

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1930)
Heft: 6

Rubrik: Anmerkungen

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: 14.01.2026

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

Anmerkungen

von Max Rychner

BERLIN

II.

In der Musik sind die Jahrhunderte näher beieinander, ist die Vergangenheit weniger fühlbar historisch und unmittelbarer an die Gegenwart geschlossen als in der Dichtung; in ihr hat das Klassische – wenn wir diesen Begriff nicht an eine begrenzte Epoche binden, sondern ihn freihalten für die Benennung des Vollendeten – eine schwerer zu erschütternde Geltung. In den Berliner Opern kann man am selben Abend Gluck, Verdi, aber auch Krenek hören. Das Theater ist einseitiger modernistisch eingestellt, bewußter zeitgenössisch, fieberhaft im Experimentieren. Es ist in nervöser Bereitschaft, den neuen großen Dramatiker, den es erhartt, aufzunehmen und alle Lebensenergien an ihn zu wenden. Alles wäre bereit: glänzende, einfallsreiche Regisseure, große Schauspieler, ein theatraisch erregbares Publikum. Die dramatische Produktion ist nicht auf der Höhe der für sie einzigen Situation; man nimmt sie zwar durchaus ernst und führt sie auf, weil sie von Heutigen aus der Zeit für die Zeit geschaffen ist und zuweilen Hoffnungen erweckt, weil man dazu gern bereit ist. Es sind Begabungen da, aber dabei bleibt es, soweit man sehen kann; der zündende Einschlag des Großen blieb noch aus. Die hochgespannte Erwartung verleitet dazu, einzelne Dramatiker oder Stücke im Moment zu überschätzen, man will die aufgespeicherte Anerkennung loswerden und verschenkt sie sorglos an einen Mittleren, während sie für einen Hohen gemeint war. So entsteht ein kurzer überhitzter Ruhm, der sich mit katastrophaler Schnelligkeit wieder abkühlt und in die Gleichgewichtslage zurück sinkt. In Ferdinand Bruckner, dessen *Verbrecher* sofort einschlugen, in P. Martin Lampel, dem Autor von *Revolte im Erziehungsheim*, in Brecht (*Dreigroschenoper*), Marie Luise Fleißer (*Pioniere in Ingolstadt*) und anderen noch, tauchte eine Schar von Zeitstück-Autoren auf, die freigebig mit Erfolg und aller Art von publizistischem Lärm bedacht wurde. Aber das alles hält nicht vor, denn letzten Endes sind doch nur die leisen inneren Stimmen entscheidend, die sich nicht überlärmten lassen, sondern mit der Dringlich-

keit des Gewissens die Ansprüche aus einer tieferen und unverschüttbaren Wesensschicht des Inneren anmelden, ohne sich vom epochalen Gebaren der Premieren, der Saison beschwichtigen zu lassen. Jene taumelige Kritik, die beim mindesten Anlaß in Superlativen explodiert und es knallen und rauchen läßt – gleich wie das rühmende Gewäsch der Verlagsankündigungen – geht schließlich am eigenen Wesen zugrunde; der auf Vernunftbetäubung angelegte und aus ihr entspringende Cancan der Vokabeln, die keine wahre Wirklichkeit mehr erfassen, läßt sich nicht dauernd ertragen. Es gibt immerhin noch die Instanzen, die sich vor den ansteckenden Suggestionen einer verminderten Urteilskraft zu bewahren wissen und den Mut haben, an der forcierten Überbewertung der gegenwärtigen Lage nicht mitzutun: in erster Linie sind es Alfred Kerr und der mit ihm bedeutendste dramatische Kritiker Bernhard Diebold. Herbert Ihering ist weniger Ideen- oder Kunstrichter als Kunsthistoriker, Parteistrategie einer Schar von Dramatikern, die auch immer wieder zu Hoffnungen ermuntern. In einer soeben erschienenen kleinen Schrift *Spanische Rede vom deutschen Theater oder Das Theater der Hoffnung*¹⁾ sagt Kerr: «Im Theater Deutschlands wird heute schon zuviel plädiert. Gefördert wurde mehr die politische Entwicklung als die dramatische... Solcherlei wird klar, seit man Deutschland in einem Meer begabungsloser Nützlichkeitsstücke zu ersäufen droht. Heut ist der Punkt überschritten: es gibt zuviel gottverlassene Tendenzdramen. Zuviel Kindliches.»

Zuviel Plädoyer, zuviel Politik; die Schaubühne der Stadt, in der Iffland vor hundertdreißig Jahren Schiller zu triumphalen Erfolgen geführt hat, vom *Wallenstein* bis zum *Tell*, ist zu einer politischen Anstalt geworden. Der begabteste Regisseur oder Spielvogt, wie Kerr sagt, für Massendrill und der konsequenteste Propagator einer politischen Doktrin ist Piscator. Auch er mag auf Schiller zurückgreifen, aber dann sind es *Die Räuber*, die er wählt, weil er da die Vielzahl manövriren kann, weil ein paar hundert Banditen Kommunismus mimen und rein schon als Menge das Fluidum der Rebellion und ihr Pathos auf die Hörerschaft überspringen lassen. Piscator ist einer der großen Virtuosen auf der simplen Klaviatur der Massengefühle; er beherrscht alle Techniken, um Affekte zu revolutionieren. In einem Tendenzstück gegen den Abtreibungsparagraphen des Strafgesetzes schießt mitten in der Aufführung ein Zuschauer hoch und fuchtelt und redet und erhebt Einspruch; ein anderer springt auf und entgegnet, er erklärt sich als Arzt,

¹⁾ S. Fischer Verlag, Berlin 1930.

alles wendet sich ihm zu, von der Bühne nehmen die Schauspieler am Disput teil; ein Jurist im Parkett fällt ins Wort usw., es entsteht ein hitziges Hin und Her; Standpunkte werden attackiert und verteidigt: die Grenze zwischen Bühne und Zuschauerraum ist ins Leere und Illusorische gesunken, das Publikum ist ins Spiel einbezogen und obendrein eine aufregend geheimnisvolle Gottheit: der Zufall. Alle Kräfte sind freigegeben, alles kann eintreten, jede Wendung droht als Möglichkeit: die Leute zittern vor Gespanntheit. (Man kommt bis zum Schluß nicht dahinter, ob die Sprechenden aus dem Publikum Zuschauer sind oder unter das Volk verstreute Schauspieler...) Am Schluß des Stücks, da alle Leidenschaften erregt, alle Instinkte gestachelt, die Vernunft überrannt ist, wird das ganze Haus aufgefordert, über den Paragraphen abzustimmen: der Regisseur hat die Masse genau da, wo er sie haben wollte. Der Spielvogt als Demagog. Er weiß, wie primitiv jede Masse ist und reagiert; er gewinnt sie, indem er sie zum Mitspieler, ja zum Helden macht – was sie auf dem Theater bisher noch nicht war. Die Bühne hebt ihre Grenze auf und dringt in den Zuschauerraum: es ist der exakte Gegenlauf zu der Zeit der klassischen Dramatik, da bei der Aufführung von Stücken Corneilles oder Molières auch die Bühne an beiden Flanken bestuhlt war und nur in der Mitte geringen Spielraum freiließ. In diesem kleinen Bühnenabschnitt erwuchsen für wenige Stunden die wortgebundenen Kräfte, die allen Widerstreit der Wirklichkeit auf die unwandelbaren Wesensschichten des Menschen zurückführten und darin schlichteten; die richtweisenden Antriebe zielten über das zeitverstrickte Individuum hinaus, nicht auf es zurück. Man ging nicht ins Theater, um sich eine Meinung über ein Tagesproblem zu bilden, um etwas Sachdienliches zu lernen. Das Theater als Lehranstalt, als abendliches Pädagogium für Erwachsene wird zu einer gespielten und gesprochenen Zeitung oder einem Annex der Volkshochschule.

Wenn Dichtung eine Lehre enthalten soll, so wäre es eine Lehre vom Sein, nicht von der Verhaltensweise in bestimmten Fällen, wie z. B. Stellungnahme zu einem Strafgesetzparagraphen. Aber es ist für eine Weile so, daß das Gefühl für die Symbolik, für die Gleichnishaftigkeit der Dichtung, für ihr Inkommensurables mit zeitbedingten Lebensumständen, für ihren Sinn, verkümmert. Das eigentlich Unerträgliche an diesem Mangel, der von jedem geistigen Standpunkt aus gesehen ein Mangel ist und bleibt, drängt sich uns auf, wenn ein flach-argumentierendes Mundwerk diesen Mangel zum Vorzug um-

schwatzen will, wenn eine mittlere Intelligenz, die vor einem Jahr von weitweit hereingeweht wurde, erklärt, welche Epochen der Literatur abgelaufen und endgültig verschollen seien (alle, bis auf seine), wenn dieser Mann die dichterischen Ziele der neu anhebenden Epoche programmatisch zu formulieren imstand ist und erklärt: das allgemeine Verlangen gehe nunmehr zwangsläufig nach direkter Darstellung des Lebens von heute, man wolle den Alltag, den Mann von der Straße, die elementarsten seelischen Regungen, Beziehungen, Nöte, einen Schuß Tendenz bei allem. So wie das gemeint ist, wäre der Dichter ein zusammengesetzter Mischling: je ein Teil gewitzter Reporter, sozialer Geißler, sexueller Vorkämpfer, politischer Aufklärer usw. Damit ist im Wesentlichen kein Schritt über den Naturalismus von 1890 hinaus getan, da die Literatur sich mit etwas groß geratenen Tönen anschickte, die soziale Frage zu lösen und zu diesem Behuf vorerst einmal in graue Trivialität versank. In Berlin wurde Hebbels *Gyges* dreizehn Jahre nach Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* erstaufgeführt – das sei nicht erwähnt, um den Lehrsatz, daß das Zweitrangige immer die ersten Chancen hatte, um ein Beispiel zu vermehren. Das Berliner Theater ist im und am ausgehenden 19. Jahrhundert und dessen Präokkupationen groß geworden; außer Gerhart Hauptmann waren Ibsen und Strindberg hier unendlich wichtigere Ereignisse als irgend etwas aus der deutschen Literatur. Psychologie, Sozial- und Moralkritik, irgendwie mußte ein Stück handfeste Materie aus dem zeitgenössischen Leben ins Dramatische transfiguriert sein. Doppelt gegensätzlich wirken Schauspiele wie *Iphigenie* oder *Tasso*, wenn die edlen Gestalten und die ihres Schöpfers in einer Berliner Aufführung beschworen werden; diese Stücke haben hier fast fremdsprachigen Beiklang, wenn ihre Verse von guten Shawspielern gesprochen werden. Ein Theater, das ständig klassische Stücke im Spielplan hat, wäre hier kaum, wie anderswo, möglich, denn der *genius loci* fristet sein Dasein von Tag zu Tag. Goethe hat sich beklagt, die Verständnislosigkeit seiner Zeitgenossen trage die Schuld, daß er nicht eine ganze Reihe von Dramen wie die *Iphigenie* geschrieben habe. Es fragt sich, ob jener Verständnismangel seither gesühnt worden ist: er hat uns um die letzte Vollendung unserer Klassik gebracht, der eine letzte formale Geschlossenheit fehlt – was sie in ihrer universalen Auswirkung und Geltung nie das Höchste, Bezwingerde erreichen ließ. Wer von deutscher Kultur spricht, wird jedoch vom Sublimsten und Erhabensten in dem geformten Wesen dieser beiden Dramen finden, etwas von der unvergänglichen Essenz, die immer von neuem

aufgenommen und verlebendigt werden muß, wenn ein hoher Zusammenhang der Geschlechter im Grundgefühl und den geistigen Grundverhalten des Daseins nicht abreißen soll. Die Werte, die in den Begriffen des Edlen, Vornehmen und Vorbildlichen gefaßt sind und in der klassischen dichterischen Form ihr Korrelat haben, führen eine zeitübergeordnete Existenz, aber sie verlangen danach, in jedem Geschlecht erneut vom Keim durch Blüte zur Frucht sich zu entwickeln. Sollte der Berliner Geist sich soweit erheben und weiten, daß er von Außenstehenden wie eine symbolische Abkürzung des deutschen Wesens aufgefaßt werden dürfte, so müßte er sich nach diesen Richtungen des inbegrifflich Humanen komplettieren. Soll diese Stadt, die sich derzeit fast hektisch aufgeregt ihrer Vitalität röhmt und die, entgegen andern Emporgekommenen, mitunter ihre echte oder snobbistische Freude am ausgesucht Unvornehmsten, Untermenschlichen kundgibt, soll Berlin die deutsche Weltstadt werden, als die es sich fühlt, so müssen von ihm die seelischen und geistigen Wesenheiten des Deutschtums lebendig wert gehalten werden und neue suggestive Symbolformen finden. Es kann Weimar und Jena und Tübingen und Heidelberg als mondial überwunden ausgeben, aber es wird für sich einen der gewichtigsten Daseinsgründe hinzugewinnen, wenn es deren Erbmächte aufnimmt, sich anverwandelt, produktiv daran wird. Mit dem Namen eines der schönsten Charaktere, eines der verehrungswürdigsten Geister, mit dem Namen Lessings zusammen, ist der Berlins zum erstenmal in die deutsche Geistesgeschichte eingeschrieben. Die rationalistische Aufklärung mit Nicolai und Mendelssohn ist für die Eigenart dieser Stadt vielleicht am bezeichnendsten: eine kluge, vernünftige, ungeniale und unkünstlerische Befreiungstendenz nach mittleren lebensdienlichen Idealen hin. Aufklärerisches Führertum ist wohl heute noch als die ihr entsprechendste Mission im Kulturbewußtsein der Stadt lebendig.

Als typischer Vertreter dieses Rationalismus, achtzehntes Jahrhundert und doch nicht veralteter Zopf, sei hier nur Werner Hegemann angeführt, der Mythen- und Legendenaufdrösler. (Erprobt an Friedrich dem Großen, Napoleon, Christus.) Diese Sorte Vernunft gewinnt ihr volles Ausmaß nur, wenn sie sich *gegen* etwas wenden kann; es ist kritische Verständigkeit, sauber, aber ein wenig gnadenlos funktionierend, vor Erscheinungen, die ihre Sphären überragen, nicht so zuständig, wie sie sich selber erklärt. Sie bleibt irgendwie im Zweidimensionalen befangen, in der tiefefremden Annahme, alles Seelische, die Mythenbildung und -Verehrung müsse auch logisch determiniert sein und unterstehe den

Kategorien von Richtig und Irrtümlich. Genau am Gegenpol steht der Dichter Gottfried Benn; er sieht das «Bewußtsein als Verhängnis», aus der Welt der begrifflichen Überhelle sehnt er sich zurück in die mythischen Urlandschaften, an die Quellen des ungebrochenen flutenden Lebensdrangs.

In der Romantik hat Berlin seine eigentliche Epoche der Genialität durchlebt. Die bildungstragende Gesellschaft stellte sich unter die Oberhoheit von Goethes Geist, mit dem jede Begegnung produktive Impulse freigibt: so wurde das Erbe von Weimar legitimerweise übernommen und verwaltet. Fichte, Schleiermacher, Hegel, Ranke, die Brüder Grimm, Kleist, A. Müller, E. T. A. Hoffmann, Brentano usw., mit diesen Namen ist ein ungeheurer Kräfteschub bezeichnet, ein Gegeneinander- und Ineinanderströmen von historischen, religiösen, politischen Geistesmächten. Welch ein weites Aktualitätsbewußtsein damals! Es war ein geistig erotisiertes Klima sondergleichen; alles Gedachte und alles zu Denkende schien irgendwie an diesen geometrischen Ort der gesteigerten Möglichkeiten gebunden. Man fühlte sich in einer geschichtlich dichten entfaltungsreichen Epoche leben; jede Art von gedanklicher und bildender Aktivität wurde in ihren Beziehungen zum Gesamtorganismus des Volkes, der Nation ergründet. Am geistvollsten und reichsten dargestellt sind diese geistesgeschichtlichen Zusammenhänge in Josef Nadlers Buch *Die Berliner Romantik*¹⁾ und in desselben Autors *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*²⁾. Nadler ist es, der diese Erscheinungen als den schöpferischen Aufbruch des deutschen Ostens erkannt hat, des relativ jungen Siedlungsgebietes, das nach eigenen Wesensgesetzen die Klassik des Südwestens ergänzte, bekämpfte, umschmolz, weiterdachte. Und Berlin war das Kristallisierungszentrum bei diesem Vorgang.

Berlin war spät aber glanzvoll in die deutsche Entwicklung getreten, als Sammelpunkt und Kampfplatz: neue Ideen werden seither zuerst in den Städten auf die Probe gestellt, wo sogleich alles an Einwänden und Gegenstoßkraft auf sie wirkt und sie zur Selbstbehauptung zwingt. Damals war eine Zeitlang ein urbanes Element im deutschen Geist auf eine improvisiert urbane Art vor der Welt vertreten, nicht frei reichsstädtisch, nicht oberdeutsch, nicht katholisch, sondern durch eine ostdeutsch-hugenottisch-jüdische Bildungsschicht, durch ihre Salons. Damals hat Berlin den größten geistigen Grundriß gehabt; die damalige Möglich-

¹⁾ Bei Erich Reiß, Verlag, Berlin.

²⁾ Josef Habbel, Verlag, Regensburg; s. Bd. IV.

keitenfülle, jene rezeptive und produktive Fieberhaftigkeit, jenes Niveau in allem, in den Interessen, dem Denken, der Sprache, wird für die Stadt, die, was ihre Geltungsansprüche betrifft, sehr hoch greift, dauernd irgendwie als Maß und Vergleichsordnung bestehen bleiben. Jene deutsch-europäische, ost-westliche, philosophisch-politische, pietistisch-aufklärerische, dichterisch-kritische, traditionell-fortschrittliche, männlich-weibliche Artung, die große Spannweite des Ortsgeistes hat etwas Verpflichtendes. Heute sind alle Einzelsubstanzen auch vorhanden; darauf kommt es indessen nicht an, sondern auf ihre chemischen Verbindungen nach wahlverwandschaftlichen Neigungsimpulsen. Eine Rekordzahl von Intellektuellen gibt einer Stadt noch kein geistiges Gesicht; Berlin hat in den letzten Jahren energisch seine Bestände an Intelligenzen ergänzt und erhöht, doch nur *ein* Charakterzug konnte sich in dieser kurzen Zeit herausbilden: unbedingte Disponibilität. Wie ein Ballon, der hochsteigt und sich vorerst jedem Windstrom überläßt. Berlin ist bewußte Trägerin aller Modernismen; es hat den Mut zu jedem Irrtum. (Aber auch zu jedem Willen, jeder Leistung, die willensmäßig erreichbar ist.) Der Typus des Überläufers ist reich und in vielfältiger Unterstufung vertreten; der Snob aller Radikalismen auf allen Gebieten; der fulminante Journalist, der vor zwei Jahren noch ein galizisches Deutsch sprach und es heute hinreißend schreibt; der Gewitzte und der Gerissene (genaue städtische Entsprechung des Bauernschlauen und des Pfiffigen); die bewußt seit ihrem dreijährigen Aufenthalt hier als Weltstädterin aufgezogene Dreißigerin, die nach allem gerungen hat, was ihr unter der Vision Freiheit erstrebenswert schien, und die nun jederzeit zum Anschluß an eine Persönlichkeit oder Parole oder Richtung bereit ist – aus Sehnsucht nach etwas Positivem, nachdem ihr Kritizismus sich erschöpft hat und ein auf Antipositionen gegründetes Leben langweilig wurde. Unbedingte Disponibilität.

Die Bereitschaft Berlins hat einen fruchtbaren Zug; der Wille, ein Kulturzentrum zu werden, hat in den Jahren seit dem Krieg Erstaunliches erreicht. Deshalb besteht auch ein Kulturproblem « Berlin » für die deutschsprechende Welt. Bloße Opposition oder selbstüberhebliches Ignorieren ist nur noch jenen Landstrichen angemessen, deren regsame Initiative sich aufs Abwarten beschränkt. Und anderseits kann Berlin keine kulturelle Repräsentation ausüben, solange seine Rolle sich nahezu aufs Funktionelle beschränkt. Es muß vor der Instanz eines vielumfaßenden Kulturgewissens sich verantwortlich fühlen und mehr vertreten wollen als seine eigene etwas zu sensationelle Vorstellung von sich.

Ein geistiger Sammel- und Umschlagsplatz; alles erlebt hier seine Intensivierung. Man steht wie vor dem Ohr des Dionysius: was als Flüstern ausgesandt wird, schlägt als brandendes Echo zurück. Aber der Lärm, den Berlin sich selber vormacht, ist trotz allem nicht so selbstbeseligend, als daß nuanciertere Stimmen von außen nicht beachtet oder erwartet würden. Es fühlt sich vielleicht zeitweise zu unbekämpft, zu wenig bedrohlich konkurreniert von Wien, München, Frankfurt, Hamburg, Köln... Und doch ist kaum zu befürchten (oder doch?), daß Berlin so unbestritten die Kulturdiktatur zufiele wie Paris. Dazu hat der Zentralisierungsprozeß wohl zu spät eingesetzt; zudem bilden vielleicht die modernen Lebens- und Verkehrsformen eine weniger feindselige Sorte von Gegensätzen zwischen Provinz und Kapitale heraus als die bisher gültigen. Das ist nicht nur anzunehmen, sondern zu hoffen und herbeizuführen.

P.S. In nächster Zeit wird eine Reihe Berliner Romane erscheinen. Es gibt schon viele, von Fontane bis Heinrich Mann, Jakob Schaffner, Alfred Döblin und wird noch viele geben. Berlin als Held macht jedoch noch keinen Roman interessant.

Ein ungemein liebenswürdiges Buch ist Franz Hessels *Spazieren in Berlin*. Der Verfasser begreift die Stadt vom Auge aus – und von seinem geistvollen Humor, mit dem er alles ins rechte Maß bringt. (Verlag Dr. Hans Epstein, Berlin.)