

3 1761 04042 8625

uno Brombacher



Der
deutsche Bürger
im Literaturspiegel
von Lessing bis
Sternheim

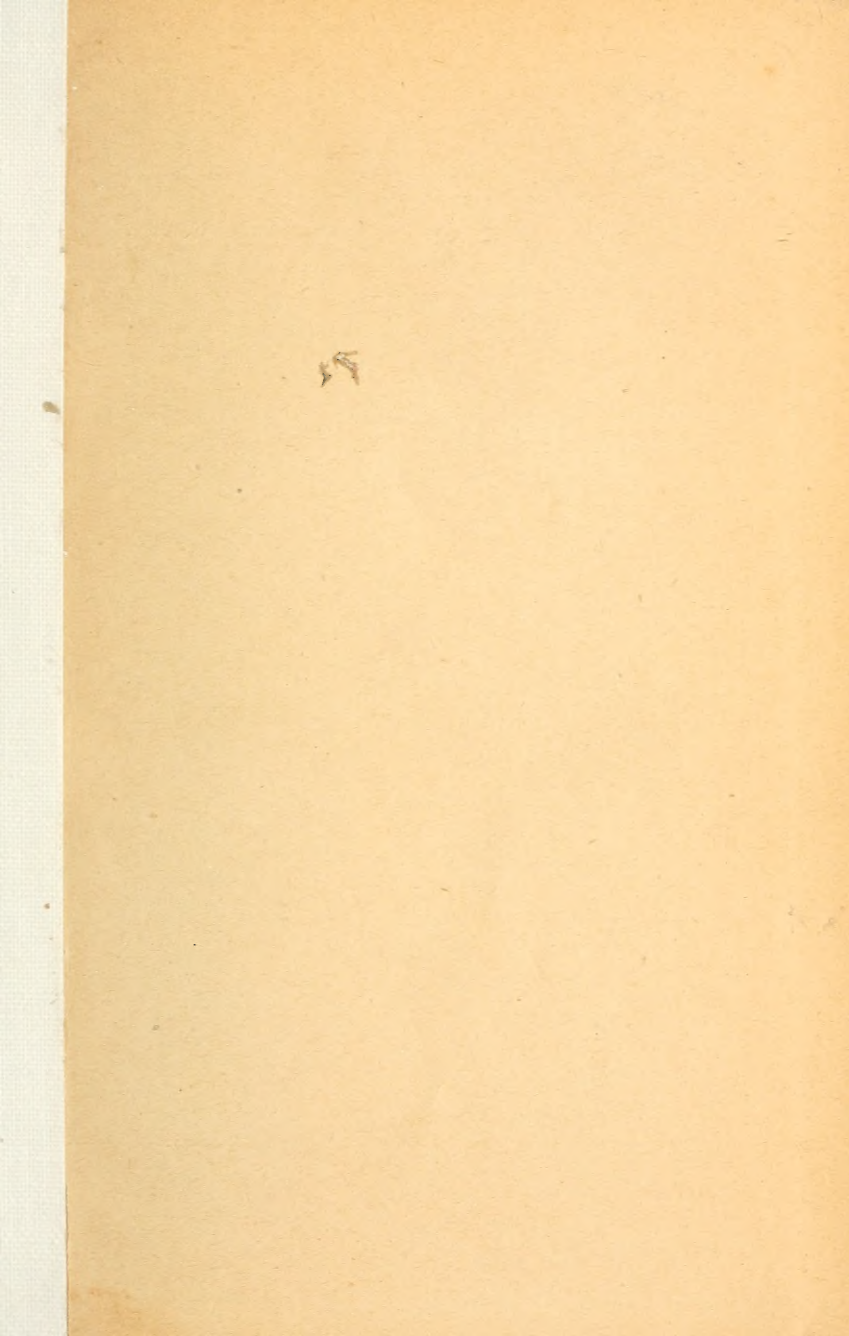


PT
313
B76

MÜNCHEN
MUSARION-VERLAG

20.65 (Gd)
17 1/2 (210)

1.9
1617



Brombacher / Der deutsche Bürger

KUNO BROMBACHER
DER DEUTSCHE BÜRGER
IM LITERATURSPIEGEL
VON LESSING BIS
STERNHEIM



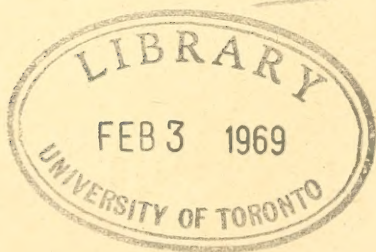
1 9 2 0

MUSARION VERLAG MÜNCHEN

Alle Rechte vorbehalten

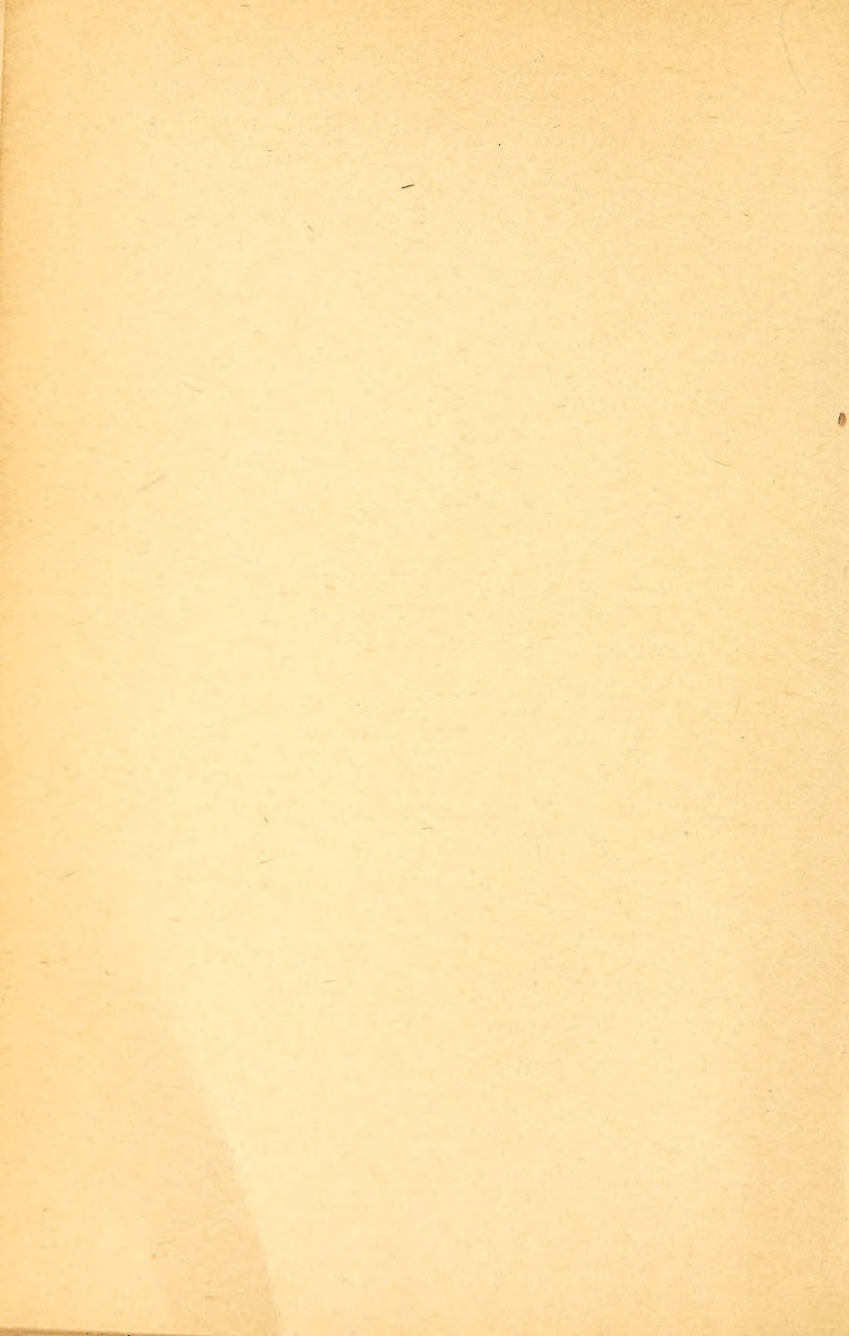
Copyright 1920 by Musarion Verlag, München

PT
313
B76



Jeder Mensch, der mit Publikum zu tun
hat, muß durchaus die Luft um sich mit
der Karbolsäure der Wahrheit sättigen

Maxim Gorki



Coram publico anno 1919

Der wirkliche Leser blickt nicht mit denselben neugierigen Augen auf den Schriftsteller, wie man auf ein Kalb mit zwei Köpfen sieht. Nachdem er durch eigene Gedankenarbeit inneres Gut erworben, tut er Richtiges und Gutes, sei es auch im geringsten. All dies greift ineinander und wird schließlich Geschichte. Sie aber, meine Herren, erzeugen nicht Geschichte, sondern Skandal. Mein Gewissen zwingt mich, ihnen zu sagen, daß ich nicht Sympathie noch Achtung für Sie hege.

Unter Tausend sind es fünf vielleicht, die mit Leidenschaft glauben, der Mensch hat das Recht, des Lebens Gestalter und Beherrscher zu sein; sein Recht, frei zu denken, zu reden, sich zu bewegen, sei heilig; nur fünf von Tausend sind fähig, für dieses Recht zu kämpfen und sich zu opfern. In der Mehrzahl seid ihr Sklaven des Lebens, oder seine frechen Bedrücker, und alle nur sanfte Bourgeois, die per interim die Stelle wirklicher Menschen vertreten. Was in euch Menschliches lebt, ist zoologisch. Ich blicke in eure scheu verschleierte Augen und sehe mit Schrecken, wie wenig ehrliche darunter sind. Arm an kühnen Menschen ist mein Land, und schon naht die Zeit, die Helden braucht.

Ein lebendiger, guter Mensch läßt nicht ab, zu suchen und zu streben. Ihr aber lebt dumpf und unbeweglich in den Tag, wie man's befohlen hat. Zum Leben seid ihr zu beschränkt, zum Denken zu faul, euch zu regen, zu feige. Wie im Salon eure Kokotten

auf Möbeln von unnützen Nippsachen, seid ihr von allen Seiten umstellt von nutzwidrigen Traditionen und wertlosen Lebensregeln, die eure kleinen Ideale darstellen, euch hindern, nach Besserem die Hand zu rühren, und die abzubauen ihr euch fürchtet, obwohl sie nur hemmende Gewichte sind. Trägt einmal Sturmwind frische Düfte in die verbrauchte Atmosphäre eurer Höhlen, fürchtet ihr Erkältung und stopft sämtliche Öffnungen zu. Denn Unruhe und Neuerung erschreckt euch. Aber zu eurer Unterhaltung und für Konversation in Gesellschaften wollt ihr stets mit Stoff versehen, vom Neuesten unterrichtet sein. Und da steht ihr dann wie Bettler vor der Kirchentür, streckt Hände zur Literatur aus und geht sie um Zerstreuung an. In euren Augen ist Literatur nur ein sympathisches Mittel oder ein Gewürz für eures Lebens dämmrige Lauheit. Es gefällt euch, seht ihr einen mit Herzblut oder Galle schreiben, aber mehr findet ihr nie, als Gefallen und Behagen. Darum entlockt euch nur Beifall oder Tadel die Literatur, nichts aber aus ihr vermag euch zu Liebe oder zu Haß zu rufen. Menschen seid ihr nicht, Zuschauer seid ihr, Publikum! Nichts rührte sich, verschwändet ihr, stürzt alle unter die Erde: nichts wird sich auf ihr verändern.

Wie Kinder hinter Militärmusik lauft ihr hinter Literatur her, und was euch fesselt, ist nicht Musik, sondern das Spektakulum, und darüber staunt ihr am meisten, wie der kleine Soldat Trompete spielt und Backen mächtig aufbläst.

Scheint ihr standhaft, ist's nur, weil ihr Sklaven seid. Man schlägt euch, ihr schweigt, man beleidigt

euch, ihr lächelt. Empörung kennt ihr nur gegen eure Frauen, insbesondere, ist das Essen schlecht geraten. All euer Leiden kommt aus Gier, Neid und schlechter Verdauung. Drückt euch der Schuh, stöhnt ihr: »Oh, wie recht hat Schopenhauer.« Trifft Schrei nach Freiheit euer Ohr, denkt jeder von euch: »Was ist mir Hekuba?« Könntet ihr doch einmal ermessen, wie elend, ekelhaft ihr seid, wie schrecklich es ist, euch Zeitgenosse zu sein! Man stellt euch vor, wie hoffnungslos dunkel das Leben geworden ist, wie es trieft von Blut, ihr aber findet es höchstens banal oder langweilig. Und sagt man euch den Ekel der Verwesung, der aus eurer Banalität stinkt, bleibt ihr steif auf konventionelle Gelassenheit gepappt und kümmert euch höchstens darum, ob es »schön gesagt« war! Schöngelster, die im Schmutz ersaufen, könntet ihr euch wenigstens schneller an ihm totschlucken.

Das Leben ist Heldensage, nach Wesenheiten forscht der Mensch, die er nie findet, nach Allwissenheit, die er nie vermag nach himmlischer Allmacht, er, dem Kraft mühsam nur reicht, die eigene Schwäche zu besiegen! Habt ihr je von Wahrheit einen Anhauch verspürt, von Gerechtigkeit vernommen, und den brennenden Wunsch in euch lodern gefühlt, alle Menschen frei, stolz und schön zu sehen? Ihr, die immer nur Gier frißt, satt zu sein, von Zentralheizungen angewärmt mit Weibern und allen Dingen zu huren, und deren einziges Glück ist, für Heller Groschen zu kaufen.

Doch bin ich nicht ganz im Recht: manchmal werdet selbst ihr rebellisch. Reicht Gehalt zu all euren

Bequemlichkeiten und Annehmlichkeiten nicht aus, oder werden eure Frauen untreu, weil länger mit euch das Leben ihnen zu öde wird, da verliert ihr den Kopf, fangt zu stöhnen und manchmal auch zu denken an. Aber all eure soziale Philosophie hat kurze Beine, sie läuft auf Gehaltszulage und eine neue Geliebte hinaus. Und was abtropft von eurem unfruchtbaren Groll, von eiternden Enttäuschungen, vergiftet noch eure Kinder und jedes fromme Gemüt. Durch euch sieht man nur Nichtigkeiten, lärmende Blähungen sind eure Fanfaren, und der Kinder Sinn wird stumpf und schartig an eurem klotzigen Denken, wie feine Schwertklingen, die Holz spalten sollen. Ermüdet an euren Bildern des Lebens, das ihr nicht kennt, trotten auch sie zuletzt ausgetragene Pfade weiter, alt, schwach und mutlos vor der Zeit. Erschleichen sich diebisch ihrer Väter sattes und bequemes Leben. Frischer Kalk sind eure Kinder, mit dem ihr die Risse eurer Häuser verschmiert. In die Rattenlöcher eurer geistigen Wohnungen drückt und quetscht ihr die jungen Leiber und tränkt mit Menschenblut morsche Wände. Alles wackelt und zittert vor Alter bei euch, als ahne es schon die nahe Zerstörung. Grauen wohnt unter eurem Dach, Schaudern vor letztem Stoß, der krachend das Gebäude bersten macht. Ja, erwachsen sind die Kräfte und schon gesammelt zum letzten Stoß. Wie feurige Hengste sind sie kaum noch im Zügel zu halten, brünstige Ungeduld tanzt schon in flammenden Augen, Leuchten blitzt unter stampfenden Hufen. Schon ziehen sie an, dann wird der alte Bau der Welt auf euch zusammenstürzen, auf euch,

deren Schuld »nur« darin besteht, daß ihr nichts getan habt.

Dann aber verlangt nicht Gerechtigkeit, denn die gibt es eben euret wegen vorläufig in der Welt noch nicht. Alle seid ihr gleich schlecht, alle von Jugend auf mit Makulaturweisheit bepflanzt, mit Lieblosigkeiten gespickt, in Buchstabengesetze geschient, und von der glatten Bügelhitze des Strebertums lausig geplättet. Mit fünfundzwanzig Jahren verleugnet man unter euch das Eigentumsrecht, mit fünfunddreißig aber besitzt man anständige Häuser. Was habt ihr für die Welt getan? Eure Zungen zwar reden mit heißem Eifer, eure Lippen aber sind wie Hundeschnauzen kalt, und eure verborgene Niedertracht hängt wie Geifer an euren Lefzen. Eure Besten wenden sich mit Ekel und spielen den abgewendeten Heiligen, aber ein ehrlicher Mensch, sage ich, sollte Schmutz nicht fürchten. Daran, daß Leben so schlecht ist, haben alle gleiche Schuld. Denn wo ist der Gerechte, dem auch nicht ein Gran Hochmut mehr den Wein der Liebe versäuert, den kein Bodensatz Knechtssinn mehr trübt, der vor nichts mehr bangt und um nichts mehr sich sorgt? Vasallenängste und Knechtssorgen sind die Wurzeln, daraus alles Gemeinen widerliches Unkraut wuchert. Darum: an der Welt Schande haben wir alle gleiche Schuld, und glaubte ich an eines Fluches Kraft, ich würde die Welt verfluchen. — Aber ich glaube an ein Anderes: Bald werden neue Menschen kommen, kühne, schlichte, starke Menschen, bald!

(Frei übersetzt aus den »Drei Erzählungen« von Maxim Gorki.)

I. Kapitel.

Die deutsche Bürgerwelt im Literaturspiegel.

In dem von Herder definierten Sinn der »Humanität« wußten unsere klassischen Künstler die Kulturpolitik ihrer Kunst. Ihr Gegenstand war der menschliche Charakter, wie er, allen Zeiten und Völkern gemein, national von ihnen gesehen wurde. Bürgerliche Themen im heutigen Sinn gab es noch nicht. Das bürgerliche Drama, wie es Lessing in Deutschland mit der »Sara Sampson« zum erstenmal bedeutend eröffnete, sieht in bewußter Politik vom Staatsbürgerlichen ab, spricht nur das Menschliche an. Jeder Bürger war als soziale Gruppe noch vom Adel abhängig, und Lessing mußte ihm in der Literatur erst Menschenrechte geben, die er nach 1792 in der Politik selbst proklamierte.

Noch Gottsched hatte, als er in der vorhergehenden Epoche das Gegenständliche der Poesie erörterte, ausdrücklich betont, für das Drama großen Stils kämen nur Könige und der Adel in Betracht, vor allem aber diese Würdenträger der Menschheit seien im Lustspiel unbedingt auszuschließen. Nur »ordentliche Bürger« oder »Leute von mäßigem Stand« dürften in der Komödie auftreten. »Nicht als ob die Großen der Welt keine Torheiten zu begehen pflegten, sondern weil es wider die Ehrerbietung läuft, die man ihnen schuldet, sie als auslachungswürdig vorzustellen.« So im »Versuch einer kritischen Dichtkunst«.

Da also nur die Komödie des Bürgers Tummelplatz blieb, sein Dichter aber empfand, der Mitbürger sei

nicht stets so schlecht, daß er Stoff zur Satire ergäbe noch so possierlich, daß man über ihn lachen müsse da er im Gegenteil fühlte, wo man vor königlicher Schmerzen erschüttert stehe, müsse man als der Gerechte und überall Mitempfindende auch um bürgerliches Unglück Tränen vergießen, entstand die seltsame Abart des »sentimentalen Lustspiels«. Die »comédie larmoyante« des Destouches und Diderots »drame bourgeois« gingen in Frankreich voran, und der gute Gellert wagte in Deutschland zum erstenmal über bürgerliche Angelegenheiten im Drama Tränen zu vergießen, womit aus seinem namenlosen Dasein der Bürger unter die menschlichen Gegenstände der Literatur schüchtern in die Taufe gehoben war. Aber wie man nicht wagte, dieses Spiel seines menschlichen Lebens Drama oder Tragödie zu nennen, wagte man auch nicht, dieses Leben gleichberechtigt neben den Adel zu stellen. Man hatte nur bedacht, daß »halt« beim Bürger auch Tränen vergossen werden, und angerührt, wie man als Nachbar war, ging man mit dieser Rührung hausieren. Aber noch nicht, um Geschäfte zu machen. Man meinte es ehrlich und war nur schüchtern. Darin liegt das literarhistorisch Anzumerkende als einer vorbereitenden Zeremonie der Lessingschen Taufhandlung. Literarisches Geschäft wurde mit dem »rührenden Lustspiel« erst später gemacht. Es blühte bei Kotzebue und seiner bedeutendsten Filiale Iffland als einem »Klassiker« der Gattung und wird bis in die Gegenwart eines L'Arrange und Otto Ernst weiter betrieben.

Angesichts Gottscheds monströser Verordnungen

in der »kritischen Dichtkunst«, angesichts Gellerts larmoyanter Fürsprache war Lessings Eintreten für Bürgerlich-Menschliches eine Tat, die in die Reihe der großen Frondeure ihn aufrücken läßt. Von »Sara Sampson« über »Emilia Galotti«, »Kabale und Liebe« bis zu Hebbels »Maria Magdalena« rüttelt gleicher revolutionärer Geist im Namen der Menschenrechte an Fundamenten der Gesellschaftsordnung, indem er, bis zum Kleinbürger hinunter, jedem den nicht minder berechtigten Anteil am Leid der Menschheit zuspricht.

Nachdem bis heute des Bürgers soziale Kurve so hoch gestiegen ist, daß seine gesamten Angelegenheiten über Gleichberechtigung mit dem Adel hinaus allen im Staat voransteht; nachdem im Lauf der sogenannten entwicklungsgeschichtlichen Notwendigkeiten der einstmals hungrige Bürger, mit allem Vorenthaltenen und Begehrenswerten gesättigt, nun Mittel hat, Mensch zu sein, ist das Bild seiner Welt, wie es in den um ihn bemühten Dichtern und Kritikern sich spiegelt, ein wesentlich anderes geworden. Es schließt sich zuletzt gleichsam ein Kreislauf der Dinge. In Sternheims dichterischen Visionen wird er wieder zum Gegenstand der Komödie, wie er es bei Opitz und Gottsched gewesen ist. Aber diese beiden hatten ein Unterdrücktes im bürgerlichen Leben verkannt. Sternheim tritt wie Lessing für den vergewaltigten Menschen ein, der damals unterdrückt war, weil andere zu viel Geld, Gewicht und Macht hatten, heute unterdrückt ist, weil der Bürger selbst, infolge seines Gelds, zu viel Gewicht und Macht sich zuwägt.

Und als Lessing dem Unterdrücker des Unterdrückten trauriges Menschenlos zeigte, mußte ein Trauerspiel daraus werden. Als Gerhart Hauptmann dem Bürger ins Gewissen für den Proletarier protestierte, wurde soziales Drama. Als Sternheim aber das Übel an der Wurzel faßte, nicht dichterisch nach katastrophalen Wirkungen suchte, sondern definitorisch nach Ursachen forschte, entstand die bürgerliche Komödie, weil es grotesk ist, wenn einer sich menschlich behauptet, der das Menschliche in sich unterdrückt hat, und weil die Gebrechlichkeiten komisch wirken, an denen ein solcher leidet. Das ist keine Komödie, die Komisches will, wie die des Spaßmachers oder Satirikers; es ist eine bürgerliche Inszenierung, die den »Helden« in allem so ernst wie der sich selber nimmt. Wie könnte anders das Groteske, das Sternheim-Komische an der Bürgerwelt gezeigt werden! Der Satiriker verzerrt seinen Gegenstand, um vor seinem Groll ihn lächerlich zu machen, der andere will ihn drollig, Witz an ihm zu zeigen. Sternheim aber will den Mechanismus des bürgerlichen Uhrwerkes sichtbar machen; wenn der Zeiger auf 12 Uhr steht, zeigen, warum er die Stunde angibt. Und wir sehen plötzlich, daß der bürgerliche Zeiger nie richtig geht, nämlich so, wie er gehen würde, ließe sein Menschliches ungehemmt ab; wenn er den Zeiger nicht immer vor- oder nachrückte, wie es ihm paßt. Wir sehen aber nichts verzerrt, belacht, bekrittelt und hören diese Stücke in keinem anderen Sinn bürgerliche Komödie genannt, als ihn Balzac meinte, wenn er sein Werk menschliche Komödie nannte. Deshalb nämlich,

weil es letzten Endes grotesk und komisch ist, wird zwischen Lachen und Weinen eine Welt nur darum so unselig hin- und hergeworfen, weil immer durch eigenes Verschulden der soziale Zeiger eine andere Stunde zeigt, als der menschliche Mechanismus will.

Und wie Balzac, gibt auch Sternheim kein fabula dozet. Denn nicht er ist der Erfinder dieser Fabel, sondern der Bürger selbst. Wer durch die Sternheimsche Wiedergabe dieser Fabel nicht belehrt wird, wird es auch durch kein angehängtes fabula dozet. Man kann auch, indem man zeigt, wie eine Uhr nicht geht, indem sie abläuft, nicht zugleich zeigen, wie sie gehen sollte, außer man schreibt zu jedem Stück das lehrhafte Gegenstück. Man kann nicht im Räderwerk zeigen, wie sie gehen sollte, aber man kann im Schlagwerk hören, wieviel Uhr es sein müßte, während es doch soviel Uhr zeigt. Wenn Dämmerstunden bürgerlicher Bequemlichkeit für hellen Tag der Menschheit ausgegeben werden, Tränen fließen, wo kein menschlicher Schmerz Anlaß zur Trauer gab, bürgerliche Lüsternheit nur um Sensatiönchen geprellt ist, da wird, indem sich verrät, was Wahrheit ist, auch deutlich, was eigentlich sein sollte. Aber nicht prophetischer Blitz kann hier auf ein Ideal verweisen, Sarkasmus und faunisches Gelächter müssen erschüttern; das Sternheim-Komische an dieser Bürgerwelt wird mit einem Humor durchschaut, der aus der Nötigung zum Bissigen sich ebenso sehr heraussehnt, wie der Dichter mit ganzer Kraft seines Kopfs den Bürger zu sich selbst revolutionieren will. Sternheims Lachen ist nicht befreiend, es will Befreiung, und manchmal

nur gibt es sich, daß er mit Maske sich vor Lachen schüttelt und im Duett mit bürgerlichen Tränen dem Parterre erlöst versichert: »Wer da vor Vergnügen nicht hin ist, hat überhaupt keinen Sinn für göttlichen Humor*.«

Fragen wir den Bürger selbst, weiß er nichts von nie eingelösten Wechseln, die ihm seit Lessing seine Dichter ausgestellt haben. Fragen wir seine Haus- und Hof-Poeten, ist er Heiliger. Wenn wir aber die großen deutschen Dichter befragen, sehen wir in der Unzahl fälliger Wechsel keinen einzigen, den der Bürger eingelöst hätte. Sternheim ist in der Reihe dieser Gläubiger nur der Konkursverwalter, der das endgültig bankrotte Geschäft schließt; er ist kein Neuerer von ungefähr. Und daß die Erkenntnis, alle auf den Bürger kursierenden Wechsel müssen heute eingezogen werden, um die menschlichen Geschäfte zu retten, sein besonderes Verdienst ist, liegt am Gang dieser Zeit, deren Entartung so endgültig geworden ist. Lebte Lessing, er wäre derselbe Kritiker seiner Zeit wie Sternheim. Denn er war ein Gläubiger des Menschentums, nicht des Bürgertums. — Wollen wir nun dem Bürger das Maximum seiner sozialen Vortrefflichkeit glauben oder den großen Dichtern das Minimum seiner menschlichen Gültigkeit?

Wie der Embryo im Mutterleib die große Entwicklung der Art durchlaufen muß, ehe es Mensch wird, muß der heutige Proletarier die großen entwicklungsgeschichtlichen Etappen des Bürgers, aus dem Nichts zu sozialem Ansehen an sich vorbeilaufen lassen, ehe

* Sternheim: »Die Hose«.

er Bürger wird. Schippel wandert vom Flötenbläser zum Fabrikdirektor, und auch Ständer muß das Fähnchen nach dem Wind so lange hängen, bis er genügend Existenzmittel hat, zu tun, was er will. Genau wie der bürgerliche Stand in der Geschichte nicht eher Person wurde, als er politisch und wirtschaftlich unabhängig war. Während aber in Schippel nur »simple Bourgeois« sehnsucht dem Bürger entgegenschlägt, wendet Ständer sich ab, auf seine Weise »ein Heiliger« zu werden. In diesen beiden embryonischen Entwicklungen ist Aufstieg und Kritik aller bürgerlichen Art gegeben.

Daß sein Anwalt zu seinem Richter wurde, ist das bedenklichste Argument der Literaturgeschichte gegen den Bürger. In Sternheim wird sein erster Verteidiger Lessing zu seinem letzten Richter. Das zu erkennen und den notwendigen Unterschied zwischen dem Dichten Sternheims und dem Dichten unserer Klassiker zu verstehen, müssen wir uns an einiges erinnern, das die Literaturgeschichte zwischen Lessing und Sternheim aufgeschrieben hat.

*

Aus griechischer Dichtung übernahm die deutsch-dramatische Literatur den allgemein menschlichen Charakter. Daß sie diesen zunächst nur in »Personen hohen Standes« fand, lag an der Zeit und am Vorbild griechischer Heroenwelt. War man doch bis zur Sklaverei vom Muster abhängig, merkte man nicht, daß andere Zeiten auch andere Formeln wollen. Eine solche war mit Lessing im bürgerlichen Trauerspiel gefunden, doch wurde das zunächst nichts mehr als beiläufige

Erweiterung. Minna und Tellheim sind für heutiges Empfinden ohne Notwendigkeit adlig. Grotesk wirkt, daß Käthchen nach Kleistschem Empfinden erst als uneheliches Kind des Kaisers sich entpuppen muß, ehe Ritter vom Strahl vollen, ungetrübten Genuß an ihr hat. Das menschlich Erlauchte wird also bis auf weiteres noch am liebsten dem Adel geglaubt, und dieser selbst gesteht vornehme Gesinnung allenfalls dem Dichter zu, nie aber dem Bürger. Wie Tasso in Ferrara, war Goethe in Weimar nur als Dichter möglich. Der Bürgerin Bovary Epoche war lange noch nicht angebrochen. Hatte doch auch nicht der Bürger, nur der Mensch bürgerlichen Standes interessiert. So folgte man, selbständig und ebenbürtig nun, dem antiken Vorbild weiter, das allgemeine Thema Mensch zu erschöpfen.

Dabei sah man, wie die Griechen die Schuld aller menschlichen Gebrechlichkeit auf den unsichtbaren Gegenspieler Schicksal abwälzten. Der Held selbst, starr und im Charakter unzerbrechlich, wird vom feindlichen Schicksal zerschmettert. Er ist tragisch, weil er nicht anders kann, als sein Charakter will; dieser Charakter, der den rächenden, himmlischen Mächten mißfällt. Von hier aus, auf einer kindlich-naiven, primitiven Voraussetzung erhält auf der antiken Bühne das Spiel des Lebens seine klassisch einfache Linie, um die herum das rein Künstlerische, das Darstellerische am meisten gefiel. Auch die Politik jener Kunst störte nirgends die Ästhetik, weil ihre einzige, nur einmalige Formel, die Warnung vor menschlicher Überhebung, wie die Musik beim Melodram, den Text nirgends übertönte.

Nachdem christliche Denkungsweise den himmlischen Gegenspieler unmöglich gemacht hatte, mußte auch die Ursache menschlicher Gebrechlichkeit am neuen Ort gefunden werden. Dieser Aufgabe entledigte sich das vorklassische Drama auf primitive Weise, wenn es an des Schicksals Stelle den gleichsam gottgewollten Bösewicht setzte, durch den reine Tugend zugrunde geht. Und während der antike Held immer Mischung von Gut und Böse war, ist der neue nur gut. Heldentum liegt im unzerbrechlich Gutsein, nicht mehr einfach im Unzerbrechlichsein. Diese Veränderung vollzog sich unbewußt, gemäß der Verlegung des Gegenspielers aus der Metaphysik des Schicksals ins Empirische des Bösewichts, und zog den Dichter von aller Wirklichkeit immer mehr ins Schimärenhafte ab.

Erst im Drama der Klassiker wird das Thema menschlicher Gebrechlichkeit in einer selbständigen Form christlichem Denken angepaßt, indem man die Ursachen im Menschen, im Helden selbst sucht, weshalb der Held von nun an auch nicht mehr unzerbrechlich am »Schicksal« scheitert, sondern zerbrechlich an sich selbst. Schicksal, das war nun keine himmlische Person mehr, sondern das, was jedem Gutes oder Schlechtes zustößt, immer durch mehr oder minder eigenes Verschulden; Verschulden, das man tragische Schuld nannte, überall wo man das Gefühl hatte, jedem von uns wäre es in gleicher Lage ebenso ergangen. Man sagte nun umgekehrt wie in der Antike: weil der Mensch ein gebrechliches Geschöpf ist, wird er schuldig, wo er ein unzerbrechlicher

Held sein sollte. Nicht: weil der Held unbeugsam ist, wird er schuldig, wo er vor dem »Schicksal« sich beugen sollte. Damit war der erste Spatenstich, antike Heldenverehrung zu entwurzeln, getan.

Entsprechend mußte sich auch die Politik der Kunst ändern. Sie verbrennt nicht mehr Weihrauch dem göttlichen Schicksal, sondern der Menschlichkeit. »Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit,« kommentierte Goethe das Herdersche Humanitätsideal im Motto der Iphigenie. Die Gebrechlichkeiten sind also nichts als Abweichungen vom schmalen Pfad reiner Menschlichkeit. Dennoch verehrte man in schwärmerischer Abhängigkeit von der Antike noch immer im Guten wie im Bösen den Helden, trotzdem man immer mehr in seiner Tadelhaftigkeit ihn aufsuchen mußte. Oft hätte man gern das Ideal geopfert, den Helden behalten zu können, d. h., man hätte gern gesagt, reine Menschlichkeit ist Utopie, das Gebrechlichsein ist gottgewollt, also ist der Mensch, also der Held, ein tragischer. Aber wie man immer wieder zugeben mußte, daß man Trauerspiele, nicht Tragödien schrieb, mußte man am Ende auch immer zugeben, der Held sei nichts als Mensch unter Menschen. Im dritten Akt des »Prinz von Homburg« vollzieht sich sichtbar die Götterdämmerung. Der Prinz winselt, ein Mensch wie wir alle, womit die letzte Abhängigkeit vom antiken Muster fällt. Der Grieche durfte winseln, weil er wie alle vom himmlischen Schicksal abhing, seine Ohnmacht also nicht Schande ist. Da aber kein Schicksal mehr war und man doch den Helden wollte, mußte er unnatürlich gesteigert und vergöttert werden, durfte er nicht

winseln, den Glauben an sich selbst nicht zerstören. Den Menschen als Helden gibt es nur vor dem Aspekt einer freundlichen oder feindlichen Gottheit. Die Antike hatte den Menschen vor der feindlichen Gottheit, darum auch den Helden. Die klassische Epoche, deren Theater sich vor keiner Gottheit abspielte, mußte den Helden verlieren, weil es unter Menschen nur Mitmenschen gibt. So hat sie uns zwischen Lessing und Kleist den antiken Menschen wiedergewonnen, indem sie sich vom alten Muster vollends befreite. Der Prinz hat in den letzten beiden Akten die menschliche Unzerbrechlichkeit, die in christlicher Kultur nur mit Gottes Beistand möglich ist; d. h. mit der religiösen Verehrung eines Ideals, das ihm überirdische Kräfte verleiht, die im Prinzen von Homburg dadurch zustande kommen, daß seine Vaterlandsliebe mit religiöser Inbrunst zum höchsten Ideal gesteigert ist. Zugleich aber ist reine Menschlichkeit vor göttlichem Aspekt gewonnen, und wie »Iphigenie« hat darum auch der »Prinz von Homburg« guten Ausgang, alle menschlichen Gebrechen sind gesühnt, das Ideal hat den Menschen vorbildlich erlöst. Schillers Ideen, wie sie an der rein ideellen Liebe Kants zum Sittengesetz sich entzündet haben, wie er sie in Briefen über ästhetische Erziehung und in den »Künstlern« verkündet, sind Leben und Leidenschaft geworden.

Es gilt im Folgenden die Frage nach dem Wesen des Dichters, ob er nämlich eine vorwiegend ethische oder ästhetische Natur ist. Ob er Poet ist, der dichtet, weil Dichten schön ist und vielen gefällt, ob er mit

seiner Poetennatur beglücken oder durch Prophetennatur erlösen will. Von Horaz bis Mörike können wir die Poetennatur als liebenswerten mittleren Typus behaupten. Von Sophokles bis Goethe, von Aristophanes bis Molière spricht so sehr die prophetische Natur, daß wir nur mit ihrer Kenntnis bis in der Dichter Innerstes gelangen. »Alle große Kunst ist in ihrem letzten Ende politisch«*. Sie ist es in den Ursprüngen ihrer visionären Erlebnisse im Dichter und ist es in all ihren Zwecken. Goethe schrieb den Werther, sich von Werthers unseligem Geist zu erlösen und wollte Gleiches für die Mitwelt, als er schrieb: »Wer ein Mann ist, folge ihm nicht nach«. Nur die Mittel des Ausdruckes und die Mittel zum Zweck sind ästhetische. In keinem großen Dichter war das Ästhetische Selbstzweck. Sie sind Propheten, Ethiker in erster Linie. Es ist um so wichtiger, dies zu betonen, weil es im Verlauf antiker und klassischer Dichtung sich nicht besonders hervordrängt. Der Stoff waren die allgemeinen menschlichen Dinge, in denen sich leicht Politik treiben läßt, ohne die Ästhetik zu verkürzen. Gesteht aber schon Goethe ein, es sei ihm schwer gefallen, die Iphigenie so zu schreiben, als ob kein Strumpfwirker in Apolda hungere, es wäre ihm an Tolstois Stelle ebenso unmöglich geworden, nicht wie dieser zu fragen »was ist Kunst?«. Nur wenn wir dies im Bewußtsein haben, verstehen wir die Wandlungen der Dichtkunst seit der klassischen Zeit, ihre Entwicklung zum Unpoetischen, die schon mit Hebbel beginnt.

* Sternheim: »Prosa«.

Hebbel schildert folgerichtig keine Helden mehr, denn es gab ja nun nur noch Mitmenschen, den Sterblichen. Aber Hebbellebt auch nicht mehr vom Humanitätsideal Herders, und die menschlichen Gebrechlichkeiten entstehen bei ihm nicht durch Abweichungen vom Pfad reiner Menschlichkeit, sondern durch Reibung des Individuums an Gottes sittlicher Weltordnung, und Hebbel nennt den Menschen nicht mehr gebrechlich, sondern schon problematisch. Damit wurde sein poetischer Gegenstand von einem dichterischen zum rein denkerischen Vorwurf, er selbst mehr Denker als Dichter.

Man datiert seit Hebbel eine Entartung der Kunst und bezeichnet damit den Umstand, daß die Politik der Dichter immer mehr den Vordergrund des Dramas einnimmt, wobei man sie nicht in ihrer Politik tadelt, sondern im Mangel dieser Politik an Poetischem. Man bedauert, daß so viel Schönheit verloren gegangen ist und sieht nicht ein, daß man sich selbst darum gebracht hat. Der Dichter ist Spiegel und Gewissen der Zeiten, und die Entwicklungsgeschichte der Entartung dieser Zeiten wirkte mit Notwendigkeit auf die Dichter, deren Wesen man zwar von Horaz bis Mörike nachbarlich verstanden hat, aber nicht von Sophokles bis Goethe.

»Es schweigt das Wehen banger Erdgeföhle,
Zum Wolkenbette wandelt sich die Gruft,
Besänftiget wird jede Lebenswelle,
Der Tag wird lieblich und die Nacht wird helle.
So kommt denn, Freunde, wenn auf euren Wegen
Des Lebens Bürde schwer und schwerer drückt.«

Das sind durchaus nur Leitsätze Goethes für die Goethesche Zeit der Deutschen, die nicht behaupten, der Dichter sei dazu da, jede Gruft zum Wolkenbett zu wandeln, damit der Bürger tagsüber ruhiges Geschäft und nachts guten Schlaf hat. Es mochte der Mitbürger in seinen Dichtern ausruhen, solange er bei all seinen Fehlern noch als Mensch angesprochen werden konnte. Heute schimpft er auf das unsanfte Ruhekissen, den Dichter, weil er ein schlechtes Gewissen hat, das ihm dieser nicht poetisch glättet. Übrigens war schon bei Goethe im selben Gedicht das Wort »der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit« keine Phrase, sondern sagte seiner Werke Politik.

Die Forderungen der Ästhetik an den Dichter sind allenfalls die, daß er nicht Tendenz werden darf. Die Ästhetik ist die Mechanik der dichterischen Wahrheiten, wie der Apparat des Fliegers Mittel zum Fliegen ist. Seine schönen Kurven sind nicht für das ästhetische Bedürfnis, seine Sturzflüge nicht für die Schaulust der Menge. Er beherrscht die Lüfte, dem Himmel der Wahrheit nahe zu sein. Und immer kündigt sein Flügelschlag Aufbruch in besseres Land; denn wie er hochschwebt, sieht er ein Eden und kommende Dinge, daran er die gegenwärtigen mißt. Der Dichter ist es nicht, der Häßliches verewigt; die häßliche Zeit verewigt sich in ihm, dessen Schauspiele schon bei Shakespeare nur die »abgekürzte Chronik des Zeitalters« sind. Der Bürger von heute verwechselt den Schönfärber mit dem Priester der Schönheit. Auf Priester liegt der Ton, nicht auf Schönheit. Und zum Priesterlichen macht ihn allein des Gewissens Messerschärfe,

das feine Ohr für die menschlichen Mißklänge in der Zeiten selbstsicherem Akkord, die prophetische Vorfühlung des Kommenden, des Kopfs feine Bildung, mit der er entstellte Dinge bis zu ihren Ursprüngen zurückdenkt, die Reinheit des Herzens, des Bluts unbestochene Leidenschaft, mit der er schöpferisch Idee und Leben zur Einheit schafft. In seinen Visionen mißt der Dichter der Welt Verwerflichkeiten an ihrem gereinigten Bild. Und reißt die Flut nicht schon alle Dämme der Menschheit ein, mag er immerhin nur mit dem gereinigten Bild der Welt sich befassen. Dann wandelt Iphigenie durch die Zeiten und besänftigt Orest. Herrschen aber im verödeten Menschenland die Furien, muß anderes »Licht in der Finsternis« scheinen. Dann bricht Nikolai Iwanowitsch neben Maria Iwanowna zusammen. Wer da noch immer am Wrack der Schönheit sich festklammert, schrumpft ins Zeitlose eines Stifter und Mörike zusammen, ein lieber Poet, nicht priesterlicher Dichter.

»Was ihr den Geist der Zeiten heißt,
Das ist im Grunde der Herren eigener Geist,
In dem die Zeiten sich bespiegeln.«

Dies Wort gilt für das Rom Cäsars, für Ludwig XIV. oder Napoleon; es gilt aber umgekehrt vom Dichter. Es ist der Zeiten eigener Geist, den sie ihm vorwerfen. Was in »Fräulein Julie«* vorgeht, ist sicher widerwärtig; aber es stand der Zeit an der Stirn, ehe es sich im Dichter aufschrieb. Und diese Zeit hat nur den sinnlosen und schäbigen Vorwurf zur Entschuldigung,

* Strindberg: »Fräulein Julie«.

das sei ein Dichter, der gern im Schmutz wühle, womit sie ihre eigenen Perversitäten zugibt und nur sich selbst beschimpft. So nennt sie Sternheim den Dichter ohne Herz, weil sie selbst keins hat. Und um dieser Herzlosigkeit noch gewisser sich zu versichern, erklärt sie, bürgerliche Welt spiegele sich eben nicht mehr wie einst in des menschlichen Dichters Visionen, sondern in den Lackschuhen eines snobistischen Literaten, der mit dem Widerwärtigen Geschäfte machen will. Dies aus Rache, weil Sternheim die »Kassette« schrieb, die Skarrons und Seidenschnur beim Namen nannte und den Snob Maske aus der Taufe hob.

Nein! Alles ist der Zeiten eigner Geist. Der Dichter hat nicht das Genie des Vergewaltigers und die Raubtierinstinkte des Machtwilligen. Er ist der Zeit schärfstes Gewissen, der mit Organen eines ewigen Friedens vorausfühlt, was »ekel, flach und fahl und unersprießlich« ist im wüsten kriegerischen Lärm der Zeit. Der Dichter ist der Menschheit Norm, und sein großes Leiden ist, nicht guter, frommer Mensch sein zu können, weil der Zeiten Verwerflichkeiten ihn hindern. Je mehr sie ihn hindern, desto eindringlicher sagt er sein Leiden. Goethe sagte es im »Tasso«; Sternheim sagt es nicht. Er zeigt nur die Verwerflichkeiten der Zeit, an denen er leidet. Goethe wollte sich selbst von seinem Leiden befreien, darum sagte er sich. Sternheim verstummte nach dem »Don Juan«, nicht weil ihm kein Gott gegeben, zu sagen, was er leidet, sondern weil er Mitwelt befreien will. Er verstummte beim Anblick der Zeit, damit diese sich selbst sagen kann, der Zeitgenosse sich erkennt, der Nachkomme sich läutert und

den besseren Sinn sieht, den aus heutiger Welt der Dichter in die nächste Epoche hinüberrettet. Wer nur das eigne Leiden sich von der Seele schreibt, wird bald der große Abgeklärte sein; wessen Beruf es aber ist, wie Sternheims Napoleon mitten im Gewühl sich zu schlagen, alle Fälschungen und Surrogate nachzuweisen in der Zeit großer Sudelküche, die tausend Neugekommenen zu sehen, die »fett, frech und verlegen« an altehrwürdigen Gasttischen sich spreizen, der sammelt ebensoviel Galle wie dieser Kellner, und wo er gut und fromm sein möchte, wird auch er warten müssen, bis »die letzte Schwäche kommt«.

War »reine Menschlichkeit« schon in klassischen Zeiten ein Metaphorisches, der moderne Mensch ist für jeden menschlichen Anruf taub geworden. Die Zeiten, wo man Bürger finden konnte, die abends vor der Haustür den Homer lasen, wo man Modellen zu Hermann und Dorothea noch auf der Straße begegnete, sind vorbei.

»Auf die Postille gebückt zur Seite des wärmenden Ofens.« Dieser Bürger zu Großvaters Zeiten war immerhin noch eine Sache, mit der sich menschlich reden ließ. Jene Ofenwärme noch nicht muffig, jene Bequemlichkeiten hatten noch nicht mit dem Geldsack gehurt und den geistigen Bankert bürgerlicher Idolatrien gezeugt, wie er schippelhaft heute die Welt bevölkert. Noch zwinkerte man nur mit den Augen in die liebe Sonne anständigen bürgerlichen Wohlstands, ohne über leiblicher Behäbigkeit von geistigen Verlogenheiten wie von Maden durchfressen zu sein.

Die Selbstgewißheit jenes Bürgers war noch nicht Hicketiers »Pupillarische Sicherheit«, um derentwillen Krull nach der Kasette schießt, Seidenschnur sich duckt. Damals war der sonore bürgerliche Baß nicht schmeißfliegenhaft fett wie der Hicketiersche, noch hatte er den schmierig öligen Schmalz eines Seidenschnur, der alle Räder seiner Kunst, Liebes- und Vergnügungsmaschine hochstaplerisch auf die Jagd nach Mammon laufen läßt. Es gab noch keinen Schippel, der, ein neuer Pygmalion, den Hicketierschen Weltgeist umarmt. »Der Welt und aller Zusammenhänge bewußt«, glaubte man sich bürgerlich allenfalls infolge geistiger Selbstgenügsamkeit und philiströser Überschätzung, noch nicht aber infolge Hicketierscher Finanzkraft. Denn die allein ist's, die heute den Bürgergeist bläht, weil alle Welt und alles in der Welt käuflich wurde. Kaufverträge, Lombardgeschäfte und die Nationalökonomie definieren heute bürgerliche Realitäten, zu denen es Idealitäten nur noch als gefälschte Metaphern gibt, die mit Glorienschein Posinsky ableugnen soll. Nur ein Hicketier kann in solcher Welt König sein, nur Christian Maske den Weltgeist fühlen. Die anderen »sunt pueri pueri«, wie Krull sagt, und operieren mit Seidenschnurschen Idealen, pulvern wie Mandelstamm mit ihrer geringen Kraft herum, verknallen umsonst ihr Dynamit gegen bürgerliche Mauer-sicherheit wie Schippel, »vertrödeln wichtige Stunden«, wie Christian Maske sagt, werden schließlich vor Posinskys Aspekt zum Schattenspiel ausgemergelter Metaphorik, gegen die »Weideplatz der Materie« endlich offen proklamiert wird. Noch gab es nicht

die »bodenlose Nichtachtung alles Geistigen«*, die Sternheim heute feststellt.

Ideen, zu denen kein täglich geübtes menschliches Gewissen existiert, werden immer zu mißgestaltenden Kopfgeschwulsten, auch wenn sie an sich gut sind. Der Bürger hat nur Ideen, deren »An sich« menschlich sehr fraglich ist. Er »interessiert« sich für diese Ideen, sie surren in seinem Kopf, während sein Herz von bürgerlichen Geschäften ausschläft; aber nur in seinem Kopf, und machen die ohnehin schon menschlich un- schöne Bürgerphysiognomie schwulstig, gedunsen und pickelbesät, hauptsächlich in der Großstadt. So erlebt der moderne Bürger zu Tagesmeinungen der gefälligen Presse in moderner Literatur sein Leben überdies noch als eine Ewigkeitssache. Auf den Auf- schrifttäfelchen Ibsens liest er seines Lebens »tiefe Problematik« ab, erlebt sich »erotisch bei Wedekind, pervers bei Wilde, dichterisch bei Eulenberg, mystisch bei Maeterlink, sozial bei Hauptmann«**, während seine Vorfahren mindestens einmal täglich noch so et- was wie eine menschliche Empfindung im Urzustand hatten und über die Lippen brachten und, wo sie Ideen suchten oder starke Gefühle haben wollten, reine Naturluft klassischer Dichtkunst atmeten. Man soll aber nicht sagen, den heutigen Bürger habe seine »moderne Literatur« verdorben, sondern: er hat die Schriftsteller verdorben. Diese Händler, die ihm heute Spirituosen statt Wein vorsetzen, sind nicht einfach Geschäftsleute, nicht Fälscher von Anbeginn. Über

* Sternheim: »Die deutsche Revolution«.

** Franz Blei: »Über Wedekind, Sternheim und das Theater«.

den dichterischen Bemühungen der Moderne um den Bürger ist dieser der anonyme Verfasser der Literatur geworden. Der Dichter Politik ist der Politik der Bürger erlegen, ihr Geschmack an dem der Bürger entartet. So Ibsen, der erst in der zweiten Hälfte seines Lebens sich vom hohen Kothurn herabbequemt. So Hauptmann, der in ruhigen, idyllischen Zeiten ein schöner Bukoliker geworden wäre. Ging doch selbst Strindberg, dieser mächtigste Eigenwille der Epoche, in seiner Jugend neben dem späteren Ibsen.

Angesichts all dieser dichterischen Opfer ihrer bürgerlichen Zeit wirkt Sternheims erste dichterische Meisterschaft gegen sie wie der Bronzekoloß unter umgestürzten Gipsfiguren. In seinen Komödien ist das bürgerliche Ideenchaos entwirrt, unerschütterlich behauptet er menschlich unverfälschte Art gegen bürgerliche Abart, mit befreiender Rücksichtslosigkeit schafft er den eingestandenen Zeitgenossen, will er den wahrhaftigen Mitbürger, sei er gut oder schlecht; mit einem Lessinghaft überlegenen Intellekt durchleuchtet er bürgerliche Gescheitheiten bis in ihre menschliche Brüchigkeit; ohne Pathos, ohne heroische dichterische Geste faßt er bürgerliche Menschheit am Genick und schüttelt sie, bis sie sich eingesteht. Keine Bußpredigt für solche, die nicht bußfertig sind, kein Morgenrot an einen Himmel gemalt, der nie mehr aus seinen Dämmerungen zu erlösen ist, Prügel nur, Eingeständnisse, Definitionen, Aufräumarbeit; heutige Tagesarbeit, die mit eisernem Besen Platz für besseres Morgen schafft und manchmal ein gutes Wort fallen läßt, bei dessen Aufprall ein Ton klingt, wie

ihn erst ein kommender Bürgertypus haben wird. So wenn Meta am Schluß ihr Evangelium bekennt, Ständer zuletzt eigenste Person sprechen läßt. Das ist das Sternheimsche Dichten gegen die bürgerliche Zeit. Von »Don Juan« bis »tabula rasa« schwingt überall Hoffnung mit auf den erfeulicheren Mitbürger, wenn dieser harte, helle, durchdringende, aufrüttelnde Glockenschlag durch bürgerliche Dämmerungen gellt und, ein Feuermelder, das ganze Kasernement alarmiert: »die menschlichen Wohnungen stürzen ein, wenn ihr Gottes Wort so weiter brennen laßt!« — »Bei uns brennt es ja gar nicht,« ist des Bürgers Antwort, und es rotten sich aus der grollenden, schlafgestörten Masse bürgerliche Gescheitheiten zusammen, sehen, wie der Dichter die längst verkohlten Balken ihrer Häuser abträgt, und beschimpfen ihn: er baue ab, er zerstöre; während die Allergescheitesten unter den Schwätzern mit Händen in den Hosentaschen versichern: sie seien eben mehr »für das Aufbauende«. Ja, sie sind für das »Aufbauende«, diese Hirnlosen, die den angebrannten poetischen Brei epigonenhafter Idolatrien bis in Ewigkeit fortrühren wollen, und über ihrem seichten Geschwätz jeden Stundenschlag der Zeit überhören, diese rosabebrillten Optimisten mit Jakobs Himmelsleiter in der Westentasche, bei denen alles zugeht wie in Münchhausens Abenteuern, diese Schwätzer, denen jede Welt die »beste aller möglichen Welten« ist, sie sind für das »Aufbauende«, wie Seidenschnur »für das Höhere« ist und machen ebenso drollige Bocksprünge wie der. — Es ist nicht Sternheims Schuld, daß Elsbeth Treu nicht Lady Macbeth ist; aber es ist

Sternheims Verdienst, daß er kein Photograph ist vom Schlag Seidenschnurs. —

Wie sah aber im Gegensatz zum heutigen Bürger der Vorfahre aus? Sein Wohlstand war noch nicht kapitalistisch, seine Weltanschauung darum noch nicht verlogen, seine Verhältnisse nicht problematisch, weshalb seine Dichter noch Muße fanden, mehr um sich selbst als um ihn sich zu kümmern. Darum, wo der Bürger sich geistig orientierte, fand er Ideen, die auf Umwegen von Kant und den großen Denkern der klassischen Epoche herkamen. Er fand Schönheiten, wie sie Goethe gedichtet, Pathos, das Schiller wirklich gemeint hatte; Sturm und Drang, in dem außer revolutionärem Dynamit noch menschlich ursprünglicher Geist war; eine noch nicht abgestandene Romantik, deren »blaue Blume« nicht zu »Blaublümelein« klišiert war, in der Mignon noch nicht Rautendelein, Jüdisches immer noch nur in Form Heine, Exzentri-
täten noch in eines Kleist Urkraft, Patriotismus noch im »Prinzen von Homburg«, Kritik noch bei Lessing und Friedrich Schlegel, Ideen bei Herder, Schwermut noch bei Lenau war, und noch die Grabbe und Büchner speisten ihn aus elementaren Quellen.

Die menschlichsten Deutschen aber fand jener Bürger in Hölderlin und Novalis. Damals, als noch kein kapitalistischer Geist ein Heer von Lügnern gedungen hatte, die ihm vorlügen mußten, es solle am »deutschen Wesen einmal noch die Welt genesen«, rang sich Hölderlin, keuschester Dichter, aus letzter, heiliger Verschwiegenheit, in einmaliger Stunde den gewaltigen Anruf »Germanien« von der Seele:

Großes begegnen, was kann Großes denn durch sie
geschehn?«

»Also eure Natur, die erbärmliche, trifft man auf
euren Bühnen,
Die große nur nicht, nicht die unendliche an? —
Der Poet ist der Wirt und der letzte Aktus die Zeche;
Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend
zu Tisch.«

Immerhin sagt dieses Gedicht nicht die Politik seiner
Werke. Auch Schillers Eintreten für Bürgertum in
»Kabale und Liebe« charakterisiert diese nicht, denn
er trat hier nicht für Bürgerliches, sondern für die Idee
ein, kein Stand schlosse menschlich Bedeutsames aus.
Wenn aber der spätere Schiller, am charakteristisch-
sten in der »Glocke«, sich wieder für Bürgerliches
einsetzt, denkt er dabei nicht an das menschlich Be-
deutende, sondern an das menschlich Tüchtige.

Das menschlich Bedeutende ist in Wille oder Wir-
kung stets revolutionär, es ist das Signum jeder »Ge-
nieperiode«, aller »Stürmer und Dränger«. Wie in
einem demokratischen Prinzip verbrüdernd sich in ihm
alle Stände; aber nicht mit ihrem Standestümlichen,
sondern mit ihres Menschentums Hervorragendem.

Nun aber hatte der spätere Schiller nichts mehr vom
Geist der Klinger und Lenz. Das Genie der Impulse
war in ihm durch das Genie der Arbeit verdrängt, wie
es am gewaltigsten Kant verkörperte.

»Nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet,
Rauscht der Wahrheit tief versteckter Born,

Nur des Meißels schwerer Schlag erweicht
Sich des Marmors sprödes Korn.«

In dieser Anschauung ist von allem Virtuosenhaften abgesehen. Das menschlich Tüchtige ist über das »Geniale« gestellt, Schlichtheit menschlicher Güte über die vergeistigte Bestie, das dienende Werk über die Herrenmoral des Genies, Gemeinschaft der guten Herzen über die Arena der geistigen Gladiatoren. Der deutsche Geist, wie er in Novalis am zartesten und spekulativsten, in Hölderlin am tiefsten und gewaltigsten lebte, versuchte hier, sein geistiges Programm zu entfalten. Aber schon, indem er programmatisch laut und organisatorisch erobernd wurde, sündigte er gegen Hölderlins Geist, der mahnte:

»Dem Sterblichen geziemet die Scham,
Und so zu reden die meiste Zeit,
Ist weise auch von Göttern.
. . . ungesprochen auch, wie es da ist,
Unschuldige, muß es bleiben.«

Das Beste, Wesentlichste vom Geist des guten Menschen wurde durch propagandorische Vergrößerung zerpflückt — vielleicht deshalb, weil die Zeit noch nicht erfüllt war, von der Hölderlin* spricht. Das Priesterliche an Hölderlins verschwiegenem Willen zu einer menschlichen Tüchtigkeit konnte jener Schiller nie mehr gewinnen, dessen dichterische Ursprünglichkeit die kritische Schule der systematischen Philosophen schon im Wallenstein verdorben hatte.

Aber Schiller ging noch weiter. Er sah vom Bürger

* Hölderlin: »Germanien«.

auch eine sogenannte »Tüchtigkeit« gewollt und assoziierte in seinem Programm die menschliche mit der bürgerlichen. Was er meinte, war etwas wie die ideelle Liebe Kants zum Sittengesetz; was der Bürger meinte, war eine praktische Konvention über Tüchtigkeit, deren Tugendmaß aus dem Zielen nach Wohlstand und bürgerlich ungestörter Existenz sich ergab. So wurde aus dem Schillerschen Ideal, mit dem bürgerlichen Vorteil in Verbindung gebracht, jene unmögliche Mixtur, die, in der Glocke dichterisch verwertet, aus einem in der Konzeption herrlichen Meisterwerk einen guten Kuchen mit schlechtem Guß machte, einen Aufstrich, wie ihn jeder brave Zuckerbäcker über bürgerlichem Teig herstellt. Und warum der Kompromiß? Weil es auch bürgerliche Tugenden gibt, die zwar Legalität haben, d. h. nicht gerade gegen reines Sittengesetz verstoßen, und weil Schillers Idealismus sich einbildete, infolgedessen könne der Bürger auch zur Kantschen Moralität verführt werden, zur Erfüllung des Sittengesetzes, auch da, wo seine Erfüllungen nicht mit bürgerlicher Nützlichkeitsübereinkunft zusammenliegen. Es war aussichtslos, wie der Effekt zeigt, gegen den Bürger die Taktik anzuwenden: wenn ich einen bessern will, muß ich ihn so lange als so gut ansprechen, wie ich ihn haben will, bis er sich selbst so glaubt und dann sich auch so verhält. Es war aussichtslos, weil, was allerdings erst der rückwärtsschauende Prophet feststellen kann, damals schon der bürgerliche Leib mit Hicketierschem Geist schwanger ging, der bald nachher schon seine Bildung in der Richtung eines Heinrich Krull vom Pfad seines vor-

bildlichen Dichters abbog. — Glauben, wie gut er ist, lernte der Bürger rasch von »seinem Schiller«; aber keine Zuckerbäckerei, zu der dieser und seine Schüler den Geist Hölderlins propagandistisch herabwürdigten, vermochte jenen »Ernst, den keine Mühe bleichet« auf bürgerlichem Boden einzupflanzen. Der genial ansetzende Zug im Charakter des revolutionären Schiller hatte sich, in den »spanischen Stiefeln« des »Collegium logicum« der Systematiker dressiert, im Umgang mit Charlotte von Kalb und fleißigem Briefwechsel mit dem großen Patriarchen von Weimar zu jener weichen Nachgiebigkeit gelegt, die Goethe im Nachruf schönfärberisch das »dauernde« nach »wildem Sturm« genannt hat. Den einsichtigen Zeitgenossen aber konnte dennoch aller klingende Rhythmus nicht zum Glauben verführen, der schöne Gegensatz: »Ehrt den König seine Würde, ehret uns der Hände Fleiß« sei an der Wirklichkeit der Bürger und Könige orientiert. Darum widersetzte sich der Romantiker tiefer blickende Skepsis aller Aussöhnungsbereitschaft mit bürgerlichem Norm in scharfer Kritik und verletzendem Spott. Ihr Gegensatz zu Schiller in Vers und Prosa ist bekannt. Die Jünger der Schule taten des Bürgers Selbstgefühl nicht den Gefallen, seine inferioren Hemmungen mit idealistisch umnebelter Dialektik als menschliche Erscheinungen zu konstatieren und den hoffnungslosen Vergleich mit Andersexistenzen in eine würdedurchdrungene Gegensätzlichkeit poetisch-rhetorisch zu korrigieren. In der Politik der Romantiker gegen Bürgertum hat der Sternheimsche Geist seinen frühesten Vorläufer. —

Während der »Sturm und Drang« kursorisch alles als philiströs ansprach, was seinem spontanen Wesen feindlich schien oder auch nur in der Geste von seinen »genialen« Vorurteilen abwich, hat sich in der Romantik derselbe Wille zielbewußt geklärt. Im bürgerlichen Philister definiert sie alles Übel der Zeit. Und wenn, wie in Brentanos »Märchen vom Baron von Hüpfenstich« oder in Tiecks »Prinz Zerbino« auch die Beschränktheiten anderer Stände aufgezeigt werden, bleiben doch Stücke wie Tiecks »Oktavian«, Eichendorffs »Krieg den Philistern« oder Platens »Schatz der Rampasinit« für die Politik der Romantiker typisch.

Wenn die Romantiker den Bürger »unpoetisch« nannten, so war das in ihrer Sprache dasselbe, wie wenn Sternheim ihm heute die menschliche Gültigkeit abspricht, denn das »Poetische« war ihnen spekulativer Sammelbegriff für alle menschlichen Steigerungen. Es handelte sich also nicht um ein harmloses Banausentum in ästhetischen Fragen, sondern um eine gemeingefährliche bürgerlich-philiströse Orientierung, die heut das geworden ist, was Sternheim den »zähen Schleim der tausend Gemeinplätze« nennt, wie er in der verborgenen Bourgeoissehnsucht eines Artur Flocke dem gemeingefährlichen Bürgerbazillus Nährboden ist.

*

Aber auch in den Niederungen der Literatur, im deutschen Lustspiel besteht schon lange Gegnerschaft gegen den Bürger. Drei Einstellungen auf ihn werden sichtbar: zu Anfang eine possenhaft humoristische,

die das Schildbürgerhafte anspricht, in der klassischen Epoche eine humoristisch satirische, die sich gegen des Bürgertums krähwinkelhafte Beschränktheiten wendet, und aus dieser Einstellung entwickelt sich schließlich die moderne Bürgersatire. Wie an einem feinen Zeitmesser können wir die soziologischen Veränderungen des Bürgertums von den Anfängen bis zur Gegenwart am Kurs des bürgerlichen Lustspiels ablesen, denn diese Autoren waren in nichts als eigenwillige Dichter bedeutend; sie trieben entweder ihre Politik des nachbarlichen Betroffenseins bis zur platten Tendenzschriftstellerei, oder sie nützten geschäftskundig die literarische Konjunktur der bürgerlichen Beschränktheiten, was eben beweist, daß solche vorhanden waren; sonst hätte nicht noch der letzte Skribent sich von ihnen ernähren können. Unter diesem Gesichtspunkt gewinnt jedes dieser an sich unwichtigen Stücke in der großen Masse kultur- und literarhistorische Bedeutung. —

Die gesamte deutsche Lustspielliteratur bestreitet ihr Thema zum großen Teil aus dem Gehaben der Kleinbürgerlichkeit. Schon in den Fastnachtsspielen des Hans Sachs, der die Bürger der Stadt mit liebevollem Humor nachzeichnet und mit guter Laune freundlicher Moral bevormundet, oder bei Jakob Ayrer findet der Mitbürger seine Verkehrtheiten ins Rampenlicht gerückt. Allerlei Ungereimtheiten oder Unterschiedlichkeiten zwischen Stadt und Land bringen Schiefheiten zustande, die belustigen. Und gleich bei Gryphius in der »absurdia comödia des Peter Squenz« begegnen wir einer Schilderung bürgerlicher

Verhältnisse, die ein Krähwinkelum mit allem Spott der Satire bestrahlen. Noch allerdings nicht mit eines Nestroy Satire; ein Humor wie in den Rüpelszenen des »Sommernachtstraum« mildert des Witzes Schärfe. Dagegen hat Christian Weises »bäurischer Machiavell« schon ganz die Satire der späteren Stücke. Um die Wahl eines Pickelherings im Städtchen Quirlequitsch herum geschrieben, ergibt sich der Welt ganzes Bild, schillert in bunten Farben jede ihrer Verkehrtheiten. Ein Thema übrigens, das bis zu Sternheims »Kandidat« sich durch alle Epochen wiederholt.

Im 18. Jahrhundert wird der Zufluß neuer satirischer Themata reichhaltiger. So wanderte das Tartüffethema Molières auf dem Umweg über Bougeants »la femme docteur« bis zur Gottschedin, die es in ihrem Lustspiel »Die Pietisterei im Fischbeinrock« zu einer bürgerlichen Angelegenheit der Deutschen machte, bis Gellert zuletzt in der »Betschwester« auch den Kleinbürger der Heuchelei beschuldigt.

Ein anderes Thema der Weltliteratur der »miles gloriosus« aus Plautus' gleichnamigem Stück landet über Shakespeares »Ende gut, alles gut«, Holbergs »Jakob von Tyboe«, Gryphius' »Horibilicribrifax« zuletzt in Krähwinkelstücken wie Bäuerles »Primadonna«.

Wie das Heucheln und Imponierenwollen zum allgemein bürgerlichen Laster wird, ergeht es auch der Kehrseite dieser Beschränktheiten, dem »sich imponieren lassen«. Holberg hatte in »Jean de France« Ausländerei verspottet, die Gottschedin findet in der »Hausfranzösin« das deutsche Bürgertum auf dem gleichen Gebiet nicht minder beschränkt, und

der Krähwinkelbürger ist überhaupt nicht denkbar ohne seine Großmannssucht und ohne jene plumpe Geckerei, die wie der Hund nach fetten Bissen jeden Fremdling nach exotischen Ablegern beschnüffelt².

»Laut sein und sich imponieren lassen« bezeichnet Stendhal* als das Signum der kleinen Stadt. Weil sich der Krähwinkler in allem imponieren läßt, ist er schließlich in nichts mehr sein Eigen, und zu jener Maskerade gezwungen, die, wie Sternheim in »tabula rasa« sagt, eine bürgerliche Geltung behauptet, der keine menschliche Bedeutung entspricht; wobei natürlich für die gesamte Bürgermasse, namentlich die heutige, zur Stendhalschen Definition noch wesentliche andere hinzukommen. —

Nachdem so aus wirklichen Bedürfnissen Anfänge moderner Bürgersatire entstanden waren, ergab sich bald ein gängiges Format deutschen Lustspiels, das nun von all den kleinen Könnern und Nichtskönnern aufgegriffen und breitgewalzt wurde. So begann der durch Goethes Nachfolge** bekannte Anton Wall in den »beiden Billets« eine Lustspielserie kleinbürgerlicher Stoffe, die mit seinen eigenen und anderer Fortsetzungen eine Reihe beliebter Lustspiele ergaben³; und allenthalben fängt man nun emsig an, den Kleinbürger unter die Lupe zu nehmen⁴.

Bald kommt auf diesem Weg das Wort Krähwinkel auf. Jean Paul gebraucht es zum erstenmal, und Kotzebue macht unter ihm die bürgerliche Welt der kleinen Städte in ihren philiströsen Beschränktheiten

* Stendhal: »Rot und Schwarz«.

** Goethe: »Der Bürgergeneral«.

begrifflich, nachdem Picard in »la petite ville« ihm stoffliche Anregung gegeben. Er selbst schrieb zwei Fortsetzungen* zu den »Deutschen Kleinstädtern« und fand ein Heer von Nachahmern, die Jahrzehnte hindurch mittelbar oder unmittelbar von ihm lebten.

Da ist zunächst eine Anzahl Stücke, die Nebemotive aus den »Kleinstädtern« zu Hauptmotiven machen⁵, dann kommt, mit kleinen Umstellungen der Kulissen ein Dorfkrähwinkel⁶ zustande, ein harmlos ländliches Schilda, das wieder mehr humoristisch behandelt wird, und aus beidem zusammen ergeben sich Typen, die Dorf und Stadt gemeinsam sind, so der Nachtwächter⁷, der Bürgermeister⁸, die Feuerwehr⁹, kriegerisch = militärische Angelegenheiten¹⁰, allerlei sonstige Motive¹¹, und schließlich kommen hinzu die unmittelbaren Nachahmungen¹² zu Kotzebues »Deutschen Kleinstädtern«.

Ferner zeigt eine Anzahl Stücke den Kleinstädter in der Großstadt¹³, andere übernehmen einzelne Gestalten als stereotyp¹⁴, andere verlegen sich auf stereotyp Begebenheiten¹⁵, die sie in oder ausserhalb Krähwinkels aufsuchen.

Alles spiegeln diese Stücke, was an Schiefheiten, Lächerlichkeiten, Beschränktheiten je unter bürgerlicher Flagge segelte. Da hat auch Seidenschnur¹⁶ schon eine Ahnengalerie, die Russek, Plattgold¹⁷ und das Hicketiersche Gesangsquartett¹⁸. In Krähwinkel oder sonstigen Spiegelungen eines Verringerungsglases mußte sich der Bürger alles gefallen lassen, was

* »Carolus magnus«; »Des Esels Schatten oder der Prozeß im Krähwinkel«.

man ihm ins Gesicht nicht hätte sagen dürfen. So kommt es auch, daß wenige dieser Stücke nur, wie Arnolds »Pfungstmontag«*, Vischers »Nicht Ia«, Niebergalls »Datterich« und einzelne andere aus der Unzahl der Ware bedeutend hervorragen. Die letzten Ausläufer der Krähwinkeliana reichen bis zu Rueders »Fahnenweihe«, den Satiren Ludwig Thomas, Hermann Essigs »Glückskuh« und seinen »Weibern von Weinsberg«, dem künstlerisch Besten dieser Art. Hermann Essig will nicht wie Kotzebue komisch wirken durch Verzerrungen; er zeigt in den menschlichen Zusammenhängen die Gründe der Komik, mit der jene kleine Welt in ihren Realitäten auf uns wirkt. Er konstatiert das Komische als menschliche Erscheinung der kleinen Welt, nicht als ihre bürgerliche Beschränktheit, und gibt damit, was das eigentliche Krähwinkel betrifft (die in kleinen und engen Verhältnissen lebenden Menschen), gültige künstlerische Definition.

Sehen wir aber von solch einzelnen erfreulichen Erscheinungen ab, müssen wir feststellen, daß sich der bürgerliche Chronist des deutschen Lustspiels bis auf Karl Sternheim nirgends aus den Niederungen der Literatur zu irgendwelcher Gültigkeit erhebt. Sein seichtes Format wurde nie einmalig, nie Fronde, Konstatierung, Abrechnung, Orientierung, selbst nie gehämmerte künstlerische Form. Sie war nicht einmal unbestechlicher Spiegel, und Stendhals** »de quel partie est un miroir« findet hier ebensoviel Antworten, als Krähwinkeliana Verfasser kennt. Es

* Von Goethe in »Kunst und Altertum« ausführlich besprochen.

** Stendhal: »Armance«.

sind alles mehr oder minder geschickte Erzeugnisse eines fleißigen, weil begehrten Gewerbes. Die Verfasser, das ist eine einzige große Familie von Zünftlern, die den anonymen Besteller Publikum stets zur Zufriedenheit bedienten, Krähwinkler, die für Krähwinkler über Krähwinkel schrieben. Treu und gedankenlos nimmt der Erbe des Erblassers Siebensachen, Requisit und Erfolg wieder auf, da und dort mit spärlicher Neuerung hantierend; und gebärdet sich die oft ergötzliche Harmlosigkeit desto lauter, je mehr sie sich unserem Lustrum nähert, liegt das nicht an der besonderen Zunft, sondern am schrilleren Ton der Zeit.

Sternheim, der ihr verstaubtes Material anrührt, ihre zerschlossene Kulisse bestrahlt, macht beides zerbröckeln. Er ist in keiner Weise ihr letzter Ausgänger, spielt er manchmal mit ihrem Requisit. Er ist der Beginn einer anderen Ära bürgerlicher Komödie großen Stils, mit der ein für allemal Krähwinkel, nicht nur als Lustspielfarce, erkannt ist und verschwindet. Sternheim konstatiert den Bürger seiner Epoche wie Molière die Ehefrauen, die Ehemänner, Doktoren, Hahnrei, den Adeligen und den Bürger seiner Zeit eindeutig fixierte. Er definiert das weite Milieu der Bürgerlichkeit und Kleinbürgerlichkeit sowohl staats- als sozialpolitisch, mondän, ethisch und weiter in allen Dimensionen, indem er im Typus, den er gibt, jedes Individuum einschließt als in sein gesteigertes Ganze.

Das bürgerliche Lustspiel bis zu Sternheim benannte die Inkarnation des bourgeois den Philister, den »unpoetischen Menschen«, wie ihn die Romantiker

nannten, den *ἀμουσος ἀνηρ* wie ihn Schopenhauer* definiert, »den Menschen ohne geistige Bedürfnisse«, »der immerfort auf das ernstlichste beschäftigt ist, mit einer Realität, die keine ist«, »dessen großes Leiden es ist, daß Idealitäten ihm keine Unterhaltung gewähren«.

Aus solcher Definition ergeben sich die Scharniere, in denen mit all ihren Abarten jene Lustspielart hätte laufen müssen, die zwischen Kotzebue und Ludwig Thoma ihre Stoffe aus dem Gehaben der Bürgerwelt bestreitet. Aber statt Komödien aus künstlerischer Notwendigkeit wurden Farcen aus Laune und Zufall geboren, die man, vom Erfolg unterstützt, ihrer Gängigkeit wegen kopierte. Das alles sind Bastarde einer lauen, nicht mehr zur Rechenschaft zu ziehenden Vaterschaft, die, beklatscht, Schule machten, und mit denen man, wenn auch nicht zu rechnen, so doch zu reden sich gewöhnte. Die Personen, über welche die Dichter sich erhaben gebärden, entstammen der Kleinbürgerlichkeit, sind Eigenbrödler, Monomanen, Konservative, irgendwie milieubeschränkte Leutchen, harmlos oder boshaft, immer lächerlich in Situationen in die der Schriftsteller sie versetzt, und verächtlich, mißt er sie am Großbürger, dem Adel und sich selbst. Und so ergibt sich, je nach des Verfassers Standpunkt, eine humoristisch geschilderte und eine satirisch abgeurteilte Welt. Oder das Klischee gilt in der Umkehrung, und der Bürger dient als sentimentales Vorbild ehrbaren und biedereren Wesens auf Kosten des Adels oder irgendwelchen Gegenspielers. Und

* Schopenhauer: »Aphorismen zur Lebensweisheit«.

es bezieht sich schließlich noch ein anderes, niedriges Komödienniveau in diesen Stoffkreis ein: das der Lokalstücke, Volkspossen, der provinziell gefärbten Lustspiele und anderer, nicht breiter ausmeßbarer Abarten, die durch Milieu, Atmosphäre, irgendwelche Szene, allerlei Begebenheiten und manche Personen sich als Krähwinkeliana beiordnen. Aber nicht allein die rein manuelle Handhabung mit dem Wunsch auf Erfolg ergab diese verschiedenen Spielarten; der Verfasser sprach auch persönliches Betroffensein aus. Er ist durch nahe Verwandtschaft zur Satire gereizt oder sentimental berührt. So entstand jenes Konglomerat deutschen Lustspiels, das sich nicht nach inneren künstlerischen Gesetzen bildete, sondern nur nach erprobten Rezepten zusammensetzte. Keiner Heilung dienstbar, ist es nicht mehr, als ein sympathisches Mittel, dessen Wirkung aus der Konstitution des Publikums und seiner Neigung zu harmloser Belustigung sich ergibt.

Dieses Krähwinkel, diese bürgerliche Welt durchs Verringerungsglas gesehen, ist keine Societé im Sinn Stendhalscher Romane, kein Weltbürgertum, wie Jean Jacques Rousseau es erträumte, noch eins, wie Lenz, Klinger, Lessing es in seinen Bezügen zu sich selbst oder zum Adel abschilderten. Hier gilt es keine bürgerlichen Probleme zu lösen, hier gibt es nichts komisch oder tragisch Elementares, denn das Individuum steht weder mit Gott noch mit der Welt in Konflikt, ist weder tätig noch leidend, schafft sich in keinem Sinn einheitlichen Platz im Dasein. Da ist Wohnstube, Amtslokal, Straße und Kulisse der Natur bizarr ver-

schnörkelt und seltsam, überflüssiges bric à brac versteckt Natürliches und Zweckdienliches: breite Wege führen zu unbedeutendem Ziel. Vor diesem Prospekt, mit einem aller Neuerung unkundigen und abholden Hausrat lebt eine Menschheit, deren Uhr in allem nachgeht, deren Beschäftigung nur mit Sinnlosem »sinnvoll« ist, die kein großes Leid hat, weil sie mit billigen Humoren gepanzert ist, die kein herzliches Lachen erschüttert, weil bukolische Erkenntnis ihr mangelt.

Wo Menschheit ihr Ebenbild so verzerrt findet und glauben soll, diese Aberration sei irgendwo wirklich existent, kann sie sich nur halb und ängstlich freuen. So vermochte dieser Anonymus Krähwinkel in phantastischer Aufmachung wohl flüchtig zu erheitern, da große Komödie fehlte, doch rief nach ihm nie ein menschliches Bedürfnis — »il n'est de vrais plaisirs, qu'avec de vrais besoins,« sagt Voltaire.

So war denn schließlich alle Anstrengung, die das deutsche Lustspiel vor Sternheim gegen den Bürger machte, nicht mehr als Sturm im Wasserglas. Jeder Treff zielte dorthin, wo niemand verletzt wird, in Krähwinkel; und darum nur erfreuten sich diese Dichter so großer Beliebtheit beim deutschen Publikum, unter dem keiner ist, der, hört er den Namen Philister, sich nicht freut und denkt, der andere seis. Dieses Publikum, das sich alles gefallen läßt, wenn man nur nicht das Kind beim Namen nennt und sagt: das ist deine wirkliche Welt, lieber Mitbürger. In der Metapher Krähwinkel sprach man alles Verletzende in die Kulis sen und nur Ergötzliches ins Publikum, das naiv

und selbstgefällig im Bewußtsein eigener Vortrefflichkeit kindliche Freude am spaßigen Krähwinkel hatte, in dessen Bereich angeblich so unmögliche Dinge passieren. Aber schließlich hat auch hieran nicht alle Schuld nur der schlechte Dichter; denn wer konnte voraus wissen, wie hartnäckig sich der Bürger weigern wird, den peinlichen Vergleich seiner eigenen Welt mit der krähwinkelhaften anzuerkennen? So hartnäckig, daß selbst ein Gogol, nach der Petersburger Aufführung seines »Revisors«, die bittere Entdeckung machen mußte, daß es keinem Mitbürger eingefallen war, in diesem Lokalspiegel die große Korruption des ganzen Vaterlands zu erblicken, an dem jeder Lacher sein Teil Mitschuld hatte. Er habe lange nicht mehr so herzlich gelacht, lobte der Zar den in die Hofloge befohlenen Autor, der bitter entgegnete: er habe sich eine andere Wirkung vorgestellt. —

So ist es denn auch folgerichtig, strebt die moderne Bürgersatire, alle Umschreibungen zu vermeiden und wendet sich gegen die zeitgenössische Bourgeoisie unmittelbar. Die Linie des literarhistorischen Zusammenhanges zieht man darum besser nicht über Krähwinkel bis Kotzebue, sondern über die Romantik bis Goethe und Schiller. In diesem Zusammenhang haben wir Goethes Einstellung noch nachzutragen.

Im Gegensatz zu Schiller ist Goethe in seinen Sympathien für das Bürgertum zurückhaltender. Im »Bürgergeneral« tritt er als Patriarch unter die »guten Leute«, denen die Französische Revolution den Kopf verwirrt hat. Er will Ruhe und Ordnung, verständigen Ausgleich zwischen obrigkeitlichen

Ständen und dem Bürgertum auf patriarchalischer Grundlage. In »Hermann und Dorothea« nimmt er des Bürgertums schönste irdische Wirklichkeit poetisch gesteigert ins große Buch seiner menschlichen Erbauungen auf; und dies ist ihm wohl die liebste Einstellung gewesen. Dennoch verschließt er sich der unerfreulichen Kehrseite dieser Schönprägung nicht und erteilt gelegentlich recht derbe, unverblümete Lektionen. So im »Jahrmarktsfest zu Plundersweiler«:

»Möcht all' sie gern modifizieren,
die Schwein' zu Lämmern rektifizieren.«

oder im »Pater Brey«:

»Wie er alles nach seinem Gehirn einrichtet,
Wie er will Berg und Tal vergleichen,
Alles Rauhe mit Gips und Kalk bestreichen
Und endlich malen auf das Weiß
Sein Gesicht und seinen Steiß.«

Von dieser lebenswürdigen Anrede des großen Dichturfürsten an den Bürger der Weimarer Zeiten führt über die Romantik und den Bourgeoishaß der Moderne ein direkter Weg zu Karl Sternheims »Komödien aus dem bürgerlichen Heldenleben«. Bei Goethe noch wie ein gelegentlicher Sprungquell hervorgestoßen, wird ein immer stärkerer Strom aus diesem Bürgerhaß, je mehr der Geist guten Bügertums gegen die modernen Geister des Kapitals an Boden verliert. Der Milliardensegen aus Frankreich rächte den geschlagenen »Erbfeind« grausamer als alle »Revanche« sich je hätte träumen lassen. Germanien, das auf seinem Nibelungenhort sitzend zu einem Fafner

riesenhaft anwuchs, erlebte den Fluch des Goldes, von dem seine alten Sagen künden, gerade zu der Zeit, als geistig, von Richard Wagner ausgehend, so etwas wie eine germanische Renaissance sich anschickte, die Welt zu erobern, nicht ahnend, daß ihre Bemühung nur jenen Lemuren dienstbar war, deren unerättliche Profitgier dem Geist von Weimar das Grab schaufelte. Es ist tragische Ironie im Drama der Weltgeschichte, daß dieser Geist nach 1870 wie Schillers Wallenstein sagte: »Ich denke einen langen Schlaf zu tun« und nicht wußte, daß er im eigenen Blut röchelnd erst wieder aufwachen sollte. Oktavio, Buttler, Max, Tekla, alle guten Geister hatten den verlassen, der sich selbst untreu geworden war, und die, Unglück ahnend, ihn beschworen, waren Wirklichkeitsfremde, Sterngucker wie Seni oder subalterne Geister wie Gordon.

Diese Seni und Gordon begannen nun in der Literatur ohnmächtig die Hände zu ringen über das Unheil, das sie ahnten. Was nun aktuell wird, ist das Scheitern des Menschen am Geist Krähwinkels, an der verbrecherischen Physiognomie des Bourgeois. Nicht mehr das Lustspiel allein, auch das Trauerspiel nimmt nun regen Anteil am Thema.

Zunächst zwar, in Nachbarschaft der Mosse und Scherl das Kotzebue-Ifflandsche Geschäft fortsetzend, zieht es die Firma Blumenthal-Schönthau und Kadelburg vor, das alte Krähwinkelthema zu erneuern. Sie schreiben die »Großstadtluft« und reden von der Stadtmauerkrankheit, an der man unter den Bürgern in Ludwigswalde zugrund gehen kann. Aber sie lassen

niemand zugrunde gehen, was ja schließlich auch nicht sein muß, trotzdem wie in Dreyers »Winterschlaf« auch hier der Briefträger das tägliche, der Es senkehrer und der Scherenschleifer das jährliche ein zige Ereignis sind. Max Dreyer aber ist darin anderer Ansicht, weil er findet, der Bürger sei nicht einfach nur stumpfsinnig und kleinstädtisch, sondern so bour geois gemeingefährlich in seiner Ungeistigkeit, daß Trude, die Förstertochter, die nach »höheren« Dingen strebt, an der barbarischen Existenz eines Försters und seines Forstgehülfen zugrund gehen muß. Dem folgt eine Satire, »In Behandlung«, die sich gegen bürger liche Prüderie ausspricht, weiter »Stichwahl«, das be liebte politische Thema behandelnd und »Tal des Lebens«, ein historischer Rahmen, der die bürgerliche Sittlichkeitsbewegung im Sinn der Thoma*, Davis und Lippschütz** geißelt.

Auch Otto Ernst, als echter Lyriker, ist so viel Ge mütsmensch, daß er allerhand Galle gegen diese ent artete Bürgerzeit ansammelt. Er verspritzt dieselbe gegen den Snobismus der »Jugend von heute« so herzerquickend, daß der Reporter seine geistreiche Anmerkung vom »herzlosen Satiriker« sich bis zu Karl Sternheim aufheben konnte, den er ob seines »Snob« dann gleich selbst einen Snob nannte. Sternheim müßte sich viel mehr aufregen in seinen Komödien, daß man auch sieht, er hat ein Herz gegen die Sache, die er geißelt. Begreift er denn nicht, daß der Bürger immer mit wem und gegen wen wüten will, wenn in seinem

* Thoma: »Moral«.

** Davis u. Lippschütz: »Gretchen«.

Haus etwas nicht in Ordnung ist. Bei dieser Kalt-
schnäuzigkeit, mit der sich Sternheim bei ihm zu Tisch
setzt, könnte man ja bald meinen, er selbst sei es, der
wackere Bürger, der das Essen habe anbrennen lassen.
»Gerechtigkeit« muß man oben drüber schreiben und
dann aktelang gegen die Presse wüten, daß dem Bürger
ordentlich das Herz mit warm wird, und dann gegen
die politische Misere hinterher mit Extrapost noch
einen »Bannermann« loslassen. Aber was tut Stern-
heim? Statt gutbürgerliche Galle dick aufzutragen,
spritzt er gelassen, wie der Maler auf das fertige Bild,
sein Fixativ, und statt daß man vor lauter Galle das
Bild nicht sieht, leuchtet diese nackte häßliche Wirk-
lichkeit im feinen Sprühregen des Fixativ noch ein-
dringlicher. Wie kann man zum Beispiel so unerhört
deutlich und herzlos Dinge beim Namen nennen, wie
Sternheim im »Kandidaten«¹⁹ und dann noch er-
warten, dieselbe geprügelte Presse stelle nicht, unbe-
achtet aller Realität, die wir erleben, auch gegen
diesen unbequemen Politiker ihre »höhere Wahrheit«
fest?

Wie ungefährlich ist ihr dagegen doch selbst ein
noch so wütend gewordener Bohemien, der, wie
Otto Erich Hartleben gegen die Bourgeoisie seine
»Hanna Jagert«, »Angele«, die »Erziehung zur Ehe«
schreibt.

Oder wie scharmant läßt ein Sudermann mit sich
reden. Tut nichts, wenn er in »Heimat« das Scheitern
am Bürger ins Tragische wendet. Um die ganze Welt
für seine Ideen zu erobern, wird kurz vor den japa-
nischen Grenzpfählen aus der revolutionären Magda

eine büßende Magdalena*. Leben und leben lassen und auch den Deutschen ab und zu wieder etwas Schmalz aufs Brot, statt Krähwinkel »Glück im Winkel sagen«, dann gehts Geschäft.

Dagegen ist ein Stück wie »Hans Sonnenstößers Höllenfahrt« von Paul Apel im Studentenjargon gegen den zeitgenössischen bürgerlichen Philister geschrieben, schon Erholung. Ein lieber Junge gerät über die »Gramophonbürger« in helle Verzweiflung, hat in einer Tante Pauline die Inkarnation des Bourgeois erlebt, des lebendig gewordenen Gemeinplatzes, der im Gemeinen förmlich schwelgt, und zeigt uns in einer dramatisch sehr liebenswürdigen Form: »der Tod und geistige Umnachtung liegen auf diesem Weg.«

Auch bis Ruederer seine Revolutionssatire »Die Morgenröte« schrieb, hatte er sich zuvor über den Bürger seiner Zeit des öfteren weidlich erregt und fand zuletzt, daß seinem Münchener Nachbar die Probleme des Bierpreises letzten Endes doch wichtiger sind, als alle politischen Freiheitsideale.

So weiter marschiert im kapitalistischen Deutschland eine Legion neuer Bannerträger gegen das Bürgertum auf, die mit dem Geist des Simplizissimus und den Satiren Ludwig Thomas als Vorkämpfern einen Feldzug einleiten, der dem Bürger zwar herzhaft zusetzt, aber ihn dennoch im Sattel läßt, weshalb dieser und seine Presse mit der ewigen Kraulerei sich schließlich abfinden. Leben und leben lassen meint auch der

* Sudermann änderte aus Zensurgründen seine »Heimat« für die Aufführung in Japan.

Bürger, weil man »schließlich doch mitsammen auskommen muß«, wie Heinrich Flocke sagt.

*

Bis in jüngste Dichtung schart sich alles um ein irgendwie bürgerfeindliches Panier — und man erhält den Eindruck, manche der Ruhmbeflissenen bilden sich ein, es genüge schon in der Kehle der grollende Laut, unsanft betroffener Pubertät schmerzliches Ach oder rebellischer Schrei, den Besten ihrer Zeit genug zu tun, ein für allemal gegen Bourgeoisie oder an ihr leidend, göltig und erschütternd gelebt zu haben. Komisch und ärgerlich berührt das in jüngster Zeit Zusammengeschriebene. Und was aus voriger Generation noch bedeutend ist, erscheint große Leistung gegen dieses. Naturalisten und ihre Gegenspieler betrieben immerhin ehrliches Handwerk, zu dem man doch etwas gelernt haben mußte. Für die jungen »Expressionisten« aber gilt schon wörtlich des Bettlers Wort in Sternheims Novelle*. »Nachdem ich zu nichts getaugt, ein lasterhafter Vikar, geschaßter Hauslehrer, der unbrauchbarste Bibliothekar gewesen war, begann ich am Abgrund meiner bürgerlichen Existenz, mit der Feder zu arbeiten. Und es ist der Beruf gewesen, bei dem ich es am längsten aushielt. — In jedem andern gab es stets solche, die ihn studiert hatten, wußten, aus welchen Ursachen und zu welchen Zielen er auszuüben war. Damit war ihnen eine leichte Kontrolle meiner Unfähigkeit gegeben. In der Literatur aber konnte ich unbefangen und von Sachkenntnis nicht

* »Die Laus«.

beschwert, meine Eingeweide auskramen, ohne daß irgend jemand auf Facherfordernisse pochend und auf Regeln gestützt, mich hätte angreifen können. — Sterben dem renommierten Arzt zu viel Patienten innerhalb kurzer Frist, ist selbst der bei seinen Kunden gerichtet. Der Künstler aber, der nicht einem kleinen Kreis von Bewunderern leicht seine unsterbliche Bedeutung bis zu seinem Tod einreden konnte, hat nicht existiert. Und war es nur einem einzigen Wohlhabenden, der bis zu seinem letzten Tag ihn ernährte.« —

Expressionismus der Literatur in Gegensatz zu Impressionismus gestellt, besagt über diesen verständigerweise: viel zwar wurde in seinem Rahmen, doch nicht der Dinge letztes Wesen erkannt. Darum ist er von hier aus gesehen — aber nur von hier aus — bloße Eindruckskunst. Deswegen einfach, weil, was auch ihm oblag, Wesenheiten zu geben, über ihn hinaus im Ausdruck noch zu steigern ist. Alles andere: bisher hätte man überhaupt nur Eindrücke gegeben, neue Epoche einer Kunst im eigentlichen Sinn, fange aus unversöhnlichem Gegensatz zum Bisherigen, jetzt erst an, ist als Theorie ebenso unhaltbar, wie es als Anwendung — *exempla docent!* — zu unmöglicher Kunst wird.

Kunst war stets Streben nach Ausdruck des Wesenhaften. Und befließigt man sich dessen heute in einem wiedergeborenen und darum besonderen Sinn unter dem Stichwort »Expressionismus«, kann man damit nichts anderes wollen, als: bis an des Möglichen Grenze Weglassung aller wirklich nur »impressionistischen« Zutaten. Wozu man früher einen Roman

brauchte, das leistet heute in vielem schon eine Erzählung, und besser, weil Kern ohne Schale gegeben ist. Darin ist Sternheim vorbildlich Expressionist, unter einer Herde Pseudoexpressionisten, deren Grundirrtum darin besteht, daß sie jegliche Art Eindrücke als überhaupt irrelevant bezeichnen, mit geschlossenen Augen Welt dichten, eh' ihnen überhaupt über Mitwelt Augen aufgegangen waren. Was zur Folge hat, daß ihr eigenes sowohl, wie der Welt Wesen ins rein Imaginäre entgleitet. »Die Welt fängt im Menschen an«, ist gutes Motto des Expressionismus; in diesen Menschen aber hat sie zunächst einmal aufgehört. Nicht Kunst, nicht einmal Gedanke, sondern bloßer Spuk im Zwielficht ist diese imaginäre Welt. Jeder Realität bar, weder Tagz noch Nachtschatten, nicht einmal Phantastik oder Illusion, geschweige Phantasie oder Intuition. —

Schreibt Else LaskerzSchüler die »Wupper«, so hat das alles noch Hand und Fuß. Oder es läßt sich darüber reden, ob in Arno Holz' »Sonnenfinsternis« unentwegter Naturalismus dessen besondere Stärke sei oder ein Eigensinn, durch den viel gute Poesie ungeschrieben blieb. An Fleiß, Wucht und Können wenigstens würde es nicht fehlen. Hollriedes grotesker Redestrom aber als Finale, jedes Hauptwort durch ein dutzend Beiwörter geschwächt, deutet schon mehr auf Eigensinn als Eigenwilligkeit. Doch solche Kunst ringt stets noch ehrlich und mit Fleiß. Eulenberg ist immer noch Dichter, Wedekind oder Hofmannsthal sind einsame Gipfel, Hauptmann ist klassisch im Verhältnis, und noch Sudermann Literatur gegen die

Wildgans, Unruh, Hasenclever und was alles als Dichter sich behauptend ums Rampenlicht schwirrt.

Georg Kaiser, der einzig sie Überragende, rechnet chronologisch noch zu Vorigen. In Komödien wie »Rektor Kleist« und »Der Zentaur« leistet er Bedeutendes gegen andere, an sich nichts Außergewöhnliches. Versuche wie »Gas« aber sind mißlungen. Dieses Thema zu meistern, müßte man vom Temperament des jungen Schiller in sich haben. In vorliegender Form bleibt nicht viel mehr gesagt, als neben höchst lobenswerter politischer und sozialer Gesinnung des Autors nur privater Verzicht, was Hoffnung auf bessere Zeiten betrifft. Er meint, Volk, der heutige Arbeiter, zwischen Ideal und Profit gestellt, wählt diesen. Man könnte auch das Gegenteil »meinen«, was eben so schlecht wäre, versteht man es nicht, solche Meinung lebendig zu machen. Was hier Georg Kaiser gibt, ist nicht Welt, durch Brille eines Temperaments gesehen, sondern einer Meinung, nicht Kunst, sondern Journalismus. Der Beglückter hält eine papierene Rede, abstrahierte Idee bewegt sich im Scharnier blutleerer Dialektik, und Volk selbst, eigentlich des Stückes Hauptperson, tritt weder abstrahiert, noch als Idee, noch in der Dialektik auf, sondern bleibt ein Haufen Statisten, die ihr unartikulierte »Nein« gröhlen. —

Kornfelds »Verführung«, Revolution gegen die Zeit, ist mit so viel Talent geschrieben, daß man sich über alle Schwächen im einzelnen hinwegsetzt. Nur dies sei hier gefragt: Warum muß infolge seines Leidens an der Welt Bitterlich pathologischer Narr sein?

Es ist nichts dagegen zu sagen, schildert ein Dichter eine pathologische Figur oder einen Narren. Aber ein pathologischer Narr als Revolutionär spricht schon wieder von Wirklichkeit ins Metaphorische fort. Was ins Herz der Welt treffen soll, fällt auf des Narren leidende Kappe zurück, und der Bürger lacht sich ins Fäustchen: »Na ja, Bitterlich! dieser Narr ist doch nicht normal.« Und seine Welt bleibt gut und schön; »trotz aller Bitterlichs«, wird er mit Krullscher Geste sagen.

Geht solches also noch hin, bis in der Metapher seligste Gefilde enttaumelt sind die Unruh, Hasenclever, Wildgans, Göhring, Schendell und Genossen.

Man spiele an ihrer statt eine Saison lang den »Uriel Acosta« von Gutzkow, als auf so entwirklichten, brüchigen Saiten den Veitstanz der Metapher bei unsern jüngsten Heiligen länger zu unterstützen. Und man kaufe lieber für wenig Pfennige noch Nestroys Bild, als in Lithographie auf Japanbütten eines Hasenclever Konterfei für 150 Mark, 60:42 cm Bildgröße, 70:21,3 cm Papiergröße, wie in Kleindruck gewissenhaft und witzig als Volumenverhältnis der Verlag zugibt.

*

Ich sagte: War »reine Menschlichkeit« schon in klassischer Epoche den Deutschen etwas nur sehr Metaphorisches, der moderne bürgerliche Mensch war taub geworden gegen jeden menschlichen Anruf. Was wollte man angesichts so großartig bewiesener Tüchtigkeit, wie er sie im Geschäftsleben gezeigt hatte, noch mit Emblemen aus einer Zeit, da er, zwar um vor-

zügliche Geister geschart, aber dennoch »nur« als das »Volk der Dichter und Denker« die Weltgeschichte mitagierte? War es nicht lächerlich zu denken, wie armselig ein Schiller gelebt, wie naiv der Reichtum und die Lebenshaltung eines Goethe gewesen. Sollten wir uns nicht einen Krupp leisten, wo andere einen Rockefeller haben. Die ganze Nation sprichwörtlich »so arm wie Lessing« bleiben? Sollten nur Wolfenbüttel, Eisenach, das Schwabenland, Jena und Weimar weiterhin genannt werden, wo ein Paris durch die Jahrhunderte glänzte, London die Welt beherrschte, Amerika bewies, man lebt nicht nur vortrefflich ohne Weimar, besser sogar, komfortabler, moderner? Konnte man sich also an eindrucksvoller Besitzentfaltung nicht einmal mit der großen geistigen Metropole des »Erbfeindes« messen, hatte man zu allem anderen noch nicht einmal einen Anfang gemacht, wo andere schon fix und fertig waren mit einer nagelneuen Welt. Also: »Michel, wach' auf!«

Und Michel »wachte auf«. »Zum Dung den Moder«, »Weideplatz der Materie«, und Posinsky rundete sich im deutschen Mutterleib zu kolossalischen Dimensionen. Germania, Hölderlins zartes Kind, »die stillste Tochter Zeus'«, schwoll zu unförmigen Fleischmassen an. Die früher »zu gern in tiefer Einfalt schwieg«, wird nun unter den kapitalistischen Hurennationen des neuen Europa im Umstandskleid idealistischer Weltmission mit dem Gramophonruf »Und es soll am deutschen Wesen . . .« ihren Platz an der Sonne fordernd, die frechste, schamloseste, lauteste und tüchtigste Hure Europas.

Zu ihrer Entschuldigung kann man nur eins anführen, daß das grüne Laub, das auch den großen Abfall des dürren mitmachte, aus alter, michelhaft naiver Wirklichkeitsentfremdung tatsächlich an so etwas wie einem neuen deutschen Frühling nach dieser angeblich vorübergehend notwendigen geistigen Dürre glaubte. In den besten, der zu Beutegier verführten Herzen lebte tatsächlich noch Gefühl für einen deutschen Idealismus, an den sie zu glauben wähnten. Wirklich, diese intellektuell verkalkten, mißorientierten, lieben deutschen Stammtisch- und Vereinsbrüder versicherten sich täglich gegenseitig in gutem Glauben, ein Frauenzimmer, das so kolossale Fleischmassen ansetze, müsse bei adeligem Blut nun endlich so etwas wie eine Mischung von Christus und Herkules gebären, was eigentlich gar nicht verwunderlich sei und was Deutschland bei seiner germanischen Vorvergangenheit und seinen klassischen Traditionen, bei systematischer preußischer Besamung doch leisten könne und darum der ganzen Welt schuldig sei, deren mißregierte Völker nur darauf warteten, an diesem neuen deutschen Fabelwesen Genesung von allen Übeln zu erleben. Das Fabelwesen, das schließlich aus dem Ei schlüpfte, wurde indessen kein neuer Siegfried, sondern Posinsky.

Es konnte nicht anders kommen, weil der Bürger all seine Tüchtigkeit immer ausschließlicher auf den großen Wettlauf der Nationen in Politik und Wirtschaft einstellte und darum alles vergeistigte Menschentum und unbestochene Gefühl bis zum Gefrierpunkt erkalten lassen mußte. Und also rief auch der Poet, da

er nicht zum Schattenspiel vor Posinskys Fenster werden wollte: modern sei der Poet, vom Scheitel bis zur Sohle*, und geriet trotz bester Absichten unters Rad der bürgerlichen Maschine. Man ging auf den Bürger ein, suchte dichterisch das unerquickliche Chaos zu begreifen, den Bürger aus dem Bürger heraus und aus seinen Verhältnissen zu verstehen, so wie die Klassiker des Helden Gebrechlichkeiten aus dem Helden selbst begriffen hatten. Aber »comprendre c'est pardonner«. Auf wen ich verständig eingehe, für dessen Fehler finde ich Entschuldigung. Dabei handelt es sich gar nicht darum, Entschuldigung für den Bürger zu finden, sondern darum, seine Idolatrien aus der Welt zu schaffen, seinen Platz im geistigen Dasein durch Definition seiner Ungeistigkeit und seiner menschlichen Ungültigkeit zu widerlegen. Das tut Sternheim, während die um Ibsen infolge ihres dichterischen Eingehens auf den Bürger diesem erlaubten, sich auf eine gar nicht vorhandene Problematik seiner sogenannten Verhältnisse hinauszureden. Darum, sobald dieses Hintertürchen der Bürger durch die Presse begriffen hatte, akzeptierte er die »Moderne« und bediente sich aus ihr; und darum, weil Bürgertum und Presse sofort begriffen haben und es nach jedem neuen Stück schauernd deutlicher begreifen, daß man bei Sternheim durch kein Hintertürchen entwischen kann, hören sie nicht auf, nach dem zu speien, der aus allen Schlupfwinkeln einer erschlichenen Vortrefflichkeit sie in die dürren Steppen menschlicher Ungültigkeit unerbittlich hinauspeitscht.

* Arno Holz: »Buch der Zeit«.

Sternheim sagt nicht: du wirtschaftliches Phänomen Christian Maske, du Held Krupp, Stinnes, Thyssen, er sagt: du Sohn des Kleinbürgers Theobald Maske, Snob und großkapitalistischer Bürger, bist alles, nur kein Mensch. Du Bürger Hicketier gibst dir eine heldische Pose, die, durchröntgte ich dich, zerbröckelt. Eure ganze Welt, Bürger, hat nichts mehr, als die eine materielle Dimension des Kleinbürgers Theobald Maske, und außerhalb der Maskeschen Sphäre haben sich nicht einmal in eurem ungeistigen Dasein menschliche Ursprünglichkeiten erhalten, wie sie Theobald doch immerhin noch hat. Alles, was ihr ferner als geistig behauptet, ist nur problematisch denkerische Fiktion, die ihr und eure Dichter zu Unrecht als dichterisch, das ist, als zeitgenössischer Menschen gesteigertes Teil, anspricht. In seinen Komödien zeigt Sternheim, wie diese denkerische Funktion keinen Zusammenhang mit der Wirklichkeit der Bürger hat, deren Leben so sehr das Wirtschaftsproblem beherrscht, daß der bürgerliche Klassenstaat sich als nichts weiter, denn der »Schutzwille des Eigentums«* definiert, die bürgerliche Welt in Krulls Indianerkrieg um die Kasette ihr prototypes Verhalten hat, da keine ihrer Ambitionen sich nicht vor ihr duckten. Denn erst der von kommerziellen Potenzen stahlgepanzerten Brust Hicketiers ereignet sich die volle heldische Geste dieser ganzen bürgerlichen Art und Rasse, in die auch Schippel der Proletarier bis zur Raserei verliebt ist, vor der Arthur Flocke und seine Arbeitermassen, diese mitschuldigen kapitalistischen Gegenspieler, in ihrem

* Sternheim: »Tabula rasa«.

Sozialismus sehnsüchtig halt machen; so daß Ständers Skepsis gegen Sturms revolutionäres Unternehmen mit höchst bedenklichen Fragen an sozialistischen Siegeshoffnungen rüttelt:

»Wie hoffst du, unübersehbare, auf immer tollere Fruchtbarkeit gestellte Menschheit mit einem Fischzug zu heben aus dem Teich Jahrhunderte alter Zwangsvorstellungen; wie sie zu erlösen von Begriffen, die durch geschickte Bildung endgültig erscheinen? Wie kannst du die Männer vom Weg ihrer historisch beglaubigten Tugenden, Weiberaus den Schlupfwinkeln der ihnen zugewiesenen Vortrefflichkeiten locken? Wer spült die Milch im Frauenleib rein von den Giftkeimen des nicht Seins, sondern Scheinewollens, die, dem Säugling eingeflößt, ihn später zwingt, eine bürgerliche Geltung zu behaupten, der keine menschliche Bedeutung entspricht? Und doch bekennen wir vor unserem Gewissen, wir besseren Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts, daß alle ererbte Lehre nicht mehr wirksam ist unter hundert Millionen Gruppen, die einzig der Sinn der Selbsterhaltung durch Zusammenschluß noch bewegt. Für den Volksführer aber ist es besonders sündhaft, weiter Ideale zu predigen, die das Gewissen des Einzelnen zur Voraussetzung haben. Geht hin und formt voraussetzungslos die Sittenlehre, in der zum erstenmal die Masse des Volkes als das zu hegende Einzelwesen erscheint.«*

Hier ist mit authentischer Grundformel bürgerlicher und proletarischer Welt die Rechnung präsentiert, auf Grund derer in den vorausgegangenen Stücken der

* Sternheim: »Tabula rasa«.

Ablauf des bürgerlichen Heldenlebens geschaffen ist. Und indem Sternheim damit bei der einzig materiellen und wirtschaftlichen Gültigkeit des Bürgers all seine geistigen und menschlichen Behauptungen über sich als denkerisch fiktiv widerlegt, ist er in einem klassischen Sinn reaktionär gegen die Moderne um Ibsen, sagt er: man kann die von Gott gewollte reine Menschlichkeit trotz aller realen Existenz ihres bürgerlichen Gegenteils, aller Unterstützung durch dichterische Fiktionen, nicht in ihr Gegenteil widerlegen. Menschliches ist nie metaphorisch, sondern immer real, auch wenn es kaum noch im Alltag existiert. Alles andere aber ist immer Fiktion, auch wenn es tausendfach im Alltag lebt. Dieses Fiktive, die eingebildete und angemaßte Geste in ihre menschliche Ungültigkeit zu widerlegen, war von Aristophanes über Molière bis zu Sternheim stets Aufgabe großer Komödie, die nicht wie das Schauspiel und die Tragödie für ein Ideal »ja« sagt, sondern gegen Entartungen der Zeitgenossen ihr unerbitterliches »Nein« spricht und den sich Überhebenden in Sterblichkeit zurückverweist. So erlöst sie mit der großen Ironie, wie die Tragödie mit dem großen Leiden an der Welt für diese den Menschen läutert.

Wenn endlich Bürger und Arbeiter sich wie Ständer zum Aufbruch in sich selbst entschlossen, »dann müßte Prophetie sein, was jetzt nur den Propheten rührt: der uns alle geschaffen und unterschieden, will auch von jedem die anvertraute Person unverfälscht zurück.«* Damit steht Sternheim auf dem Boden einer

* Sternheim: »Tabula rasa«.

Politik, wie sie die Epoche um Weimar hatte, wie sie in dem von Herder definierten Sinn der »Humanität« damals jedem Künstler und auch Bürgern noch begrifflich war. Anders geworden ist bei Sternheim nur die dichterische Methode, in der sich diese Politik sagt. Wo der Mensch des Dramas Stoff sein kann, gibt es sich von selbst, daß man »durchs Morgentor des Schönen in der Erkenntnis Land« dringt. Ist der heutige Bürger das leidige Thema, wie soll man mit diesem Pech die rosenfingrige Eos beschwören?

II. Kapitel
Des Bürgers Definition im Rahmen der
Komödien

»Ja, mein Hermann, du würdest mein Alter höchlich
erfreuen,
Wenn du mir bald ins Haus ein Schwiegertöchterchen
brächtest
Aus der Nachbarschaft her, aus jenem Hause, dem
grünen.
Reich ist der Mann fürwahr! Sein Handel und seine
Fabriken
Machen ihn täglich reicher: denn wo gewinnt nicht
der Kaufmann?«

»Endlich hab' ich im Sinne, mich auch zu putzen wie
jene
Handelsbübchen, die stets am Sonntag drüben sich
zeigen,
Und um die, halbseiden, im Sommer das Läppchen
herumhängt.
Aber früh genug merkt' ich: sie hatten mich immer
zum besten,
Und das war mir empfindlich, mein Stolz war be-
leidigt; — — —
— — — — — denn eitel sind sie und lieblos.«

Hermann heiratet nicht Minchen, sondern Dorothea. Des biedereren Löwenwirtes Höherhinauswollen ist noch harmlos. Der philiströs geschwätzige Apotheker stört den Kreis nicht, die Mutter ist gute Bürgerin und der Pfarrer ein prächtiger Seelsorger. Aber

nicht Dorothea, sondern Minchen ist des heutigen Bürgers Ahnfrau, und von allen guten Geistern verlassen, sieht sich der Enkel aus der Schwerindustrie nur noch in Gesellschaft des inzwischen alldeutsch gewordenen Apothekers, der aus ungezählten Filialen mit seinen bürgerlichen Mixturen Deutschland verseucht hat.

Schon jeder geistige Besitz ist menschlich verpflichtend, wieviel mehr der materielle! Indem er unter Menschen den Namen des Besitzenden adelig macht, verpflichtet er, edel zu sein: gut und hilfreich. Indem das Bürgertum den früher geistig und materiell allein besitzenden, im herrschenden Typus aber zuletzt korrumpierten Adel ablöste, übernahm es die Verpflichtung zu vorbildlichem menschlichen Leben und zu einer Nächstenliebe, die um die folgerichtig neu sich bildenden besitzlosen Massen so hätte besorgt sein müssen, daß der Proletarier ein, wenn auch sozial untertäniger, doch menschlich wohlgebildeter Typus hätte werden können. Statt dessen sorgte der Bürger nur für die eigene Tasche. Was für den Proletarier geschah, war von beiden Seiten immer erzwungen und hatte darum die fatale Folge, daß der Gebende immer mehr sich zuschloß, der Empfangende immer dreister forderte. Wie er aber nicht hilfreich war, wurde der Bürger auch in keinem Sinn gut, weder im Herzen, weil er immer weniger Zeit für Gefühle hatte, wodurch die bürgerlichen Sentimentalitäten entstanden. Noch im Kopf, weil alle intellektuelle Kraft, an die Materie hingegeben, den geistigen Motor ohne vitale Energien ließ. So entstand neben

den Höchstleistungen bewunderungswürdiger Ideen auf wirtschaftlichem, militärischem, technischem Gebiet die bürgerliche Idolatrie im Bezirk des Geistigen, jene grobe Vernachlässigung und fatale Bestechlichkeit, zu der die immer voranstehenden materiellen Interessen und Existenzfragen notwendig zwangen. Daß man nicht Gott und dem Mammon dienen könne, zeigte sich schließlich auf simple Art.

So wurde die Masse der heutigen, an städtischer Kultur teilhabenden Menschen eine durch geldwirtschaftliche Verschiebungen entartete Rasse. »Fünf- undsechzig Millionen Fresser in Deutschland auf fünf- hundertvierzigtausend Quadratkilometer. Da wird ein Trieb im Wettkampf hypertroph: satt werden,« sagt in »1913« Christian Maske. Doch darf sich damit die große Kalamität nicht etwa einfach auf Über- völkerung hinausreden. Dieser abzuhelfen, hätte sich stets eine Politik finden lassen, und es wäre, hätte Kolonialbesitz allein die Frage nicht lösen können, immer noch besser gewesen, sogenannter »Kultur- dünger« in fremdem Land zu werden, als in einem Krieg, den man zu allem noch verliert, mit 17^{1/2} Mil- lionen Europäern zusammen zu verbluten. Aber man trieb ja im Gegenteil noch »Bevölkerungspolitik«. Der unersättliche Bürger konnte nicht genug soge- nannter Vaterlandsverteidiger schaffen, d. h. solcher, die, ohne Bezahlung, mit Gut und Blut Schirmer und Mehrer seines Besitzes wurden und seine geistigen Fälschungen nicht merkten.

Daß der alleinige Trieb: satt werden, hypertroph wurde, hat also keinen Grund in der geographischen

Lage. Die Wurzel steckt in der Unersättlichkeit, mit der das Bürgertum Macht und Komfort übertrieb, steckt im Vorrat der geistigen, liegt am Mangel ethischer Werte. Dem Proletarier, sich selbst überlassen, ohne Besitz und schlecht ernährt, fehlten alle Voraussetzungen, in Freistunden den Geist zu tummeln, Herz und Gemüt neben der Maschine mit menschlicher Bildung zu pflegen. Darum verarmte dieser Teil des Volkes an Menschen bis in die Dörfer hinein, hatten sie nicht das Glück, abseits von Industriezentren zu liegen. Guten volksbildenden Bestrebungen auf der einen Seite, hielten unverantwortliche naturwissenschaftliche »Aufklärungen«, wohlgemeint zwar, aber doch zum Schlechten, die Wage, und es hob sich so alle Volksfürsorge, um die ein besserer Teil des Bürgertums stets bemüht war, selbst wieder auf.

Der Bürger aber, der Bourgeois, der nach 1870 mit überstürzter Eile plötzlich zuviel Geld hatte, mästete in seiner Freizeit zu körperlichem auch noch geistiges Embonpoint; Profit und Bequemlichkeit wurden überall Parole. Des Kopfs Idolatrien verschleimten sein Gemüt, so daß alle seelischen Eingeweide alsbald in pathetischen Blähungen Geist nur noch lärmend im After produzierten.

In seinem nur noch bourgeoisen Klassenstaat unterstützte dieser Bürger alle finanziellen Eilmärsche durch den Patriotismus forcierter Weltpolitik und machte Gymnasien, Realschulen und Universitäten seiner Bildungspolitik dienstbar, indem er eine Bildung trainierte, die unter dem Vorwand, Geist und Gemüt zu bilden, ihm ungeschriebene Standesvorrechte zu

garantieren willig sein mußte. Erwarb er auf diesen Anstalten bei materiellem Besitz die staatlichen Zeugnisse zu einem Geistigen, handelte es sich für ihn letzten Endes immer nur darum, seine bürgerliche Standesexistenz mit allen Mitteln zu fundieren und den Glorienschein sogenannter »höherer Rechtfertigung« einer materiell privilegierten Existenz sowohl vor Künstlern, Gelehrten und allen wahrhaft geistigen Menschen, als auch vor dem untertänigen Volk zu haben.

Diese bürgerliche Geistigkeit setzt neben nichts als simpler Gescheitheit, die jeder reichlich und mit Biocitin Ernährte in müßigen Stunden trainieren kann, vor allem den gutsituierten Vater voraus, der zu kostspieligem Bildungsgang bis ins fünfundzwanzigste Lebensjahr und weiter für standesüblichen Unterhalt sorgt. Nur außerordentlichen Energien und Anlagen gelingt es, bei nicht standesüblicher Lebensentfaltung an dieser Geistigkeit teilzuhaben, und der Mittellose bleibt Paria. Unschätzbare Kräfte gingen darum für die geistige Wohlfahrt der Nation verloren, durch keinerlei geistig um so intensivere Ausnützung bürgerlicher Privilegien wettgemacht; denn wie diese bürgerliche Bildung eine letzten Endes nichts als käufliche Angelegenheit war, stand sie mit wahrer Geistigkeit nur in scheinbarer, mit finanziellen Eilmärschen des Wirtschaftslebens aber in wirklicher und notwendiger Korrespondenz.

Politik bürgerlicher Bildung war weder in ethischem Sinn bemüht, den Menschen zu bilden, noch in einem ästhetischen, Geister zu Kulturträgern zu machen.

Wie Examina und bürgerliche Existenz ihr sichtbares und wirkliches Ende sind, war es stets tiefste Sehnsucht des schappelhaft ins Bürgertum sich geistig Einpaukenden, Bürger zu sein im Gegensatz zur proletarischen Masse; Großbürger schließlich im Gegensatz zum Kleinbürger. Und wie dem geborenen Bürger die »höhere Bildung« mit Einjährigenexamen, Abitur usw. unerlässlich war, bedeutete sie in jeder kaufmännischen Familie die unumgängliche Sanierung des geldlichen Besitzes. Alles diente letzten Endes Orgien luxuriöser Lebenshaltung, denen sich auch die durch Geburt, Geld und Geist schon seit vielen Geschlechtern, grundbesitzenden oder sonst vermögenden Kreise hingeeben und daran vorbildlich beteiligten. Es war einfach notwendig geworden, mit dem Schein geistiger Unterschiedlichkeiten die Zerklüftung zwischen Besitz und Nichtbesitz geistig zu mystifizieren und sittlich zu stützen, wollte man untereinander mit ruhigem Gewissen und mauerstark gegen den Paria materiellen Reichtum genießen. Man sah ein, geldliche Unterschiede allein und raffiniertere Politesse rechtfertigten Unterdrückung und menschliches »Auserwähltsein« noch nicht. Man spürte wohl, Besitz verpflichtet. Aber bei Einlösung dieser Verpflichtung lag und bog sie jede Partei nach selbstsüchtigen materiellen Interessen um, und es entstand des Bürgertums geistige Korruption.

Als Karl Sternheim daran ging, in gültigen Typen die Masse dieser Bürger zu definieren, zeigte sich, daß sie nur eine materielle Dimension wirklich haben, ihre geistigen und menschlichen Aspekte aber auf Fäl-

schungen beruhen. Alles bürgerliche Ausmaß bestimmt sich aus Einkommen. Den Kleinbürger Theobald Maske bestimmt sein subalternes Salär, den Bildungsbürger Heinrich Krull, aus mittlerer Bürgerschicht, sein mittleres Gehalt. Beide sind in ihrer Art unfrei, weil sie durch Einkommen vom Staat abhängige Bürger sind, einem Staat, in dem jeder Mitspieler in Abstufungen eine subalterne Stufe einstudieren muß, um leben zu können. Eine zweite Natur muß er sich angliedern, die ihm bald zur ersten wird. Damit ist Stoff einer Komödie gegeben, denn der Held ist von etwas besessen, von dem er eigentlich gar nicht will, daß es ihn besitzt. Diesen Unwillen kann er darum auch nur noch mit leeren Gegenbehauptungen einer drolligen Maskerade unterstreichen. Weiter wird die solide, vom Staat unabhängige Finanzkraft eines Tillmann Hicketier für dessen bürgerliches Ausmaß bestimmend, wie Christian Maske schließlich den Bau seiner großbürgerlichen Person über dem Fundament eines den Staat beherrschenden Großkapitals errichtet hat. Beide sind darum von keiner Manie mehr besessen und spielen nicht als Komödianten, sondern als Schauspieler bürgerliches Heldenleben mit. Aus der Definition dieser vier Typen ergibt sich die Definition der vier Schichten des Bürgertums: der kleinbürgerliche Mittelstand, der gebildete, der kapitalistische und der großkapitalistische Bürger.

Theobald Maske* hat 700 Taler Einkommen, ißt, schläft und schreibt Akten ab. Darüber hinaus hat er seinem Schöpfer nur über fünf Stunden des Tags

* Sternheim: »Die Hose«.

Rechenschaft abzulegen, die er als Mensch ehrlich geben kann. Weil er weder in geistigem, noch in materiellem Sinn zu den besitzenden Bürgern gehört, behielt er die Züge einer urwüchsigen Rasse, die bei seinen Mitbürgern aus höheren Schichten darum verwischt wird, weil diese zu ihren höheren Rechten des Besitzes keine höheren Verpflichtungen gegen sich und Mitwelt eingelöst haben. Gäbe man Maske höhere Rechte größeren Besitzes, würde ein Hicketier aus ihm. Er ist also trotz der noch menschlichen Gültigkeit nicht Mensch unter Menschen, sondern ein Bürger unter Bürgern, der nur das Glück hat, auf Seiten der bourgeoisen Unterdrücker so wenig zugelassen zu sein, daß er über unverfälschte Gefühle und gesunden Menschenverstand noch verfügt. So sind nur die Scharniere, in denen diese Natur sich bewegt, bürgerlich. Er selbst, Theobald, ein »richtiger Riese«, wie die Deuter ihn nennt, ist originale, einmalige, eigene Natur, die in manchen Situationen der Dichter selbst liebevoll streichelt. Aber daß eine solch stämmige Riesennatur, ohne sich viel dabei zu denken, in das kleine Krähwinkelbewußtsein subalterner Beamten-scharniere kriechen muß, um bürgerlicher Existenz willen; daß es ein ihm gemäßes Scharnier in dieser Kleinbürgerwelt überhaupt nicht gibt, das wirkt grotesk. Die moderne Variante zu Herkules im Prokrustesbett ist Theobald Maske als Kleinbürger. Aus seiner Natur heraus hat er so viel Überlegenheiten, daß er ahnungslos die ganze skarronhafte Zeit aus Angeln hebt; dennoch, ungeistig bis in letzte Instinkte, sinkt er durch seine willige kleinbürgerliche Subordi-

nation zu so barbarischer Inferiorität herab, daß noch Luisens nicht mehr als geistig lüsterne Fühler ihn bestastend reflektieren dürfen: »Und wovon lebt so ein Tier?« Dabei ist Luise, das junge niedlich lüsterne Weibchen, das in so entzückender Weise die Hosen verliert, nichts als ein Stückchen Bovary-Romantik neben Maske. Kleinbürgerin von Natur, die in der Jugend noch abseits schwärmt, während Theobald bei allem kleinbürgerlichen Zuschnitt doch eine prächtige Extratour durchs Leben tanzt. Er ist wie ein zu seinen menschlichen Ursprüngen revolutionierter Kleinbürger und in soweit vom Dichter gern gesehen, der mit erlösender Ironie nicht ihn, sondern die umgebenden Kulissen bestrahlt. In Theobald Maske, den er bei allem bürgerlichen Angeschirrtsein herzlich und drollig eigenen Trott stampfen läßt, predigt Sternheim dem bürgerlichen Zeitgenossen einen erquickenden, rücksichtslosen Mut zu eigenster Person, die sich weder vom Milieu verknöchern und verstauben, noch von skarronhaften Überlegenheiten imponieren läßt. Maske tut seine sogenannte Bürger- und Beamtenpflicht mit peinlicher Sorgfalt, auch mit Lärm, wenn es sein muß. So, will Luisens »bodenloser Leichtsinns« ihn in Gefahr bringen; denn er weiß, was davon abhängt. In den fünf Stunden aber, die sein Eigen sind, wiederholt er sich täglich ein so kräftiges: »Das bin ich!«, daß, tritt er auf, das Häuschen in Fugen zittert. Sein mächtiger Bizeps, den er reckenhaft dem schwind-süchtigen Mandelstamm präsentiert, ist kerniges Symbol dafür, daß er von sich selbst kräftigen Besitz hat. Naiv, und, wo er bei sich zu Haus ist, verständig,

wehrt er sich listiger Überlegenheit gegen Skarrons Bildung. Spekultativen Verrenkungen setzt er glatte Erfahrungstatsachen so prompt entgegen, daß sein Humor mit ein paar saftigen Biertischbemerkungen alle skarronhaften Überhitzungen schlagend abkühlt und er die Lacher auf seiner Seite hat.

Fabula docet? So man will, dies: Wenn ich in euren geheiligten, kleinbürgerlichen Scharnieren (die ihr als menschlich göltig und dem Individuum passend behauptet) wirklich einmal einen ganzen Kerl laufen lasse, wird kein menschliches Schauspiel, sondern bürgerliches Lustspiel daraus. »Wer da vor Vergnügen nicht hin ist, hat überhaupt keinen Sinn für göttlichsten Humor,« — sagt Theobald Maske. —

Für die mittlere Schicht gebildeter Bürger ergab sich als die Masse definierend der Typus des Oberlehrers Heinrich Krull*. Das rein Menschliche ist eine Fiktion, spricht es aus diesem Bürger. Ich bin mit meinen Verhältnissen; die Wahrheit über das Leben, das sind »die Verhältnisse«, das andere ist Theorie. Die Wahrheit über Krulls Leben, das sind seine pekuniären Verhältnisse. Seine geistigen Bedürfnisse sind daneben zur Phrase geworden, sein Wissen lexicographisch, und sein Erleben der Dinge bestreitet sich aus einem Bädeker, der zu den Dingen schon irgendwo existiert. Mit dieser Charakteristik ist er für die Masse der sogenannten gebildeten Bürger markant, für das Standestümliche der Lebenshaltung, für die es Grenzen der Entfaltung nirgends mehr gibt. Alles, was über Theobald Maskes 700 Taler hinaus-

* Sternheim: »Die Kasette«.

geht, ist Besitz, der unerlässlich zu einem wahrhaftigen geistigen Hintergrund kreatürlichen Lebens verpflichtet. Wollte Krull diese Verpflichtung einlösen, dürfte er nicht nach der nächst höheren Besitzklasse streben, weil die Gefühle darüber versklaven und Geist verlogen wird. Die Korruption, die sich in seinem Leben vollzogen hat, vollzieht sich täglich in allen Nachbarhäusern, und wo sie sich zufällig nicht vollzieht, fehlt Verführung. Die Bereitschaft dazu liegt wie ein Mysterium in der bürgerlichen Weltanschauung eingekapselt. Wir vernehmen sie täglich, etwa in Redensarten wie: »Das Geschäft geht vor« oder: »Man muß sich nach der Decke strecken«; »Man muß das Leben nehmen, wie es ist«, als ob »das Leben« eine für alle Zeiten feststehende Sache wäre, als ob nicht vielmehr »das Leben« sich aus dem bestimmt, was alle Menschen gerade tun und lassen. Weil, wie im Deutschland der letzten 40 Jahre, durch unternehmungslustiges Abenteuerium und verbrecherisch angewendetes Genie, wie bei den Juden einst das goldene Kalb, jetzt die Kasette unvermerkt in der Tanzenden Mittelpunkt geschoben worden ist, behaupten diese plötzlich, das sei das Symbol des Lebens, nach dem man sich zu richten habe. Und wenn einer von diesem Tanz läßt und etwas anderes tut, nennen sie das nicht etwa dessen Leben, sondern sie sagen, er meistert das Leben nicht, er lebt in »schlechten Verhältnissen«, er wird »am Leben scheitern«. So wird Versklavung der Gefühle und Verlogenheit des Geists in Kindern und Enkeln stereotyp, und der Typus Krull wird hier zur sozialpsychologischen Erklärung

des Typus Hicketier, bis sich in Christian Maske bürgerlicher Geist zu seiner reinsten und mächtigsten Inkarnation vollendet.

Es stimmt wohl, daß der Bürger ein Opfer der »Verhältnisse« geworden ist. Aber ein schuldiges nicht nur, sondern überdies eins, das diese Opferung forciert, sonst wäre Theobalds Sohn nicht Christian Maske und Hicketier nicht Krulls beneideter Nachbar.

Zugegeben, das Dach über dem Haupt unserer Nation ist infolge weltwirtschaftlichen Wettlaufes der Nationen, des brutalen Existenzkampfes und der Übervölkerung undicht geworden. War es aber nötig, daß über dieser Kalamität seiner Verhältnisse der Bürger nicht nur alle Haltung verliert, sondern sich obendrein nach ihnen richtet, seinen Hausaltar dort aufschlägt, wo es nicht hereinregnet? Ob im Keller oder in welchem Winkel, in jedem Fall behauptet er »mit Überzeugung«, dies sei seiner Hausgötter einzig würdiger Platz. Und wie er diesen vertauscht, ersetzt er allmählich auch die Hausgötter durch beliebig andere Figuren aus nichts als praktischen Gründen, die er ebenso für »innerste Überzeugung« ausgibt. Alles Dichten und Trachten des Bürgers liebäugelt verstohlen mit Tante Elsbeths Kassette. All seine Bemühungen gelten der mauersicheren Existenz eines Tillmann Hicketier, in allen Gebeten kniet er vor dem erhabenen Exponenten Christian Maske. Ob Seidenschnur modernster Art Spargel malt oder Krull epigonenhaft einen »Mucius Scävola« gedichtet hat, ob man für den Rhein oder Italien schwärmt, bis in die Geschlechtsliebe ist alles nur zur Kassette ein Weg,

der mit Phrasen bürgerlicher Geistigkeit gepflastert ist. »Sunt pueri, pueri«, die noch an Phydias und Michelangelo glauben.—

Nimmt man Theobald Maske das Zyklopische, Elementare, verpflanzt man ihn vom Kleinbürgertum in bürgerliche Finanz, ergibt das geänderte Scharnier eines verwandten Mechanismus Tillmann Hicketiers* bürgerliche Existenz. Abgegrenzt nach oben und unten wie Theobald, wurzelt er wie dieser. Aber nicht in Ursprünglichkeiten unverfälschter Natur, sondern in den Segnungen bürgerlicher Kultur, wie sie erst der Besitz der Kasette ermöglicht. Darum, wo Maske seine Beschränktheit noch weiß, sie unterstreicht, seine Einbildungskraft nur intensiv sich auswirkt, ist die Hicketiersche Phantasie längst »über Zäune geturnt«, hat er, breit auf großbürgerlichen Boden gepflanzt, den tiefen, fetten Baß prunkhafter Selbstgenügsamkeit, jene »pupillarische Sicherheit«, um derentwillen Krull nach der Kasette schießt, Seidenschnur sich duckt. Zwischen Krey und Wolke, Eckpfeilern des Bürgertums und der Staatsmaschine, erhebt sich das Gebäude Hicketier als bürgerliche Monarchie von Fürstes Gnaden, mit derselben Überhebung, mit der die neuzeitlichen Fürsten ihr Dasein als von Gottes Gnaden behaupteten. So erst, durch die kommerzielle Potenz, als Stahlpanzer, um die von bürgerlichen Gültigkeiten angeschwollene Brust gelegt, kommt jene selbstsichere bürgerliche Männlichkeit zustande, nach der verzückt der Frösche ganzer Chorus quakt: »Der Welt und aller Zusammen-

* Sternheim: »Bürger Schippel«.

hänge bewußt.« »Der Hosenträger an sechs festen Knöpfen, merk's Schippel. Und graue Socken mit Strumpfbändern.«

Steigert man im selben bürgerlichen Scharnier die kommerzielle Potenz bis ins Großkapitalistische eines Krupp, Stinnes, Thyssen, ergibt sich die Person Christian Maskes*. Der Weg, den dessen Aufstieg nehmen muß, ist snobistisch — sine nobilitate. Im »Snob« ist die ganze Brutalität fixiert, die Vorbedingung solcher Existenz ist. Wie Luft aus hohler Kugel gepumpt wird, ist der völlig gefühlsleere Raum notwendig, daß der Intellekt die ganze menschliche Person in sich hochreißen kann, um aller Natur und göttlicher Bestimmung zuwider nichts mehr zu sein, als ein Hirn, in dessen wunderbarem Bau nur noch kapitalistische Offenbarungen wetterleuchten. »Ein Schauspiel, aber ach kein Schauspiel nur,« könnte man variieren, wenn man das Motto bedenkt, das Sternheim dieser Existenz gibt: »Es ist immer nur ein Weniges, was der Welt zu Erlösungen fehlt.« Christian Maske steht in einer Linie mit König Philipp, den vor Jahrhunderten ein Posa umsonst beschwor, mit all jenen Genies der Geschichte, die einmal Macht hatten, mit einem Federzug für Tausende die Erde neu zu schaffen. Aber Friedrich Stadler ist nur Klichee Mirabeaus, nur Epigone der Klitus, Brutus und Posa. Wie er Menschheit zur Nation verringert, lebt er mit der Masse gleichgesinnter Zeitgenossen ein Kleistsches Klichee etwa aus dem Geist Wildenbruchs, ein Sekretär des Kapitalisten über dies, der

* Sternheim: »1913«.

von seinem fernen Ziel phantasiert, nachdem die Würfel schon gefallen sind. Es ist der bürgerliche Nationalismus, der in Friedrich Stadler mit Emphase seine Taschenlaterne anknipst, wo die Scheinwerfer Christian Mackes schon die Sonne überstrahlen.

Ist Theobald Maske in seiner Kleinbürgerlichkeit geistig indolent, ist bei Krull die wahre Geistigkeit um der Kasette willen Phrase geworden, sind Hicketiers geistige Symbole das dekorative Postament, auf dem sich die gemütvoll bekränzte Kasette würdiger ausnimmt, bei Christian Maske fehlt folgerichtig jeder Anschein einer geistigen Dimension, weil sie als Wirklichkeit der Bürger nie gehabt hat. Auf dem Weg zum Großkapitalisten fallen alle hinderlichen Symbole, und der sozial Mächtigste kann sich schließlich die ganze Frechheit zur eigenen Person leisten. »Wiederhole vor aller Welt ein dutzendmal, kannst du's nicht leugnen: ich bin habgierig — wird man dir endlich als eine Qualität anrechnen. Doch erst mußt du mit dem nötigen Nachdruck dir die Eigenschaft gestanden haben. — Als künftiger Chef von Christian Maske A. G. kannst du von dir behaupten, was du magst. Nachgesagte gute Eigenschaften braucht ein Stellungssuchender.« Unter solchen Maximen geht der Vorhang über dem großbürgerlichen Helden-schauspiel »1913« auf, um an aller Bürgersehnsucht sichtbarem Ziel die eine, hier ins Monumentale gesteigerte materielle Dimension auf der internationalen Weltbühne im dominierenden Zusammenhang mit aller Politik und Weltgeschichte als Lebensnerv des bürgerlichen Zeitalters bloßzulegen. Daß ein Jahr,

nachdem dieses Stück geschrieben war, der bürgerlich kapitalistische Weltkrieg ausbrach, in dem bei aller Lebenskraft und großartig bewiesener Tüchtigkeit der Nation dennoch derselbe bürgerliche Materialismus unseres Zeitalters als Lebensnerv wie von einem göttlichen Weltlenker bloßgelegt und erledigt wurde, das sollte endlich alle ehrlich Gewillten im deutschen Volk darüber denken machen, welch ein Prophet, bisher ungehört, unter uns lebt. Die vor Gott verworfenen Wesenheiten unserer Zeit, Brandmale der Entmenschung prototypen Gestalten eingeätzt zu haben, das ist das bleibende Verdienst dieses in seiner rein intellektuellen Phrophezie einzigartigen Dichters.

»Wir duckten uns, damit du in bessere Welt kommen konntest.« In dieser einzelfälligen Anmerkung des alten Theobald zu der snobistischen Komödie, die dem Schauspiel »1913« vorangeht, liegt symbolisch aller Sinn bürgerlichen Verhaltens eingeschlossen. Es duckten sich snobistisch die Einen, emporzukommen; es duckten sich käuflich die Anderen, von Emporkommenden zu profitieren, und die dritte Kategorie war zu subaltern, um die geistig aufgeputzte Bauernfängerei der großen Charlatane zu merken, oder ihre Anständigkeit war zu feig, zu frondieren. Denn »es ist das Unglück der anständigen Menschen, daß sie feige sind«:*

Bleibt noch des Bürgers geistiges und menschliches Ausmaß in der Definition der Komödie zu finden. Für beide, für den geistigen wie für den nichts als

* Voltaire.

menschlichen Menschen hat heutige Welt keinen Rahmen mehr zu vergeben, weder im bürgerlichen, noch sonstwo im Leben. Denn auch die Gegenspieler zum großen »Weideplatz der Materie« sind nur Ideen über das Leben, nirgends werktätig gefühlte Lebendigkeiten einer stürmisch bewegten Brust, und nicht nur die skarronhafte Geistigkeit, auch die wahre hat heute nur ein intellektuell geleistetes Wissen, keine ihrer Ideen ist aus dem Weltschmerz gemordeter Empfindung große und starke Wahrheit geworden. Verkaterte Mißstimmungen, denkerische Ressentiments und nicht zuletzt große Ehrgeize und der Machtwille haben den modernen europäischen Intellekt aufgestört und ihn zu Leistungen gebracht, die nur mit dem gleichen, gegen sich und andere barbarischen Drill erreicht werden konnten, den derselbe Geist am Stoff des preußischen Militarismus so bodenlos haßte. Des Bürgers geistiger Gegenspieler ist ein ebenso monströser machtwilliger Barbar wie der Bürger selbst. Der Tüchtigkeit seines Genies kann der Bürger militärische und wirtschaftliche Phänomene entgegenhalten, und jener gewinnt nur dadurch, daß seine sucherischen Bemühungen ethisch, seine Abstraktionen erlöserisch und seine logischen Phänomene menschlich gewillt sind. Man könnte versucht sein, auch Sternheim unter diese Art Gegenspieler zu rubrizieren, gäben »Don Juan« und »Ullrich und Brigitte« nicht ein ganz Anderes zu bedenken. Im ersten Werk lodert männliche Empfindung so himmelanstürmend, daß man das Werk bis in italienische Renaissance zurückversetzen möchte, wie man das zweite Werk etwa in

Albrecht Dürers Nachbarschaft geschrieben glaubt. Kein noch so findiger Literarhistoriker würde es Sternheim und unserer Zeit zuschreiben, wüßte er das Erscheinungsjahr und den Autor nicht. Darin liegt dieses Dichters Größe, daß er sich dazu überwand, die Zeit mit ihren eigenen Waffen zu besiegen, daß er die Idee definitiv in ihr selbst widerlegte, nicht mit dichterischen Impulsen gegen sie Sturm lief. Und nur weil er mehr war als ein durch Mißstimmungen und denkerische Ressentiments ehrgeizig und machtwillig Aufgestörter, ist ihm gelungen, was selbst den besten Skarrons seiner Zeit nicht gelang, die Barrikaden niederzureißen, mit denen alle Bezirke des Menschlichen zugebaut sind. Geläutert zuletzt, überschreitet schön und groß Meta die Schwelle bürgerlichen Hauses in freie Natur, und Anna und die Schwestern Stork leben zeitlos inmitten korrumpierter Zeit. Was heut nur von Anna gilt, wird morgen von allen, durch des Dichters Werk Geläuterten gelten: »Hier war, begriff Anna, ewig von ihr erwartet, endlich der Mensch! Sie empfängt ihn in jeder Gewißheit liebevoll und gelassen. Durch ihn ist sie von neuem für immer zu Gott geworfen, wie in der Kindheit aus Bitte und Gebet; doch spürt sie, nicht mehr aus Dumpfheit und kreatürlichem Verzagen, sondern durch Erziehung geläutert, wird künftig mit wissender Vernünftigkeit sie sich bekennen.« Und wie Meta, werden in Massen wieder Einzelne freudig sich eingestehen: »Schönste irdische Wirklichkeit bin ich mir selbst, und auch vor meinen Herrn will ich einst so treten, daß er mich als das Höchstper-

sönliche erkennt, welches er, von aller Menschheit streng unterschieden, einst schuf, und das er »Meta« nannte.«

Ist so im Ausmaß novellistisch gedichteter Personen eine mit Inbrunst geliebte Wirklichkeit gesehen, wird andererseits am Fiktiven der Komödien jener Weltgeist deutlich, der uns in den Morästen der bürgerlichen Weltanschauung festgefahren hat, und zusammen mit gegenspielerischen Ideen den Weg ins Freie versperrt. Ein vergeistigter Theobald Maske könnte Erlösungen geben, ein Skarron wird immer und überall nur Unheil anrichten, denn er ist Don Juans Kopie, in modernen Rahmen gebracht. Jener ist Leidenschaft gewordene Idee, dieser Idee gewordene Leidenschaft. Darum mußte sein Bild so tief gehängt werden, daß noch die geistige Inferiorität Theobalds an ihm gewinnt. Skarron definiert in der Masse der geistigen Gegenspieler jene, die Posinskys Massigkeit nur die Massigkeit des Intellekts entgegenzustellen haben.

In bürgerlichen Regionen wird diese Skarronsche Geistigkeit zum tausendfältigen Klischee der Seidenschnur und Mandelstamm oder zur Ideologie der Friedrich Stadler. Possierlich im Kleinbürgertum, verlogen in mittlerer Bürgerschicht, gemeingefährlich, wo sie in der Auslese ernstlich Aktionen bedenkt, spielt diese Geistigkeit als klägliche Lustspielfarce in der großen bürgerlichen Heldenkomödie mit, eine drollige, groteske Ambition. Und in gleicher Weise präsentiert sich das menschliche Ausmaß dieser Bürger. »Er braucht aus seiner Natur Symbole,« sagt Jenny

von Tillmann Hicketier. Aber weder Krull, dessen Weg bei Hicketier einmündet, noch die Snobs, die als Christian Maske enden, können sich den Luxus menschlicher Gefühle leisten. Sie entledigen sich Ihrer, wie der Soldat auf Eilmärschen seinen Tornister wegwirft. Darum legt nur Hicketier ernsthaft Wert auf menschliche Geste. Aber er hat Gefühle wie ein Reichgewordener, Kunstfiguren: auf Postament gestellt. Sein Verhältnis zu diesem Gegenstand ist unwahr. Er hütet es, wie Fafner seinen Schatz, weil diese erschlichene Gloriole, wie ein Ofen, von außen jene menschliche Wärme spendet, die sein Blut nicht mehr hat. Christian Maskes bizarre Anhänglichkeit an das »ärmlich, aber reinlich gekleidete Elternpaar« gehört in dasselbe Kapitel. Er schlüpft noch einmal in diese mollige Atmosphäre wie der Hochtourist in Pulswärmer, ehe er den letzten Aufstieg ins bürgerlich kapitalistische Gebirge tut. Und Hicketier, auch schon auf kapitalistischen Gipfeln, die die Erde nicht mehr wärmt, muß mit menschlichen Symbolen einfeuern, um noch vegetieren zu können. Nur Theobald Maske, vom Zeitgeist nicht infiziert, saugt vegetative Wärme aus eigenem Boden. Außer ihm haben im bürgerlichen Heldenleben nur die Frauen ihr Herz rein und ihren Kopf für sich behalten. Denn Frauen sind nicht zu beeinflussen. Sie haben, wie Hunde, auch wenn sie noch so sorgfältig dressiert sind, immer noch eigene Moral, die Moral aller Kreatur, deren göttliche Impulse und Instinkte sogenannte Kultivierung nicht ausrodern kann. Der Mann ist in jeder Epoche der Menschheit ein anderer, die Frau bleibt dieselbe. Was

gegen ihre Natur ist, macht sie nicht mit. Die Natur hat ihr dazu unbegrenzte Fähigkeit verliehen, überall mittun zu können, ohne mit Leib und Seele dabei zu sein, und einen Verstand, der in Wahrheit nie etwas anderes betreibt, als Politik der eigenen Natur. Der Bürger weiß das und hält darum seine Frauen wie Haustiere, die er zwar kennt, in denen er sich aber nie ganz auskennt. Und die Frauen selbst nehmen meistens erst in jenem Alter bürgerliche Gewohnheiten an, wo sie als Weib die Rolle ausgespielt haben. Diese weibliche Eigentümlichkeit ist Grund zu Luisens tragikomischen Tränen, zu Ottiliens großkapitalistischer Indifferenz, zu Jennys Schläue, zu Sibyls Verständnislosigkeit am entscheidenden Wendepunkt, und durch sie nur kommt Theklas reizende Natürlichkeit zustande und jene schalkhafte Romantik, die sie anspruchslos poetisch macht. Sonst aber ist in diesen Komödienspielen der deutschen Bürger alles Menschliche nie mehr als Geste. Sie hören zwar wie Theobald Maske noch Luther, Schiller, Bismarck gern genannt oder haben wie Mandelstamm, der des geliebten Meisters Namenszug mit auf Stecknadeln gespießten Wanzens über sein Bett schreibt, eine germanophile Affenliebe für Richard Wagnersche Symbole, aber indem sie diese Nationalhelden anrufen, tun sie nichts, als einer, der Wein trinkt, seinen Geist anzuregen, und wenn er betrunken ist, behauptet, der Geist des Weins rede aus ihm. So schlägt der deutsche Bürger gern mit der Faust auf den Tisch und blickt dabei, sich Mut zu machen, nach Luthers oder Bismarcks Porträt, welche beide Männer, die zwar auch nationale, aber durchaus

nebensächliche Eigentümlichkeit hatten, mit der Faust auf den Tisch zu schlagen, wenn sie ihr Wesen ausgaben. Es ist nicht einzusehen, was die Bürger berechtigt, bei gleichen Gepflogenheiten sich mit jenen Geistern auf du und du zu fühlen.

III. Kapitel

Don Juan, ein Verzicht.

Sagt zum Genie der Bürger wirklich einmal ja, ist das immer nur des Esels ia, nie das ja des Kongenialen in der Zeit. Da er zufällig in einer schon fast pathologischen Manier an den Tränendrüsen erkrankt war, heulte der Bürger im Duett mit Werther und trug Wertherstiefel. Aber als er Kotzebues »Menschenhaß und Reue« sah, trug er auch Amalienhauben. Und da war er seines weinenden Partners Schmerzen wirklich kongenial.

Daß der »Don Juan« auf das Esels-ia seiner bürgerlichen Zeit verzichten mußte, war zwar hinsichtlich des Verfassers schneller Anerkennung bedauerlich, aber seine dichterischen Monomanien sind darum nicht weniger ein Stück der Epoche, als anderes von ihm, das »Epoche gemacht« hat. —

Don Juans Gestalt muß hingenommen werden, als der ohne Rest einzelfällige Mensch. Blind von sich besessen, hat er originaler, einmaliger Natur aus Welt nie etwas hinzugelernt und sei es nur, einen modus vivendi zu finden. Es gibt nicht »psychologische Erklärungen« für Don Juans »Verhalten«. Dieser Mensch »verhält« sich nicht. Er ist. Seine Haltung ist die transzendente Biologie seines Ich. Sie sagt nichts über Außenwelt, zu der er keine Beziehungen hat. Sein Leben, um Erlösungen ringend, ist leidenschaftliches Zwiegespräch mit dem Unendlichen und schmerzlicher Monolog im Irdischen. Wie eine Pflanze ist er nur Natur und nimmt von Fingerabdrücken anderer

Existenz nicht Notiz. Das Blatt wendet sich immer wieder der Sonne zu, wie Don Juan dem transzendenten Aspekt, vor dem sein Leben abläuft. Beide sagen darin nicht Relationen zu Irdischem, das ihre Richtung beeinflussen will, sondern ihr Verhältnis zum überirdischen Lebensquell. Irgendwo über Wolken fühlt Don Juan sich als ein Atom der Gottheit existent. Eins mit Gott dort und frei, hier aber eines Zwiespältigen nur ein Teil und irdisch gebunden. Darum ist Suchen nach Ergänzung sein Leben. Er nennt es die irdische Ergänzung und sucht sie im Weib. Aber sie ist irdisch nicht möglich, da letzte Ergänzung jeder nur in Gott finden kann. Don Juan aber betet im Tempel Weib, ohne von Gott zu wissen und wird darüber ein Narr am Tempel wie an der Gottheit. Das ist seiner Tragik Kontrapunkt.

Zustande kommt diese Tragik durch ein Nichtanderskönnen. Denn weil ihm Reflexionen nicht eigentümlich sind, bleibt ihm Erkenntnis verschlossen. Weil diese fiktive Wirklichkeit ihm der Dichter gegeben hat, daß er mit der Welt nicht unterhandelt, zerbricht an ihr seines überweltlichen Einklangs irdisches Instrument. Von Welt unberührt, geht er, wie er gekommen. Und würde er an der Ewigkeit Schwelle um sein *savoir vivre* befragt, er wäre um das kleinste *bon mot* verlegen. —

Weil es Tragisches für den Christen nicht gibt, wäre es nicht möglich, innerhalb seiner Kultur Tragödien zu schreiben, wäre nicht das nachantike Leben im selben Grad tragisch geblieben, wie es im Wesen antik heidnisch blieb, nur Ritus und Format christ-

lich wurden. Diesem monströsen Umstand verdanken wir die Bastardexistenz des Trauerspiels, das eigentlich nie unsre Leiden, sondern immer nur unsre Zahnschmerzen oder Besessenheiten sagt, die beide in die Komödie gehören und ihre tragische Wichtigkeit nur allzugroßem Mitleid mit unseren Gebrechlichkeiten verdanken oder der großen Angst vor dem kalten Wasser romantischer Ironie. Des Trauerspiels Formel von Furcht und Mitleid erregen, hat darum mit dem gleichen Ausspruch des Aristoteles nichts zu tun, denn in der Antike handelt es sich tatsächlich noch um Leiden der Menschheit vor göttlichem Aspekt.

Tragisch ist der Mensch überhaupt nur vor diesem, und wenn es weder für seine Handlungen noch für den Aspekt psychologische Erklärungen gibt. Denn alle Psychologie ist im Drama Wahrscheinlichkeitsrechnung, deren Resultate nie mehr als scheinbar notwendig sein können. Damit der Zuschauer aber dennoch eine scheinbare Erklärung habe, in einer Mystik wenigstens Trost finde, erfand die Antike den unbekanntem metaphysischen Gegenspieler und die Prophezeihung. Doch waren das Formalitäten, und diese nur hat die christliche Weltanschauung unbrauchbar gemacht. Das tragische Element hat sie nicht überwunden und war mit ihm ebenso verlegen, weil sie keine Formel mehr dafür hatte, wie sie des Tragischen Überwindung dichterisch nicht leistete, trotz des neu zugänglichen Lebensinhalts.

Don Juan ist in christlichem Rahmen antik, wie etwa die Helden des Nibelungenliedes altgermanisch sind. Durch seinen unpsychologischen, rein trans-

zendentalen Charakter und sein Verhältnis zur Gottheit, aus dem antike Überhebung, nicht christliche Demut spricht, ist ein dramatischer Ablauf gegeben, so, als wirke gegen ihn ein metaphysischer Gegenspieler. Seine mystische Formel findet dieser transzendentale Ablauf in den Kontroversen der Domscene, wie bei den Griechen in der Prophezeiung. Aber nur formal, nicht auch inhaltlich ist die Tragödie auf diese Kontroversen gestellt, wie ja auch im antiken Drama tragische Notwendigkeit nur scheinbar auf Prophezeiung und feindlicher Gottheit ruht. Sonst wäre Don Juan nur einer, der sich mit dem lieben Gott auf recht primitive Weise verrechnet hat*. Und das wäre nur sein Pech, nicht seine Tragik und ist darum wohl der Katastrophe Anlaß, aber nicht ihr Grund. Wie im antiken Drama bleibt auch hier das Mißverständnis zwischen Mensch und Gottheit in der Perspektive, während im Vordergrund der Mensch durchaus nur vom eigenen Selbst erschüttert wankt und fällt.

Wie ein Ball, an die Wand geworfen, unter vorher zu bestimmendem Winkel abprallt, so Don Juan, dem im stürmischen Ablauf seines Lebendigseins die Welt nur eine nichtssagende, weiße Wand ist, die ins Unendliche ihn wieder zurückwirft. Aus einem Anlaß, wie er früher oder später immer kommen mußte, verschiebt sich schützendes Verdeck, und sein nur insichtiges Auge treffen Tagstrahlen, gegen die, sich wehrend, alsbald seines Innern magische Lichtwellen

* »Gott hat sein Auge auf mir, wie er auf ihr sein Auge hat, bis ich zu ihr wiederkehre.«

inrasende Wirbel geraten, deren letzter wie der Wahnsinn des Ajax ist. Und in grausig schöner Kurve erlischt das Irrlicht Don Juan. —

Als nach dieser elementaren Gewitterentladung über tragischer Landschaft im Dichter die Szene wechselte, bot sich in »Ulrich und Brigitte« schlichter deutscher Landschaft überraschender Anblick. Aus Exotischem rückgekehrt, hat den Schaffenden Bedürfnis angewandelt, in der Vergangenheit heimatisch Bestem zeitlos auszuruhen. Und wie er, den Blick ins Gemüt gekehrt, sich sammelte, fühlte er mit deutschen Poeten vergangener Romantik bindenden Zusammenhang. Doch sind »Don Juan« und »Ulrich und Brigitte«, diese beiden Erstlinge des Dichters, nicht folgerichtige Epochen einer irgendwie funktionierenden Entwicklungskette, sondern eines irdischen Wachstums in männliche Reife getrennte Phänomene. Bis schließlich seiner Selbst sicher und über der Mitwelt Inventar gewiß, der Mann auf weitere Äußerungen verzichtet, und der Kritiker in Komödien jene Mitwelt fixiert, die Dichtern sich versagt.

Die Komödien sind eine Auseinandersetzung mit der Zeit. »Ulrich und Brigitte« ist ein Bekenntnis zur Dichtung; der »Don Juan« war hierzu erst die Auseinandersetzung mit sich selbst. Wie Goethe im Werther sein Zuviel an weiblichen Potenzen abtut, klare Männlichkeit zu gewinnen, überwindet Sternheim in »Don Juan« sein Zuviel an männlichen Potenzen. Beide Werke, der »Werther« und »Ulrich und Brigitte«, die sonst nichts gemein haben, bedeuten Kristallisation im Dichter, die zu ihm selbst führt.

Dieser Zeit fehlte nichts, wäre »Ulrich und Brigitte« nicht geschrieben. Das sagt nichts gegen das Werk, sondern gegen die Zeit. Es sagt: wenn einer zu nichts als zum Dichter sich bekennt, wird er dieser Zeit überflüssig, die den nichts als Menschen ebenso verloren hat, wie den Dichter, den Helden und den Heiligen. Eine Zeit, die bis heute nur den Denker brauchte und in ihm vorzüglich den Kritiker. Spätere Geschlechter werden diese Gestrigen vielleicht daran richten, als völlig in Kulturbarbarei zurückgesunken. Und es ist, von zeitlosem Standpunkt gesehen, auch wirklich ein unerhörtes Symptom des Bankrotts dieser Zeit, daß der als dichterisches Phänomen geborene Meister des Worts nach zwei alles versprechenden Würfeln einen Weg gehen muß, auf dem er heute dahin gekommen ist, erhobenen Hauptes sich den »undichterischsten Dichter« dieser Zeit zu nennen. Ein Epiteton, darauf mit Recht er pocht, weil dies der einzige Weg war, auf dem der zu allen Zeiten derselbe Dichter seinen Dienst an der Menschheit heute erfüllen konnte; in der Zeit, gegen sie, weil abseits von ihr auch bei schönster Leistung schlechthin keine Mission erfüllt werden kann. Aller undichterische Protest der Komödien ergeht im Namen des gereinigten Bildes, das von der Menschheit der dichterische Dichter in sich trägt. Darum gilt, wie immer, auch hier des Nationaldichters Wort:

»Fern dämmere schon in eurem Spiegel
das kommende Jahrhundert auf.«

Darin, daß die Besten, von Haus aus nur zu priester-

licher Anwartschaft Bestimmten, durch Erkenntnis und Bemühung geläutert, ursprüngliche Person der Zeit und sich selbst versagen, indem sie nichts sind, als der Wahrheit unerbittliche Frondeure, in eben diesen Negationen dämmert das kommende Jahrhundert auf. Das große Leiden des Jetzigen wird in seinen Künstlern zur reinigenden Katastrophe. Ihr Verzicht erblutet des Kommenden Auferstehung. Anders läßt sich Nächstenliebe heute nicht tun. Wohltätigkeit und Milde ist dieser herben männlichen Liebe zur Welt süßeres Geheimnis. Und ist es um so bedauerlicher, daß noch der Griffel des Malers ätzen muß, wo sein Pinsel vielleicht in Farbensymphonien hätte schwelgen können — daß Ottomar Starke, der Maler in der Schippeliana, in den Blättern der »neuen Gesellschaft« dem Dichter mit seines Könnens ganzer Kraft sekundierte, ist ein um so sprechenderes Symptom für das Gesagte, weil kritischer Furor des Malers Sache noch weniger als des Dichters ist. Der betroffenen Zeit Wutgeschrei, nie ihr Beifall, kann solcher Mission Wertmaß abgeben. Und daß er sich schon skalpiert fühlt, wo nur festgeklebte Perücken ihm abgerissen werden, zeigt, wie hohe Zeit es war, des Bürgers bedenkliche Kahlköpfigkeit beim Namen zu nennen. Setzt erst neuer Wuchs wieder an, dann mag auch für den Künstler wieder gelten, was schon in »Ulrich und Brigitte« steht: »wer liebt, hat milderes Gericht.« Diese Zeit aber bedurfte des Hassenden, um eben der Liebe willen zu denen, die nicht da sind. So sieht diese »herzlose Satire« aus, darin in Wirklichkeit die große Ironie spricht, die zum größeren

Zweck hat, die Erlösung der Welt und zum tiefsten Bedürfnis, Mensch unter Menschen zu sein. —

Daß diese Zeit Sternheim ablehnt, hat seinen Grund darin, daß sie keinen Unterschied zwischen Revolutionären und Rebellen macht. Weshalb sie auch den historischen Akt des neunten November eine Revolution nennt und diejenigen — als wären sie Rebellen — behandelt, die immer noch dem frommen Glauben leben, im heutigen Deutschland könne man eine Revolution zum — Ausbruch bringen. Zum Ausbruch nie, denn das setzt ein Mindestmaß revolutionärer Menschen voraus, das wir auch nicht annähernd zusammenbringen; kaum in Führern, geschweige in Massen. Wir können nur damit beginnen, langer Hand eine Revolution der Geister vorzubereiten. Was aber vorläufig mit geringen Ausnahmen tätig ist, das ist nur Satanismus der Intellektuellen, widerwillig liiert mit proletarischer Unzufriedenheit der Massen. Was uns zwar von gemäßigten zu radikaleren Putschen, nie aber von der Rebellion zur Revolution bringen kann.

Sternheim mit wenigen Gefährten ist revolutionär im einzigen Sinn, in dem man es sein kann: für eine rein menschliche Ordnung der Dinge. Und dies ist der Unterschied zwischen einem Rebellen und dem Revolutionär: dieser weiß um erträgliche Formen der Welt, für jenen aber wäre keine Form der Welt erträglich. Ins Paradies gedacht, wäre dieser konservativ, jener auch da noch aufsässig, wie Satan als Schlange.

IV. Kapitel

Tabula rasa

Auf Jahrmärkten pflegt eine Bude gezeigt zu werden, darin in einem Zimmer eine große Schaukel ist, die selbst feststeht, während der Raum in so rasende Umdrehung gebracht wird, daß bei den Insassen die Täuschung zustande kommt, die Schaukel rotiere mit ihnen im Kreislauf durch den Raum. Und sie haben die kindliche Freude, sich einbilden zu können, allen Gesetzen menschlicher Natur zum Trotz, halte ihre Konstitution diese rasenden Rotierungen aus. In ebenso kindlicher Weise hebt der europäische Geist scheinbar die Gesetze der gottgewollten Natur des Menschen auf, schwingt er über Grenzen menschlichen Bewegungsfeldes in scheinbarer Rotunde hinaus, während er in Wirklichkeit nicht einmal die überall gegebenen Schwingungen des Lebens hat. Diese rasende Bewegung, die er um sich herum zustande bringt, nennt der dieu parvenu unseres größtensinnigen Erdteils göttliche Dynamik seines geistigen Lebens.

Was wir um das »Ding an sich«, um alles Kontrapunktische, um die Probleme der vierten Dimension herumgeschrieben haben, war ursprünglich gutes Beginnen. Das Ende aber dieser Bemühungen hat an Stelle des lebendigen Gottes Konstruktionen eines nur ideellen Absolutums gesetzt, und was einst Bewegung zu jenem hin war, sind nur noch Wirbelstürme, die wir um uns, den toten Punkt, im Weltall erregen. Wir haben die Fortschritte in der Mathema-

tik des Geistes, alle physischen und metaphysischen Entdeckungen über die Menschennatur nicht dazu benutzt, den unendlich fernen Punkt der Parabel aus der Ewigkeit zurückzuholen und aus unserem Leben eine Ellipse im Weltall zu schaffen, drin Gott und Mensch die beiden Brennpunkte im Endlichen sind; sondern wir haben den konstruktiven Gott als die nur ideelle Realität im Unendlichen bald nach dieser, bald nach jener Richtung hin festzulegen versucht, und die daraus sich ergebende ständige Verschiebung des diesseitigen Brennpunktes der Parabel, das ewig vergebliche Suchen nach dem rechten Sitz im Endlichen, nennen wir großsprecherisch unseres Geistes Dynamik. Kant hat nach der »Kritik der reinen Vernunft« die »Kritik der praktischen Vernunft« und die »Kritik der Urteilskraft« geschrieben; unser europäisches Leben aber hat weder praktische Vernunft, noch Urteilskraft. Wir sehen in der Konstruktion der Ellipse etwas Propädeutisches und geben uns nur noch mit Parabeln und Hyperbeln ab, wo diese doch in unserem Leben nur zur Erkenntnis dienen können, der zweite Brennpunkt der Ellipse ist ein aus dem Unendlichen ins Endliche gerückter Punkt.

Geistiger Mut, das ist Wagnis des kreatürlich Unmöglichen auf einsame Stärke des Glaubens gestellt. Wir aber waren nur waghalsig, und auch nicht tapfer, sondern vorwitzig, denn wo in unseren neuzeitlichen geistigen Ereignissen, die Epoche gemacht haben, lebte jenes immer kühnere Hinschwingen des Geists zu Gott, als einem irdischen Ereignis darin mittelalterliche Geister groß waren? Unsere neuzeitlichen

Waghalsigkeiten sind wie der Vorwitz eines Kindes, das im Eiffelturm von Stockwerk zu Stockwerk kletternd, immer kecker sich hinausbeugt, um das Fundament zu sehen, und darin haben wir Gladiatoren der Materie und des Geists beängstigende Schwindelfreiheit trainiert. Unsere Kunst, mit dem ganzen Körper über der Menschheit Grenzen hinauszulehnen, gehört ins Fabelreich der Akrobatie. Gewiß, es ist sicher, dieser Turmbau zu Babel wird auch mit einem Sprung zu Gott enden, weil es überhaupt keinen Weg gibt, der nicht am Ende zu ihm führt. Aber die letzte Erkenntnis, die wir auf dem Giebel dieses Riesenbaus inmitten allgemeiner Sprachverwirrung aus unerreichbaren Gestirnen lesen werden, wird uns nicht in Wolken, sondern wieder auf die Erde fallen lassen; denn der lebendige Gott ist eine so irdisch bodenständige Wahrheit, daß wir uns mit jedem Turmbau in seine Höhe lächerlich machen. Wir sind, in sein Haus zu gelangen, mittelst einer Feuerwehroleiter durchs Dachfenster eingetreten und werden von innen die Türe zu ebener Erde entdecken, Schildbürger des Geists.

Das sind die Scharniere zu den noch ungeschriebenen Komödien des geistigen Heldenlebens, das sich auf jener Hemisphäre abspielt, in der Skarron zu Haus ist, dessen Welt mit der bürgerlichen zusammen die ganze Unnatürlichkeit unserer Zeit ausmacht. Und ein Tabula rasa, dort geschrieben, müßte endlich auch einmal die brennend gewordene Frage tun, inwieweit entspricht der geistigen Gültigkeit menschliche Bedeutung, denn es wird der künftige Mensch auch im Geistigen vor keiner anderen Größe mehr erschauern

wollen, als derjenigen, die menschliche Tugend verleiht. Nachdem Leo Tolstoi gelebt hat, haben wir ein Recht, das zu fordern.

Aber alle, und auch diese letzten menschlichen Forderungen, die, an das Sternheimsche Werk anknüpfend, der aufgeweckte Zeitgenosse stellen muß, sind mit ihren Hoffnungen heut nur noch an eine einzige Klasse Menschen gebunden: an die Masse des Volks. Was heute als Bürger typisch ist, wird durch das Volk der obere Paria werden, wie vor hundert Jahren der Adel durch den Bürger. Es ist von nun an Sache des niederen Volks und ihrer geistigen Führer, die letzte Machtidee reinzuwaschen von Bestechlichkeiten, und ob es Haß oder Liebe sein soll, was an der Menschheit königlichem Purpur leuchtet, steht nun zur letzten Entscheidung beim Volk selbst. Darum »geht hin und formt voraussetzungslos die Sittenlehre, in der zum erstenmal die Masse des Volks als das zu hegende Einzelwesen erscheint«*. Das sind Worte, in denen des Dichters schlagende Wetter kommenden Jahrhunderten leuchten, Worte, die den Geistigen von heute innwerden lassen, er habe das schwierigste und verantwortungsvollste Amt, das jemals Priester des Volks hatten, denn wir leben in der letzten Stunde, welche die Menschheit unsres Erdteils hat, Menschheit zu bleiben. Die Tyrannis der Verhältnisse, die wir uns über dem Kopfe zusammenwachsen ließen, diese Massentyrannis entarteter und korrumpierter Begriffe, die fürchterlicher unter uns wütet, als je ein Tyrann vergangener Jahrhunderte unter Leibeigenen,

* Sternheim: »Tabula rasa«.

preßt heute mit einer Ereigniskette eiserner Notwendigkeiten so brutal alle Lebensorgane der menschlichen Brust zusammen, daß diese Menschheit nur noch zwei Wege hat: mit ihrer letzten göttlichen Glaubens- und Heilkraft sich auf allen Plätzen der Erde zu verwirklichen oder ganz aufzuhören. Dies bedeutet den Untergang westeuropäischer Zivilisation in jedem Fall, und es handelt sich nur darum, ob der Abendländer nach der Endkatastrophe des großen Werdejahres, das alle Kulturen erst durchlaufen müssen, ehe sie ins irdisch Dauernde eingehen, in einer humanitären Synthese seiner kaleidoskopischen Wirklichkeit erwachen wird, oder ob, da zuletzt kein faustisch philosophischer Geist mehr über der Materie Schwingen regt, Geist und Gefühl als der Materie Staffagen in ihrem jetzigen zivilisatorisch maschinellen Charakter erstarren und ihre materielle Bindung vollzogene Tatsache werden wird. Unser kommendes Alter sänke in diesem Fall tief unter das Niveau des Chinesen und Inders hinab, über das hinaus die Dynamik unseres Geists unzweifelhaft stets eine mächtig strebende Tendenz hatte, wie sie sich unter anderem in der christlichen Metaphysik als ihrem schönsten und sichtbarsten Ereignis bewies. Gelingt es aber jenem neuen Geist, der in Sternheim den Intellekt und an vielen anderen Stellen das Gefühl dieses nun wie ein fertig gebautes Haus in seine zeitliche Dauer sich senkenden Erdteils zum Sammeln ruft, die Innenarchitektur dieses Gebäudes zu bestimmen, dann kann trotz allem Fluch seiner effektiven Nichtswürdigkeit dieser Erdteil Zeiten noch er-

leben, wo das »wahre Buch vom südlichen Blütenland« des Dschuang Dsi eine europäische Parallele haben und um soviel höher stehen wird, als eine Menschheit höher stehen kann, die zu ihrer irdisch gültigen und blütenreichen Wirklichkeit nicht wie der Chinese nur den unbekümmerten blauen Horizont, sondern eine blütenreich verwirklichte christliche Metaphysik zum Himmelsgewölbe hat. Westeuropa ist wie ein Baum, dessen Früchte das Leben darstellen, das die umwohnende Menschheit bisher genossen, von der herbsüßen Unreife früherer Epochen bis zur Vollreife und schließlich zur morschen, teilweise schon in Fäulnis geratenen Überreife. All unser bisheriger Anteil aber stellt heute eine genossene Frucht dar, und es gilt hier weder etwas zu erhalten noch etwas fortzusetzen. Es gilt in jedem Fall eine neue Pflanzung und die Entscheidung, ob wir zwischen Unkraut und Wucherungen der Materie mit der zufälligen Konstellation einer spärlichen, wildwachsenden Bodenvegetation bis an irgendein Weltende hin hausen werden, oder ob unserer fallenden Früchte guter Samen, statt in Winde zerstreut zu werden, in künftige Erde eingesät wird; diese Entscheidung steht jetzt noch bei uns. Daß der Same reif ist für Künftiges, wenn die Früchte fallen und zu faulen beginnen, das ist der Ewigkeit weise Vorsehung, Gottes gütiges Wirken in Natur und Geschichte. Doch wo Natur nicht anders kann, ist der Menschheit die Wahl freigestellt. Dafür aber ist uns das innere Auge für die Erkenntnis des geschichtlichen Werdens gegeben und jene, allen wachen Menschen innewohnende, göttliche Nöti-

gung mit zitternden Händen unermüdlich zu sein, am nie zu vollendenden paradiesischen Bau der Welt. Wir hatten das Beste all unserer Zeiten nie konzentrierter und abstrahierter als heute, da wir inmitten allgemeiner Fäulnis nichts mehr haben, als das zu erlöserisch gewillten Zeitideen verdichtete Leben, den Extrakt unseres besseren Selbst aller Zeiten. Benutzen wir diese Ideen als den Samen zukünftigen Lebens nicht, wird Wildnis um uns her, und was wir heute noch Menschheit nennen dürfen, wird auch in ihrer bisherigen Weise, gleichsam als Oase ihrer eigenen Wüste nicht mehr möglich sein. Es ist ein Ultimatum des Himmels, vor das wir gestellt sind. Wir müssen die Menschheit in der Masse des Volkes verwirklichen, oder es wird künftighin auch keinen Einzelnen mehr als Repräsentanten unseres Menschengeschlechtes geben. Denn die Menschheit, das will, steht Verwirklichung zur letzten Entscheidung, eine einträchtige Gemeinde in Gott oder nicht mehr sein.

Wir wissen besser um die Verwirklichungsmöglichkeiten dieses Ideals Bescheid als vergangene Epochen, denn wir haben es nicht mehr schwärmerisch im Gefühl, sondern rechnerisch im Bewußtsein. Daß Ideal schlechthin gleich Utopie sei, war eine Erfindung bürgerlicher Bequemlichkeit, unterstützt von der Bauernschlauheit des Profitgeistes. Daß aber mit aller Anbetung des Ideals bisher immer auch eine Verkennung des möglichen Weges, Schönfärbereien und eine wirklichkeitsfremde Irrlichtsucht nach »höherer Menschheit« verbunden war, verdanken wir dem intellektuellen Marasmus unseres, des deutschen Schwärmer-

tums vor allem. Darum ist Sternheim, dieses eine, höchstpotenzierte, intellektuell revolutionäre Phänomen für uns Deutsche wichtiger als tausend Schwärmer und wenn sie uns mit dem edelsten Goldregen der Poesie überschüttet hätten. Sternheim wird einmal in der Geistesgeschichte des deutschen Idealismus das unumgängliche und wichtigste Ereignis heißen. Nicht weil er dem Strom ein neuer Zufluß ist, sondern weil er jene dämmende filtrierende intellektuelle Ingredienz hineingibt, die den Deutschen stets so sehr gefehlt hat, daß man nicht mehr hat annehmen können, sie würde überhaupt noch einmal Ereignis werden. Daß sie es doch geworden ist, bedeutet eine große, ruckhafte Befreiung und Läuterung, auf die der Deutsche vor der ganzen Welt stolz zu sein Berechtigung hat, denn Sternheim ist ein Ereignis, an dem die ganze Nation teilhat, weil jeder durch seine einzelfällige Nachfolge beweisen kann, daß »der Deutsche glühend gewillt ist, seine Schwächen in dem ausgebrochenen Kampf als in einer heiligen, allgemeinen Läuterung ruckhaft abzuwerfen und neben so großer bewiesener Tüchtigkeit fortan nicht mehr gelten zu lassen«.*

Die wir mit Sternheim die vorhandene Wirklichkeit sehen und lieben gelernt haben, können von nun an unserer Ideale sicher werden, weil dieser hartnäckige Erkennen uns gelehrt hat, über keine auch noch so peinliche Gegebenheit uns weiterhin Täuschungen nachzusehen. Wir wissen mit ihm über die Masse des heutigen Volkes nicht minder Bescheid, als über das Bürgertum. Der gegenwärtige Proletarier wird deut-

* Vorrede zu Ottomar Starkes »Schippeliana«.

lich als der mitschuldige Antipode des kapitalistischen Weltgeistes. Schon die Person Schippels war symptomatisch für die Allmacht bourgeoisen Geistes. »Ein Enkel, der das Andenken unserer erlebten wilden Empörung als Tugend ins Blut kriegt, kommt nicht zustande, der euch erschläge«*. Illustration dieses Satzes gibt »Tabula rasa«. Stürmisch pocht nur simple Bourgeoissehnsucht unter dem Sozialismus Artur Flockes und seiner Massen, gegen die Sturm mit verschwindender Minderheit ohnmächtig ist. Angesichts der unabsehbaren Schwierigkeiten seiner Aufgabe scheint sein Eifer nur an Ideologien verschwendet. Doch liegt mehr in seiner Person als in der Hoffnungslosigkeit der Massen diese Ideologie begründet. Denn er ist zwar voll Sprengstoff, aber ohne erlöserische Zutat aus eigener Natur. An seinem Ziel angekommen, wäre Sturm um alle Prophetie verlegen. Und auch Ständer taugt zum Führer nicht; ihm fehlt jene Liebe zur Sache, die mehr will, als nur »sich selbst und das Wohl der eigenen Person«. Der Geist des für die Menschheit handelnden Propheten konnte auf dem Boden sozialdemokratischer Massen nicht gedeihen, lehrt »Tabula rasa«. Aber indem der alte Sozialismus um Ständer herum abstirbt, zuckt doch in diesem neue Hoffnung auf eine Renaissance des unsterblichen Gedankens, und vereinzelt seherische Worte steigen, Wegeweisend, Lerchen gleich zum Horizont empor. Täufer der kommenden Dinge darf auch Ständer nicht sein, er wäre als solcher im Rahmen der definitorischen Komödie unwirklich. Was grotesk ist

* »Bürger Schippel«.

an seiner seltsamen und späten Heiligkeit, ist nicht in seinem, sondern in der Zeit Konto zu buchen. Und seine unvorbereitete Wandlung im dritten Akt ist, wenn sie auch spontan überrascht, ebensowenig auf Kosten der »Wahrscheinlichkeit des Charakters« geleistet, als es Meta's Endmetamorphose ist. Auch der Umstand, daß der Dichter hier aus eigenem Herzen zu sprechen einmal Gelegenheit hat, darf zu dieser Ansicht nicht verführen. Alle Sternheimschen Gestalten sind nicht naturalistisch, sondern fiktiv. Sie sind Gattungsvertreter, wie sie einzelfällig in unserer Wirklichkeit nicht leben und in soweit Marionetten, deren Lebendigkeit ein künstlich konstruierter Mechanismus reguliert. Dieser nur ist wirklichkeitsgetreu, naturalistisch, wenn man will. Es gibt unter lebenden Modellen keine die Massen definierenden Individuen, darum läßt sich anders nicht verfahren, denn in jeder Geste muß die Person auf dem Theater eine Synthese aller Individuen der Gattung spielen, wenn Wahrheit nicht zu kurz kommen soll. Dadurch erwirbt sich der Dichter das Recht, jederzeit in naturalistischem Sinn unwirklich zu sein. Das Maß seiner erlaubten Wahrscheinlichkeiten bestimmt sich aus der fiktiven Wirklichkeit, in der er, meistert er nur seinen Stoff*, die andere nach Belieben vergewaltigen kann, ohne den Vorwurf der Unwirklichkeit zu verdienen. So auch bei Ständer und Meta, wobei allerdings zugegeben werden muß, die Leistung, souverän den fiktiven Charakter zu wandeln, ist so endgültig nicht, daß sie ohne Nachdenken überzeugt. Wirklichkeitsuntreu

* So in »Ulrike«.

wäre Sternheim nur da, wo er gegen seines Werkes Politik verstoßen oder über abgesteckte Grenzen hinaus phantasieren würde, wenn er etwas in »Tabula rasa« einen tolstoianischen Kommunisten auftreten ließe. Hier wie immer gibt es nur ein einziges kontrapunktisches Faktum, mit dem ein Kunstwerk steht und fällt. Es bestimmt sich aus dem Maß des Wahrhaftigkeitsbedürfnisses, das beim Künstler so absolut ist, wie es in der seiner bedürftigen Welt relativ bis zum moralischen Defekt ist. Was sonst sich als Kritik und Vorwurf gegen ein Werk erheben kann, ist meistens müßiges Geschwätz, letzten Endes immer eine Arroganz, weil es ein Urteilsamt gegen Visionen nicht gibt, es sei denn, daß ein Gran Unwahrhaftigkeit die Masse versäuert. Das echte Kunstwerk ist ein über alle Kritik erhabenes Phänomen, auch in seinen Schwächen und Fehlern. Man sagt sein Verhältnis zu ihm oder sagt, daß und aus welchen persönlichen Gründen man keins zu ihm hat. Kritik und Urteil stehen nur dem Schöpfer zu, dem Eigentümer, nicht den Gästen.

V. Kapitel

Das Mittel der Sprache

Das Sternheimsche Werk, straff über des Autors Person gespannt, hält diese im Untergrund, als sei sie nicht da. Aber in des Hammers Kopf, in der Hand sicherer Führung spricht der Person gesammelte Wucht und Strenge, sind alle vitalen Possekel scharfkantiges Eisen geworden, unter dessen Schlägen am Marmor der Meißel tanzt und spröden Massen herrisch Gestalt gibt, daß es Lust ist, zuzusehen. Wir haben dergleichen in deutscher Literatur nicht mehr. Lessing, der einzige, dessen nie übertroffener Dialog mit gleicher Gewalt gemeißelt ist, dessen intellektuelle Lichtmassen wie seelische Flutwellen wirken, arbeitete im Grund mit peinlichem Mangel großer Gefühlsfluten, davon Sternheim im »Don Juan« üppigen Reichtum weist. Danach aber, in den Komödien, jedes Gefühl aufsaugte, ehe er ansetzte. Lessing mittelst des Intellekts ist sentimental orientiert, Sternheim nur intellektuell. Seiner Stilkunst Mosaik ist darum im Gesamtanblick geschlossener und mächtiger als das Lessingsche. Bei diesem wirkt der Gefühle Schlichtheit um so rührender, je feiner der intellektuellen Masse die Goldadern eingeschmolzen sind. Bei Sternheim aber wird aus ursprünglicher Leidenschaft glühend flüssiger Groll gegen Mitwelt, zu intellektuellem Granit verhärtet, ehernes Wurfgeschloß, das zielsicher ein Beleidigter schleudert. Darum hat dieser die größte Wucht, wo jener ihn an Ebenmaß übertrifft.

Gesammelte Person wirft Sternheim heißen Atems

gegen die Welt. Und so wenig seiner Seele Hauch im Werk selbst noch lebt, so total offenbart sich im Stil der Mensch. Jede Faser ein Mann, der in der Arena der Menschheit angestammten Platz in vorderster Linie verteidigt. Mehr als nur Mittel zum Ausdruck ist hier der Stil, er ist offenbarer dichterischer Leidenschaft und höchst gesteigerter Visionskraft um so mächtiger geworden, als das Stoffliche des Werks der Hingabe Medium nicht sein konnte.

Aus solcher Konstitution des Stils ergibt sich von selbst, daß im Gesamten niemand ihn zu übernehmen wagen darf. Sein Schliff kann nachgeahmt werden, sein herbes Feuer aber so wenig wie das eines Brillanten am andern selbst als sein Eigen erreicht werden. Auch darf man nicht übersehen, wie sehr, wo er absonderlich scheint, der Sternheimsche Stil diese Absonderlichkeit nicht aus Laune gesteigert hat, sondern weil er hier der Sprache endgültig expressionistisches Mittel ist, das Fiktive des Stoffs als Wirklichkeit zu suggerieren. Man beobachte, wie mit Sicherheit Sternheim selbst, oft innerhalb desselben Werkes ab und zu gibt. Er ist einmal scharf zustoßend, erscheint abgerissen, steigert sich ins Groteske, kann fragmentarisch kurz dem Leser rasch einen Sinn einhämmern, und macht wieder, periodenhaft, rasches Verständnis schwierig. Beide Male so zu der gesteigerten Aufmerksamkeit und erhöhten Einbildungskraft zwingend, die das Gesagte, um zu wirken, braucht. Dann auch stehen schlichte Sätze da, die wie unbedeutender Samen in zuvor aufgerissene Erde fallen, im Augenblick nur obenhin wohlthuend wirken, aber zu keimen

beginnen, haben wir das Buch aus der Hand gelegt, und wie Baumstämme stark in uns hochwachsen, oder vor dem inneren Auge wie Blüten im Wind tanzen und voll Süßigkeit für lange Zeit sind.

»Eine schwere Hand« ist der Einwand, den man gegen Sternheim anfangs geltend machte. Aber nicht als Einwand, nur seine Grenzen sagend. Ohne diese Gedrungenheit des Handgelenks käme die spezifisch Sternheimsche Meißelführung nicht zustande, die sein Stoff unbedingt braucht, und es ergibt sich daraus notwendig, daß der Dichter sich versagen mußte, jene olympische Leichtigkeit und Süße zu kultivieren, die Maupassants blütenreiches Werk mundend und duftig macht.

Über solch monographischer Bedeutung ist Sternheims Stil noch sprachgeschichtlich wichtig. Er ist in seiner markanten Manier Bereicherung der Ausdrucksmittel, löst ein Formproblem für Inhalte, die anders schlechthin nicht zu sagen sind. Wer, wie Sternheim seinen Posinsky, wesensverwandte Stoffe visionär erlebt, kann gar nicht anders, als sich seines Stils bedienen, müßte ihn, wäre er nicht gefunden, auffinden. Allgemein läßt sich hierüber formulieren: wo mit Ausschaltung jeglichen Sentiments der Intellekt in automatischen Konstatierungen spricht, muß immer dieser Stil sich einstellen. Denn nicht Sternheim ist es, der ihn »gemacht« hat, sondern des Dichters Wesen, das ihn fordert. Und dieses Wesen ist ausschließlich und höchst kultiviert, Intellekt geworden, ein poetisches Phänomen, das neu und erstmalig ist. Aber nicht einzig bleiben wird, denn es handelt sich

hier zu einem Teil um symptomatische Zeiterscheinungen, die in Sternheim als dem gewollten Zeitgenossen sich angesammelt haben und Person geworden sind. Insofern gehört dieser Stil unserer Epoche an und wird er in fernere übernommen werden.

Was seine grammatikalischen und sonstigen Besonderheiten im einzelnen betrifft, Verwendung des skandinavischen Genetivs, tunlichste Weglassung des Artikels, Vermeidung von Final- und Konditionalpartikeln und anderes, das von bequemen Lesern als Sprachvergewaltigung empfunden wird, so läßt sich darüber sagen: All diese Dinge sind zur Ökonomie prägnanten Gefühls und Willens die äußerlich ökonomische Begleitform. Ein Sprachsozialismus, der dem einzelnen Begriff nicht mehr Ausdruck zuweist, als ihm innerhalb des Satzes zukommen kann.

An diesem Sternheimschen Stil soll der Deutsche nur zu seinem Vorteil sich erziehen; seine Neigung zu Umschweifen, Ausführlichkeit, Wiederholungen, Flickwörtern, gedankenlosen Adjektiven, Gemeinplätzen, bequemen Phraseologien sich abgewöhnen. Sternheim schreibt lapidar, vermeidet jedes entbehrliche Wort, wägt peinlich, wählt ausgesucht, mißt akkurat Sinn- und Klangwirkung, sowie des Wortes Stellung zur Umgebung ab. Ein Bau des Satzes springt aus der Feder, darin auf den rechten Sinn das rechte Wort wie vom Hammer der Nagel auf dem Kopf getroffen ist. Bis in Ritzen gesäubert, ein Meisterstück der Schmiedekunst, präsentiert sich seine stilistische Form. Jedes Wort ist seinem immer fertigen Willen gefügig.

Das ist's, worin er Vorbild ist. Und wie stilistisch, so auch als Person, denn »le style c'est l'homme«. Und was an dieses Mannes Erscheinung uns wichtig ist, das wäre, daß er eigenwillige, als Person geschlossene Männer auf die Beine bringt, die unerschrocken ihrer eigenen und der Dinge Wirklichkeit ins Auge sehen und ohne Sentiment männlich zugreifen, wo bisher Jünglinge auf verbotenen Wegen nur schwärmten, oder unkontrollierten Groll ausspien. Daß der Deutsche es liebt, ein sentimentales Verhältnis zu seinen Dichtern zu haben, dagegen ist nichts zu sagen. Wohl aber, daß er nicht merken will, was zunächst ihm nottut im ausgebrochenen Kampf: denkerisch sich zu verdichten, ökonomisch, sozial bis in den Stil hinein zu sein am Vorbild dieser unsentimentalen konzentrischen Männlichkeit Sternheimscher Potenz, die ihresgleichen noch suchen muß*.

* Karl Sternheim ist politischer Schriftsteller. Für den Standpunkt des Kritikers ist diese Feststellung immer wieder auch dann wichtig, wenn damit ein Gemeinplatz gegenwärtiger Literatur konstellativ wiederholt wird. Denn sie erlaubt, über das rein stilistische Problem der Sprache dieses Dichters augenblicklich hinwegzugehen. Diese Sprache ist nicht zufällig ein mit deutschen Worten geschriebenes Französisch; die Absichtlichkeit, für das persönliche Fürwort den denkbar unvorteilhaftesten Platz im Satz auszusuchen, scheint mir tief in den Beweggründen Sternheims verankert. Ich muß gestehen, daß ein Angriff auf den Stil dieses Unpathetikers, den ich vor einiger Zeit gewagt hatte, mir heute vor der Totalität seines epischen Werks, ungerrecht erscheint. Denn wie schon früher fühle ich jetzt die kulturelle Sendung dieser Epik, dieses Stils.

Freilich ist auch das Stilproblem aus der kritischen Totalität einer historischen Erscheinung nicht gut wegzudenken. Man

dürfte den Umweg von Kleist und Heinrich Mann über Flaubert und Balzac nicht scheuen, um die brutalen Raffinements in Sternheims Sprache literarhistorisch zu erklären. Wichtiger jedoch ist immer wieder die politische Einstellung jedes Wortes, jeder Nuance, jeder Gebärde.

Diese aber geht aufs Ganze. Aus den Gegebenheiten des Begriffs »deutscher Bürger« wird hier die letzte Konsequenz gezogen. Und da mag Sternheims Sprache nicht nur eine skurrile Absicht des Autors, sondern eine seiner Verbindlichkeiten gegenüber dem Objekt bedeuten. Was seine Gestalten sprechen, sind Reflexionen, bei denen es auf Psychologie nicht mehr ankommt. Was er von ihnen erzählt, ist eine Überfülle nur wesentlicher Nuancen; anstelle der neckisch-psychologischen Darstellungsart beliebter Novellisten haben wir es hier mit einer wissenschaftlich-sachlichen zu tun, gesehen durch ein künstlerisches Temperament.

Aus: Paul Hatvans, Karl Sternheims Chronik.

VI. Kapitel

Der deutsche Bürger im Rahmen der Sternheimschen Prosaerzählung

»Keine Lage könne er sich ausdenken, die er mit Ihnen nicht begriffe, und er sei durchaus nicht stets ein Warner, sondern häufiger ein Veranlasser gewesen. Nur habe er immer darauf bestanden, aller Sache ins Gesicht zu sehen, und seine Kritik habe verhindert, daß auch nur eine falsche Zahl in Rechnung gestellt sei, die später verhängnisvoll wurde . . .«

»Wie in seinen Büchern, beherrscht auch fürs Leben ihn unwiderstehlicher Zwang, den Dingen aus ihnen selbst Gerechtigkeit und Gleichgewicht zu geben.«

Was mit diesen Worten in der »Poularde« Dr. Rank gegen Stefanie über sein Verhältnis zu Frauen bekennt, kann als Schlüssel benutzt werden zu Sternheims Orientierungen im Leben und unter Menschen überhaupt. Wie er Verächter ist jedes Programms, das nach »höherer Menschheit« zielt, übt er auch im »Niedrigen« Belassung in jedem Fall. Dessen gewiß, es sei der irdische Mensch in jedem seiner wirklichen Momente ein transzendentes Phänomen, das in hoch und niedrig abzuwägen, vor Menschen ebenso töricht, wie nach gut und schlecht zu richten, Gott vorgreifend sei. »Busekow«, die früheste Erzählung, ist am markantesten aus solcher Orientierung geschrieben. Weder ist in diesem Schutzmann geistige Niedrigkeit, noch in Gesine, der »Dirne« bürgerlich moralische Schlechtigkeit abgewogen. Beide sind, als überall

nachbarlich mögliche Phänomene in ihrer Zeit und ihres Standes besonderem Rahmen gesehen. Von Goethe, den Frau von Stein zu letzten Schönheiten der »Iphigenie« inspiriert, bis »hinunter« zu Busekow, in dem Gesines Weiblichkeit letzte Tüchtigkeit entbindet, höchste Erlebniskraft auslöst, ist hier Menschentum auf gleicher Basis vor metaphysischem Aspekt gesehen und im ganzen Umkreis menschlicher Erlebnisse eine Brüderlichkeit hergestellt, die unmittelbar aus Urelementen christlicher Kultur kommt. Die Novelle »Busekow« kann, liegt überhaupt noch eine Epoche christlicher Kunst in der Zukunft, auf neuzeitlichem Boden als ihrer frühesten Marksteine einer angesehen werden. Durch dichterische Einfühlung ist eine soziale Schranke durchbrochen, hinter der bis heute Identität mit dem aus klassischen Zeiten in der Metapher überkommenen »Menschen« sich verbarg; das ist Möglichkeit, deren letzte Gefühlssteigerung noch kein deutscher Dichter als unmittelbare, von der Metapher Blässe nicht mehr angekränkelte Wirklichkeit festgestellt hat. Immer nur hat man, wie einst Gellert vor Lessing im Bürgerlichen »auch dort« Menschliches gesehen oder man stritt auf der Basis »sozialer« Literatur für die »tatsächliche«, aber »ungerechte« Ungleichheit, vermengte Dichterisches mit sozialpolitischer Dialektik und rief in der zur Kanzel schlecht mißbrauchten Kunstarena zu Erbarmen für die »Niedrigen«, Zorn gegen die »Hohen« auf. Man war infolge stabil gewordener Metaphern formal in seinem Begriff »Mensch« so beschränkt, daß man bestimmte menschliche Erlebnisse nur als in bestimmten

Formen vorkommend sich denken konnte. Was zugleich bewirkte, daß man das »soziale Problem« nie anders als mit einer Gleichmachung dieser Formen lösen zu können glaubte, während es sich in Wirklichkeit immer nur um eine »Gleichmachung« der Lebensintensitäten handeln kann, d. h. um eine Be-
lassung aller Menschlichkeiten in ihrer naturgewollt mannigfaltigen Verschiedenheit bei Kultivierung höchster Steigerung, letzter Ursprünglichkeit überall so, daß auf der gleichen Basis ihrer kreatürlichen Originalität alles ins transzendental Menschliche und somit auch in die Brüderlichkeit seines metaphysischen Gemeinbewußtseins emporwächst. Dazu aber ist es nötig, alles Formalen völlige Irrelevanz und der Lebensintensitäten einzige Wichtigkeit als dichterisches Erlebnis im Bewußtsein zu haben. Was zu erlangen hier wie immer ein Dichter Mittler ist.

Ohne Nebenansichten, nicht aus den Tendenzen seiner und der Zeit neuester literarischer »Richtung«, sondern allgemein und unmittelbar aus der im Rahmen der Zeit erkannten dichterischen Aufgabe schuf hier der Dichter neben anderem ein Muster, das mit manchem seines Werkes nicht die modische Absicht, aber den notwendigen Effekt hat, daß aus neuer Richtung Wind weht, verkalkten Boden von Grund aus aufwühlt und frischen Samen, der überall in der Luft liegt, hineinfegt. Ein Blick auf den pseudo-dichterischen Geist »Mitschaffender« um ihn erhellt groß, was in ihm als dichterische Potenz mächtig anschwillt, bei anderen aber als unberufene und modisch gesuchte Afterpoesie zu phrasenhafter Pathetik geschwollen

sich aufbläht. So ist es letzten Endes nichts weiter, als modische Spielerei einer als Kunst aufgemachten Affektation, wenn ein Werfel jeden Droschkenkutscher als Bruder anspricht, in jedem »Tier und Ding« zergehen will und in emphatischen Lyrismen im Namen Christi pathetisch aufheulende Gesten durch die Schöpfung Alarm stolpern läßt. Ist weiter nichts als modische Variation des viel sympathischeren und wahrhaftigeren »Göttinger Hains« um Klopstock, was sich um den gegen diesen puppigen Werfel als literarisch ethische Gemeinde scharf. Geist, der ausschließlich im modernen Kaffeehaus aufgewachsen ist und von hier aus in einer peinlichen Variante des »Seid umschlungen, Millionen« seinen höchst übelriechenden Kuß der ganzen Welt literarisch verabreicht. Dieser denn auch prompt Lorbeer spendenden »gebildeten« Welt, die über jenen Dichter, der ihr des ästhetisch umarmten Droschkenkutschers Möglichkeiten zu Lebensintensitäten sagt, hinwegliest, wo sie nicht feindlich ignoriert. Von keinem Prometheusstrahl getroffen wird aus des Dichters Blick, der, wie er aller Wirklichkeit unerschrocken ins Auge sieht, jede menschliche Lage mit ihr ohne Metapher begreift und gestaltet.

Auch »Napoleon« und »Meta« sind aus gleichem Blickpunkt zur Welt geschrieben. Mit dem »großen« Korsen auf einer Linie steht der Kellner Napoleon, im Menschlichen ihn übertreffend. Zu Güte und Frömmigkeit erlöst, hemmt aus bourgeoiser Welt diesen zuletzt nichts mehr, während in jenem auf Korsika der Weltlauf noch immer wie Klippen ins Meer

ragt, um die herum seine Seele aufbraust; in diesem aber heitergütige Meeresstille verdichtet ist und eines in Lebensstürmen geläuterten Gemütes fromme Unerschütterlichkeit. Und aus Meta, in allen bürgerlichen Wassern abgebrüht, ergeht zuletzt, nicht ohne kleinen Trotz gegen der Welt unverständlichen Lenker reformatorischer Protest gottgewollter Kreatur gegen die in Heucheleien erstickte Ursprünglichkeit der Mitwelt.

Groß und elementar arbeitet sich in Busekow, Napoleon, Meta menschliche Urtümlichkeit durch bürgerlicher Verkommenheit belastende Schlacken. Und was sie, die sozial dienenden, mit Intellektualismen nicht bewaffneten Menschen von sogenannten großen Geistern unterscheidet, ist nur, daß diese auf den Lebensintensitäten gleicher Linie aus Geistigkeit heraus eine Bildung kultiviert haben, die sie ermächtigt, ihre subjektive Weltüberwindung gültig zu sagen und im Training eines objektiven Gefestigtseins die sogenannten Überzeugungen der Welt in ihr Gegenteil zurückzumeistern.

Auch sonst, wo immer der Dichter ins »volle Menschenleben« greift, bereichert er unseren an unmetaphorischen Wirklichkeitsbildern arm gewordenen Bewußtseinsinhalt. Im tausendfältigen Klischee der Metapher zwar haben wir von »Zäsarenwahn« und den Selbstgefühlen eines »Sonnenkönigtums« einen historisch überkommenen Schulbegriff; wenig Ahnung aber mehr von den intimen Vitalitäten, aus denen übersteigertes Selbstgefühl sich speist, nachbarlich jederzeit unter uns möglich ist, wie »Schuhlins« Porträt erinnert.

Immer aber stellt Sternheim nie mehr als Wirklichkeit fest. Und darum ist er mehr ein »Veranlasser« als ein »Warner«. Veranlasser, daß jedes seiner Geschöpfe zu sich selbst revolutioniert, eigentliche Person eingesteht, ob nun Meta mit ihresgleichen schön aufgerichtet über Bürgern ragt, Posinsky als bauchige Materie am Boden grunzt oder Heidenstamm auf zeitgemäße Weise originell verrückt ins Irrenhaus sich überschlägt. Nichts duldet er, in seiner Schöpfung unerbittlich, das hinter Maskerade sich versteckt. Sei sie auch durch Erbschaft und Erziehung so scheinbar unzertrennlich mit weiblicher Natur verschmolzen, wie in »Ulrike«. Sicherer Lenker der Geschicke, führt er diese den Weg, auf dem, von einem Säurebad ins andere gequält, widernatürliche Vermählung mit einem nirgends menschlich ursprünglichen Geist, ausgelaut, verschwindet und Urzustand erscheinen muß, weil weibliche Menschlichkeit mit abreißt, wie Haut, wenn ein Pflaster zu lang und fest aufgeklebt, als zweite Haut funktionierte. Und soweit liegt Warnung in diesen Veranlassungen, als Sternheim hartnäckig darauf besteht, aller Sache ins Gesicht zu sehen, und seine Kritik, — die definatorische in den Komödien, die illustrative der Novellen, — verhindert, daß eine falsche Zahl in Rechnung gestellt wird, die verhängnisvoll werden kann. Das Gesetz und die Propheten aber bleiben unbeschworen. Nirgends lassen sich aus Sternheimscher Warnung zehn Gebote abziehen. Denn es kann der Mitmensch nichts zu gebieten haben, auch wenn er an Gott und die Propheten glaubt. Die von Gott gewollte Wirklichkeit, die es, metaphysisch ge-

sprochen, wohl gibt, ist in ihren bildhaften Ausmaßen und denkerischen Formeln allein ihm selbst bewußt. Der Mensch kann immer nur an der Kraft seines Glückes Gottes Nähe, an seiner Katastrophen Größe sein Fernsein ermessen. Und da ist das Einzige, was angesichts katastrophalen Lebens seiner Mitwelt der aus höherem Wachsein warnende Zeitgenosse tun kann, daß er sie zum Eingeständnis ihrer unmaskierten Wirklichkeit zwingt, unerschrocken gegen alle möglichen Wirkungen daraus. So nämlich muß, gibt es eine gottgewollte, aller Wirklichkeit transzendente Struktur beschaffen sein, daß überall, wo sie Gott zuwider ist, mästet man sie bis zur Sättigung, unter Selbstzündung automatisch sie krepirt. Nur wo noch »Überzeugungen« zum Vorwand, Konfessionen zur Maskerade dienen, dämmert, jedes nachbarliche Dornizil verseuchend, ohne Ende sie hin. Wie verschleppte Krankheiten nicht zum Ausbruch und darum auch nicht zur Heilung kommen.

Sternheim ist nicht der Arzt, der gegen Schmerzen Pillen gibt. Noch jener, der der Menschheit Gesundheit nach Normen bestimmt, die immer nur auf Trugschlüssen der Verallgemeinerung beruhen und aller Natur den bunten Rock anziehen möchten, darin der Medikus besonders verliebt ist; noch ist er dieser Arzt, der den Findungen seiner geistigen Kunst »höhere Bedeutung« beimißt, als den göttlichen Bestimmungen animalischer Natur und darum eine irgendwie übermenschlich gewillte Vergewaltigung der Menschheit inauguriert, eine Göttlichkeit, die er a priori nicht gefunden, a posteriori wenigstens zu

fixieren. Sondern Sternheims Heilkunde gleicht der Homöopathie, die sich darauf beschränkt, Exzesse zu steigern und weiß, daß es eigentliche Heilmittel, Rezepte der Erlösungen nicht gibt; wohl aber, daß aller Dinge Natur gegen sich selbst am heilsamsten wirkt, ist nur ihr Lebensnerv nicht in der »Überzeugungen« Watte bandagiert, sind nur Kanäle nicht verstopft, daß frei des Bluts und der Säfte Fluß möglich ist, ursprüngliche Ekstasen nicht zu bürgerlichen Konfessionen abstehen.

Wie in Ulrike, Geist ihrer Väter zu einer Konfession sich verdichtet, die mit Selbstverständlichkeit als ihre Natur sie lebt. Geist, der irgendwann einmal ursprünglich war, fortschreitend aber nur noch Vorwand junkerlichen Lebens wurde bei den einen, bei den anderen Vorwand sozialer »Hinaufentwicklung«. Fällt hier einmal die immer befehlende Kulisse, erscheint der Urmensch; so wenig menschliche Kultur ist echt noch im Umkreis der Privilegierten. —

Es handelt sich, wie schon nach diesem kurzen Überblick sichtbar ist, in den Sternheimschen Prosaerzählungen nicht mehr wie in den Komödien um des Bürgers Definition in einzelnen, für die Masse gültigen Repräsentanten, überhaupt nicht um bürgerliche Welt im engeren Sinn, um ihr häusliches Gehaben, ihre menschlichen Ansprüche, sondern allgemein um den Mechanismus unserer Zeit, um deren chronistische Expression. Wo er als Person auftritt, ist der Bürger in diesem Rahmen nicht als der zur Masse gesteigerte, wie in den Komödien, sondern wieder als der individualisierte Typus, nicht expressionistisch, sondern

impressionistisch gezeichnet. Aber er und seine Welt sind mit ihren Influenzen überall auch dort vorhanden, wo er als Person nicht auftritt. Auf der ganzen Diagonale bestimmt er das Wesen der Zeit, künstlerisch als das Mittel zu deren Expression verwendet. Keines Schicksals Ablauf wird deutlich, ohne daß bürgerliche Infektionen nachzuweisen sind. Wenn im Gespräch mit der Dame* der Bettler sein Schicksal sagt, die gesamte zeitgenössische Menschheit feststellt »als ein Bettlerheer, in dem vom Morgen bis zur Nacht man sich die kurzfristete Anerkennung seiner Existenz gegenseitig abbettelt,« so trifft dieses Schlaglicht die gesamte europäische Bourgeoisie. Und was ebenda steht: »Wieviel Wesen haben Sie auf Ihrem Wege getroffen, die noch einen Hauch von sich selbst ausströmten?« Diese immer wieder gestellte Frage im Sternheimschen Werk findet in den Komödien ihre definitivische, in den Novellen ihre illustrative Lösung. Ihre im Bürger selbst wurzelnde Kausalität wird dort sichtbar im Mechanismus der einzelnen Repräsentanten und dieses charakterologischen Faktums Bedeutung für die Zeit im chronistischen Überblick der Novellen. Darum an gleicher Stelle von einem aufgeklärten Franzosen das »pfui über Frankreich und das übrige Europa, das seit Jahrhunderten keinem Dortgeborenen seine statistische Winzigkeit mehr gönnt, die ihm angeboren und gerecht ist, sondern durch Allegorie und Laterna magica ihn zur Phrase aufruft, zur Atrappe aufbläst, die von der eigenen Sache nur noch wegspricht und wegbleibt!«

* »Die Laus«.

Wie des Bettlers oder Napoleons, des Kellners Schicksal vergebens Sturm lief gegen die Windmühlen der Bourgeoisie, wie Anna und Meta, nicht von ihr zermahlen, trotz ihr in die Reife eigener Person aufwachsen, wie die Schwestern Stork, wachsam gegen sie isoliert, eigene Menschlichkeit leben, erhellt in fünf Erzählungen dieser Menschen Schicksal, das in seinen Relationen zur Bürgerwelt diese in ihren Einflüssen auf die Zeit definiert. Und wo in den Komödien die Krull als Masse in einzigen Figuren existent sind, schwärmen nun wieder die kleinen Typen selbst aus dem Bienenstock der Bourgeoisie, die Mücke, Kasimir, das Nest um Meta; oder ihre Substanz wird sichtbar an einzelnen Kulissen der Schwestern Stork, der »Exekution« des Ehepaars Prinz*, in Stefanies Lebenslauf, an des Bettlers Hintergrund und wo immer. Zu allen in den Novellen fluidierenden, einen menschlichen Ablauf der Zeit hemmenden bourgeois Vitalitäten ist das begrifflich Essentielle schon in Milieu und Ausmaß der in den Komödien definierten Personen gegeben.

Eine der in drei Bänden vorliegenden Prosaerzählungen sei zum Schluß noch besonders hervorgehoben: »Posinsky«, eines ganz außergewöhnlichen Wurfes bestes Exempel. Seltenes Genie blitzt groß auf und gibt im Zusammenhang einer totalen Symbolik der Zeit letzte Essenz so umfassend im Gleichnis einer fiktiven Wirklichkeit, daß nirgends ein Rest mehr ungesagt zurückbleibt. Wohin Verrat am Ideal, das ist Wirklichkeitsrechnung, ohne Einbezug menschlicher

* »Vanderbild«.

Bindung an Spirituelles, an Göttliches, führt, erhellt den Nachdenkenden der Erzählung tieferer Sinn in Posinskys Person, dieser endlichen Zeugung aus vier Jahrzehnten europäischer Staats- und Kulturpolitik.

Die in des Dichters Visionen zu Posinsky revolutionierte Welt muß zu nichts als dem »Weideplatz der Materie« geworden endlich sich eingestehen. Ihr aus klassischen Zeiten metaphorischer Geistesbesitz, nur noch auf Leinwand und kinematographisch lebendig, fällt »eine geköpfte Distel vom Tuch«. Oder sind Krull, Seidenschnur und die anderen über dem Weideplatz der Materie mehr als eine bodenlose Verlogenheit? Der Zeitgenosse, von beidem angewidert, wird lieber neben Posinsky leben, als neben Seidenschnur.

Dennoch darf er zu seinem Troste wissen, nicht alles Elysium, das Künstler auf die Kerkerwand gemalt, ist nur ein lieblicher Betrug gewesen. Es gilt noch immer dies:

»Was du als Schönheit hier empfunden,

Wird einst als Wahrheit dir entgegengehn.«

Der »Kampf der Metapher« stürzt diesen Satz nicht, hilft vielmehr ihn neu zu gewinnen, einem neuen Geschlecht. Die Diktatur des »Unpoetischen« ergeht im Namen der immer wahrhaftigen Dichtung. Darum, als auch dem Dichter des »Don Juan«, wie großen Vorgängern schon, auf seine Beschwerden über Mitwelt Zeus mit einer freundlichen Einladung in den Olymp antwortete*, brach er mit der längst Klischee gewordenen Weimarer Tradition, zog sich nicht, wie

* Schiller: »Die Teilung der Erde«.

die Stifter und Mörike, epigonenhaft an der anders gearteten Zeit erkrankt, auf einer poetischen Menschlichkeit Minimum zurück, sondern schrieb die »Komödien aus dem bürgerlichen Heldenleben«, schrieb »Posinsky«. Voilà un homme! —

Anhang

Die deutsche Bürgerwelt im Spiegel der Literatur

Anmerkungen

1

Gewichtiger, als man gemeinhin annimmt, regten sich damals Sympathien für das Bürgertum. Eine ganze Reihe vergessener, weil künstlerisch bedeutungsloser Autoren, machen im »rührenden Lustspiel« gegen den Adel Front, zeigen in der »großen Welt« die kleine der Beschränktheit und sprechen die kleine bürgerliche Welt ebenso beschränkt und parteiisch als die allein menschlich göltige an, wie sie von der Gegenseite als ungöltig behandelt wurde. So bekommen denn auch »Biedersinn« und »Bürgertugend«, wie sie hier bis zum Überdruß gegen den Adel gebraucht werden, nicht den guten Klang des Menschlichen, sondern den Nachgeschmack des Krähwinkelhaften. Hierhergehören die Lustspiele Hagemanns, darunter »Der Fremdling« als Musterbeispiel gelten kann, Zieglers »Weltton und Herzensgüte«, Wall: »Die gute Ehe«, Schall: »Der Strohmann«, Prinzessin Amalie von Sachsen: »Der Landwirt«, Großmann: »Nicht mehr als sechs Schüsseln«, Stephanie der Jüngere: »Die Wohlgeborene«, Beil: »Bettelstolz«, »Armut und Hoffart«.

2

In Borkensteins »Bockesbeutel«, von Adam Gottfried Uhlich im »Schlendrian« fortgesetzt, ist der ungeschliffene Hamburger dem weltmännischen Leipziger gegenübergestellt wie dem Großstädter der Krähwinkler. Es ist also hier schon nicht immer einfach die »kleine Stadt«, deren Bürger sich krähwinkelhaft imponieren läßt.

3

Anton Wall: »Die beiden Billetts«, »Der Bürgergeneral«, »Der Stammbaum«; ein unbekannter Verfasser: »Das Bauerngut«; Sievers: »Die Schatzgräber«; Koller: »Der Zauberstein«; Goethe: »Der Bürgergeneral«.

4

Gotter: »Dorfgala«; Jünger: »Das Ehepaar aus der Provinz« sind Vorläufer der Krähwinkelschilderungen.

Fernergeben kleinbürgerliche Schilderungen: Gotter: »Der Jahrmarkt«, »Die Vetternschaft«; Bretzner: »Die Erbschaft aus Ostindien«, »Der Schlaftrunk«; Reinbeck: »Nachbar Specht« u. a.

Auch die Ahnengalerie Seidenschnurs, die wir gleich nachher in Krähwinkel aufmarschieren sehen, hat bei Gotter im »Schwarzen Mann« als Theaterdichter Flickwort einen frühesten Vorläufer.

5

An Kotzebues »Prozeß in Krähwinkel« schließt sich Wagners schwäbisches Lustspiel »Madame Justitia im Guckkasten oder der Gansprozeß zu Grunsfeld« an. Die Heiratsangelegenheit zwischen Sabine und Olmers in den »Kleinstädtern« greift Kaninski-Weiß in »Ein anspruchsvoller Mensch« heraus. Die Verwechslung eines harmlosen Reisenden mit einer hohen Persönlichkeit (bei Kotzebue bilden sich die Krähwinkler ein, der Kaiser käme, ihrer Stadt einen Besuch abzustatten) haben zum Thema: Rainheld: »Im grünen Kranze«; Bäuerle: »Die Primadonna«; Belly u. Heurion: »Hohe Gäste«; Bottinger: »Durchlaucht kommt«. — Die von Kotze-

bue geißelte Titelsucht machen zum Hauptthema: Grasmann: »Gute Kameraden«; Schäffer: »Frau Direktorin und Frau Inspektorin«. Oder die Klatschsucht: Hübner: »Der Kaffeeklatsch«; Lienau: »Die lustige Skatpartie«.

6

Das Dorf ist für Titelsucht weniger günstiger Boden; der großbürgerliche Ehrgeiz des Kleinstädters gedeiht hier nicht, weshalb auch die Selbstgefälligkeiten dieser Menschen naiver, harmloser sind. Folgerichtig sind darum diese Stücke keine Satiren, sondern Humoristika. Die behandelten Gestalten und Begebenheiten sind in folgenden Stücken dieselben wie in der Bürgersatire, nur wird aus Krähwinkel ein Schilda. Dahin gehören: Kegel: »Das Dorfgenie«; Kayser: »Der Sanitätsrat oder die beiden Dorfbarbiere«; Deris: »Der Gemeinde-depp«; Weißmann: »Das Weltgericht oder der schwäbische Jupiter in seinem Grimm«; Weidmann: »Der Dorfbarbier«; Krüger: »Der Dorfbarbier oder der geprellte Liebhaber«; Schuhmacher: »Der Dorfbürgermeister«.

7

Theodor Körner: »Der Nachtwächter«; Belly und Bloch: »Werther und Lotte oder Nachtwächters Erdenswallen«; Alderfingen: »Der Nachtwächter von Derendingen«; Spenner-Hausen: »Der Nachtwächter von Oberplunzendorf«; Reichardt: »Der Herr Nachtwächter«; Lebrun: »Sylvesterabend«; Hafner und Pfundheller: »Der Nachtwächter oder ein Spuk in der Faschingsnacht«; Zurnieden: »Die geprellten Nachtwächter«.

Juin und Flerx: »Die Bürgermeisterwahl in Krähwinkel«; Winterlin: »Die Bürgermeisterin von Schorn-
dorf«; Raupach: »Der versiegelte Bürgermeister«;
Kayser: »Der Herr Bürgermeister und seine Familie«;
Braune: »Der Bürgermeister von Tippelskirchen«;
Schleich: »Der Bürgermeister von Füssen« (ein Mün-
chener Lokalstück); Schuster: »Der herumgedrehte
Bürgermeister«; Gurlitt: »Inkognito oder ein Muster-
bürgermeister«; Sturm: »Der versiegelte Bürgermei-
ster«; Pollmanns: »Der neue Bürgermeister«; Reinold:
»Drunter und drüber oder der Uhrmacher von Kyritz«;
Moser: »Moritz Schnörche«; Kayser: »Der Räsonör
oder der Schneider als Bürgermeister auf Probe«.

Wiczorowsky: »Feuer im Krähwinkler Turnver-
ein«; Berghäuel: »Vorm Feuerwehrtag«; Braune:
»Unsere Feuerwehr«; Grasemann: »Das Feuerhorn«;
Baader: »Die freiwillige Feuerwehr zu Humpelheim«
(macht das erste Feuerwehrautomobil »literaturfähig«);
Pienig: »Die neue Feuerwehr«; Kolbe: »Freiwillige
Feuerwehr«; Carlos Duchow: »Unsere Feuerwehr«;
Böhm: »Die neue Spritze«.

Hahn: »Eine Rekrutierung in Krähwinkel«; Flamm:
»Die Rekrutierung in Krähwinkel«; Kracker: »Feld-
marschall Laudon oder die Krämer von Hadersdorf«;
Sepp: »Der Militärflüchtling oder die Isarwinkler im
Franzosenkrieg«; Steinberg: »Eine Kriegervereins-
sitzung«; Fidelio: »Der Lebensretter«.

11

Mylius: »Grenzidyll« (wendet sich gegen ein Krähwinkel staatlicher Verordnungen); Meinold: »Die kleine Christl«; Sturm: »Schulprüfung in Schlemmeritz«; Braun: »Der Schullehrer von Cloßwitz«; Joachim: »Der sieghafte Schulmeister«.

12

Bäuerle: »Die Primadonna«; Gebhard: »Furioso oder das Vogelschießen in Krähwinkel«; Klingemann: »Schill oder das Deklamatorium in Krähwinkel«; Claren: »Der Luftballon oder die Hundstage in Schilda«; Heinrich: »Die Griechen in Krähwinkel«; Fränkel: »Der Zunftmeister von Krähwinkel«; Schink: »Der König in der Einbildung«.

13

Els: »Eine Frau, die in Paris war« (ein Motiv, das bis zu Gellerts »Los in der Lotterie« zurückreicht); Moser: »Eine Frau, die in Paris war«; Charron: »Der Parvenu in Paris«; Salingre: »Schillike in Paris«; Adami: »Eine Dorffamilie in der Residenz«; Dennecke und Hahn: »Ein Tag in der Residenz«; Krieg: »In der Großstadtluft«; Schweitzer: »Großstädtisch«; Böhm: »Großstädtische Luft«; Blumental und Kadelburg: »Großstadtluft«; Leonhard: »Der selige Pannemann«; Philippi: »Das Kaisergeburtstagsräuschchen«; Lauffs: »Pension Schöllner«; Blumental und Bernstein: »Matthias Gollinger«.

14

Hans Stoffelsack aus Schilda (Kotzebue: »Der Gimpel auf der Messe«); die Kleinstädterin Angelika (Putt-

litz: »Exzellenz«); die Kleinbürger Kinne und Lademann (Kalisch und Moser: »Sonntagsjäger«); Rentier Sauer-
mann (Philippi: »Susanna im Bade«); Stadtmusikdirektor
Kneschke (Schulze-Window: »Gretchens Geburtstag«);
Minna Wonnevoll und Adolar Ziesemack (Leonhard:
»Der schöne Adolar vor Gericht«); Putzpomadenfabri-
kant Dagobert Niedergesäß (Bruck: »Der Menschen-
fresser«); Geigenvirtuos Erasmus Trillerhahn (Reich-
hard: »Wovon die jungen Mädchen träumen«) usw.

15

Iffland: »Der Komet«; Süders: »Die Welt geht
unter«; Jacobi und Werner Holzmann: »D' Welt
geht unter«; Rahnheld: »In der Mädchenkammer«;
Lehnhard: »Der eingesperrte Gendarm oder die lusti-
gen Vagabunden«; Reuper: »Die falschen Schmuggler«;
Hübner: »Ein Pistolenduell«; Lauss: »Die Naturheil-
methode«; Angely: »Die beiden Hofmeister«; Kauf-
mann: »Der spleenig Engländer«; Jacobsohn: »Wer
zuletzt lacht«; Malten: »Zepelin in Frankreich«;
Frohherz: »Drei Freier auf einmal«; Henrion: »Mon-
sieur Hercules«; Holtei: »33 Minuten in Grüneberg«;
Clauren: »Der Wollmarkt«; Blumenthal und Ka-
delburg: »Die Tür ins Freie«.

16

Die Bürgerwelt mit Seidenschnurschen Allüren findet
sich in folgenden Stücken: Bäuerle: Die »Primadonna«;
Hopp: »Hutmacher und Strumpfwirker oder die Ahn-
frau im Gemeindestadl«; Elbe: »Der Stammtisch«;
Lauf: »Der geprellte Alte«; Franz und Paul v. Schön-
than: »Der Raub der Sabinerinnen«; Benedix: »Dr.

Wespe«; Reichhard: »Der Klapperstorch«; Maud: »Die Lokalposse«; Kaiser: »Die Lokalsängerin«; Klähr: »Die Theaterwut«; Gehrke: »Die Dichterin des Wochenblatts«; Burg: »Das Intelligenzblatt«; Holtei: »Der Dichter im Versammlungszimmer oder das phantastische Lustspiel«; Moser: »Fünf Dichter«; Meyer: »Dichter und Bauern oder im Rektoratsgarten zu Otterndorf«; Arnau: »Das Stiftungsfest oder heute abend im Gesangsverein«; Schadek: »Der Liebesblick oder das Quartett von Großkleindorf«; Spiegelberg: »Musikantenstreik in Quitschdorf« usw.

17

Nestroy: »Revolution in Krähwinkel«; Niedmann: »Verschwörung in Krähwinkel«; Friedrich Theodor Vischer: »Nicht Ia« (unter den wenig guten eines der besten Stücke seiner Art); Robin: »Die Pulververschwörung in Jammershausen«; Plötz: »Der Stadttag in Krähwinkel« und »Benjamin Konstant oder die Deputation in Krähwinkel«. Dies Stück behandelt die Frage der Straßenbeleuchtung, zu der es aus Goethes Weimarer Zeit eine amüsante kulturhistorische Parallele gibt. Die Weimarer Stadtväter diskutierten eifrig die Notwendigkeit der Straßenbeleuchtung, gegen die der ehrsame Bürger allerhand drollige Einwände vorbrachte: Wenn die Stadt täglich so festlich illuminiert werde, gäbe es keine Steigerung für wirkliche Festtage mehr, meinte einer. Ein anderer befürchtete, die abendliche Straßenbeleuchtung verführe die Bürger, ins Wirtshaus zu gehen und fördere Trunksucht und allerlei Laster. Dennoch ging das Kulturprojekt, unter dessen Befürwortern Goethe

sich befand, im Weimarer Stadtrat durch. Die Krähwinkelstücke, wie wir sehen, übertreiben die damaligen bürgerlichen Beschränktheiten durchaus nicht. Und sie waren harmloser, als die heutige Bürgersatire vor allem auch deshalb, weil die bürgerlichen Gebrechen noch harmloser waren.

Zum selben Thema gehören noch folgende Stücke: Stempel: »Der neue Stadtrat oder ein Stündchen in der Ratsversammlung«; Kaminski-Weiß: »Die Stadtverordnetenwahl«; Friedrich: »Die Dorfpolitiker oder der Sozialdemokrat«; Görner: »Alles durch den Magnetismus oder der hellsehende Gemeinderat«; Roscius: »Der Herr im Hause oder ein geplagter Parlamentswähler«; Wagner: »Die Repräsentantenwahl zu Dipselsburg«; (Verfasser unbekannt): »Die Schulmeisterwahl zu Blindheim oder ist das Volk mündig?« »Ernennung und Heirat des Schulmeisters zu Blindheim«, »Die Schultheißenwahl zu Blindheim«; Hoffmann: »Gemeindefitzung in Grützenhausen«.

18

Außer den an anderem Ort genannten behandeln Sanges- und Vereinslust: Meinhold: »Die Fußballschwärmer«; Tapper: »Auf dem Gauturnfest«; Reuker: »Die neue Turnhalle«; Flottvell: »Der wehrhafte Turnverein«; Grasemann: »Im Turnverein Gut-Heil«; Reuker: »Schützenkönigs Ehrentag«; Moser: »Stiftungsfest«; Görner: »Eine Räubergeschichte«;

19

»Kandidat«: Dritter Aufzug.

Bach (*tritt auf, verbeugt sich*): Bach!

Russek: Ach, Herr Bach; ich hatte von weitem einige Male das Vergnügen.

Bach: Ich freue mich, Sie noch zu treffen, denn ich möchte mit Ihnen das Referat für mein Blatt über die eben beendete Versammlung besprechen.

Russek: Waren Sie Zeuge?

Bach: Ich hatte dort hinten mein Tischchen und stenographierte.

Russek: Ja, was . . . soll ich sagen?

Bach: Wir stehen vor einer wundervollen Aufgabe. Zum ersten Male, darf ich wohl sagen, wird mein Beruf mir Glück.

Russek: Ich verstehe nicht.

Bach: Vorausgeschickt sei, mit Begeisterung hänge ich Ihren politischen Plänen an.

Russek: Wirklich?

Bach: Und folge darum mit dem, was ich vorhabe, einem inneren Bedürfnis.

Russek: Sie machen mich wirklich gespannt.

Bach: Die Volksstimme ist heute das in liberalen Kreisen aller Schattierungen bei weitem verbreitetste und einzig maßgebende Blatt.

Russek: Unbestreitbar.

Bach: Gut. Darum muß in Ihrer morgigen Frühausegabe auch ein überwältigender Sieg, der vollkommen durchschlagende Erfolg Ihres heutigen Auftretens gemeldet werden.

Russek: Aber in Wirklichkeit . . .

Bach: Die Wirklichkeit einmal ganz beiseite. Fragen wir, was in Ihrem Interesse unbedingt erforderlich ist!

Russek: In der Tat.

Bach: Darüber also sind wir einig und darüber, daß es töricht wäre, da die Wirklichkeit zur Erreichung unseres Zieles schädlich wäre, sie auch nur einen Augenblick als vorhanden anzusehen.

Russek: Wahrhaftig.

Bach: Es macht dies geradezu das Wesen des Politikers aus; durch eine augenblicklich vorhandene Wirklichkeit läßt er sich in keinem Falle von der in ihm einmal ersauten Wahrheit — ich sage »höheren Wahrheit« einer Sache abbringen.

Russek: Mir schwante längst so etwas.

Bach: In allem, was Sie für Ihre Wahl getan, sind Sie bisher intuitiv diesem politischen Instinkt gefolgt. Das Organ nun, durch das in allen Sparten des öffentlichen Lebens die höhere Wahrheit der Dinge gegenüber einer ganz gewöhnlichen Wirklichkeit festgestellt wird, ist die Presse. Wie oft werden Sie erlebt haben, daß von Ereignissen, denen Sie beigewohnt, ein völlig geändertes Bild am andern Tag in allen Zeitungen erschien, daß ein großer Erfolg von gestern abend heute morgen eine eklatante Niederlage war. Nun gut. Sie selbst haben nichts als die platte Realität erlebt, hier aber stand Wahrheit. Glauben Sie nicht, ich scherze, ich wolle ironisch sein; sofort gebe ich Ihnen den Beweis, wie unwiderleglich meine Worte sind. Denn scheinen all diese Feststellungen der Presse im Augenblick ihres öffentlichen Erscheinens noch Wahrheit allein, so sind sie tags darauf auch noch die Wirklichkeit alles Gewesenen dazu, da die Geschehnisse einzig in der von der Zeitung bestimmten Form in den Hirnen der Mitmenschen weiterleben.

Russek: Fabelhaft!

Bach: Noch ist sich leider nicht jeder, der sich einen Politiker nennt, dieser unumstößlichen Tatsache bewußt. Wohl aber weiß die Politik als Abstraktum, die Presse ist ihr anderes Ich. Unter den Journalisten aber dürften Sie kaum einen finden, der nicht weiß, wie Hase läuft.

Russek: Sie meinen wirklich, es sei möglich . . . ?

Bach: Dem Referenten stellt sich das Gewesene folgendermaßen dar:

(*Er schreibt*): Die Versammlung, unter denen sich leider nicht die besten Köpfe unseres Kreises befanden — damit wird sich jeder scheuen, seine Anwesenheit zuzugeben, und niemand kann somit etwas Wesentliches berichten — war nicht immer imstande, der politisch wirklich scharfsinnigen Ausführungen des Redners zu folgen.

Russek: Wundervoll!

Bach: Ja, ist es denn nicht die ganze Wahrheit?

Russek: Unbedingt.

Bach: Durch fortwährende unsachgemäße Zwischenrufe unterbrochen, gelang es aber Herrn Russek dennoch, sein auf einer lückenlosen logischen Basis aufgerichtetes System den Einsichtigen . . .

Russek (*reibt sich die Hände*): Ein neuer Kniff!

Bach: . . . zur Anschauung zu bringen, und es bildete den Höhepunkt der Versammlung der ganz abrupt und unwillkürlich ausgestoßene Ruf der Anerkennung, den der verehrte Präsident, Herr Landrat Kalb, in die großzügigen Ausführungen des Redners über die Steuern ertönen ließ. In dem Vergleich der Steuerkraft mit einer Pumpe, die aus dem Schoß der Erde fruchtbringendes Element heraufsaugt, um es auf die durstende Oberfläche auszuschütten, liegt ein überzeugender Beweis für die

Fähigkeit des Kandidaten, durch Symbole seinen und seiner Wähler Wünschen jene höhere Bedeutung zu geben, die ein hohes Haus sie zu erfüllen willfähig macht.

Russek: Ich gestehe Ihnen, noch keine Stunde der Wahlkampagne hat mir einen solchen Genuß bereitet wie diese.

Bach: Noch einen Augenblick. Sie werden mir nun, nachdem wir die passende Einleitung gefunden, des Näheren mitteilen, was Sie den Wählern eigentlich haben sagen wollen.

Russek: Nach Ihren Aufklärungen, und da mir das Beste gerade gut genug scheint, möchte ich zu Haus . . .

Bach: Bei Ihnen?

Russek: Sintemalen ich es für unklug halte, man sieht uns hier beisammen, das Fernere an der Hand guter Bücher zusammenstellen. Ein Jahrgang Parlamentsberichte, den ich mir verschaffte, steht in der Bibliothek, und wir werden auch sonst noch Passendes finden.

Bach: Ich bin zur Verfügung. Wir wollen Seidenschnur mit unserem Artikel den Wind im voraus aus den Segeln nehmen.

Russek: Dieser schäbige Photograph! — Aber, was fällt mir ein! Ja, wissen Sie, daß ich ihn vernichten, morgen kann?

Bach: Reden Sie!

Russek: Er schuldet mir zwanzigtausend Mark nebst Zinsen seit fünf Jahren. Ist es sittlich erhört, ein politischer Rivale ist dem andern bis über die Ohren verschuldet?

Bach: Es genügt, um ihn vor seinen Wählern vollständig kaltzustellen. Und damit man Ihnen keinerlei

Vorwurf machen kann, werde ich ihm unter der Hand zu verstehen geben, er möge sich beizeiten unauffällig zurückziehen.

Russek (*fällt ihm um den Hals*): Herr, Sie sind mein Retter! Ich fühle, mein Schicksal liegt in Ihrer Hand. Tun Sie das Mögliche.

Bach: Unmögliches selbst!

Russek: Sie sind begeistert?

Bach: Ich brenne.

Russek: Bleiben die Konservativen!

Bach: Sie haben in Forstmeister Wenz jetzt einen einigermaßen bedeutenden Kandidaten. Graf Rheydt und sein großer Anhang werben sehr geschickt für ihn.

Russek: Um den Grafen unschädlich zu machen, gibt es vielleicht zum Schluß doch noch ein Mittel.

Bach: Und eins, um Grübel, der die Arbeiter in der Tasche hat, auf unserer Seite zu halten.

Russek: Hm, ja der! Ich will es schon machen. Folgen Sie mir in einigen Minuten. Vielleicht ist es besser, auch mein Gesinde ahnt nichts von Ihrer Anwesenheit im Haus. Oft scheint mir, dieser Seidenschnur hält Spione bei mir, so genau ist er über Einzelheiten unterrichtet. Nehmen Sie diesen Schlüssel! Unter dem Schutz der Dunkelheit treten Sie durch eine Tür ein, die sich im linken Turm des Schlosses findet. Über die Wendeltreppe kommen Sie in einen Gang, an dem links das Zimmer meiner Frau — für alle Fälle setze ich sie in Kenntnis — rechts mein Arbeitsraum liegt. Sie verlassen mich auf demselben Weg; so sieht Sie niemand. Wirken Sie, wagen Sie alles! Die Entscheidung rückt stündlich näher. Schonen Sie meine Mittel, alles, was ich besitze,

nicht! Zu tief ist mein Wesen von dem einzigen Wunsch ganz ergriffen, gewählt zu werden. Ich muß siegen! Hören Sie, was es auch kostet, um alles in der Welt, ich muß! (*Exit durch eine Tür links.*)

Bach: Ich folge gleich.

Autorenverzeichnis

- Aristophanes 24, 66
Arnold
 »Pfingstmontag« 45
L'Arronge
Apel, Paul 55
 »Hans Sonnenstößers Höl-
 lenfahrt« 55
Ayrer, Jakob 41
Aristoteles 92
Balzac 16, 17
Bäuerle
 »Primadonna« 42
Brentano 40
 »Märchen von Baron v. Hüpf-
 fenstich« 40
Büchner 34
Bougeant
 »La femme docteur« 42
Davis u. Lippschütz 53
Destouches 14
Diderot 14
Dreyer 53
 »Winterschlaf« 53
 »Stichwahl« 53
 »In Behandlung« 53
 »Tal des Lebens« 53
Eulenberg 31, 58
Essig, Hermann 45
 »Glückskuh« 45
 »Weiber von Weinsberg« 45
Ernst, Otto 14, 53
 »Jugend von heute« 53
 »Bannermann« 53
Eichendorff
 »Krieg den Philistern« 40
Flaubert
 »Madame Bovary« 20
Gellert 14, 15, 115
 »Betschwester« 42
Goethe 21, 24, 25, 26, 28, 34,
 39, 43, 50, 51, 60, 115
 »Tasso« 20, 28
 »Iphigenie« 23, 24, 27
 »Werther« 24, 90, 94
 »Hermann u. Dorothea« 51,
 68, 69
 »Bürgergeneral« 50
 »Jahrmarktsfest zu Plunders-
 weiler« 51
 »Pater Brey« 51
Gottsched 13, 14, 15
 »Kritische Dichtkunst«
Gottschedin
 »Die Pietisterei im Fisch-
 beinrock« 42
 »Hausfranzösin« 42
Gogol 50
 »Revisor« 50
Göhring 60
Gutzkow
 »Uriel Acosta« 60
Grabbe 34
Gryphius
 »absurdia comödia des Peter
 Squenz« 41
 »Horibilibrifax« 42

- Hauptmann 16, 31, 32, 58
 Hartleben 54
 »Hanna Jagkert« 54
 »Erziehung zur Ehe« 54
 »Angele« 54
 Hasenclever 59, 60
 Hebbel 24, 25
 »Maria Magdalena« 15
 Herder 13, 22, 34, 66
 Holberg
 »Jakob von Tyboe« 42
 »Jean de France« 42
 Holz 58
 »Sonnenfinsternis« 58
 Hölderlin 34, 37
 »Germanien« 35
 Hofmannsthal 58
 Horaz 24, 25
 Heine 34

 Ibsen 31, 32, 63, 66
 Iffland 14

 Kant 23, 34, 36, 38, 99
 Kayser, Georg 59
 »Rektor Kleist« 59
 »Der Zentaur« 59
 »Gas« 59
 Kleist 23, 34, 81
 »Kätchen von Heilbronn« 20
 »Prinz von Homburg« 22,
 23, 34
 Klinger 36, 48
 Klopstock 118
 Kotzebue 14, 43, 44, 45, 47,
 50, 90
 »Die deutsch. Kleinstädter«

 Kornfeld 59, 60
 »Verführung« 59

 Lasker-Schüler, Else
 »Wupper« 58
 Lenau 34
 Lenz 36
 Lessing 13, 14, 15, 16, 18, 19,
 23, 34, 48, 109, 115
 »Sara Sampson« 13, 15
 »Emilia Galotti« 15
 »Minna von Barnhelm« 20

 Maeterlinck 31
 Molière 24, 46, 66
 »Tartüffe« 42
 Mörike 24, 25

 Nestroy 42
 Niebergall
 »Datterich« 45
 Novalis 34, 37

 Opitz 15

 Paul, Jean 43
 Picard
 »la petite ville« 43
 Platen
 »Schatz des Rampsinit« 40
 Plautus
 »miles gloriosus« 42

 Rousseau 48
 Ruederer 55
 »Fahnenweihe« 45
 »Morgenröte« 55

- Sachs 41
 Sophokles 24, 25
 Sudermann 54, 58
 »Heimat« 54
 Shakespeare 26
 Sommernachtstraum«
 »Ende gut alles gut« 42
 Schendell 60
 Schiller 23, 34, 35, 36, 37, 38,
 39, 50, 59, 60
 »Kabale und Liebe« 15, 36
 »Die Künstler« 23
 »Briefe über ästhetische Er-
 ziehung« 23
 »Shakespeares Schatten« 35
 »Glocke« 36, 38
 »Wallenstein« 37, 52
 Schlegel, Friedrich von 34
 Schopenhauer 47
 Schönthan u. Kadelburg
 »Großstadtluft« 52
 Starke, Ottomar 96
 Stendhal 43, 45, 48
 Strindberg 32
 »Fräulein Julie« 27
 Sternheim 15, 16, 17, 18, 19,
 28, 29, 31, 32, 33, 34, 39, 40,
 42, 43, 45, 46, 49, 51, 53, 54,
 56, 57, 58, 63, 64, 66, 67,
 73–126
 Tieck
 »Prinz Zerbino« 40
 »Oktavian« 40
 Thoma, Ludwig 45, 47, 53, 55
 Tolstoi 24
 »Und das Licht scheint in
 der Finsternis« 27
 Unruh 59, 60
 Vischer
 »Nicht Ia« 45
 Voltaire 49
 Wagner, Richard 52
 Wall, Anton
 »Die beiden Billetts« 43
 Wedekind 31, 58
 Weise, Christian
 »bäuerischer Machiavell« 42
 Wildgans 59, 60
 Wilde 31
 Wildenbruch 81
 Werfel 118

Besprochene Bücher und Personen des Stern- heimschen Werkes¹

- »Don Juan« 28, 33, 84, 90—94
»Ullrich u. Brigitte« 84, 94, 95
- Die Komödien aus dem
bürgerlichen Heldenleben
- »Die Hose« 18
Theobald Maske 18, 64, 74,
75, 76, 77, 82, 86, 87
Luise 76, 88
Deuter 75
Mandelstamm 86, 88
Skarron 28, 86
- »Die Kasette« 30
Krull 30, 38, 74, 78, 82, 86,
124, 125
Seidenschnur 28, 30, 33, 34,
44, 70, 86, 125
Elsbeth Treu 33, 79
- »Bürger Schippel« 19
Semry 86, 88
Schippel 19, 30, 64, 106
Hicketier 30, 38, 64, 74, 79, 87
Hicketiersche Gesangsquar-
tette 44
Thekla 88
- »Snob« 53, 81
Christian Maske 28, 87
- »Kandidat« 42, 54
Russeck 44
Plattgold 44
Sibyl 88
- »1913« 83
Christian Maske 30, 64, 74,
79, 82
Friedrich Stadler 81, 86
Ottilie 88
»tabula rasa« 19, 33, 43, 106—108
Ständer 19, 33, 64, 66
Artur Flocke 40, 64
Heinrich Flocke 55
Sturm 64
- Prosaerzählungen
- »Napoleon« 29, 118
»Die Exekution« 124
»Anna« 85, 124
Mücke 124
»Ulrike« 120, 122
»Die Laus« 123
»Busekow« 115
»Schuhlin« 119
»Die Schwestern Stork« 85, 124
»Meta« 33, 86, 107, 119, 124
»Heidenstam« 120
»Vanderbild« 124
»Poularde« 115
Dr. Rank 115
»Posinsky« 30, 61, 62, 86, 120,
124, 125
»Der Abschluß«
Heidenstam
Posinsky

¹ Die Novellen sind gesammelt erschienen in der »Chronik« und den »Vier Novellen« neue Folge der Chronik (Verlage: Kurt Wolff; Heinrich Hochstim).

Gedruckt bei der
Hof-Buch- und -Steindruckerei
Dietsch & Brückner in Weimar

In unserem Verlage erschien soeben:

Carl Sternheim

E u r o p a

Roman

Geheftet M. 11.—, gebunden M. 14.—

Der Roman »Europa« faßt das Einzelfigürliche der »Erzählungen«, dieser monographischen Studien, wie sie »Busekow«, »Napoleon«, Schuhlin« u. a. darstellen, nicht etwa nur zusammen zum Bilde auf größter Fläche. Die Sonate wird nicht zur Symphonie gestreckt, die Erzählung nicht zum Roman verlängert — was den immer mißglückten deutschen Roman gibt — sondern es treten zum Bilde aus der gelebten Zeit Weite und Tiefe aus aller Zeit; diese Zeit wird in die Zeit gestellt, dieser Mensch neben den Menschen und das Problematische des Lebens; dieser innere Sinn der Romanform wird Dominante.

Die oft diskutierte Frage, ob die Deutschen einen Roman im höchsten, von den Engländern des neunzehnten Jahrhunderts geschaffenen Sinne haben können — Carl Sternheims »Europa« ist vielleicht die bejahende Antwort.

Musarion Verlag München

PT
313
B76

Brombacher, Kuno
Der deutsche Bürger im
Literaturspiegel von
Lessing bis Sternheim

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

