

Weite das Werk in vielfältige Einzelglieder auflöst und dennoch durch den einen besonderen Grundton und die Zuspitzung auf das eindeutige Symbol seine Gestaltungswelt als in sich bestimmte Einheit zusammenhält, wird von Nachläufern äußerlich im Zerrbild imitiert und zur Bestätigung flackernder Unfähigkeit mißbraucht. Wer die entschiedene Führung eines dramatischen Ablaufs nicht festzuhalten vermag, schleudert sinnlos Film auf Film mit der selbstgefälligen Geste des Vollbluts, und wer einen vernünftigen Dialog nicht zustande bringt, tut sich in wirren Allegorismen groß, die keinerlei Notwendigkeit einer Verankerung im Ewigen beglaubigt. Diese Willkürschattenspiele mit ihrem bis zum Überdruß abgeleiteten Register: der Mann, die Frau, der Freund, der Vater, der Sohn usw., haben das Schauspiel fast bis zu dem Punkte gebracht, wo es für ernsthafte Schöpferabsicht kaum noch in Betracht kommt.

Paul Claudels Drama scheint mir vorläufig eine Möglichkeit zu bedeuten von der Form Strindbergs annähernd Gleichwertigem. Selbständig bildet es eine andre Äußerungsart neuen Kunstwillens aus, die innerhalb der speziellen Fähigkeiten des Theaters jede Steigerung zuläßt. Die kulturelle Ertrungenschaft der klassischen Bühnentradition Frankreichs kommt ihm zugute, verbürgt ihm die harmonische Geschlossenheit einer geistigen Sphäre, die der Bewegungsfreiheit ihrer Glieder zwar keine engherzige Schranke setzt, aber die Sicherheit des Ausgangs und der Ankunft gewährleistet. Die reine, volle Rhythmit einer gleicherweis genießenden und feierlichen Sprache erhebt alles von vornherein in den Kreis der poetischen Wirklichkeit und betont sofort diese besondere Dimension mit ihren eignen Wahrscheinlichkeiten und Kausalitäten. „Mittagswende“ (Hellerauer Verlag, Jakob Hegner) läßt so ein Wedekind-Material: erotische Abenteuerlichkeit, darin eine Frau an drei Überseemännern ihr Schicksal durchmacht,

#### Claudels „Mittagswende“

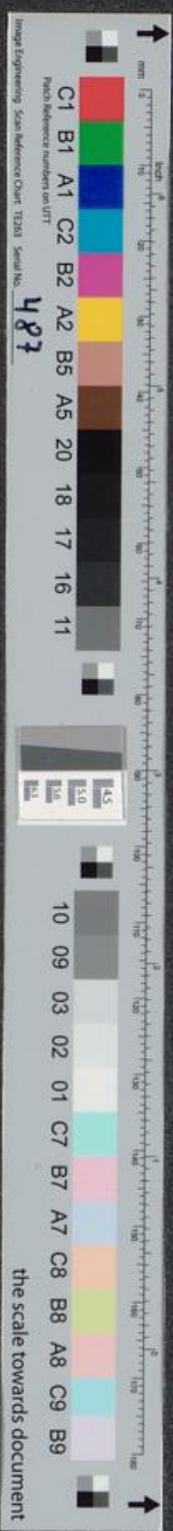
Die zeitgenössische Bühnendichtung lebt vorzugsweise vom Erbe Strindbergs. Seine Technik, die zugunsten der bekennenden Ausführllichkeit und der seelischen

zum märchenhaften Tribunal der Lebensfüchte und Überlebensfaten überhaupt werden. Und in schöner Andacht geschieht, was dramatische Schöpfung wesentlich bewirken kann: aus dem Chaotischen ringt sich lauter der Sinn, und durch das Verschlungene leuchtet endlich das Symbol jedes Lebens, die odemgebende Gottähnlichkeit seiner Kreaturen. Denn Claudels Dramatik gewinnt ihre Figur aus dem Glauben, stärkt das Niveau ihrer Leistung wieder aus dem Kult und aus der Gewisheit erlebter Religion. Dies ist christliche Kunst von fruchtbarer, jeder Weiterbildung offener Freiheit, nicht zum Beschränkten und Tyrannischen zurückdrängend, sondern beschwingt von Intelligenz und Liebe. Die Personen werden sowohl vom momentaneinzelnmenschlichen wie vom gültig-elementaren Gesichtspunkt dargestellt, wie sie ihrem Maße nach sich entfalten, ins Bizarre noch und schließlich in die Unendlichkeit hinein sich beweisen nach der Ebenbildlichkeit ihrer Leidenschaft, und die Maßlosigkeit des Zieles, das ihnen innewohnt, erreichen. Architektur in edler Ordnung ergibt sich, wie das Einzelne nach einem metaphysischen Ganzen ausgerichtet ist, also unwillkürlich und lebendig, nicht nach verfallener Gesetze Gebot. Nicht so, daß jedem Vorgang noch plump-transparent irgendein Hinter Sinn entspricht, sondern weil jeder unverlierbar den Stern seiner Bestimmung umschließt, bedeutet Claudels Drama bei ganz heutiger, gradezu mondäner, „realistischer“ Stofflichkeit den wertvollen Versuch einer neuen Mysterienbühne, einer modernen Calderonweisung. Und die gewisse Eintönigkeit und Gleichförmigkeit seiner Art, ausschließlich das wesentlich Seelische — auch in den kleinen Äußerungen körperhafter Verstricktheit — in Betracht zu ziehen und dies Seelische auf ein Leitmotiv zu stellen, wird durch die Intensität der Gefühlsregung aus dem Relieffastflachen zum Plastisch-Monumentalen erlöst. „Il entassait preuve sur preuve et

configurait toujours sa pensée par un talent mélodieux de poésie“ (Balzac).

Max Herrmann-Neiße

*[Faint, illegible text from the reverse side of the page, appearing as bleed-through.]*



## U n m e r k u n g e n

### Ein revolutionäres Buch

Heinrich Schaefer's Roman „Gefangenschaft“ (Verlag Die Aktion, Berlin-Wilmersdorf) ist ein Dokument des radikalen Geistes jener Weltrevolution, in deren vorbereitende Versuche wir eben verstrickt sind. Es wurde niedergeschrieben 1911 — 1913. Die überlegene Grimmigkeit seines Ausbruchs hält sich zum Swiftischen Verzweiflungsfordern: „Ersäuft die Welt!“ Dieses Werk, dessen kalte Wut überlebensgroßes Format besitzt, beweist die Explosionsreife eines Erdenzustandes. In diesem dichterischen Ereignis ist mehr echter aufpeitschender Furor als in allen wortgetreu der Historie nachklappenden politischen Erbauungsmanifesten. Man fühlt: sein Schöpfer ist nicht den literarischen Parteiläufern des Bürgerlichen zuzuzählen, sondern gehört zu den paar aufreizenden Gestaltern des Unerhörten. Seine vulkanische Daseinsauffassung ist wie die eines Franz Jung oder Leonhard Frank Bluterlebnis und Herzensprotest. Ganz unsentimental zieht einer jede äußerste Konsequenz und würgt eine aussichtslos besudelte Welt unerbittlich ab. Der Gattenmörder Richard Grammen, Matador, Henker und Opfer jener Ära des Fluches, die zu Ende birft. Gefesselter einer unentrinnbare Gefangenschaft gewordenen Epoche, da Lehre, Liebe, Arbeit und Alles entsetzlich Sklaverei ist, Epoche der Menschenautomaten, Menschenphonographen! Kein Vertuschen, Abdämpfen, Wildern, kein Hinnehmen, Paktieren — Feindschaft ohne Traum und

Borwand, bis mit rasendem Anlauf der Tyrann überrannt ist und das eigne Wesen, vom Schandstoff des Milieus allzu tief selbst infiziert, erledigt zusammenbricht. „Ich will mich rächen, mich an mir selbst, mich an den Menschen! . . . Mein letztes Werk sei Gift!“ Eine Zeit des siegreich Rohen wird mit Roheit vernichtet; sie glaubt an sich, lobt sich und stürzt mit dieser Blindheit in den Abgrund. Ihre Schönheit ist die Oberfläche der Verworfenheit, die falsche Fassade vor widrig Schamlosem; der geheime Schmutz schwemmt herauf, erstickt die Blendende im eignen Morast. Der Hexensabbath des Geschlechtlichen wird zwingend Symbol allen Unrats der entartenden Menschenbeziehungen. Mit Weiningerschen Exorzismen wird diesem Satan zu Leibe gegangen. Eine dämonische Phantasie stellt die Ausgeburten der Unzucht in eisige Regionen, wo das Riesenmaß in klassische Infernalien entrückt. Budapester Variationen sind die brauchbaren Fermente entnommen zu einer sexuellen Höllewanderung, wie sie in ihrer Eraktheit, Kälte, Monumentalität einzig dasteht. Hier befindet man sich wirklich jenseits aller satzunghaften Moralität und ihres Lavierens: die Jovialität der Behandlung „solcher Zweideutigkeiten“ rührt der Schlag vor der wahnlosen Eindeutigkeit einer Offenbarung, für die Sichschämen ein Begriff aus einer tief unter sich gelassenen brustschwachen Luftschicht bleibt. Dies Außersordentliche erzeugt keine sinnliche Unruhe, sondern eine ewige seelische Aufstörung, eine Erregung des Gewissens nicht der

Genitalien, daß die ganze Nacht unfres Daseins plötzlich schlaflos gemacht ist. Mit den „wohlgemuten“ Jahren einer Gemüthlichkeits-Stimmung, der alles egal sein konnte und schöne Worte über unschöne Wirklichkeit hinweghelfen und mit der bequemen Ubereinkunft des Nichtrühran oder der Einigung auf einer mittleren Linie zwischen Hülle und Entblößung gedient war, ist es ein für allemal vorbei. „Wie seid Ihr zerhebt und zerfezt, Ihr Zungen, von allen Mächten dieser Zeit! Wie grausig wurden die Zeiten, die früher milde waren und leben ließen, wer leben wollte! Wie erbarmungslos grausam!“ Nun aber muß eine unverschmutzte, ungeschwächte Schicht empor und über dem Sumpf den Bau des neuen Raumes sich errichten. Denn Schaefers Werk ist von jenem fruchtbaren Nihilismus, der freien Plan für eine spuklose Künftigkeit gewinnt. Es weiß auch um allen Verrat und Schein falscher Volkspoesie, darin „das arbeitssame Volk von den Herren der Gesellschaft überrumpelt und als Stoff verwertet“ wurde, weiß: „Ein Volk hat nicht Literatur. Die Literatur hat manchmal das Volk.“ „Ein Volk muß schon recht greisenhaft geworden sein, wenn es Schriftsteller gebiert.“ Das Volk, das wieder jung wird und am Anfang steht, aber mag diejenige Dichtung in sich tragen, durch die es unmittelbar und urtümlich ausgedrückt wird. Und so ein Dichter, der die Masse des neuen Anmarsches nicht verwendet, sondern ihre Sprengkraft mit der eignen Leidenschaft ladet, hat in der Unbedingtheit dieses Romans schöpferischem Drang und Unband ein Feldzeichen geschmiedet.

Max Herrmann-Neisse

Genitalien, daß die ganze Nacht unfres Daseins plötzlich schlaflos gemacht ist. Mit den „wohlgemuten“ Jahren einer Gemütslichkeits-Stimmung, der alles egal sein konnte und schöne Worte über unschöne Wirklichkeit hinweghalsen und mit der bequemen Übereinkunft des Nichtrühran oder der Einigung auf einer mittleren Linie zwischen Hülle und Entblößung gedient war, ist es ein für allemal vorbei. „Wie seid Ihr zerbezt und zerfest, Ihr Jungen, von allen Mächten dieser Zeit! Wie grausig wurden die Zeiten, die früher milde waren und leben ließen, wer leben wollte! Wie erbarmungslos grausam!“ Nun aber muß eine unverschmutzte, ungeschwächte Schicht empor und über dem Sumpf den Bau des neuen Raumes sich errichten. Denn Schaefer's Werk ist von jenem fruchtbaren Nihilismus, der freien Plan für eine spuklose Künftigkeit gewinnt. Es weiß auch um allen Verrat und Schein falscher Volkspoese, darin „das arbeitssame Volk von den Herren der Gesellschaft überrumpelt und als Stoff verwertet“ wurde, weiß: „Ein Volk hat nicht Literatur. Die Literatur hat manchmal das Volk.“ „Ein Volk muß schon recht greisenhaft geworden sein, wenn es Schriftsteller gebiert.“ Das Volk, das wieder jung wird und am Anfang steht, aber mag diejenige Dichtung in sich tragen, durch die es unmittelbar und urtümlich ausgedrückt wird. Und so ein Dichter, der die Masse des neuen Anmarsches nicht verwendet, sondern ihre Sprengkraft mit der eignen Leidenschaft ladet, hat in der Unbedingtheit dieses Romans schöpferischem Drang und Unband ein Feldzeichen geschmiedet.

Max Herrmann-Neisse

