Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 15 (1947-1948)

Artikel: Rudolf Alexander Schröder
Autor: Milch, Werner
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758438

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: 09.12.2025

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

RUDOLF ALEXANDER SCHRÖDER

VON WERNER MILCH

I

Das Werk Rudolf Alexander Schröders ist um seiner verwirrenden Vielfalt willen mannigfachen Mißverständnissen ausgesetzt: Allzuleicht verwechselt man Zurückhaltung mit Konvention, Formtreue mit Epigonentum, Weite des Weltbildes mit Bildungsballast. Nur eine klare Auffächerung vermag hinter der Fülle manchmal widersprüchlicher Aussagen die künstlerische Einheit sichtbar zu machen. So wird hier Zusammenhängendes vereinzelt werden, damit am Ende die Gestalt gedeutet erscheint.

Schröders Ruhm als Uebersetzer ist unbestritten. Wir danken ihm eine deutsche Odyssee in einer von jeder Gewalttätigkeit freien Sprache, deren rhythmischer Fluß dem Empfinden der Gegenwart unendlich näher steht als der der Voßschen Uebersetzung — deren geschichtliches Recht unangetastet sei —; wir verdanken ihm die erste Kenntnis der großen Vlamen Gezelle, Teirlink, Streuvels, Gossaert; wir verdanken ihm einen deutschen Pope, die Uebertragung eines der größten englischen Dramen unserer Zeit «Murder in the Cathedral» von T. S. Eliot, und die Erneuerung klassisch-lateinischer Kunst, Vergils Eklogen, die Georgika, Ciceros Cato. Vor allem aber danken wir ihm einen neuen Horaz. So gelten auch, was ein Blick auf Kastens Verzeichnis der Schriften Schröders (im fünften Bande des Jahrbuchs «Imprimatur») bestätigt — die meisten Studien über den Dichter dem Schöpfer der Uebertragungen, dem, nach Hofmannsthals Worten «ein innerer Reichtum von Wendungen zu Gebote ist und mit dem Reichtum ein Gefühl der inneren Freiheit». Hier scheint es fast vermessen, mehr zu sagen als ein Wort des Dankes.

Der Essayist Schröder weiß, daß sein Wort Gehör findet. Nicht allzu häufig taucht des Dichters Name in den Spalten der periodischen Blätter auf, und nur ganz selten spricht Schröder dann die ihm wohlvertraute Sprache des ernsten Philosophen: Oftmals ist der Einsatz der Persönlichkeit, die sich des Gewichtes ihrer Aussage sicher weiß, unter einer liebenswürdigen, manchmal beinahe unverbindlichen Form versteckt. So zeigen bereits die Gelegenheitsarbeiten, Skizzen und Aufsätze über ein Buch oder einen Menschen, ob sie sich nun als Rezension, als Glückwunsch, als Festrede geben, ein wichtiges Merk-

mal der Art Schröders: Sie erscheinen beim ersten Anschauen einfach, gerade, unproblematisch, sie vermeiden das Fragen und freuen sich an der Eindeutigkeit einer Feststellung, sie umkleiden sachliche Erörterungen gern mit persönlichen Erinnerungsbildern und bieten sich dem Leser plaudernd an. Erst hinter dem klaren Duktus des klugen Schriftstellers entdeckt man die gefährlichen Tiefen, den Problemreichtum, die Weite latenter Fragestellungen. Ins Persönliche gewandt: Der spröde Norddeutsche versteckt das Letzte gern und nimmt lieber den Vorwurf des Konventionellen auf sich, ehe er sich preisgibt. Es dürfte bewußtes Kunstmittel sein, daß Schröder in der Abschlagszahlung auf seine Lebenserinnerungen («Aus Kindheit und Jugend», 1934. Bremer Bibliophile Gesellschaft) seine Theorie der Kunst in das Kapitel «Reiseandenken aus dem Harz» versteckt, während der Abschnitt, der von der ersten Begegnung mit Goethe handelt, durchaus im Anekdotischen bleibt. Das macht Schröders Werk so ungemein anziehend und zugleich der Erklärung so schwer zugänglich, daß der Dichter mit vollem Bewußtsein Akzente verschiebt und es dem Leser überläßt, hinter überlieferten Formen ein Eigentümliches zu suchen.

II

Die «Süddeutschen Monatshefte» vom Juli 1909 enthalten eingangs Schröders antikisierende Elegie «Der Landbau» und als Ergänzung einen Aufsatz über den Dichter von Josef Hofmiller, der, wiewohl erst der geringste Teil der Werke des Dichters vorlag, in der Präzision und der Klarheit im Herausarbeiten des Problematischen bisher unerreicht geblieben ist. Hofmiller breitet die ganze Fülle der Möglichkeiten vor uns aus, aus denen heraus Schröders Werk wächst: «Hier das Maskenspiel des Lebens mit all seinem Spiel und bunter Gestalten kreisender Fülle, dort das ungeheure Auge, dem all dies Leben tot, all dieses Spielen und Wogen Nichts ist. Nicht der Gegensatz als solcher ist das Erstaunliche, wohl aber die Jugend dessen, der ihn so rein, so scharf hinstellt. Wird der Dichter einst auch dies Gegenständliche als Einheit erkennen, sich im All, das All in sich wiederfinden? Aber, gibt die Elegie nicht die schönste Antwort auf diese Frage?» Damit schließt Hofmillers Aufsatz, der denen recht zu geben scheint, die die formalen Anklänge der Dichtungen Schröders an große Vorbilder und vergangene Epochen in den Mittelpunkt der Ueberlegungen rücken.

Wir werfen Hofmillers Frage nach achtunddreißig Jahren erneut auf: Steht hinter der Fülle gegensätzlich scheinender Gedanken eine

einheitliche Dichterkraft oder sucht ein unsicherer Mensch Hilfe bei überlieferten Formen? Wir mühen uns um eine Antwort, indem wir die widerstreitenden Kräfte in ihrer entwicklungsgeschichtlichen Folge vereinzeln und einander zuordnen.

Die schöne Schlußzeile der Elegie an Hugo von Hofmannsthal prägt sich jedem ein, der ein Gefühl für die Schwere hat, mit der einem Manne das Wort des Dankes und der Freundschaft über die Lippen geht:

Sei es Dir denn ein gültiges Wort und fröhliche Deutung,
Dies: wir lieben Dich, Freund, wie man Unsterbliche liebt.

Die Schlußanwendung heißt jeden stutzen, der in diesen Versen mehr als den beglückend echten Klang des rhythmischen Flusses lesen will: Sind hier nicht Gedanken zweier Kulturkreise zusammengeworfen, ist nicht die Zusammenstellung des antiken Götterbildes, die Berufung auf die «Unsterblichen», unvereinbar mit dem christlichen Gedanken der Liebe? Einen eindeutigen Sinn gibt die Schlußzeile nur, wenn man sie als ein ästhetisches Werturteil begreift, wenn man «unsterblich» als Beiwort des großen und unvergänglichen Künstlers auffaßt. Aber der Gruß gilt ja nicht dem Dichter Hofmannsthal, er ist ja nicht die Versetzung eines Poeten in die Reihe derer, deren Werk über die Zeiten bestehen soll, es ist ein tiefempfundenes Freundeswort, das besagen will: Manchmal scheint es uns, als ob Du über ein inneres Vermögen verfügtest, das recht eigentlich den Menschen versagt ist. Es ist die Vorstellung des Vergöttlichten aus mythologischer Sicht, die hier in eigentümlicher Weise mit dem Gedanken einer freundschaftlichen Beziehung unter Männern verknüpft erscheint. Unsterbliche werden nicht geliebt, sie werden verehrt — hier liegt die Problematik der Schlußzeile der Elegie («. . . das hast Du fein gemacht / es ist antik und christlich doch gedacht», erwidert bei Conrad Ferdinand Meyer der Prior dem jungen Hutten, der den Spruch «ultima latet» für die Sonnenuhr gefunden hat).

Diese Erklärung der Gedichtzeile führt die Analyse noch nicht weiter, sie engt lediglich die Fragestellung ein, insofern das von Hofmiller behauptete Gegeneinander von buntem Maskenspiel des Lebens und gleichzeitiger Verneinung all dieses Treibens eingefangen ist in den Gegensatz antiker und christlicher Art. Vor einem Irrschluß muß sich der Erklärer hüten, er darf nicht alles Antikische ein bloßes Formelement heißen, sondern muß das Gegeneinander und Miteinander der widerstrebenden Momente prüfen. Um es vorwegzunehmen, das Verhältnis antiker und christlicher, lebensfroher und jenseits gerichteter Neigungen ist in Schröders Werk zu verschiedenen Lebens-

altern verschieden, Hofmillers Aufsatz selbst bezeichnet einen der Brechungspunkte, an dem der Dichter einen neuen Blickpunkt gewinnt. Es wird also unerläßlich sein, der zeitlichen Abfolge der Werke nachzutasten.

III

Schröder tritt auf den Plan als ein aus behüteten Bezirken entlassener, unbeschwerter Student, entschlossen, die Fülle der Eindrücke, die sich ihm darbieten, aufzunehmen, vom äußeren Glück begünstigt, so daß der Erfüllung von Wünschen kein Hindernis gesetzt ist. Im Bewußtsein, lernen und erfahren zu sollen, ohne den Druck notwendiger Termine zu spüren, als Mitbegründer der «Insel», knapp einundzwanzigjährig, zwischen Paris, Innsbruck, Berlin hin- und herreisend, in München als selbständiger Innenarchitekt mit der Einrichtung der Wohnung für den Vetter Alfred Walter Heymel beschäftigt — in solcher Situation scheint nur eine Gefahr zu drohen, die der Verzettelung in zu viele disparate Unternehmungen. Um so merkwürdiger kontrastiert zum Ablauf des äußeren Lebens die erste Dichtung: Anstatt eines frohen Widerklanges erlebnisreicher Monate erscheint zunächst ein starker Band mit dem bezeichnenden Titel «Unmut». Trotz der Einleitung mit ihrer Versprechung «ernster Lieder», scheint uns heute aus der Distanz von mehr als einem Dritteljahrhundert der Ernst Manier, der Unmut Prätention, die Würde Geschraubtheit; zwischen Anspruch und Ergebnis ist eine breite Kluft. So fällt auch die getragene Sprache dort, wo sie nur banale Lebensweisheit vermittelt, unvermutet ab zur Diktion des Tages: (Gesteh's, du mußtest manchem doch entsagen? / es machte andrem Platz — ich darf nicht klagen.) Der junge Schröder sprang zu unbekümmert in die Arena, nahm zu viele Aufgaben unbedenklich auf sich: das Buch «Unmut», die «Lieder an eine Geliebte», die «Sprüche in Reimen», die dreihundertvierzig pompös gedruckten Seiten des Gedichtbandes «An Belinde» und dazu noch eine Reihe von Chansons und Ueberbrettlliedern (in denen Schröder mannigfachen, nicht immer den besten Vorbildern folgt) — und dies alles im Zeitraum von vier Jahren zwischen 1899 und 1902, in denen die Begründer der «Insel» Führer zu einer neuen Kunst werden wollten, ehe sie die Unerbittlichkeit der Forderungen wahrhafter Kunst in aller Schwere begriffen hatten.

Kein Zweifel, daß diese Epoche allzu raschen Einsammelns und Fortgebens zu Ende gehen mußte. 1902 endet die Zeit der «Insel», es kommen Jahre ruhigen Sammelns, ernsten Besinnens. In den Mittelpunkt tritt die Uebertragung fremden Dichtergutes in die deutsche

Sprache. Von 1905 bis 1910 gedeiht Uebersetzung auf Uebersetzung, in der Odyssee gipfelnd. Aus dem Anspruch des fremden Kunstwerks erwächst dem Uebersetzer das Wissen um die Verbindlichkeit dichterischer Arbeit, Schröder geht den Weg vom Kreise Bierbaums zum Kreise Hofmannsthals. Vom Jahre 1906 ist die erste Ausgabe der Gedichte «Elysium» datiert, Verse von wundervoller, spröder Klarheit und einer gültigen Koinzidenz von Form und Gehalt, einheitlich in der Ideenführung, vielfältig in der Versgestaltung. Die Gedichte sind antikischem Geist entwachsen, der Gedanke der griechischen Vorstellungswelt ist nirgendwo verlassen. An keiner Stelle prunkt Mythologie als Rankenwerk, die Idee macht den Zyklus zu einer Einheit aus griechischem Geiste. Schröder verwirklicht hier zum erstenmal sein Dichtertum, er erfüllt, was die «Sonette an eine Verstorbene» vom Jahre 1904 versprachen. Dort band noch der Zwang der Sonettgestalt, die durch dreihundertfünfzig Gedichte durchgehalten ist, hier kommt die Freiheit aus der Fülle der überlieferten rhythmischen Formen (reizvolles Thema für einen Philologen, Schröders Versmaße mit den Maßen der größten deutschen Lyriker der Vergangenheit zu vergleichen: wieviel Entsprechungen «Elysium» etwa in Borchardts «Ewigem Vorrat» hat) — hier wächst unabhängig von Vorbildern oder Lehrern in einem musischen Menschen das Bewußtsein von der eigentümlichen Größe der deutschen Lyrik.

1909 scheint die neue Stufe erreicht: es ist das Jahr des «Hesperus», des Jahrbuches, das Hofmannsthal und Borchardt zusammen mit Schröder herausgaben und das einige Gesänge der neuen Odyssee enthielt, das Jahr der herrlichen Elegie «Der Landbau», in der Schröder eine der schönsten Aussagen über den Beruf des Dichters gemacht hat.

IV

«Jenseits des Lethestromes» wird der geschiedene Freund, dem die Gedichte «Elysium» gelten, als «Seele in der Ewigkeit» bezeichnet. Das ist eine Erinnerung an den eingangs erwähnten Zwiespalt, das ist antik und christlich doch gedacht. Beiden Strömen überläßt sich der Dichter Schröder. Die Klassizität seines Denkens findet immer klarere Ausprägung in der Mitgestaltung der Bremer Presse, in der Ausbildung einer eigentümlichen Aesthetik, in der Neigung zum humanistischen Verstehen, zur «historia universalis», die ihren Ausdruck findet in den weitsichtigen, über Bildungssucht weit erhobenen Reden der späteren Zeit, die von bibliophilen Fragen ausgehend zu grundsätzlichen Fragestellungen kommen. An dieselbe Stelle gehört Schröders Freude an der Form der Ode, als einer der strengsten, die die

gebundene Sprache kennt, wie überhaupt der große Zusammenhang von Erkenntnis, Formel und geformter Deutung immer mehr Mittelbegriff in Schröders Schaffen wird. Die Uebersetzungstätigkeit gliedert sich jetzt zwanglos dem Werke ein, um 1917 interessieren ihn die Vlamen, in den zwanziger Jahren die Lateiner, um 1930 der französische Klassizismus, und dann Horaz.

Wichtiger aber als das wird in einer Deutung des Dichters jetzt das andere Motiv, das christliche Erlebnis, das sich ihm ausprägt als Erlebnis des Todes, der männlichen Trauer, des tapferen Ueberstehens, bis es als Glaubensgewißheit zur Mitte des Denkens wird. Bereits Hofmiller hat die zentrale Stellung des Todesmotivs angedeutet: Die ersten großen Gedichtzyklen, die über die Jugend hinausführen, sind Nänien: an eine Verstorbene, an Felix von Rath, dessen Manen die Gedichte «Elysium» gewidmet sind. Vergils «mori me denique coges» steht als Motto über dem großen Gedicht «in memoriam» und «audax omnia perpeti» heißt Horazisch der Grundton einer Gedichtfolge vom Ende des ersten Weltkrieges, die sich äußerlich als Paraphrase gibt.

Zwischen der Totenklage, die nichts ist als Klage, und dem Bekenntnis zum starken, männlichen Leben, zum Ueberdauern aller Schwere liegen als Marksteine die Gedichtfolgen der deutschen Oden, in denen erstmals der Gedanke des Nationalen den Vorstellungskreis antiker Ueberlieferung überragt. Klar prägt sich die Entwicklung in den späteren Versen des Bandes «Mitte des Lebens», in denen der Fünfzigjährige die Ernte der ersten Nachkriegsjahrzehnte sammelt. Der Untertitel «Geistliche Gedichte» weist auf den Doppelsinn: Mitte des Lebens zielt auf die Entstehungszeit der Verse in der Akme ihres Schöpfers, durch den Beiklang geistlich wird zugleich die Erinnerung an das «media in vita» wachgerufen, das Schröder im Rahmen des Gedichtzyklus «Das Wunder» wiederum als Todesüberwindung begreift.

Die Frist, die mir gegeben,
Wie wär sie mir zum Heil?
Es hat an meinem Leben
Ein jeglich Leben teil . . .

Dein Wink weit über Bitten
Erfüllt, was er verhieß,
Und — Gott! — in Lebens Mitten
Aufgeht Dein Paradies.

Jetzt ist nicht mehr die Rede von Göttern, vom Lethestrom und von Schatten auf elysäischen Feldern, jetzt heißt ein Gedicht «Gebet», ein anderes erneuert in Goethes Spuren das «veni creator spiritus», jetzt heißt es:

Verwalte, Herr, nicht also streng
Das Erbteil Deiner Freuden,
Und sende Tröster ins Gedräng,
Da wir Dein Leben leiden.

Oder:

Hab Dank, o Herr, daß Du nicht schweigst,
Wenn unsre Bitte Dich getroffen,
Du über uns Dein Antlitz zeigst,
Zum Trost der Herzen, die da hoffen.

In einem Worte: Die Gedichte sind durchwaltet vom christlichen Gedankengut der Gottesliebe, der Hoffnung und der Tröstung, sie sind Zeugnisse einer protestantischen Frömmigkeit, die aus ihrer Kraft zur groß-schlichten Form des Kirchenliedes, zu Paulus Gerhard und Paul Fleming kommen. Unerörtert mag bleiben, wie stark die Erschütterung durch den Krieg, wie stark privates Erleben an der Wendung zum Glauben beteiligt sind. Wichtig ist vor allem der Hinweis darauf, daß Schröder im Gedanken des Todes zum Dichter reift, daß antike Vorstellungswelt seine Todesspekulation erfüllt, daß unversehens christliche Gedankengänge in die frühen, antik gemeinten Gedichte sich einschleichen und daß die Idee der Liebe aus der Unabwendbarkeit des griechischen Schattenreiches über die Erkenntnis des tapferen Verharrens zum christlichen Himmel und zur tapfer bejahenden Lebensführung leitet. Und nichts bezeichnet den Weg so klar wie die Entwicklung von der etwas verquälten Naturbetrachtung des kleinen Gedichtzyklus «Baumblüte in Werder» bis zum Ende des Gedichtbandes «Mitte des Lebens», der den Sonnengesang des Franziskus umbildet.

V

Der Gedanke des Glaubens verändert die Auffassung des Todes. Erinnerung wird Hoffnung. Einzig aus dieser Haltung wird verständlich, warum Schröder um das Jahr 1930 aus den bisher gewählten Grenzen heraustreten und künstlerische Prosa schreiben konnte. Das Buch «Der Wanderer und die Heimat» ist verschleierte, der spätere Band «Aus Kindheit und Jugend» offen bekannte Selbstdarstellung. Wer mutig das Grauen überwand und aus der Hoffnung und dem Glauben lebt, kann auch der Erinnerung leben und darf sich dem Traum hingeben. So hat Schröder die innere Kraft, seine Jugendgeschichte zu erzählen, in die Vergangenheit zurückzutreten, Vergangenes als vergangen, Erlebtes als erlebt zu berichten und die Stätten der Kindheit einmal in scharfen Umrißlinien, einmal in traumhafte

Schleier gehüllt heraufzurufen. Das Wort Erinnerung hat aber noch einen weiteren Sinn, und von hier aus erklärt sich die Einheit, die Hofmiller 1909 erstmalig in der Elegie «Vom Landbau» spüren wollte und die sich in den späteren Werken Schröders noch viel schöner erfüllt als der große Kritiker es ahnte. Erinnerung bedeutet dem Dichter, der als Gefährte Hofmannsthals reifte, weltgeschichtliche Erinnerung. Wie eine Stufenfolge läßt es sich aus den Werken in ihrer Abfolge ablesen: Der zwanzigjährig eine neue Kunst heraufführen wollte, war dreißigjährig von der Größe ewigen Dichtwerkes gebannt, lebte vierzigjährig durch den ersten Weltkrieg auf den Gedanken des Vaterlandes und der Heimat als eines Mittelpunktes gewiesen und erkannte von der Idee des Nationalen her die Verpflichtung des Dichters, Vergangenheit als Gegenwart zu erleben, von dreitausend Jahren Rechenschaft zu geben. So tritt das Griechentum in einer bedeutungsvollen Weise, nicht mehr als formales Vorbild, sondern als selbstverständlicher Bestandteil in den geistigen Umkreis des Dichters, dessen Denken Uebersicht bedeutet und die Welt umspannt. Der Gegensatz antik—christlich ist jetzt ausgeglichen in der schöneren Einheit kraftvoller Erinnerung und gläubiger Hoffnung.

Jetzt hat Schröder auch die Stärke zur theoretischen Begründung des Weltbildes. In der großflächig angelegten Untersuchung über Racine und die deutsche Humanität, die den 1932 erschienenen Uebersetzungsproben vorangestellt ist, findet sich das Bekenntnis zu Goethe, der sich von Herder und dem Ziel «titanisch-heroischen Anspruchs» entfernte, als er in Rom die Begriffe der *religio,* der *comitas* und der *urbanitas* kennenlernte, drei Begriffe, unter denen das Wort von der Humanität als abendländischem Erbteil Roms begriffen werden darf, Begriffe, deren Ziel gemeinsam mit «weltweiter und welttiefer Geschichtserfahrung», die still verpflichtende Wirksamkeit ist, ihr Ethos und ihr Pathos in einer unbeirrbar tätigen Selbstbescheidung äußernd. Entsagung heißt von nun ab das in der Goetheschen Poesie herrschende Leitwort. Entsagung aus Erkenntnis jener *humanitas* ist auch das verpflichtende Erklärungswort für Schröders späteres Schaffen, und wiederum ganz goethisch verknüpft sich ihm die *humanitas* mit der *urbanitas,* einem Wort, das durch das deutsche ‚Liebenswürdigkeit' nur ungenau bezeichnet ist.

Der Aufsatz über Racine, eine feingliederige Unterscheidung germanischen und lateinischen Geistes, gibt noch einen zweiten Ansatzpunkt zur Deutung Schröders, so gewiß der Gegensatz germanisch—lateinisch jenen zweiten innerdeutschen Zwiespalt norddeutsch—mediterran und damit ein persönliches Problem Schröders meint. Die Einleitung zu den Uebertragungen aus Racine beginnt mit dem Hinweis auf das Miteinander und Ineinander christlichen und antiken

Weltgehaltes als «Wurzel und Ziel alles humanistischen Bestrebens». Aus diesem Zusammen zweier Welten lassen sich die Begriffe des Klassischen und Romantischen entwickeln, und Schröder formuliert mit einer Schärfe, die uns seinen Satz fast als Erklärung des eigenen Schaffens ansehen läßt, daß «das Klassische das jeweilige Resultat, das Romantische den unlöslich verbleibenden Rest» darstellt. Damit ist der Begriff des Klassischen entscheidend verwandelt: Er meint jetzt nicht mehr die bedingungslose Adaption der antiken Welt in das Denken des modernen Menschen, sondern jene eigentümlich deutsche — spezifisch Goethesche — Verhaltensweise, in der das Resultat und der unlöslich verbleibende Rest untrennbar verknüpft erscheinen.

VI

Mit diesen Betrachtungen scheint der Umkreis von Schröders Werk umschritten. Es geht immer wieder um die beiden gleichen großen Bezirke, um Antike und Christentum in ihren Bezügen zueinander. Den Ausgleich zwischen beiden in einem recht verstandenen Humanismus zu erarbeiten und damit die Kernfragen von Lebensfreude und Askese, Kunst und Wahrheit, Spiel und Symbol in spezifischer Weise anzugreifen, das ist der Entwicklungsgang des Dichters.

Und doch ist die Studie noch nicht am Ende. Denn in den dreißiger Jahren hat sich, unter dem Druck der Diktatur, ein Seltsames vollzogen: Von Schröder sind die letzten Reste jenes noch aus früher Jugendentwicklung vorhandenen Geschmäcklertums abgefallen, und das vom Dichter so oft und so gern zitierte «odi profanum vulgus» erhielt einen neuen Sinn. Mit anderen Worten: Schröder, der sich bis dahin fast hochmütig abgeschlossen und viele seiner Schriften nur Freunden in Luxusdrucken zugänglich gemacht hatte, trat plötzlich, wie er es nie zuvor getan hatte, in das öffentliche Leben. Mehr als das: Er ließ es zu, daß sein Name ein klarer Begriff wurde für weite Kreise des Widerstandes gegen den nationalsozialistischen Staat; er nahm Partei, indem er sich den Gruppen um die Zeitschrift «Eckart» anschloß und seine Publikationen so gestaltete, daß sie als Kampfschriften begriffen werden mußten.

Und damit veränderte sich unversehens Stil und Ausdrucksform seines Werkes. Die Problematik änderte sich nicht, wohl aber die Form, in der sie sich darbot, und schwerlich hätte der junge Schröder so schlicht und überlegen sein eigenes Anliegen ausgesprochen, wie er es im Nachwort zu seiner Horaz-Uebertragung 1935 tun konnte: «Wer der antiken Welt und ihren Dichtern ihren besonderen Unschuldsstand nicht gönnen will und kann, soll sich nicht mit ihr be-

fassen. Wer's fertigbringt, braucht deshalb kein schlechterer Christ zu sein.» Schröder hat das Recht dieses Satzes für sich bewiesen, als der Hüter antiker Ueberlieferung zugleich der Neuschöpfer des protestantischen Kirchenliedes, der Uebersetzer des Horaz zum Verfasser des «Kreuzgesprächs», des «Osterspiels» und der Darstellung «Dichtung und Dichter der Kirche» wurde. In dieser Wendung zum volkstümlichen geistlichen Dichter spricht sich — obwohl sie das Bild des geistigen Umkreises von Schröders Werk nicht verändert — ein bedeutsamer Zug aus: Der Kampf gegen das Regime der Propaganda und der intellektuellen Verlotterung zwingt Schröder zur Einfachheit, zur Wirkung auf die vielen, die auf Hilfe und Beistand warteten, und in dieser Situation gelingt dem Dichter die Erneuerung des lutherischen Liedes in all seiner einfachen Größe und seiner bestürzenden und überwältigenden Simplizität. Geboren aus dem Bewußtsein, im Studium der Antike «kein schlechter Christ geworden zu sein», geschaffen aus einer bestimmten politischen Situation und ermöglicht aus R. A. Schröders tiefer Einfühlungskraft in Dichtformen der Vergangenheit sind die geistlichen Gedichte und Spiele der dreißiger Jahre ein neuer entscheidender Zug im Werke des Dichters und zugleich ein gewichtiges Glied in der Kette spezifischer Formen der Dichtung unter der Diktatur.

Als einen Höhepunkt in dieser Spätform von Schröders Lyrik und einen Höhepunkt der jüngsten Lyrik überhaupt begreifen wir die unter dem Titel «Ballade vom Wandersmann» zusammengefaßten achtzehn Gedichte. Allein vom Formalen her sind sie ein Wunder: Wie hier komplizierte Vers- und Reimformen mit der Grazie des überlegenen Spielers mit der Sprache, mit der Simplizität der Kirchenliederform zusammentreffen, ist allein ein ästhetisches Wunder. Aber das ist es gewiß nicht, was dem Zyklus seine besondere Bedeutung verleiht. Um 1937 und später ist er als eine Kampfansage gelesen worden: gegen das lächerliche offizielle Kommando an die Schriftsteller, «optimistisch» zu sein, setzte hier ein großer Lyriker sein Bekenntnis zu pessimistischer Anschauung der Welt. Freilich auch «Optimismus» und «Pessimismus» sagen noch nicht viel von der geistigen Atmosphäre der «Ballade» aus, eher erklärt sie ein Wort aus Schröders Aufsatz zu Gerhart Hauptmanns 75. Geburtstag: «Ich weiß nicht, wo ich einmal gelesen habe», heißt es da, «der Mensch sei alt von dem Augenblick an, wo für ihn die Erinnerung an die Stelle der Hoffnung trete. Das Wort ist ohne Frage des Nachsinnens wert. Aber ich möchte ihm ein anderes und, wie mir scheint, gültigeres Wort entgegensetzen und sagen: Nur wer zu gedenken vermag, vermag zu hoffen.» In diesen Sätzen erfüllt sich der Sinn der achtzehn Gedichte, die — wir glauben nicht zu irren — als dauernder Bestand in der

deutschen Lyrik anzusehen sind, Gedichte, die in tiefster Resignation, mit dem Gefühl der Unrast, der Unbehaustheit beginnen, die den Zweifel am Menschen in ernsten, bitteren Versen umgreifen und schließlich in eine Evokation des Lebens einmünden. Es gilt die «Klage» zu überwinden, einzusehen, daß Leid der Grund ist, auf dem sich alles Menschenlos erfüllt und daß Glück nur dem wahrhaft begreiflich ist, der es aus dem resignierten Wissen um das Leid sich abheben sieht. Noch einmal treten die beiden großen Gedanken, die Schröders Werk konstituieren, charakteristisch zusammen: der «Unschuldsstand» der antiken Dichter und das Gnadebewußtsein des Christen; sie formen jene humanistische Weisheit, die der alte Goethe einmal in eine unsterbliche Zeile gekleidet hat, die für Schröders Spätwerk in Anspruch genommen werden darf:

«Wie es auch sei, das Leben, es ist gut.»