

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1930)
Heft: 2

Artikel: Zum Problem der Altersdichtung
Autor: Petsch, Robert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-760104>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zum Problem der Altersdichtung

Bemerkungen zu Hermann Stehrs *Nathanael Mächler*¹⁾

von Robert Petsch

Nach längerer Pause, die nur durch eine Märchennovelle (*Der Geigenmacher*) unterbrochen war, tritt Hermann Stehr zum erstenmal wieder mit einer Großerzählung hervor. Sein letzter Roman, *Peter Brindeisener*, hing stofflich aufs engste mit dem Meisterwerk seiner Mannesjahre, dem *Heiligenhof* zusammen; beide waren wieder durch die Gestalt des Faber und durch die eigene Atmosphäre, die Menschen dieses Schlages umwebt, mit früheren, weit in die Jugendzeit des Meistererzählers zurückgehenden Dichtungen verbunden. Auch im Mittelpunkte der neuen Schöpfung steht eine Art Faber-Natur, nur muß sich der Gerber Nathanael Mächler aus tollerem Braus und aus nächtlicheren Tiefen zum Licht emporfinden, als irgendeiner der früheren Helden des Dichters. Sie alle sind ja «Wanderer zwischen zwei Welten»: zwischen einer kreidig hellen Tageswelt, die doch immer wieder von unheimlichen Zuckungen aus dämonischen Tiefen erschüttert wird, und einer lichten Sonnenwelt des Geistes, der Liebe und der Weisheit, die aber nicht «jenseits» dieser Erde liegt, sondern aufs innigste in alles «menschliche» Tun und Sein verwoben ist. Überall wo Menschenherzen sich selbst überwinden, wo Menschenkräfte über sich selbst hinauswollen, wo menschliche Sehnsüchte die Erde zu überfliegen scheinen, da wird jene feinere Linie geistiger Zusammenhänge sichtbar, die von der ursächlichen Verkettung der natürlichen Vorgänge und des gesamten äußeren «Geschehens» unabhängig bleibt, obwohl sie selbst immer wieder in sie hineinwirkt; jene Linie, von der alles wahrhafte «Leben» ausstrahlt und auf die alle tiefen Erlebnisse der Menschen wie auf einen geheimen Mittelpunkt zurückzuweisen scheinen, während sie selbst in steter Bewegung schwingt und sich in tausend wechselnden Gestalten offenbart.

Der Entwicklungsgang von Stehrs Dichtung scheint sich nun in einer ganz eigentümlichen Richtung zu bewegen. Am Eingang seiner Dichtungen stehen Gestalten, die sich vom Durchschnittsgut der Menschheit durch ungeheure Leidenschaften unterscheiden; Leiden-

¹⁾ Roman. Horen-Verlag, Berlin-Grunewald 1929.

schaften, die sie rein kraftmäßig und wohl auch durch die Höhe des erstrebten Ziels über die Menge erheben, aber doch von einer Verschiebung und Verzerrung göttlichen Strebens unter irdischen Bindungen und Bedingungen zeugen: der Dichter der *Iphigenie* hat die Gestalten der Tantaliden nicht viel anders aufgefaßt. Daneben stehen dann die reinen, fast engelmäßigen Gestalten, die « das Reich » innerhalb dieser Erdenwelt zu verkörpern scheinen und deren göttlichen Beruf vielleicht niemand deutlicher verspürt als eben jene Unglücklichen, denen doch nicht zu helfen ist, während die dumpfe Masse staunt, lächelt und über das Erhabene zur Tagesarbeit und zur Tagesplattheit übergeht. Je tiefer die Welteinsicht des Dichters wird, um so stärker scheinen die beiden Reihen zueinander hinzustreben, um so fester sich die Hände der leidenschaftlich Sehnsüchtigen und der innerlich Umfriedeten ineinander zu schließen; um so stärker wird auch der Glaube Stehhs an die überwindenden Kräfte in der Seele des geplagten, durchs Leben gehetzten Tantalus, die Kräfte, denen sich helfende Liebe entgegenstreckt, und die doch zuletzt den rauhen Weg zum Menschentum selbst vollenden müssen.

Wird eine solche « Synthese » mit jugendlichen Kräften frischweg dargeboten, so besteht die Gefahr, daß die Lösung keine « Erlösung », sondern eine Banalität, ein bloßes Jasagen zu überlieferten Formeln bleibt, in denen die Mittelmäßigkeit so gern ihre Ruhe findet. Wir Menschen von heute glauben die Himmelsbotschaft nur demjenigen, der die Pforten der Hölle aufzureißen gewagt hat, und der Erzähler, der bei der « Vollendung » anlangen will, muß uns zuvor mit starkem Arm in die Abgründe des Tartarus hinein und über sie hinweg tragen, nicht ohne immer wieder einmal die Sterne aus der Höhe in das mächtige Dunkel hineinblitzen zu lassen. Dazu gehört eine so breite und tiefe Lebenserfahrung, wie sie auch das Genie nicht durch bloße « Vorwegnahme » sich erringen kann. Darstellungen von dieser Art bedeuten die letzte Ernte weniger Bevorrechteten, hier kann das « Alterswerk » in des Wortes edelster Bedeutung gedeihen.

So allgemein und allumfassend jede große Dichtung sein mag, es klingen immer bestimmte Töne aus ihr heraus, die einer Nation oder einem Zeitalter, einer Standesgruppe oder einer Kulturgemeinschaft, einem der beiden Geschlechter oder einer Lebensstufe vor allem zu eigen sind; ganz bestimmte menschliche Werte, die wir alle bejahren, werden so mit ganz besonderer Schärfe und Eindringlichkeit poetisch gestaltet. Den *Werther* konnte kein Greis, die *Wahlverwandtschaften*

kein Jüngling schreiben. Und die Tatsache, daß die letzteren ein echtes Alterswerk sind, nimmt ihnen so wenig von ihrem dichterischen Vollwert, wie etwa der *Werther* als Jugendwerk unreif erscheinen muß. Gewiß kennen wir in der Literaturgeschichte Altersdichtungen verzweifelter Art. Von zahllosen Poeten gilt das Wort « der Lenz, der sang für sie »; ein Leisewitz ist früh verstummt, und ein viel Größerer, Klopstock, hätte besser daran getan, seine eigene Höhe nicht zu überschreiten. Mit seinen Jugendoden ist schlechterdings nichts von seiner späteren Poeterei zu vergleichen. Der Schrecken des Kritikers aber sind jene Alternden, die entweder das früh Geleistete und Gelobte in immer andern Masken wieder vorführen und nicht fühlen, daß sie aus dem Reiche des Lebens in das des Moderns eingetreten sind, oder die eine große Konzeption der besten Jahre endlos auswalzen, bis sie immer dünner und gehaltloser wird. Sie haben schlechtweg kein Alter als *Dichter*, wie sie meist keine eigentliche dichterische Jugend hatten, sondern eben in ihrer Jugend einmal dichten konnten. Dagegen reden wir mit vollem Recht von dem « jungen Goethe », dessen Dichtungen durchweg den Stempel echter jugendlicher, poesieerfüllter Menschlichkeit tragen. Ihm war eine Altersdichtung im reinsten Sinne beschieden, weil er als Dichter wie als Mensch und Forscher natürlich heranwuchs, in der Jugend keine « Reife », auf der Höhe keine « Vollendung », im Alter keine Jugend vortäuschte, sondern jeder Zeit das ihre gab.

Das echte Alterswerk erhält sein ganz besonderes Gepräge in dem Vorwiegen der reinen Betrachtung, der nach innen gewandten Tätigkeit, der freien Lebensüberschau und der tiefen Besinnlichkeit, wie sie nun einmal den späten Jahren bedeutender Menschen eigen sind. Hier verlieren die Vorgänge und Gestalten viel von ihrer Eigenfarbe und von ihrem eigentümlichen Duft; die Gesetze, nach denen sich das Leben der Natur und der menschlichen Gesellschaft regelt, ja der geordnete Ablauf des seelischen Lebens, sie treten etwas zurück und wirken, wie die einzelnen Vorgänge und Figuren, mehr symbolisch, als stete Hinweise auf letzte und tiefste Gestaltungen, Verkettungen und Bedeutungen, zu denen das Leben des Tages immer wieder hinstrebt und die es nie ganz verwirklichen und durchführen kann. Altersdichtung ist in hohem Maße eine Poesie des « Als ob ». Sie macht die Dinge der Welt und ihre Verbindungen « durchscheinend ». Sie lockert den Boden auf, den wir betreten und läßt uns in die Schächte der Tiefe hineinschauen; sie läßt uns durch das Blau des Himmels oder durch

seine Nebelschleier in unerreichbare Höhen hinaufblicken, zu denen wir doch berufen sind. Sie läßt hinter Worten und Gebärden, Gestalten und Vorgängen Wirklichkeiten höherer Art aufleuchten, von denen wir staunend bekennen müssen, daß sie das tiefere Wesen, die « wahrere » Gestalt, die « eigentliche Meinung » des Daseienden darstellen. Hier wird das Leben nach der Seite seines geistigen Gehalts hin gestaltet, in welcher besonderen Sphäre des Geistes auch der einzelne Dichter sich und sein Werk ansiedeln mag.

Das Geistige äußert sich, in Ansehung des dichterischen Vorganges, wie er jede Dichtung ohne Ausnahme und die dramatische und epische vor allem beherrscht, zunächst in der sinnvollen Verknüpfung der Einzelheiten: als « sinnvoll » gilt hier weder die deutliche ursächlich-mechanische Herleitung des einen aus dem andern, noch die sozusagen beispielmäßige Beziehung der Einzelheiten auf ein Gesetz oder eine Regel, die außerhalb der dargestellten Lebenszusammenhänge stünden. Vielmehr liegt die Bedeutung der Vorgänge in einer Zielstrebigkeit höherer Art, die sich immer mit und in den äußeren Vorgängen und ihrer mehr mechanischen oder sittlichen oder logischen Verknüpfung schon irgendwie (andeutungsweise) kundgibt, hier aber nie ganz rein zur Geltung kommt, bis der Dichter sie mit seinen magischen Mitteln hervorblitzen läßt. Dahn gehören dann z. B. unerwartete Begegnungen, das Wiederkehren bestimmter Figuren oder der Erinnerung an sie; natürliche oder politische Ereignisse, die « gerade im rechten Moment » hervortreten, wo es gilt, daß der Held eine höhere Stufe seines Daseins erreicht, daß eine Schale von seinem innersten Wesen abfällt, daß er uns auf einmal « deutlich faßbar » wird, um uns sofort wieder zu ent-schwinden und unsre Spannung auf die Wunder seiner Art von neuem zu erregen. Hier ist von dem « sinnvollen Zufall » die Rede, wie ihn Aristoteles bereits in seiner *Poetik* bewundert hat: die Bildsäule eines Mannes stürzt in dem Augenblick von ihrem Postament, wo der Mörder des Dargestellten vor ihr steht. Jeder antike Mensch ahnte hier mit ehrfurchtsvollem Schauder das Walten der Gottheit im irdischen Geschehen; hier gelten vor allem die « Erkenntnungen », die « Glücks-umschläge », von denen bei dem alten Meister die Rede ist und die eine viel höhere und allgemeinere Bedeutung für die Dichtung, vor allem für eine gedankenschwere, hintergründige, durchsichtige, also für eine rechte Altersdichtung haben, als sein Lehrbüchlein uns ahnen läßt.

Wie die natürlichen Wirkungszusammenhänge, so löst sich vor dem Blick des älteren Dichters auch das Charaktergefüge der Menschen in

gewissem Sinne auf, ohne ganz zu verschwinden. Er weiß genau, wie vielsältig und vielschichtig das Innere des Menschen ist, wie rasch die Stimmen in seiner Brust miteinander wechseln, wie unberechenbar schnell er den Weg von einer möglichen Haltung zur andern durchläuft, und wie doch auch in diesem raschen Wechsel, in diesem ewig wiederholten Ringen tiefgreifender Gegensätze ein steter Drang zur Reife, zur Vollendung herrscht: auch hier geht es nicht einem lebensfremden, konstruierten, artmäßigen Idealbilde entgegen, sondern der Sinn der ganzen Entwicklung liegt wiederum in einem inneren Zusammenhange, den wir miterleben können, ohne ihn zu formulieren.

«Es gibt», sagt der Dichter im Hinblick auf sein neuestes Werk, «es gibt für das Dasein jedes Menschen eine zweifache Kausalität, die auf den Ablauf seines Wesens wirkt: *eine* aus dem Urphänomen seines Wesens stammende und *eine* aus dem fließenden Kleid seines Geistes, seiner Handlungen und der Ereignisse herührende. Die erstere Art wird kein Mensch je durchschauen, kein Wissenschaftler, kein Mystagoge. An sie kommt allein in ahnender Versenkung der Heilige oder der wirkliche Dichter heran in der Seelenschau seines schleierbefreiteren Auges. Aber dieses Herankommen ist nur wie Ahnen, das voller oder blasser sein kann. Die andere Kausalität schafft sich der Mensch wissend oder nicht, selbst mit Gedanken, Empfindungen und Taten. Sie kennt kein Mitleid, keine Barmherzigkeit, vor ihr rettet sich keine Verschlagenheit, kein Verstecken, keine Lust und Unrast. Ihr tausendfältiges Gewebe ist unüberschaubar. Aus ihm steigt der Glanz oder die Nacht unseres Schicksals, dessen Schöpfer nur wir, wir allein sind. So wären alle Menschen Verlorene, entweder im Licht oder in der Finsternis. Aber es gibt doch ein göttliches Führen aus der letzten Tiefe unseres Wesens, aus jenem Seelengrunde, in dem die Menschen alle gleich gut, gleich rein, gleich groß sind. Dieses Unnennbare, auf dem die Harmonie des Weltalls beruht, die das wahre Wesen jedes Menschen ist, greift als Gnade in die Wirrnis der irdischen Verflochtenheit und leitet unser Recht, für das wir streiten, zu einem Ziel, das wir nicht geahnt haben, das uns aber beglückt, weil es letzten Endes, in Wahrheit, die Erfüllung all unserer Hoffnungen bedeutet, die so lange chimärisch, stets verwandelt, uns umgaukelt haben.»¹⁾

Was H. Stehr hier «Kausalität» nennt, ist jener sinnvolle Zusammenhang der Tatsachen und Vorgänge, ohne den keine epische Erzählung bestehen kann. Die Scheidung zweier großen kausalen Reihen spiegelt den großen Glauben, den er als Dichter *immer* bekannte; aber das schließliche Zusammenfallen der beiden miteinander kämpfenden Reihen innerhalb eines Menschendaseins oder sonst poetisch geschauten Lebenszusammenhangs entspricht seiner Altersweisheit und macht den lebendig-zeugenden Gehalt seines *Mächler*-Romans aus. Was hülfe es, wollte man den «Inhalt» dieser Erzählung darbieten, indem man die äußeren Geschehnisse und die inneren Erlebnisse des Helden der Reihe nach, d. h. in ihrer Zeitfolge erzählt? Um sie uns «verstehen» zu lehren, müßte auch der Erzähler fortwährend aus

¹⁾ Vgl. *Das Tagebuch* vom 15. Juni 1929, S. 989.

einer Kausalreihe, d. h. aus einer Schicht des Lebens in die andere überspringen. Er müßte die Vorgänge der einen Reihe ihres poetischen Schimmers entkleiden und als reine Tatsächlichkeiten vortragen und die der andern, höheren Reihe durch die blanke «vernehmliche Wortung» notwendig banalisieren.

Es will doch an sich wenig sagen, daß der Gerbergeselle Nathanael Mächler aus Schlesien in den wilden Taumel der Revolution von 1848 hineingerät, dann aber, nach einem völligen Zusammenbruch droben in freier Bergeshöhe, unter weltverlorenen fremden Menschen, nach einem letzten Ausbruch düsterer Leidenschaftlichkeit in den Armen der wilden Paula sich einem ruhigeren, bewußt geordneten Leben zuwendet, und daß er als treuer Helfer und Eidam eines alten Webers im preußischen Wilkau an der Seite seiner Lotte das Vertrauen seiner neuen Mitbürger gewinnt und unter Kämpfen und Wirren aller Art in der kleinen Gemeinde zur höchsten Ehre aufsteigt; selbst daß er auch dann noch nicht fertig ist und zuletzt sein Heil bei der Kirche sucht, will nicht viel besagen. Das alles bleibt uns dumpf und stumm, wenn wir es nicht in der eigentümlichen Doppelbeleuchtung jener beiden Kausalreihen sehen, die der Dichter in seinem Werke zum Glück nicht «formuliert», sondern symbolisch gestaltet hat.

Nathanael ist der Abkömmling böhmischer Brüder, und so fremd ihm anfangs die religiöse Inbrunst der Voreltern vorkommen mag, das Bluterbe steckt in ihm und verdichtet sich für sein Gedächtnis in dem Schlußvers des alten Liedes, das ihm die Mutter sang: «Droben Gnade, drunten Recht.» Aller wilde Drang der Brausejahre scheint zunächst nur Vorspiel des Lebens zu sein und durch einen manhaftigen Entschluß überwunden werden zu können: in Wahrheit bedeutet er den finsternen Untergrund unseres Daseins, des Menschentums überhaupt, der uns vor immer neue Aufgaben, Anstrengungen und Verzweiflungen stellt. Es ist symbolisch bedeutsam, daß der vom Nervenfeuer Genesene und zu einem reineren Leben Bekehrte noch einmal der Dämonie des Mädchens vom Berge verfällt, ahnungslos einen tief unglücklichen Sohn zeugt und von der halb unbewußten Schuld bis auf die Höhe seines Lebens hin verfolgt wird. In Wahrheit ist die tiefe Leidenschaft seines Wesens auch noch lange nicht überwunden, sie ist nur beiseite gedrückt durch den Kinderglauben der Halbreifen an das «Recht», das nun die erste Hälfte seines bewußten Lebens beherrschen soll. Gott kümmert sich um uns nicht, das Recht müssen wir Menschen, wir allein schaffen. Dann wird Gnade auf Erden sein. Stehr fügt die «sinnvollen Zufälle»

dieses Menschenlebens mit solcher Feinheit und Kraft zusammen, daß wir willig mitgehen und davon überzeugt sind: dieser Nathanael wird das Unrecht nicht bloß in der eigenen Brust, nicht bloß in der nächsten Umgebung, er wird es auch in der Gemeinde und in dem ganzen Lebenskreise, dem er angehört, zum Schweigen bringen, soweit mit dem Willen zum Recht dergleichen überhaupt möglich ist. Und ebenso überzeugend läßt der Dichter neben diesem taghellen, bisweilen schneidend scharf dargestellten Zug des Lebens in rhythmischen Abständen ein anderes aus den Tiefen aufblitzen. Immer wieder regt sich drinnen und draußen das Dämonische, das Sinnlose, Unüberwundene: es reicht von der Verschlossenheit der Frau, die bei ihrem Manne etwas ahnt, was nicht recht stimmen will, bis zu den zerstörenden Mächten im bürgerlichen Leben; immer wieder taucht das Furchtbare, das Zerstörende auf und springt zuletzt als Verkörperung und Aufdeckung eigener Jugendschuld den Helden selber an.

Darüber wird sein Rechtsglaube zunichte. Aber das letzte Wort hat hier so wenig wie in Shakespeares geschichtlichen Dramen die brutale Gewalt, die nackte Hinterlist oder die Roheit des Schicksals behalten; wieda immer wieder *Mercy*, *Pity* und *Grace* im Himmel und auf Erden, im Lebenslauf der Menschen und der Völker durchbrechen (ohne ein Paradies auf Erden zu verbürgen!), so wird es Nathanael Mächler und durch seine Erfahrungen hindurch dem Leser H. Stehers klar, daß ohne die Gnade von oben das Recht hier unten sich nicht durchsetzen kann. « Früher hatte er vom Wohlsinn und der unbedingten Redlichkeit des Bürgers als der Grundlage für sein und des Staates Glück gesprochen. Nun war ihm durch die Schicksale seines Lebens die Einsicht aufgedrängt worden, daß alles äußere Glück Wind und Gefahr sei, wenn es nicht aus der Verbundenheit mit dem unaussprechbar göttlichen Sinn seines tiefsten Innern steige und in ihn zurückmünde. »¹⁾

Es ist gewiß nur symbolisch zu verstehen, wenn Nathanael zuletzt in den Schoß der Katholischen Kirche zurückkehrt. Eine Verbeugung des alternden Geistkämpfers Stehr vor Dogma und Sakrament im rein kirchlichen Sinne ist ausgeschlossen – sonst hätten wir hier kein Alterswerk in dem oben beschriebenen Sinne. Das letzte Bekenntnis des Helden liegt, rein religiös-konfessionell angesehen, jenseits der beiden großen christlichen Bekenntnisse. Es will auch keine neue Botschaft sein; es berührt die heiligen Dinge eben nur so, wie echte Dichtung

¹⁾ S. 329.

alles Werthafte der Welt berührt. Und wir haben das bestimmte Bewußtsein, daß damit nicht das letzte Wort des Dichters gesagt ist, sondern daß Nathanaels Sohn auch in der Entdeckung des göttlichen Fadens im irdischen Gewebe noch um einen tüchtigen Schritt vorwärts kommen muß und wird. Denn der Dichter, der «alte», der weise Dichter, der die Dinge der Welt «durchschaut», ist auf dem Wege zu sich selbst und zu den letzten Geheimnissen seiner eigenen Brust. Aber er schreitet diesen Weg als Dichter, und so muß er warten, nicht bis sein Denken ihm neue Aufschlüsse verheiße, sondern bis neue Erlebnisse in dichterischer Bildhaftigkeit vor ihm auftauchen und zur Gestaltung im Dichterworte drängen.

Im «Dichterworte». Der oben angeführte Satz Stehers klingt gewiß nicht ganz poetisch und sagt Dinge so recht geradezu, die besser durch reine Gestaltung übermittelt würden. Auch das ist aber ein Vorrecht des dichterischen Alters (und wieder denken wir an den Verfasser der *Wahlverwandtschaften*), daß die Betrachtung in «geformter Rede», die noch nicht ganz «Dichtung» geworden ist, das eigentliche Geschehen umrahmt, überragt und dem poetischen Leben annähert, das nun in uns selber aufleuchten soll. Keine Dichtung hat ja so viel «zu sagen», wie das echte Alterswerk eines voll gereiften, unsagbar reich gewordenen Mannes. Nicht sowohl aus mangelnder Schaffenskraft, denn aus innerer Fülle heraus, aus der Mächtigkeit einer Schau, die immer wieder an die Grenzen des Poetischen röhrt und alle dichterische Gestaltungskraft zunichte zu machen droht, ist das «Betrachtertum» solcher Werke zu verstehen.

Mit der Neigung zur Reflexion geht Hand in Hand eine großzügige Gelassenheit, eine gewisse Sorglosigkeit des Aufbaues in seiner unmittelbar zu überblickenden, sozusagen sinnlichen Erscheinung. Da können einzelne Szenen sich ausweiten, andre wieder mehr schematisch geben werden, wo wir vom Standpunkt der epischen «Technik» vielleicht das Umgekehrte erwarteten. Stellen wir uns nur einmal auf den Standpunkt der Alterskunst und der Werte, die *nur* sie vermitteln kann, so leuchtet um so stärker hervor, was bei «tadellos gebauten» Erzählungen vermißt wird: die köstliche Abgewogenheit der großen Lebensabschnitte gegeneinander und das Herüberklingen der Töne aus der jenseitigen Sphäre in das drastische Leben, der rhythmische Wechsel zwischen einsamster Selbstschau und kräftigem Tätigsein, zwischen äußeren Bedrängnissen oder Siegen und innerer Not und Tröstung. Die «offene» Form, die der Altersroman für sich fordern

muß, ist keine Formlosigkeit. Aber die feine innere Abgemessenheit und die symbolkräftige Abstimmung der Teile ist so wenig mit « exakter Fügung » im technischen Sinne zu vereinen, wie die beiden Kausalitäten, von denen Stehr spricht, jemals rein zur Deckung kommen werden.

Daß Stehr sein Handwerk meistert, zeigt auch das neue Buch in jedem Kapitel. Jünger der Kunst können von ihm lernen, wie ein *episches* Gespräch jetzt zu führen ist, ohne je in den dramatischen, philosophischen oder rhetorischen Dialog zu verfallen. Die große entscheidende Unterredung zwischen Nathanael und Lotte mit der eingeschobenen Erzählung (die auch wieder mit feinstem Stilgefühl von jedem dramatischen *Récit* ferngehalten wird) darf als das Prachtstück eines Meisters angesprochen werden. Hier bewundern wir den Ausbau der epischen Gesprächsszene im engsten Rahmen, anderwärts müssen wir uns losere Verzahnungen gefallen lassen, die doch durch ihre Sinnhaftigkeit überzeugen; so müssen wir dem Dichter auch die echt epischen Prophezeiungen, die wiederkehrenden Leitmotive und Leitbilder (von der Gerberonne, von der zugeschlagenen Türe usw.) zugestehen.

Uns reizt gerade dieses ganz eigene Doppelspiel zwischen zwei Welten und zwischen zwei Stilen, da doch alles in engster Wechselbeziehung steht. Es ist « deutscher Stil » im schönsten Sinne und wird damit auch bei den berufensten Lesern des fremdsprachigen Auslands unserm Schrifttum Ehre machen. Freilich mag Stehr so schwer ins Französische zu übersetzen sein, wie Wolfram von Eschenbach oder Jean Paul, deren Namen uns nicht zufällig und nicht zu seinem Schaden einfallen. Möchte nur der verborgene und stille, aber echte und feste Stamm deutscher Leser im Reiche und in der Schweiz, in der Ostmark und im fernen Ausland treu zu diesem großen Erzähler halten und durch die Teilnahme an seinem Alterswerk ihn ermutigen, noch weiter von Ring zu Ring fortzuschreiten, bis zur reinsten Herausgestaltung aller noch in ihm wohnenden und zum Lichte drängenden Lebendigkeiten.