

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 13 (1945-1946)

**Artikel:** Die Entwicklung des englischen Prosaschrifttums von 1918 bis 1939  
**Autor:** Forster, E.M.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-759206>

### **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:** 17.02.2026

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

# DIE ENTWICKLUNG DES ENGLISCHEN PROSASCHRIFTTUMS VON 1918 BIS 1939

VON E. M. FORSTER

Zur Erinnerung an den großen Historiker der mittelalterlichen Literatur W. P. Ker wird jedes Jahr an der Universität Glasgow von einem Gastredner eine Vorlesung aus dem Fachgebiete der Literatur gehalten, die anschließend vom Universitätsverlag als Broschüre publiziert wird.

Im Jahre 1944 hat der Dichter E. M. Forster, der bereits 1927 als Theoretiker des Romans hervorgetreten ist («Aspects of the Novel»), die fünfte dieser Gedenkvorlesungen gehalten (The Development of English Prose between 1918 and 1939. The fifth W. P. Ker Memorial Lecture delivered in the University of Glasgow, 27th April 1944, Glasgow, Jackson, Son & Company, Publishers to the University, 1945), die hier in deutscher Uebersetzung vorgelegt wird.

Ein Satz, den E. M. Forster gegen Ende seines Vortrages über D. H. Lawrence sagt, scheint zugleich eine Art Selbstbeurteilung zu enthalten: Obwohl Forster, der heute im Alter von 67 Jahren der unbestrittene Meister des englischen Romans ist, seine Hauptindrücke in der Epoche vor dem ersten Weltkriege empfangen hat — vier seiner fünf großen Romane sind vor 1914 erschienen —, gehört er nach Temperament und geistiger Haltung der jüngeren Generation an, die von den «neuen Tendenzen wirtschaftlicher und psychologischer Natur» geformt worden ist.

Auch seine Unterscheidung «esoterischer» und «volkstümlicher» Prosa schließt ein Selbstbekenntnis des Dichters in sich. Es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß der Dichter mit Virginia Woolf, H. L. Myers, Elizabeth Bowen u. a. zur Klasse derer gezählt werden muß, die im Kunstwerk etwas schaffen wollen, was kraft des Prinzips der künstlerischen Ordnung «mehr» ist als die Unordnung der realen Welt. Aber ebenso gewiß ist, daß E. M. Forster sich zu der «volkstümlichen» Tendenz bekennt, die den Dichter lehrt, die Kunstsprache aus der täglichen Umgangssprache dauernd zu erneuern. Die Sprache dieses Vortrags bezeugt es in aller Klarheit, wie eindeutig der Dichter sich zur Natürlichkeit der Umgangssprache bekennt. Daß Forster beiden Tendenzen verpflichtet ist, die er in seinem Vortrag als Gegensätze herausarbeitet, scheint uns ebenso typisch für sein Denken wie die Tatsache, daß er Lytton Strachey vor allem seinen Humor und seinen Glauben an Freundschaft nachrühmt. E. M. Forster ist dem Motto treu geblieben, das er 1910 über seinen Roman «Howards End», dieses unvergängliche Gemälde des Wandels Englands von der viktorianischen zur modernen Zeit, gesetzt hat: «Only connect» — «Verknüpfen, das ist's», fühlt man sich versucht, mit einer Paraphrase des Rilke-Wortes zu übersetzen. «Wo er von menschlichen Beziehungen spricht, spürt man die Wärme seines Herzens», sagt Forster von Lytton Strachey, und auch dieses Wort des Vortrags scheint eine Selbstdeutung; er ist ein Mann, der die Probleme der Zeit sieht, der nicht in die Wüsten flieht, tapfer standhält,



obwohl er weiß, daß er «die ganze Entwicklung von Herzen verabscheut wie die meisten Schriftsteller, wenn sie auch noch so sehr das Lob der neuen Zeit und der Maschine singen». Was nahm er eigentlich ernst? fragt Forster in dem Abschnitt über Lytton Strachey. Und er antwortet — zugleich für sich —: gewiß nicht die Politik, aber die Beziehungen zwischen Menschen, den überlegenen Humor und den Glauben an die Wahrheit.

Mitten im Kriege hat E. M. Forster auf einer Tagung des internationalen Penklubs eine Rede gehalten, die jedem, der sie hören durfte, unvergeßlich sein wird. Man spreche jetzt so viel von der neuen Ordnung, sagt er darin, und das impliziere doch eine alte Ordnung. «Ich aber», so fuhr er fort, «kenne nur eine alte Unordnung, und die einzigen Ordnungen, die mir bekannt sind, sind Gottes Plan der Schöpfung und die innere Ordnung im Werke des Künstlers.»

Auf diesem Hintergrund erhält die jüngste Rede Forsters ihren eigentümlichen Sinn als das Selbstbekenntnis eines großen Mannes. W. M.

Das Thema, das ich angekündigt habe, heißt: die Entwicklung des Prosaschrifttums in den letzten fünfundzwanzig Jahren. Ich werde also nicht über einzelne Schriftsteller sprechen oder eine vollständige Liste von Autoren der Zeit aufstellen. Hier und da werde ich Namen nennen, um etwas klarer zu sagen; andere Namen, die ich nicht erwähne, werden Ihnen vielleicht einfallen. Das Hauptthema bleibt die Betrachtung der Grundlinien im Schrifttum eines bestimmten Zeitraums.

Es ist eine Zeit, die man «das lange Wochenende» genannt hat, eine Zeit zwischen zwei Kriegen, und das merkt man vielen Büchern dieser Periode an. Manche sind rückwärts gewandt, wie Siegfried Sassoons «Memoirs of an Infantry Officer», und beschreiben eine gerade zu Ende gegangene Tragödie; andere blicken vorwärts und versuchen die neue Tragödie, die Europa am Ende der dreißiger Jahre überfiel, abzuwenden oder im voraus zu deuten. Und selbst die Bücher, die nicht vom Kriege sprechen, wie die Werke von Lytton Strachey, James Joyce und Virginia Woolf, zeigen deutlich Spuren von Unruhe, Enttäuschung und Furcht — sie entstammen einer Zeit, deren Grundgefühl Unsicherheit heißt. Die große Französin Madame de Sévigné konnte während der Kriege im ausgehenden 17. Jahrhundert in aller Gelassenheit ihre Briefe schreiben; die große Engländerin Jane Austen konnte in der gleichen Gelassenheit ihre Romane inmitten der Wirren der Napoleonischen Kriege zu Ende bringen — es waren keine «totalen» Kriege. Aber niemand konnte und kann in den letzten beiden Kriegen und in der Zeit dazwischen etwas schreiben, ohne den Einfluß des Krieges zu spüren. Und damit haben wir das erste Kennzeichen des Prosaschrifttums unserer Zeit benannt: es ist das Werk von Menschen, in deren Köpfen das Wort «Krieg» rumort. Das bedeutet gewiß nicht, daß alle Autoren der Zeit pessimistisch oder hysterisch sind — im Gegenteil, oft geben sie sich vergnügt, unnervös

und tapfer —; aber wer nur einen Funken Empfinden für Vorgänge und Stimmungen hat, der muß spüren, daß die Welt in eine gräßliche Unordnung geraten ist — und wer dies Empfinden nicht hat, den braucht man ja sowieso nicht zu lesen.

Das wäre also das erste: das lange Wochenende zwischen den Kriegen. Weiter können wir dieses Wochenende in die Zeit vor und nach 1930 gliedern, eine Scheidung, die zwar reichlich ungenau ist, aber doch ein Stück weiterhilft. Das Kennzeichen der zwanziger Jahre ist eine gewisse Kriegsempfindlichkeit, ein Zurückweichen vor der Idee des Krieges; Kennzeichen der dreißiger Jahre ist die Furcht vor dem Kriege und die Richtung auf den neuen Krieg zu. Vor 1930 will man das Leben schlechtweg genießen und verstehen, nach 1930 will man es aus einem ganz bestimmten Grunde verstehen — man will die abendländische Kultur bewahren, man ist den Geschehnissen jetzt viel weniger überlegen als vordem. Eine sehr klare Gegenüberstellung der beiden Jahrzehnte steht in Rose Macaulays kleinem Buche «Life among the English»:

«Die zwanziger Jahre waren im großen ganzen eine erfreuliche Zeit: heiter, dekorativ, intelligent, extravagant und kultiviert. Es war eine Zeit der Blüte für Photographie, Pionierfilm und Experimentiertheater, für Surrealismus, Stahlmöbel, mehr oder weniger unverständliche Lyrik, Proust, James Joyce, Tanz, Halleneislauf und Wandmalerei.

Die Jahre nach 1930 waren ernsthafter, weniger kultiviert, weniger ästhetisch und dafür mehr politisch. Zu Beginn des Jahrzehnts blies ein eisiger Wind: die Wirtschaftskrise, am Ende tobte ein Waldbrand: der Krieg — und zwischen diesen beiden Katastrophen predigten und kämpften Kommunisten und Faschisten, und alle Welt sah ängstlich auf die Drohung jenseits der Nordsee, wo jemand wie ein Hampelmännchen mit gellendem Geschrei aus einem Bierkeller auf einen Thron, und mehr als einen Thron gesprungen war<sup>1</sup>.»

Rose Macaulay schreibt amüsant und unverbindlich, sie ist trotzdem eine kluge Interpretin, tolerant, gütig, freisinnig und tapfer, und ihre Beurteilung gesellschaftlicher Vorgänge und sozialer Werte ist immer wertvoll. Ihre summarische Beschreibung der beiden Jahrzehnte scheint mir treffend.

Aber natürlich bleibt darüber hinaus noch vieles zu sagen. Es gibt in unserer Welt Mächte, die viel mehr bedeuten als Frieden und Krieg. Und um unsern Zeitraum und die Bücher, die er hervorgebracht hat,

<sup>1</sup> Rose Macaulay, *Life among the English*, London 1942, S. 46.

richtig zu verstehen, müssen wir tiefer graben und nicht nur von Moden, von Politik und von den Erfolgen und Mißerfolgen der Generale sprechen. Da ist zunächst einmal die gigantische Weltentwicklung, der auch England unterlegen ist, und die aus Agrarländern Industriestaaten gemacht hat. Diese Entwicklung ist schon 150 Jahre alt; aber seit 1918 hat sie sich ungeheuer verschnellert und unser privates Dasein ebenso entscheidend verändert wie den Charakter des Staates. Mit der Industrialisierung kam die Organisation, die Planung und die Reklame für das «Kollektivdasein». Mit ihr kam der Untergang des Feudalismus und aller auf Landbesitz gegründeten Beziehungen, mit ihr kam der Uebergang der Macht vom Adel auf den Beamten, den Organisator und den Techniker. Vielleicht führt das alles einmal zur wahren Demokratie; vorläufig hat es das nicht getan, und ich kann nur sagen, daß ich die ganze Entwicklung von Herzen verabscheue. Und ich glaube, das tun mit mir die meisten Schriftsteller, wenn sie auch noch so loyal das Lob der neuen Zeit und der Maschine singen. Aber wie sehr wir die Entwicklung hassen, wir müssen uns darüber klar sein, daß sie uns stärker beeinflußt als Friede und Krieg, die doch immer begrenzt sind, während die Industrialisierung stetig und unaufhaltsam weitergeht und unsern Gesichtskreis verändert. Das hängt mit dem Begriff «angewandte Naturwissenschaft» zusammen; solange die Menschen Naturwissenschaft «anwenden», wird es so fortgehen. Selbst Schriftsteller, die dieser Entwicklung anscheinend entkommen sind, wie T. E. Lawrence, sind doch letztlich von ihr bedingt. T. E. Lawrence haßte Fortschritt und Industrialisierung; er haßte alles das, was die Bedeutung Ihrer Heimatstadt Glasgow und meiner Heimatstadt London ausmacht. Lawrence floh davor in die Wüste Arabiens und in den letzten romantischen Krieg, stets auf der Suche nach Abenteuern, wie sie vergangene Zeiten kannten — und am Ende floh er in die Wüsten seines eigenen Innern. Meiner Ansicht nach hatte er ganz recht; die Verpflichtung eines Schriftstellers vor sich und seinem Werk gilt oft mehr als seine Pflicht gegenüber der Gesellschaft, und er braucht einen einsamen Schlupfwinkel für sich. Aber natürlich war Lawrences Flucht sinnlos. Die Industrialisierung der Welt erledigte ihn am Ende, und seine Todesursache war kein Araberspeer, sondern ein Motorrad<sup>2</sup>. Wir kommen um die unangenehme Wahrheit nicht herum, daß das tägliche Leben sich heutzutage in Fabriken und Büros abspielt, daß selbst der Krieg aus einem Abenteuer zu einem Geschäft geworden ist und daß der Landbau zur Agrarwissenschaft geworden ist. An Stelle privater Mildtätig-

<sup>2</sup> Vgl. hierzu Christopher Caudwell, *Studies in a Dying Culture*, 1938; eine zeitkritische Studie, vom kommunistischen Standpunkt aus geschrieben.

keit haben wir die Versicherung und an Stelle der Persönlichkeit den Geschäftskontrakt. Sie werden mir zugeben, daß dies alles sehr unangenehm ist, jedenfalls für einen Schriftsteller, der Schönheit und Verlockungen, den Wechsel der Jahreszeiten und edle Regungen und nicht zuletzt die Tradition seiner Kunst liebt — oder lieben sollte. Und so werden Sie verstehen, warum viele Schriftsteller in den letzten fünfundzwanzig Jahren sich so verloren und einsam gefühlt haben und warum ihr Grundgefühl Heimweh wurde, wie bei Siegfried Sassoon, oder Ekel, wie es Evelyn Waugh und Graham Greene gegangen ist.

Aber diese wirtschaftliche Entwicklung vom bäuerlichen zum industriellen Dasein ist ja nicht die einzige Bewegung, die sich in unserer Zeit durchgesetzt hat. Es gibt ja noch die Psychologie, und über deren Entwicklung bin ich eher froh. Der Mensch fängt an, sich besser zu verstehen und die Widersprüche in sich zu klären. Diese Klärungsarbeit wird gemeinhin mit dem ehrwürdigen Namen Sigmund Freuds in Zusammenhang gebracht; aber es handelt sich dabei viel weniger um den einen Mann Freud, als vielmehr um Dinge, die in der Luft liegen. Das rechte Gefühl für psychologische Deutungen hat den Roman ein gutes Stück vorwärtsgebracht. Es hat es uns ermöglicht, das Bild des Menschen in größerer Feinheit und tiefgründiger zu zeichnen. Das Unbewußte, das gelegentliche Auftreten von Persönlichkeitsspaltung, die Rolle des Irrationalen vorzüglich bei Menschen, die besonders stolz auf ihre kühle Verstandesnatur sind, die Bedeutung des Traumes und die Wichtigkeit des Tag-Traumes — das sind alles Motive, deren sich der Schriftsteller jetzt bemächtigt hat und die auch der Historiker mit Nutzen verwendet. Dieses psychologische Wissen ist gewiß nicht neuen Datums, aber es ist erst jetzt klar erkannt worden. Shakespeare wußte im Unterbewußten um das Unterbewußte, ebenso Emily Brontë, Herman Melville und viele andere; aber das klare Wissen um das Unterbewußte setzt erst um 1900 ein, etwa mit Samuel Butlers Buch «The Way of All Flesh», und erst nach 1918 wird es, teilweise auf Grund der Arbeit Freuds, Allgemeinbesitz. Wie die Industrialisierung, setzt sich die Psychologie heute machtvoll durch, auch sie ohne jeden Bezug zu Krieg oder Frieden. Gewiß, es gibt Schriftsteller, die sie ungeschickt und dumm handhaben; ebenso wie jedes andere Motiv mißbräuchlich verwandt werden kann, gebrauchen sie Psychologie wie ein Rezept, anstatt zu fühlen, wo die literarischen Möglichkeiten der neuen Erkenntnis liegen. Sie können einen ebenso zum Wahnsinn treiben wie der idiotische Psychologe (der auch eine Psychologin sein kann), der immerzu sein Rezept herbetet und, ob es paßt oder nicht, sagt: «Sie denken zwar, Sie tun es nicht, aber Sie tun es doch», oder : «Sie denken zwar, Sie tun es, aber Sie tun es



nicht». Aber die wirklichen Künstler unserer Zeit haben eine reiche Ernte vom Felde der Psychologie heimgebracht. Prousts Name muß hier an erster Stelle genannt werden, dann Gertrude Stein mit ihren nicht immer geglückten, aber sehr einflußreichen Versuchen der Wiedergabe hemmungsloser Gesprächsfetzen, Dorothy Richardson, um einen zweiten englischen Vorläufer zu nennen, dann das Spätwerk von D. H. Lawrence, die Romane von Virginia Woolf, James Joyce, Walter de la Mare oder Elizabeth Bowen. Auch die Geschichte hat viel gewonnen. Die neue Methode der Sicht auf den Menschen läßt uns auch die Vergangenheit neu sehen. Aldous Huxleys «Grey Eminence» ist ein gutes Beispiel; es ist ein Buch, das uns ein ganz neues Bild Richelieus und der Motive seines Handelns vermittelt. Livingstone Lowes' Buch «The Road to Xanadu» ist ein anderes Beispiel, es läßt uns Coleridges Künstlertum im neuen Licht sehen. Und, was noch wichtiger sein dürfte, wir haben jetzt das Werk des großen Religionshistorikers Arnold Toynbee «A Study of History», in dem Geschichte nicht nur als das beschrieben wird, was Menschen getan und erreicht haben, sondern auch was sie gedacht und gefühlt haben, und aus dieser neuen Sicht gewinnt der Historiker einen unerwarteten Blickpunkt auf die Gründe für den Aufstieg und Niedergang ganzer Kulturen. Professor Toynbee kommt zu dem Ergebnis, daß Aufstieg und Niedergang mit religiösen Gesetzen zusammenhängen, und daß, wo der Herr nicht das Haus baut, so arbeiten umsonst, die daran bauen, was für den, der lieber die Sprache Freuds als die der Bibel hört, heißt, daß das Bewußte auf dem Grunde des Unterbewußtseins erbaut werden muß.

So gewiß wir also von unserer Zeit als einer Zeit zwischen zwei Kriegen sprechen dürfen, so gewiß müssen wir uns daran erinnern, daß das Bild der Gegenwart zugleich von zwei Mächten geformt ist, die so gewaltig sind, daß Kriege vor ihnen unwesentlich werden, nämlich der Entwicklung von bäuerlicher zu industrieller Kultur und der neuen Psychologie, die uns den Menschen neu sehen lehrt. In beiden Fällen handelt es sich um Entwicklungen, die sich in jüngster Zeit mehr denn je geltend machen, und die Schriftsteller sind, wenn ich recht sehe, von dem Wandel in der sozialen Welt eher bedrückt, während die neue Psychologie ihnen Anregungen und Auftrieb gegeben hat. Ganz nebenbei muß hier auch Einstein und der Wandel im Weltbild der Physik erwähnt werden. Kann ein Schriftsteller Einstein wirklich verstehen? Natürlich nicht, Einsteins Theorie ist für einen Literaten noch viel unverständlicher als die Freuds. Aber eine vage Vorstellung von «Relativität» liegt seither in der Luft, und davon hat der moderne Roman bestimmte neue Züge mitbekommen. Die noch bei Dickens selbstverständliche Schwarzweißmalerei gibt es

kaum mehr. «Gut» und «Böse» sind relative Begriffe geworden; eine Romangestalt ist gut oder böse nur mehr in bezug zu anderen Figuren oder unter bestimmten Umständen, die sich ändern können. Man kann Menschen nicht mehr absolut beurteilen, weil das Maß, mit dem man mißt, sich selbst dauernd verändert. Obwohl ich auch Beispiele aus der englischen Literatur anführen könnte, möchte ich sagen, daß mir Proust der klassische Dichter der Relativität zu sein scheint. Die meisten seiner Gestalten sind abstoßend, trotzdem kann man sie nicht einfach als böse «abschreiben». Selbst die abstoßendste von allen, seine Madame Verdurin, benimmt sich unter bestimmten Umständen anständig und gut. Proust und viele andere schreiben in dieser Weise, nicht weil sie etwas von moderner Naturwissenschaft verstehen, sondern weil der Begriff der Relativität ebenso wie der Gedanke des Unterbewußten in der Luft liegt und ihr gesamtes Denken färbt.

Ich muß nun etwas über den Begriff «Prosa» und seine Eigenart sagen. Während der Vers eine eindeutige Funktion hat, dient Prosa zwei völlig verschiedenen Zwecken. Sie ist zugleich Umgangssprache und Kunstsprache. Ich bin von London nach Glasgow gekommen, und ich habe dabei Prosa gesprochen; jetzt spreche ich Prosa zu Ihnen, und es geht mir dabei, wie Mr. Jourdain, ich bin erstaunt, daß ich Prosa spreche. Prosa, in einem Wort, ist nicht nur Verständigungsmittel, sondern zugleich ein Medium der Literatur.

Der Kritiker ist mit dem Problem vertraut, daß diese beiden Funktionen der Prosa nicht streng voneinander geschieden sind. Die tägliche Verständigungsprosa wird immer wieder zur bewußten Kunstsprache, aus der man Bücher macht. Und wenn die Tagessprache sich nicht immer wieder in die Literatur eindrängte, würde die Kunstsprache stumpf und schal werden und absterben. Sie muß sich immer wieder aus der Tagessprache erneuern. Und gerade in unserer Gegenwart ist sie vielfältig erneut worden. Die Schriftsteller von heute benutzen eine Fülle von neuen Worten und Ausdrücken — und was bedeutender ist, in ihre Bücher ist eine veränderte Art, zu denken, eingegangen, die sich in sprachlichen Neubildungen ausdrückt. Das ist eine grundsätzliche Richtung im Schrifttum von heute, und da ich kein besseres Wort weiß, möchte ich diese Richtung die volkstümliche nennen. Der Schriftsteller fühlt sich als Glied seines Volkes. Er will seine Mitbürger verstehen, und er will von ihnen verstanden werden. Und darum versucht er, ungeheuerlich und einfach zu schreiben. Ich möchte das an ein paar Beispielen aufzeigen. Briefe, die ich 1918 von mir unbekannten Briefschreibern erhielt, fingen gewöhnlich an «Sehr geehrter Herr». Heute schreiben mir die meisten Menschen: «Sehr geehrter Herr Forster». Im Grunde bedeuten beide Floskeln gar nichts, aber die neue ist weniger steif. Ich möchte annehmen, wir haben dies



wie vieles andere von Amerika übernommen. Und es zeigt, woher der Wind im Reich der Sprache bläst. Ein anderes Beweisstück sind die Reden der Staatsmänner. Sie sprechen alle nicht mehr so förmlich wie früher, und das mag am Rundfunk liegen; denn die Staatsmänner wissen genau, daß jedermann seinen Radio abdreht, wenn einer feierlich daherredet. Andere sind von Natur unförmlich wie Winston Churchill, dessen Reden viel volkstümlich-demokratischer klingen als die seiner Vorgänger aus dem ersten Weltkrieg. Auch die Romanschriftsteller schreiben jetzt viel weniger gönnerhaft und von oben herab; ein gutes Beispiel hierfür ist Christopher Isherwoods Buch «Mr. Norris changes Trains». Isherwood ist ausnehmend intelligent — und er schreibt immer, als ob seine Leser ebenso klug wären wie er; das nenne ich demokratische, gute Manieren: er hat Zutrauen zu seinen Lesern. Auf der gleichen Linie liegt die neue Form des Dialogs, die Hemmingway eingeführt hat. Ebenso bemerkenswert ist, daß die Texte öffentlicher Bekanntmachungen heute viel verständlicher und klarer sind als früher. Die Bürokraten haben sich dazu gewiß nicht leichten Herzens entschlossen; denn jeder Bürokrat redet sich doch ein, er verrate zu viel, wenn er klar sagt, was er meint. Immerhin, die Herren äußern sich jetzt verständlicher. A. P. Herbert zwingt sie dazu. Sie schreiben jetzt schon manchmal Bestimmungen, die man verstehen kann. Und da wir alle von Bestimmungen abhängen, ist das eine gute Sache.

Es gäbe noch viele Beweise für diese Tendenz zur Volkstümlichkeit in der Sprache. Die Unterstützung, die das «Basic English» von seiten der Regierung gefunden hat, wäre einer davon. Ich halte dieses «Basic English» für eine im Wirtschaftsleben brauchbare Idee; für die Literatur freilich bedeutet diese vereinfachte Sprache nichts als eine Gefahr der Verarmung. Mein letztes Beispiel soll ein Hinweis auf die offizielle englische Bibelübersetzung sein. Seit 300 Jahren beeinflußt die Sprache dieser monumentalen Uebersetzungsleistung unser Schreiben und Sprechen. Ihr Rhythmus, ihre Atmosphäre und Ausdrucksweise sind allgemeiner Besitz, und die Sprache der offiziellen Bibelübersetzung ist überall in der Literatur spürbar. Wir hören sie in Bunyans, in Johnsons, Blakes und George Eliots Diktion. Nun erschien vor etwa zehn Jahren eine neue Bibelübersetzung unter dem Titel: «Die Heilige Schrift — für Menschen, die sie als Literatur lesen wollen.» Und diese neue Uebersetzung war für manche von uns ein aufregendes Ereignis. Wir merkten plötzlich, wie weit sich unsere Umgangssprache vom Englisch der alten offiziellen Bibelübersetzung entfernt hat. Somerset Maugham hat das in einer Besprechung sehr schön auseinandergesetzt. Obwohl die Sprache der englischen Bibel ein unverlierbarer Teil unseres nationalen Erbes ist, so sagte er, ist

sie doch der Sprache unserer Zeit so fern, daß keinem Schriftsteller damit gedient ist, sie zu studieren. Ich werde gleich einen Schriftsteller zitieren, der sie studiert hat; dennoch hat Somerset Maugham im großen ganzen sicher recht, und die Kluft zwischen dem Englisch der alten Bibelübersetzung und unserem Schreibstil ist unüberbrückbar geworden, mehr denn je, seit sich in den letzten fünfundzwanzig Jahren die Einflüsse geltend machten, von denen ich gesprochen habe. Daß die Bibel in der alten Uebersetzung hier und da noch zitiert wird, spricht nur für meine These: solche Zitate sind größtenteils konventionell und ohne jedes Sprachgefühl verwandt, sie werden von Rednern und Schriftstellern geschätzt, die gern einen Eindruck machen wollen, ohne sich allzusehr anzustrengen. Ich möchte Ihnen jetzt eine Anzeige der Firma «Cable and Wireless», die in der «Times» erschienen ist, vorlesen. In dieser Anzeige wird ein Stück aus einer Rede zitiert, die einer unserer Minister, Oliver Stanley, bei einem Festessen der Firma gehalten hat:

«Wenn das Ende kommt, wenn der Sieg gewonnen ist, dann wird die Geschichte dem Verdienste seine Kronen zuerkennen. Ein jeglicher wird sein Gewissen befragen . . . Es wird gewogen werden, wer bestanden hat und wer zu leicht befunden wird. Und ich bin des gewiß, wenn wir den Teil der Firma Cable and Wireless wägen werden, so wird der Wahrspruch der Nation sein: Ei du frommer und getreuer Knecht, du hast bestanden<sup>3</sup>.»

Kein Zweifel, die Firma «Cable and Wireless» hat viel geleistet; aber ein Wort aus dem Matthäusevangelium scheint mir doch nicht die beste Form des Dankes, und wenn der Minister das Bibelwort im Herzen gehabt und nicht aus einer Büchse fertiger Redeklischees gezogen hätte, dann wäre es ihm nie eingefallen, das Bibelwort zu mißbrauchen. Das Ganze ist ein Beweis dafür, wie wenig das alte Bibelenglisch uns heute bedeutet und wie meilenweit sich unsere Umgangssprache von diesem Stil fortentwickelt hat. Der gleiche Mangel an Sprachempfinden zeigt sich auf einem Werbeplakat für Arbeiter in der Kriegsindustrie, das mit seiner Unterschrift «Auch sie dienen» eine Sünde an Milton begeht.

So viel über die volkstümlichen Tendenzen im modernen Schrifttum. Ich habe zu zeigen versucht, wie vielfältig diese Tendenzen sich geltend machen, sie haben der Literatursprache zu neuer Frische und Natürlichkeit verholfen und dem Schriftsteller die Wege zu neuen Ausdrucksmöglichkeiten und demokratischen Formen geebnet. Gleich-

<sup>3</sup> The Times, 28. VIII. 1943.

zeitig aber sind diese neuen Tendenzen schuld an einer bestimmten Verflachung und Verpöbelung. Nun gibt es neben der Tendenz der Volkstümlichkeit noch eine andere, die ich die esoterische nennen möchte; sie entsteht aus dem Willen des Schriftstellers, etwas zu schaffen, was mehr bedeutet als das, was heute die reale Welt ausmacht: nämlich Stumpfsinn und Blutvergießen. Den esoterischen Typ repräsentieren häufig die angesehensten Schriftsteller, und sie werden darum oft scharf kritisiert. Nun mag man sich zwar darüber beschweren, daß Virginia Woolf, James Joyce, D. H. Lawrence und T. E. Lawrence wenig dazu getan haben, uns aufzuheitern, aber man wird doch zugeben müssen, daß sie die führenden Schriftsteller unserer Zeit sind. Wir leben in einer Epoche, die keinen Shakespeare, nicht einmal eine Madame de Sévigné oder Jane Austen hervorbringen kann; es ist eine Zeit, in der sensible Menschen sich nicht wohl fühlen können, eine Zeit ähnlich der, die Augustinus dazu veranlaßte, seinen «Gottesstaat» zu schreiben. Obwohl es so aussieht, als ob Augustinus in die Außenwelt schaue, so schafft er doch aus einer inneren Welt: Er war ein Esoteriker. Ähnlich kümmern sich die Schriftsteller, deren Namen ich eben genannt habe, um die Außenwelt und holen sich das Material aus dem, was sie in der Welt vorfinden, aber sie ordnen und formen es kraft der Gesetze ihres eigenen Inneren, und dadurch sind sie von den mitleidlosen Explosionen und dem Nebel, die in der Außenwelt herrschen, für kurze Perioden abgeschlossen.

Noch eine Bemerkung zu T. E. Lawrence. «The Seven Pillars of Wisdom» sind ein rätselvolles Buch. In der Welt der Tat war Lawrence ein großer Mann; er war, was die meisten von uns einen Helden nennen würden, ein tapferer, selbstloser und bescheidener Mensch, gutherzig von Natur, aber hart, wenn es notwendig war, treu und Treue erzwingend, eine hinreißende, geborene Führernatur und der Sieger von Damaskus in dem letzten aller romantischen Kriege. Ob glücklich oder nicht, solch ein Mann sollte doch wirklich so sein, wie er uns erscheint: ein extravertierter Mann der Tat. Aber wenn wir die «Seven Pillars» lesen, finden wir unter den Beschreibungen und Gefechten und Tapferkeit und unter glänzend geschriebenen Landschaftsschilderungen verborgen Sensibilität, Zweifel und sogar Ekel vor der Welt der Realitäten. Es ist das Buch eines Mannes, der sich mit der modernen Zivilisation nicht abfinden kann, und der die halbwilden Araber darum liebt, weil sie die moderne westliche Welt nicht anerkennen. Das zeigt sich deutlich in dem Zitat, das ich Ihnen jetzt vorlese; bitte beachten Sie im letzten Satz den Seitenhieb auf die «privilegierte Welt», auf die dem Westen eingeborene Händlerhaltung, die in Versailles die Möglichkeit eines wirklichen Friedens unmöglich machte:

«Der arabische Geist war seltsam und dumpf, schwankend zwischen Depression und Exaltiertheit, ohne klare Ordnung — aber kraftvoller und in seiner Glaubenshaltung einflußreicher als jedes andere Denken in der Welt. Die Araber sind ein Volk, für das der Aufbruch das Wichtigste ist, die Idee, das endlose, vielfältige und wagemutige Vorwärtsschreiten, aber das Ende nichts. Sie waren immer so unstet wie Wasser, und wie das Wasser mögen sie am Ende Sieger sein. Seit den frühesten Tagen der Menschheit haben sie sich immer und immer wieder dem festen Element, dem Fleischlichen entgegengeworfen. Jede der Wogen brach; aber wie die Brandung des Meeres, nahm eine jede ein Stückchen des Granits mit, den sie nicht bezwingen konnte. Und eines Tages, vielleicht erst nach Jahrhunderten, mag eine solche Woge ungehindert weiterrollen — hinweg über die Gebiete, auf denen die feste Erde dann gewesen sein wird, und der Geist Gottes wird über den Wassern schweben. Eine der Wogen — es war gewiß nicht die letzte — habe ich selbst einen Augenblick mitgeballt und gewälzt, bis sie ihren Höhepunkt erreichte, sich überschlug und bei Damaskus zerspalt. Die Reste dieser Woge, die am Widerstande einer privilegierten Welt zerbrach, werden die Grundlage der nächsten Welle sein, wenn die Zeit gekommen sein wird, da die See sich von neuem zum Ansturm türmt<sup>4</sup>.»

Bei aller Größe sind die «Seven Pillars» doch ein viel zu eigenbrötlerisches Buch, um als repräsentativ für eine ganze Epoche zu gelten. Und das gleiche gilt für ein ähnlich monströses Meisterwerk, den «Ulysses» von James Joyce. Dagegen darf ich Lytton Strachey's «Queen Victoria» als ein ganz typisches Werk der Zeit ansprechen. Dieses Buch ist aus drei Gründen bedeutsam: es steht am Beginn unserer Epoche (es erschien 1921), es ist die Meisterleistung eines großen Schriftstellers, und es hat eine Revolution im Bereich der Biographie hervorgerufen. Natürlich lag Lytton Strachey daran, zu demaskieren; er haßte falsches Pathos, Heuchelei, Unklarheit, er mißtraute aufgeblähtem Ruhm, und er wußte, wie man verletzliche Stellen trifft. In der Viktorianischen Zeit, die sich selbst, ach, so ernst genommen hatte, fand er ein verlockendes Ziel für seine Pfeile und Widerhaken. Aber Lytton Strachey war viel mehr als nur ein negativer Kritiker. Er tat, was nie vor ihm ein Biograph getan hatte: er brachte es fertig, gewissermaßen in seine Helden hineinzukriechen. Frühere Biographen wie Macaulay oder Carlyle haben gute und

<sup>4</sup> The Seven Pillars of Wisdom, S. 17.

überzeugende Bilder von Menschen gemalt; Lytton Stracheys Gestalten aber bewegen sich, sie leben wie die Figuren eines Romans. Sie sind von innen her dargestellt oder besser: rekonstruiert. Manchmal gerät Lytton Strachey eine ganze Gestalt nicht; seine Deutung General Gordons ist angegriffen worden und ebenso sein späteres Buch über Elisabeth und Essex. Aber selbst die falsch gezeichneten Gestalten sind lebendig, und die geschichtliche Richtigkeit des Buches über die Königin Viktoria ist im großen ganzen unbezweifelt — der Autor hat, auf trockene Quellen gestützt, eine ganze vergangene Gesellschaft in all ihren Vertretern aus den Gräbern herausgerufen und läßt sie wandeln. Das war Lytton Stracheys große Leistung. Er war ein Historiker, der aus dem Geist der Zeiten schuf, die er beschwor; aus dem Knochengerippe der Vergangenheit schuf er etwas, das realer und schöner war als das Chaos, das ihn selbst umgab. Gerade er ist typisch für unsere Zeit, besonders für die zwanziger Jahre, in denen sein Einfluß ungeheuer war. Heute scheint seine Wirkung geringer geworden, teils weil sich die Menschen, leider, wieder viel zu ernst nehmen und es nicht gern sehen, wenn einer auf ihre Kosten lacht, teils auch, weil Lytton Strachey recht minderwertige Nachahmer gefunden hat, die seine Methode, Geschichte zu schreiben, in Mißkredit gebracht haben. Aber das ist nicht von Belang. Beurteilungen eines Schriftstellers werden immer schwanken. Das einzige, worauf es ankommt, ist die Güte einer Arbeit, und «Queen Victoria» ist ein Meisterstück. Es ist wie ein festlicher Umzug in historischen Gewändern, und während die Prozession an uns vorbeizieht, sind wir — Sie und ich — alle wir kleinen Leser — irgendwie dabei und mittendrin; unsichtbar mengen wir uns unter die Prinzen, Staatsmänner, Höflinge und kleinen Leute, und wir hören ihre unausgesprochenen Gedanken.

Und selbst unwichtige Stellen wie die über den «Knaben Jones» haben ihre geschichtlich bedeutsame Seite. Lytton Strachey war ein heiterer Mensch, er hatte viel übrig für Spaß und sogar für richtigen Blödsinn, und er wußte, wie man lustige Motive in einem historischen Werk klüglich nutzt. Um die Unordnung und das Durcheinander im königlichen Schloße zur Zeit Viktorias lebendig zu machen, erzählt Lytton Strachey die Geschichte von einem rätselhaften Knaben namens Jones, einem kleinen Kerl, der es 1840 ein paar Male fertig brachte, in den Buckinghampalast einzudringen und sich dort zu verstecken. Als man ihn unter einem Sofa entdeckte, gestand er, er habe «Suppe und andere Lebensmittel genommen, sich auf den Thron gesetzt, die Königin gesehen und die Prinzessin schluchzen gehört». So erzählt Strachey und geht dann wieder zu ernsteren Fragen über.

Was nahm er eigentlich ernst? Gewiß nicht die politischen Ideale



oder die handfesten Reformen und Fortschritte. Wie T. E. Lawrence, war er illusionslos — wenn auch auf ganz andere Weise. Lytton Strachey glaubte an klaren Verstand, an gute aristokratische Manieren, und er war kompromißlos in seinem Streben nach Wahrheit. Und außerdem glaubte er an Anständigkeit und Ehrlichkeit in den Beziehungen zwischen Menschen. Wenn er davon spricht, und nur dann, spürt man seine Herzenswärme. Er ist immer bewegt von echten Gefühlen, und die Liebe der Königin zu dem Prinzgemahl wie ihr späteres Gedenken des Verstorbenen durchziehen Lytton Strachey's Buch wie ein leiser Glanz und erwärmen die Darstellung. Ich möchte diese beiden Eigenheiten Strachey's besonders betonen, weil man sie gemeinhin vergißt: seinen Humor und seinen Glauben an Gefühle zwischen Mensch und Mensch. Und jetzt will ich Ihnen die berühmte Stelle vom Tode der Königin vorlesen, mit der das Buch schließt. Der Autor beginnt wie ein steifer Geschichtsforscher, dann geht er, ganz unmerklich zuerst, vom Thema ab und spricht vom Tode der Königin wie von der Rückkehr der Wellen ins Meer zur Zeit der Ebbe — er durchläuft ihr volles und buntes Leben rückwärts, bis es im Dunkel der Geburt versinkt:

«Gegen Ende des Jahres hatte sie den letzten Rest der langsam versiegenden Kraft verloren, und als das neue Jahrhundert kam, war es klar, daß nur noch Willenskraft die geringer und geringer werdenden Lebenskräfte zusammenhielt. Am 14. Januar hatte sie noch eine einstündige Unterredung in Osborne mit Lord Roberts, dem Sieger von Südafrika, der gerade einige Tage vorher zurückgekehrt war. Sie erkundigte sich genau nach allen Einzelheiten des Krieges, und es schien, als ob sie die Anstrengung des Gesprächs gut ertrüge; aber nach der Audienz brach sie zusammen. Am Tage darauf geben die Aerzte sie auf, und dennoch erkämpfte sich ihr unerschütterlicher Lebenswille noch zwei Tage, an denen sie die Pflichten einer Königin von England erfüllte. Aber dann war alle Tätigkeit zu Ende, und dann, erst dann, gab ihre Umgebung endgültig alle Hoffnung auf. Ihre Denkkraft versagte, langsam verließ sie das Leben. Die Familie sammelte sich um sie, für eine kleine Weile atmete sie noch, ohne zu sprechen und wohl ohne Bewußtsein, dann, am 22. Januar 1901, starb sie.

Als man zwei Tage vorher die Nachricht von ihrem bevorstehenden Ende veröffentlicht hatte, ergriff Staunen und Trauer das Land. Es war, als ob eine ungeheure Wende im Naturgeschehen sich anbahne. Die wenigsten Engländer hatten die Zeit miterlebt, in der Viktoria noch nicht Königin war. Ihre

Gestalt war unlösbar in das Weltbild ihrer Untertanen verflochten, es schien ihnen unmöglich, sie zu verlieren. Denen, die um sie waren, schien die sterbende Königin, wie sie dalag, ohne Sehkraft, ohne Sprache, weit entfernt von allem Denken — sie schien unversehens ins Reich des Vergessens hinübergeglitten zu sein. Und dennoch, vielleicht, dachte es noch in geheimen Kammern ihres Bewußtseins. Vielleicht rief der versagende Geist noch einmal die Schatten der Vergangenheit auf, und vor ihr schwebten, zum letzten Male beschworen, die vergangenen Bilder ihrer langen Lebensreise, schwebten und verschwanden wieder, im Nebel der Jahre, um alten und immer älteren Bildern der Erinnerung Platz zu machen — da waren die Wälder um Osborne im Frühjahr mit den Primeln für Lord Beaconsfield — und dann Lord Palmerston in seinem komischen Anzug und mit seinem feierlichen Wesen — und Alberts Gesicht unter der grünen Lampe, und Alberts erster Sechszehnder in Balmoral und Albert in Uniform, blau und silber, und der Baron, wie er gerade in den Hauseingang trat, und der träumende Lord M. in Windsor mit den krächzenden Krähen in den Rüstern und der Erzbischof von Canterbury auf seinen Knien in der Frühdämmerung, und das Geschrei der Truthähne des alten Königs und Onkel Leopolds ruhige Stimme in Claremont und Lehzen mit dem Globus und die Federn vom Hut und der Mutter, die sie streiften, und eine alte goldene Repetieruhr des Vaters in einer Schildpattdose und eine gelbe Decke und Krausen von gemustertem Muslin und Bäume und Gras in Kensington<sup>5</sup>.»

Vielleicht erinnern Sie sich dessen, was ich eingangs über die neue Psychologie gesagt habe, die uns alle beeinflußt — nun, Sie werden mir zugeben, daß dieser letzte lange, so wunderschön hinfließende Satz mit all seinen Bildern aus dem Unterbewußtsein in keiner früheren Zeit hätte geschrieben werden können.

Ein Wort noch über die Schriftsteller, deren Namen ich genannt oder aus deren Werk ich zitiert habe. Ich habe mich auf solche beschränkt, die tatsächlich unserer Epoche zugehören, die von ihr geformt sind und ihr eigentümliches Gepräge tragen. Schriftsteller wie Arnold Bennett, Galsworthy, Wells, Belloc, Chesterton, Frank Swinnerton, Norman Douglas, Bertrand Russell, Lowes Dickinson, George Moore oder Max Beerbohm haben zwar nach 1920 wertvolle Werke publiziert, einige von ihnen sind auch jetzt noch aktiv, aber ihre entscheidenden Eindrücke haben sie doch in einer früheren Zeit empfan-

<sup>5</sup> Queen Victoria (Phoenix Library edition) S. 268/69.

gen; sie sind geformt von der Epoche vor dem ersten Weltkrieg. D. H. Lawrence ist in dieser Beziehung ein problematischer Fall. Gehört er in unsere Periode oder nicht? Seine besten Romane, «The White Peacock» und «Sons and Lovers» erschienen um 1912, und er hat ein aus Traumwelt und Tageskritik seltsam gemischtes Werk vorgelegt, das ihn in eine noch frühere Epoche verweist — etwa die Carlyles. Andererseits wußte Lawrence um die neue Wirtschaftsordnung und die neue Psychologie, und als er 1930 starb, war er sich ganz klar darüber, daß der Krieg, den man geführt hatte, um alle Kriege für immer zu beenden, nichts herbeigeführt hatte als das Ende der friedlichen viktorianischen Ära. Ich denke, Lawrence gehört in den Umkreis unserer Betrachtungen.

Um zum Ende zu kommen: Unsere Zeit ist ein langes Wochenende zwischen zwei Kriegen. Wirtschaftliche und psychologische Wandlungen, die schon vorher begonnen haben, erscheinen intensiviert. Schriftsteller werden von den wirtschaftlichen Wandlungen eingeschüchtert, von den psychologischen befruchtet. Die Prosa in ihrer Doppelrolle als Umgangs- und als Kunstsprache reagiert besonders feinnervig auf die Geschehnisse, und zwei Haupttendenzen machen sich in der Literatur geltend: die volkstümliche, die in sich aufnehmen heißt, was die Stunde bietet, und die esoterische, die diese Einflüsse des Tages ablehnt und durch das Medium der Kunst etwas zu schaffen versucht, was wertvoller ist als das tägliche Einerlei und das Blutvergießen. Die besten künstlerischen Leistungen der Epoche finden sich auf der Seite der esoterisch Beeinfluften. T. E. Lawrence, der sich in der Welt der Tat als ein Held bewiesen hat, muß in die Wüste fliehen, um handeln zu können. Lytton Strachey ist desillusioniert. Doch glaubt er noch an Wahrheit und an Freundschaft.

Wenn Sie ein summarisches Urteil über den Wert der Epoche hören wollen — ich bin geneigt, unserer Zeit einen hohen Wert zuzusprechen. Ich stimme den vielen Kritikern nicht zu, die diese fünfundzwanzig Jahre für eine Verfallszeit halten und uns allen vorwerfen, wir hätten uns in den zwanziger Jahren zu gut amüsiert und in den dreißiger Jahren zu viel theoretisiert. Wir sind in einen furchtbaren Krieg hereingeraten, und das ist nicht die beste Zeit für literarische Kritik. All unser Urteil ist vorläufig und bedingt, oder sollte es zumindest sein. So möchte ich mit aller gebotenen Vorsicht doch feststellen, daß während des langen Wochenendes gute Arbeit geleistet worden ist. Und ich bitte Sie, einen Augenblick zu zögern, ehe Sie sich der gängigen Ansicht anschließen und der Zeit zwischen den Kriegen ein grundsätzliches Mißtrauensvotum erteilen.

*Deutsch von Dr. W. Milch*