

# Blätter für Kunst und Kritik

Literarische Beilage zum „Kölner Tageblatt“

Nr. 4

Köln, den 18. Februar 1917.

II. Jahrgang

## Zum neuen Roman

von  
Max Herrmann (Reihe)

Auch in der Geschichte der Entwicklung literarischer Formen lassen die einzelnen Epochen nicht eindeutig abgegrenzt, die Umrisse ihres Gebietes mit Wall und Graben hartnäckig wachend, gegenüber. Sondern allmählich nur und fast unmerklich gleiten die Dinge in eine anders geartete Beleuchtungs- und Modifizierungs-Atmosphäre hinüber, und die schroffe Aufstellung formeltragender Dogmatik ist mehr der nachträgliche Witz gewaltig aufströmender Ordnungs-Mathematiker als die von den Tatsachen geforderte, einzig denkbare Konsequenz. Dennoch gibt es Reizpunkte, an denen die Entscheidung bereits soweit gebliebt, daß der ungefähre Bestand einer Periode als halbwegs geschlossene, eigene Faktursumme sich aus dem unaufhörlichen Fluß der Weiterbildung für einen Augenblick hellerer Sonnenbestrahlung heraushebt. Eine solche Kulmination scheint mir gegenwärtig erkennbar, untrüglich schon durch den nebenfächlichen Vorgang bestätigt, daß bereits die Fülle der bloß elektrostenhaften und der fabrikmäßig konjunkturbelebenden Erzeuger den „gefragten“ Stil bis ins kleinste hinein nachzuzüchten fähig ist.

Der Sammeltypus „Der neue Roman“, der vom Verlage Kurt Wolff in Leipzig zieldenkt und folgerichtig immer vollkommener und umfassender ausgebaut wird, erleichtert für den Bezirk der neuen Prosadichtung die Feststellung des Bestandes durch eine vorzüglich organisierte, am besten Material orientierende Quellenammlung. Einer der jüngsten Bände bringt (von Dr. E. W. Fischer gut übertragen) Gustav Flauberts „Novembre“ erstmalig in deutscher Sprache als Buch heraus und liefert damit der überblickenden Nachweisung eines der wertvollsten Fundamente. Denn Flaubert bedeutet den einen äußersten Fall der vorhergehenden Kunstausfassung, der schon den Uebergang zum nächstfolgenden Stadium, zumindest andeutend und vorbereitend, in sich begriff.

Alle Epik hatte — wie die Lyrik immer die zwei Richtungen ins Gebanliche und Gefühlsbetonte, „Plastische und Rhythmische“, Pathetische und Melodische aufwies — wohl stets auch die zwei gleichwertigen, waghaltenden Ausstrahlungen ins Allgemein-Schicksal und ins Einzel-Schicksal, von Ilias und Odyssee bis zu Heinrich Manns „Die kleine Stadt“ und „Zwischen den Rassen“. Und wie die Lyrik unserer Tage immer mehr sich der Synthese beider Komponenten nähert, so ist auch in der Prosadichtung des letzten Zeitabschnittes eine Verschmelzung der zwei Stoffgliederungs-Möglichkeiten in ein einziges, reicheres Gefüge deutlich ersicht. Selbstredend präsentierten die beiden Stellungnahmen sich nie in ausschließlich lokalisierten Typen, aber immerhin empfangend der betreffende Zeitherrs durch eine von ihnen jeweils vorherrschend keine Stimmung. Eine andere Zweitteilung kommt hinzu nach der Art und Weise, wie die Dichter sich selber in ihrem Werke stunden lassen, eine Verschmelzung der Tongebung, für die etwa die Fragestellung: „Hingabe oder Distanz“, Vereinnahmung oder Enthaltung, Vertraulichkeit oder Exklusivität den Schlüssel bietet. Für die Epik vor der französischen Revolution konnte diese Determinierung allerdings noch nicht in Betracht kommen, weil die Voraussetzung der zum Bewußtsein ihrer eignen Zweifeltätigkeit erweckten Seele fehlte, und was vielleicht in damaliger Romanbildung wie ein Schimmer von solcher Unterscheidung aussieht, erweist sich bei genauer Untersuchung nur als eine Differenz in der Breiten, nicht in der Tiefen-Messung.

Im 19. Jahrhundert wird mehr und mehr der Roman die wesentliche Gattung der Literatur. (Vielleicht entspricht einer Epoche der Ritterkourtoisie am folgerichtigsten das Epos in gebundener Form, einer Generation der Geistesfertigkeit der lyrische Erguß, einer Epoche moralischer Regeneration das Drama, einer Epoche materialistischer Auseinandersetzung der Roman. Und zuerst übernimmt Frankreich die Führung. Dort hält mit einem Male die Prosadichtung auf einer unbedingten Höhe, als die deutschen Beispiele der Spezies noch in allerlei kläglichen Ver-

krüpplungen im Seichten krieschen. Die chronologische Vergleichung erschärtet: 1831 Stendhals „Rouge et noir“, 1857 „Madame Bovary“, 1862 „Satamondo“, 1866 „L'education sentimentale“, 1862 Spielhagens „Problematische Naturen“, 1864 Ebers „Aegyptische Königstochter“, 1876 Dahms „Kampf um Rom“, Genialer Boden, auf dem hätte weiter gebaut werden können (Meist: Büchners „Lenz“), blieb in Deutschland unbenuzt. Das Gediegenste derselben Zeit bei uns verharrete abseits von der Straße, die Bewegung, also Agens zum Weiterschreiten besaß. „Das junge Deutschland“ hatte sich nicht entschließen können, den Fortschritt der Problemstellung mit einem Neuerringen der Form zu bekräftigen, und daß der am weitesten Hinausgelangte: Heine nach Paris ging, war schließlich das Symbol einer geschichtlichen Notwendigkeit. Er leitete auf den Pfad, auf dem allein sich Heimat eröfieren läßt, schon glückt es ihm für sich selber, schon sieht er das Gefühl aus Nebelhüllen sich befreien. Ganz darin festen Fuß zu fassen, ist ihm nicht beschieden. Und seine Erben hatten noch lange Fernwege und Abwege zu bestehen, ehe Erfüllung sich näher neigte.

Ein Jahr vor dem Erscheinen der Bovary stirbt Heine, im Erscheinungsjahr selbst Eichendorff. In der Romantik wurzelt das Werk Flauberts, das seine Früchte in den Gärten der Gegenwart hinüberreichte.

In der deutschen Romantik ist die beste Absicht vorhanden, Individualität und Welt in Einklang zu bringen, die Seele des Einzelnen und die Seele der Allgemeinheit in einer einzigen, fruchtbaren Energie zu vermählen, das Innere und das Äußere Erleben in eine schöpferische Umarmung zu führen. Ganz richtig wird die Kunst erkannt, die zwischen der Geistigkeit und dem „Wirklichen“ ringsum liegt, der Widerspruch zwischen dem Entwürdigten der Realität und dem Ideal, das die Kunst in ihrem Gemüßen fordert. Aber die Mittel, deren man sich bedient, des Zwiespaltens Herr zu werden, sind schließlich aus bloßen Werkzeugen selbständige, immer tiefer unterjochende Werkführer geworden und treiben zu Wüsten, die kaum noch die kümmerliche Tagesration für den eignen Mindestbedarf gewährleisten. Der Geist hat sich zwar erkannt, aber er traut sich nicht zu, sein Ideal aus sich selbst heraus zur Lebhaftigkeit zu erschaffen. Die Romantik — statt die ihr ungemäße Umwelt aus den Entstellungen einer farblosen, unerschöpften Gebundenheit zu entzaubern, mit ihrer Günstigkeit zu durchdringen und aus der tatsächlichen Gegenwart heraus die Verklärung zu erzeugen, die Verklärung nach der Zukunft hin bedeutet hätte, — verzauert in den nicht mehr lebensfähigen Apparat einer lange abgetanen Vergangenheit, flüchtet ihren Intellekt in Formeln des Alten und sucht Unionen zu erzwingen, die nach rückwärts, in entgegengesetzter Bewegung eine Idealwelt sich zu erborgen trachten. Und das Erborgte landet zuletzt im Verborgenen. Aus der Hingabe wird Hölle, die Unfreiheit der verschmähten Wirklichkeit nur eingetauscht gegen die Unfreiheit abgekehrten Leichenkults. In Egoismus, also in Sterilität verlickert ein Fluß, dessen erste Richtung zu gutem Ziele angekehrt hatte. Der Wille des Geistes findet keine Tat.

Die französische Romantik wagt dem Geiste seine Erstling schon besser. Sie tritt der realen Welt näher und setzt sich selber rücksichtslos ein. Ihr Verhalten gewinnt noch dadurch an Wert, daß sie sich keinesfalls leichten Herzens auf diesen Weg begibt. Sie ist willens, auch die verpönten Talente unter ihr liegender Schichten zu mobilisieren, so weit sie nur zu dem großen Ziele verwendbar scheinen: das Leben mit dem Ideal zu umspannen. Die französische Romantik ist schon Evolution im Sinne der geeigneten Kräfte, die der Tag, in dem sie sich rührt, aufzuweisen hat. Sie geht ganz planmäßig vor. Durch präziseste Notierung des Incentars den Rohstoff sichern, durch eingehend strengste Selbstanalyse sich zu jener hohen Reinheit steigern, die den Erfolg des Aufgebots verbürgt — Balzac und Stendhal —: das sind die zwei Aufgaben, die sie in klarer Konsequenz zuerst einmal erledigt und in deren, gleich beim ersten Anlauf endgültiger Ueberwältigung sie höchstens Vermögen bemerkt und den Späteren ein praktisches Vermögen garantiert. Die letzte Brücke zu schlagen hinüber zum Festlande lebensinformender Entschlossenheit, das gelang auch ihr noch nicht völlig, aber die Stützen und Pfeiler waren schon

stark genug in Arbeit genommen. Heine, der die Vereitung der deutschen Romantiker ausflucht in sich selbst erblickte, erblickte ebenso ungewollt die Brauchbarkeit der gallischen Fährte, sagte sich von sich selber los und wurde tätiger Helfer am besser fundierten Unternehmen, indem er — was an ihm lag — beizug, aus Träumen des Geistes sich die Aktion des Geistes bilden zu lassen. Schon weiß er: „Die Tat ist das Kind des Wortes“, aber die Worte seiner Zeit hatten solche Verdankkraft noch nicht. Sie fanden noch allzuviel Gefallen an sich selbst.

Aus dieser Zeit wächst Flaubert, wächst so hoch empor, daß an ihm, wie an einer Allegorie, die ganze Entscheidung der letzten zwei Epochen Epik sichtbar wird. Noch einmal bohrt bei ihm der Prozeß des künstlerischen Erlebens von Außen nach Innen, aber in der höchstmöglichen Potenz wird dieses Selbstopfer von ihm vollzogen, als ein Sakrament, das den Folgenden Bestreitung stiften soll. Sich selber abelnd, ihr Selbst erhöhend und erweiternd wird die nächste Generation sich beginnen in seinem Zeichen, und sie wird durch seine Vorarbeit so gemacht sein, daß sie nach den Exerzissen solcher Erprobung Herold des Aufzugs und Führer des Annarischen werden darf. Und noch wunderbarer hat das Vorbild Flauberts sie geläutert: nicht mehr die Macht für den Geist werden jene begehen, sondern sich selbst einlegen für das Wahrwerden einer solchen Weiterentwicklung, darin ohne Macht und Tyrannie Alle des Einen Geistes Kinder sind, der da Liebe heißt! Flauberts Paradigma ist so: Mit der ganzen Ueberwältigung der romantischen idealen Forderung fügt er auf Leber zu, es zu umarmen, prallt zurück vor dem Zerbrochen, das als Leben der Wirklichkeit sich entpuppt, verbringt sein ganzes Dasein damit, dieses zu überwindende Leben in sich aufzunehmen und in sich zu verarbeiten, es bis zu dem Maße von absoluter Stilleberührung zu verarbeiten, das bereits der erste Schritt ist zur erblickeren, ergiebigeren Bestimmung dieses Komplexes „Leben“ außerhalb der Seele des Künstlers: in der eignen Seele eben des Lebens.

Die besondere Veranlagung und Bereitschaft, die sein Herz und sein Hirn zu solchem Werke befähigt, wird am handgreiflichsten sichtbar in solcher Jugendbildung, wie dem Roman „Novembre“, solchen ganz ungeheuren Exhilarationen, die er hernach selber dazu „verurteilte, verschlossen zu bleiben“. Es ist das Buch des Emdwanzigjährigen und es beginnt mit voller Weisheitsfähigkeit des Geistes und ausserdemdem Schwelgen mit der endlosen Hindreitung seiner Passion. Sein unerforschliches Thema heißt: Einsamkeit, variiert in allen Nuancen, hoffnungslos, entlagungslos, ganz am Abhang aller jatten Tage, dumpf, zurückgefallen in abgetanes Oran, darin nichts grünt. Die Einsamkeit desjenigen, der Alles nur in sich selbst erleben kann, der Wollust, Ruhm, Schönheit in sich selbst zurückgetrieben und in seiner Vorstellung übertrieben, als die durch Erfüllung nicht mehr zu überbietende Exaltation in seinem Einsamkeit genießt. Diese Einsamkeit mündet in Uebermögen. Sie verliert sich in ihre eigne Absonderung, negiert die Mit-Welt und ersticht schließlich in dem lustigeren Raume der eignen kultivierten Eremitie. Eine Gefährtin scheint vor dem Ende beinahe erreichbar dem einsamen Geiste (mit seinen Visionen einsam): die einsame Kunst (mit ihren Wünschen einsam). Die Kunst, die nach der ganzen, ausschließlichen Hingabe ihres Bräutigams verlangt, und hinter deren wunderheischen Anforderungen noch jeder zurückgebegeben war, und der Geist, der gemohnt ist, in sich hinein, statt aus sich heraus zu leben, alles in sich hineindeingie und „niemals ans Licht steigen ließ, was er an Unendlichem in sich trug“, in der Ueberfüllung von unterdrückten Wünschen, im Uebermaß seines geträumten Gefühls entartet wie sie in der Enttäuschung der entseelten Wünsche, im Flasko ihres verwickelten Gefühls, Begegnend symbolisiert in der Gestalt einer Dirne auf dem Abstieg (mit Tiraden fernhafter „Dienen“-Rhetorik) und jenem sozusagen selbstbiographischen Jüngling. Der Geist ahnt sein eignes Manko, schon trifft die Widersacher ein unbeherrschter Blick des Aeldes: „Die welche viel gelebt haben, sind anders“, und das Sehnen nach der Leidenschaft, „die man zu empfinden nicht imstande ist“, wird abgelöst von der Sehnsucht nach allen Ländern, allen Verwandlungen, allen Daseinsstufen, — einer Sehnsucht, die sich künftig ihre maglichsten Verzückungen in

„Salambo“ und „La tentation de Saint-Antoine“ schaffen wird. Zuletzt, nach 180 jugendlich schmelzenden Seiten die unglaubliche Wendung, die in etwa zwanzig kondensierten Schlussseiten sich über sich selbst zu stellen, das unbeeinflusste Fazit zu ziehen und das allgerichtetste Urteil an der eigenen Spiegelung zu vollstrecken, gefeilt genug ward. Nun geht es immer tiefer hinein und immer höher hinauf, zu den Urgründen Stürmischer Einsamkeitstriebe und zu den Eisgipfeln trostlos absondernder Allwissens-Überlegenheit. Bis zu dem Passus, der mit einem einzigen Ruck das Zweifelhafteste in der schicksalsverhängten Trisakt des unbehausten Geistes ans Licht reißt, und den vom Vollendetsten der fünf Meisterwerke des Mannes Flaubert nichts übertreffen wird: „Der Wunsch, Priester zu sein, stieg in seiner Seele auf, um Gebete über den Leichen der Dahingegangenen zu sprechen, um ein Väterhemd zu tragen und sich von Liebe hingerissen Gott zu Füßen zu werfen . . . Plötzlich zog ein mitleidiges Hohnlächeln vom Grund seines Herzens auf; er strüpfte seinen Hut über die Ohren und ging achselzuckend hinaus.“

Alles, was der spätere Flaubert hinter Masken und Drapierungen, die subtile Gewissenhaftigkeit dünnig vollendet, aufstellt, schwebt im hüllenlosen Totentanz dieses Buches, einem Totentanz durch die rührend trauervolle und innige Landschaft gärtlichster „Stimmungsprosa, wolkig wie Novembertage“. Da ist der „Haß aus Liebe zum Vollkommenen“, da ist Sehnsucht nach der Sehnsucht selbst, sind Raps-Gefichte, aufglühend zwischen zerrissenem Wehmutsgerodk, ist die Begegnung mit dem Jugendfreund als abermaliges Glied der ewig einen Reize erlebte, ist die Dirne, die nimmer sehien wird, ist alle Schamhaftigkeit und alles Zartgefühl des vom Geiste Bestrahlten, jener „Ignominie der Güte“ auch und das halllose Verratensein von jeder neuen Perspektive, ob sie Welt oder Einsamkeit, Poesie oder Wissenschaft, Gottlosigkeit oder Glaube heiße. Ja, hier kann auch die Eitelkeit der Kunst und der Isolierung zuletzt nicht mehr länger vor sich selbst verheimlicht werden, und nach „Bovary“, 1862 „Salambo“, 1866 „L'Education sentimentale“, dem er einmal bis zu jeder publizierten Vorurteilslosigkeit sich verneinte, darf der Geist, dessen Grund-Situation diese ist: „Juvet von dem, was ich sehe, schmerzt mich, juvet auch erregt mein Mitleid, oder eigenlich fliebt bei mir alles in einen großen Ekel zusammen“, sich bis dorthin bringen, wo der Ernst des Wahren leuchtend wird: „Nun hielt er es für angemessen, nicht mehr zu klagen. Vielleicht ein Beweis dafür, daß er wirklich zu leiden anfang“. Jenes wirkliche Martyrium hebt an, das zum Leben, nicht zum Tod hin stachelt. Die größere, schöpferische Einsamkeit, schon vage abgetastet in „November“ an einem Phantom, dem damals blutzeugende Gefolgschaft noch nicht gewährt ward, ob es schon bewußt genug drohendes Kreuz hingimmerte: „Fluch der Beschränkterin, die ihr Tagewerk liegen läßt und den Kopf hebt, um die Kutschen auf der Landstraße vorbeifahren zu sehen! Wenn sie sich wieder an die Arbeit macht, wird sie von Raschmischats und der Liebe eines Prinzen träumen, sie wird keine Wehren mehr finden und ohne Garbe heimkommen.“

Am 25. Oktober 1842 ward „November“ vollendet, 1849 in der Orientreise die Sehnsucht nach dem Unvorhergesehenen und Unberechenbaren durchschweifender Erotik gestillt, 1857 mit der „Bovary“ das entscheidende Werk der Reise in schon entschiedener Reife so von neuem begonnen, daß es vor dem Urteil der Geschichte besteht. „Madame Bovary“, die erste große Fabel des Impressionismus, umknüpft von einer unkontrollierbaren Ironie. „Wer hat hier gelitten, um so ironisch sein zu dürfen?“ Wir wissen es nun. Wir kennen den Passionsweg von Stufe zu Stufe. Schwache Einsamkeit, schwachgemacht durch Fühlen und Wünschen, wird starke Einsamkeit, stach durch Wissen und Können. Doch immer noch schmerzhaft, immer noch Einsamkeit. Was ihren Inhalt ausmacht, er wird es nicht mehr klagend sich verströmen lassen, er bündigt es freiwillig, legt Redenshaft davon vor sich selbst ab und bestimmt den Plan, nach dem es seine Leistung vollziehen muß. Selbstbewahrung bleibt Vorsatz, aber so gewendet, daß sie Kathedralen erbaut. Skepsis wird ganz und gar durchgemacht, bis sie, immunisiert, Güte strahlt. Kritik wird gewaltig verborgen, das ganze große Werk „im

Kampfe gegen sich selbst vollbracht: Seine zunehmende Geistigkeit verfeindet ihn mit seinem Herzen. So ergibt er sich der Unterwerfung dessen, was er war, dem Kampf gegen den Jüngling, der noch in ihm lebendig war“. Der „theoretische Pessimismus derer, die am Leben noch nicht tätigen Anteil nahmen und bisher nirgends eingereicht sind“, wird praktischer Pessimismus.

Auf dem Höhepunkte, vierzehn Jahre nach „November“, steht noch einmal die Geschichte „eines jungen Menschen mit Idealen im Herzen“, wird noch einmal gesagt, „was er gelitten hat: Daß ich Eure gemelne Herzlichkeit nie teilen konnte und wie meine Liebe beschaffen ist“, wird noch einmal „geschwelgt“, aber jetzt: „niemand darf es merken“. . . „Eine zappelnde Mauer von Grotesken wird meine Färllichkeit verbergen“. Und des Weltflüchtigen — „weltflüchtig gemacht von der Enttäuschung, die sein Leben zerteilt“ — des „galligen Träumers“ Inzucht außerhalb des Lebens wird sein Roman. Der realistische, der impressionistische Roman, der in der Romantik seine Wurzeln hat und mit seiner Laubkrone das 19. Jahrhundert überhalet. Flaubert ist sein „endgültiger Eroberer, voll Temperament und Weisheit, steht an seinem sichtbarsten Punkt, mit Beziehungen zu allem Vorigen und freiem Ausblick bis auf sein Letztes“.

Die Entwicklung tragt weiter. Erst zu einer zweiten Mauer, zu einem abermaligen Ende: „Die Technik, die für Flaubert aus der Tiefe seiner Persönlichkeit mühselig hervorgezogenes Schicksal war, wird dem Schüler zur leicht fäßlichen Lehre“. Davon fiel Flauberts Rehhaus, wo noch einmal für ihn „das Abheben, das seine Stärke geworden war, seine Krankheit wird, die Kämpferfähigkeit, die ihn schaffen lehrte, ihn ohnmächtig macht“, und sich mit ungeschämtem Vorzeichen das Schicksal die letzte Probe aufs Exempel leistet, vor der unumkehrlichen Erstarrung. An Flaubert leisten kann, denn seine Werke sind da, geben Sonne, Mond und Sterne. Seine Werke und die feilsche Verehrtheit, die sie empfang, leuchten dort voran, wo wiederum „aus der Tiefe der Persönlichkeit“ ihre Nachfolge angetreten wird. Nachfolge legitimen Präsidententums, die immer zum Vorschreiten erwachen muß. Der Geist, der sich an der Willkür einer nach niedrigerer Ordnung gefügten Realität der Umgebung ärgert, reagiert immer wieder durch Einsamkeit. Aber nun, vom Vorbild Flauberts gefeignet, reugt dies gleich beim ersten Erlebnis jene gewissenhafte Einsamkeit, die ein Ueberprüfen der Bedürfnisse und Beweggründe der eignen Denkart bedeutet und einen Panzer schmiedet nicht zur Fier, sondern zur Küftung. Denn jetzt wagt der Geist den weiteren Streich und tritt hinaus. Unversum und Individuum, Allgemein- und Einzelnele müssen sich tegendwie umschlingen, Distanz und Hingabe, Selbstbewahrung und Selbstentäußerung Eins werden, ästhetische Verehrtheit ethische, und Impressionismus Expressionismus. Der „endgültige Eroberer“ bietet Jone heißt Heinrich Mann. Seine Einsamkeit bleibt nicht Selbstzweck, hat — im Sternbilde Flauberts — intellektuelles Abenteuer und geistiges Egeritium in Jucht und Disziplin so als „Präludie zum Aufschwung“ völlig durchgelebt, daß tafördernde Energie ihre Schwächen dautcht. Er kennt den gewaltigen geistigen Zusammenhang, in dem seine Verufenheit sich vollzieht, und stellt, in Pausen eignen elementaren Produzierens die Verknüpfungen der Geschichtnisse dar, deren er selber ein symptomatischer Richtung-Gebender ist. Den ganzen Ablauf wieder in gründlicher, organischer Eraktheit noch einmal die Essays „Eine Freundschaft — Gustave Flaubert und George Sand“ (steht auch im Verlage Kurt Wolff, Leipzig, der Heinrich Manns Romane in sauberen, wohlfeilen Neuausgaben verbreitet) und „Jola“ (im Novemberheft 1915 der Weißen Blätter) auf, die hochgestante, edelherzige Bekennnisse eines Ebdürftigen zu seinen Ansherrn und die vornehmsten, erkenntnisreichsten und menschenhaftesten Dichterporträts in deutscher Sprache sind. Ich konnte oben Resultate oft nicht anders formulieren, als mit den kategorisch die Quiniesenz für alle Zeiten bergenden Worten seines Flaubert-Buches. In seinen Epen aber wird über Flauberts und Jolas Werk hinaus der Regenbogen neuer Verkündigung gewölbt. Die vorbereitende, forschschaffende Einsamkeit Flauberts, die Türen öffnende, Lösung gebende Aposteltätigkeit Jolas: sie schneiden sich und durchdrängen sich in Heinrich Manns unantastbarer, formen- und thesenreife-

ner Gültigkeit, die einer belebten Brüderlichkeit aller Herzen die Voraussetzungen zum innigsten Ausgleich schafft. Seine Evangelienbücher zu neuem, unerkümmertem Leben, die beides vollbringen: das Im-Kampf-Liegen mit der Gegenfäßlichkeit des Chaos und das In-Frieden-Schreiten durch die Harmonisierung des Willens, entzünden solchen Glauben, für den es kein Erstarren gibt. „Im Scharaffenland“, „Die Ödinnen“, „Die Jagd nach Liebe“, „Professor Unrat“, „Zwischen den Rassen“ schenken „Bouvard et Pecuchet“, „Salambo“, „La Tentation de Saint-Antoine“, „Bovary“, „L'Education sentimentale“ Geschwister in Sphären, die verjüngt den wirkungsfähigen Rhythmus um eine neue Gültigkeit weitergeben, und die Fanfare des Jolaschen „J'accuse“ schwillt in der kosmischen Musik jener Forderung für uns Alle: „Liebt Euch! Seid gütig! gütig!“ zur Symphonie, darin jede Stimme für Ewigkeiten gerettet ist. Die bessere Erkenntnis reißt zum wirkunasoolen Bekennnis, die Einstellung auf den Weg zur göttlichen Wahrheit treibt sich so hoch, daß das Wesentliche des Zieles nicht mehr am Modell bloß, sondern am Atem-Wahren des eignen Tun und Lassens sich aufweist. Allfäßigkeit des Spieles, die Einseitigkeit und Gebundenheit des Erlebens, wird Einheitslichkeit der Weltordnung in sich selber, die größtmögliche Allfäßigkeit und Freiheit des Daseins ist.

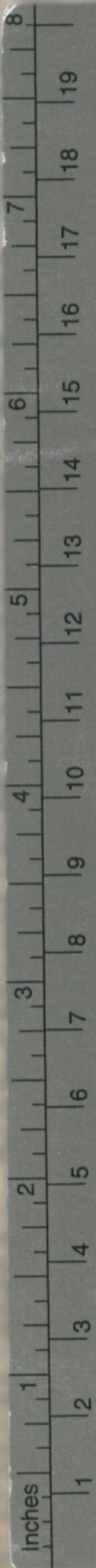
Heinrich Mann, als der erste, höchste und fruchtbarste Träger seiner Mission, ist der Klassiker des Expressionismus, der Klassiker jenes zentrischalen Temperaments, das — mit den verfeinertsten Ertrungenscharakter Ein-Drücke durcharbeitender Kunst ausgestattet — sich selber aus-brüdet und um-setzt in das heilbringende Opfer einer künstigen, gemeinschaftlichen Entscheidung der Menschheit. Hingabe und den Sturm- und Drang-Estetikern, den Romantikern, die mit unauglichen Mitteln auf besser Straße hinanstiegen, reicht er durch die vorzeitige Inkarnation Heine, durch den Aisteten des Wortes Flaubert und den Soldaten des Wortes Jola hindurch die Hand als jene Staffel, wo das Wort Fleisch ward und wohnte unter uns. Bei ihm lagert eine auserlesene Heerschar unsrer heutigen Epik, um nur die Erlaubten zu nennen: René Schickels radikale Genialität jener künstlerisch-apostolischen Bestallung, darin der Agitator und der Heilige im ritterlichen Sinne sich gleich sind, und Max Brods schmucklos keusche, heilgütige Ehrlichkeit, die das Problem aus jeder Verzuppung herauszuschälen in schonungslosem, sich völlig einsetzendem Kinnem mit Gott bis zur unerschütterlichen Bürgschaft nicht müde wird.

Dieser Körperlichkeit eines gütigen und grazwunderartigen Geistes hält die Wage eine Gruppe, die ihre Stärkungen und Verjüngungen mehr aus dem Dienen zog. Darther kam, vom gigantischen Gegenpol Dostojewski eine seelische Verfassung, die ihr Schlachtfeld ins Dunklere hinabtragend und ihre Waffen mit anderen Kreuzen weihend, doch im Endeffekt dem gleichen Ziel verpflichtete, zu dem der Weisen in glühenderem Tempo trieb. Einklang und Hingebung ist auch hier der Heilsbotschaft allerlegter Sinn und Segen. Aus Carl Hauptmanns, aus Franz Jungs (im Nationsverlage erschienenen) Romanbüchern etwa daltt sich dies Ererecendo einer rigorosen Steigerung der eignen Psyche bis zur Ueberstutung, die ebenfalls der ganzen Welt den Boden bereiten will zu neuer, allen zugänglicher Ernte.

Das Rad Synthese ist im Rollen, hinein in die offenen Arme der Menschen, mit einer Seele, deren mystische und rationalistische Anteile ihnen gleich teuer sind in der Hoffnung, daß beide eine höhere und wollüstig zusammengefehte Einheit des Gefühlslebens, die bunte Schönheit und den verhaltenen Wohlklang des inneren Lebens herbeiführen werden.“ (Schickel).

Der neue Roman ist neue Religion, nicht gepredigt, sondern gewirkt, übers Beschauliche in die gebedlich bewegliche Luft der Aktivität sich schwingende, ist höchste Inbrunst und höchste Demut der dichterischen Offenbarung. Leit-Sägen des Novells wird von nun an absolute und doppelt beschworene Gefolgschaft zuteil: „Dichter und Priester waren im Anfang eins — und nur spätere Zeiten haben sie getrennt. Der echte Dichter ist aber immer Priester, sowie der echte Priester immer Dichter geblieben, — und sollte die Zukunft nicht den alten Stand der Dinge wieder herbeiführen? Jener Repräsentant des Genius der Menschheit dürfte leicht der Dichter hat' erochen sein.“ . . . „Das Leben soll kein uns gegebener, sondern ein von uns gemachter Roman sein“.





Inches

Centimetres

# Farbkarte #13

B.I.G.

Blue	Cyan	Green	Yellow	Red	Magenta	White	3/Color	Black
Light Blue	Light Cyan	Light Green	Light Yellow	Light Red	Light Magenta	White	Light Grey	Black
Dark Blue	Dark Cyan	Dark Green	Dark Yellow	Dark Red	Dark Magenta	White	Dark Grey	Black