**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte
**Band:** 22 (1942-1943)
**Heft:** 12

**Artikel:** Zur deutschen Dichtung der jüngsten Zeit
**Autor:** Wehrli, Max
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-158988

**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:** 02.10.2025

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

# Zur deutschen Dichtung der jüngsten Zeit.

Von **Max Wehrli.**

> In dem gegenwärtigen Kriege tatsächlich alles entschieden ... Wir stellen auch die Dichtung, das Schrifttum hinein in den Raum der totalen Gefährdung und der totalen Bewährung ...
>
> ... Wie das alles werden wird: wer möchte es vorauszusagen? Man kann sich schlecht vorstellen, daß nach diesem Krieg genau so weitergedichtet wird wie bisher. Aber manchmal bedrängte mich auch schon die Frage, ob die großen Zeiten unserer Dichtung nicht längst und ein für allemal vorbei seien, da unsere Zeit ihre sie überdauernden Leistungen eben auf anderen Gebieten schaffen muß als auf dem der Dichtung.
>
> Hellmuth Langenbucher.
> Bücherkunde, herausgeg. von der Reichsstelle zur Förderung des deutschen Schrifttums. August/September 1942.

Diese Worte eines führenden deutschen Kritikers und Propagators der Dichtung des Dritten Reiches bekennen in bemerkenswerter Weise, daß die schöne Literatur der Gegenwart auch für den deutschen Leser ein problematisches Gesicht zeigt; und sie umschreiben auch die Vorbehalte, unter denen allein im Moment eine Betrachtung möglich ist. Zumal für den neutralen Ausländer, den Schweizer; je weniger dieser die Voraussetzungen der deutschen Dichter von heute teilen kann, umsomehr ist ihm auch Reserve bei ihrer Beurteilung geboten. Die Feststellung daß seit 1933 und erst recht seit Kriegsausbruch die Beziehungen des Schweizer Lesers zum reichsdeutschen Buch sich immer mehr gelöst haben — aus inneren und seit etwa zwei Jahren auch auch äußeren Gründen —, ist zwar nicht neu, aber noch immer erschreckend. Bei allem gebotenen Takt bedürfen wir für uns selber der Auseinandersetzung mit dem Geist der Zeit und schulden wir Teilnahme auch den dichterischen Äußerungen eines beispiellos ernsten, heroischen Geschehens. Eine noch so mangelhafte und zufällige Notverbindung ist besser als bloße Unkenntnis. Um mehr aber als um einzelne Hinweise kann es sich bei den Schwierigkeiten der Kenntnisnahme und bei der Beschränktheit, die dem einzelnen Blick notwendig anhaftet, nicht handeln. Die Dinge sind zudem im Fluß, und so möchte auch das Folgende nur verstanden sein als eine momentane Hilfe zur Information — vorab über den Bereich der erzählenden Dichtung.

Es ist allerdings nicht erst der Krieg, der das Schrifttum in den „Raum der Gefährdung" und des Kampfes ums Ganze brachte. Er ist nur die konsequenteste und letzte Erscheinungsform der totalen Mobilmachung, die schon 1933 eingesetzt hatte. Der Dichtung wurde — man lese z. B. die Programmschriften eines Walther Linden oder Heinz Kin-

dermann — nur noch ihr völkisches, „volkhaftes" Amt zugestanden — der Raum, in welchem das völkische Bewußtsein zu sich selber kommen kann. „Jedes gute Buch ist ein politisches Buch" hat einst der Propagandaminister erklärt, und von Staat und Partei ist in beneidenswertem Maße die junge Dichtung des Reiches gefördert und geschützt worden.

Deutsche Art und deutscher Glaube, deutsche Landschaft und deutsches Schicksal — um diese Thematik entwickelte sich eine reiche erzählende Literatur: die oft bespottete (und doch nicht auf Deutschland beschränkte!) Blut- und Bodenpoesie und die nationale Geschichtsdichtung, die dem deutschen Volk den Mythus aus seiner Vergangenheit wiederschenken wollte. Keine deutsche Landschaft, kein Stamm, keine Geschichtsepoche, die nicht ihren Bearbeiter fanden. Als Beispiel für eine extreme, dumpfe Erdmystik, die geradezu prähistorische Seelenlagen wieder heraufbeschwören will, mag das Werk des Mecklenburgers Friedrich Griese genannt sein; der historische Roman, der auf Wiedererweckung einer arteigenen deutschen Frömmigkeit ausgeht durch die Versenkung in die Zeiten deutscher Mystik, ist durch den Altmeister E. G. Kolbenheyer sinnbildlich vertreten; mehr heroische Zeiten und Gestalten deutscher Geschichte sind bei Hans Friedrich Blunck in zahlreichen Werken, modernere völkische Probleme bei Hans Grimm zu einflußreicher Darstellung gelangt.

Aber der politische Charakter des deutschen Buchs reicht weiter, er liegt nicht nur am Stoff, es kommt ihm mehr als propagandistische Bedeutung zu. Es läßt sich sozusagen e contrario beweisen, wie unentrinnbar diese Beziehung zum aktuellen Geschehen, diese „totale Gefährdung" ist. Von den deutschen Erzählern besitzt vielleicht die getreuste Gefolgschaft unter den Schweizer Lesern Hans Carossa, und man pflegt in ihm die zeitlose Schönheit und Würde goetheschen Menschentums zu bewundern. Und doch hat uns sein letztes Werk, das zweifellos auf der Höhe seiner früheren war, kühl gelassen — gerade weil es so völlig „unpolitisch" ist. nicht mit den Nöten der Zeit konfrontiert werden kann; seine Welt berührt wie eine Welt hinter Glas, abseitig wie eine Mondlandschaft, unfähig, dem Gewicht der Gegenwart die Waage zu halten. Ähnlich ergeht es einem bei einer nach wie vor geübten humoristischen Dichtung, die auf ihre Weise absieht von der Grundsätzlichkeit und Unentrinnbarkeit dieser totalen Mobilmachung. Weder Hans Fallada's Bücher mit ihrem etwas pausbäckigen Humor, noch die bedeutenderen eines Kurt Kluge mit ihrer Rückkehr in eine traumselige jeanpaulische Welt können uns beglücken. Und auch der Preis der Stillen im Lande, den uns Hans Löscher oder andere Bücher des Rainer Wunderlich Verlages verkündet haben, vermag nicht zu überzeugen. Was heute unpolitisch ist, erscheint leicht als unzulässige Flucht in einen geschützten Bereich, so sehr dieser sympathisch und wünschbar wäre. Selbst wo diese Flucht bewußt und mit einer polemischen Spitze unternommen wird, wie in Ernst Wiecherts

Roman „Das einfache Leben" mit seiner empfindsamen, östlich anmutenden Naturmystik können wir keinen positiven Beitrag erkennen. Ausgesprochen abseitige Wege, zu den Nachtseiten der Natur, verfolgen etwa H. G. Rexroth (Das Stundenglas, 1940) oder Ina Seidel (Unser Freund Peregrin, 1940). Nach dem Zeugnis H. Langenbuchers haben noch im Romanschaffen 1941 „Entwicklungsdarstellungen und Kindheitsgeschichten eine vorherrschende Rolle" gespielt, also wieder eine private Gattung (als Beispiele seien nicht nur Carossa oder Luise Rinser-Schnell, sondern vor allem Emil Barth mit dem wundervollen „Wandelstern", 1939, genannt).

Wie ist das zu deuten? Kümmert sich hier die deutsche Dichtung, wie es ihres ursprünglichen Amtes ist, um den „Fortgang des Inwendigen" als innere Entsprechung eines nach außen gesteigerten Schicksals, wie es der Herausgeber einer Sammlung „1940. Junge deutsche Prosa" (Verlag Herbig, Berlin) betonte? Oder gilt die Feststellung, die vor zwei Jahren in der inzwischen eingegangenen Zeitschrift „Die Literatur" zu lesen war, es dränge sich der widersinnige Eindruck auf, daß der Weg der Romanschreiber eine von der Gegenwart wegführende Serpentine beschreibe? Dies wurde im Hinblick auf die Blüte von Bauern- und Geschichtsroman gesagt. Zweifellos gilt beides, und es kann nur im einzelnen Fall untersucht werden, ob in der Tiefe jene lebendige Beziehung zwischen privatem und geschichtlichem Geschehen besteht. Aber dennoch fehlt sozusagen eine Mitte zwischen beidem, eine echte „politische" Mitte zwischen Utopie und Aktualität. Die deutsche Kritik hat selber die Tatsache diskutiert, wie wenig im Bauernroman die tatsächlichen modernen Probleme des bäuerlichen Lebens und Wirtschaftens zur Sprache kämen und wie vollständig gar der Großstadtroman fehle. Es fehlt nicht nur das dichterische Bild, die dichterische Deutung jener Lebensform, in der schließlich der Großteil oder doch der führende Teil der deutschen Bevölkerung lebt, es fehlt überhaupt ein deutscher Gesellschaftsroman und damit überhaupt der Kern der immer irgendwie kulturkritischen Gattung Roman überhaupt. Einen merkwürdig abstrakten und bei allen hohen Qualitäten doch vergeblichen Versuch dazu hat Editha Klipstein mit ihrem „Zuschauer" (1942) unternommen, indem sie in den Beobachtungen eines alten, kranken Mannes an seiner menschlichen Umgebung das Problem des „Stils" im weitesten Sinne, der Auferbauung wahrer menschlicher Gestalt studiert und in allen Gesellschaftsbereichen auf die inneren Brüche und Unsicherheiten hinweist, auf den Formzerfall unserer modernen Existenz, und die Ansätze zu einer neuen „Richtigkeit" des Daseins verfolgt. Aber hinter dem Buche steht eine — vielleicht unvermeidbare — Entsagung, eine Beschränkung auf den „Zuschauer", dessen Intellekt zwar sehr gut wahrnimmt und deutet, aber doch keine eigene Welt zu bieten vermag. Der Typ des Zuschauers gehört einer vergangenen Welt an, die von der jungen

Generation, die dem Leitbild des „Täters", des Handelnden huldigt, als bloß psychologisch, bloß analytisch abgelehnt wird.

Damit ist aber auch schon angedeutet, worin vielleicht der eigentliche Grund dieser bezeichnenden Ebbe des Romans liegt: er wird letztenendes gar nicht gewollt, im grundsätzlichen Unterschied zu den romanischen und angelsächsischen Ländern. Der Roman ist in einem letzten Sinn die literarische Form eines Experiments, der kritisch-abenteuerlichen Begegnung mit einer Welt, eine Form des Unterwegs, der Suche und der Diskussion. Was aber die Dichtung des Dritten Reiches, d. h. einer als monumental, als groß und gipfelhaft und endgültig empfundenen tausendjährigen Epoche, sein will, das ist etwas ganz Anderes: nicht mehr Betrachtung und subjektive Problematik, sondern objektive Form und hohe Selbstdarstellung einer Gemeinschaft, das Feiern einer Wirklichkeit. So strebt der historische Roman zur getragenen Form des nationalen oder imperialen Epos, das nicht mehr Probleme, sondern Mythen bildet. Es ist nichts als konsequent, wenn Hans Friedrich Blunck letztes Werk ein langes Versepos „Saga vom Reich" geworden ist, ja wir haben Ansätze zu einer ins Prähistorische vordringenden Mythendichtung, wie sie schon vor längerer Zeit Blunck mit seiner „Urväterſaga" oder Friedrich Alfred Schmid-Noerr mit einer gewaltigen nordisch-christlichen Mythenklitterung „Unserer guten Frauen Einzug" (1936) unternommen haben. Als Stilphänomen deutlich wird diese Tendenz in der Abkehr vom räsonnierenden, modern-menschlichen Erzählen zu einer künstlich wortkargen, fast etwas primitiven, die Unmittelbarkeit des Berichts wahrenden Redeweise, kurz, in den Bemühungen um die Wiedergeburt eines germanischen Sagastils. Seine Väter sind Grimm, Kolbenheyer, Griese. Die harte, nüchterne, trotzige und dennoch magisch durchzitterte Wirklichkeitsauffassung der nordischen Saga — für die auch Kleist in Anspruch genommen wird — wird der romanhaften Märchen- bezw. Desillusionskunst romanischen Geistes entgegengesetzt. (Vgl. Clemens Lugowski, Wirklichkeit und Dichtung. Frankfurt a. M. 1936.) Das Wiederaufleben der Saga in der jüngsten deutschen Prosa wird geradezu als Kennzeichen der neuen Zeit und ihrer deutschen Selbstbesinnung angesprochen („Von deutscher Art in Sprache und Dichtung" Bd. 4). Im Sagastil herrscht nicht mehr die psychologische Reflexion der Zivilisationsliteratur, sondern die Unmittelbarkeit eines schicksalhaften Menschentums, das sich im heroischen Handeln dem dunkeln Grunde der Welt verbindet. Wieviel Romantik, wieviel Programm sich auch hier einmengt, ist auch deutschen Kritikern nicht verborgen. Mythen kann man nicht erfinden, das Zeitalter des Epos nur um den Preis ungeheurer menschlicher Verluste wieder zurückrufen, und in den Bemühungen um die Saga stellt man sich leicht urtümlicher als man ist, genau so wie die Verherrlichung des bäuerlichen Menschen in einer Zeit und in einem Land, die aufs höchste wirtschaftlich, technisch und politisch durchplant sind, zweideutig erscheint! Neben diesen zu Mythus und Saga strebenden Kräften

ist ein Roman im Sinne von Cervantes oder Tolstoj oder Gotthelf nicht möglich. Er zieht sich zurück auf die Pflege des privat wirkenden Seelentums.

Was hier in der deutschen Dichtung seit 1933, und in ihren Vorläufern schon vorher, zur Aussage kommt, das entfaltet sich begreiflicherweise erst recht am großen, völkischen, schicksalhaften Ereignis des neuen Krieges. Das Weltkriegserlebnis hat ja nie aufgehört, die deutsche Dichtung zu beschäftigen, der Krieg blieb für jedes Bewußtsein der Durchbruch zu den neuen elementaren Mächten des Daseins. Die Anerkennung dieses Tatbestandes war wohl auch der Grund jener merkwürdigen Hausse des Weltkriegsromans zu Ende der 1920er Jahre; ganz gleich in welchem Sinne man den Krieg verstand — nur sinnlos war er nicht mehr, sondern der Ausgangspunkt einer Besinnung und eines Aufbruchs, ob der Weg nun ins international-pazifistische ging oder ins national-heroische.

Nur so läßt sich auch die sinnbildliche Bedeutung des Heimkehrermotivs für die deutsche erzählende Dichtung bis in den zweiten Weltkrieg hinein verstehen: in der Rückkehr des Frontsoldaten zu einem neuen Lebenssinn und einer neuen Gemeinschaft wird das Kriegserlebnis nicht nur überwunden, sondern auch zur Grundlage des Neuen gemacht. Bei Ernst Wiechert („Die Majorin". „Das einfache Leben") ist diese Rückkehr noch weithin eine nötige Heilung, sie führt in die Einsamkeit der Natur, an den Rand des Menschlichen, zu pantheistischer Mystik. Trotzdem ist auch hier der Krieg, der die Herzen „umgepflügt" hat, Voraussetzung. Aber bei andern ist jene Einsamkeit nur der notwendige Übergang zu einer neuen Gemeinschaft. So geht in dem etwas mühsamen, aber sehr grundsätzlichen Buch von Walther Georg Hartmann „Friedrich Brekow" (1940) der „Weg ins Wirkliche" durch diese letzte Vereinsamung, ja durch den Selbstverlust eines aus der Todesgemeinschaft der Frontsoldaten zurückkehrenden Offiziers, es ist ein Ringen von fast abstrakter Innerlichkeit um das Jasagen zu dieser Schicksalsnot. Ina Seidel, in ihrem „Lennacker" (1939), läßt die Besinnung und Neueingliederung ihres Heimkehrers sich ereignen in einem Tiefschlaf von 12 Nächten, während denen er den Kampf seiner Ahnen um eine immer neue Entscheidung zur Wirklichkeit erlebt. Deutlicher noch der 75jährige Emil Strauß in seinem „Lebenstanz" (1940): hier versucht der enttäuscht in das entehrte Vaterland zurückkehrende Held die Bejahung des Leidens und des Todes gerade von der Grenze der menschlichen Existenz her; kantianisch-preußisch soll das Gute erst aus der Überwindung, das Leben aus dem Nichts gewonnen und das Leid im Handeln überwunden werden. Es ist eine grimmige, oft selbstquälerische Bejahung des Opfers um des Opfers willen („das Opfer ist des Opfers letzter Sinn" sagt auch Ina Seidel), und der Kampf wird an sich selber schon bejaht: „Wir haben den Kampf in uns und wären nichts ohne ihn, also muß er auch außer uns sein".

Ein temperamentvoller Schriftsteller des katholischen Deutschland hat

einst gesagt, die Urlüge des deutschen Volkes sei in der eigensinnig-falschen Übersetzung des Johanneswortes I, 1 durch Goethes Faust ausgesprochen: „Im Anfang war die Tat". Die Mystik des kämpferischen Handelns, der Tat, ist gerade im gegenwärtigen Schrifttum charakteristisch für die Art und Weise, in der dem Geschehen begegnet wird. Nicht nur der alte Emil Strauß, sondern einer der jüngsten, Franz Tumler, hat mit seinem Roman „Der Ausführende" (1937) die einsame Glorie des in seiner Tat sich tragisch verzehrenden Menschen gepriesen. Nicht in der Betrachtung, im Handeln allein erspürt sich Wirklichkeit, findet sich Recht und gründet sich Dasein. Was der Österreicher hier noch als Besessenheit des erst als Einzelnen, Einsamen, vom großen Gesetz Berührten darstellt, hatte unterdessen im Reich bereits als Gemeinschaftserlebnis triumphiert. Auf diese Töne waren die Lieder der preisgekrönten SA-Dichter gestimmt — Hingabe an ein überpersönliches Geschehen in der kämpferischen Gemeinschaft. Da heißt es etwa:

Erst wer im Marschschritt Kämpfern sich verbunden,
Erst wer der Fahne folgt, entgeht der Zeit.
Es lebt das Reich in seinen hohen Stunden,
Wir sind das Opfer und wir sind bereit.
(Herybert Menzel, Gedichte der Kameradschaft.)

„Wir dürfen dienen", so lautet ein für einen demokratischen Leser erstaunlicher Titel eines Gedichtbandes von Gerhard Schumann (1937). Nur aus der Inbrunst, mit der man um dieses Mysterium der vorerst nur im „Marschieren" bestehenden Tat sich bemühte, wird dann der Ausbruch des Jubels im neuen Kriege verständlich:

Dabei sein, o Herz! Einen Teil der unendlichen Tat / selber bewirken, marschieren, aus Wägen und Warten entrückt / ins offene Wagnis, wo gellend in Lüften Geschrei / erschrockener Völker verrauscht und der schwelende Haß / drohend zu Wolken sich ballt — doch gelassen erträgt / unter dem stählernen Helme das Antlitz / die fremde Gefahr, denn der Auftrag allein / erfüllt uns das Herz. /
(Bodo Schütt, Gestirn des Krieges, 1941.)

Statt der gereimten Marschtakte wird nun mit Vorliebe die Form der freien hölderlinschen Hymnen gewählt (so auch bei Gerd Gaiser oder Herbert Sailer). Das Erlebnis des Tuns wird zur völligen Hingabe an ein höheres Schicksal, das bloß durch den Menschen hindurch stürmt:

... und wer nicht furchtlos sein Herz / den wirkenden Mächten dahingibt, / wird nicht bestehn. / Was Menschen raten und treiben, / Handelt das Schicksal, / und unter den Händen fort / wächst ihnen drohend / der Stunde Gesetz und fordert / Opfer und Tod / von uns Vergänglichen / und die reine Tat.

Immer wieder wird diese Schicksalswilligkeit in Lyrik und Erzählung als das deutsche Ethos gepriesen. Das geht bis zum Verzicht auf die eigene Leitung und Verantwortung des Daseins, Gehorsam, dem Führer und dem Schicksal gegenüber, ist Selbstwert. Schon hier zeigt sich, wie un-

politisch diese Haltung paradoxerweise ist; die Frage nach Ziel, Zweck und Recht wird gar nicht erhoben, die Tat an sich ist „unendlich" und lebt göttlich aus sich selber.

Wir wollen nicht suchen, wir wollen nicht beten,
Wir wollen nur stumm zum Stürmen treten
Und alles wagen . . .

(Aus einer Frontzeitung.)

Im Grenzfall aber ist es nichts anderes als die Unendlichkeit des Todes, die hier umworben ist, als der geheimnisvolle Grund, dem alles abgerungen ist, aber auch wieder alles gehören wird.

Wir haben keinen Engel, den wir rufen,
Doch stehn wir Mann für Mann
Und häufen unsre Toten auf als Stufen
Zu Gott hinan. (B. Schütt.)

Das ist dann kaum mehr die selbstverständliche Todesbereitschaft und Schicksalswilligkeit der Sagahelden, sondern trägt oft die Züge eines letzten und sublimen Abenteuers, das tiefer geht, als die äußere Notwendigkeit verlangt. „Das Ungebundene reizet und Völker auch ergreift die Todeslust" möchte man manchmal mit Hölderlin sagen.

Es ist natürlich ein wesentlicher Unterschied, ob das als hemmungsloses Gemeinschaftserlebnis erscheint oder — wie bei Tumler — als der einsame Weg eines einzelnen Helden, der sich nichts schenken lassen und nichts vormachen lassen will. Der Bogen vom äußeren Geschehen geht hier wieder zur innerlichsten Romantik, unter Überspringen aller „politischen" Mitte. Auch hier wird wieder Heinrich v. Kleist der Ahnherr der heroischen Dichter. Die Bemühung um das Bild eines heroischen Lebens im preußischen Sinn ist immer wieder zu verfolgen, jenes merkwürdig kargen, im Grund kolonialen Preußentums mit seinem Heroismus der Pflicht und seinem Willen, das Leben als ein kühnes „Als ob" aus dem Tod, den Wert aus dem Nichts zu begreifen. In einem Roman von Otto Karsten „Hauptmann Thodde" (1942) ist dies schon motivisch sehr eindrücklich durchgeführt: der im Polenfeldzug 1939 tötlich verwundete Offizier erlebt in der Betäubung noch einmal sein ganzes Dasein im Gegenüber mit dem gewissen Tode. Das Leben dieses preußischen Menschen kommt zu sich in den beiden Weltkriegen. „Die immerwährende Nachbarschaft des Todes, dessen mächtige Gewalt, die mit der Unwürdigkeit aber auch glorreich die ganze Würde des Menschen offenbarte, aus der entnervten Welt weggelogen worden war, erneuerte in jedem die verschüttete Beziehung zu den ewigen Urgesetzen alles Seins". In der Würdelosigkeit der Zwischenkriegszeit aber war es das bloße Provisorium eines Pflichtlebens, als Verwalter des einst dem Sohne gehörenden Grundbesitzes. Im Übrigen aber „ist es etwas Gutes und Überlegenes, daß die Thoddes zwar alle nacheinander fielen, stets aber noch den einen oder andern für den nächsten Krieg zurückließen".

Neben dem Krieg fehlte auch nicht die Liebe, wie seit den Zeiten mittelalterlichen Rittertums heroische und galante, kriegerische und sentimentale Haltung tief zusammengehört. Bei Karsten stehen die Frauen mehr am Rande, als Folie und zur Steigerung einer überlegenen Männlichkeit. In andern Romanen aber wird die Liebe in ihrer tragischen Bedrohung dieses Kriegertums gezeigt. Horst Langes „Ulanenpatrouille". (1940), Heinrich Ringlebs „Junker von Warrenthin" (1942) u. a. zeigen heroische Preußenoffiziere in der leidenschaftlich-tragischen Liebe zu gefährlichen Frauen — aber nur um auch von dieser Seite die Lösung im stolz bejahten Tode, in der Unendlichkeit des adligen Untergangs zu feiern.

Es ist wohl nicht verfehlt, von hier auch die Linie zu Ernst Jünger zu ziehen und zu dessen Preis der „Vernichtung" als eines „Tors zum Vaterhaus" („Auf den Marmorklippen"). Schon Horst Lange spricht von dem Schweben seines Helden zwischen zwei Zeitaltern, zwei Sonnen, die hinter den Bildern im Geist seines Helden stehen „die matte, gedämpfte, eines absinkenden Zeitalters, und das blutige, von gleißenden Protuberanzen eingefaßte, noch halb hinterm Horizont hängende Gestirn einer unerhörten und grausamen Zukunft". Grundsätzlicher als Zeitenwende erscheint bei Jünger dieses Nebeneinander einer halb romantisch-blasierten, mit den Raffinements der Sinne und des Geistes spielenden, halb heroisch-nihilistischen und so von beiden Seiten zum Untergang drängenden Seelenhaltung. Gerade aus den „Marmorklippen" mit ihrer pathetischen und gelegentlich das Kitschige oder Pathologische streifenden Symbolistik ist klar geworden, wie ausweglos und in sich selber erstarrt diese Position geworden ist. Überhaupt muß sich ja ein Heroismus, der sich derart selber bespiegelt, schließlich selber aufheben.

Nun mangeln selbstverständlich nicht die Kräfte, die gerade in der Hingabe an das schicksalhafte Geschehen und die todesfreudige Opferbereitschaft die Verantwortungsklarheit und den Kern des Persönlichen auf besinnlichere Weise zu wahren suchen und damit jene oft vermißte Mitte der Beziehung:

Wo bleibt in dem Wirbel der Tage
Die Mitte, die ewig beruht,
Die Achse der schwankenden Waage,
Gestirn über strömender Klage,
Der Quell unter wanderndem Blut?

So fragt selbst der mehrfach zitierte Bodo Schütt. Die Kräfte, die hier lebendig sind, wird man erst erkennen, wenn über das Lyrische hinaus einst die eigentlichen Kriegsbücher und Tagebücher vorliegen und zugänglich sind, und zwar nicht nur aus den Feldzügen in Polen und Frankreich, die sich ja, wie auch aus den Aufzeichnungen Jüngers oder E. E. Dwingers hervorgeht, noch sehr im Vorhof des Krieges abgespielt haben. Es wird uns berichtet („Neue Literatur", Aug./Sept. 1942), daß die Redak-

tion einer Soldatenzeitung in Frankreich verzweifelt fragt, ob die deutsche Armee nur aus Lyrikern bestehe — so zahlreich sind die Einsendungen. Ganz unabhängig von deren Inhalt ist doch wohl jede Betätigung dieser Art ein Anzeichen für das Bemühen um geistige Bewältigung des Erlebten; das Handeln allein genügt offenbar doch nicht. An Niederschriften aus Rußland sind bis jetzt wohl in erster Linie die sehr schönen Aufzeichnungen Josef Leitgebs zu nennen, die das „Innere Reich" publiziert hat. Leitgeb, ein durch Romane und Novellen schon seit früher unter die ersten zu rechnenden Dichter, sucht hier mit einer gepflegten, Carossa verwandten Haltung und Sprache den russischen Eindrücken zu begegnen — die allerdings auch nicht aus der vordersten Linie stammen. Er will den „geheimen Sinn der Kriege", das Nebeneinander von Tod und Leben, von Zartem und Schrecklichem, von höchstem Menschentum und Bestialität durchdringen. Er gesteht das immer wiederkehrende Gefühl des geisterhaft Unwirklichen und der Einsamkeit vor diesem Wirbel des Geschehens, ja die zeitweilige Sehnsucht nach der Heimat, nach dem „bäuerlichen Land, bäuerlichen Leben, dem alten heiligen Sinn der Welt". Er weiß wie Carossa oder Stifter, daß das „zarte Walten hoher geistiger Gesetze tiefer zu erregen vermag als die Wirkungen der Gewalt", und daß das Erlebnis eines solchen Kriegs elementar und unauflösbar ist und nur einmal zu ertragen zwischen Geburt und Tod. Auch hier freilich kommt der Dichter gedanklich nicht weiter im Versuch, den Tod zu überwinden, als zum Preis des dichterischen Wortes, das in Nacht und Einsamkeit belebt, und bis zum Bekenntnis, daß es die Tapferkeit und die Tragik des Menschen sei, das Schicksal dennoch ernst zu nehmen, obwohl er wisse, daß es mit ihm spiele.

Hier kann auch noch auf zwei thematisch interessante Novellen hingewiesen werden, in denen das moralische Problem angeschnitten wird: Franz Tumler, den wir als einen Mystiker der Tat kennen, hat in der Erzählung „Der Eidbruch" das sittliche Dilemma jener Offiziere untersucht, die beim Anschluß Österreichs den Eid auf ihre Regierung zugunsten des Reiches brechen sollten. Einer seiner Helden geht darüber in den Tod, dem andern aber wird in handelnder Entscheidung der Schritt möglich. Geradezu die Frage, ob ein Soldat töten dürfe und wie es mit seinem guten Gewissen stehe, wird in einer zierlich ausgestatteten und mit allen Mitteln klassischer Novellentechnik operierenden „Romanze" Ernst Penzoldts gestellt. Die Antwort dieses „Korporal Mombour" (1941) liegt in einer geheimnisvollen Identifikation des Helden mit seinem Feind, den er getötet hat und in dessen Uniform er schließlich selber erschossen wird — nicht etwa im Sinne ausgleichender Gerechtigkeit, sondern in der Neutralität einer höheren Todesgemeinschaft.

Es ist nun in keiner Weise möglich, ein Urteil über die Mächtigkeit dieser verschiedenen Tendenzen abzugeben; selbst eine Statistik könnte nichts ausmachen über das Ausmaß, in dem irgend ein Buch repräsentativ ist.

Man hat sich auch immer daran zu erinnern, wie etwa eine so hymnische Art, dem „Gestirn des Krieges" zu begegnen, wie sie manche Lyriker zeigen, zwar bezeichnend, aber trotzdem nur die Losung einer Elite sein kann. Auch wenn uns versichert wird, wie bewußt und grundsätzlich gegenüber 1914/18 die Haltung des deutschen Soldaten sei, so gehört eben doch zahlenmäßig der große Erfolg bei den Soldaten viel eher etwa den sentimentalen Songs eines Hans Leip, deren bekanntester die „Lili Marleen" ist, und von denen große Feldausgaben existieren.

Aber wer wagte erst zu entscheiden, wie sich all diese Literatur vor dem wachsenden Grauen des Krieges halten wird, vor der immer mehr Menschen betreffenden Angst und stummen Trauer dieses übermächtig gewordenen „Wandlers Krieg"? Mit Langenbucher glauben wir jedenfalls nicht, daß dann „genau so weitergedichtet wird wie bisher".

Und so ist auch, um in einen weiteren Kreis zurückzukehren, nicht auszumachen, wie mächtig neben den genannten preußisch-nordischen Tendenzen andere Kräfte sind. Uns liegt vor allem die Geltung des alten europäischen Erbes von Antike und Christentum am Herzen. Ein häufig wiederkehrendes Bemühen um Gehalte und Gestalten des griechisch-römischen Altertums scheint nicht zufällig zu sein und in einer gewissen Entsprechung zu stehen mit dem Klassizismus der offiziellen Monumentalarchitektur. Schon das Beispiel Schinkels zeigt, wie sich das mit preußischem Geist durchaus verbinden läßt. Es geschieht denn auch wohl meist im heidnisch-heroischen Sinn, wenn die Götter Griechenlands beschworen werden (z. B. Hans Gstettner, Die Götter leben, 1941, oder das Werk Friedrich Georg Jüngers). An antiken Formen begegnet man gelegentlich der alkäischen Ode oder selbst dem Hexameter (Heinrich Ringleb). An Prosawerken wären etwa die Nacherzählung der „Heimkehr des Odysseus" zu nennen, von Hermann Stahl (1940), oder neuerdings Emil Barths „Das Lorbeerufer" (1942), wo mit hoher leidenschaftlicher Sprache der glühende Mythus von Sappho und Phaon erzählt ist, aber diesmal, in mythischer Wiederholung, in Sicilien angesiedelt, wo der Dichter die antiken Mächte durch die dünne Decke des Christentums überwältigend hervorbrechen läßt. Anderseits sind auch heftige Äußerungen gegen jeden „dritten Humanismus" zu verzeichnen: nur der völkische, nicht der „freischwebende", nicht der bloß „menschliche" Mensch könne Vorbild sein, das Blut sei und bleibe die Grundlage germanischer Reichsbildung — so läßt sich der Studentenführer der Universität Frankfurt vernehmen („Bücherkunde", Oktober 1942).

Von größerem Interesse sind zweifellos die christlichen Kräfte. Weniger bei der Altmeisterin Ina Seidel, deren Christlichkeit eine sehr „deutsche" ist; ihr „Lennacker" redet einer evolutionistischen deutsch-christlichen Haltung das Wort, deren Christlichkeit zweifelhaft erscheint. Viel mehr ist es der Fall bei einem Dichter, der trotz seiner jungen Jahre unter die ganz wesentlichen zu rechnen ist: Edzard Schaper. Sein großer

Roman „Der Henker" (1940) verfolgt die Rätsel einer verwirrten geschichtlichen Existenz — der Held ist ein deutsch-baltischer Offizier und Grundherr in Rußland während des esthnischen Aufstandes von 1905 — in die letzte Innerlichkeit des Helden hinein bis zur endlichen Begegnung mit dem gnadenhaften „Engel". Auch hier wird diese letzte Entscheidung um das Daseinsrecht und zugleich den geschichtlichen Auftrag des Helden aus der äußersten Bedrohung durch Einsamkeit, Verlorenheit und Tod, „auf dem Grunde des Nicht-Seins" gewonnen, aber nicht im Sinne eines aus dem Trotz und dem „Als ob" lebenden Heroismus, sondern als Entwicklung zur Gnade, zu einer Erlösung hin. Ein solches Buch, ein echter „Roman", erreicht dann auch, trotz seines enorm völkischen Stoffes und einer ausgesprochen deutschen Gesinnung, jene überzeugende Gültigkeit, die nicht an den Grenzen des Reiches endet. Ähnliches läßt sich auch von zwei Dichtern katholischer Herkunft sagen. Gertrud von le Fort gehört zwar unter die alte Generation; dennoch sind ihre letzten Werke — „Die Magdeburgische Hochzeit" (1938) und „Die Abberufung der Jungfrau von Barby" (1940) — religiöse, dialektisch scharfe Deutungen der geschichtlichen Welt und der deutschen Reichsgeschichte im Besondern, die auch heute nicht zu übersehen sind. Und schließlich versuchen Werner Bergengruens Romane und Novellen eine religiöse Theodizee der geschichtlichen Zusammenhänge, die aus dem großen Ordnungsgedanken des Katholizismus lebt und darauf ausgeht, das Spiel der geschichtlichen Mächte und Schicksale aus überlegener Schau zu einem Kosmos zu gestalten und in den einzelnen Helden den Durchbruch zur inneren Gewißheit ihres Daseins und ihres Auftrags darzustellen. Ein inneres „Schicksalserschrecken" vor den Rätseln der Weltordnung auszulösen, das ist der Sinn seiner meisterlichen Novellenkunst.

Aus den vorliegenden Bemerkungen Schlüsse zu ziehen, müssen wir uns versagen. Wir haben zwar die Überzeugung, daß die dichterischen Entscheidungen und Maßstäbe einer andern Ebene zugehören als Ideologien und Programme, d. h. daß die echte dichterische Sicht eine geistige Wirklichkeit entdeckt über alles, auch das eigene, ideologische Reden hinaus. Und wir glauben, daß dann weder das Völkische noch das um seiner selbst willen Heroische das letzte Wort wäre. Gerade darum ist es durchaus nicht gesagt, daß in einer Zeit der äußeren Leistung und eines auf Handeln gestellten Lebens der dichterische Sinn und die dichterische Kraft verkümmern müßten, wie im einleitenden Zitat erwogen wird. Aber es fehlt uns die äußere Möglichkeit und die innere Berechtigung, schon jetzt hierüber etwas festzustellen.