn er anfängt zu erzählen, rauscht eine Fülle von Gesichten hoch, in tönendem Wohlklang der Sätze, schwebend leicht ins übersinnliche Gewölk verflatternd, ein Reichtum von ursprünglichen Gebilden der Phantasie, der aber die Verbundenheit mit der Natur entgegenwirkt und das Gleichgewicht herstellt. „Die Woge stand gleich zwischen Diesseits und Jenseits und alles war ihm ein wogendes Bild.“ „Alles ist ein Traum auf dem unendlichen Wege.“ Wehner wurde 1891 in Bernbach (Rhön) als Sohn eines Volksschullehrers geboren, besuchte das Gymnasium zu Fulda, die

Universitäten Jena und München, war später Schauspieler, Regisseur, Klavierspieler im Kino usw., wurde im Kriege schwer verwundet und lebt jetzt als Schriftsteller in München.

Kurz nach dem Kriege und Revolution stieg sein kühner Erstling, das Epos *Der Weiler Gottes* (1921) ans Licht; es blieb unbeachtet und ist doch, wie Brandenburg in seinem feinfühligem Essay über Wehner bemerkt, ein Zeugnis für die besten Kräfte, die mitten im Zusammenbruch still hervortraten. Gewähr und Verheißung unserer Zukunft, ein Heiligtum deutscher Sprache und Dichterschau. Mit Virtuosität handhabt er in seinem Epos mit schöpferischer Kraft unter Vermeidung aller metrischen Experimente und antikifizierenden Züfteleien einen ganz laut- und mundgerechten Hexameter und durchglüht ihn mit katholischer Mystik, ja, auch heidnische Urkräfte des Rhöngebirges werden in ihm emporgeworfen. Wichtiger aber als die äußere Form ist die innere, durch die „*Der Weiler Gottes*“ bekundet, daß hier in unseren Tagen eine Jugend noch wahrhafter Gesichte fähig ist, eines lebhaften Verkehrs mit heiligen, Engeln und Dämonen, mit unterirdischen, überirdischen und allen irdischen Kräften. Wie ein Orgelvorpiel leiten die „*Bilder des Vorhofs*“ das Epos ein.

„Voll wie die Schläge der Amstel verwobener Grotte des Baumes
Frühbefühlend entquellen, erklang die Frische des Vorspiels,
Zart überwölbt vom silbernen Hauche der Flöte,
Leise begann sich zu drehen die farbige Rose des Torturms,
Schräg aufwallend die doppelstrahlenden Speichen des Rades
Gossen abrauschenden Rausch in die hellen Gebeine der Orgel.
Bis sie versonnen erglühten, von süßem Leben durchflutet,
Anteil schwingend dem Raum. Da kommen in ängstlicher Mimie

Steinerne Nönnlein die Säulen hinauf, da klang der gezackte Chor, hochfeiernd, unnahbar dem Volk um die Schweben des Altars, Und aus der erzenen Tür des blumigen Stegreifs der Rüste Schritten die uralten Kaiser hervor und Hobeiten, zarte Rosenkündende Mädchen entrannten dem silbernen Dornicht, Hingegossen in Andacht; es flossen aus stürzendem Purpur Über die Stirne des grauen Altars blutstrahlend die schmächtesten Hände empor zum Gebet und den Alten glühten die Bärte. — Mählich aber entflohen die rosenen Wölklein der Orgel: Wachsend in sich und sich dehrend erstanden die volleren Stimmen.“

Der Dichter, ein orgelspielender Knabe, entbindet die steinerne Jungfrau Maria am Gewölbe, das sie mit dem Herrgott tanzt, den Teufel besteht und den Dichterknaben segnet, den die Mächte von Schuld und Krieg zur Liebe tragen. Und nach den Bekenntnissen dieses Präludiums baut sich der „glorreiche Berg“, das hoch gelegene Dorf, der Weiler Gottes zum Triptychon aus der kindlichen „Taufe der Tiere“, der geistlichen „Weihe des Hofes“ und dem väterlichen „Tod und Begräbnis“. Das ist, wie es Brandenburg nennt, ein Idyll, ein Epos, nein, eine Rhapsodie, ein Gesang und Hymnus des ganzen Bauernlebens. Da leben Land und Gehirn, Mensch, Pflanze und Tier, Bau und Gebäh, Haus- und Kirchengerät, Gebadenes und Gebratenes mit Sitte und Gebet, Spiel und Tanz, Verbheit und Anekdote in einem Lichte der Erhabenheit, die allenthalben saftstrogendes Bild und geistiges Wesen zugleich ist. Noch der Ruck der die Erhabenheit, das Eichhorn im Apfelbaum haben wahrhaftig, lebenspendend und todbringend teil an diesem Reigen der Dinge. Der Tod des Bauern ist wie ein Weltuntergang am Throne des Höchsten, aber über dem Grabe verlobt sich der Sohn mit der Jungfrau, „welche das uralte Haus mit Söhnen und Töchtern erfülle“.

Nicht leicht war für den rhapsodischen Dichter der Übergang zur Prosa-Erzählung, denn was im stolzen Guss des Verses triumphierende Wirklichkeit geworden war, mußte sich nun zunächst in seine Elemente zerlegen. Von der Zeitstimmung des Expressionismus beeinflusst sind vier „phantastische Novellen“, die in einem Bändchen vereinigt sind, das nach der ersten Die mächtigste Frau (1922) benannt ist. Es sind weniger Novellen als Arabesken, legendär und märchenhaft, Geschichten aus der freiesten und üppigsten Phantasie geschaffen, die im „Köhler“ und den „Drei Jungfrauen“ einer ungeschauten Erotik zu breiten Spielraum gewährt. Noch wuchert der Spieltrieb zu mächtig und nur das letzte Stück ist menschlich packend. Diesen Novellen verwandt, aber gemäßig und ruhig ist die kleine, herrliche Tropfenlegende (1923), die in schlichter Weise von jenem römischen Feldhauptmann erzählt, der dem Getreuzigten mit einer Lanze die Seite durchstach, wobei ein Tropfen des Erlösers auf seine Stirne fiel. Dadurch war er in die Gemeinschaft der Getauften aufgenommen und er führt, von der Gnade Gottes geleitet, ein rechtschaffenes Leben. In der Gestaltung noch „üppig und verworren“, aber inhaltlich bedeutsam ist der Roman „Der blaue Berg, die Geschichte einer Jugend“ (1922). Er ist ein autobiographisches Buch, halb Entwicklungs- und Bildungsroman, halb Wertheriade, ein Werk, das sich aus den individuellen Verhältnissen heraus zu allgemeiner Gültigkeit erhebt, und, wie J. Bergenthal in seinem warm gehaltenen, schönen Aufsatz bemerkt, auch in den tastenden Irrungen und Überschwänglichkeiten die Geschichte jeder Jugend. Berthold, ein Dorfler, „wollte ein Heiliger werden“. Das Gute und Böse ringen in seiner Brust, bis er zum Entschlusse kommt und erklärt: „Ich kann nicht Priester werden. Das Lebendige und sein Tod umfängt mich zu stark. Das starre Ewige geht nicht in meine Sinne und darum erscheint es mir sinnlos.“ Und mit überstarker Betonung des Naturhaften sagt er, auch die Natur sei üppig und verworren; er selbst sei nur eine Naturerscheinung und wolle nichts anderes als die Natur selbst sein. Zweifel, Blut, Sinnlichkeit, Phantasie führen ihn zu frühen Liebeswirren, führen ihn zur Musik, zu Shakespeare und Dante, zu ehrgeiziger Dichterschaft und am Ende aus der Klosterschule zum diesseitigen Dienst an den Menschen. Allein auch in der Abtrünnigkeit brennt in ihm der Zug zum Heiligen. In künstlerischer Beziehung wird der ruhige Fluß der Erzählung vermisst, von dem man erst gegen Schluß hin getragen wird. Aber dennoch ballt sich und brodeln ein mächtiges Leben und Hülle der Gesichte in dem armen Lehrershaus der Rhön.

Gewissermaßen eine Fortsetzung dieses Werkes ist „Die Hochzeitkuh, Roman einer jungen Liebe“ (1928). Mit ihm hat Wehner eine der schönsten Liebes- und Dorfgeschichten geschrieben, die wir besitzen, voller Schönheit, derb und zart und noch in den kräftigsten Farben voll Unschuld. Wieder geht der Dichter von Dorf und Heimat aus, wieder von dem ländlichen Lehrershaus und wieder heißt der Sohn Berthold. Seine Braut ist Birge mit der Hochzeitkuh als Symbol ihrer treu harrenden Liebe. Berthold ist jetzt ein Mann und neben ihn tritt von Anfang an das Weib — beide zuerst Jüngling und Jungfrau, doch zuletzt, nach Trennung, Mißverständnis und Entzweiung, nach schweren Prüfungen, nach Schicksal, Schuld und Krieg, Herr und Herrin, gereifte Lebensgenossen, ein rechtes Paar. Der Verfasser hat den Erzähler-ton getroffen; er ist ganz sachlich, ganz einfach, gegenständlich und berichtend mit Ausnahme des ekstatisch-mystischen Schlußkapitels. Vortrefflich ist die Darstellung des Bauernmilieus, der Bauertypen und der eintönigen Atmosphäre dieser Welt der Arbeit, in der sich nichts bewegt, in der aber Gerüchte gedeihen und die älteste Freundschaft durch einen einzigen Zusammenprall harter Schädel in heftigste Feindschaft sich wandelt. Dichterisch großartig ist der Dorfintrigant Hast, der spätere Viehschieber, der mit dem Mittel der Momentphotographie Unheil unter den Liebenden stiftet.

Um seine Phantasie zu zügeln und an gegenständliche Darstellung sich zu gewöhnen, beteiligte sich Wehner mit seinem Struensee (1924) an einer Monographiensammlung merkwürdiger Schicksale und Abenteuer. Hier handelte es sich um einen gegebenen, nicht aus der Phantasie geschaffenen Stoff. Wehner schöpfte aus geschichtlichen Quellen und erzählt rein sachlich und wahrheitsgetreu die Geschichte des bekannten

deutschen Arztes, des Helden so mancher Tragödie, der in Dänemark der mächtigste Mann an der Seite eines wahnsinnigen Königs wurde, durch Reformwürdigkeit aber und durch die Liebe zur Königin sein Schicksal selbst herausforderte und auf dem Schafott endete. In einem einzigen, hinreißenden Zug gezeichnet, erstehen Struensee und seine Zeit vor uns, heftig und leidenschaftlich, aufgewühlt bis in die tiefsten Tiefen und die weitesten Ziele erstrebend, alles wagend und verlierend, rücksichtslos bis zum Äußersten, und sei es auch gegen sich selbst. Dem Thema angemessen, ist das Buch fesselnd und interessant bis zur letzten Seite, ausgezeichnet in seiner Art des Einfühlens, nach Komposition und sprachlicher Formgebung Wehners vollendetstes Werk.

Auch das Tagebuch einer griechischen Reise Das Land ohne Schatten ist von außerordentlicher sprachlicher Kultur. „Es ist ein Buch der Beobachtung, das durch das Auge aufgenommen und dessen Stil durch die Plastik des Gegenstandes bestimmt ist.“ (Bergenthal.) In zwangloser Reihenfolge gibt es Reiseerlebnisse und Eindrücke wieder. Beschreibung alter Kulturstätten und Kunstwerke wechselt mit ihrer Sinnbedeutung: „Der ewige Sieg des Maaßes über das Naturhaft-Maßlose.“ Trefflich charakterisiert Wehner die vom Atem vergangener Herrlichkeit umwehte griechische Landschaft und die unwürdigen Nachfahren der alten Griechen, ihre gesunkenen Interessen und Lebensformen. „Noch einmal schreite ich ruhig durch den Reichtum und nehme hier in Delphi Abschied von ewigem Besitz. Ich bin nun frei und heiter und fürchte die Zukunft nicht mehr — auch wenn nichts geschaffen würde. Einmal hat sich der Menscheng Geist in letzter Form verewigt, und das muß den Göttern genügen, sofern ihre Hände über den Häuptern der Späteren, über unsern Häuptern sich nicht mehr ausbreiten wollen.“

Selbstverständlich hat Wehner seine Kunst auch dem Weltkriege gewidmet. Er tat es in dem Buche Sieben vor Verdun (1916). Es schildert die neunmonatige Verdun-Schlacht, dieses gewaltige Ringen der Deutschen um das „moralische Herz Frankreichs“. Wehner ist aber mehr Dichter als Berichterstatler und es finden sich daher darin dichterische Zugaben, die uns als unecht und romanhaft anmuten. Sein Stil ist idealisiert. Am stärksten sind ihm jene Szenen gelungen, die in sich schon großartig sind, wie die Eroberung des Forts Baur, die Gegenangriffe der französischen Übermacht, die Darstellung des Glendes der Verwundeten in der Feuerzone. Wehner übt auch Kritik an dem Chef der Obersten Heeresleitung, General von Falkenhayn, mit der „schwierigen Klugheit“ und der „zweifelhaften Tugend der hundertfach gepanzerten Sicherheit“, mit dem rechnenden Verstand, dem die „todesfröhliche Sicherheit“ fehlte, „die ihre Sache auf nichts stellt als auf Gott selber“. Als Gegenspieler stellt er ihm den deutschen Frontgeist gegenüber, dessen ungestümer Wille zum Siege „aus der unterweltlichen Sehnsucht nach dem großen Reich aller deutschen Stämme“ entsprang und der mit diesem im Irrationalen verankerten Glauben den Sieg errungen hätte, wenn der Ansturm nicht immer wieder von der „schwarzen Schranke eines Befehls“ gehemmt worden wäre, so daß „immer im letzten Augenblick der deutschen Hand der Sieg entglitt“. „Dieser Kampf zwischen der menschlichen Ratio und dem Göttlich-Irrationalen ist mit einer solchen überzeitlichen Wucht dargestellt, daß Wehners Werk seinen künstlerischen Wert auch dann behauptet, selbst wenn es nie einen Weltkrieg und nie eine Verdun-Schlacht gegeben hätte.“ (J. Bachmann). Darin liegt auch der wesentliche Unterschied zwischen dem Buche Wehners und Remarques „Im Westen nichts Neues“. Wir wollen nicht behaupten, daß dieser den Krieg unwahr geschildert hätte. Für einen Materialisten war der Krieg so und nicht anders. Remarque wollte „über eine Generation berichten, die vom Kriege zerkört wurde, auch wenn sie keinen Granaten entkam“. Gewiß, jede Nation wird an einer solchen Ungeheuerlichkeit, wie sie der Weltkrieg darstellte, zerbrechen, wenn ihr Geist in der Enge der Materie gefangen liegt und sich jenseits des Irdischen keine Kraft zu holen vermag. Erlebte man aber den Krieg mit einer christlichen Seele, so bleiben Remarques Schilderungen zwar auch bestehen, aber sie erscheinen in einer ganz anderen Beleuchtung. Es war beispielsweise nicht gleichgültig, ob der Krieger das Mysterium des Leidens und des Todes in einem christlichen Sinne auffaßte oder ob er jedes Leid als sinnlos bezeichnete und den Tod als Abschluß eines im Letzten sinnlosen Daseins. Die Schlacht ging zwar verloren, aber das Deutsche Reich, das solche Kämpfer zeugte, kann nicht dem Untergange geweiht sein. Der Krieg ist für den einzelnen tatsächlich ein übermächtiges Schicksal. Er kann es nicht abwenden, aber er kann es im Menschlichen, im Sittlichen überwinden durch das Ethos des Opfers. Und in dieser Idee ist Wehners Buch groß. Mag das lange Ringen um Verdun wie der ganze Krieg militärisch erfolglos gewesen sein, das Sterben der Krieger bleibt davon unberührt. So schließt der Roman, als die Deutschen die mit nutzlos vergossenem Blut eroberten Forts wieder aufgeben müssen, am Allerseelentage mit einer großartigen Vision. „Das geistige Auge aber sieht es anders. Es sieht die Schwärme der Toten, die nun, an ihrem Tage, in das rauchende Fort einziehen. Ja, es ist ihre Stunde und ihr Tag. Das Schicksal hat es so gewollt. Und sie kommen fern her von Souville und vom Chapitrewald, von Fleury und der kalten Erde. — Und bald ist ein großes Rauschen in der Luft; es kommen die von der Somme und von Ypern, die von der Marne und die aus dem Elsaß, Ja, es versammeln sich hieher die Toten aus Rußland und von Italien, aus weiten Ländern kommen sie her und unter dem Wasser hervor und aus der Luft. — Sie wissen, was sie der Welt geschenkt haben: das Beispiel eines unerhörten Opfers die Jahraufende hinauf.“

Wollte man die Größe eines Dichters nach der Zahl der Auflagen seiner Bücher bestimmen, so müßte Waldemar Bonsels (geb. 1881 in Ahrensburg, Holst., lebt in Ambach am Starnberger See) in die Reihe der ganz Großen gestellt werden. Denn wenige Autoren können auf so hohe Auflageziffern ihrer Bücher hinweisen wie Bonsels. So hat z. B. der Roman „Die Biene Maja“ (1912) bereits die 690., „Himmelsvolf“ (1915) die 425., „Indienfahrt“ die 325. Auflage erlebt. Es fragt sich, ob Bonsels Schriften diesen Erfolg durch ihren Wert verdienen.



Waldemar Bousels.

Phot. Goyphotograph G. Vieber, Berlin.

Vielfach wird diese Frage bedingungslos bejaht, andere Kritiker verneinen sie. Diesen schließen auch wir uns an, bei aller Anerkennung der unleugbaren Vorzüge der Bücher Bonsfels. Bestrickend ist seine Stimmungskunst, staunenswert die Gabe seiner Naturbeobachtung und die Plastik seiner Naturschilderung, bezaubernd schön ist sein Stil, berückend das Melos seiner Sprache, die die letzten Ausdrucksmöglichkeiten tastend hervorholt. Aber sein Verhältnis zur Natur steigert sich bis zum mystischen Pantheismus, die Naturbewunderung zur Naturanbetung. Nicht der Wille zu einem Daseinsziel, sondern die volle Hingabe an das Dasein bildet nach Bonsfels das Leben. Bonsfels' Schriften, die den Charakter persönlicher Bekenntnisse tragen, sind ganz problematischer Natur, wie ihr Verfasser. In sich selbst ganz Problem, gehen sie, wie er, auch ganz in Problemen auf. Diese werden im wesentlichen, wie B. Achtermann in seiner gründlichen Studie über Bonsfels im einzelnen nachweist, durch die drei Worte: Weib, Tod, Gott gekennzeichnet. Er ist nicht Christ, nicht Buddhist, nicht Brahmanist, aber von allem etwas. Der ist kein Christ, wer wie Bonsfels, viel von Christus redet und in seinen Evangelien liest, daneben aber im buntesten Wechsel die Liebe in allen Varianten vom Eros bis zur Venus vulgivaga, in Gestalt der theosophisch vergeistigten Asja bis zu der brutal erdhafte Raja und Abra auf den Altar erhebt, wer sich als Don Juan sein Leben derart zwischen den beiden Morgen „himmlischer und irdischer“ Liebe einrichten darf. Oder wäre Buddhist, wer zwar viel meditiert, von der Welt zur Selbsterlösung sich absondert, ohne doch in pessimistischer Abkehr die „Haftungen“ an die Welt aufzugeben? Am ehesten könnte man ihn als Brahmanisten ansprechen, da sich in seiner Lebensweisheit mystische Beschauung und zügellose Sinnlichkeit bestens vertragen. In Wahrheit ist er der Typus des modernen Stimmungsmenschen mit dem angequälten Gebahren des Übermenschen, der zwischen befehlungsloser, wenn auch gedanklich verbrämter Lebensbejahung (Lebensgenuß) und haltloser, wenn auch trotzig verleugneter Lebensverneinung, zwischen Rausch und Katzenjammer hin und her taumelt. Kein Dichter drückte klarer und sinnbetörender die seelische Verschommenheit unserer Zeit aus; deshalb erwarb auch keiner einen solchen Erfolg wie Bonsfels. Seine Begriffe vom Weltwesen pendeln zwischen Deismus und Pantheismus, nehmen aber nirgends klare Form an. „Glauben ist alles. Woran? frage nicht.“ Bonsfels' Schrifttum, das immer mit den glatten, schönen Worten Wahrheit und Lüge miteinander verquilt und ernste, sittliche Fragen in ihr Gegenteil verkehrt, dient so recht der Verwirrung der Geister unseres Zeitalters.

Vor allem verdankte Bonsfels seinen Ruhm seiner Indienfahrt (1912 geschrieben, 1916 veröffentlicht). Dem Deutschen ist dieses uralte Land der Wunder und der Weisheit nie so berückend geschildert worden. Bonsfels reist als Ästhet durch Indien, daher spiegeln sich in seiner Dichtung die politischen Zustände selbst an und kindlich genug, der indischen Religion und Philosophie und ihren Tiefen bleibt der Dichter ganz fremd. Aber der alte deutsche Drang in die Ferne, ins Unentdeckte und Verheißungsvolle zumal, fand in diesem Buche neue Nahrung. Es zeigt uns eine Natur, nicht zahm, gepflegt, geregelt wie unsere, sondern verschwenderisch, in endloser Uppigkeit und wuchernder Farbenpracht um uns wogend, von immer wechselnder berauschernder Schönheit. Die Menschen dort sind verführerisch wie die Natur, unendlich klug, weil sie immer vor ihren räuberischen und tückischen Mächten auf der Hut sein müssen, gutmütig und anspruchslos. Ihre Könige sind Tyrannen, die Einsicht ihrer Weisen ist der unsern um Jahrtausende überlegen, aber sie lebt und träumt nur in sich und ist ohnmächtig gegen die Engländer, die Söhne und Meister der äußeren Wirklichkeit. Mit der Beschreibung des Landes ist es aber nicht abgetan; der Dichter schießt auch allenthalben seine sonderbaren ethischen Anschauungen ein; so z. B. die vom Tode. Nietzsche sagte einmal: „Erbärmliche und schauerhafte Komödie, die das Christentum mit der Sterbestunde getrieben hat!“ Und Bonsfels: „Sicherlich ist die schwerfällig romanische Auffassung vom Tode, die in Europa herrscht, eine Folge der Einwirkung der Kirche, die die Tatsache des Todes so sehr in das Bereich des Ungeheuerlichen gerückt hat, um aus ihrer Einwirkung einen Teil ihrer Autorität zu gewinnen. Uns ist das Sterben in der Vorstellung so schwer gemacht, daß sicherlich ein gut Teil Gerechter und Ungerechter beim Tode auf das angenehmste enttäuscht sein wird.“

Zu Bonsfels' am öftesten gelesenen Büchern gehören Die Biene Maja und deren Fortsetzung Himmelsvolk. Die erstere, eine zarte, feine, wie eine Silbermelodie tönende Dichtung, hat sich tief in die Herzen eingesungen. Diese Liebe zum Kleinen und Kleinsten, die tiefe Befehlung der Natur, die in jedem Blättlein wunderbar singt, in jedem Tierlein lebt, liebt, leidet, verschließt uns aber nicht die Augen vor der Tatsache, daß hier die Natur selber zur Gottheit erhoben wird. Kindern, für die das Buch geschrieben ist, wird diese letzte Grundstimmung des Märchens ebensowenig eingehen, wie sie auch den zarten Duft nicht ganz begreifen werden. Auch im „Himmelsvolk“ predigt Bonsfels sein Naturevangelium; beide Tiermärchen verkünden das Evangelium der Liebe, gegenseitiges Verstehen und verführendes Begreifenlernen

der Umwelt. Die Biene Maja wird nach ihrem Vagabundenleben von der Königin in den Bienenstock wieder aufgenommen, weil sie den Bienenstaat vor einem Überfall der Hornisse rettete. Diese Biene Maja aber mit ihrem Hang nach berauschernder „Freude, Sonne und Daseinsglück“, deren Herz „für Freude und Überraschungen, für Erlebnisse und Abenteuer“ bestimmt ist, und noch mehr der Blumenelf im „Himmelsvoll“, verkörpern, wie O. Floed bemerkt, nur in märchenhafter Einleitung, das sich auch durch Bonsfels übrige Bücher hindurchziehende Grundmotiv seiner Dichtung, die Verherrlichung eines neuen Lebensstils, des abenteuernden, sorgenlosen Vagabundenlebens, das, verantwortungslos und von jeder sittlichen Hemmung unbelastet, durch die Welt bummelt, das aber mit der deutschen Wandersehnsucht eines Holtei oder mit deren poetischer Verklärung in Tiecks „Sternbald“ oder Eichendorffs „Taugenichts“ schon gar nichts gemeinsam hat. Schön geschliffen erzählt ist auch das Buch Mario und die Tiere (1928). Der verwäiste Bube Mario, der in der Waldwildnis bei Tieren und Pflanzen und der guten Hexe Dommelsei aufwächst, wird sich gewiß, wie die „Biene Maja“, viele Freunde gewinnen, obwohl dieses Buch der inneren Einheitlichkeit entbehrt. Denn bald sieht man die Welt mit kindlich staunenden Augen des „Kleinsten im Walde“, bald mit dem allwissenden Blick des Dichters. Dann gibt es wieder Begebenheiten und Erwägungen, die weit über das Fassungsvermögen der Kinder, für die das Buch geschrieben zu sein scheint, hinausgehen. Die Tendenz des Buches aber ist zurück zur Natur, deren unverfälschte Vertreter die Tiere des Waldes sind. Sie sind Lehrmeister und Beispiel Marios; er wird wie die Natur, die den Menschen nicht kennt, er hegt eine „Seinsliebe in reiner Unschuld“, die ihn zum Herrn der Tiere macht, die ihn mit Glück erfüllt, als wären „Tag, Jahr und die Welt an ihrem seligen Anfang“. Wenn auch Dommelsei den Kleinsten im Walde über dem Wirken der Natur, über der mütterlichen Allseele, den Vater, Gott, ahnen läßt, so kennt doch diese Religiosität nicht Christus den Erlöser; Erlöser, Heiland, ist für sie die Natur, der Wald. Der selige Anfang, von dem Sünde und Erbsünde den Menschen trennt, ist aber nicht durch die Natur, sondern nur durch den Gefreuzigten wiederzugewinnen. Dann noch eine Frage: Wird nicht die Gottesstreue des stummen Geschöpfes zu einer pridelnden Perversität für nichtstunende Damen? Der Schluß gemahnt an Courths-Mahler, wenn der Waldjunge von Wald und Tieren, erlöst wird in den Schutz einer eleganten Dame.

Noch größere Vermirrungen richten Bonsfels' Menschenbücher an. Wieder verkündet er hier sein Evangelium der Liebe. „Ich glaube nicht an Christus“, sagt die kleine Asja, „aber ich glaube wie er. Er war reiner Geistes, ein freier Weg der Liebe, die vor ihm war und immer ist. Sagt nicht er selbst, er sei der Weg? Nicht mit ihm kam die Liebe in die Welt, sondern durch ihn, wie durch viele vor ihm und nach ihm. Zuweilen erwählt sie einen Menschen, in dem sie sich ohne Makel offenbart, dann ist es, als sähest du die Liebe selbst, oder Gott. Sagt er nicht, daß, wer ihn sieht, Gott erblickt, und sagt er nicht, daß Gott die Liebe sei? Aber alles, was uns von ihm bekannt ist, ist uns durch Menschengedanken und -sinnen übermacht, es ist besser, an die Liebe selbst zu glauben.“ Dies ein Stück aus Bonsfels' Theologie. Diese Liebe erstreckt sich auf den Menschen schlechthin, ohne Rücksicht auf dessen sittliche Wertung, wenn er nur in seiner Art vollkommen ist: auf den Helden ebenso wie auf den Verbrecher, den Reinen und Starken ebenso wie den Schwachen und Lasterhaften. Diese Liebe spricht von der Reinheit der Dürrenseele, ja lobt und verherrlicht sie, weil sie naturhaft erscheint, wie das Leben der Tier- und Pflanzenwelt. Betörend ist Bonsfels Stimme, denn sie kommt aus dem Blute und verwischt alle Grenzen; sie hebt mit dem Willen die Selbstbeherrschung auf und mißt alle Dinge mit einer Hingabe, die kein Maß kennt. „Ich will kein Bild von Gott“, sagt Asja, „in der Liebe ist alles beschlossen, der Vater, das ist der Gehorsam in uns, der Sohn, das ist die Offenbarung in uns, und der Geist, das ist die Gemeinschaft“. Gehorsam sein aber heißt, — der Liebe kein Hindernis bereiten.“ Schuld und Unschuld werden gleichgestellt, das menschliche Handeln wird von jeder sittlichen Verantwortung entbunden, da Bonsfels derlei ideale und religiöse Beweggründe und sittliche Hemmungen das Naturhafte im Menschen zu entstellen scheinen. „Man muß den Mut zum Verbotenen haben.“ Durch diese Verteidigung des Naturtriebes wird Bonsfels' Evangelium der Liebe zu nichts anderem als zu einem Evangelium der Erlösenden und das Menschenwesen vervollkommnenden Sinnlichkeit. Und dies soll „die neue Wahrheit unserer Jugend“ sein? Bonsfels' Lebensweisheit ist wie die Nietzsche'sche aristokratische. Er fühlt sich herausgehoben aus den Herdentieren Nietzsche's und den Mischmenschlichen der Tschandala Buddhas. Er zählt sich gegenüber den Vielen, Allzuvielen zur Klasse der wenigen Auserwählten. Nächstenliebe ist verächtlich. Von den sozialen Nöten und Pflichten des einzelnen gegen die Gesamtheit weiß dieser Prediger der Liebe nichts. Auch bei Behandlung der Ehe und des Kindes wird auf gegenseitige sittliche Verantwortung keine Rücksicht genommen. Er kennt nur den verfeinerten Genuß des selbstischen Menschen, keine Ethik, keine Liebe im echten sozialen Sinne, sondern nur die Ästhetik der Sinnlichkeit. Fast in allen seinen Menschenbüchern dreht es sich um das Problem der Sinnlichkeit im Verhältnis der Geschlechter zueinander. Verständnislos, ja gereizt ist denn auch seine Kritik der alten Gesellschaftsmoral und der Religion.

Nach dieser Darlegung der Weltanschauung Bonsfels' genügt es, kurz seine Werke aufzuzählen. Die Sammlung seiner Jugendnovellen bringt die Erzählungen „Blut“, „Der tiefste Traum“, „Leben, ich grüße dich“ und „Der letzte Frühling“; keine unter ihnen ist, in der das Thema einer fast übersteigerten Sexualität fehlt. Diese ist ein Zwang des Blutes, wie schon der Titel der ersten Novelle andeutet; die Menschen entgegen nach Bonsfels diesem Zwang nicht, es ist elementar, was über sie hereinbricht. So kann Anne-Dore, die Hauptperson in der Erzählung Blut (1905), selbst in den Zeiten ihrer religiösen Hochblüte dem Ansturm eines sich über alles hinwegsetzenden, lebensstrogenden Mannes nicht standhalten. Sie gibt ihrem Blute nach und verliert mit ihrem sittlichen Halt zugleich auch alle religiöse Festigkeit. „Wie der Inbegriff aller Lebenskraft und aller Daseinsfreude erschien ihr dies wandelbare, immer sichere Wesen, das Schmerz und Freude aufnehmen konnte, als seien beide allein herrlich und nichts als das . . . Ihre Welt, die in

tausend Vorurteile eingeschränkt gewesen war, versank ihr arm und klein im Lachen seiner Augen, die keine Grenzen schauten, die frohlockten und trauerten auf gleiche Art, wie es die unschuldige Erde tat mit ihren Schönheiten, ihren Gefahren und ihren Schicksalen." An ihrem Ende erkennt sie freilich, was ihr schon früher gelegentlich aufdämmerte, daß ihr Geliebter nicht groß und stark genug sei, ihr seine Liebe für immer zu schenken, obwohl sie ein Kind von ihm in ihrem Herzen trägt. Sie stirbt nach kurzer „Seligkeit an Sünde und dem verzehrend süßen Bewußtsein eines bösen Gewissens". An ihrem Sterbebette sitzt die entlagene Liebe im Gewande der Barmherzigen Schwester und verhilft ihr zu einem letzten Abschiede von jenem herrischen Liebhaber, der sie seinem Willen fügsam zu machen gewußt hat, mit den Worten: „Keine Sünde ist größer in der Welt als der Ungehorsam gegen ein starkes Gefühl." Die Schilderung der Seelenängste der Anne-Dore weist manchen feinen psychologischen Zug auf; prächtig ist der ungebundene, lebensfrohe MarkENZ gelungen und gut ist das religiöse Leben im Pfarrhause und in der Pfarrei gezeichnet.

Fieberig vorwiegend wollen die jungen Menschenkinder bei Bonsels das aus dämmerigen Geheimnistiefen des gärend reisenden Wesens schein-ungebärdig aufsteigende Ahnen neuen Lebens vorzeitig verwirklichen. Was Wunder, wenn dann auf Frühlings Erwachen alsbald Winters Todeschlaf folgt, wie ja auch bei Webekind, und wenn die aus „Mitleid" mitschuldig gewordene Anne-Elise in Leben, ich grüße dich (1905) nach solch freilem Grube an das Leben vergeblich um jenes Absolvato te bettelt, das ihrer nicht minder „schmiegsamen", aber gesünderen Schwester Annchen in Halbes „Jugend" zuteil wird. Auch die Ich-Novelle Der letzte Frühling (1905) weint um verlorenes Jugendland. Während das Anjetkind in dem nach ihr benannten Romane (1913) in dem Traume seiner Naturgebundenheit wie ein Rautenbelen menschenfremd vegetativ dahinglebt, wird Der tiefste Traum (1911) der landsfremden Naemi unter den Ostseefischern von Norby zu grasser Wirklichkeit taumeligen Menschentums und zu der Klippe, an der das Lebensschiff des Dorpsfarrens zerstückelt, eines Berufenen, aber nicht Erwählten, da er sich nicht rechtzeitig vor den Lockungen der Sirene Weib in Sicherheit zu bringen weiß. Der Stoff fesselte Bonsels so, daß er ihn auch zu einer dramatischen Dichtung unter dem Titel Norby (1915) verarbeitete, worin die ecken Naturalismen der Erzählung in die Vorfabel verlegt sind.

Bonsels' Art der Darstellung blendet und besticht; sie fällt auf und hat immerhin noch genügend Qualitäten, um mit ihnen den Mangel an Wesenhaftigkeit zu verdecken. Das gilt auch von der wüsten Schloßgeschichte Wartalum (zuerst unter dem Titel „Die Toten des ewigen Krieges" 1911), in deren Hintergrund ein Ritter Blaubart steht, dessen auf die Tochter Afra vererbte Raubtierinstinkte von dieser getreulich gepflegt werden. Sie ist ein ebenso kühles wie leidenschaftliches Mädchen; die Männer sind schwach, beherrscht, sei es durch rohe oder geistige Kraft. Keiner der Menschen, die auf Wartalum zusammenkommen, steht auf festem Boden, jeder ist wurzellos, Zeitprodukt. Nun kommt aber die betörende Bonselsche Art hinzu, diese Menschen und diese Stimmung wiederzugeben und überdies wirkt sich das Raffinement der Sprache des Erzählers aus, verdeckend und täuschend, und bewußte Trivialitäten helfen den Eindruck des Ungefundnen steigern.

Gegenüber der Afra in „Wartalum" ist das Freiwild Teja in dem Werke „Menschenwege. Aus den Notizen eines Vagabunden" (1917) ein etwas zahmeres Seitenstück. Dieses Buch wird viel gelesen (195. A.) und in der Tat enthält das Buch künstlerisch schöne Abschnitte, aber es lernt uns den Prediger Bonsels von keiner neuen Seite kennen. Ebensovienig das Buch „Gros und die Evangelien (aus den Notizen eines Vagabunden" 1921), dessen Titel eigentlich lauten sollte: „Die Evangelien und Gros", denn im ersten Teile predigt, wie wir schon gesehen haben, die sterbende Asja ein phrasenreiches Evangelium von nicht ganz leicht faßbarer Bedeutung und Kraft, im zweiten Teile herrscht Gros mit dem ebenso raffinierten wie blödsinnigen Baroneschen und Dirnchen Rakfa in vagabundierender Robustizität. Es gibt Bücher, die bei mehrmaligem Lesen gewinnen, weil sie in der Tiefe empfangen sind und das Wort, der Stil davon ist Zeugnis gibt. Es gibt andere, die bestechen beim ersten Kennenlernen, dann aber fallen sie rasch ab. Dies ist sogar bei der „Biene Maja" der Fall, erst recht bei diesem Buch. Nichts grundsätzlich Neues bringt der dritte Teil der Vagabundentrilogie, der unter dem Titel Narren und Helden (1923) erschien. Bonsels der gibt zuerst die Atmosphäre eines Mädchens, das sich im Dirnenviertel stark und selbstbewußt hält, dann die Atmosphäre eines schrullig-kindlichen, ehemaligen Dorflehrers, der in seiner reinen Kindlichkeit dem „wahren" Menschentum nahe geblieben ist. Der Vagabund stößt auf diese beiden Welten und spürt das Gefunde und seine Widersacher heraus. Es ist nicht von ungefähr, daß der Dichter schon in dem zweiten Band der Trilogie zwei anscheinend widersprechende Gestalten einander gegenüberstellte. Dort sind es die Korrelate zu beiden Polen seines Wesens, gespiegelt in weiblichen Figuren — hier verdichten sich ihm nun die wesenhaften Substanzen seiner Kraft zu männlichen Gestalten: Janot und Gregor. Dieser Gregor ist alles, was Janot nicht haben und sein kann, noch darf. War es in Janot die Natur, die in seiner Gestalt sich erhob, so ist es in Gregor der gottgeweihte Geist, dessen irdische Erscheinungsform hier sichtbar wird. Beide Männer aber — der Narr und der Held — sind aller empirischen Wirklichkeit weit entrückt. Es gilt, nicht zu wählen, sondern in der Spannung zu stehen. Aus Spannungen geboren und in Spannungen verlaufend, will der Dichter das Geheimnis des Lebens in Form und Gestalt sich offenbaren. Der Leser aber sieht es nicht, sondern fühlt aus Bonsels' Worten nur die fladernde Unebenmäßigkeit der Gedanken, die unklare Sucht, mit Worten allein ein neues Weltgefühl zu bauen; die unsichere Absage an die objektiven Gesetze und Pflichten des Menschen heraus. Da stehen Sätze wie die folgenden: „Ein Mensch ist gut, wenn edle Kräfte ihm gegeben, absichtslos und ohne Zweck in ihm und durch ihn wirken, niemals aber allein schon deshalb, weil er sich auf sie einstellt, um sie zu erreichen oder um sie zur Wirkung zu bringen." Bonsels spricht vom Willen zum Guten; — er sagt: „Alles ist mir erlaubt, wenn es mich von innen heraus dazu drängt."

Der Don-Juan-Stoff hat mit dem des Ewigen Juden, ja selbst mit dem Fauststoff gemein, daß er eine außerordentliche Fülle farbiger Mannigfaltigkeit von Geschehnissen in sich aufzunehmen vermag. Durchaus aufs Kosmische eingestellt, verlangen diese Stoffe einen philosophischen Geist, der den Reichtum der dichterischen Vorstellungswelt in der Tiefe der Gedanken veranfert. Bonsels' Don-Juan-Dichtung (1919) erhebt in ihrem Prolog, der eine faustische Wette zwischen Gott und dem Teufel vorführt, den Anspruch, philosophisch gewertet zu werden; sein Don Juan soll „im hellsten Überfluß“ mit dem ausgestattet werden, was die Besten „an Möglichkeit zu irdischem Genuß“ haben und doch den Weg zu Gott finden. Aber im Verhältnis zu den so erregten Erwartungen ist der gedankliche Gehalt der zwölf Aphasdien dünn gesät. Zudem Bonsels in seinem Don Juan eine Synthese all der möglichen Genuße bieten will, fällt er der gefährlichsten Klippe des Stoffes, der ermüdenden Häufung und Wiederholung anheim. Zudem ist die Beschränkung des Genußlebens auf den Liebesgenuß ein gefährliches Unterfangen, das selbst einer stärkeren Einbildungskraft, als sie Bonsels besitzt, Verlegenheiten schaffen muß. Und so erleben wir in den meisten seiner Gefänge immer wieder dasselbe; immer wieder reitet Don Juan aus, immer wieder genießt er die Liebe in ihrer sinnlichsten Gestalt, immer wieder muß sein Opfer sterben, sodaß man mitunter glaubt, einen Ritter Blaubart vor sich zu haben. Und statt durch einen passenden, allgemein menschlichen Gedanken dem immer neuen Trieb und Genuß Sinn und Bedeutung zu geben, wirft sich der Dichter völlig einer brutalen Sinnlichkeit in die Arme und verschwendet immer wieder eine Fülle ähnlicher Farben und Töne auf ähnliche Situationen. In das Einerlei sucht er dadurch Abwechslung hineinzubringen, daß er im Einklang mit den Geschehnissen die Versmaße wechselt. Aber auch seine vollen, schweren Worte können nicht darüber täuschen, daß der epische Versuch gleich seinen vielen Vorgängern in den letzten Jahren nicht geglikt ist. Mit dem Gedichtbände *Das Feuer* (1920) tritt Bonsels mit alten und neuen Versen auch in den Kreis der Lyriker, ohne jedoch vor dem Verse die gleiche Achtung zu haben wie vor seiner fließenden Prosa. Auch als Dramatiker holte sich Bonsels keine Lorbeeren, weder mit seinem Weihnachtsspiel (1922), noch mit dem Schauspiel *Die Flammen von Arzia* (1925). Dagegen fand sein jüngstes Werk *Der Wanderer zwischen Staub und Sternen* (1927) im Kreise seiner Bewunderer begeisterte Aufnahme. Unter dem Titel *Die Heimat des Todes* veröffentlichte er seine empfindsamen Kriegsberichte.

Nach all dem Gesagten gehört viel Geistesverwirrung dazu, wenn man sagt, daß Bonsels den Lebens- und Geisteswert des alten erlösenden Christenglaubens aufrichte. Einstweilen bedrängen sein Gemüt, ähnlich Schopenhauer, dessen „*Metaphysik der Geschlechtsliebe*“ seine Bücher graufig glossieren, die Rätsel der Sphinx Weib, die Rätsel der geschlechtlichen Entzweiung des Menschen. Bei aller häßlichen Verleugnung des Weibberufes lieferte er aber wertvolle Beiträge zur Erkenntnis von Frauenwesen und Weibeseart, wie sich in seinen Büchern auch manche überraschende, seine Lebensbeobachtung findet. Wer mehrere Dichtungen Bonsels nacheinander liest, wird erkennen, daß er eine Entwicklung durchgemacht, das Sinnliche nach dumpfen, triebhaften Anfängen von Buch zu Buch deutlicher mit Geistigem durchsetzt hat.

„Die Menschen meiner Bücher sind Fanatiker. Ich bin es auch. Sie gehen durch Wandlungen und werden niemals fertig. Ich auch. Sie lieben die Erde und haben die Trauer. Ich auch. Sie sprechen kluge Worte und tun törichte Dinge. Sie greifen nach Gottes Mantelsaum und möchten rauschen wie ein Baum. Aber sie gehen wie ein dunkler Fluß durch das Leben und nicht wie ein Weg.“ So charakterisiert Ernst Wiechert die Gestalten seiner Bücher. Er wurde 1887 als ein Sohn des ostpreussischen Waldes im Forsthaus Kleinort, Kreis Sensburg geboren und lebt jetzt in Königsberg. Seiner einsamen Kindheit wurde das „ferne, ruhige, atmende Brausen“ der Bäume zur Lebensmelodie. Die Schwermut der unendlichen masurischen Wälder liegt in Wiechert als seelische Stimmung zugrunde. Die Sehnsucht dieser Wäldereinsamkeit sucht sich Genuge zu tun im künstlerischen Erlauschen und Gestalten der Stimmen der Landschaft und schwerblütiger, dunkel belasteter Menschenschicksale, die aus der Landschaft heraussteigen. In geruhigeren Zeiten wäre, wie M. Kockenbach vermutet, E. Wiechert ein Erzähler schwermütiger Schicksalsromane seiner Heimat geworden. Unsere aufgewühlte Zeit aber, in der sich zwei Generationen gegenüberstehen und in der, wie wir glauben, ein edleres Menschentum erkämpft werden muß, reißt jedoch Wiechert aus der geruhigeren Bahn der rein „landschaftlichen“ Stimmung heraus und heißt ihn in die Zeitgestaltung und in die Zeit als solche eingreifen. Daß er die Verbundenheit mit der Heimat niemals lockern kann, auch wenn er sich als Zeitdichter und Zeitkritiker fühlen möchte, darin liegt die Eigenart seiner dichterischen Begabung. Er ist geborener Erzähler. Seine Prosa, melodisch getragen und schwermütig im Tonfall, ist satt und reif in der Anschauung, voll seelischer Wärme im Benennen der Dinge dieser Welt, gedämpft und von edlem Gleichmaß bei allem wechselnden Geschehen.

Eine Vorbereitung für seine Zeitromane ist der unter dem Decknamen Ernst Barany Bjelt veröffentlichte Roman *Die Flucht* (1916). Der Held ist ein Oberlehrer, der in seine Kindheit und Waldheimat zurückflüchtet, aber in dieser Flucht vor sich selbst zugrunde geht. Die Satire auf die Zeit, die schon in dem genannten Romane eine wesentliche Rolle spielt, wird zugespitzt in Wiecherts erstem Zeitroman *Der Wald* (1922). Das Problem bildet die Liebe eines Aristokraten zu der weltverlorenen Einsamkeit eines Waldes, eine Liebe, die so ausschließlich ist, daß der Zutritt von Fremden im Notfall mit der Waffe abgewehrt wird. Priester und Krieger des „grünen Gottes“ stehen als Wächter da und höhnen über die Entstellung der modernen Zeit, die Gott in die düstere Kirche sperren und das Leben mit Sanftmut und dem Gebot der Nächstenliebe versumpfen. Kann diese Mythifizierung und fast völlige Vergöttlichung des Waldes ein Heilmittel gegen die Entartung der Zeit sein und des weiseren soll die Kirche gar schuld daran haben? Die Darstellung des Waldes als Symbol der Unberührtheit und Naturreinheit ist von gewählter Schönheit und Ausdrucksfülle. Über allem liegt eine sagenhafte Schwermut, ein wehmütiges Nauschen lebt in der hier gestalteten Welt wie ein wehrloses, dunkles Lied. Nur als Kunstwerk zu achten ist auch der Roman *Die blauen Schwingen* (1925), aber er ist kein zukunftsweisendes Buch. Der junge Geigenfünftler Harro Brudner ist kein Kind der Nachkriegszeit, der durch Krieg und Zusammenbruch zertretenen Seele, sondern ein später Sproß der fin-de-siècle-Stimmung, der am Überfluß ermüdeten Generation, die nur noch „in Schönheit“ sterben wollte. Kampflös geht Harro durchs Leben, der Weg vom ostpreussischen Fischerdorf zum Weltruhm wird ihm von gütigen Händen geebnet, Frauenliebe wird schon dem Siebzehnjährigen zuteil, aber rastlose Sehnsucht nach dem „Rätselwort, das im Walde raucht und das man nie versteht“, nach dem „Geheimnis des Lebens, nach Gott“ treibt ihn immer weiter. Hat aber Harros Sehnsucht Ursache und Ziel oder ist es nicht vielmehr ein Gegenstück zu jenem Suchen nach Wahrheit, das das Suchen höher stellt als die Wahrheit selbst? Viel Romantiker ist in diesem Buche in prächtiger lyrischer Sprache gebunden, aber es ist die Romantik Jbhens und nicht die Romantik der deutschen Seele mit ihrer auf tiefer Gläubigkeit gründenden Lebensfreude. Das slawische Volkslied von den blauen Schwingen der Kraniche, die das Symbol der Sehnsucht werden, weckt in diesem ostelbischen Milieu nicht die gewollten Schwingungen, weil hier der Hintergrund der slawischen Schwermut, die jahrhundertalte Sklaverei fehlt. Abstoßend wirkt die Auffassung der Ehe, die als ein Institut der Philister betrachtet wird, deren Frauen sich darum in einer „Borehe“ mit bedeutenderen Männern schadlos zu halten haben! Ist in diesem Roman von einer Zeitkritik nichts vorhanden, so desto mehr im *Totenwolf* (1924). Es ist unzweifelhaft das Buch eines Kömners, der den Geist der Zeit erfährt hat und seine Welt wichtig zu bauen versteht. Und doch befriedigt das Buch nicht. An der Natur, deren tiefen Gesang der Dichter in sich trägt, wird die Verflüchtigung und Verfeinerung der naturfremden Zivilisation gemessen und zu leicht befunden. Der Gott dieser Zivilisation kann nicht zugleich der Gott des Waldes sein. Darum fort mit ihm. Im Walde klingt die Orgel der neuen Kirche. Der Mensch ist also vor die Aufgabe gestellt, den alten Gott zu töten und einen neuen sich zu schaffen. Und was sind das für Männer, die ihr ausgeprägt völkisches Ideal der Berkommenheit der Welt entgegenhalten möchten? Der eine von ihnen zerbricht an seiner Weichheit. Er hat als Volksschullehrer den Glauben an die alten Götter wach gehalten. Im Kriege graut ihm vor der Härte seines Evangeliums. Der Tod bewahrt ihn vor feiger Flucht. Wolf Wiedensahl, ein Sohn des Moors, hört die Wälder im Sturme klagen, weil die heimatlose deutsche Seele schreie unter der Wesensform der Verfeinerung, die das Christentum verschuldet habe; unruhig suche der wertvolle Deutsche nach seiner Volkseele. Vor lauter Reflexionen aber kommt Wolf nicht zur befreienden Tat. Solche Germanen können wohl nie die Retter des Volkes werden, zumal ihnen die Heiligkeit der Ehe nichts gilt und, wie wir an dem jungen Wolf sehen, Verführung der Mädchen keine Gewissenssache ist. Auch der nächste Zeitroman *Der Knecht Gottes* Andreas Nyland (1926) zeugt von den künstlerischen Fähigkeiten Wiecherts und der Tiefe und dem Ernste seines Ethos, läßt uns aber das Buch unbefriedigt aus der Hand legen. Symbol der deutschen Seele in ihrer gegenwärtigen Not und Tragik ist hier Andreas Nyland, der in der Jugend Christus begraben hat und, um den Frevel zu sühnen, und Christus wiederzufinden und um den Prophetenmission erfüllen zu müssen, geht er von der Mittelmoral aus und leitet all das Glend, dem er auf seiner Wanderung absichtlich nachgeht, in seine eigene Seele. Er hat aber nicht die Kraft, dieses Glend auch nur zu meistern und auch nicht die Kraft, den Willen zur Selbstbehauptung und zum Sieg dem Mitleid entgegenzusetzen. Das einzige, was er bejaht, ist der Wald. Daß er schließlich im romantischen Sehnen seiner Seele nach dem Wald Erlösung und Frieden sucht durch die Weltflucht, läßt uns enttäuscht jeglichen Ausblick auf die Zukunft vermissen. Auch das Scherische an dieser Prophetengestalt, der es an allem Heroischen und aller Größe fehlt, erscheint uns zweifelhaft und wird in bedenkliche Nähe des Narrentums gerückt. Der Pessimismus dieser Symboldichtung verliert sich in alles, verneint selbst den Priesterberuf und so wird der Eindruck des Buches niederdrückend.

Unter dem Titel *Der silberne Wagen* (1928) gab Wiechert in blühender, farbenprächtiger Sprache sieben Novellen. Sie umkreisen ein gemeinsames Thema; ein menschlich ergreifender Ton ehrlichen Suchens durchtönt sie, über manchem aber liegt ein pantheistischer Zug. Es geht um „die ewigen Dinge“ des natürlichen Lebens, dem unsere Zeit vielfach entfremdet ist. Und in diesen Motivkreis „Natur“ ist zugleich ein zweiter Motivkreis eingebaut, der den Weltkrieg und seine Folgeerscheinungen, die geistige und leibliche Not, das Suchen nach dem Sinn des Lebens und Geschehens, das Ringen um Gott mannigfaltig spiegelt. Die „Legende vom letzten Wald“ ist die dichterische Mitte des Buches. Die Menschen fallen den letzten Wald, vergreifen sich so an dem Göttlichen und ziehen den Fluch herab. Gut ist in der „Geschichte eines Knaben“, des Sohnes einer Malajin und eines Europäers, der Geist des Orients gegeben. Den vaterländischen Roman *Der Große Kurfürst von Preußen*, der schon 1887 geschrieben worden war, gab

der Dichter mit starken Kürzungen neu heraus. Er behandelt die Kämpfe des großen Kurfürsten gegen Stände und Adel des Herzogtums Preußen. Künstlerisch ohne Bedeutung, fesselt das Buch durch die klare, reiche und sachliche Schilderung der Kultur des siebzehnten Jahrhunderts in Deutschlands Ostmark.

„Mein Name Klabund, das heißt Wandlung.“ Mit diesen Versen aus dem Gesänge „Irene oder die Gesinnung“ hat Klabund (eigentlich Alfred Henschke, geb. 1891 in Croffen a. d. Oder, gest. 1928) ein Selbstbekenntnis abgelegt, das vielleicht in einem anderen Sinne gemeint war, aber von jedem seiner Werke bestätigt wird. Für den Betrachter des Gesamtwerkes Klabunds sind jene Verse das Eingeständnis eines ewigen Wechsels, das Eingeständnis eines Sehnsüchtigen, dessen Sehnsuchtsinhalt nie der gleiche ist. In solchem Sinne erscheint Klabund ohne Wandlung, er ist derselbe im ersten wie im letzten Werke. Als Mensch haltlos, grundlos, heimatlos, bewußt ein Vagant, ein leidend Zerrissener, der hinter Zoten versteckt, daß er ein zu Tode Betroffener ist. Als Künstler ist er Meister in allen Stilarten, Wiederhall aller Klänge, aller Volkslied- und aller Kunstweisen der letzten Jahrhunderte bis zur Gegenwart, der geborene Nachdichter auch fremder und ferner, namentlich östlicher Gefänge, ein Gesalbter, unaufhörlich bedrängt vom Überreichtum der seine zerrissene Brust durchstutenden Einzelstimmen und Einzelgesichte. Wie Heine streut er unter freche Gedichte ganz harmlose und zarte, wie z. B. „D gib mir deine Hände, — Der Frühling brennt im Hag, — Verschwende dich, verschwende — Diesen Tag“. Ohne Zweifel steckte in Klabund eine starke Begabung, aber sie wurde nicht erlöst, sondern ist zerflattert. Der Dichter Klabund wurde aufgezehrt vom Bürger Alfred Henschke, von dessen weiblicher Sentimentalität und ihrer Rehrseite — der Zote. Er nennt sich in einer „kleinen Selbstbiographie“ schwarz und weiß, Nacht und Tag, Hase und Geier, gut und schlecht, schön und häßlich, liebreizend und entsetzlich, feige und tapfer, herrlich und knechtisch und prägt in einem Gedichte für seine Wesensart die Formel „zweiufergemeinsam“.

„Wie eine Siegesfanfare klingt der Titel seines ersten Gedichtbandes Morgenrot Klabund! Die Tage dämmern!“ (1912). Aber aus dem Buche schaut ein Angeficht „wollig, zerfetzt, leuchtend, zerrissen“, heute hell, morgen aber „einem dumpfen Geiste untertan“. In Heine- und Wedekindstrophen spottet eine Seele: ihr Ureigenstes gibt diese ironische Weltbetrachtung in „ironischen Landschaften“. Eine heiße Vitalität glüht aus diesem jugendlich unreifen Buche wie eine lobende Fackel. Meist verschleudert sich diese Vitalität in Ekelhaftigkeiten, Absurditäten, Zynismen; zuweilen aber kommen Töne, die aufhorden machen; so das Gedicht von den Wikingern, in deren Augen es blaue Fjorde rauscht, die das Nordlicht rosa überglänzt. Das Bild des ersten Gedichtbandes ist auch das Bild anderer reicher Bücher, wie gleich seiner nächsten lyrischen Sammlung, seiner schönsten, der Himmelsleiter (1916). Was ihm zwischen Dänemark und Italien die Welt Somniges gab, künden die Gedichtfolgen, die „Spaziergang“ und „Sonne“ überschrieben sind, aber in den anderen Teilen „Spiel“, „Sturm“, „Sterne“ führen die dunklen Mächte des Inneren oder die dunklen, äußeren Schicksalsmächte, wie die des Krieges, die Melodie. Seine gegen den Himmel gelehnte Leiter führt nicht nur aufwärts, sondern auch abwärts in die Hölle. Selige und Unselige steigen da auf und ab, wie sein Lieblingsbruder François Villon, dem er 1919 ein besonders „lyrisches Porträt“ unter dem Titel „Der himmlische Vagant“ widmete. („Ich bin gemartert von Gewissensbissen — Daß ich noch nichts auf dieser Welt getan. Mit ein paar Flüchen, ein paar Mädchenschüssen. — Da hört es auf, da fängt es an.“) Der Gesang Irene oder die Gesinnung verspricht schon im Titel Festigung. Hier und im Gedichtwerk Dreiklang (1918), dessen Unterteile Verheißung und Erfüllung heißen, wird Klabund Sehnsuchtsstimme der Zeit, die aus furchtbarer Einsamkeit nach Umkehr, Wandlung, Liebe, Gott, Güte, Geist, Seele ruft. Der einst Gesinnungsfreie fordert Gesinnung und wird unter dem Eindruck des Kriegsschicksals zum Prediger. Aber Klabund, der die Wandlung heißt, bleibt, der er ist. Die Balladen, Mythen und Gedichte, die er unter dem Titel Das heiße Herz (1922) vereinte, zeigen dasselbe Gesicht wie die ersten zwei Gedichtbände. Es finden sich alle Töne vom Volkslied an bis zur Weise des „Sturmes“, freche Gefänge und erhabene und weise wie die „Ballade vom Wort“. Die Ballade Monte zum a (1919) berührt sich stofflich mit G. Hauptmanns „Weißem Heiland“ und Studens Roman „Die weißen Götter“. Wenn Klabund von sich rühmt, daß er mit dem Wort zu töten und zu zeugen vermag, so irrt er. Seiner Dichtung fehlt die Schaffenskraft des göttlichen Logos. Daß er aber ein Dichter ist, zeigen ganz besonders seine „Dreißig Sonette“, die unter dem Titel Totenklage (1928) erschienen sind. Wann er sie gesungen, wissen wir nicht. Hier ist Modernität mit bester Überlieferung vollkommen ausgeglichen. Das Buch nimmt mit, rührt, entzückt. Hart und stark, ist es eine wundervolle Totenklage um eine Geliebte. Hier ist auch jeder Einwand gegen die Sonettform in deutscher Sprache besiegt. Beträchtliches leistete Klabund auch als Nachschöpfer fremder Lyrik; doch fehlt ihm die entsagende Hingabe an das dichterische Vorbild, deren es zu solchem Unternehmen bedarf. In den chinesischen Kriegsliedern „Dumpe Trommel und beraushtes Gong“ (1915) ist zwar die dichterische Wesenheit des Originals kaum gefunden, aber ein frischer Soldatenton wirkt frisch und fortreisend. In den Nachdichtungen der Lieder der „Geisha Dien“ (1918) ist die Hartheit japanischer Liebeslyrik zerstört durch selbstgefällige, Brutalitäten Klabundischer Prägung. Ähnliches

gilt auch von den anderen Nachdichtungen, so von „Si-Tai-We“ (1916), dem „Sinngedicht des persischen Zeltmachers“ (1917), dem „Feueranbeter“ (1919), dem „Blumenschiff“ (1921) u. a. m.

Dasselbe Bild wie die Lyrik geben uns auch die Erzählungen Klabunds von seinem Wesen. Nur daß hier ein Werk nicht immer alle Seiten spiegelt und daß der Erzähler stilischöpferisch mehr Eigenes gibt als der Lyriker. So zeigt sein erstes erzählendes Werk Klabunds Karussell (1913) den Zyniker, dem es Vergnügen macht, den Bürger mit grotesken Schwänken irgendwie herauszufordern und zu ärgern. Unbedeutend trotz Erfindungsfülle sind die knappen, zu dem Kriegserlebnis in Beziehung stehenden Erzählungen Der Marktenderwagen (1916). Mit der Krankheit (1916) beginnt die Reihe der Bekenntnisse des Erzählers zur Zeit. Im Mittelpunkt einer bunten, aus Kranken, Abenteurern und Flüchtlingen vor dem Kriege bestehenden Gesellschaft steht, alle überglänzend, des Dichters Typus Silvester, der Tänzer zwischen Leben und Tod, Abenteurer, Liebhaber, Dichter, Schauspieler, Rennreiter. Mit dem Roman Moreau (1915) schuf Klabund sein Sehnsuchtsbild von einem Volkssoldaten, Gottesoldaten. Hier in der Sucht eines großen historischen Stoffes ist seine zügellose Kraft zu straffer Form gereift. Klabund hat eine neue Form des historischen Romans gesucht. Seine Vorgänger häufen Geschehnisse, malen Episoden, gestalten mit Wohlbehagen die Kompliziertheit des Lebens. Klabund suchte Prägnanz. Er opfert das Detail der markanten Linie, den Reiz der Episode der monumentalen Wucht. So wird in der Gedrängtheit einer stark pointierten Erzählung ein großes Romanschicksal gestaltet. Das Buch hat männliche Kraft und den starken Rhythmus handelnden Lebens. Das Schicksal des französischen Revolutionsgenerals Moreau rollt sich in surrender Geschwindigkeit ab; Jugend, Berufung, Triumph und Verfall. Moreau ist der Typ des großen Soldaten, unerschrocken und ohne Falch, rücksichtslos und doch von kindlicher Einfalt. Ihm tritt Napoleon Bonaparte gegenüber, der selbstsüchtige und listreiche, der durch alles Wissen des Lebens gehegte Mann der brutalen Macht. Hier durchbricht Klabund die Dimension des Sinnlichen: der historische Kampf dieser beiden Männer wird symbolisches Ringen metaphysischer Kräfte. Der bittere Hohn der Weltgeschichte, die hier mitnichten Gottesgericht ist, fügt es, daß der Unreine herrlich triumphiert und der Reine schmählich untergeht.

Mit minderem Glück sucht Klabund in Mohammed (1917), dem Sehnsuchtsbilde eines Gottespropheten, den Stil des „Moreau“ fortzusetzen. Der abrupte Stil Klabunds,

schrill wie Kommandoton, vermag eher kongeniale Gestaltung für das Leben eines Soldaten zu finden, als für die Kontemplation eines religiösen Menschen. Historie und Legende, die sich um die Gestalt Mohammeds drängen, werden auch hier in kühner Beherrschung des Stoffes lapidar komponiert. Aber es fehlt die Einheit eines überlegenen Standpunktes: bald ist die Legende gläubig hingenommen, bald aufklärerisch psychologisiert. Es fehlt die religiöse Überzeugungskraft, mit der vielleicht nur der innig gläubige Mensch den religiösen Stoff zu befehlen vermag. Klabund aber ist heimischer im Sinnlichen als im Über Sinnlichen; auch sein religiöser Roman bleibt in der Sphäre der Vitalität. Der Gesinnung nach ist das Buch ein Zeitbekenntnis zur Gerechtigkeit; der Gestaltung nach ist es wie „Moreau“ die Geschichte einer Berufung und Sendung, ein aus der lyrischen Empfindung erwachsenes, erzählendes Seitenstück zu den Nachdichtungen des Ostens, auf den auch die östlichen Gesichte hinweisen, die das Ganze umwuchern und umglühen. Mit „Pjotr, dem Roman eines Zaren“ (1923) schließt die mit „Moreau“ begonnene Reihe der historischen Romane. Dieser Roman spielt in Rußland. Pjotr, der Held des Buches, ist in das Mythische überhöht; ein Wolfskind, halb Tier, halb Mensch, als Genie halb Gott; dunklen Kräften ergeben, Furcht und Grauen erregend, Sinnbild aller Mächte, die die Welt regieren, Sinnbild von Gewalt, Lüge, Brunst, Greuel, Schandtat und doch wird nach seinem Tode von den Begnern seine Wiederverkehr ersehnt: „Steh auf, Gesalbter. Kehre zurück. Hilf uns. Laß die Nagaita laufen. Zu milde ist sie noch für uns Hundesöhne.“ Die Liebe Klabunds zu Pjotr ist größer als die zu Moreau und Mohammed; denn sie stammt, wie Soergel bemerkt, aus dem Blute und



Klabund.

Phaidon-Verlag, Wien.

ist ein Bekenntnis zur Schicksalsgemeinschaft mit einem im Innersten verwandten Wesen, dessen Dasein dem Klabund von 1922 auch für die Gegenwart notwendiger erschien als das seiner Gegner. In einem Auffatz nennt er die Pazifisten „narrische Halunken Gottes“. Wieder wählte er hier die Form des abgefürzten historischen Romans: Wesen, Charakter und Umstände einer Gestalt aus dem Ballast historischer Treue zu lösen, sie gleichsam ins Mythenhafte zu steigern und Ablauf und Bedingung eines Daseins nur in den inneren Impulsen, den An- und Auftrieben des Charakters sichtbar und wirksam werden zu lassen. Manche Bilder, die Klabund zeichnet, sind rund, anschaulich, schlagkräftig. Das Ganze aber, am Gegenstand gemessen, denn doch von einer Willkür, einem epischen Theater, das eher verstimmend als erquickend wirkt.

Klabunds Lyrik und Epik, soweit sie auf eigener Erfindung beruhen, tragen die Merkmale einer schweifenden Seele, die die zur Heimat führenden Wege nicht gefunden hat. Man spürt einen irgendwie Entwurzelten, Suchenden. In ihm schweift unter der Maske des übersättigten Kosmopoliten, des Spötters, Zerstörers, Verneiners und Fragers, der geheime Wunsch nach restloser Bejahung, nach himmlisch jauchzender, nichts als gläubiger Hingabe. So sieht er in seinem Moreau den Träger der reinen Idee des Kriegerturns, an dem die Brandung des Zweiflers nicht hinanflimmen kann. Und in Bracke, dem unbürgerlichen Menschen, der richtend, spottend und zerklegend wider irdische Gewalt und ihre Knechtung der Menschenseele angeht, erhebt ihm eine ideale Projektion seines eigenen Lebens, er wird ihm Gegenstand einer verzehlichen, weil in dieser Form ungefährlichen Selbstbespiegelung. Bracke — eine Ahne Klabunds, Träger geheimer Wünsche, die, allzu schattenhaft, nur in erdichteten Gebilden sich behaupten können. Auch so nur, so lange eine gebundene Stofflichkeit der immerhin nur arabischen Begabung entgegenkommt. Klabund verweist selbst auf die Quellen seines „Eulenspiegel-Romans“: die Geschichten, die in der Mark von dem Schalk Hans Clauert umgehen, die Märchen und Legenden der Landschaft, werden hier um eine Zentralgestalt zusammengetragen. Die Art, wie Klabund diesen überkommenen Stoff mit der Essenz seines Geistes einigte, ist sein Werk und man wird sagen können: Hier entstand so etwas wie ein deutscher Mhasver im Narrengewande, ein geschlossener Typ des Ruhelosen, eines Menschen außer und über der Gesellschaft. Ein Verneiner aus Leidenschaft zu einem unerfüllbaren Positiven, ein Sucher in der Wüste, der sich immer wieder nur in sich selber finden mag. Die Schlusskapitel dieser Laufbahn eines sturilen Tragischen sind von einer anziehenden Natur- und kosmischen Phantastik, die die Frage nach der poetischen Sendung Klabunds bejahen müssen. Auch die äußere Form, die für das Wesen dieser halb märchenhaften, halb irdischen Welt gefunden wurde, bekundet einen eindringlichen Stilinstinkt, zum mindesten einen sicheren Ein- und Anempfänger, als der sich Klabund ja schon auf anderen Bahnen der Übertragung fremder Literatur bewiesen hat. Der Irene-Stimmung entstammte „Franziskus, ein kleiner Roman“ (1921); er ist Klabunds ins Sputhafte gewendete „Flucht zu den Hilfslosen“. Bracke (Klabund) sagte: „So möchte ich sein.“ der im Fieber einer Krankheit geschriebene Roman Spuk (1921) aber sagt: „So bin ich gewesen.“ Es ist in Form einer wilden Spukgeschichte Klabunds erschütterndste Weichte.

Wiederholt hat Klabund sich auch als Dramatiker betätigt; aber nur das fünfaktige „Spiel nach dem Chinesischen“ Der Kreidekreis (1924) hat einen durchschlagenden Erfolg erzielt und ist auch heute noch auf den deutschen Bühnen, weil er vieles und damit manchem etwas bringt, ein begehrtes Stück. Bühnenwirksam ist das Stück vor allem durch das Milieu, in dem es spielt. Denn dieses gibt dem Regisseur viele Möglichkeiten, sein technisches Können zu zeigen. Dies war wohl auch der Hauptgrund für Reinhardt, warum er sich des Stückes so liebevoll annahm und der Wegweiser für dessen Erfolg wurde. Inhaltlich ist dieses seltsame, nach chinesischen Motiven geformte Stück mehr eine sinnige Legende als Drama, ein Märchen vom Schicksal mit veröhnlichem Ausgang, ein von Lyrik und Gesang nur so klingelndes Schauspiel, rührend und das Publikum ergreifend, gelegentlich wieder auch sehr gefährlich politisch und pazifistisch-kommunistisch. Wieviel in dem Stücke auf Rechnung des chinesischen Autors und was auf die des deutschen Übersetzers oder Nachdichters zu setzen ist, kann mit Bestimmtheit nicht gesagt werden, doch neigen wir zur Ansicht Diebolds, der in dem Stücke eine echte Neudichtung erblickt. Denn die altchinesische Dichtung aus dem vierzehnten Jahrhundert, der Blütezeit des chinesischen Dramas, ist hier wirklich nur als Stoff übernommen worden. Die Puppen aber sind verwandelt zu Charakteren, Handlungen wurden Motivationen, Liebesjahren blühen in Lyrik, wo früher sprachliche Ode war. Auch das Symbol des Kreidekreises wird vertieft. Ein Mandarin kauft ein Teehausmädchen um eine so hohe Summe, daß der junge, liebende Prinz Bao zurückstehen muß. Als sie ihm einen Sohn schenkt, fürchtet die Mandarinengattin „ersten Ranges“ für ihr Erbe, vergiftet den Mann und verdächtigt die Nebenbuhlerin des Mordes und sogar des Kindesraubes. Das bestohene Gericht verurteilt die unschuldige Haitang und ihren Bruder, der, verarmt und Zeuge der Gerichtsjene, die Majestät des Thrones beleidigt. Ein salomonisches Urteil des Prinzen Bao, der unterdessen Kaiser geworden ist, läßt die Frauen mit dem Kreidekreis prüfen. Welche von beiden das Kind aus dem auf den Boden gezogenen Kreis zu reißen vermag — so sagt der Kaiser listig — sei die Mutter. Die wahre Mutter wird aber gerade in Haitang erkannt, weil sie sich weigert, aus Furcht in diesem körperlichen Kampfe dem Kinde weh zu tun, und es vorzeitig fahren läßt. Der Kaiser erhebt sie zur Gattin. So wird bei Klabund der Kreidekreis zum Zeichen der Wahrheit und des Schicksals. Der Stoff des Dramas ist uralte, ist Weltgut. Die Motive finden sich schon im Alten Testament in der Errettung der unschuldig angeklagten Susanna durch Daniel und weiterhin in Salomons weisem Urteilspruch betreffs der echten und wahren Mutter. An die Bibel gemahnt auch die Natürlichkeit, mit der das Natürliche auch natürlich gesagt wird. Rührend wirkt die einfache, kindliche Schilderung des Schmerzes, der Hingebung, des Vertrauens auf die göttliche Vorsehung, die naive Weltanschauung eines Bauernvolkes, das, fern von jeder metaphysischen Spekulation, mit kindlicher Freude an der Erscheinungswelt hängt und alles Vertrauen auf die göttliche Vorsehung setzt.

Diesem „Spiele“ gegenüber genügt es, auf die anderen Dramen Klabunds einfach hinzuweisen. Da ist der dreiaktige, das „Spießbürgertum“ verhöhnende Schwant Hannibals Brautfahrt (1924); ein geistreich-blödsinniges Libretto gab Klabund Anlaß, mit den Problemen der Zeit zu spielen, nicht ohne dem Wort „Problem“ das Epitheton „sogenanntes“ voranzusetzen. Brennende Erde (1926) nennt der Dichter in einem dreiaktigen, widerlichen und fast blasphemischen Schauspiel die in Sünden und Blut lodernde Welt, die er durch eine kleine Heilige erlösen lassen will. Ganz algebräisch ist mit N)3 (1927) ein „Spiel zu Dreien in drei Akten“ benannt. Das alte Volksspiel von Wagner hat Klabund in dem Stüde Der Teufelspakt oder „Das lasterhafte Leben des weiland weltbekannten Erzzaubers Christoph Wagner, gewesenen Famuli und Nachfolgers in der Zauberkunst des Doktor Faust“ wieder „ans Licht gezogen“ und mit Motiven aus anderen Volksstücken und eigenen Einfällen ausgeschmückt und abgerundet; von einer Weltanschauung ist keine Rede. Ein bloßes Revolutionsstück ohne Stil-Sinn und ohne einen Funken innerer Größe ist das Schauspiel Cromwell (1926) und keinen besonderen Reiz bietet das Schauspiel Die Nacht-wandlerin.

Wie als Dichter ist Klabund auch als Politiker wandlungsfähig gewesen; aus dem Dichter eines Kriegsfreiwilligenliedes wurde er zu einem den Kriegsereignissen aus der Schweiz zusehenden Pazifisten. Seine geschäftstüchtige literarische Beweglichkeit und Betriebsamkeit zeigen die Herausgabe einer Tiergedichte-Antologie und seine „Deutsche Literaturgeschichte in einer Stunde“ und seine „Geschichte der Weltliteratur“.

Die Mahnung Nietzsches „Ich beschwöre euch, meine Brüder, bleibt der Erde treu“ ist dem Schlesier Arnold Ulig (geb. 1888 als Beamtensohn in Breslau, lebt ebenda) so sehr in sein Blut übergegangen, daß die Liebe zur Erde, zum Erdreich und zu dem, was es hervorbringt und was so zu ihm gehört, sich zur Berufung steigert, an dem die Erscheinungen der Zivilisation gemessen werden. Dieses Erlebnis ist es, das immer wieder, trotz aller Bitternis und Qual der Gegenwart, den Blick hinausweist in das Kommende; die Kraft des Glaubens an die Zukunft wächst aus dem Impuls der Erde; so muß der „Ararat“-Roman nicht als Dokument des Nihilismus und Pessimismus schließen; er kann vielmehr schließen mit der Gewißheit der verjüngenden und erneuernden Kraft der Erde. Aus der Tatsache der innigen Naturverbundenheit der Menschheit mit der Erde, auf der sie lebt, holt der Dichter die Gewißheit eines neuen Völkerfrühlings. Er verlegt in seinen beiden großen Romanen „Ararat“ und „Das Testament“ den Ablauf des Geschehens aus der unmittelbaren Gegenwart in die Zukunft; nicht aus Flucht vor der Wirklichkeit, sondern, um dem Wesen der heutigen Dinge und Weltbegebenheiten näher zu kommen und sie von diesem distanzierten Standpunkt aus zu beurteilen.



Arnold Ulig.

Er verkündet in beiden erschütternden Romanen den Zusammenbruch der auf dem Intellekt aufgebauten und erstarrten Zivilisation, der in Materialismus, Besitz- und Genußgier versunkenen Welt, dort der russischen, hier der deutschen.

Zu der ersten Novelle Ulig' Die vergessene Wohnung (1915) bildet der Krieg den Hintergrund. Maria verschanzte sich mit ihrem Kinde, nachdem der Geliebte an die Front abgegangen war, in ihrer armseligen, kleinen Dachwohnung in dem jammervollen Hinterhaus, das der Krieg verödet hat und das nur noch ein paar Dirnen bewohnen, vor dem Eindringen der Russen in ihre Wohnung durch klug erlommene Spuren der Verödung, die Haus und Treppe als verlassen erscheinen lassen. Die Russen, denen sich die Dirnen hingeben, lassen sich täuschen und finden die Wohnung nicht. Auch die zurückkehrenden Deutschen finden sie nicht. Maria hatte mit ihrer vergessenen Wohnung und mit ihrer Liebe zu dem

Manne so viel zu tun, daß sie diesem gar nicht geschrieben hatte. Da meldete ihr ein Brief, daß er gefallen sei: Alle Wendungen, die das Herz der armen Maria nun durchmacht, weiß Ulig mit einer solchen Kraft und einem Reiz des Einzigartigen zu schildern, daß diese Novelle von Anfang bis Ende seltsames Erlebnis des Lesers wird. Romantische Menschen, aber mit den Augen Dostojewskis gesehen, sind die Personen der drei Erzählungen in dem Bande Die Narrenkarosse (1917). Sie führt die Menschen durch das — jäh abgebrochene — Leben.

Es folgte der große Kulturroman Ararat (1920). Mit einer Robinsonade beginnend, erzählt er von dem Versinken unser entgotteten Welt, über die der Haß und die wahnwitzige Furcht der Menschen vernichtend wie eine Sintflut hereinspülte. Aber mit diesem Vernichten und Versinken feimt in der Einsamkeit eines russischen Waldes neues Leben in schuldbeladenen Seelen auf, die sich schaffend aus der Schuld erheben und Gnade erlangen. Die letzte Gewalttat, die den fürchterlichsten Menschen hinwegrafft, ist auch die Geburtsstunde der neuen Welt der Menschenliebe, des wirklichen Liebesgeistes. Nun ruhen die wenigen Überlebenden sich Bruder und Schwester, denn sie erlebten, von innen her wachend, eine neue Geburt ihrer Seele. — Es sind schwere und schreckliche Stimmungen in diesem Buch, aber ebensoviel Liebe zur Erde und Sehnsucht nach überzeitlicher Bindung. Die Einfühlungskraft des Erzählers, den der Krieg tief nach Rußland hineinbrachte, in das russische Wesen ist erstaunlich. Mit seiner gewachsenen Fülle, seiner Kraft, seiner freudigen Lebendigkeit steht der Roman wie eine Insel im großen Meer der zeitgenössischen Erzählung. Nichts an diesem Werk ist müßig, nichts nur aus der Phantasie entstanden; jedes Wort ist aus tiefer innerer Notwendigkeit herausgewachsen und in einen prächtigen Satzrhythmus eingegliedert. Dabei ist alles, was moderne Sprachkunst errang, auch hier lebendig und zu einer schönen, natürlichen Einfachheit zurückgezogen, die nichts Annahendes an sich hat, sondern das vielfältige Geschehen wie ein selbstverständlicher Leib umhüllt. Daß dieses Werk in der jüngsten Zeit erschien, ist bedeutungsvoll. Heute sind wir noch von der Sintflut vielfältigen Hassens überweltet. Doch über dieser Flut schwimmt auch eine Arche, um neues Wesen zu bringen, wenn die Zeit gekommen ist. Von diesem neuen Wesen kündet das Werk, das mehr noch ist als eine große Dichtung.

Der Band Die ernsthaften Toren (1921) mit seinen 22 mit dem Kriege mehr oder minder zusammenhängenden Novellen zeigt uns Ulig auch als Meister der Novelle. Der tiefmenschliche Blickpunkt, der, alles bloß Zeitlich-Aktuelle oder Sensationelle überwindend, die höhere Wirklichkeit des Dichterischen umfaßt, zeigt den echten Dichter. Der Umkreis des unserer Zeit entnommenen Stofflichen ist schier unübersichtlich. Die Reihe der entwickelten Charaktere, durch die tiefe, meist freilich tragische, ungelöste Probleme gestaltet, nicht abstrakt theoretisch besprochen werden, umfaßt Leiermänner und Geheimräte, Dienstmädchen und gefeierte Künstlerinnen. Alle Figuren sind gleich stark, innerlich beteiligt erlebt und künstlerisch treffsicher und wirkungsvoll gezeichnet. Das Buch wirkt im ganzen mehr tief und aufwühlend als erhebend und zuversichtlich. Man vermißt die erlösende Kraft eines aus anderen übermenschlichen Quellen genährten Weltbildes. In dem phantastischen und zugleich real-nachdenklichen Roman Die Bärin (1922) hat Ulig ein Problem gepackt, das die Jugend unserer Zeit beschäftigt: Die Rückkehr zur Natur, die Erlösung aus den Banden der großen Stadt und all ihrem Sticksift. Diesem Willen zur Natur stellt Ulig in seiner Ursula, der „Bärin“, die Natur selbst gegenüber. Er zeichnet ein Geschöpf, dem Tierhaften näher als dem Menschlichen, ein Geschöpf, gezeugt aus Wald und Wind, genährt gewissermaßen mit der Milch der Erde, jahrelang dem böhmischen Gebirge, wo es mit seiner Mutter lebt, dem Wasser, den freien Tieren vertraut, plump und urhaft von Gestalt, ungehemmt in der Auslebung seiner Instinkte. Und dieses Kind, das die Natur mit einem ursprünglichen Kunstsinne begabte, kommt ohne Übergang in die große Stadt und deren Malakademie, als ein Wunderkind angestaunt, unverstanden und belächelt. Es fühlt sich in einer Käfig eingeperrt, sucht ihn zu sprengen, sucht Anschluss und Verständnis unter den Genossen seiner Jugend, die doch dieses panthastische Wesen bei aller guten Kameradschaft als ein Fremdes und Unheimliches empfinden müssen. So bleibt diese aus Kinderschaft zum Weibtum erwachende Ursula einsam unter fremden Menschen und — was zum Tragischen führt — ein mannverlangendes Weib. Sie sieht sich achtzehnjährig in einer Liebe betrogen und geht in den Tod. Dieses kurze Leben wird mit leuchtenden Farben geschildert, hin und wieder, namentlich im Anfang, schimmert ein wirklich gütiger Humor über den Geschehnissen. Später drängt sich lehrhafte Erziehungsverbesserei ungebührlich vor, und wenn ein Kaplan als der Typus der verbohrten, unsauberen Dummheit erscheint, so ist das weniger Tendenz als irrige Meinung, der überhaupt der geistliche Stand im falschen Lichte erscheint. Als Ganzes ist die Erzählung nicht ganz ausgebaut, manches ist konstruiert, gestaltet sind nur Einzelheiten, wie z. B. die Versammlung der Wandervögel, und Mrozek, der im Gotteshaß verzeifelte Waldmensch.

Weit höher als diese Erzählung steht der Roman Das Testament (1924). Wie im „Ararat“ weist auch hier schon der Titel auf das Kommen. Das Wesen dieses Buches heißt: Erschütterung. Erschütterung im Leser, weil Erschütterung im Dichter. Es ist das Menetekel eines Geistigen mit dem Saft eines blutenden Herzens amerikanischem Siegerkapitalismus an die Wand gemalt, es ist eine grandiose Verhöhnung unserer Zeit, ein Signal zur Selbstbefinnung, ein Aufruf zur Liebe und eine Warnung vor dem Wege, auf dem wir wandeln. Das Geschehnis, so bizarr und phantasiereich es sein mag, ist, wie F. Ph. Baader in seiner feinen Analyse des Buches bemerkt, nur thematischer Anlaß, auf ihm die unendlichen Varianten weltanschaulicher und weltanschaulicher Melodien aufzubauen. Dieses Thema von wenig Fakten, verborgen in die Arabesken meisterhafter Variationstechnik, lautet: ein „mögliches“ Deutschland nach dem Kriege, verarmt, verfallen, ein Volk von Heloten, Provinz amerikanischer Kapitals. Als dessen Zwingburg: Mouslirehotel, ein Städteviertel unspannend und verschlingend, Denkmals Baals aus Eisen, Marmor, Brunk, Karamanerei der Nichts-als-Geldmänner, geiler Weiber, Stätte der Tanzturniere, bei denen die Besiegte wie im Märchen auf durchgetanzten Schuhen tot zur Erde sinkt. In diesem danse macabre ein deutscher

der sich in seinen Büchern ansammelt; es sind Tagebücher, Berichte unscheinbarer Menschen. Aber Carossa überstrahlt alles mit der Kraft seines Dichtertums. Er sammelt die gebannten Kräfte des Unbedeutenden, entwirrt die Verflechtungen und legt die Fäden bloß, die, hin und

her gezogen, das Leben so grausam verstricken. Mit dem Katholizismus ist er irgendwie, wenn auch nicht stark, verbunden.



Hans Carossa

Phot. E. Wajow, München.

Es sind vielfach Dinge, an die Carossa seine Liebe verschwendet. Da sind es in dem Buche Doktor Bürgers Ende (1913) Aufzeichnungen eines Arztes, der seinen Beruf, zu helfen und zu heilen, in idealer Weise auffaßt, aber zur Erkenntnis des Problematischen seiner Bemühungen kommt. Die immer gleichen Klagen und Beschwerden, die Last des Nicht Helfens drücken seine Seele nieder. Er kann nicht einmal eine besonders geliebte Frau heilen. Dieses löbliche Leben, das unter seiner Hand zerbricht, reißt ihn auf. Seine besten Kräfte hat er dahingegeben. Er kann nicht mehr helfen. Da löst er sein Leben aus. Carossa ist von einer Deutschtum, wie es nur wenige sind, natürlich nicht im praktisch nationalen Sinne, sondern so, daß in des Dichters Werk das deutsche Herz und die deutsche Seele lebendig ist. Dies sehen wir insbesondere in dem Buche Eine Kindheit (1922), das voll ist von einer Freiheit des Daseins, von einer Heiterkeit des Lebens, der Jugend und der Liebe, ebenso von einer mystischen Gottesliebe, die Gott in allem Lebendigen sucht und preist. Ein Duft geht durch dieses stille und reine Buch, wie man ihn nur noch in den Kindheits-erinnerungen Albert Schweizers findet. Da ist ein Arzthaus in einem bayerischen Dorf, ein ernster Vater und eine liebevolle Mutter. In dieser Welt wächst ein Junge auf. Hier hat er seine ersten Zusammenstöße

mit dem Leben. Seine ungeklärten Phantastereien lösen sich, seine Seele wird zurechtgebogen, bis er am Ende der Spanne Zeit reif ist für die Jahre des Suchens. Er hat sich hineingefunden in die Welt, die ihm fortan ihre Rätsel aufgeben wird. In das Leben dieses Kindes schiebt Carossa das ewige Geheimnis alles Lebens ein, wie das überhaupt das Wertvolle an seinen Büchern ist, daß so vieles ungesagt bleibt und dennoch lebendiger da ist als das Gesagte. Eine Fortsetzung erhielt das Buch in den Verwandlungen einer Jugend (1928). Sie umspannen die Zeit vom Ausgang der Kindheit bis zur Reife. Hier werden die einfachen Szenen aus dem Knabenleben im Internat, in den Ferien auf dem Lande mit einer Schlichtheit erzählt, die ergreifend ist für den, der es vermag, die wundersame Leuchtkraft der Sprache Carossas zu erleben. Alle diese einzelnen Szenen sind erfüllt von duftender Reinheit und erhalten ihre

große geistige Wirksamkeit von den erhabenen Kräften der Besinnlichkeit und Seelenhaftigkeit, die ihnen eigen ist. Es ist, wie D. Heuschele, der gründliche Kenner des Dichters, erklärt, Carossas vollkommenste Schöpfung. Auch ein Kriegsbuch hat Carossa geschrieben, das Rumänische Tagebuch (1924). Ohne ein Wort über Politik zu verlieren, geht er durch den Krieg hindurch, das Schicksal der Leidenden, das Los der Vertriebenen, die Qual der Verwundeten, alles, was mit dem Krieg verflochten, bringt in das Buch hinein. Zahllose kleine Geschehnisse slicht er aus dem einen großen Zeitschicksal heraus. Er hat als Arzt den Krieg miterlebt. Jeden Tag macht er seine Aufzeichnungen über Menschen und Dinge. Nichts erscheint ihm unwichtig; da erzählt er den Tod eines Kätzchens, dort schildert er den bacchischen Raufsch eines Betrunknen und an anderer Stelle das Geheimnis einer Fluchtnacht. Wenn das Buch auch dem Kriege seinen Ursprung verdankt, so wird es doch über die Zeit hinaus seine Geltung behaupten, weil das, was es sagt, zeitlos und wichtig ist. Daß bei einem Manne von so weiter Sicht die Gedichte (1910) und Dikern (Gedichte 1920) nicht in minniglichen Nichtigkeiten stecken bleiben, das zu betonen ist wohl überflüssig. Es sind die Lieder eines Abgeklärten, ganz still und reich. Gesammelt schreitet er durch die Welt, jeglichem Tone offen, ein Mensch, der die Natur liebt und sich schmerzlich eins weiß mit den Leidenden, und da er selber nicht krank und müde ist, andere erkranken und aufrichten kann. Die Gedichte zeigen auch den Weg, den Carossa genommen hat. Er ist an Hölderlin, der Romantik, Hofmannsthal, George und Rilke groß gewachsen zu seinem eigenen Gesetz und Ethos.

Mit dem Roman „Gewalten eines Toren“ trat Otto Wirz in die Reihe der bedeutenden Dichter der Gegenwart. Er ist von Geburt Schweizer (geb. 1877 in Olten, lebt in Zürich), von Beruf Techniker und in der Art seiner schöpferischen Orientierung Platoniker. Sein Beruf und seine schweizerische Heimat machen ihn zum Eigenbrödlerr und beide wechselseitig bedingen seine knochige Härte. Nicht sentimental genug im lyrisch-bourgeois, nicht pathetisch genug im heldischen Sinne, zwingt er seine Sprache zu antiken Vorbildern, zu Homer und Plato, um mit dieser Kraft seine Ideenwelt mit geradezu verbissener Energie in die Wirklichkeit umzusetzen. Er drückt den Schillerdeutschen unter sich. Seine abstrakten Neigungen zwingt er zu Gestalten, seine erotischen Abwege zu Ideen. Er bändigt das eine mit dem andern. Und kommt also zu einer Kunst, in der sich Blut und Geist die Wage halten. Die Schöpfung, auf die unsere Zeit wartet, hat er nicht gegeben.

Rein künstlerisch betrachtet, gehört Wirz's Roman *Gewalten eines Toren* (1923) zu den hervorragenden Dichtungen der Gegenwart. Anders steht es mit dem Gehalte. In stud. techn. Hans Calonder, dem Helden der Dichtung, brennt eine unerlöschliche, kompromisslose Flamme nach dem Sinn seines Lebens. Nicht nach vorgelegtem Gebot, nicht an die Einrichtungen dieser Welt geknüpft, wickelt sich hier ein Leben nach seiner Eigengesetzlichkeit ab, ein Leben, das sich außerhalb aller materiellen Werte stellt und nur seine inneren dynamischen Kräfte steigert, um zur reinen Schau zu kommen. Ihm sind die Menschen unserer Tage nur harthörige Spießer, die, zu tief ins Leben verstrickt, ihre wahre Natur nicht entfalten können. Der allgemeine Mensch, die Idee Mensch im Sinne Platons, ist daher nirgends zu finden und der Ruf nach ihm findet kein Echo. Diesen allgemeinen Menschen will er in sich entwickeln oder vielmehr auf seinem Lebenswege entwickeln lassen. An keinem menschlichen Verhältnis sein Genügen findend, fremd und innerlich bis zum Stel abgestoßen von den herrschenden Meinungen und Dingen, die er alle insgesamt als hohl betrachtet, ist er ein rasender Idealist und Individualist, den übrigen Menschen ein Tor und ein Wahnsinniger, das Wesentliche zu leben versuchend, bis er nach der fanatischen Abwendung von allem äußeren Geschehen unter den Händen eines Wahnsinnigen den Kreuzestod erleidet. Er versucht sich in Beweisen, Lebenslagen, menschlichen Abhängigkeiten und Führerstellen, aber das schauerliche „Wozu“ treibt ihn aus allen Wohnstätten, in denen der Bürger noch durchaus zufrieden gedankenlos lebt, hinaus. Einmal sagt Calonder zu sich selber: „Die zeitlos Entbrannten erliegen immerzu. Immer mehr vertieft sich in ihnen die Abwendung von den Dingen der täglichen Begebenheiten und die Zuneigung zu den Bestandteilen jener Stille, einer tiefsten Schau. Denn das Leben, wenn es wahres Leben ist, ist ein Schweben über den Sinnen. Und das Leben der alltäglichen Begebenheit: das ist der Tod.“ In der Haltung des Stils sind ganz deutlich im ersten Teile Gottfried Kellers Einflüsse unverkennbar und dann ist, worauf Binz aufmerksam macht, zu bemerken: Hermann Hesse und seine Bücher vom Dichter und vom Landstreicher sind das Jugend-erlebnis von Wirz und seinem Calonder, der diesen Dichter lange wie ein Komet umkreist. Aber bald wuchtet Wirz über Hesse hinaus und das Suchertum des Meisters wirkt nur noch bescheiden neben der steilen Auffahrt des Schülers. Doch über einen erschütternd konsequent fortschreitenden Untergang des um den Sinn des Lebens ringenden Menschen kommt Wirz nicht hinweg. So schließen wir den Roman von den „Gewalten eines Toren“ in Zerschmetterung ohne Aufrichtung zu. Bei Wirz wie bei Stehr sehen wir den Pfad durch enge Schlucht und durch Überwindung des empirischen Ich zur reinen Schau ansteigen, aber dieser Pfad mündet bei Wirz nicht in schwebende und erlösende Belle, sondern läßt den Leser in dem Gefühl der Vernichtung. Alle Töne, alle Regungen menschlichen Gefühls von den süßesten Offenbarungen des Lebens bis zu den Tiefen angeschlagen, in die kein Verstand mehr folgen kann, sind in dem Buche. Der Stil paßt sich mit musikalischer Subtilität der jeweiligen Stimmung an. Anfangs breit episch, meisterlich im Sinne des besten Keller, wird er dann sprunghafter, nervöser, zerklüfteter. Im zweiten Teil steigert sich die Vorstellungen eines berauschten und entseffelten Geistes oft zu gewaltigen Bildern; die Sprache wird dann seherisch, hymnisch und fällt von selbst in den Vers. Zuweilen, besonders im ersten Teil, finden sich

köstliche Kabinettstücke alemannischer Erzähler; eine Wanderung, ein Gespräch, die Schilderung einer Stadt. Bezeichnend ist, daß die treibenden Bilder der Wolfenformen einen breiten Raum einnehmen. Aber auch das Phantastische und Dämonisch-Barocke feiert Triumphe; so die Magie am Züricher Münster und „die Verlockung des Fleisches“. In Fortunata, dem Kinde mit der ahnenden Seele, erscheint Mignons rührendes Bild transparent, wie denn Goethes Geist überhaupt wie ein Schatten durch manche Seiten läuft.

Von der Befessenheit und dem Übermenschtum der „Gewalten eines Toren“ ist in der Novelle um Gott (1925) nichts mehr zu spüren. Fast schien es, als könne Wirz nur das Chaos, nicht aber objektive Gestalten beschwören. Der Gehalt ist dürftig, die Sprache oft geschraubt und gespreizt, die Menschen Holzpuppen nicht unähnlich. Nur in der dialektischen Führung der Gespräche offenbart sich der Kömmer, in dieser oder jener außergewöhnlich plastischen Wendung der Dichter. Doch ist die Kenntnis dieser Novelle und der in einem Vortrage „Das magische Ich“ (1929) entwickelten Gedanken notwendig, um das in dem Buche Die geduckte Kraft (1929) hinter dem vielstrahligen Romangehehen verborgene dichterische Weltbild zu werten. W. Merdies hat es aus dem Roman herausgeholt. „Der Roman berichtet von dem Aufbruch metaphysischer Kräfte in alltäglichen Menschen. Außerlich gesehen, hellheirische und magnetische Kräfte, die, nach Wirz, in der Natur des Menschen tief verborgen, ins Nicht-mehr-Bewusste seines Wesens gedrängt sind. Das Zentrum dieser Kräfte, eben der „geduckten Kraft“, liegt in der Seele als einem Teil der ursprünglichen, in der Menschheit noch wirksamen „Allseele“. Der Mensch sucht diese verlorengegangene Gemeinschaft wiederherzustellen. In den großen Gestalten der Menschheit ist dieses Streben übermächtig geworden, doch nur in Christus kam es zum vollen Einbruch des transzendenten Ich. Auf diesem Weltbilde baut sich der Roman auf. Wirz beschränkt jedoch das Geschehen auf den Einbruch der „geduckten Kraft“ in unsere Welt der Zwecke, in den Bereich unserer gewöhnlichen Individuation, in der wir Menschen in einer „Individualwinzigkeit“ leben, aus der heraus wir die Größe des Lebensganzen, das Licht der vollen Wahrheit nur wie „durch ein blindes Fenster mit einigem Lichtdurchlaß“ zu ahnen vermögen. Die Einwirkung dieses Einbruchs des Überfinitlichen auf gewöhnliche Menschen vollzieht sich in dem Roman in Form von Abläufen auf physikalischem, biographischem und geistigem Gebiet“. Daß das, was Wirz unter der geduckten Kraft versteht, schon Dostojewski in den „Brüdern Karamasoff“ und in den „Dämonen“, freilich noch an Zeit und Raum gebunden, gestaltet hat, deutet er selbst an. Die Lektüre des Romans Wirz's ist, wie diese Inhaltsangabe schon andeutet, nicht leicht und wird erschwert durch die Spracheigentümlichkeiten, die aus dem Schweizer Deutsch stammen. Aber auch sonst hat Wirz in seiner Prosa etwas Lobiges, Eckiges und Ironisches angenommen und manche Worte, Bilder und Begriffe verlangen ein längeres Nachdenken.

Ein Zukunftstüchtiger schenkte uns unter dem Decknamen Johannes Muron einige Erzählungen, die durch das feine Verständnis für die Bildhaftigkeit der Sprache und ungekünstelte Religiosität und aktive Seinsüberwindung volle Beachtung verdienen und Hoffnung erwecken.

Noch Schlacken des Unfertigen hängen der Erzählung Der Vetter (1922) an, aber schon hier zeigte sich der Sprachgewaltige. Noch mehr offenbart sich die Bemühen der Sprache in dem Romane „Die spanische Insel, dem Buche vom Entdecker Kolumbus“ (1926). Es ist eine Dichtung von bedeutendem Ausmaß. Der erste Band „Die Fremdlinge“, setzt mit der zweiten Landung des Entdeckers in der Neuen Welt ein (1493) und schildert eingangs, wie Kolumbus das auf der ersten Fahrt auf der Insel Haiti errichtete Fort gestürmt und die darin zurückgelassenen Spanier erschlagen findet. Es folgt die Gründung der Stadt Isabella, die Bezwingung des Wildenkönigs Caonabo, die Schilderung der Unzufriedenheit der Soldaten des Kolumbus und dann eine Darstellung des Gegensatzes zwischen den Spaniern, die in der Mehrheit so gar nicht nach der Lehre Christi handeln, und den Wilden, die sich in dem dumpfen Drange sehnüchlich nach dem ihnen verheißenen weißen Heilande hintasten. Dabei kommt es oft zu wahrhaft erschütternden Situationen zwischen Heiden und Christen. Prächtig sind die Charaktere gezeichnet, so ins besondere der junge Vizarro in seiner wortfargen, unbedingten Entschlossenheit, von dem sich sein Waffen genosse, der plauderhafte, grimmig-humoristische Solo, wirkungsvoll abhebt. Die eigenartige, bild- und klanggefällige Sprache fängt die brennenden Farben und betäubenden Düfte so vollkommen ein, daß, wie Nulle bemerkt, eine Steigerung kaum mehr möglich ist. „Der Seefahrer“ (1918) ist der zweite Band dieses Kolumbus-Romans betitelt, der in jedem Betracht, ästhetisch und ethisch, als vollendetes Kunstwerk sich darstellt und wenige seinesgleichen hat. Unter den vielen Kolumbusdichtungen ist diese die tiefste. So fesselnd auch hier die Schilderung der Fahrt des Kolumbus ist, der auf der zweiten Reise das Reich des Großkhans sucht, so ergreift uns dennoch weit mehr als die äußeren Geschehnisse die Darstellung, wie Kolumbus, vom Volke umjubelt, allen irdischen Glanz zurückweist und zum Menschen als dem göttlichen Ebenbilde wird. Im Einklang mit dem Gewissen und Gott erkennt er seine Aufgabe als Schaffer am Werk, nicht als Erschaffer, zwischen Schöpfer und Geschöpf bleiben die Abstände bestehen; sie erkennen, heißt zum Menschen hinaufwachsen. Unberührt vom Raub der soldatischen Mannschaft, aber in Weisheit verbunden einem namenlosen Eingeborenen, bringt er Stück für Stück seiner weisüchtigen Seele dem Einen, das nützt, zum Opfer. Er lebt freudig der Reinigung seines Herzens von der Schuld, der Gier nach Ehre und Ruhm. Als ihn die Ungnade des Königs in Ketten heimruft, erkennt er darin die Gnade Gottes. Er ist dem Dasein der Unschuld, verkörpert in dem Kinde seines Freundes, wieder so nahe gekommen wie einst, da er selber ein Kind war in Genua. Wie im ersten Bande blendet uns auch hier eine verschwenderische Fülle der Farbtöne und eigenwillig ist auch hier die Sprache. Sie gibt sich nicht leicht, sondern verlangt Mit- und Nachempfindung, aber wer einmal in der Schilderung und besonders im Dialog dieser Sprachgestaltung nahe gekommen ist, der erlebt, wie Lenzen sagt, die Freude des Kunstwerkes.

Ein Dichter, stark im Gefühl, groß im Schauen, klar im Gestalten, wahr im Herzen, über Bildkraft und Phantasie verfügend, wie sie nur wenigen Dichtern werden, und all dies in jener zarten Mischung, die dem Werk das Eigenste einhaucht und es doch in sich selbst schweben läßt, das ist Franz Schauweder (geb. 1890 in Hamburg, lebt in Berlin).

Zunächst wurde er bekannt durch seine interessanten psychologischen Studien über den Feldsoldaten und das Heimatvolk. Im Todesrachen (1919) hat er sein erstes Kriegsbuch betitelt. Es ist keine Verherrlichung, sondern eine Beschreibung, die, wie Herwig urteilt, ihren Wert auch dann noch behalten wird, wenn die Masse der Kriegstagebücher und -schriften kaum noch einen ernstern Leser finden wird. Mit Recht gab er dem umfangreichen Buche den Untertitel „Die deutsche Seele im Weltkriege“; denn da er nicht nur exakter Beobachter, sondern auch Dichter ist, leuchtet das, was den Soldaten beseelte, durch die äußere Erscheinung wie ein nicht ganz klares, nicht ganz reines — aber doch wie ein Licht. Schauweder gibt keine chronologische Erzählung mit gelegentlichen Betrachtungen, sondern erhebt das, was er erlebte, in eine Sphäre des Allgemeinen, indem er die Lebensäußerungen des Soldaten in Komplexe zusammenfaßt („Überblide“, „Trost und Zuflucht“,

„Kleineland“, „Tod und Grab“ usw.) und dann ins Einzelne geht und über Hunger, Märsche, Kälte und Nässe usw. seine Beobachtungen, Erlebnisse und Erfahrungen mitteilt. Dem Häßlichen und Abstoßenden ist aber auch das Schöne beigelegt, ja unlösbar mit ihm verschlungen: die Größe der Pflichterfüllung, die Nächstenliebe, die Freude an der Blume, am Kind, am Tier, der hahlose Blick auf den Feind, die Heimatliebe. In dem Buche So war der Krieg (1927) macht Schauweder in 20 sehr guten Kampf-



Franz Schauweder

aufnahmen das Leben und Sterben dieses gewaltigen Völkerringens sichtbar bis in die vordersten Stellungen, ohne Tendenz, ungeschminkt und wahrheitsgetreu. Es ist ein Erinnerungsbuch an den großen Krieg. Es folgten noch: So ist der Friede (1928), Die Frontsoldaten (1929).

Noch stark an Vorbilder gemahnen die sechs Novellen, die Schauweder unter dem Titel Der Dolch des Condottiere (1919) veröffentlichte. Dagegen offenbart sich in dem Tierroman Ghavati (1920) eine ganz ungewöhnliche Begabung. An Phantasie und Erfindungskraft, Darstellungs- und Schilderungsvermögen kann es der Dichter getrost mit den Engländern R. Kipling, Jack London, W. Thompson usw., den Führern im Tierroman, aufnehmen; im Seelischen oder Beseelenden übertrifft er sie an Gemüt und Innigkeit. Der Untergang der afrikanischen Tierwelt bildet den im Buche behandelten Gegenstand. Ghavati, die vom Dichter erfommene Göttin der Tiere, erhält vom Vater der Welt den Auftrag, dem Rade des Geschehens in die Speichen zu fallen. Sie muß ihre Ohnmacht erkennen. So liegt von Anfang an ein Hauch der Wehmut über allem Geschehen. Zug um Zug wird der aussichtslose Kampf der Tiere geschildert: das Sterben des Okapis im Dunkel des Urwaldes, die Vernichtung des Flusspferdes, der Tod des Löwen, der Massenuntergang der Elefantenherde auf der freien Steppe. Mit starkem Fühlen, kräftigem Temperament, tiefem Schauen weiß sich Schauweder in das Wesen der Landschaft und die Seele der leidenden und kämpfenden Tiere einzutasten. Steppen und Sümpfe, Seen und Ströme, Urwälder und Berge wachsen unter der meistfischeren Gestaltungskraft des Dichters farbig, greifbar, lebendig empor. Es entstehen Bilder von geradezu bannender Kraft der Suggestion, wie z. B. das Treiben der Flusspferde und Krokodile. Trotz aller dieser herrlichen Schilderungen kann man, wie bei W. Bonsels' Tiergeschichten, wegen der Verschiebung der Rechte der Tiere auf Kosten der Menschen, an dem Buche nicht volle Freude haben. Ein alltägliches Bild bietet den äußeren Vorgängen nach der Roman Hilde Rorh (1922). Zwei junge Menschen lernen sich kennen und Liebe führt sie zusammen; eine kurze Zeit gehören sie einander an, aber die räumliche Trennung hat bald ein Auseinandergleiten zur Folge. Das junge Mädchen empfindet, fern dem Geliebten, den verhängnisvollen tragischen Zwiespalt zwischen ihrer allgewaltigen Leidenschaft und der Liebesneigung des Mannes, die doch nur ein Teil seines Wesens ist. Ein bloßer Familienjournalroman aber, wie man nach dieser Inhaltsangabe vermuten könnte, ist Schauweders Buch in keiner Weise. Eine hochentwickelte Sprachkultur hat hier in feinsinnigen Schilderungen, durch Metaphern belebt, ihren Niederschlag gefunden; ein taktvoller, helläugiger Psychologe hat die verflochtenen und festfamen „Menschenwege“ darzustellen gewußt, die seine beiden Geschöpfe gegangen sind.

Es war Kühn, Spittellers „Olympischem Frühling“ ein kosmisches Epos folgen zu lassen. Schauweder aber hat mit seinem Werke „Die Götter und die Welt“ (1922) etwas geschaffen, das sich daneben sehen lassen darf. Es ist in Prosa geschrieben, statt gereimt, aber es ist eine klingende, schmelzende Prosa, der doch das Rückgrat nicht fehlt. Es fehlt zur allumfassenden Größe der göttliche Humor, aber in seiner symbolischen Kraft erhebt es sich sittlich auf gleiche Höhe und übertrifft Spittellers Werk an Kultur und religiösem Weithild. In Amra, dort wo die Götter wohnen, sehnen sich Olympier, germanische, indische, persische, ägyptische Gottheiten nach ihrem einstigen Herrschaftsgebiet, von dem das Lied kündigt: „... Erde, du große Sehnsucht tiefer, dunkler Traum aller Menschengötter...“ Denn die Götter sind verlassen in ihrer Einsamkeit. Da singt ihnen Loki, „der Wisendste, Unseligste unter den Göttern“, sein Lied von Gott, aus dessen Stimme ihm das Wissen wird: „Traum des Menschen sind wir, bunte Schatten ihrer Ängste und Wünsche... Dies sprach das Antlitz... Gott... Wir aber sind nur — Götter.“ Aus der Weisheit, daß der Traum stärker sein kann als der Träumer, suchen die Götter Erlösung zu gewinnen. Ares wandert auf die Erde in die Schlacht, Yama, der Todesgott, geht denselben Weg. Aphrodite findet Erlösung in den Armen des Dichters. Zeus aber schreitet über den Weg der Erinnerungen in das Reich des Gottes Schiva und zu Ahriman „den Meistern der anderen Seite“, findet Haß, Schrecken und Grauen, endlich jedoch Erlösung in Heras Armen, der einzigen, die bei ihm geblieben, als alle Götter, die Erde wieder zu gewinnen, Amra verlassen. Schönheit und Tiefe gehen in diesem Göttermärchen Hand in Hand und durch sie schwingt, eigen verknüpft, das große Erlebnis des Krieges. Das Werk, das den Stempel des Zeitlosen an sich trägt und doch fest in der Zeit wurzelt, nach Weltanschauung und Sehnsucht, Unergründliches im Wilde zu fassen, wird, wie Gleichen-Rufwurm urteilt, zur Menschheitstragödie von erschütternder Größe, indem es das Spiel des Traumes — Morgane, das Spiel der Götter und das Spiel des menschlichen Lebens in ein tragisches Geschehen verflücht.

Anschließend an seine Kriegsbücher sucht Schauweder in seinen jüngsten Werken, dem „Erlebnisbuche“ Der feurige Weg (1925) und in dem Romane Richard Holden oder die Symbole (1926) in seiner temperamentvollen Weise die Frage zu beantworten: „Wo ist Deutschland?“

Verschiedene Gebiete behaute Heinz Schauweder (geb. 1894 in Regensburg, lebt in Nürnberg). Er hat als Lyriker (Deutsche Gedichte, 2. A. 1926, Es rauschen stille Bronnen 1927) sich Lorbeeren erworben, weiß auch fesselnd zu erzählen (Wider die Steppenteufel 1924, Auf der Suche nach dem Goldland Eldorado 1925, Herr Seufried, Frau Kathrein und der König, Roman 1927, Der Biobom, Roman 1928, Zwischen Mittag und Abendläuten, drei Märchen, 1924) und hat auch mit seinen „Spielen“ (Bürgertreue, Heimatspiel 1913, Michael Faustlin 1927, Die Reise nach den Niederlanden, Festspiel, Das Oberpfalzspiel 1928, Deutsche Vision, ein Spiel am Rhein 1922) viel Anklang gefunden.

Ein Dichter, dem man oft gern begegnet, ist Max Jungnickel (geb. 1890 in Saxdorf, Kreis Liebenwerda, lebt in Berlin). Er ist Romantiker, aber von jener stillen, zarten Art, die das Sinnige an Stelle des Phantastischen setzt und in düstigen, heiter blühenden Lyriken schwelgt. Köstlich ist seine Fabuliererei. Die Welt der kleinen, scheinbar unbedeutenden Dinge,

der stillen, kaum bemerkbaren Ereignisse, der bescheidenen, oftmals armen Menschen, kurz der feelischen Alltagsbeschaunng und ihrer zartfühligen Symbolik ist der bevorzugte Aufenthalt seiner dichterischen Phantasie. In der Skizze liegt denn auch seine Stärke, reizend klingen im Volkston seine Lieder und zart sind seine Märchen. Langsam ist er aber über die lyrischen Impressionen seines Anfangs hinausgewachsen und mit beachtenswerten Romanen hervorgetreten, mag auch oft noch das Märchenhafte in sie hineinspielen.

Da ist der Jakob Heidebuckel (1917), ein nachgeborener Vetter des Eichendorffschen Taugenichts, auch ein naher Verwandter von Hermann Hesses Wanderburschen Knulp, nur tragischer aufgefaßt. Er vermag nicht das störrische Leben durch die naive Kindlichkeit seines Dichtergemütes zu meistern oder zu entzählen und zerbricht hilflos an seiner kantigen Härte. Störend wirkt die starke Dosis Naturalismus in dieser Geschichte. Denn dieser Vagabundus führt sich als ein regelrechter Mörder seiner Geliebten ein, die ihm dann fortwährend als sein Ideal vor der Seele schwebt. Eine symbolische Dichtung mit flüchtig hingeworfenen Reflexlichtern, oft von unlegbarer Schönheit und dichterischer Einfalt ist das Buch Gäste der Gasse (1918). Franz Wappenschild, der uneheliche Sohn einer Magd, lebt als Geiger im tiefsten Glend. Aber sein inneres Glück schwindet erst, als er seine Erinnerungen verkauft. An diese magere Fabel knüpfen sich lyrische Reflexionen an; es weben sich einzelne epische Bilder hinein, manche ebern und festgefügt, andere zerfließend. Minder gefällt uns Der Wolfenschulze (1919). Dieser wird in ein thüringisches Dorf geladen, um den Bauern und Kindern und besonders vor dem Pastor ein Gefühlskristentum zu predigen. Und „der Lehrer gibt den Ton an“, „der Lehrer macht große erschrockene Augen“, hohe Worte, weite Flügel der Phantasie, viel naturgeistliches Wesen — ist aber in allem ein kümmerliches Geisteslein. Die schöne Gottesnatur wird als Waffe gegen die Widersprüche und den Katechismus des Pastors geschwungen. Als Skizzenbuch eines Dichters am besten zu verstehen ist das Buch Aus den Papieren eines Wanderkopfs (1918); es bringt allerlei Stimmungsbildchen vom russischen Kriegsschauplatz, Genrebildchen, Reflexionen über Postkutsche, Bild, Dorfschulmeister, Müller, wie sie als Zeitungsbeilagen veröffentlicht werden. Ein festes, rundes Werk ist der Roman Das müde Haus (1925), wenn auch die Ausmaße enge gesteckt sind und die Melodie schlüchtern ist. Mit seinem Stift wird darin die Lebenslinie eines Mädchenschicksals nachgezeichnet. Die ganze Welt ist Jungnickel ein Märchenbuch (1924). Häuser, Wiesen, Herzen, Industrie und Wälder purzeln aus seiner Feder wie Steinchen aus einem Unterbaufasten. Und der Märchendichter legt davor wie ein seliger Bassler mit Violine, Gänseblümchen und Herzleid. Ein Bilderbuch des Lebens ist der Roman Lichter im Wind (1926). So nennt der Dichter seine ganz eigenen Menschen, die, wie Märchenwesen aus Lyrik, Seide, Romantik, Sehnsucht und Hingebung gewoben, wie einer Scheinwelt angehörig, immer wie auf Wolken schweben, immer wie auf ein Wunder warten. Es sind Menschen, die mit ihrer kleinen Flamme den großen Wald, Leuchtfeuer in allen Seelen entzünden möchten, religiös im tiefsten Herzen, mit starken Innenkräften, aber zu zart, ohne Tatkraft, zerbrechen sie am Leben wie Emilie, die kleine Schauspielerin, die mit einem Kasten voll Edelsteinen in die Welt auszog, und der Flieger Herdegen, der in den Himmel fliegen wollte. Nur der Dichter Johannes Pfingsten, wie sie am Leben arm geworden, findet heim zu seiner Mutter, zu den Quellen wahrhaftigen Reichtums. Der Zauber, der von diesem Buch so voll märchenhafter Poesie und reiner, tiefer Gläubigkeit ausgeht, wird noch verstärkt durch den Hauch des Selbsterlebten, Selbsterfühlten, den es atmet.

In dem Märchenroman Die Uhrenherberge (1927) ereignet sich im Grunde nichts, als daß der Erzähler, mitleidig, bei einem von der Frau verlassenen Uhrmacher übernachtet, dessen kleine Tochter, ein Wesen von märchenhaftem Liebreiz, auf geheimnisvolle Weise zu einem Sterne in Beziehung steht, der seinerseits während der Nacht mit den vielen in Reparatur befindlichen Uhren Zwiesprache über das Schicksal hält. Dazu können die Uhren aus langer Erfahrung mit ihren Besitzern natürlich mancherlei beitragen und der fremde Gast lauscht dieser Unterhaltung mit jener Feinhörigkeit, wie sie nur dem Dichter eigen ist. Angemessen dem zwischen Traum und Wachen schwebenden Begebnis ist die Sprache der Erzählung, von deren innerer Reinheit soviel Überzeugungsraft ausgeht wie Erquickung von ihrer äußeren Anmut. Ein Buch für die Stunde, den Augenblick, die Stimmung gemacht ist das reizende Buch Vom Frühling und Allerhand (1928). Man liest es, wie man einst Cäsar Fleischlens „Von Alltag und Sonne“ gelesen hat. Nur hüte man sich, kritisch eingestellt zu sein. Wehmütig stimmt dagegen der Roman Brennende Sene (1928). Sie ist das Symbol des Krieges und so wird der Roman voll schwermütiger Gleichnisssprache zu einer Art poetischer Kriegsgeschichte. Die Personen sind „Wanderer zwischen zwei Welten“, die Ereignisse spiegeln im Kleinen das gewaltige Große, die Handlung ist ein Ausschnitt ergreifenden Weltgeschehens. Ein zehrendes Heimweh erfüllt diese Menschen, die durch die endlose russische Steppe irren, die sterben oder blutenden Herzens weiter wallen und dabei wissen, daß „der Sensenmann nur immer ein und dieselbe blecherne Zigarettenschachtel hat und sehr sparsam mit seinen Papierroffis ist“. In ihren Ohren aber klingt Deutschlands Lied, raucht das Sausen des Rheins. Eine Art Monographie bringt das Heft „Sulamith Wülfing, Dürers kleine Tochter“ (1929). Irreführend in diesem zarten Märchen ist es, die feinfühlige Künstlerin als Tochter Dürers zu feiern, denn dessen Naturliebe suchte die Geheimnisse der Natur zu erforschen und strebte nach der Wirklichkeit, während Sulamith Wülfings Naturliebe das Traumland der eigenen Seele ist, der die artesten Naturgebilde als Zauberspiegel dienen.

Wenig Erhebendes bieten die Romane und Novellen des Wieners Siegfried Trebitsch (geb. 1869, lebt in Wien). Aus der Schule Schnitzlers stammend, behandelt er mit Vorliebe das Erotische; aber es ist nicht die Liebe in ihrer veredelnden Art, sondern meist bringt er

sexuelle Verirrungen gröblichster Art und darüber kann er auch mit seinen psychologischen Erklärungen den Leser nicht hinwegtäuschen. Zudem schreibt er oft ein phantasiearmes Deutsch und sucht durch Kinosensationen zu wirken.

Da sinkt in dem Novellenbände *Das verkaufte Lächeln* (1904) ein Mädchen, von seinem Geliebten verlassen, zur Kurtisane und Dirne herab. Das wird in schwerfälligem und unplastischem Juristendeutsch erzählt und in zwei anderen Novellen ist es nicht besser. Unerquicklich ist auch der Roman *Genesung* (1901), in dem ein Offizier, der dem Genuße des Lebens sich hingibt, ein Liebesverhältnis mit einer schönen, reichen Witwe unterhält, sie aber dann abschüttelt. Ganz anzengruberisch klingt die Formel, die er für die Novellen des Bandes *Der Tod und die Liebe* (1914) geprägt hat und die besagt, daß der Tod dem Leben nichts anhaben kann, ob wir dies alles nochmal sehen oder klastertief unter der Erde liegen. In dem Roman *Das Haus am Abhang* (1906) klammert sich eine leidvoll dem Tode entgegenfiebernde Schwindsüchtige an ihren Arzt, noch ein kurzes Erdenglück ungestüm begehrend. Und dieser, obwohl er eine Braut hat, die er liebt, erliegt der Versuchung. Die Novelle *Die Frau ohne Dienstag* (1919) erzählt die Geschichte einer hysterischen Frau, die geheilt wird. Wenn diese Novelle von einem Psychiater für Psychiater geschrieben wäre, also nur ein Krankheitsbild aus der schwärzesten Nachtseite menschlicher Möglichkeit darstellen wollte, hätte sie eine gewisse Berechtigung. So aber greift sich der Leser an den Kopf und fragt sich: Wie erträgt die Keine, reinlich Gewöhnte nun plötzlich dieses Waten einer Straßendirne durch den brutalsten Schmutz? Und wer vermag zu glauben, daß sie sich wieder zur reinen Gattin und Mutter erheben kann? Mystifikationen ohne Erleben, Aufwühlen der Dunkelheit, ohne sie zu lichten, bringt der Novellenband *Die Last des Blutes* (1921). Einen ernsten Ton schlägt Trebitzsch an in der Novelle *Des Feldherrn erster Traum* (1910). Theodor, ein Ideal aller spartanischen Tugenden, mit eisernem Willen jede selbsttätige Regung unterjochend, kalt und unnahbar, aber auch uns nicht erwärmend, führt das Vaterland zu ungeahnter Macht und sieht im Fieberkampfe des Todes die Zukunft. Die Grundidee der Novelle ist: Der wirkliche Held und Schöpfer großer Werke vermodert ungeliebt; die Stirn eines anderen kränzt der Lorbeer für seine Lebensarbeit. Trebitzsch schrieb auch ein „Buch Verse“ mit dem Titel *Seitenpfade* (1917), zeigte aber darin, daß ihm die lyrische Entwicklungsfähigkeit fehlt; und daß er kein Dramatiker ist, zeigte der Mißerfolg seines Schauspiels im Burgtheater *Ein Rutterjohn* (1914).

An Wilhelm Schäfer schulte seine feine Stilkunst *Theodor Seidenfaden* (geb. 1886 in Köln, lebt in Königshofen a. Harff), die er in seinen historischen und schwankhaften Legenden und Anekdoten bekundet.

Er hat altes Volksgut in gepflegter und doch dem Volkston naher Prosa verarbeitet. So erzählt er in dem *Glockenspiel* (1922) rheinische Geschichten; wieder eine rheinische Geschichte bringt *Die Teufelschlucht* (1921). Wer Sinn für Humor und das Absonderliche hat, wie es in Schelmen, Gamern und eigenartigen Käuzen am Stamm des Volkstums wie *Witblinge* emporschießt, der greife zu dem *Rheinischen Narrenschiff* (1925). Hier findet er eine reiche Frucht alter und neuer Schwänke; alle sind auf den Ton vollhafter Epik gestellt, zeichnen sich durch Konzentration und Einseitigkeit aus, wurzeln im Volkstum der rheinischen Heimat und sind wirksam und vergnüglich erzählt. Er schrieb auch die *Legendenpiele von St. Christophorus* (1924) und *Das Haupt des Laurentius* (1924), das wirksame Volksstück *Der Burgvogt von Hülpiich* (1926) und auch *Meier Helmbrecht, Beowulf, Karl den Großen und den Götentönig Dietrich* (1928) hat er zum Leben erweckt.

Wiederholt erwähnten wir *Arthur Friedrich Binz* (geb. 1897 in Saarbrücken, lebt ebenda) als feinen Kritiker. Er ist aber auch selber Dichter; seine lyrisch empfundenen *Bilder um David* (1921) zeigen von einer echten, dichterischen Verlebendigungskraft. Eine schwer-mütige Lebensstimmung ist hier gestaltenreich geworden und hat in den fatten, duftgefüllten Visionen südländischer Landschaft, belebt mit biblischen Personen und Geschehnissen, ihr volles Herz ausgeschüttet. Die schwebende Stimmung, die sich in schönen und gehaltvollen Ausdrucksgebilden niederschlägt und dem Gang der Handlungen die lyrisch-gefügige und lyrisch-bedeutsame Prosa anschmiegt, ist das Wesentliche.

Noch zu wenig außerhalb seines schweizerischen Vaterlandes bekannt ist *Franz Heinrich Achermann* (geb. 1881 in Oberkirch, Kt. Luzern, lebt in Basel), der in seinen historisch-abenteuerlichen Erzählungen eine sehr beachtenswerte Begabung offenbart und entschieden das Zeug zu einem beliebten Volksschriftsteller hat. Er verfügt über nicht gewöhnliche geschichtliche Kenntnisse und eine reiche Phantasie, schreibt in einer prachtvollen Sprache und alle seine Erzählungen, zu denen ihm meistens die Schweiz den Stoff liefert, zeugen von gesundem, sittlichem und katholischem Empfinden.

In seinen prähistorischen, fesselnden Romanen versucht er uns die Vorzeit lebendig vor Augen zu führen, wobei freilich die Phantasie die Lücken ausfüllen muß, die dem Forscher bleiben. So in dem *Romane Auf der Fährte der Höhlenlöwen* (1919) und dem folgenden *Die Jäger vom Thursee* (1920). Hier wird ein Bild aus der Steinzeit lebendig gezeichnet. Die Pfahlbauten, Kämpfe der Stämme, in einzelnen

aufdämmernde Erkenntnis, daß Liebe mehr ist als Blutrache, der Glaube an einen Schöpfergott, durch einen Semiten dem Jäger Thuro vermittelt, all das wird packend, spannend geschildert. In dieselbe Zeit führt uns der Roman *Der Schatz des Pfahlbauers* (1921) und in den *Kannibalen der Eiszeit* (1924) erzählt der Verfasser, wie zwei Völker, die Wuronen als Kannibalen und die Rhiosaren als besser gesinntes Volk miteinander kämpfen, bis die sittliche Verderbnis den Sieg erringt und alles in den Wellen der Sündflut versinkt. In *Nivaldens letzte Tage* führt uns die Erzählung *Der Wildhüter von Beckenried* (1918). Dieser ist die Seele des aufrechten, christlichen Geistes unter den Nivaldnern, als sie zur Zeit der französischen Revolution (um 1798) der kirchenfeindlichen Regierung in der Schweiz den Bürgereid ohne Vorbehalt der Religion leisten sollten. Sie weigern sich und fallen im Kampfe mit den französischen Truppen, die den Eid erzwingen sollten. Weniger als dieses von der Liebe zur Heimat erfüllte Buch gefällt uns *Aram Béla* (1924), „ein Roman der Tatsachen“, der von der Bekehrung eines Freimaurers zum Katholizismus erzählt und zwar im Glauben begeistert, aber künstlerisch und psychologisch nicht frei ist von Mängeln. In dem „historischen Roman aus der Schreckenszeit“ *Die Kammerzofe Robespierres* (1913) wird berichtet, wie ein junger Schweizergardist sich als taubstumme alte Kammerzofe bei Robespierre verdingt, um seinen Freund und geächtete Familien zu retten. Er spioniert bei dem Haupt der Revolution, fälscht Unterschriften und rettet wirklich vielen das Leben. Der Roman ist reich an spannenden Episoden. Es folgten noch die Romane „*Künstliches Gold*“ (1926), „*Der stehende Flieger*“ (1926), durchweg gesunde und fesselnde Lektüre.

Aus bescheidenen Anfängen hat sich Henriette Brey (geb. 1875 in Capellen bei Geldern, lebt in Elberfeld) in raschem Aufstiege zu einer hervorragenden Dichterin entwickelt, die durch ihre Novellen und Romane bereits einen großen Leserkreis gewonnen hat. Und mit Recht! Ihre Bücher sind von religiösem Geiste durchdrungen und geeignet, den Lesern Tröstung und Erleichterung in den Stunden des Leidens zu bringen, sich an ergreifenden Menschenchicksalen zu erbauen und zu edler Menschenliebe anzuspornen. Denn sie ist, hierin an die Ebner-Eschenbach gemahnend, eine Dichterin der Milde und Güte, aber auch eine Dichterin der Gerechtigkeit und der Seele; tief schaut sie in die Herzen der Menschen, erkennt mit erstaunlicher Psychologie deren Wirrnisse und weiß sie zu klären. Sozial empfindend, forscht sie nach den Nöten der Zeit und Probleme der Gegenwart sind es denn auch, die sie in einigen ihrer Romane behandelt. Aus der Gegenwart führt sie uns auch in die Vergangenheit und läßt sie vor unseren Augen lebendig werden. Die Kulturbilder, die sie entrollt, sind nicht eine trockene Wiedergabe eines Geschichtswerkes, sondern alles ist dichterisch und blutvoll mitempfunden, ganz Seele. Und Seele ist sie auch dort, wo sie die Umwelt schildert, in der ihre Helden



Henriette Brey.

leben und weben, ringen und leiden, siegen oder erliegen. Auch die leblose Natur spielt in die Geschichte ihrer Gestalten hinein, und mit welcher Kunst sie die Landschaft zu beleben und zu malen versteht, zeigen ganz besonders die zarten, stimmungsvollen Bilder, die sie von der Heide hinaubert. Doch alle diese Vorzüge würden nicht hinreichen, den Leser zu fesseln, verfügte die Dichterin nicht auch über eine seltene Gabe plastischer Gestaltung und über den Zauber einer

Sprache, die, was sie innerlich empfunden und geschaut hat, auch in Worten widerzuspiegeln vermag. Einfach, doch edel, in den Volkserzählungen, getragen, oft wuchtig, wenn es die Geschehnisse erfordern, reich an gut gewählten Bildern und doch nicht überladen, in wohl tönendem Rhythmus, immer von einzigartiger Schönheit und den Leser mitreißend, fließen ihre Sätze dahin und zeigen Henriette Brey als Formkünstlerin ersten Ranges. Es begreift sich, daß eine Dichterin von solchem Temperamente und so reichem Seelenleben in der Prosa nicht ihr Genußen findet, sondern ihr Empfinden, ihre Freude und ihren Schmerz in Versen ausströmen läßt. Ihre Gedichte sind daher nicht leeres Versgellingel, nicht anempfundene, sondern persönliches Erleben, oft wie die der Droste mit ihrem Herzbute geschrieben und dabei doch wieder so allgemein menschlich, daß sie in gleich empfindenden Seelen ein Echo wecken. Wern greift man nach ihrem Versbande Zwischen zwei Welten und liest bewundernd Gedichte, wie etwa das preisgekrönte „Letztes Blut“ oder „Der Tod“ oder das künstlerisch vollendetste „Hände“. Um das Bild der Dichterin zu vervollständigen, fügen wir noch hinzu, daß sie sich durch gedankenvolle Aufsätze auch als glänzende Essayistin bewährt hat, so besonders in dem wunderfeinen Buche Die blaue Blume (1926) und in den tief gedachten Aphorismensammlungen Blätter im Winde (1925) und Herzschläge (1926).

Zur religiösen Erbauungsliteratur gehören die Sammlungen Von ewiger Liebe und Wenn es in der Seele dunkelt (1921). Es sind Szenen aus der Bibel, die in glutvoller Poesie dargestellt, uns an das Herz greifen. Das letztere Buch hat bereits viele Auflagen erlebt und ist in mehrere Sprachen übersetzt worden. Wundervolle Engels Erzählungen von der Herrlichkeit und der Macht, von dem Segen und der herabpendelnden Kraft der heiligen Eucharistie bietet das Büchlein Leuchtende Tage (1915). Erzählungen bringen dann auch die Bände Weiße Blüten (1923) und Sonnenfunken (1922), von denen der letzte Volksfagen und Volkslegenden enthält, die Henriette Brey gesammelt hat und in volkstümlicher Weise erzählt. Ein beredtes Zeugnis für die tiefe Religiosität und das mütterlich fühlende Herz der Verfasserin, das warm schlägt für die Verlassenen, Zertretenen, Verwahrlosten, ist der Roman Es fiel ein Reif (1924). Ein erschütterndes Buch, das uns von den Schicksalen eines unehelichen, unschuldig aus der Gesellschaft ausgestoßenen Kindes erzählt, in das Dunkel des Lebens hineinleuchtet und an dessen ernsteste Probleme rührt. Es ist ein soziales Bekenntnis der Dichterin. Die Naturstimmung, die durch das Buch weht, mildert den tiefen Ernst der Szenen, durch die die Handlung dem tragischen Ende zusteuert, das, wie es eben die Art der Dichterin der Güte ist, durch Verzeihung und Liebe gemildert wird. Sozialer Inhalt ist auch die Sammlung Die am Leben zerbrachen. Reizend erzählt H. Brey Legenden („Maria geht über die Heide“, „Das steinerne Herz“, beide 1924), darunter Französischlegenden („Das tote Tal“). Sie erweitert novellenartig biblische Erzählungen, so die von der Heilung des Blindgeborenen in „Das Licht der Welt“ und die von der Heilung des blutflüssigen Weibes in „Nur den Saum seines Gewandes“ (1923). Überall befindet sie eine bewundernswerte Sicherheit in der Zeichnung des Milieus; doch mehr als dieses festelt der Inhalt, so insbesondere in der zuletzt genannten Christus-Erzählung. Wie der nach schweren Schicksalsschlägen in seinem Gottentremden bei Christus Heilung seines Körpers und seines seelischen Leidens findet und dann umgewandelt und vom Schmerze seiner Gottentfremdung befreit, seine Dankeschuld als Heidenapostel abträgt, ist mit feinsten Psychologie geschildert. Einzelne ihrer Erzählungen, Novellen und Geschichten, die in den Bänden „Gestalten“, „Frauenland“, „Ein Nichtenbaum steht einsam“, „Wellenschlag des Lebens“ sich finden, bringen gut geschaute Bilder aus dem Leben des Volkes und sind frisch erzählt, einige aber leichte Ware. Die Volksgeschichten in dem Bande Der Kreuzhof (1924), zu denen das Bauernmilieu Stoff lieferte, sind ohne künstlerische Bedeutung, aber beachtenswert und eine gesunde Lektüre. In dem Roman Joseph ben David (1923) gibt sie ein Kultur- und Seelenbild, das uns den großen getreuen Heiligen von der Vermählung mit der Gottesmutter bis zu seinem Tode lebendig vor Augen stellt. Der Gefahr der Verwässerung, der so viele Dichter, die biblische Gestalten zu Helden wählen, oft erliegen, ist sie entgangen. Sie hat den Heiligen künstlerisch erfährt, sich in dessen Innenleben hineingefühlt, in zarten Tönen wie in kräftigsten Farben plastisch die Umwelt aufgebaut und uns so ein lebendiges Kulturbild aus jener Zeit entworfen. Die Ehrfurcht vor dem Heiligen ist stets gewahrt, nirgends ist das Erhabene in Allmenschliches verwässert. Aus ihrem eigenen niederrheinischen Gefühl heraus schuf Henriette Brey den Roman Die vom Heidehof (1921). Die Heide mit ihrer schwermütigen, verträumten Natur und ihre herben, trozigen, einsüßigen und doch bildsamen und zu den größten Opfern befähigten und tief in ihrer Heimat wurzelnden Menschen haben in diesem Buche die berufene Gestalterin gefunden. Doch bildet die Schilderung der Landschaft nur den Rahmen zu dem Bilde, das an dem Leben eines Bauernsohnes zeigt, wie das Leid zu Großem führen kann. Der Sohn des Heidehofbauern Heidiger gerät als Student in schlechte Gesellschaft, die ihn zur Vergeudung, zu Schulden und sittlicher Verkommenheit verführt. Der Weltkrieg nimmt ihn in die Schule. Hier vollzieht sich in ihm eine Wandlung, er hält Einkehr in sich selbst und deren tief geschaute Schilderung bildet den Kern des prächtigen Buches. Durch eine heroische Tat sucht er Sühne für sein vergangenes Leben zu leisten und er, der Verstoßene, darf wieder in die Heimat kommen, nach der all sein Sehnen steht, zumal dort seiner ein Mädchen harret, das in treuer Liebe trotz aller Verirrungen nicht mit ihm gebrochen und gewiß auch zu seiner Sinnesänderung beigetragen hat.

Er ist im Kriege zwar zum Krüppel geworden, aber seine Seele ist zu einem neuen Leben geboren. Es ist ein Buch, das die weiteste Verbreitung verdient. Eine Höhenleistung der Dichterin ist der viel gelesene Priesterroman *Der Heidevikar* (1924). Der Versuch, ein Priesterleben mit allen seinen Idealen, Opfern und Schwierigkeiten zu schildern, ist ein mit sicheren Linien gezeichnetes, eindrucksvolles Kunstwerk geworden; ein groß geschautes, lebenswarmes Priesterleben, in dem irdische und himmlische Liebe miteinander ringen und die letztere den Sieg davon trägt, ein hohes Lied heiliger Selbstzucht und erhebenden Pflichtbenüßtes. Es ist ein heißes Problem, das die Dichterin behandelt, aber die nach Pikantem Lüfternen werden dabei nicht auf ihre Rechnung kommen, denn sittlicher Ernst, tiefe Religiosität und Verantwortungsgefühl spricht aus jeder Zeile. Ein feingeistiger, hochstrebender Priester in einem entlegenen Heidedorf unter seelsorgerisch vernachlässigten Menschen mit verknöchertem Herzen und verdorrten Gemütern fühlt sich unglücklich. Seinem Bemühen, die Leute umzuwandeln, antwortet Haß, Anfeindung, Mißtrauen und schließlich Anklage beim Bischof. In des Lehrers Nichte findet der Vikar geistige Anregung und Verständnis für seine wissenschaftlichen und künstlerischen Neigungen. Als er aber merkt, daß die Freundschaft sich in Liebe verwandelt, zieht er sich zurück. Trotzdem ihm vom Bischof ein Wechsel seines Postens angeboten wurde, bleibt er, zumal da er erfährt, daß des Lehrers Nichte den Ort verlassen werde. Nun folgt der schon lange vorbereitete Umschwung. Des Seelsorgers aufopfernde Tätigkeit bewirkt eine Sinnesänderung für den Bewohner. Aus dem Boden, der als unfruchtbar gegolten, sprießt allenthalben Hoffnungsgrün. Um die Haupthandlung ranken die Erlebnisse und Geschehnisse eines niederrheinischen Dorfes, die in ihrer realistischen Darstellung einen starken Kontrast zu dem feinen und verinnerlichten Wesen des schöngeistigen Heidevikars bilden. Und dazu weht voll duftiger Poesie die Natur der Heide- und Moorogegend mit ihren geheimen Schönheiten und Reizen, ihrem Zauber und ihren abwechslungsreichen Stimmungen. Natur und Seele klingen hier zusammen, wie nur ein Dichter von Gottes Gnaden es zu schildern vermag. In einer Sprache, deren Reichtum und Wohlklang den Leser dauernd fesselt. Der Dichterin reifstes Werk ist ihr jüngster Roman *Wenn ich dein vergäße* (1931), der durch die Bonner Buchgemeinde in 25 000 Exemplaren verbreitet und von der Kritik freudig begrüßt wurde. Wieder ist hier ein biblisches Thema behandelt, das aber gleichwohl in stärkster Beziehung zur Gegenwart gesetzt ist. „Wenn ich dein vergäße,“ an Babels Wässern“ weint. Die Dichterin ist, wie ein Rezensent mit Recht bemerkt, in diesem Buche über sich hinausgewachsen. Die Kulturreinheit, das liebevolle Hineinversenken in die Seele des jüdischen Volkes, das durch den Verlust der staatlichen Selbständigkeit und seines Volksheiligtums so unendlich leidet, dazu die überraschende farbige Landschaft, die mit Stimmungen von hohem Reiz und bis in die kleinsten Einzelheiten ausgeführt den Hintergrund von Ereignissen und Menschen abgibt, die unserer Zeit nicht fern stehen, all das ist bewundernswert. Tiefsten Eindruck weckt gleich der Auftakt des Ganzen: Der Prophet Jeremias, dessen Warnungen ungehört verhallt sind, in einer Felsenlandschaft vor dem in Flammen stehenden Jerusalem. Die Glut, die sich aus der brennenden Stadt und ihrem zerstörten Heiligtum aufschwingt, lodert weiter im Herzen des Priesters Joathan, den der Prophet zum Führer des in Palästina zurückbleibenden kleinen Volksteiles erwählt hat. Das leidenschaftliche Ringen Joathans um die Emporreißung des Volkes aus Dumpfheit und Verzweiflung, das Zusammenprallen fremdarter Kulturen, die Tragik in der Familie des großen Mannes, dem seine Söhne entgleiten, — der eine verfällt einer anmutigen Griechin, der Tochter eines Offiziers der Besatzungsarmee, der andere der dämonisch-schönen Tochter des babylonischen Statthalters — das alles wächst zusammen zu einem gigantischen Erleben von schicksalshafter Wucht. Der Roman ist reich an gewaltigen Spannungen, die ihn mit heftig pulsendem Herzschlag füllen. Es sind nicht blutlose Schemen einer fernen Epoche, die an uns vorüberschreiten, nein, es sind die unklügsten Probleme unserer modernen Zeit, die uns erschüttern und aufwühlen. Unvergleichlich ist, wie immer bei Henriette Brey, der Zauber der Sprache, bald funkelt sie wie geschliffener Edelstein, dann wieder ist sie voll erdhafter Süßigkeit, um dann wieder zu tosen wie Sturm und Flammen.

Schon bei Kriegsbeginn lief ein Kriegsbuch vom Norden bis zum Süden Deutschlands. Es war geschrieben von einer Frau und sollte den nun hart betroffenen Schwestern Mut und frohe Zuversicht in die Seele rufen. Das Buch heißt: „Der Krieg und die Frauen“ (1914). Seine Verfasserin ist Thea von Harbou (Dn. für Frau Thea Lang, geb. 1888 in Taueritz bei Hof in Sachsen, lebt in Berlin). Vor dem Kriege hat man wenig von dieser Schriftstellerin gelesen; aber nun ist manches Buch von ihr erschienen; sie hat es wohl verstanden, sich Sympathien zu erwerben, und sie ist in der Leservelt sogar modern geworden. Dem ersten Kriegsbuche folgten andere und alle in diesen Büchern enthaltenen Novellen sind von glühendem Patriotismus eingegeben. Im Deutschtum gipfelt ihr überhöhter Idealismus; das Deutschtum ist ihre Religion: Deutschsein mit jedem Tropfen Blut ist genug Segen — einen anderen braucht niemand auf der Welt. Heilig ist noch die Heimat, soweit sie deutsche Erde umschließt, und die deutsche Fahne. Der sogenannte kirchliche Gottesglaube wird von ihr immer mit einem achselzuckenden Lächeln abgetan. Sie sieht ihre Lebensaufgabe darin, alle dieser Idee bisher fremd gegenüberstehenden Frauen für sie zu gewinnen und dem Patriotismus der anderen neue Quellen zuzuführen. Auf die nationale Begeisterung baut Harbou die Pflicht des Weibes, im Kriege an dem Platz, wo

sie hingestellt wird, ihr Möglichstes zu leisten. „Was wir bis heute getan haben, war das Selbstverständliche, jetzt hat alles sein natürliches Maß verloren. Das Mehr in allem wird zum Geseß.“ Th. v. Harbou weiß sehr wohl um die Gefühle des Weibes; mit psychologischer Feinheit bringt sie alle Gefühle des Weibes zum Ausdruck. Sie ist keine Frauenrechtlerin; sie schildert das Weib als die alles still Erwartende: Freud und Leid. Sie gibt sich dem Manne ihrer Liebe restlos hin und in den Händen des Mannes liegt es, ihr ein glückliches oder unglückliches Los zu schaffen; in allen Lagen des Lebens aber erweist sie sich als treue Gehilfin, die immer bestrebt ist, dem Manne das Leben zu erleichtern. In den Romanen und Novellen entwirft sie meist Seelengemälde und sie tut es in einer an Hermann Hesses Stil gemahnenden, an vergleichenden Bildern reichen Sprache. Ihre letzten Romane und Novellen aber sind auf Sensation und für das Kino berechnet und nicht recht genießbar.

Ihrem Erstlingsbuche, einem Versbände (1902), den sie aber vom Buchhandel zurückzog, ließ sie den Roman Wenn's Morgen wird (1905) und die Märchendichtung Sommertagstraum (1905) folgen. Dann erschien der unerfreuliche, sittlich anstößige Roman Die nach uns kommen (1911). Zens Hallander kehrt aus den afrikanischen Kolonien mit Marlen zurück, mit der er in wilder Ehe lebt. Beide sind jeder Religion bar und lassen ihren Sohn Mut nicht taufen. Erst die drückende Not, da niemand mit ihnen etwas zu tun haben will, bewegt sie, das Kind taufen zu lassen. Zens stirbt im Glend. Um für ihren Sohn, der studieren will, das nötige Geld aufzubringen, verschreibt sich Marlen dem Klaus Dorp als Eigentum und wird nach dem Tode seines Weibes Dorphöferin. Mut meldet sich freiwillig zum Kriegsdienst in den Kolonien, heiratet nach der Rückkehr Klausens Tochter und gründet sich in Afrika eine neue Heimat. Dem Romane folgte das Märchenbuch Von Engeln und Teufelchen (1913). Diese Märchen sind ganz reizende Plandereien, die das religiöse Empfinden nicht gerade gröblich verletzen, es aber durch die Profanierung religiöser Stoffe auch nicht angenehm berühren. Außerdem fehlt ihnen die Volkstümlichkeit und die Symbolik, der Andersens und Gnaud-Rühnes Märchen einen so weiten Spielraum lassen. Mit dem schon erwähnten Buche Der Krieg und die Frauen (1914) wurde sie eine Berühmtheit. Wie es bis 1916 schon auf hunderttausend Exemplare kommen konnte, ist unbegreiflich, denn es ist ein Durchschnittsbuch, wie es Hunderte ebensogut oder besser machen können. Es wird darin in nicht würdiger Weise auf niedrige Instinkte spekuliert und es ist kein atemberaubend spannendes Buch. Die Erzählungen erinnern auffallend an Walter Bloems Art, wie er sie in seinen Romanen „Das eiserne Jahr“, „Volk wider Volk“ geübt hat. Auch ihm war ein ungeheurer Erfolg geworden. Das frisch Draufloserzählen, ein nicht sehr tiefer, aber fix und fertiger Patriotismus, die dramatische, bewegte Erzählungsweise und das Fehlen von Konflikten, was irgendwie nachdenklich machen könnte, all dies mag den Erfolg beim Durchschnittspublikum erklären. Die Massen suggestion trug dann das Jhrige dazu bei. Es folgten die Kriegsbücher Deutsche Frauen (1914), Der unsterbliche Acker (1915), Aus Abend und Morgen ein neuer Tag (1916). Die deutsche Frau im Weltkrieg (1916), Die Flucht der Beate Hoyer mann (1916). Die späteren Romane „Das indische Grabmal“ (1917), „Adrian Droß und sein Land“, „Das Haus ohne Tür und Fenster“ (1921) fügen keinen neuen Zug in das dichterische Bild Theas von Harbou. Einige ihrer Legenden (1919) sind in feiner Sprache gepflegt und psychologisch interessant, aber andere wurden so modern befunden, daß man die von der heiligen Simplicia verfilmte. Für das Kino verballhornte Th. v. Harbou leider auch „Das Nibelungenlied“ (1924). Ihr Roman Metropolis (1928) setzt sich nur aus Bildern zusammen — und was für Bildern! Himmel, Hölle und Jüngstes Gericht; Pest, Erdbeben, Explosionen und Wasserfluten wechseln ab und der Gegensatz, je unmöglicher, desto besser, ist das einzige Kunstmittel dieser Schriftstellerin. Während Wasserfluten das Bergwerk zu ersäufen drohen, erzählt die Heldin den zitternden Arbeiterkindern ein Märchen; während alle Schreden der Hölle losgelassen sind, raucht friedlich ein Nußbaum vor dem Fenster. Nicht besser ist der Roman Spione (1928). Dies Machwerk zeigt, wie die fortschreitende Technik der Zeit den landläufigen Unterhaltungs- und Kriminalroman unfruchtbar macht. Wer sich früher noch um Handlung oder halbwegs logische Zusammenhänge bemühte, erseht diese geistige Arbeit durch Schallbretter mit alles regelnden Knöpfen, überall wachsende Mikrophone, üppig wuchernde Fernsehapparate, von den täglichen Gebrauchsgegenständen wie Flugzeugen ganz zu schweigen. Dazu noch ein Tropfen Edelmut und abgrundtiefe Schurkerei.

Aus Arbeiterkreisen stammt Hertha Pohl (geb. 1889 in Krappitz, Schlesien), deren Talent zu Hoffnungen berechtigt. Am größten zeigt sich ihre künstlerische Befähigung bis heute in der kurzen Erzählung.

So in den beiden Novellenbänden Die klagende Nacht (1922) und Armes Volk (1923). In ihnen zeigt sie ihre Eigenart. Es finden sich darunter wahre Kabinettstückchen, klar geschaut, mit kräftigen Zügen gemalt, realistisch ohne jegliche Idealisierung, manchmal ergreifend licht in allem Glend, meist dunkel, oft aber auch abstoßende Häßlichkeit des Daseins offenbarend („Das liebe Vieh“). An Paul Keller „Die Heimat“ gemahnt der Roman Die Bettelgret; ihren eigenen Weg zeichnet sie in dem Roman Der Weg der Marina Förster. Preisgekrönt wurde Tina Stawiks Ernte (1924). Doch leidet das Buch daran, daß der Gestalt der Heldin die echte Tragik fehlt. Dagegen ist Der junge Bernhagen ein Roman von guter Komposition und geschlossener, spannender Handlung, ein über die Schablone sich

erhebender Unterhaltungsroman. Auch die hübsche Novelle Vom alten Schlag verrät die klar schauende und sicher gestaltende Dichterin.

Fast nur Erziehungsprobleme haben die Romane und Novellen zum Gegenstand, die Wilhelm Wiesebach uns schenkte. Er wurde 1878 in Aachen geboren, trat 1899 in den Jesuitenorden, wirkte 1905—1909 als Lehrer und Erzieher in Brasilien und war dann bis zu seinem Tode (1929) literarisch tätig. Mehrere Jahre leitete er die Zeitschrift „Der Leuchtturm“ für Studierende. Die Jugend verstehen und Verständnis für sie wecken und ihr selbst Verständnis für die Zeit geben, betrachtete er als seine Hauptaufgabe.

Das Pädagogische tritt daher überall stark hervor und das Poetische und Künstlerische kommt dabei oft zu kurz. So schildert er in dem Roman Er und Ich (1916) das Leben eines jungen Mädchens aus guter Familie bis zur Ehe. Da fehlen nicht die Gefahren des Theaters, des „unerlaubten Verkehrs“, der Literatur, der Kunst und alle diese Gefahren, von denen die Heldin nicht unberührt bleibt, werden oft mit verblüffender Deutlichkeit geschildert. Schließlich wird das Mädchen die Gemahlin eines hochgemuteten Offiziers. In dem Erzählungsbuch Mit Siebzehn (1916) darf Mia an ihrem siebzehnten Geburtstag zum ersten Male in das Theater gehen, wo eben „Tannhäuser“ gegeben wird. Da erfolgt nun zuerst ein Aufschrecken der Gefühle, bald aber ein Zurückfliehen in das starke Jugendleben und der Pilgerchor und das Lied an den Abendstern geben dem Mädchen den Entschluß ein, in das Kloster zu gehen. In der zweiten Geschichte desselben Bandes, „Der Fall Risse-Abel“, wird erzählt, wie ein Gymnasiast seinen Kollegen zu aller Schlechtigkeit verführt, um ihm den Ruhm, der Erste der Klasse zu sein, zu rauben. Die erfolgende Katastrophe führt zur Befreiung der beiden. Die dritte Erzählung meldet von Bruder und Schwester; jener ein Verehrer Koplings, bringt es zu etwas, während Köschel, ein verworfenes Geschöpf, rettungslos verloren geht. Frisch geschrieben ist die Erzählung von Theo, einem vaterlosen, jungen Menschen, dem sich vermöge seines guten Charakters, seines Fleißes und seiner musikalischen Fähigkeiten ein vornehmes Haus öffnet. Er macht aber allerlei schwere persönliche Erfahrungen und kehrt allmählich von seinen Ir-

wegen zurück. Wiesebachs Talent entfaltet sich am besten in kleinen Bildern, wie er sie in dem Bändchen Gestalten (1926) entwirft. Prächtig gezeichnet sind auch die kleinen Skizzen, die das Bändchen Begegnungen bringt, zu denen ihm seine Erlebnisse in Brasilien und Deutschland den Stoff lieferten. Nach Brasilien verlegt uns auch das Bändchen Wildes Land und deutsche Hand (1918) und zwar in die Zeit des brasilianischen Farragentruges (1834—1844). Der Held der Erzählung ist der 14jährige Sohn eines deutschen Ansiedlers, der sich mit seinem Vater durch ungezählte Schrecknisse durchschlägt, während der übrige Teil der Familie schaudervoll zugrunde geht. Die Darstellung hat sehr starken stofflichen Reiz, technisch aber ist manches auszufehen und der Unwahrscheinlichkeiten sind denn doch zu viele. Wieder in Brasilien spielt die kurze Geschichte „Onkel und Nefte“ des Bändchens Werden und Kraft, die vom Leben zweier Zöglinge in einem Jesuitenkloster erzählt. Von jungen Menschen, braven und guten Menschen, die durch eigene und fremde Verworfenheiten an der Hand des Glaubens ihren Weg finden, erzählen auch die anderen Geschichten des Bändchens. In dem Roman Am heiligen See (1919) ist ein junges Schiffermädchen die Heldin, die sich vor der brutalen Weinlaune einiger Studenten ins Wasser rettet und sich dadurch lebenslängliches Siechtum anzieht. Einer dieser Studenten wird in einer Schlacht von dem Bruder des Mädchens gerettet und kommt als dessen Freund in das Haus der Dulderin. Er kennt sie, wird von Gewissensbissen gequält, findet aber in dem Mädchen eine Trösterin und wird durch sie wieder zum Glauben an Gott gewonnen. Wie hier spielt das Apologetische auch in der Erzählung Der Einzige eine Hauptrolle. Außer den Erzählungen schrieb Wiesebach Essays über literarische Probleme, Lebens- und Erziehungsbücher und eine Reihe meist religiöser Spiele für die Volkstheater, die wiederholt mit Erfolg aufgeführt wurden. („Leiden Christi“, „Krippe und Stern“, „Halleluja“, „Spiel von der heiligen Messe“, „Totentanz“).



Maria Veronika Rubatscher

Verlag Josef Kösel & Friedrich Pustet, München.

Reich an Abwechslung ist das literarische Schaffen der Frau Annie Hruschka (Dn. Erich Ebenstein): Romane aus der höheren Gesellschaft, aus der Kriminalwelt, aus Bauernkreisen und aus der Tropenwelt. Sie wurde als die Tochter eines Advokaten 1867 in Graz geboren und lebt in Stuttgart. Sie ist eine gern gelesene Zeitungsschriftstellerin, aber auch Dichterin, wenngleich nicht im höchsten Sinne; sie fesselt durch Gedankengehalt, plastische Menschengestaltung und Stimmungsgehalt. Ihre zahlreichen Bücher bieten zum größten Teile eine gute Unterhaltungslektüre,

einzelne aber ragen auch an das Künstlerische hinan.

Wir erwähnen zunächst ihre Kriminal- und Detektivromane. Mancher rümpft die Nase, wenn er von dieser Art Romane hört. Aber warum soll man die künstlerischen Vorzüge eines Kriminal- oder Detektivromans nicht anerkennen, wenn Erfindungsgabe, Phantasie, Stil und Sprache sich mit sicherer Beherrschung des Stoffes und frischem Humor verbinden? Gesellt sich diesen äußeren Vorzügen noch der einer durchaus einwandfreien sittlichen Weltanschauung, so darf man dem Schriftsteller, der das ihm eigene Talent in bester Weise verwertet, für seine den Anforderungen einer guten Erzählungskunst entsprechende Leistung die Anerkennung nicht versagen. Bekannt ist, daß der bedeutende Gelehrte Paul Ehrlich ausschließlich Kriminalromane liest. Das kann man begreifen. Vielbeschäftigte Menschen verlangen nach einer Ausspannung, die den Geist anregt, ohne ihn übermäßig zu belasten. Das versteht auch Annie Hruschka. Sie hat den „Neuen Pitaval“, dem sie manchen Stoff entnahm, gründlich studiert und bei der Schilderung der verschiedensten Lebens- und Standesverhältnisse verlagert ihre Feder nie. Ihre Romane sind nicht nach einem und demselben Schema gebaut; sie enthalten immer neue Spannungen und bringen neue Lösungen. Und darauf kommt es beim Kriminalroman an; höhere Ansprüche stellt man bei ihm auch nicht. Man ist zufrieden, wenn man gut und anständig unterhalten wird. So durch die Romane *Der graue Mann* (1910), *Die geheimnisvolle Buckelige* (1912), *Schüsse in die Nacht*. Diese Romane sind durch ein



M. Rubatscher

in der Tracht des Sarntales

Phot. H. Gostner

einheitliches Band miteinander verbunden, indem in allen dreien der Detektiv Silas Hempel die Hauptperson ist. Seine Findigkeit, Beharrlichkeit und Unerbrotlichkeit führen ihn in den schwierigsten Lagen, den verwickeltesten Verhältnissen, den drohendsten Gefahren stets glücklich zum Ziele. Dabei zeichnet sich dieser Allermittelmensch, der in den seltsamsten Verkleidungen sich überall einzumischen weiß, durch einen unverwundlichen Humor aus. Mit Geschick entledigt er sich seiner Aufgaben auch in den Kriminalromanen *Der goldene Schornstein* und *Der Feind aus dem Dunkel* (1927); weniger gelungen ist *Der*

Unbekannte in der Kapelle (1928), denn die Voraussetzungen sind zu gesucht und die Lösung ahnt man schon von Anfang an, so daß der eigentliche Zweck des Romans, die Spannung, verloren geht. Besser ist Das Silberauto. Eilas Hempel findet auch hier die richtige Lösung und am Ende fängt er auch den Übeltäter. So auch in dem Roman Der Tote aus Brasilien und in anderen Kriminalromanen.

Von Fruschkas anderen Büchern erwähnen wir die beiden Bände Lehrmeisterin Leben (1911) und Ins Leben hinaus (1909), in denen es sich um das Problem der Erziehung handelt, die, von den Eltern versäumt oder verkehrt verstanden, durch das Leben forriert oder vollendet werden soll. Eleden Elter Stil, gewählte Sprache, bewegte Handlung, Gestaltungskraft und Gedankenfülle zeichnen den Roman Weltmenschen (1906) aus, in dem das hohle Treiben jener Kreise der österreichischen Aristokratie, deren Dasein in Sport und Luxus aufgeht, geschildert und christliche und weltliche Lebensanschauung einander gegenübergestellt werden. In prachtvollen Schilderungen entfaltet sich vor dem Auge des Lesers die wunderbaren Gegenüberstellung werden. In prachtvollen Schilderungen entfaltet sich vor dem Auge des Lesers die wunderbare herrliche Natur der Tropenwelt in dem Roman Die Prinzessin Lanka (1910) und viele ethnographische und kulturhistorische Details und Exkurse über das Wesen des Buddhismus sind in geschickter Weise dem romantischen Hauptinhalt einverleibt. Ein guter Gesellschaftsroman ist Traumland (1909), ein Bauernroman voll Saft und Kraft Das lockende Licht (1909). Unter dem Titel Ein Feigling brachte Fruschka fünf Erzählungen aus dem Kriege von 1914. Spannend ist Das Geheimnis vom Bräutnerhof (1924) und von der scharfen Beobachtungsgabe Fruschkas zeigt der Roman Verschlungene Lebenspfade (1924).

In die vordere Reihe der Dichter der Gegenwart trat die Südtirolerin Maria Veronika Rubatscher (geb. 1800 zu Hall bei Innsbruck) mit ihrem Künstlerroman Der Lusenberger (1930). Handel-Mazzetti hat das literarische Schaffen der Dichterin in einer Reihe von Aufsätzen gewürdigt und Leo Holl, der mit dem Milieu, in dem der Roman spielt, wohl vertraut ist, hat ihm, „einem Bruchstück deutscher Kulturgeschichte“, begeisterte Worte gewidmet.

Schon mit der „gotischen Geschichte“ Agnes (1930) erregte Rubatscher Aufmerksamkeit. Diese Agnes Feichterin, das zarte Mesnerkind, das für die Bier des Hauses Gottes sorgte, dem jungen Goldschmied Balti unwillentlich das Herz verbrannte, ihr junges Leben in geistlicher Brautenschaft Jesus und den armen Ausfägigen darbot, ist in keiner Chronik mit Namen genannt und ihr Kreuz und Tod in keine Sage versponnen. Und doch gewinnt man den Eindruck, diese Agnes müsse irgendwann gelebt haben. „Die Agnes wurde mir geschenkt“, erklärt die Dichterin selbst; „ich habe sie in einem Zuge niedergeschrieben, niederschreiben müssen.“ Man glaubt, eine Legende aus dem Mittelalter zu lesen; so sehr hat Rubatscher den naiven Ton getroffen; Milieu, Geschehnis, Rhythmus des Wortes, Sprung der Gedanken sind darin unlösbar verbunden und all die Kunst der Dichterin wurzelt im heimatischen Boden. Das Buch ist aber auch ein Hochgesang der caritas, der religions-sozialen Erneuerung der Welt. Diese Agnes, die ihr Glück für dieranken, armen Brüder opfert, hingeht und die Verlassenen pflegt und für sie stirbt, hat unserer Zeit viel zu sagen. Nicht ein Kind der Phantasie wie „Agnes“ ist Der Lusenberger (1930). In diesem Buche erzählt Rubatscher auf Grund farger Mitteilungen und Aufzeichnungen die Geschichte vom Leben, der Liebe und Ehe mit Anna Marie eines noch Lebenden, des greisen, heute 84 Jahre zählenden, vergessenen Malers Josef Morroder, eines der letzten aus dem Defreggerkreise, eines echten Ladiners im Grödnertal, der sich für den deutschen Kulturkreis entschieden hat. Diesen Morroder, den Alten von Lusenberger, dessen 60 Entel die ladinische Kunst in aller Welt zu Ehren bringen, dieses Stück wunderbarer Vergangenheit ihres Volkes und ihrer Heimat hat die Dichterin mit Künstlerkraft gestaltet und seine knorrige, kraftstrotzende Figur ist ihr ebenso gelungen wie die ganze Umwelt, bis auf die zartesten Kleinzüge. „Ja, so, ganz so steilt dort der Fels, rinnen die Wasser, blaut der Himmel, geht die Sonne auf und nieder. So, ganz so, riechen die Leute nach Kuhstall und Zirbenholz, Kinderwäsch und Olfarben, Tabak und Schnaps. So, ganz so, die Leute nach Knäueln, phantastieren, reden und tanzen sie. Sind gut und grob. Sind Herrgottschneider und Krämerleuten. . . . Man kann sie nur gern haben, diese Leute, auch wenn wir sie erst kennen lernen würden aus dem „Lusenberger“ (L. Holl in der Allg. Rundschau). Das ist die Welt, wo dem Lusenberger seine Kunst ersproh, sich zur Blüte erschloß im Maienglück seiner Anna Marie, wo der Künstler darben und hungern mußte, um als Vater Brot für die Seinen zu gewinnen. Da ist ihm sein Liebste gestorben. Es liegt ein wunderbarer Duft von Reinheit und Unberührtheit über dem jugendfrisch und farbenfrohen Erzählten Buche. Die sechzehn ganzseitigen Bilder nach Originalen von Josef Morroder verleihen dem Buch einen feinen Schmuck.

Es war, bemerkt Handel-Mazzetti zu Rubatschers „Lusenberger“, eine soziale Tat, zur Zeit des Verfalls der Ehe ein solches Ehebuch zu schreiben. Unmittelbar paßt das Eheproblem die durch ihre feinen Feuilletons und Kritiken bekannte Josefina Widmar (geb. 1886 in Deutsch-Brod, Böhmen, lebt in Mödling) an in ihrem Roman Die Kameradin (1930).

Es ist ein Buch, das niemand ohne tiefste Ergriffenheit lesen wird, weil hier das vielfach erschütternd schmerzvolle Leben der Frau unserer Zeit selber spricht. Die Sprache ist offen und erbarmungslos, in der sie die modernen Frauenfragen behandelt; es fehlt keines der Probleme, auch nicht das heikelste. Über allem aber leuchtet die Fackel der Wahrheit und sittlichen Kraft und klar ist der Weg gezeichnet, der allein zur Würde, zur Freude und zum Glücke der Frau führen kann. Mit dem Mute des Bekenntnisses verbindet sich in diesem Wiener Roman die Kunst des Erzählens. In seiner reich gegliederten, farbig belebten Handlung ergreift er überall für die strengeren Bindungen der alten Zeit und gegen die Umwertung aller Werte in der Gegenwart Partei.

Neben Grogger, Wieser, Kubatscher tritt als echtes, eigengewachsenes Talent die in Innsbruck 1890 geborene und in Wien lebende Tirolerin Fanny Wibmer Pedit. Schon mit dem in Wien im Revolutionsjahr 1927 spielenden Roman Karl Müllers *Postag* machte sie aufhorchen, mit den beiden Romanen *Der brennende Dornbusch* und *Die Hochzeiterin* (beide 1930) reihte sie sich unseren besten Erzählerinnen an.

Das Bild vom brennenden Dornbusch in einem Kapellchen gibt der Dichterin das Motiv zu dem ersteren Roman; die alte Familienchronik erzählt von einem Landsknecht, der nach wüster Lebensfahrt durch Sinnengier und Brandschätzung und Gottlosigkeit heimkehrt: hier ist heiliges Land. Ein später Nachkomme jenes Landsknechtes erlebt ähnliches Schicksal als Student in Wien, wird, seine reine Jugendliebe vergebend, in sündiger Liebe schuldig, sühnt in freudloser Ehe, kehrt nach dem Selbstmord seiner Frau in die Heimat zurück und findet an der Seite seiner heroischen Braut ein stilles, wehmütiges Glück. Der Schauplatz des zweiten Romans ist ganz auf die Tiroler Heimat beschränkt. Die lebenslustige Bev wird noch am Vorabend ihrer Hochzeit mit dem ernstesten Peterer-Franz, einem Mann von echtem Bauernadel, von dessen Knecht berückt und stürzt sich beim Hochzeitszug in eine tiefe Schlucht, überwältigt von ihrer Schuld und außerstande, mit einer Lüge in die Ehe zu treten. Nach dem Tode dieser Hochzeiterin



Fanny Wibmer Pedit

beginnt die Geschichte einer anderen Hochzeiterin, der armen budligen Kleinbäuerstochter, die jenen Knecht heiratet, seine Schuld mit ihm trägt und in heldenhafter Liebe und Treue für dessen Entführung ihre Lebensarbeit opfert. Zu diesem Opferleben tritt das Opfer der Tochter des spät verheirateten Peterer, die ihre reine Liebe zum Sohne der budligen Märtyrin verwindet, um diesem den Weg zum Priestertum freizugeben. In beiden Werken vereinigen sich Reichtum an Handlung, seelischer Entwicklung und Gegenwartsproblemen; alles atmet urgesundes Volkstum und Gottesgläubigkeit, die Sprache ist oft hart und bitter, ganz entsprechend dem Inhalte, kurz, es sind zwei Bücher, an denen man, mögen sie auch nicht ganz frei von technischen Mängeln sein, volle Freude haben kann, zwei Werke, von denen man ganz besonders das erste ein Hohelied auf die Bergheimat nennen kann. Schuld und Sühne könnte man den in der Vergangenheit Osttirols spielenden Roman *Medardus* (Siegenwart 1931) überschreiben. Dieser, einem niederen Stande entsprossen, wird durch die Gunst des letzten Grafen von Görz dem Studium zugeführt, bringt es zum Doktor der Medizin und hat Aussicht, die Tochter seines Gönners heimzuführen. Widrige Ereignisse, insbesondere das Gebaren eines Junkers, vereiteln aber seinen Lebensplan und verstriden ihn nach langem Leiden in schwere Schuld. Da geht er in sich, zieht sich in die Einsamkeit zurück und sühnt die Schuld durch Entbehrungen und Werke der Nächstenliebe, versöhnt sich schließlich mit dem Zerförer seines Lebensglückes und stirbt eines seligen Todes.

Das Buch ist reich an Handlung und wirkt spannend vom Anfang bis zum Ende. In sein ziselierter Sprache entrollt es Bilder und Szenen lieblichster und dann wieder furchtbarster Art, so die nächtliche Szene im Kerker der Burg, die wilde Schlacht in Italien und die grausam wütende

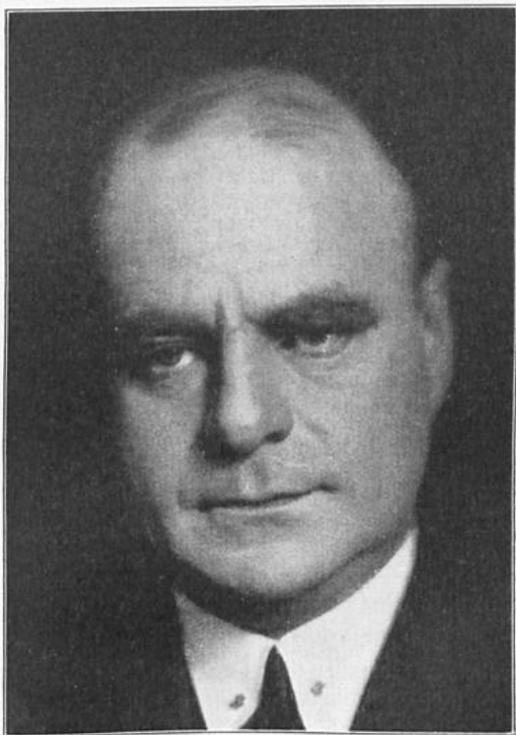
Beit in einem Tiroler Bergtale. Edle Frauengestalten und ehrenwerte Männer treten auf und prächtige Naturschilderungen beleben das Ganze, kurz, es ist ein Buch, an dem man seine helle Freude hat und das von der Dichterin noch manches schöne Werk erwarten läßt.

Ein Salonschriftsteller ersten Ranges wird Bruno Frank (geb. 1887 in Stuttgart, lebt in München) von A. Binz genannt, ein Stilist aus der Thomas-Mann Schule, nur frauenhafter und weicher und selten in die Tiefe gehend. Formschön sind seine Gedichte und den Virtuosen der Sprache zeigen auch seine Erzählungen und Dramen.

Schon sein erster Gedichtband *Aus der goldenen Schale* (1905) zeigt, daß ihm die Kraft der edlen Form angeboren zu sein scheint, und nur ganz selten übermannt ihn eine Redensart, die das innere Auge nicht von neuem erschaut hat. Ein Hang zur Einsamkeit, ein Streben ins Allgemeine und Unbekannte, ein Dursten nach geweihtem Tranke, die Heilighaltung des Weibes und eine innige Naturliebe

lassen ihn bereits auf dem besten Wege erscheinen, den ein Dichter wandeln kann. Simgedichte mehr als Gedichte bringt der Band *Der Schatten der Dinge* (1912); es mangelt diesen feinen, stets sauberen Versen ein Unwägbares, eine Weile Gesang, eine Spur Energie im Bildnerischen. Deutlicher als das Bild spricht zu uns der Sinn. Das vollendetste Gedicht aber ist, wie Storm sagt, jenes, das zuerst auf die Sinne wirkt und aus dem dann das Geistige sich von selbst ergibt. Doch einige Gedichte leuchten über die Grenzen der Sammlung hinaus: das feine Idyll „Gutshof meiner Freunde“, „Das Kleiderbuch“, das Gedicht „März“, der reinste lyrische Klang dieses Bandes. Ergreifen lauschen wir, wenn die klassischen Klänge des Bandes *Requiem* (1913) an unser Ohr schlagen, dem schmerzlichen Entfagen, das zwar in unchristlichem Sinne, aber doch in edelster Menschlichkeit aus dem Dichter spricht.

Wie Franks Gedichte sind auch seine Novellen formvollendet. Man gleitet durch seine Novellen und verspürt erotischen Duft, hört von Leidenschaft und Abenteuer, von Kavalieren und Banditen, Kokowelt, auch wenn er von der Gegenwart plaudert. „Und Frauen überall, neue, entzündende, unfassbar liebenswerte Geschöpfe . . . und süßer Duft aus hundertfältigem Haar.“ Frank glaubt, wie der hie und da stark gewürzte Novellenband *Flüchtlinge* (1913) zeigt, an die tiefe Schönheit des Lebens und weiß dabei, daß ihre Tiefe nur in ihrem Glauben besteht. „Das Leben ist nur für den kompliziert, der es selbst dazu macht.“ Er ist gefühlvoll, mit dem fatalen Bewußtsein, daß die Trivialität des Lebens seine Gefühle blamiert, wie sie den dummen Jungen blamiert, der mit seinem Mädels sterben will, den Zahnarzt, der das Surren des Bohrers nicht mehr aus der Melodie seines Lebens auszumergen vermag, und den Herrn Direktor aus Berlin, der in Venedig seine verstaubte und halb erstickte Seele aus dem Reisefieber holt („Pantomime“, „Die Melodie“, „Ein Abenteuer in Venedig“). Aber Frank ist gerecht genug, dem Leben seinen Vorwurf daraus zu machen: denn es ist die Unverständigkeit des Menschen, die in jedem Fall aus allen Möglichkeiten die dümmste wählt, und das Schicksal ist nachsichtig, wenn sie noch einmal mit heiler Haut davontommen. Ein fataler, artistischer Zug geht durch die aparten, schönen und edel geführten Novellen des Bandes *Der Himmelskinder* (1916). Die Titelnovelle enthält den phantasiischsten Einfall, der ebenso wie die *Schattenliebe* der zweiten Novelle an Eindringkraft und Erstaunlichkeit gewinnt, weil er in klassischem Sprachgefühl erzählt wird. Das Beste enthält die Novelle *La Buena Sombra*. Ein großes mildes Wissen ist in dem Novellenband *Bigram* (1922). Er bringt ein Erlebthaben, das sehr hoch hinaufgeflogen und in viele Schlingen hinuntergestiegen ist und das sich jetzt in eine starke und frohmachende Ruhe geflärt hat. Wie in der ersten Erzählung „Der Goldene“ alle Wirbel des Verbrechens zusammenschießen, ins Schwarze — Tiefste reißen und in beseligenden Kreisen sich entwirren zu einer großen, leuchtenden Fläche, das ist bei aller bändigenden Meisterschaft der Form von einer so wilden, sprengenden Fülle, so ganz selbst gewachsen, daß man staunt, wie aus einer zerstückelten Welt so etwas Rundes entstehen konnte. Und gar erst die heitere Luft der Erzählung „Bigram“, die den Band schließt. Bei allem fröhlichen Gelärm nichts von Naturbuschentum, bei aller Gefeiltheit der Diktion nichts Geschmäckerliches oder Artistisches. Man geht durch die Erzählung wie durch eine fröhliche Allee im ersten Sommer. Einen Versuch, das Bild Friedrichs d. Gr., befreit von aller Gözenhaftigkeit, in seiner wirklichen Menschlichkeit erstrahlen zu lassen, stellen die drei Novellen des Bandes *Tage des Königs* (1924) dar. Dieser König ist im Grunde ohne Größe, nicht frei von Sentimentalität. Mißlungen ist die zweite Novelle „Die Narbe“, in der der König eine Art psychoanalytisches Referat über seine sexuelle Entwicklung hält. So redet ein Webedind-Jüngling, friederizianisch klingt es nicht. Wertlos ist die Novelle „Der Magier“ (1930). Dagegen ist die Politische Novelle (1928) eine starke, bisher Franks stärkste Leistung. Das ist das Wunderbare an dieser Novelle: Sie wirbt für eine Idee, die besser ist als andere Ideen, zeigt die Notwendigkeit dieser Idee und die Widerstände der Welt, die sie überwinden muß. Und die Welt, in der diese Idee wirken soll, ist so sehr Körper geworden, daß jenes Kapitel zum Höhepunkt des Buches wird, in dem die Idee geistig leuchtet, in dem Gespräch zwischen dem deutschen und dem französischen Staatsmann über die Wege, wie das von Faschismus und Bolschewismus, Amerikanismus und Regerkultur, politischen Träumen und überalteten Mächten bedrohte Europa zu retten sei. Traurig gestehen es die Staatsmänner: „Die Schuld liegt an uns Führern! Unsere Herzen sind matt



Bruno Frank.
Phot. Wajow, München 23.

geworden, zu einem Tafelausflug bei einem Bankett. Das Wort Demokratie auch. Es liegt an uns, ihm wieder Leben und Feuer zu geben. Haben wir Mut! Glauben wir! In der Demokratie ist Persien gezeichnet.“ Während der deutsche Staatsmann Carner und der französische Dorval, der deutlich Briands Züge trägt, in ernstem, feurig beschwingtem Gespräch Zukunft und Sicherheit Europas beraten, ihre Sekretäre, zwei hochgeistige Juden, eine lebhaftige Diskussion über die Kulturgüter Deutschlands und Frankreichs pflegen und beide die Sprache ihres Vaterlandes verteidigen, tanzt die Negerin Betty Floyd (Josefine Vater) vor den Geldfürsten der Welt und sieht die weiße Gesellschaft dem scharfen Reiz „der Rasse von übermorgen“ unterlegen. Die Landschaft — Neapel, Cannes, Marseille — spielt mit. Hier erlebt Carner europäische Politik. Er gerät, bevor er die Heimreise antritt, in das verrufenste Viertel von Marseille und wird von einem Zuhälter in Soldatenuniform erstickt. Soll dieser Tod zugleich Symbol und Warnung sein? Jedenfalls entspricht dieser Ausgang nicht den hochgespannten Erwartungen, die das sehr beachtenswerte Buch zu wecken versteht.

Zwischen den Gedichten und Novellen entstand der Roman Die Fürstin (1915). Er erzählt den Lebenslauf des jungen Matthias, des Sohnes eines russischen Verwalters auf dem Gute eines russischen hochmütigen Grafen. In Matthias' Blut ist Lust am Sklaventum und ihr Widerpart: Verehrung aller brutalen Macht und kalten Herrschucht. Er wird vom armseligen Schüler und schließlich Bedienten eines reichen Herrn der Geliebte einer geachteten Schauspielerin, reist nach Nizza, um einen russischen Gouverneur zu ermorden und endet dort als Pfleger des dortigen russischen Instituts für Meereskunde glücklich im Dienste für Geschöpfe, die ihn nicht kennen. Der Wendepunkt in seinem Leben trägt ironische Färbung. In Nizza, wo er den Gouverneur ermorden will, irrt er sich erstmals in der Person, und als er den wirklichen Gouverneur sieht, schaudert er zurück vor der Tat gegen diesen weltgewandten Vornehmen. Der angeborene Sklavensinn gegenüber einem Aristokraten hemmt ihn. Da winkt ihm eine stolze russische Fürstin zu sich heran. Nicht Sinnlichkeit, sondern die Hoffnung, durch die Verbindung mit ihr soweit emporgehoben zu werden, dem Gouverneur ebenbürtiger zu sein, bestimmt ihn, dem Rufe zu folgen. Da er aber entdeckt, daß die „Fürstin“ ein Abenteuerin plebejischen Blutes sei, läßt er den Dolch, den er immer mit sich herumgetragen, auf einer Bank in den Anlagen liegen. Seine „große Tat“ ist zu Ende. Das Buch wird viel gerühmt; unleugbar ist die Schönheit und Sicherheit des Stils, die Lösung des Problems klingt aber unwahrscheinlich und die erotische Szene wirkt abstoßend. In dem Buche Trend (1926), dem „Roman eines Günstlings“ suchte Frank im Geschichtlichen das ewig Menschliche klingen zu lassen. Er hat in Trend eine Gestalt geschaffen, die, ob auch in ihrem echten Rahmen, umhüllt von der eigentümlichen Atmosphäre dieser Zeit, nicht mit unserem historischen Wissen konkurriert.

Vorausgegangen waren das Schauspiel Die Trösterin (1919), dessen Heldin aus Mitleid einen Ehebruch begeht, das zwar gut gebaute, aber des reinen Klanges entbehrende Schauspiel Die Schwestern und der Fremde (1918) und Das Weib auf dem Tiere (1921), in dem der Dichter das Ringen des neuen Menschen gegen die bestehenden Geseze darstellten will. Ein Mensch, in seiner Leidenschaft jenseits von Gut und Böse stehend, kommt mit den Gesezen in Konflikt und unterliegt. Er nimmt sich selbst das Leben; das soll sein Sieg sein? Eine Kofette, die aus verletzter großer Liebe einen Mann erschießt, wird von den Geschworenen, ihren ehemaligen Verehrern, verurteilt. Sie entzieht sich dem Schwerte des Staates durch Gift. Franks jüngstes Drama ist Zwölftausend (1927). Der Stoff ist aus Schillers „Kabale und Liebe“ bekannt. Die Zwölftausend sind Landesfinder irgend eines Duodezfürsten, die, um ihrem Despoten Geld zur Befriedigung seiner Launen zu verschaffen, an die englische Regierung verschachert und im Kampf gegen die amerikanische Freiheitsbewegung verwendet werden sollen. Ein Sohn des Volkes, der fürstliche Geheimschreiber, steht im Mittelpunkt des Dramas. Wie die Maitresse des Herzogs, von der er indirekt in seinem Vorhaben unterstützt wird, empört er sich gegen das schmutzige Geschäft seines Herrn. Dieser erklärt: „Wer sich auflehnt gegen Herrschaft und Gebot, den zertritt man.“ Indessen der Schreiber: „Wer sich auflehnt gegen Gewalt und Menschenverletzung, übt ein Recht.“ Spöttelnd erwidert der absolute Landesherr, daß der Schreiber mit der Weltgeschichte marschiere. „Nein, Herr. Aber die Weltgeschichte marschiert gegen Euch.“ Der Sekretär berichtet die Sache dem König von Preußen und der Handel unterbleibt. Durch einen Deus ex machina findet das Stück einen friedlichen Ausgang. Das Drama ist bühnenwirksam konstruiert und klingt durch die Antithesen, die Stichomythien wie ein Epigramm der Zeit. Der dichterische Wert aber ist nicht hoch anzuschlagen.

Ein Dichter von vielseitiger Einstellung, sorgfältig gepflegter Begabung, die in seinen Novellen, Romanen und Schauspielen fast auf überfeinerer Intellektualität beruht, ist Wilhelm Speyer (geb. 1885 in Berlin, lebt in Feldafing am Starnberger See). Das unterscheidet ihn von Jakob Wassermann, dem er im übrigen sehr ähnelt. Beiden gemeinsam ist auch eine fast verwunderliche Vorliebe für „mondänes“ Leben. Speyer versteht es in einer gewählten Sprache spannend zu erzählen, selten aber vermag er nachhaltig zu wirken.

Seine schönste Dichtung ist die feine, wehmütige Novelle Wie wir einst so glücklich waren (1909). Die Knaben in dieser Novelle lieben den Alltag nicht, weil er sie enttäuscht hat, sondern aus einer seelischen Angst vor den Erkenntnissen, die ihrer warten. In ihnen ist das Ahnen von den berausenden Wirklichkeiten des Lebens, das sich in einer jungen Schauspielerin verkörpert, die Sehnsucht, die verlangend danach greift, und die Hilfslosigkeit, die sich mit Grobheit wehrt und dabei selbst zerfleischt. In dem Familienroman Das fürstliche Haus Herfurth (1914) handelt es sich um die Aufdeckung eines geheimnisvollen Mordes. Durch den Wechsel des Schauplatzes, jagendes und bewegliches Geschehen auf die erschlaffenden Nerven

von Großstadtmenichen berechnet ist der Roman *Mynheer van Heedens große Reise* (1921). Es ist ein Roman von weiten Ausmaßen, über den die beiden großen Mächte Kapital (Amerika) und Kommunismus (Rußland) riesengroße Schatten werfen. Auch der Roman *Frau von Hanka* (1924) ist als ein Werk von großen Mäßen angelegt, aber das Buch kurt immer am Spielerischen, Bizarren, bloß am Geistreichen hin. Es ist farbig, ohne bunt und weitschweifig zu sein, und beschäftigt sich mit dem, was einer „mondänen“ Frau von Bedeutung sein kann. Speyer zeichnet ihren Typus in der Betonung des Knabenhaften, Sportlichen, des geistigen Trainings und erotischer Undurchsichtigkeit und stellt ihn in die entsprechende Umwelt. Er läßt Urtriebe spielen, in der beinahe mythischen Figur eines Hirten verkörpert, er läßt Trieb und regulierenden Verstand sich wechselseitig auslösen, bis der Trieb überwunden ist und endgültig aus dem Leben dieser Frau von gepflegter Haltung scheidet. Ein stilles Buch ist die Erzählung *Schwermet* der Jahreszeiten (1922). Dagegen enthält der Roman *Das Mädchen mit dem Löwenhaupt* (1925) zwar alles, was zu einem modischen, auf noblere Unterhaltung gestimmten Roman gehört, Spannungen, Buntheit, Sentimentalität und Eleganz, ist aber einem Kunstwerke nur entfernt verwandt. Da sieht eine gut gepflegte Art des Schreibens, lebendiger Schilderung und differenzierten Denkens neben unleidlicher Manier, gewalttamen Überschwenglichkeiten und effektreichen Kombinationen. Ähnliches gilt von den vierzehn Erzählungen, die Speyer unter dem Titel *Der Herzog, die Kokette und der Kellner* (1912) veröffentlichte. Stilistische Feinheit, Eleganz der Sprache, zwingende Stimmungskraft sind allen eigen, daneben aber auch aufgepuzte Oberflächlichkeit, die Unklarheit für Tiefe, Zynismus für Überlegenheit ausgeben möchte. Des Dichters gepflegte Formgebung schwächt die Kraft der Einfühlung ab in der Erzählung *Der Kampf der Tertia* (1927); ein robusterer Ton hätte diese köstliche Tertianergeschichte noch ergötzlicher gemacht. Die Tertianer einer Schulsiedlung im Walde predigen das Gebot der Tierliebe. Ein geistreuer Händler hat bei dem Oberhaupte eines kleinen Städtchens die Verfügung zum Vernichtungskrieg der Katzen und Hunde erwirkt, unter denen angeblich die Tollwut ausgebrochen sei. Rücksichtsloser Totschlag soll mit Geld ausgelohnt werden. Da sehten die Wadtschüler mit den Schülern des Städtchens einen homerischen Kampf über menschliche Tüde und Gemeinheit aus. Die jugendlichen Gestalten erinnern an die Kämpfer von Ilion. Auch Achilles fehlt nicht, obgleich es ein weiblicher Pelide ist. Daniela, das einzige Mädchen der Klasse, hält sich anfangs bogenbewehrt, von zwei Hunden bewacht, abseits und unabhängige Mädchen der Klasse, hält sich anfangs bogenbewehrt, von zwei Hunden bewacht, abseits und unabhängige Mädchen der Klasse. Erst in der notwendigen Minute des Entscheidungskampfes springt sie ihren Kameraden bei und führt sie zum Siege. In den Erzählungen, die der Band *Sonderlinge* (1929) vereint, sucht sich Speyer einige Marionetten aus dem bunten Theater des Lebens und zeigt sie in einer kleinen Szene, darin sie wie nach dem Willen eines Höheren agieren. *Sonderlinge*: Die geknechtete Kreatur, die sich eines Tages triebhaft gegen die Enge ihres Daseins aufbäumt, doch im Anprall gegen die ihr äußeres Leben bestimmenden Mächte wieder in ihre Letargie zurücksinkt.

Speyer schrieb auch einige Lustspiele („Er kann nicht befehlen!“ 1919, „Rugby“ 1921, „Jrgendwie geht alles“ 1928) und Dramen. Von diesen hat *Der Revolutionär* (1917) einen jungen Russen zum Helden, der, zwischen politischer Propaganda und friedlicher Zurückgezogenheit schwankend, dem Seelenkampf unterliegt, ferner *Karl V.* (1919) und das erotische Schauspiel *Südsee* (1923). Dieses ist ein echter Kinoreißer, an dem das große Publikum seinen Spaß hat. Der Held des Stückes ist der ehemalige britische Offizier O'Donell, der sensationsmüde und Europas überdrüssig auf der Südeinsel an der Seite der fataubraunen Königstochter Baina lebt und der weißen Rasse den Krieg bis aufs Messer erklärt. Auf der gleichen Insel herrscht ein britischer Gouverneur; dessen Tochter macht der Baina den Geliebten abspenstig und schließlich kehrt O'Donell mit der holden Miß wieder zu den Gefilden der Kultur zurück.

Fast hymnisch hat Hermann Stehr die Erzählung „Des Heilands zweites Gesicht“ gepriesen, mit der Hans Christoph Kaergel 1919 in die Literatur eintrat. In dem schlesischen Städtchen Striegau wurde er 1889 geboren, war 12 Jahre Volksschullehrer in der nieder-schlesischen Heide und lebt seit einer Reihe von Jahren ganz seinem Schrifttum in Dresden.

In Kaergel, sagt H. Stehr, sei die Synthese von Aufruhr und Stille, Sturm und Barmütigkeit, irdischer Gebundenheit und göttlicher Verklärung. Ein stählernes Brausen sei sein Erzählen und dennoch von einem Meister gebändig. Das Größte und Bedeutsamste sei die Kunst der Menschengestaltung. Wo man in den Körper dieses Werkes schneide, fließe Blut. H. Stehr hat in Kaergel eine ihm wahlverwandte Natur erkannt, einen wie er mit den Engeln des Himmels ringenden Menschen gefunden. Auch Kaergels Erlebnis ist Gott: Gott in ihm selbst, Gott in der Natur. Manches, was dem Leser in dem Buche als Predigt klingt, ist für Kaergel Erlebnis, und was er von Christi zweitem Gesicht, von seiner Weise Christ zu sein, sagt, regt zum Nachdenken an, ohne aber die Blut der Empfindung zu entfachen, von der seine Menschen entflammt sind. Nicht alle werden mit dem Buche herzenseins werden, aber dem Künstler muß man Hochachtung zollen. Eigen und schön ist die Sprache, in der Kaergel erzählt, groß und eindringlich die Linie in seiner Landschaft, herb und keusch die Erde, der seine Menschen entstammen, glaubhaft und zwingend sind seine Menschen. Unerquicklich aber ist das Buch *Das Marienwunder* (1921), dessen Titel irre führt. Es ist die persönliche Deutung von Vorgängen aus der christlichen Heilslehre zum Zwecke, das Sinnenleben nicht etwa zu regeln, sondern so, wie es aufquillt, zu rechtfertigen. Den ganzen Roman, der schwüle Dämmerung ist, durchflammt religiöse Blut; diese aber ist dionysisch sinnlicher Art und darum wird sie über die Empfindung des einzelnen hinaus nicht faßbar. Ein Mädchen hat ihren Bräutigam, der sich ihr nicht hat hingeben mögen, im Kriege verloren. Sie fühlt sich um das Glück der Mutterchaft betrogen. Das kann sie nicht verwinden. Sie quält sich damit so lange herum, bis schwarz weiß, tot nicht mehr tot ist. Ihr träumendes Blut wähnt, daß das Glück doch noch käme, wenn sie sich dem Bräutigam

zur rechten Zeit hingeben dürfe, das heißt, wenn es keine Sünde sei, dies vor der Heirat zu tun. Die Mutter hat es getan und es als Unglück erkannt, weshalb sie sterbend den Mann verpflichtete, die Keuschheit des Kindes zu schützen. Das Mädchen und der Vater quälen sich über die Frage ab, ob es erlaubt sei, sich vor der kirchlichen Trauung einander hinzugeben, rütteln also an dem göttlichen Gebote. Die Sinnlichkeit der Braut steigert sich zu sexuellen Visionen, die ihr den Glauben geben, daß der Bräutigam trotz seines Todes sie heimsuchen werde. In dem ersten Menschen, der ihm ähnlich ist, erkennt sie ihn. Sie erlebt die Mutterchaft und das bezeichnet der Autor als ein Marienwunder. Diesem Romane war das Buch *Der Hellscher* und andere Novellen (1920) vorausgegangen. Man könnte den Band, vor allem die Titelnovelle, als Balladen in Prosa bezeichnen. Bedingt ist dieser Grundzug des Düsternen, Geheimnisvollen durch den gemeinsamen landschaftlichen Hintergrund der Heide, auf der die, äußerlich betrachtet, so verschiedenen Handlungen und Geschehnisse schwerblütiger Menschen sich abspielen. Aber die Lösung der verschiedenen Verwirrungen ist doch bei allen die gleiche und man fühlt den Zwang, den der Dichter seinen christlich-gewandeten Gestalten antut, um sie gewandt in diesem Sinne zu Hellschern zu machen. Aber trotzdem ist seine Art, die Natur zu schauen und darzustellen, eigenartig und dichterisch, so daß selbst in der Form etwas von jenem Dunkeln und Geheimnisvollen der Heideeinsamkeit mitschwingt, das gottsucherisch auch die Gestalten dieses Buches erfüllt.

Schlesien ist für Kaergel nicht nur eine zufällige Umwelt, sondern ein Erlebnis, in dem er wurzelt. Was er in dem Buche *Schlesiens Heide und Bergland* (1921) gelegentlich ausspricht: „Wenn ich als Kind von meiner Mutter Heimat künde, werde ich ihre Schönheit singen, als gäbe es kein Plätzchen auf der Welt, das noch schöner sei; denn ich liebe sie,“ das könnte man über sein Buch als Motto setzen. Gerade



Hans Christoph Kaergel.

solche Bücher können auch den Leser am lebhaftesten die eigene Heimat miterleben lassen, mag sie noch so weit abliegen vom schlesischen Land. Als Kaergels bester Roman gilt *Heinrich Budjchigt* (1925). Der schlesische Bauernjunge und mystische Grübler sucht seinen Weg zu Gott. Er findet ihn bei Blume und Tier, zweifelt an ihm beim Menschen. Kaergel schildert mit reicher Sprache das enttäuschungsschwere Irren eines ehrlich Suchenden und streut dazwischen wunderschöne Landschaften einer weltabflatternden Seele. Wie so viele deutsche Schriftsteller hat sich auch Kaergel dem Problem Amerika in dem Buche *Wolkenkratzer* (1926) genähert. Doch reichten die paar Monate, die er in Amerika weilte, nicht hin, um es gründlich und ernst zu studieren, weshalb das Buch doch nur an der Oberflächlichkeit haftet. Vieles von dieser läßt uns die Schönheit der Darstellung und die liebenswerte deutsche Art vergessen, die sich auf jeder Seite verrät. Obwohl dem Inhalte nach episch, hat das Buch einen starken lyrischen Unterton. Der Dichter läßt selten sein Auge oder sein Ohr oder seinen Verstand reden, er gibt nur seiner Seele, seinem Empfinden Worte. Aber diese Seele wurzelt zäh und fest im deutschen Heimatboden und sein Empfinden ist Heimweh. Kein Wunder, das unhimmliche Treiben des Kolypen New York erschüttert unseren tief religiösen Dichter stark; er „schämt sich“. Ja, er „schämt sich“ viel und oft in seinem Buch, weil er den Gegensatz zwischen seinem auf biblischer Grundlage erbauten Weltbilde und der Wirklichkeit allzu mitleidsvoll empfindet. Wo sich Kaergel Urteile über Persönlichkeiten oder ganze Bewegungen gestattet, fehlt ihm das notwendige Wissen. Wo er aber mit seiner Seele Menschenschicksale nachspürt, da folgt man ihm gern; besonders schön ist, was er über das Schicksal deutscher Menschen in Amerika

sagt. Das Deutschlandsgefühl, mit dem dieser Amerikafahrer heimkehrt, rührt jeden Auslandsdeutschen an. „Ich wollte, jeder, der ob unserer Armut und unserer Not verzagt, könnte einmal den Strom der Sehnsucht rauschen hören, der ihn mitreißt, wenn er in der Ferne weilt.“ Seine hohe Kunst in der Gestaltung von Menschenschicksalen zeigt Kaergel auch in der schlichten Lebensgeschichte des Kantorsohnes Johannes Bierichte, die er in dem Buche *Kreuzwege* (1927) erzählt. Nicht auf der gleichen Höhe steht der „groteske“ Roman *Zingel* gibt ein Zeichen (1928). Dagegen ist Kaergels dreiaktiges Drama *ohne Heimat* (1927) sehr beachtenswert. Es spielt in Oberschlesien in den Tagen der Poleneinbrüche und ist eine Tragödie des Erleidens; aber wenn der Aufstand in G. Hauptmanns „*Webern*“ nichts als eine passive Tragik hat, so schlagen die Süttenarbeiter, die hier vom Eisenwerk verjagt werden, sehr selbständige, aktive Töne an. Und das ist es, wie Sprengler bemerkt, wodurch sich der neueste Naturalismus, zum Teile wenigstens, von dem des ausgehenden letzten Jahrhunderts unterscheidet, daß der Zustand nicht zur Anlage wird wie bei Hauptmann, sondern

daß die Anlage sich rednerisch zur Diskussion steigert und die Diskussion wirksam, treibend, aufreizend sein will, daß aus dem Zwang der Umstände eine Idee, aus der kämpferischen Idee ein Pathos schwingt und jenes Stück Schillers wieder lebendig wird: in tyrannos. Von keiner neuen Seite lernen wir Kaergel aus seinen lebenswerten Romanen *Der Traum des Urban Krain* (1922) und *Ein Mann stellt sich dem Schicksal* (1929) kennen.

In seinem *Hermann-Stehr-Buch* (1926) sucht Kaergel die weltanschaulichen bedeutenden Stücke und Ansichten des Dichters zu sammeln und zu einer Gesamtheit zusammenzufügen. Dabei konnte der erst 1929 erschienene Roman *Nathaniel Maechler* nicht mehr einbezogen werden und auch wir konnten ihn bei der Würdigung des Dichters (S. 1756) nicht erwähnen, da diese zur Zeit der Veröffentlichung schon gedruckt war. Erst mit dem „*Nathaniel Maechler*“ hat Stehr den Heimweg zur katholischen Kirche gefunden. In diesem Werke gelang es dem Dichter, den neuen religiösen Gehalt mit jener funktvollen Form zu vereinen, die die Werke seiner mittleren Zeit auszeichnet. Im „*Geigenmacher*“ (S. 1759) schilderte Stehr den Sieg des Ideals über die Leidenschaft. Das wunderbare Instrument kündigt das Erlebnis, das er einst im Traum gehabt, als er oben in seiner Waldbütte schlief, nachdem das „*Schönlein*“ in dem Raume unter ihm zur Ruhe gegangen war. Im herankreisenden Traume war es ihm, als sei das Getöse des Waldes erloschen und die Sterne fängen nur ganz allein ihr weltverlorenes, himmelnahes Lied: *O sanctissima, o piissima* sangen die Sterne, aber mit deutlichen Worten: „*O du heilige, du jungfräuliche . . .*“ Im „*Nathaniel Maechler*“ hat Stehr den Mystizismus, der einzelne Teile des „*Heiligenhof*“ überwuchert, besiegt und seine Einstellung zum Religiösen und insbesondere zum Katholizismus deutlich ausgesprochen. Hier gelang ihm auch, klarste Gegenständlichkeit des bürgerlichen Kosmos von 1850 bis 1880 mit der Darstellung jener geheimnisvollen Welt, die nur ahnend und lauschend erfaßt werden kann, zu vereinen. Er hat vielleicht früher erschütternder und unmittelbarer geschrieben, aber niemals war er, wie E. Ufer mit Recht bemerkt, als Künstler größer als in diesem sein Bild vollendenden Werke. Hier in Umrisen dessen Inhalt: Der Gerber *Nathaniel Maechler* ist vom Geiste der Revolution im Jahre 1848 ergriffen worden (Weilage S. 1756). Von der Sehnsucht nach der schlesischen Heimat getrieben, geht er dorthin, verfällt in rätselhafter Schicksalsverstrickung der *Paula Großmann*, der wilden Tochter der fluchbeladenen Natur, deren heißer Leidenschaft er halb unfreiwillig erliegt; er reißt sich aber gewaltiam von ihr los. In dem Städtchen *Widau* gewinnt dieser landfahrende, ungewöhnlich begabte und in seinem Beruf tüchtige Geselle ein Heim. Wird Hausbesitzer und durch die Heirat mit *Lotte*, der Tochter seines Meisters, nach dessen Tode selbst Meister. Er steigt in der Achtung der Mitbürger, wird deren Untervorsteher. Aber mochte er sich auch ganz in die Arbeit stürzen und die revolutionären Triebe in sich dämpfen, den Alp, der ihn von den Bergen und seiner Mänade her anfällt, kann er trotz allem Anstrennen nicht bannen. Der Geist *Paulas* geistert um ihn herum und übt seinen Einfluß auch auf *Lotte* und *Maechlers* einzigen Sohn *Jochen* aus. Und dieser innere Kampf gegen das fürchterliche, ins Gorgonenhafte anwachsende Gesicht, das unheimlich seine Macht vom Gebirge her über die Gerberfamilie ausübt, dauert fort, als der Krieg vom Jahre 1866 durch das Land tobt und man hofft, daß alles Spukhafte nun verschwinden würde. Da wird in den Bergen ein Mädchen vergewaltigt. Der Verbrecher ist *Maechlers* und *Paulas* Sohn, die ihre unzählbare Rachsucht gegen den von ihr gewichenen *Maechler* austoben läßt. Der Verbrecher stürzt sich in den Abgrund. Dies alles erfährt *Maechler* und erzählt endlich sein Lebensschicksal seiner Frau, einem Engel von Unschuld, die schon lange sich gefragt hat, woher denn die Geister der Angst, der Schwermut und seelischen Lähmung in das Gerberhaus gekommen seien. Sie stirbt noch in derselben Nacht. Die irdische Liebe, und mochte sie auch im reinsten Wesen dieser Täler wohnen, konnte den Mann nicht entsühnen. Dieser findet schließlich als Greis den Weg zum alten Pfarrer *Kelver*, um den Lehren seiner Kindheit gemäß das zu tun, was allein die Schicksalsfrage lösen kann. Er beichtet und kommuniziert und von da an hatten die Schatten seiner schweren Vergangenheit kein Recht mehr über ihn. „*Sie waren wie von einer außerordentlichen Sonne aufgeflogen.*“ Eines Tages findet *Jochen* den Vater im „*Berggarten*“ draußen. „*Sein Vater kniete zusammengerutscht vor der Bank, das Gesicht in die gefalteten Hände gedrückt. Der Tod hatte ihn beim Gebet überrascht.*“ So endet das Buch, einer unserer stärksten und ergreifendsten Romane. *Friedrich Muder-mann* hat über ihn eine feinsinnige Abhandlung geschrieben, der wir manches entnehmen.

Mit *O. Berneder* (Dn. für *Friedrich Berneder*, geb. 1891 in *Untergriesbach*, N.-Bayern, lebt in *Passau*) trat ein eigenartiger, wirklicher Dichter in die Literatur ein. Er verfügt über eine reiche und pralle Schilderungskraft und eine ganz erstaunliche Fähigkeit des poetischen Vergleiches, ist ein hervorragender Sprachkünstler und liebt es, die Seele mit ihren Kämpfen und Wirrnissen bloßzulegen. Dadurch wird die Lektüre seiner Bücher nicht leicht, aber sie regen zum Nachdenken an und zeugen für des Verfassers feine, psychologische Kenntnisse. Seine ungewöhnlich starke, epische Kunst, mag sie auch hie und da zu bohrend und bunt sein, machte sofort aufhorchen.

So gleich in seinem Erstlingswerke *Der Skrupulant* (1922). Es ist dies ein junger Geistlicher, der aus Glaubenszweifeln nicht emporkommt und von der Skrupel geplagt wird, ob er den Glauben an die Transsubstantiation besitze. Die Wandlung liegt für ihn, wie der Dichter sagt, mitten in einem Dornbusch, und bis die Hände zu der verwandelten Hostie vordringen, sind sie von Dornen ganz zerrissen. Seine Zweifel kommen nicht aus dem Intellekt, noch weniger aus seinem Willen: Der Versucher steht an seinem Ohr und flüstert. Es ist der Nervenengel, ein schlimmes Erbeil von der Mutter her; nur durch einen übermenschlichen Willensakt kann er ihn überwinden. Gelegenheit dazu gibt der Brand der Kirche. Wie

der Held zum zweiten Male in die brennende Kirche dringt, um nach dem mit Hostien gefüllten Kelche nun auch die Monstranz mit dem hochwürdigsten Gut zu retten, wie er unter dem einstürzenden Gebälk, den sicheren Tod vor Augen, kommuniziert, das ist nicht nur menschlich erschütternd, sondern auch als künstlerische Lösung von gewaltiger Größe. Die Erwartung, die man nach diesem Buche in Berneder setzte, erfüllte sich in dem Roman *Der ungerechte Rechtsanwalt* (1925). Konflikt zwischen Mensch und Richter ist das Thema. Ein junger, ehrgeiziger Rechtsanwalt führt mit leidenschaftlicher und ehrlicher Begeisterung den Prozeß für eine Verführte und ihr Kind gegen den Verführer. Im Verlaufe des Prozesses aber verliebt er sich in seine Klientin und macht sich an seiner Braut, einem Kind der Berge, in gleicher Weise schuldig wie jener fürstliche Verbrecher. Nach einer qualvollen, stürmischen Aussprache mit der Berratenen, nach Verleugnung seines eigenen Fleisches und Blutes ereilt ihn sein Schicksal bei dem mit atemraubender Anschaulichkeit beschriebenen Versuch, einen noch nie bestiegenen Berggipfel zu überwinden. Aber ehe er noch der Hand des höchsten Richters verfiel, wehte durch das schaurige Tosen der entfesselten Elemente und die undurchdringliche Gewitternacht der Odem ewiger Liebe und leuchteten die Strahlen erbarmenden Verzeihens Gottes, den er bis zu dieser Stunde verdammt und verachtet hatte. Im grauenhaften Todeskampf kommt ihm die Erkenntnis seiner Schuld und innerlich geläutert überantwortet er sich demütig und reuevoll der ewigen Vergeltung. Tief erschüttert legt der Leser das Buch aus der Hand. Es ist mit ungeheurer Troste geschrieben und es ist nicht leicht, sich in die eigenartige Sprache hineinzuversetzen, die geradezu überreich ist an neuen, stets wechselnden und kontrastierenden Bildern, die aus einer unerhörten Sprachgewalt und Dichterkraft aufquellen. Durch die neuartige Bildhaftigkeit seiner Formkunst überrascht Berneder auch in der kleinen, erhebenden und zum Schluß sogar dramatischen Erzählung *Die Kapelle im Korn* (1925). Auf dem Anwesen eines reichen Bauern steht eine verfallene Kapelle, der liebste Betplatz der Bäuerin. Der praktisch rechnende Bauer will sie niederreißen, die Bäuerin sie erhalten. In dem stillen Zwiespalt der Ehegatten siegt die Bäuerin, nachdem die schützenden Mauern den Bauern vor gräßlichem Tode, der ihn durch einen wütenden Stier drohte, gerettet haben. Aus tiefer Einfühlung in die Psyche der Jugend und bei aller Einfachheit der Darstellungsmittel doch sympathisch, lebenswahr und erschütternd geschrieben ist der Roman *Der Junge von Altegermühl* (1927). Ein begabter Müllersjunge soll studieren, damit die eigene Sehnsucht des Vaters nach dem Studium an seinem Kinde erfüllt werde. Der Bub aber, mit der heimatischen Scholle verwachsen, haßt die Bücher und die ferne Stadt und verzehrt sich im Heimweh nach der Mühle und all dem Schönen in der Natur. Eine zarte Freundschaft mit einem Stadtjungen aus vornehmerm Haus überfommt die trübe Stimmung des Jungen. Dann wird er zeitweilig von seinem liebsten Freunde getrennt. Da hält er es in der Stadt nicht mehr aus, verbirgt sich aber nahe dem Elternhaus im Walde und findet durch Unglück den Tod. Eine einfache Geschichte, aber über ihr liegt der Rauberglanz überquellender Poesie. Wo Berneder von Schwerem erzählt, wird er zum Sänger des Ewigen. So auch in dem Buche *Der Vogelhub* und andere Geschichten“. Sie erzählen von hartem Kindes-schicksal, von Betrug, richtendem und sühnendem Schicksal, wie das gläubige Menschentum das Leben eben ansieht.

Wilhelm Raabes grotesker Humor vermählt sich mit Paul Kellers herbsüßer Romantik zu einem gut deutschen Zusammenklang in Horst Wolfram Geißler (geb. 1893 in Wachwitz bei Dresden, lebt in München), dem Sohne des Max Geißler. Er erzählt in einer oft bestrickend schönen Sprache und verfügt über die sichere Kunst des Dichters, eine vergangene Zeit lebendig zu machen. Sonderlinge sind seine Lieblingshelden.

Schon mit seinem Erstlingsbuche, dem Frankfurter Roman aus dem Vormärz *Der letzte Wieder-meier* (1916), erwies er ein fertiges Talent. Mit einer erstaunlichen Sicherheit in der Erkenntnis menschlicher Zustände und Charaktere verbindet sich die Ruhe einer ganz guten epischen Darstellung. Der junge Dichter regiert seine Welt mit besinnlicher Heiterkeit und erfreut sich daran, bewußt zeitabgewandt, Besonnenes zu beleben. Großdeutsche und preussische Ideen fanden ihre Vertreter, die neue Zeit der Kohle und des Eisens sah man — nicht sehr drohend — vor der Türe stehen. Indessen überwog und sämftigte überkommene Lebensbehaftigkeit das, was wie Gegenätze und Konfliktkeime aussehen konnte; die deutsche Wiederkeit gebärdete sich noch sanft, und wenn sie diese oder jene Überzeugung vertrat und dabei alte Freunde sich entzweiten, so schien es in der Geißlerischen Darstellung so, als sei dies alles nicht so schlimm gemeint. Mit besonderer Liebe ist der alte Prinzenerzieher Jean Feldbecker, ein Sonderling, der auf dem Leben wie auf einer Flöte spielt, unverbittert in sich ruhend, stets jovial, vom Dichter herausgearbeitet. Die Hauptfigur des Buches aber ist der Sohn des Senators und Seidenhändlers König, der „letzte Wieder-meier“, der sich am liebsten als „Prinz von Arkadien“ in seiner Rosenvilla einspinnen möchte und von der Kugel, die Fürst Lichnowski galt, inmitten seiner Rosen hinweggerafft wird. Vom Kind zum Jüngling sich entwickelnd, ist er vom Dichter psychologisch fein dargestellt und steht hervorragend aus der um ihn kreisenden Umwelt, aus der besonders die schwarzäugige Vabette durch ihre gefährliche Schönheit hervortritt. Geißlers Eigenart zeigt auch der folgende Roman, *Das Lied vom Wind* (1916), eine Geschichte aus der Zeit des Reifrocks und des Puders, aus der Zeit, in der man es peinlich vermied, dem Herzen sein Recht zu lassen, um ja den Anstand und seine Geschmacklosigkeiten zu begehren. Fünf junge Leute stehen im Vordergrund der Handlung, die sich mit dem Druck und der Enge ihrer Zeit abzufinden haben. Die schlichttische Christel überwindet sich und ihre Liebe. Der kleine Musiker Ackermann, die gelungenste Figur des Buches, von Spitzwegischer Krausheit, von Raabescher Knorrigkeit mit gesundem, goldenem Herzen, wird am ersten mit dem französischen Kulturferniss fertig. Der junge Graf von Esp findet auch schließlich den Weg von hoffnungsloser Liebe zur Pflicht, zum Tatleben; er tritt in des großen Friedrich

Beer ein. Endlich die eigentlichen problematischen Gestalten des Romans, der junge, elegante Stadtschreiber Berg und die sphinxartige, schöne Gräfin Lila von Esp. In einer glücklichen Stunde vergißt sie die Grenze ihres Standes und küßt den bürgerlichen Geliebten, zieht sich aber sofort wieder hinter den Drahtverhau der guten Sitten zurück. Und Friedrich Berg stürzt sich in Verzweiflung und Trotz einer niederen Neigung in die Arme. So klingt das Lied vom Winde in Trennung und Hoffnung aus. Die Menschen darin lassen sich vom Winde treiben oder stemmen sich dagegen und nehmen ihr Leben selbst kräftig in die Hand. Das alles wird in wunderbar schöner Sprache geschildert und schmeichelt sich, wenn man auch mit Wippermann manches anders wünschte, dem Leser ins Herz.

Zur Zeit, da Spitzweg, der den „Kakteenfreund“, den „Alchimisten“, den „Wittiber“, den „Büchermurm“, den „Hypochonder“ u. a. malte, in Mode kam, schrieb H. W. Geißler seinen „Spitzwegroman“ Der ewige Hochzeiter (1917). „Ewige Hochzeiter“ sind jene, die in der ewigen Hoffnung auf das schönere Morgen leben, weil das Glück an ihnen immer vorbeigeht. Drei solcher Käuze werden uns in dem Buche vorgeführt. Zwei von ihnen, der Apotheker Deutelmöser, der immer eine „ewige“ Liebe sucht, und der Poet Bigl, der immer von und in Illusionen lebt, glauben schließlich doch ihr Glück zu finden, landen jedoch im Philistertum. Der dritte aber, Spitzweg, kommt über den Hochzeiter nicht hinaus. Zweimal scheint ihm das Glück ganz nahe, aber jedesmal läßt er es, teils in gutmütigem Ungeschick, teils in einer gemütlichen Energielosigkeit wieder ziehen. Und als er zum drittenmal sich doch aufrafft, um es zu zwingen, ist es zu spät. So geht Spitzweg auch weiterhin als ewiger Hochzeiter durchs Leben, getröstet durch seine Kunst, die ihm als wahrer Beruf immer mehr bewußt wird. Diese Entwicklung ist mit einem wunderbaren, unter Tränen lächelnden Humor geschildert; auch das Münchener Kolorit ist gut getroffen und einzelne Naturstimmungen gehören zum Schönsten, was wir davon besitzen. Freilich von dem Künstler Spitzweg, den Geißler uns menschlich nahe bringen will, erhalten wir keine rechte Vorstellung; der „arme Dichter“, den Spitzweg malte, ist ein Original und daher etwas Feststehendes, nicht etwas Wandelbares wie der Geißlers.

„Eine ungewöhnliche Alltagsgeschichte“ nennt Geißler sein Buch Himmelstofs (1918). Es ist eine kurze, behaglich erzählte Geschichte, deren Humor stark nach der Seite der Karikatur und des Wises neigt, wie denn Geißler seinen Humor fortwährend beobachtet, gelegentlich auch über die Not des Autors, den wie denn weiter zu spinnen, spottet und witzige Wortspiele liebt. Hier zeichnet er einen Sonderling aus dem Kleinleben des Dorfes, einen Krämer von Beruf, der nebenbei Sammler von allerlei häßlichem Geier und allerlei Mißgeburten ist; im Widerspruch mit all seiner Sammelwut packt ihn plötzlich die Liebe, die ihn bald darauf ins Grab bringt, da er weder auf die schöne Braut noch auf die Häßlichkeiten seines Museums verzichten kann, beide aber durchaus nicht zusammenpassen. Das Glück (1919) ist der nächste Roman betitelt. Aus Kleinstadtdylle strebt der junge Jörg Herzgesell hinaus ins Leben: er will Dichter werden. Als Junge hat er Seifenblasen aufsteigen lassen, die schillernd und bunt davonjagten. Ihnen nach geht sein Sehnen und gleich einer bunten Seifenblase lockt ihn das Leben, das Glück. Er glaubt, es in einer Tänzerin gefunden zu haben, einem fein empfindenden, kultivierten Wesen, das, wie das Glück selbst, vor seinen entzückten Augen tanzt und deren er in eines Sommers stiller, verträumter Abgeschiedenheit tief in den Bergen froh wird. Aber das Leben fordert sie zurück, sie entgleitet ihm. Vergeblich jagt er ihr nach, muß aber erkennen, daß sich das flüchtige Glück nicht halten läßt. Doch das Ringen danach, die Erkenntnis aus dem Erlebten haben ihn zum Dichter gemacht. Geläutert, weiser, ruhiger und innerlicher geworden, kehrt er in die Kleinstadtdylle zu seiner Familie zurück, die ihn in liebevollem Verständnis seinen Weg suchen und finden ließ. Dasselbe blonde Mädchen, das einst mit ihm die Freuden des Seifenblasens teilte, wird schließlich, als er sich nach Hause gefunden hat, die Seine. So klingt das Buch in Harmonie aus. Nach Sprache und Inhalt bedeutet es eine Aufwärtsentwicklung des Dichters.

Seine dem Hohen zugewandte Natur verließ in dem nächsten Roman Wer ist der Gral? (1920) das Ländeln über die Tiefen des Lebens. Der Verfasser erzählt von dem äußeren und inneren Aufstieg eines Proletariernabens und läßt das Ganze gipfeln in dem Bekenntnis des Weihnachtsevangeliums der Liebe. Adrian Veries, so heißt der Held des Buches, ringt sich aus eigener Kraft zum alles beherrschenden Fabrikanten empor, dem Tausende von Menschen und Millionen von Geld zur Verfügung stehen. Aber alle diese Menschen suchen nur das Glück des Genießens. Adrian will aus ihnen besessene Menschen machen. Seine eigene Seele hat er der Geliebten übergeben, auf daß sie sie bewahre und schütze, bis er sie wieder verlangt. Als alle seine Pläne an der Unfähigkeit der Menschen gescheitert sind, verlangt er sie wieder zurück und erkennt nun, daß es dem Menschen nichts nützt, wenn er die ganze Welt gewinnt, an seiner Seele aber Schaden leidet. Er sucht den Gral und findet ihn in Gott. „Wir wollen eintreten in das heimliche Königreich, über dem der Stern des Friedens leuchtet, und wollen Gott suchen.“ Es ist ein ernstes Buch, das den unsere seelenarme Zeit bewegenden Kampf zwischen Geldsack und Seele behandelt. Die Sprache ist klar und flüssig, der Inhalt des Buches rein und reich, und wenn wir davon nicht ergriffen und nicht recht warm werden, so liegt das darin, daß das Ganze vom Dichter nicht erlebt ist und daher auch nicht nachgelebt werden kann. „Die Geschichte eines leichten Lebens“ erzählt uns Geißler in dem Roman Der Liebe Augustin (1921). Augustin Sumser, weiland Spieldosenmacher zu Lindau am Bodensee zu Zeiten Napoleons, ist fichtlich bestrebt, sein Leben zu einem Kunstwerk zu gestalten. Freilich: „kein Kunstwerk von jener Erhabenheit, die einen Schauer aus den tiefsten Gründen des Seins wie ein Sternengewand um die Schultern trägt, sondern eines aus der freundlichen Schäferlandschaft einer Kokotofee.“ Gegen Schluß seiner leicht geschürzten, köstlich geplauderten Lebensfahrt wird auch der Gustl ernster und verantwortungsvoller. Es folgten „Liebesgeschichten aus dem Barock“ (1922), dann die Romane Entweder — Oder (1925). Die Siebensonderbaren (1926), die alle des Dichters Streben nach vollkommenen Werken zeigen, uns aber den Dichter von keiner neuen Seite kennen lernen lassen. Unter der Überschrift

Traum ist der Herbst und Anakreons Grab (1928) gab Geißler zwei Erzählungen, angefüllt mit herzlich süßem Abschiednehmen von Jugend und Liebe. Wenn auch nicht großartig in Gestaltung und Erfindung, so doch meisterlich, wie hier die Natur einbezogen ist in feilsche Bindungen und Entscheidungen.

Die Verbindung vom Dichterischen mit dem Denkerischen gibt Emil Lucka (geb. 1877 in Wien, lebt ebenda) eine Sonderstellung unter den Wiener Poeten. Weder zu Hofmannsthal, noch zu Schnitzler, noch zu Altenberg kann man ihn stellen, auch nicht zu Bartsch, Wildgans, Ginzkey und Verwandten. Der Denker und der Dichter berühren einander im Zentralen seiner Persönlichkeit und bemühen sich einander, die Wege gegenseitig zu erhellen.

Skeptiker von Haus aus, hat Lucka in dem viel gelehrten Buche *Urgut der Menschheit* (1924) seine Weltanschauung dargelegt. Er bekennt sich zu einer Art Pantheismus, für die es charakteristisch ist, daß „der zweite Bestandteil, der Theismus, ein Überfluß“ ist. Um dem Aufbau seiner Weltanschauung in seinem „Urgut“ den Charakter der Wissenschaftlichkeit zu geben, wendet er einen großen gelehrten Apparat auf, wobei er aber die historischen Tatsachen verrückt oder willkürlich in seinem Sinne deutet. Er schildert zuerst die Einheit des Lebens in der mythischen Welt der Urzeit, dann die Entwertung der Welt durch lebensfeindliche Mächte, wie die Verstandestyrannei, den abstrakten, naturfremden Monotheismus und die asketische Erlösungsreligion, und sucht dann nach einem neuen Mythos. Diesen werde, so verkündet er, eine neue Synthese von Menschenseele und Natur schaffen, indem das Leben eine neue unmittelbare Heiligung empfangt, ohne jede Anknüpfung an Historisches. Sonderbar klingt es, wenn Lucka in einer Zeit, in der man so vielfach nach einer Religion fragt, eine ohne Gott anbietet, denn seine Meinung ist: „Der religiöse Mensch braucht keinen „Gott“, am allerwenigsten einen nach menschlicher Art als Persönlichkeit vorgestellten.“ In Emil Luckas Weltbild durchflutet nicht eine Kraft, nicht ein Wille die Welt, sondern unzählige stärkere und schwächere Gewalten, jede einseitig, jede unersättlich. So müssen die Vögel fliegen; „denn eine Urkraft hat sich in ihrem Leibe eingekörpert und diese Kraft kennt nur ein Heil, nur eine Lösung des Weltproblems: „fliegen! Möglichst viel fliegen, möglichst schnell fliegen.“ Das Krokodil, der Elefant, das Nashorn verkörpern nach E. Lucka den einen Willen: groß sein. Und wie steht es mit dem Menschen? „Die fixen Ideen, die in den Geschlechtern der Tiere eingekörpert sind, finden sich insgesamt in ihm wieder, verworren oder harmonisch geordnet — je nachdem.“ Je nachdem! Doch „neben allen fixen Ideen der Tierwelt hat der Mensch noch eine besondere Art von Narrheit für sich allein, auf deren Ausbildung er höchsten Wert legt: den Verstand.“ Hoffen wir, daß der Verstand mit der Verworrenheit, mit der heute Weltbilder wie das Luckas aus brüchigem Material zusammengelittert werden, gründlich aufräumt.

Noch vor der Abfassung der philosophischen Schriften, von denen „Drei Stufen der Erotik“ und „Grenzen der Seele“ sich mit dem Problem des inneren Menschen beschäftigen, war Luckas erstes größeres Dichtwerk, der Roman *Tod und Leben* (1907) entstanden, in dem die Gedanken- und Dichtervellen noch vielfach ungelöst durcheinander wogen und dessen künstlerische Struktur noch unausgegoren ist. In seinem dichterischen Teile aber ist das Buch von einer Reinheit, Einfachheit, Menschlichkeit und ungesuchten Liebeshwürdigkeit, die entzücken. Über allem liegt die Würze des Wiener-Waldes, webt das Geheimnis der alten Wiener Gassen, zittert die widerspruchsvolle Wiener Gemütsart. Da finden sich zarte Liebeszenen, bis dann Schatten auf Schatten über sie hinsinken und den ganzen Paradiesestraum zerstören. Doch gerade aus dieser Zerstörung folgt dann in schwerstem, bis an den Rand des Todes drängendem Seelenringen die Erhebung und schließlich die Durchdringung zu geistiger Befreiung und stolzer Selbstständigkeit. Dieser Roman ist Luckas subjektivstes Buch; in den folgenden Schöpfungen sucht er sich immer feiner zu objektivieren. Doch schwingt immer etwas von seiner Persönlichkeit mit, bleibt ein gewisser Zug von Lyriismus, aber auch von zergliedernder Skepsis. Zwei Menschen stecken in dem Dichter Lucka, die sich selten vereinigen: ein zarter, verehrender Romantiker und Mystiker, ein schwärmender Liebesritter und Frauenanbeter und in scharfem Gegensatz dazu ein scharfer und unerbittlicher Ironiker, ein sezierender Beobachter von Menschen- und Gesellschaftstypen und ein geradezu grimmiger Liebeszweifler und Frauenverächter. Daneben läuft ein anderer Gegensatz: der des einsamkeitsuchenden Naturfreundes, des hingebenden Behorchers und Miterlebers verschwiegenster Landschaftsbeobachtungen; sowie eines sonderbar-geselligen, bissig-witzigen Wiener-Kaffeehausmenschen. Dies alles und seine reiche Phantasie und scharfe Weltbeobachtung erklären uns seine fast überreife Produktion.

Da ist der Roman *Eine Jungfrau*, ein höchst witziges, satirisches Werk, eine der inbrünstigsten Analysen und tragischsten Enthüllungen des modernen Weibes. Zwei Liebeserzählungen gehen nebenbei her: *Folde Weißhand* (1909) und *Adrian und Erika* (1910), mittelalterlich-romantisch die eine, neuzeitlich-sensitiv und voll schwermütiger Lyrik die andere. Beide sind in einem bestridenden Deutsch und in weicher Zimmense-Stimmung geschrieben, und darum von Frauen als Breviere für Liebende schwärmerisch geliebt. In unsere Realität freilich und insbesondere in die Erscheinungswelt des sonst so lebenslustigen Realisten Lucka will der seraphisch-ossianisch-floptodisch-matthiison-novalische Gefühlsüberschwang nicht passen. Mit welcher reger Anpassungsfähigkeit der Dichter neue Probleme aufgriff und charakteristische Menschenschicksale gestaltete, zeigen die in dem Bande *Das brennende Jahr* (1915) vereinigten, meist frei erfundenen 44 Kriegsanekdoten. Höher jedoch steht der Novellenband *Winland* (1922). Nie war Lucka verwandlungsfähiger, nie reicher und plastischer in der Darstellung als in diesem Buche. Jene gerade in Deutschland seltene Gabe des Dichters, dieses gleich Heimischsein in mythischen Zeitaltern wie in brennendster Gegenwart, hat er hier in elf Novellen und Legenden bekundet, die fast durchweg zum Besten gehören, was die moderne deutsche Novellistik geschaffen hat. So „Winland“, eine Wikingerfage, hart, herb und voll mythischer Gewalt; ferner „Saint Denys“, eine Legende, farbig und düster wie ein altes Kirchenfenster.

Bildern, in Gesichtern erhabener Schönheit und Größe erhebt ihm dann der Glanz des Hochgebirges und das Leuchten des südländischen Meeres, Landschaften, mit denen die tief erlebten Gestalten des Werkes in ihrem Tun und Denken auf geheimnisvolle Weise verwoben sind. Ein Buch, dessen Lektüre zugleich Bereicherung, Anschauung und Anregung bedeutet, ist E. Ludas *Inbrunst und Düsternis*, „ein Bild des alten Spaniens“ (1927). Geistvoll ist das Büchlein Dostojewski (1924), in dem Ludas eine tief eindringende Analyse der Werke des Dichters und ein vorzügliches Mittel der Einführung in sie bietet. Von seiner neuen Seite zeigt den Dichter Ludas sein jüngster Roman *Tag der Demut* (1929).

Wie H. Fr. Blum hat uns auch Gustav Schroer (geb. 1876 in Wüstegiersdorf, lebt in Weimar) mehrere Romane geschenkt, in denen die deutsche Seele klingt, zuweilen freilich zu aufdringlich. Er weist hin auf vergangene Schuld, sieht aber erfreut den Ausweg auf neue Hoffnung sich öffnen. Bekannt wurde er durch seine vortrefflichen Heimatromane und durch seine ruhige, etwas herbe, gedrängte und verhaltene Schreibweise hat er sich eine große Gemeinde erworben. In seiner schlesischen Heimat zum Lehrer ausgebildet, ging er 1896 nach Thüringen und wirkte hier in einem kleinen Dorfe an der oberen Saale fast 25 Jahre als Lehrer. Als solcher verwuchs er im Herzen tief mit dem deutschen Bauerntum, arbeitete gelegentlich für den Thüringer Landbund, gab sich aber im übrigen ganz seiner schriftstellerischen Tätigkeit hin. Er will vor allem erzieherisch wirken; daher die Einfachheit seiner Diktion und diese hat etwas so Warmblütiges und Herzhaftes an sich, daß man über einzelne stilistische Mängel gern hinwegsieht. Wo aber Schroer über die seinem Talente gezogene Grenze hinausgeht und etwa ins Philosophisch-Theologische vorstößt, sagt er uns weniger zu.

Schon der Roman *Der Freibauer* (1913) zeigte des Verfassers erstaunliche Kunst in der Konzentration und Kraft in der Gestaltung seines Helden. Ergreifend ist dann die Knechts-*Geschichte Peter Lorenz* (1917). Die Starrsinnigkeit der Bauern erfährt Jakob Sinding, der Held des Romans *Der Heiland vom Binsenhofe* (1917). Eine Pädagogik der Lat. voll Hoffnung auf den guten Kern unserer Jugend ist das Buch *Das Wirtshaus zur Kapelle*. Ins Allgemeinmenschliche dringt Schroer vor in dem Roman *Die Leute aus dem Dreifertale*. Er führt uns hinaus in die Waldeinsamkeit und zeigt, wie das Köhlerleben hinweist zum Glauben an die Muttererde, zum Menschen, ans Vaterland, an Gott. Künstlicherisch in der Form und aufrüttelnd zur Liebestat durch den Inhalt ist der Roman *Der Schulze von Wolfenhagen*. In den Bauern von Siedel wendet sich G. Schroer wichtigen Fragen der Gegenwart zu. Ausgehend von der Frage: „Wo hörte die Schuld des deutschen Bauerntums auf, wo begann die Schuld des deutschen Bauerntums?“ fordert er auf, untereinander einig und zueinander gut zu sein. „Die neue Zeit predigt die Menschlichkeit. Laßt uns als Deutsche Menschen und Brüder sein, und laßt uns damit in Siedel beginnen.“ Daran soll der Gedenkstein der dreißig Gefallenen mahnen. „Steht er so unter uns als Friedensstein, dann leben, die da sterben, dann sterben sie nimmermehr, dann kommt die gute, neue Zeit.“ Das neue, deutsche Hoffen durchdringt auch die Deutschen *Legenden* (1923). Nicht auf der Höhe der früheren Romane steht *Der Schuß auf den Teufel*, eine „Geschichte aus dem Frankenwald“ (1925). Sie erzählt, wie eine fanatische Frau von starker, aber mißleiteter Persönlichkeit den Aberglauben ihrer heimatlichen Gegend benutzt, um mit seiner Hilfe einen entsetzlichen Racheplan gegen ihren früheren Geliebten auszuführen. Ein gutes Geschick und menschlich reines Wollen wenden das Schlimmste ab, und für die rachsüchtige Frau bleibt Zeit zur Einkehr, ihre Schuld zu sühnen. Erfreulicher wirkt der Roman *Gottwert Ingram und sein Werk* (1927), obgleich das Motiv nicht neu ist. Gottwert Ingram will durch den Bau einer Talsperre den wilden Bergstrom bändigen, um so von seiner Heimat das Unglück abzuwehren. Nach jahrelanger Arbeit ist das Werk gelungen, aber der Erbauer ist das letzte Opfer der entfesselten Fluten geworden. Ohne sich zu wiederholen, zeigt Schroer seine Stärke in der Schilderung des Bauerntums mit seinen Eigenheiten und seinem zähen Festhalten am Hergebrachten auch in dem Roman *Der Brodthof und seine Frauen* (1927). In dem Buche *Der Hohlofenbauer* (1927) will Schroer darauf hinwirken, daß Stadt und Land, Arbeiter und Bauern sich gegenseitig besser verstehen lernen. Deshalb schickt er den Sohn des Hohlofenbauern in die Großstadt und läßt ihn ein Jahr lang Fabrikarbeiter sein. Herzerfreuend sind der „Hohlöfener“, das frische Mariele, die Braut des Sohnes, gezeichnet, aber die Schilderung der Großstadt und der Nöte und Leiden des Industriemenschens ist mißglückt. Daher befriedigt das Buch, das vor allem doch belehrend wirken will, nicht, denn das Problem bleibt ungelöst. Es folgten noch die Romane *Frau Käthe Werner* und *Land Not*, die zwar manche Vorzüge aufweisen, an Gestaltungskraft aber und Ursprünglichkeit nicht an die Frühwerke heranreichen. Mit den Kriegsromanen „*Ich hatt' einen Kameraden*“ (1916) und *Die Flucht vor der Murmanbahn* (1917) hat G. Schroer die Kriegsliteratur mit wertvollen Beiträgen bereichert.

Abseits von den Dichtern, die dem „gewaltigen Rhythmus der Gegenwart“ ihr Schaffen anzupassen suchen steht Ernst Penzoldt. Er wurde 1892 als Sohn eines Arztes in Erlangen geboren und lebt in München. „Ich schreibe selten und mit Mühe. Dennoch neige ich mehr zur Dichtung als zu meinem Beruf, der Bildhauerei, bei der das menschliche Antlitz mir am nächsten liegt.“ Den Eindrücken einer unerfreulichen Zeitströmung sich entziehend, ladet er mit seinen

Neumann später auch dramatisierte und mit Erfolg über die Bühne gehen sah. Der Verfasser hat hier von Strindbergs „Miniaturen“ gelernt, Bedeutsamstes in Stiztentchnik einzufangen. Eine Handvoll Leute werden uns hingestellt, vor unsern Augen geraten sie in Verbindung und Konflikt miteinander. Und bewegen hiernit die Weltgeschichte: Rußland im Jahre 1801, Zar Paul I., unbeherrschter Herrscher, stirbt jeden Tag aus Angst vor dem Tode; stirbt zuletzt wirklich durch den ebernen Patriotenwillen des Grafen Pahlen, der Rußland liebt und ihm den Kronprinzen zum Kaiser geben will, den späteren Alexander I. „Im großen Rußland der einzige Mann, der die von Gott und allen Nöten befohlene Umwälzung leiten kann.“ In seinem tiefsten Innern hat aber die „Umwälzung“ längst sich in den Entschluß zur Mordtat gewandelt. So gestaltete Neumann kurz, knapp und mit dramatischer Kraft das Werk eines Politikers, der, nach machiavellischen Grundsätzen, dem Wohle des Staates alles opfert: Moral, Freund, sich selbst, zielsicher und klar die Fäden knüpft und führt, die zur Ermordung des gemeingefährlichen Kaisers führen, und dann für dieses Verbrechen sich selber richtet. Wie in dieser Erzählung liegt etwas Sensationslüsternes auch in der Erzählung König Haber (1925), die nahe Ereignisse in brutaler Weise darzustellen sich erkühnt.

Es ist der romantische Trieb ins Große, der Neumann aus dem Gegenwarts-milieu hinaustreibt auf die geschichtlichen Schauplätze. So auch in dem Roman Der Teufel (1926), der ihm einen Teil des Kleist-Preises eintrug und schon nach zwei Jahren die 110. Auflage erlebte. Er führt uns in die Zeit Ludwigs XI., der mit Grausamkeit Frankreich regierte und das von eigenmächtigsten Fürsten zersplitterte Königreich einigte und fest machte. Wir erleben Kriege über Kriege, Revolten, Kronräte, Aventüren mit den größten Spielern des historischen Theaters: Karl von Burgund, der Komnétable, der Kardinal Balue, die mächtigen Ministrenten am Throne: Tristan le Beaume und endlich jener, der dem Buch den Namen gab: Olivier Nefer, ehemals Barbier in Gent, dann Kämmerer und des Königs Intimus, der genannt war: le mauvais, und das heißt „der Teufel“. Aus solcher Fülle ließe sich leicht ein „historischer Roman“ gestalten. Aber Neumanns Erzählung ist kein historischer Roman von Politik und Männerthaten. Historisch sind bei ihm nur Hintergrund, Kostüm und Requisit. Er schreibt von Seelen und nicht von „geschehenen Geschichten“. Er schildert Seelenphasen, deren Ablauf von jedem in der eigenen Phantasie vollkommen nachlebar ist. Er treibt die dichterische Psychoanalyse, die eine Seelenspaltung und ein Doppel-Ich erkennt, und die um jenes magische Ereignis weiß, das man ganz schlicht mit Liebe oder Sympathie bezeichnen mag, das aber die dämonische Verbindung und mystische Vereinigung von einer Menschenseele mit einer anderen Menschenseele darstellt: ein Geheimnis. Ludwig XI. und sein Kämmerer Olivier, genannt der Teufel, stehen unter dem Zwange der Gemeinsamkeit. Sie erkennen sich als wahlverwandt und gleichem Schicksal hörig. Sie müssen, wie nach astrischer Bestimmung zueinander, sie müssen ineinander und verschmelzen. Zum Brüststein ihrer Schicksalszugehörigkeit wird Anne, das geliebte Weib Oliviers. Durch dessen Verzicht auf die Geliebte, die in der größeren Liebe zu Ludwig aufgeht, wird Anne, das Weib, ein Gleiches für sie beide. Sie wird zur Bindung ihrer innersten Seele. Sie stirbt daran, über den Tod hinaus geliebt von beiden. Jetzt sind sie eins, der König und sein Gegenkönig: einer des anderen Gewissen, einer des andern Tat. Sie freveln und heiligen gemeinsam ihre Werke; sie töten und begnadigen aus gemeinsamem Beschluß: denn jedes Frage-Antwort-Reden geschieht im magischen Bann der unzertrennlichen Zweisheit. Jeder des anderen Teufel, reizen sie sich die Gewissen. Olivier wird immer menschlicher, Ludwig edler. In jenem wächst die Liebe, in diesem die Treue. Das Ende bringt allein der Tod. Das elegische Sterben Annes ist das erste große Memento mori. Auch ein König muß sterben. Der Todeskampf dieses Renaissance-Kolosse und Lebens-Menschen größten Stils ist grandios. Müßte Olivier nicht mitsterben? Man kann als eine Hälfte eines Doppelleibes doch nicht weiteratmen? Aber Olivier kann. Er unterschreibt die grausamsten Restripte seines Königs mit seinem eigenen verfluchten Namen und schützt den königlichen Titel vor Verfluchung. Denn das ganze Lebenswerk ging um die Heiligkeit des Königtums. Dann läßt sich Olivier von den Fürsten fangen. Die Königin küßt sein Haupt. Dann wird er gerichtet. Trotz allem



Alfred Neumann.
Phot. E. Wafow, München.

Geschehen ist in Neumanns Roman nichts von Historie; die Szigungen des Grauens, die Begegnungen der Fürsten, die Schilderung von Kerkern und Liebeskammern, alles Fabelei, Verhüllung, Dokumente der Menschenseele, in der die Macht mit der Liebe ringt. Aber über diese Heiligkeit der Macht läßt Neumann die Liebe, die Menschen- und Bruderliebe, die potenzierte Menschlichkeit triumphieren. Psychologisch bedeutet dieser Roman einen großen Erfolg: die Weiterentwicklung des Doppelgängertums bei Kleist bis zur Einheit und Identität und eine geniale Umkehrung des Doppelfönigtums bei Dostojewski (Zwan und Teufel). Die Sprache Neumanns ist großes Werkzeug der Verwandlung, Stoff zu Sinn. Seine Sätze gehen dialektisch. Seitenlange spricht es mit Rede und Gegenrede. Der Geist ist männlich überall. Auch Mune ist vom Manne aus gesehen und weniger vom Weiblichen aus erfüllt. Das gibt ihr leise, franke Blässe. Der Stoff ist in dem Buche fast alles, die Form kümmert sich nicht um die herkömmlichen Geleze kunstgemäßen Aufbaues.

Auf toskanischen Boden, in das erste Viertel des neunzehnten Jahrhunderts, führt uns Neumanns Roman *Rebellen* (1928). Im Mittelpunkt steht die Entwicklung der italienischen Einheitsbewegung, und zwar ist es jene Übergangsepoche zwischen nationaler Idee und nationaler Tat, die den Dichter zu epischer Gestaltung verlockte. Kraft seiner schöpferischen Phantasie bringt er Gestalten in einer Größe, die uns mitreißt. Da ist es vor allem Gasto Guerra, der sich zum Bannerführer der Revolutionäre in Mittelitalien emporschwingt, aber in einem aus Venedig in die Dienste des Großherzogtums genommenen Polizeichef einen Gegner findet und schließlich gefangen genommen wird. Wie hier handelt es sich auch in dem Roman *Guerra* (1928), einer Art Fortsetzung der „Rebellen“, um mehr als historische Außerlichkeiten (die italienische Unabhängigkeitsbewegung und ihre Führer): der historisch-politische Stoff bildet jeweils nur die Unterlage zur kühlen Darstellung allgemein-menschlichen Schicksals, wobei mit unerbittlicher Logik, fast Dialektik die Schwächen im Starken und die Güte im Schlechten ausgespiert werden. Bewundernswert ist die Kunst der engen Vertiefung der Geschehnisse jener Zeit mit der unseren, so daß man manchmal glaubt, man lese wie in einem Spiegel die Geschichte der Gegenwart. Wie im „Patriot“ kam Neumann wieder historisch in dem Drama *Königsmaske* (1928). Es spielt in Frankreich nach der Julirevolution und hat zum Mittelpunkt das Schicksal des Thronrätendenten Charles-Louis. Maskenschicksal ist sein Los; man wirft ihn weg, als er dem Aktivismus ein Hemmschuh ist. N. Neumanns jüngste Schöpfung ist *Der Held* (1930), der „Roman eines politischen Mordes“. Mit den ihm eigenen psychologischen Künften hat Neumann in dieser Zeitdichtung insbesondere in der Nachgeschichte des Mordes, ein ergreifendes Menschenschicksal gestaltet. Grauenhaft ist es, wie dem Mörder alles entgleitet, auch sein Mord und er sich selber.

Auffehen erregte in jüngster Zeit der Arbeiterroman „Lukas Hain“ des jungen katholischen Dichters Karl Tinhofer (geb. 1905 in Seitenstetten, N.-D., lebt in Znnsbruck).

„Lukas Hain“ ist der Held des Romans, der Schaulag die alte oberösterreichische Industriestadt Steyr; gut wird die Industrie mit ihren dämonischen Kräften gezeichnet, wir erleben das Aufbegehren des Massenstolzes in der Seele des jungen, herrlichen Lukas, und wie er sich hindurchringt zur letzten Erkenntnis, die ein Krüppel ihn lehrte, der auch nur in der Not dazu gekommen ist: „Dich selber mußt du erlösen und du hast die Welt erlöst, verstehst mich, dich erlösen lassen mußt du dich vom Glauben. So steht es um dich.“ Die Schilderungen des Lebens in der Arbeiterfamilie werden durchwoben von dem wunderbaren Motiv der Mutterliebe und der Liebe zur Heimat. Der Verfasser ist wirklich ein Dichter; als solchen kündeten ihn schon kleinere Erzählungen an und den Dichter zeigt auch sein eben erschienener Roman „Die kleingläubige Therese“ (Znnsbruck 1931), der wieder in Arbeiterkreisen spielt.

Vielleicht der stärkste niederdeutsche Erzähler unter der jüngsten Dichtergeneration ist Friedrich Griefe (geb. 1890 in Lehsten bei Waren in Mecklenburg, lebt in Kiel), der erst nach dem Kriege hervorgetreten ist und eigentlich erst durch sein Hauptwerk *Winter* (1927) bekannt geworden ist.

Schon in seiner Erzählungssammlung *Das Korn wächst* (1923), in der er die Bauern seiner Heimat aus nächster Nähe schildert, zeigt sich die Wesensart des Dichters und seiner Gestalten; es gibt für ihn kein Außen noch Innen: Bauer und Boden, Seele und Landschaft, Mensch und Natur sind eins. Griefes so innig mit Boden, Natur, Geschlecht, Haus und Hof, Sitte und Brauch verwachsene Menschen leben, wie M. Wieser in seiner Studie über den Dichter schreibt, im Rhythmus des Allgeschehens von Sonne, Mond und Sterne, im Rhythmus der Jahreszeiten, von Tag und Nacht, mit Feld und Wald, Tier und Mensch. Es geschieht scheinbar wenig in Griefes Bauernerzählungen und doch handelt es sich um das große Werden und Sein des Menschentums und der Naturwelt, das hier zwischen den Zeilen aus den fargen Worten der Bauern zu lesen ist. Langsam und schwer an ihrem Dasein ringt sich ihr Tun aus den tiefen Gründen ihres Blutes hervor; nichts vermag an ihrem Dasein zu ändern, als was Natur um und in ihnen ändert. Ein Kleinbauer der einsamen Heide verliert Vieh und Geld, den guten Knecht und die Ehre seiner Tochter durch die Franzosen; aber seine ganze Widerstandskraft und die seiner Ahnen bricht erst los, als sie ihm die letzte Garbe nehmen und als die letzte Verbindung zwischen Mensch und Natur gelöst ist. (Im Erzählungsband *Die letzte Garbe* 1927.) Jede Verletzung alter Sitte zwischen Bauerngeschlechtern rächt sich selbst. (*Die Flucht*, 1927.) Wer mit noch so armer Erde verbunden ist, wer die Last des Lebens, Qual, Not, Mühe des Daseins noch so schwer trägt, kann sich nicht daraus befreien; alle Völlust und Uppigkeit der Städte dient nur um so mehr seinem Verfall. (*Tal der Armen*, 1929.) Wohl selten ist in einer Erzählung die innige Verbundenheit zwischen Mutter und Sohn, zwischen Sohn und Vater leibhaftiger dargestellt worden als in Griefes Roman *Sohn seiner Mutter* (1929).

Die Geschichte eines ganzen niederdeutschen Volkes erzählt der umfangreiche und spannende Roman Winter (1927). Vorzeichen gehen der Erzählung voran und jedesmal leiten große Naturkatastrophen die Geschehnisse in der Menschenwelt ein; mit Viehseuchen, Dürre, Krankheit, Tierplagen beginnt der Verfall und mit einem furchtbaren, alles Leben tötenden Winter, mit Sinnenverfall und Geistesverdunklung bei Knechten und Hofbauern endet der Verfall, nur ein Paar rettet sich. Die Sprache Grieses paßt sich dem Inhalt an, bald ist sie breit ausladend und stimmungsvoll, besonders in den prächtigen Natur Schilderungen, bald wortkarg und knapp wie die Menschen, die er uns schildert.

Durch die Erdgebundenheit seiner niederdeutschen Eigenart ist den Freunden der Literatur der Ostpreuße Axel Lübbe (geb. 1880 in Lüttzingen, lebt in Freiburg im Br.) kein Fremder mehr.

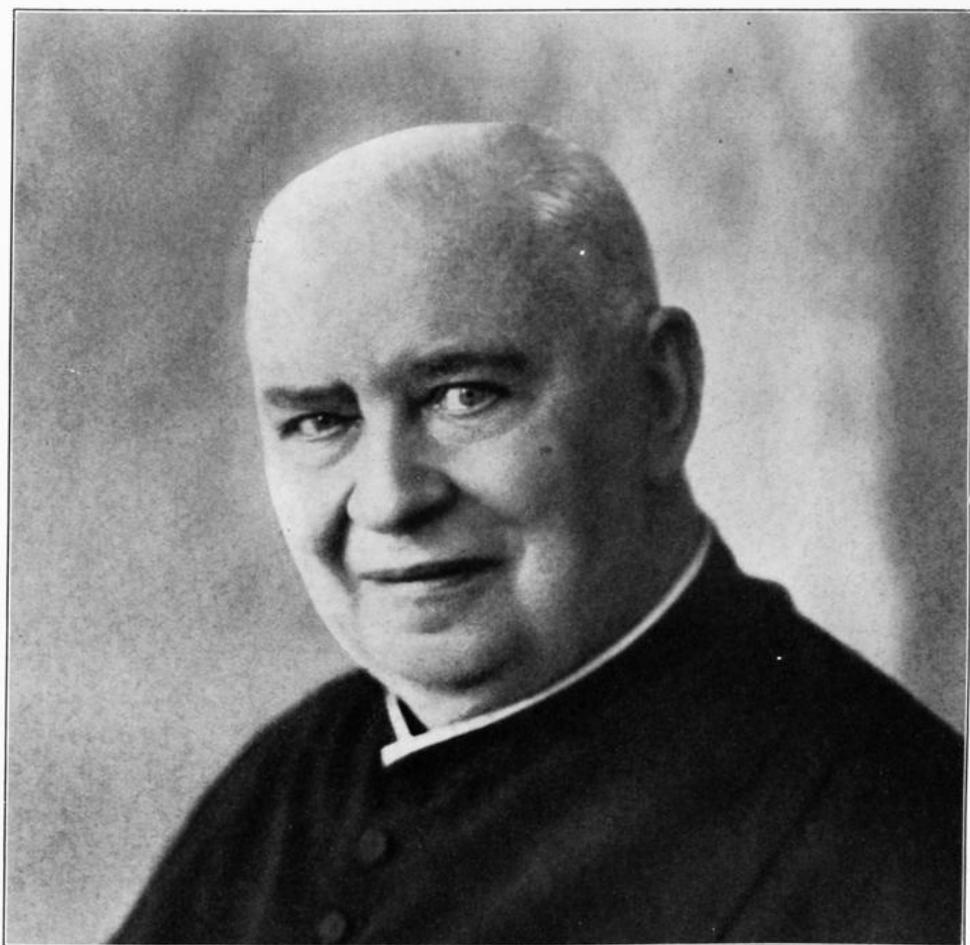
In seinem großen Roman Gottes Geheimnis über meiner Hütte (1923) hat er sehr viel von ostdeutscher Landschaft und ostdeutschem Menschentum festgehalten. Mag es auch die Entwicklungsgeschichte eines Künstlers sein: entscheidend für die Menschen des Romans ist die ostdeutsche Art, diese eigentümliche Bindung an gesellschaftliche Vorurteile, dieses übertriebene Pflichtgefühl aus innerer Unsicherheit im Menschlichen, diese grüblerische und zwiespältige Haltung zum Dasein. Wie der Dichter in diesem durchaus den Charakter des Bekenntnisses tragenden Roman in dem Ablauf eines letzten Endes durchaus alltäglichen Schicksals die ganze Rätselhaftigkeit, das ganze Wunder des Daseins einspannt, wie er im Verlauf der sehr breit angelegten, nie aber ermüdenden Handlung das Stoffliche zurücktreten und nur zum Gefühl seelischen Gehaltes werden läßt, ohne in mystisch verschwommene Dunkelheiten zu entgleiten und ohne den festen Stand auf seiner heimatlichen Erde zu verlieren, das mitzuempfinden gewährt hohen Genuß. Mit greifbarer Plastik ist der landschaftliche Hintergrund gestaltet, aus dem in schöner Selbstverständlichkeit die handelnden Personen in einer durchaus dem Alltäglichen entnommenen Wirklichkeit wachsen, die doch unversehens zum Symbol wird. Eine feine psychologische Studie ist die Novelle Ein preußischer Offizier (1923). Da hant Lübbe aus Granit Umrisse und in den Umrisen Tiefstes, Seelisches. Wieder bringt uns die kleine Erzählung Der Flüchtling einen unter Gefangenschaft Duldbenden. Aber diesmal ist es nicht der Stand, sind es nicht eigene Anschauungen, die ihn fesseln; diesmal ist es eine handfeste Kriegsgefangenschaft und die Flucht aus ihr. Dagegen stimmen wir nicht in die Begeisterung ein, die der Roman Rainsgrund (1926) allenthalben entfacht. Die Geschichte eines Mörders, den der Krieg zu einem grauenhaften Werkzeug des Hasses, der Unrast und Feindseligkeit gemacht hat, wird mit einer erschütternden Wucht erzählt und mit einer Meisterschaft der Sprache gestaltet, die bis in die Urgründe unserer Verwirrungen vorstößt. Entsetzliches geschieht: Mord an dem Besitzer des Rainsgrundes, an dessen unerfahrener Verwirrung vorstößt. Entsetzliches geschieht: eine Frau wird irrsinnig, die Fremdenlegion glüht in afrikanischer Hitze; Volkmann, der Mörder, wird hingerichtet, indes durch seine Reue und Gnade entführt, triumphiert er über alle Ordnung. Was Lübbe mit dem Buche zeigen oder wovor er warnen wollte, ist nicht klar. Das Ganze ist trotz der erwähnten Vorzüge doch nur ein Gemisch von Illusion, Wahn und Verwirrung, nirgends durch den Verstand geordnet, mit Ekel, Verdruß und plumpen, erotischen Zutaten gewürzt. Unter dem rätselhaften Titel Das gefangene Gefängnis (1927) hat Lübbe fünf Erzählungen zusammengefaßt, die von tragischen Schicksalen berichten; von Menschen, die sich in den Wirrnissen der Seele verstrickt haben und Gefangene ihres eigenen geheimnisvollen Selbst geworden sind. Das beleidigte oder verletzte Gewissen ist die treibende Macht, die sichtbar wirksam wird an ihrem Träger; an dem Richter etwa, der im Kriege notgedrungen ein Todesurteil fällen muß, dann aber den Tod des Hingerichteten nicht in Einflang bringen kann mit seinem inneren Gesetz. Eine Enttäuschung war die Erzählung Der Verwandlungskünstler (1928). Ein Verwandlungskünstler spielt just nicht in der besten Absicht einen Sterbenden und Toten. Die Fabel ist gewiß interessant, aber wo blieb der Dichter Lübbe?

In Schlesien wurzelt Will Erich Peudert (geb. 1891 in Töppendorf, lebt in Breslau), eine ursprünglich religiöse Natur, die zugleich dem Volke nahe geblieben ist.

In dem Roman „Apokalypse 1618“ (1921) gab er graufige Bilder religiösen Wahnsinns. Sein bisher wichtigstes Werk ist Luntroß (1924), ein derbes Schwankbuch. Die Gestalt eines märchenhaften, legendarischen schlesischen Eulenspiegels geistert durch dieses Buch, in dem modernstes Leben und ferne Vergangenheit einer Landschaft sich höchst barock mischen. In seinem jüngsten Buche „Zwei Lichte in der Welt. Geschichten aus dem Walde“ (1929) leben Gestalten und Symbole des schlesischen Volksglaubens mit dichterischer Kraft wieder auf. Liebeszauber und Waldseligkeit haben bei diesen Erzählungen Bate gefunden. Hinter dem Sput aber taucht jenes doppelte Seelenleben auf, das Peudert aus seinem mystischen Erleben heraus zu deuten weiß. Auch sonst greift Peudert gern in die schlesische Geschichte, wie sein Buch über Jakob Böhme (1924) und sein großes Werk über die Rosenkreuzer (1928), jene merkwürdige Seite des siebzehnten Jahrhunderts, zeigt. Seine Heimatliebe offenbaren auch seine schöne Sammlung Schlesischer Sagen (1923), die Rübezahllagen (1926) und die Schlesische Volkskunde (1928). In seinem jüngsten Werke Die pansophische Bewegung (1930) sucht Peudert an Paracelsus, Trithemius, dem Abt von Sponheim, Agrippa von Nettesheim und dem Lausitzer Weigel nachzuweisen, wie aus uralter Magie, Naturverehrung und deutscher Mystik durch Paracelsus die Erkenntnis des in der Schöpfung sich offenbarenden Gottes entflieht, auf die Newtons Begreifen der Weltgesetze zurückgeht und aus der Leibniz und seine Zeit hervorgingen.

Wir sind am Ende unserer Wanderung durch den Garten der Literatur angelangt. Bewundernd blieben wir vor den mächtigen, alles überragenden Baumriesen stehen, verweilten

aber auch gern ein wenig bei dem niederen Gesträuch, das nun einmal auch in jenem Garten sich findet. Viele Wege lernten wir kennen, auf denen die Dichter der jüngsten Zeit die Poesie wieder einem Höhepunkt zuführen wollten. Keiner aber führte zu einem solchen. Man redet jetzt nach den vielen verunglückten Experimenten von einer neuen Sachlichkeit, einem Idealismus, dem das Technische nicht mehr ausschließlich bewegende Kraft, sondern Dienst am Geist sei, der das Wunderbare nicht mehr hinter den Dingen, sondern in ihnen sucht und der damit nicht auf ein Schwärmertum, vielmehr praktisches Menschentum abzielt. Die Verwirklichung dieser Hoffnung liegt aber noch in der Zukunft. Übrigens neigen wir trotz aller Verirrungen mancher Voeten der letzten drei Dezennien keineswegs zu einer pessimistischen Beurteilung aller Dichtwerke der Gegenwart. Im Gegenteile; starke Talente, insbesondere in der Lyrik und Epik, lernten wir kennen; schlimmer steht es mit dem Drama. Immer willensloser hat es seine Herrschaft an das Theater, an die Kritik, an die Sensation abgegeben, an alle Mächte, die es beherrschen sollte. Das Theater wieder dem Volke zu geben und im Sinne Schillers zu bilden, hat sich der Bühnenvolksbund zur Aufgabe gemacht. Die Schöpfungen der Dichter aber stehen in ursächlichem Zusammenhange mit den Geistesströmungen, die ein Volk durchpulsen. Als solche merken wir bei unserem Volke: Gottesleugnung und Diesseitskult, daneben aber innigen Gottes- und Jenseitsglauben. Unverkennbar weht durch unsere Dichtung immer stärker ein Zug religiösen Sehns nach Gott. Nur die Rückkehr zum Glauben an ihn wird unserem schwer heimgesuchten Volke die innere Gesundung bringen und große Dichter erstehen lassen. „Alle Epochen“, so heißt es in den Notizen zu dem Westfälischen Divan Goethes, „in denen der Glaube herrscht, unter welcher Gestalt er auch wolle, sind glänzend, herzerhebend und fruchtbar für Mit- und Nachwelt. Alle Epochen dagegen, in denen der Unglaube, in welcher Form es auch sei, einen kümmerlichen Sieg behauptet, . . . sollten verschwinden vor der Nachwelt, weil sich niemand gern mit der Erkenntnis des Unfruchtbaren abquälen mag.“ Im Dichter aber muß sich mit [der Begabung auch der ernste Sinn und das stolze Verantwortungsgefühl des Künstlers für die ihm anvertrauten Geistesgaben einen.



Klausen Salzer.

Phot. Kosi Kuzicka-Raihari, Amjetten.

