

Erster Einzug des literarischen Expressionismus in Italien

Autor(en): **Mazzucchetti, Lavinia Jolios**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **44 (1964-1965)**

Heft 11

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161660>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Erster Einzug des literarischen Expressionismus in Italien

LAVINIA JOLLOS MAZZUCCHETTI

Die folgenden Ausführungen entstanden als Beitrag zum «Congresso Internazionale di Studi sull'Espressionismo», Florenz, Mai 1964, und sind inzwischen auch italienisch in der «Rivista di letterature moderne e contemporanee», Band 17, Heft 2, erschienen. Sie dürften als Zeugnis einer italienischen Zeitgenossin, die sich wie wenige um die Verbreitung der modernsten deutschen Geistesrichtungen verdient gemacht hat, auch deutschsprachigen Lesern wichtig sein.

Ich fühle mich sozusagen als Museumsstück, wenn ich als Avantgardistin von 1914 Erinnerungen an die längst versunkenen zwanziger Jahre heraufbeschwöre. Immerhin, sie sind ja nicht mehr zahlreich, die Augenzeugen, die — um es ohne Rhetorik zu sagen — so manche Tasse Kaffee im «Café des Westens» in Berlin, im «Stefanie» in München und im «Odeon» in Zürich getrunken haben, wo man all das hören und beobachten konnte, was die gewittrige deutsche Welt zwischen 1910 und der Ankunft des Antichrist zu bieten hatte. Und ich meine, wir haben das Recht, ja die Pflicht, auch auf die «Stimmungen», die Fluktuationen der Gedanken und Gewohnheiten jener Jahre Wert zu legen, auf die Atmosphäre, das Klima eines Zeitabschnitts, der uns nicht nur in seiner konkreten literarischen Hinterlassenschaft bedeutsam dünken will.

Je mehr uns heute — und übrigens schon damals — die Romane, Gedichte, Dramen der expressionistischen Epoche verwelkt und unwiederbringlich erledigt vorkommen, desto gültiger, entscheidender, unauslöschlicher wirkt das «Erlebnis» jener Zeit, der Bruch jener Krise. Giorgio Strehler (ein Strehler von 1945, noch jung und unberühmt) schrieb in einem verworrenen und leidenschaftlichen Artikel: «Was liegt daran, wenn das expressionistische Abenteuer zeitlich die Kürze eines Blitzes hat und wenn vielleicht das höhere Genie fehlt, das ihm das Siegel aufdrückte?»

* * *

So ist's: der Expressionismus war, um es mit einem damals zeitgemäßen Strindberg-Wort zu sagen, ein «Wetterleuchten», das Nebel und Düsternisse hinwegfegte, neue Horizonte enthüllte und die noch nicht an Zynismus leidende Jugend unserer Generation fortriß von der gesättigten Weichheit neuromantischer Landschaften.

Es war später leicht, über die allzu flüchtigen Stürme zu lächeln, ja zu lachen über eine Schreibweise, wo die Artikel fehlten und es dafür von Ausrufen

wimmelte; leicht, aus der Schar der Mystiker, Ekstatiker und Gottsucher auf die unvermeidlichen falschen Propheten und falschen Besessenen hinzuweisen, auf die Nutznießer eines doch echt gemeinten Kreuzzugs, mit einem Wort, auf die Typen à la Bronnen und Johst. Doch Fahnenflucht und Enttäuschungen haben nicht die Erinnerung an jene anfängliche Inbrunst ausgelöscht, sie, die uns unfähig machte, unverwandelt ins Deutschland der neuromantischen Dekadenz zurückzukehren. Schwer, diese glühende Parenthese in Worten zu rekonstruieren: doch ich wage zu behaupten, das Jahrzehnt 1915—1925 hat in vielen als dauernden Niederschlag eine ganze Reihe von Namen, Gesichtern, Schicksalen hinterlassen. Werfel und Hatzfeld, Toller und Kornfeld, Heinrich Mann und Schickele, Hasenclever und Unruh, Leonhard Frank und Döblin, Barlach und Kokoschka stellen für uns, die wir sie fast alle gekannt und aus der Nähe gesehen haben, eine eigentümliche menschliche Blütenlese dar, eine lebendige Summe guten Willens auf dem Marsch nach einer radikalen Erneuerung der Form und des Denkens, einer neuen Sprache, einer neuen Moral, einer neuen Erlebnisfähigkeit.

Überließe ich mich jedoch persönlichen Reminiszenzen, so würde ich vom deutschen Expressionismus so sprechen, wie er im Herzen einer eingedeutschten Italienerin lebt, während es doch nur mein Wunsch ist, gleichsam aus der Vogelperspektive, ohne den Ehrgeiz, eine synthetische Bibliographie zu geben, den Widerhall jener Bewegung im Italien des ersten Nachkriegs zu umreißen. Damit wird die Gefahr vermieden, dem Gefühl nachzugeben mit einer Aufzählung von Persönlichkeiten, die fast alle relativ jung von tragischen Ereignissen verzehrt und zerbrochen wurden.

Es sei hier gleich vorausgeschickt, daß die Bilanz mir schlimm erscheint, wenn ich an die erste Nachkriegszeit denke — an die Bewegung, die etwa 1930 zum Abschluß kam, als die «Neue Sachlichkeit» an ihre Stelle tritt, als der wahre Brecht sich selbst gefunden hat, während Werfel nunmehr ein gezähmter Prosa-Erzähler ist, als schon die ersten Schauer des nahen nazistischen Sturms die Luft durchzittern, so daß Leonhard Franks berühmtes Wort «Der Mensch ist gut» nur noch ironisch zitiert wird.

* * *

Es gab damals sehr wenige Italiener, die den zeitgenössischen Expressionismus kannten und begriffen; und es gab keinen, der sich ihm brüderlich als Kampfgenosse genähert hätte. Keiner, oder fast keiner, übersetzte jene Dichter, brachte ihre Stücke auf die Bühne oder gab wenigstens ihren Problemen in unseren Zeitschriften Raum. Überflüssig, Gründe für diese Teilnahmslosigkeit anzuführen: den trennenden Vorhang einer Sprache, die viele zu kennen vorgaben, aber nur wenige wirklich lasen; die nicht völlig überwundene Deutschfeindlichkeit so mancher Heimkehrer aus den Karstkämpfen und die verhängnisvollen Geschehnisse, die im Triumph des Faschismus münden sollten. Die

Kreise der «reinen» Literaten halten noch bei Leopardi, die «engagierteren» bei Pirandello; spärlich gesät sind jedoch die Jüngeren, die bereit sind, Brücken zu den fernen Ufern der verrückten Pazifisten, der revolutionären Defaitisten jenseits der Alpen zu schlagen. Nicht daß es auch bei uns Cisalpinen gänzlich an ein paar Unterwasserjägern fehlte, die lieber in den Fluten der Spree als in den vertrauteren der Seine fischten! Aber sie sind vereinzelt und ohne Gefolgschaft.

Unter jenen frühen Erkundern möchte ich gleich *Alberto Spainì* nennen: heute ein angesehener Publizist und Kritiker, 1913/14 noch Student, der seine chaotischen Berliner Eindrücke an die Florentiner *Voce* schickte und viele neue Namen in unser Publikum schleuderte. Wir finden ihn auch in der kurzlebigen Zeitschrift wieder, die Borgele 1914—1915 herausgab, dem *Conciliatore*, wo er Werfel vorstellt, und wir werden ihm noch in anderen Zeitungen und Zeitschriften begegnen: immer eklektisch und gut informiert, doch ohne spezifisches Interesse für den Expressionismus. Erst nach 1930 übersetzte er Döblins *Alexanderplatz*, und 1933 sammelte er seine kritischen Berichte in Buchform.

Ein geistvoller Schriftsteller, *Adriano Tilgher*, etwas älter als Spainì, trat damals in Rom mit ästhetischen und philologischen Studien hervor und war zugleich Theaterkritiker der Zeitung *Il Mondo*. Schon 1920 aber, oder kurz danach, widmete er sich als damals überzeugter Antifaschist der aktiven Politik; daneben gab er eine höchst persönliche Deutung von Pirandello, hatte aber gewiß nicht die Absicht, als Sachkundiger für deutsche Literatur zu gelten. Er war jedoch in hohem Maße sachkundig, wie ich mich aus mehrfachen persönlichen Begegnungen erinnere; er konnte zum Beispiel in einer Besprechung von *Erdgeist* im Jahre 1920 ganz unbefangen die dreißigjährige Verspätung erwähnen, womit Wedekind «nach soviel expressionistischem Toben» nach Italien gelangte.

* * *

Vielleicht aber wäre es angebracht, statt auf einzelne Leser und Kritiker einzugehen, die repräsentativen Zeitschriften jener Jahre zu durchblättern.

Wir wollen dabei nicht lang bei der allzu vorsichtigen und konservativen *Nuova Antologia* verweilen. Dort finden wir nur die üblichen Verbeugungen vor und Nachrufe auf die Arrivierten jeder Schule und jedes Landes, die übliche Scheu, sich mit der Avantgarde zu kompromittieren. Erst in der Hitler-Ära und noch vor der berühmten «Achse» wird sich dort — freiwillig! — ein heftiger Eifer für die zeitgenössische germanische Kultur breit machen.

Die Jahre 1919—1923 sahen das Experiment der *Ronda*: wichtig für das italienische Schrifttum, doch für unseren Gegenstand eher Verwirrung stiftend. Die *Ronda* war zwar gewillt, ihre Spalten auch auswärtigen Gästen zu öffnen, aber als für Mitteleuropa verantwortlich hatte sie einen Nicht-Italiener, *Mar-*

cello Cora — oder genauer M. Korah —, ich glaube, noch heute in seinem heimischen Budapest kämpferisch lebendig. Er entfernte sich oft aus dem gastlichen Bologna, um seine Kontakte mit der Prager, Wiener und Frankfurter Welt zu pflegen, und berichtete in der Zeitschrift über alles Neue, auch über die Expressionisten in der Art des frühen Werfel, doch nur, um ihre Ergüsse als «roba da chiodi», als ungenießbares und lächerliches Zeug abzutun. Die wenigen in der *Ronda* gedruckten Deutschen waren sonderbarerweise Emil Ludwig, Hollitscher und ähnliche. Einmal brachte die Zeitschrift auch die ersten Seiten von Thomas Manns Aufsatz über Goethe und Tolstoi, doch gleichzeitig wurden die Italiener von Lorenzo Montano — damals noch konservativer Passatist — belehrt, daß Heinrichs *Untertan* zwar zu verwerfen sei, daß aber Thomas noch viel weniger Talent habe als sein Bruder. Und als im Mai 1920, nach einer Glosse von André Gide in der *Nowelle Revue Française*, der Herausgeber Riccardo Bacchelli etwas von Dada vernahm, richtete er einen wilden Angriff gegen einen solchen «trostlosen, kindischen, dämlichen Plunder», gegen diese «hebräisch-rumänische Seuche». Es wäre vielleicht der Mühe wert, die ganze witzige Invektive anzuführen, schon weil sie im Sinne eines umgekehrten Nationalismus geschrieben ist: «Wir Italiener haben an Narrenposen, Hirnverbranntheiten und Schurkereien stets viel mehr ex- als importiert. . . Auf diesem Gebiet braucht man uns im Großen wie im Kleinen nichts beizubringen — und schon gar nicht, wenn man aus Rumänien stammt. . . »

Begreiflich, daß die *Ronda* anfangs auch Pfeile gegen den *Convegno* schoß, die zur selben Zeit in Mailand gegründete, doch langlebigere Zeitschrift Enzo Ferrieris. Der *Convegno* war ein Freihafen, in dem die verschiedenartigste literarische Ware einigermaßen unkontrolliert einlief, ein Landeplatz ohne Verbote und ohne starre ideologische Programme. Zum Glück söhnten sich Bacchelli, Montano und andere Rondisten bald mit dem *Convegno* aus und wurden geschätzte Mitarbeiter. Sie hatten auch nicht zu befürchten, dort in der Gruppe der Cesare Angelini, Carlo Linati, Eugenio Levi und anderer Ur-Lombarden rumänische oder teutonische Hirnverbranntheiten anzutreffen. Auch als der gleichnamige Literatur- und Kunstzirkel den Ehrgeiz entwickelte, seinen Besuchern viele große Persönlichkeiten des neuen Jahrhunderts als Primeur vorzuführen, waren Expressionisten nie unter den Ehrengästen. Ihnen wurde, soweit ich mich erinnere, keine wesentliche Besprechung in der Zeitschrift gewidmet, und noch viel weniger wurde den Narren von jenseits der Alpen, die doch manchmal durch Mailand kamen, einer der mondänen Empfänge am wohlbekanntem schönen Sitz des Klubs geboten.

In Mailand entstand 1919 aus dem Nachrichtenblatt des Verlags Treves eine Monatsschrift, *I Libri del Giorno*, die sich bald als ausgezeichnetes internationales Informationsorgan durchsetzte. (Man vergesse nicht, daß 1919 «Treves» sagen soviel hieß, wie wenn man heute Mondadori und Einaudi,

Bompiani und Feltrinelli zusammen nennt!). Wohlbekannte Mitarbeiter fanden sich ein. G. A. Borgese, Ordinarius für Germanistik an der Universität Mailand und Leitartikler des *Corriere della Sera*, behielt den *Libri* seine von Freund und Feind erwarteten und gefürchteten kritischen Glossen vor. Am verdienstlichsten aber war die Zeitschrift durch ihre ständigen Rubriken über das kulturelle Leben der verschiedenen europäischen Länder. Mit England beschäftigte sich zunächst Silvio Spaventa Filippi, später Piero Rebora; für Frankreich war erst Adolfo Franci, dann Arrigo Caiumi verantwortlich; der junge, eben erst aus russischer Gefangenschaft heimgekehrte Ettore Lo Gatto bekundete dort seine Kompetenz in slawischen Dingen.

Ich selbst schrieb schon seit ein paar Jahren deutsche Reiseberichte und Eindrücke für den *Secolo*, die damals noch recht lebendige und radikale Mailänder Tageszeitung, an der meine alten Freunde Mario Borsa und Pio Schinetti den Ton angaben. Gleich nach Kriegsende hatte ich das noch zuckende Bayern der Nach-Rätezeit, das umstrittene Oberschlesien, das immer extremistische Thüringen und das schon von der Inflation geschüttelte Berlin bereist, und der Expressionismus war mir vom ersten Tag des noch so unsicheren Friedens an entgegengetreten. Obwohl nicht eigentlich mit Politik befaßt, hegte ich etliche vertrauensselige Illusionen, nahm an dem ach so kurzen Europa-Optimismus teil, der eine Aussöhnung mit dem neuen linksgerichteten Deutschland für möglich und wünschenswert hielt — einem Deutschland, das vielleicht noch zu retten, obwohl damals schon vom reaktionären Rechtsradikalismus bedroht war. Ich war also für die deutsche Rubrik der *Libri* prädestiniert, und sie blieb dann während des ganzen Jahrzehnts ihres Bestehens meine Domäne. Meine akademisch geschulte Denkweise und die fast pedantische Strenge des ersten, mir so lieben Leiters der Zeitschrift, Alfredo Comandini, trugen dazu bei, jener bescheidenen Rubrik Ernst und Schlichtheit zu verleihen. Ich schickte zunächst grundlegende Berichte über Verlagszentren, Zeitschriften, klassische und moderne Ausgaben und verschiedene kulturelle Unternehmungen voraus. Dabei unterstützten mich die freigebigen Büchersendungen der deutschen Verleger, die eifrigen Informationen von Freunden und vor allem meine zahlreichen Aufenthalte auf deutschem Boden. Ich wurde so wirklich eine «Expertin». Und jenes erste Jahrfünft, von 1919—1924, war etwas Unvergeßliches.

Die deutschen Verleger bombardierten uns — außer mit den dokumentarischen und polemischen Memoiren der jüngsten Vergangenheit — mit schweren Kalibern der verschiedensten Art: die *Betrachtungen* von Thomas und die Essays von Heinrich Mann, Spenglers gefährliche Prophezeiungen, die Akrobatenkunststücke von Pannwitz, die Ansichten Gundolfs und die Gegenansichten Nadlers, Bertrams *Nietzsche*, die Offenbarungen Kafkas und die Dunkelheiten Barlachs, die Manifeste Tollers und vieles andere. Es galt, die Belletristik zu vergessen, um Martin Buber oder Albert Schweitzer zu ent-

decken; und es begegneten einem bizarre Gestalten, gespalten zwischen Lyrik und politischem Aktivismus, Gottsuche und Verdammung des Bösen. War man in München, so wurden die satirischen Kabarets, die Faschingsbälle oder die Bergausflüge mit ihren peripatetischen Debatten ausgezeichnete Quellen unbuchmäßiger Belehrung über den neuesten Stand der Literatur. Es war gewiß nicht leicht, aber es war aufregend und verführerisch, sich einen Weg durch jenen Dschungel zu bahnen, um künftigen Wanderern als Cicerone zu dienen.

In den ersten Jahrgängen der *Libri* finde ich — außer Klassikern und älteren Autoren — *Demian* von Sinclair (H. Hesse), einen Roman von Otto Flake, die Gedichte der Lasker-Schüler, die Arabesken der Annette Kolb, die theatralischen Visionen Werfels, Sorges, Görings, die nachgelassenen Schriften Gustav Sacks, Werke von Buber, Kahler und anderen angezeigt. Die beiden großen Anthologien von Pinthus und Krell gaben Anlaß zu einer ersten Erörterung der «Menschheitsdämmerung» und des Phänomens des Expressionismus. 1923 rühme ich den neuen Rilke der *Sonette an Orpheus*, feiere den wiedergeborenen Hermann Hesse, aber verweile auch bei Sternheim und Edschmid und Hermann Ungar und besonders bei meinem bevorzugten Alfred Döblin als Vertretern einer neuen expressionistischen Prosa.

Natürlich schämte ich mich selbst etwas der lückenhaften Unordnung dieser ersten tastenden Entdeckungsfahrten, und es war mir lieb, als ich nun, ich glaube 1922, von Professor Manacorda die Aufforderung erhielt, einen Band für die Reihe «Die großen Kulturen — Repräsentative Gestalten und Bewegungen» zu verfassen, die er sich bei Zanichelli in Bologna herauszugeben anschickte. Mein Buch trug den Titel *Das neue Jahrhundert der deutschen Dichtung*, beschränkte sich bescheiden auf 270 Seiten, war Ende 1924 fertig, kam aber erst Neujahr 1926 aus der Quarantäne der Druckerei heraus. Zu jenem Zeitpunkt gab es, auch in deutscher Sprache, zwar zahlreiche theoretische Studien über die Ästhetik des Expressionismus, doch nichts Zusammenfassendes über die Werke selbst. Man fand wohl einen kurzen Anhang zu älteren Literaturgeschichten (Scherer-Walzel, R. M. Meyer), aber kritische Informanten wie Diebold, Sörgel oder Naumann waren noch nicht aufgetreten. Daher hoben die deutschen Besprechungen meiner Arbeit vor allem die Tollkühnheit einer Forschungsreisenden durch Neuland hervor. In Italien dagegen scheint niemand solche Verdienstlichkeit bemerkt zu haben. Ich durfte zwar in Zeitungen und Zeitschriften viele freundliche, ja allzu freundliche Kommentare lesen, doch die Rezensenten zeigten keinerlei Vertrautheit mit meinen «verrückten Nordländern» und taten so, als handle es sich um eine Reise nach dem Mond.

Mein Buch versuchte, eine bedeutende zeitgenössische Erscheinung in ihrer dreifachen Verwirklichung — nach Form, Ethos und Ideengehalt — darzustellen. Umsonst aber hatte ich die Jungen, die Neuerer an die Spitze gestellt und die Meister der «alten Schule» — auch wenn sie knapp über fünfzig

waren — in das Schlußkapitel verbannt. Die italienischen Besprechungen warfen sich auf diesen dritten Teil oder auch auf den — freilich unvollständigen — bibliographischen Anhang über die einzelnen Autoren. (Für diesen dankten mir noch Jahre später des öfteren befreundete Buch- und Theaterkritiker, die selbst nicht mit der deutschen Sprache und meinem Thema vertraut waren.) Ich würde sagen, das Buch sei nicht ganz nutzlos gewesen, denn es war sehr schnell vergriffen und ist heute eine Rarität, die man nur in Bibliotheken findet. Doch über seine unmittelbare Wirkung machte ich mir damals und mache ich mir noch heute nicht die geringsten Illusionen.

Der gleichen Zeit wie mein *Neues Jahrhundert* gehören die Artikel an, die *Leonello Vincenti* (damals Romanist unter Voßler in München, später Ordinarius für Germanistik in Turin) in *Il Baretto* veröffentlichte, der Zeitschrift, die der uns Antifaschisten aus Gründen außerhalb der Literatur so liebe Piero Gobetti in Turin herausgab. Sie erschienen dann als Buch, oder eher als Heft, unter dem Titel *Das deutsche Theater des 20. Jahrhunderts* im Verlag des *Baretto* und blieben nicht ohne Echo. In der Zeitschrift befaßten sich übrigens noch andere Mitarbeiter, wenngleich sporadisch, mit expressionistischen Autoren: *Elio Gianturchi* übersetzte Gedichte, *Mario Lamberti* sprach über Unruh, *Necco* über Bronnen. Im Grunde aber beherrschten Erörterungen über Rilke, George, Storm und im allgemeinen über die alte Schule das Feld.

Vincentis Studie ist wesentlich negativ und ironisch gehalten, auch weil sie, wie der Verfasser gleich anfangs hervorhebt, «im Jahr des Herrn, als Hindenburg wieder Haupt der Deutschen Reiches war», geschrieben wurde, also zu einer Zeit, wo die ersten Illusionen zerstoben waren. Vincenti erkennt wohl «die historischen Gründe für den Sieg des Expressionismus in Deutschland», fügt aber hinzu, «wenn ein Kritiker nicht dem allzu Glatten oder Aufgeblasenen in die Falle gehen will, muß er mit Schwamm und Nadel arbeiten». Er beginnt mit der Feststellung, das deutsche Theater von 1925 sei «ein Stoppelfeld», dann verreißt er so ziemlich alle, Sternheim den Kühlen wie Sorge den Mystiker; Kornfeld spricht er alle Gültigkeit ab, verwirft auch von vornherein jede Verbindung von Kunst und Politik und damit den ganzen Toller. Fritz von Unruh konzidiert er eine gewisse Geschicklichkeit, wird aber ungeduldig vor dem «Haufen» der Mitläufer. Die «widerwärtigen und überflüssigen Vulgaritäten» der Kokoschka, Bronnen und Brecht stoßen ihn ab, und er schließt: «Alle Müdigkeiten und Ausgefallenheiten der Dekadenz finden wir bei diesen angeblichen Pionieren der Zukunft.» Und sein Ton wird gewiß nicht sanfter, wenn er dann auf Georg Kaiser zu sprechen kommt. Der ganze Expressionismus war, nach Vincenti, «eine nützliche Erfahrung wegen der vorwiegend negativen Lehren, die sich daraus ziehen lassen». Außerdem sei er aus dem Wunsche eines besiegten Landes geboren, sich auf dem dramatischen Feld eine Revanche zu holen. Der Kritiker war damals nicht viel über dreißig, aber man würde ihn wahrhaftig nicht für zeitnahe halten.

Der zögernde Optimismus meines Buchs, das schon in dem kurzen Vorwort den Vorsatz bekundet, die Krise «mit aller Sympathie, die unsere Generation für die Qualen und Hoffnungen unserer Zeit empfinden muß» zu betrachten, und das sich bewußt ist, daß ein analoger Prozeß des Zusammenbruchs und Wiederaufbaus überall latent am Werke war, mußte wohl im Vergleich mit dem illusionslosen und bitteren Historizismus des Turiner Kollegen naiv und oberflächlich wirken!

Jedenfalls waren, soweit ich es beurteilen kann, sowohl das gestrenge Heftchen wie der vertrauensvolle Band nur ins Wasser geworfene Steine — oder, um dem Optimismus treu zu bleiben, eine verborgene Saat, der erst nach langem Schlaf zu keimen bestimmt war.

Das Geschick, oder besser gesagt das Mißgeschick des deutschen Expressionismus in Italien liegt heute klar zutage. Die wenigen Schwalben haben keinen Sommer gemacht. Wir dürfen ja auch nicht die historisch-politischen Gegebenheiten jener Jahre vergessen. In Deutschland war die Flamme schon erloschen, die «Neue Sachlichkeit» war im Anzug und damit die völlige Auflösung des humanitären Pathos. Der reife Brecht kann nur nichtdeutschen Rebellen und Genossen als Expressionist erscheinen.

* * *

Zu den ersten Wegbereitern gesellten sich dann einige berufene Fortsetzer wie *Enrico Rocca*, Kritiker und Übersetzer mit trefflicher österreichischer Vorbildung. Doch es erschienen in Italien auch in den dreißiger Jahren nur wenige ernsthafte Übertragungen expressionistischer Werke, wie zum Beispiel *Berge, Meere und Giganten* von Döblin in der Romanreihe «Medusa» des Verlags Mondadori oder noch etwas früher Klabund und Leonhard Frank in meiner Reihe der «Nordischen Erzähler». Der große Erfolg von *Alexanderplatz*, von Spaini übersetzt und eingeführt, wie übrigens auch der von Werfels Prosabüchern, lassen das literarische Italien bald die Expressionisten mit Erzählern wie Fallada verwechseln. Dazu senkt sich der Nebel immer dichter über unsere geistige Atmosphäre. Wenn wir uns auch noch gegen die von oben befohlene Lektüre wehren und lieber Rilke und Mann, Wiechert und Neumann und, etwas verspätet, sogar Kafka lesen, so bedeutet das nicht eine Parteinahme für die pazifistischen und humanitären Exzesse der expressionistischen Auführer.

Damit schließe ich meine Chronik, meine etwas melancholische Zeugnenschaft. Alles, was später folgte, was sich am Ende der langen Nacht als schüchterne Knospe hervorwagte, um im Laufe des letzten Jahrzehnts kräftiger aufzublühen, geht die europäische Kulturgeschichte an. Es ist die Geschichte vom Erbe des Expressionismus überhaupt.

* * *

Meine herzlichste Sympathie gilt der ersten, fast geheimen Wiederaufnahme des großen Themas, die vor etwa zwanzig Jahren unter dem politischen und menschlichen Andrang neuer sozialer Probleme erfolgte. Mit dankbarer Überraschung und warmem Verständnis durfte ich damals in Mailand, in der letzten unvergeßlichen Periode der *resistenza*, die Pläne und Hoffnungen der Gruppe um Paolo Grassi, Bruno Revel, Guido Ballo, Luigi Rognoni, Emilio Castellani, Giorgio Strehler und andere miterleben, die Träume, die dann in dem kleinen zielbewußten Verlagsunternehmen «Rosa e Ballo» konkrete Gestalt gewannen. Diese Dreißigjährigen mit ihrer Ungeduld, den eigenen Sturm und Drang zu verwirklichen, gruben unsere besiegte Jugend aus dem Trümmerhaufen, und instinktiv streckten sie den alten deutschen Gesinnungsgenossen, die in der ersten Etappe eines nicht unähnlichen Kampfes gefallen waren, die Hand hin. Ich konnte diese jungen Streiter nicht mit optimistischer Zuversicht versorgen, doch ich stellte ihnen die Texte zur Verfügung, die Ausgaben der ersten Expressionisten, welche Bomben, Mäuse und tiefende Speicher überlebt hatten und seit 1920 auf meinem Arbeitsplatz harrten, um nun endlich ihren Ruf nach Gerechtigkeit, ihren Schrei des Protests weiterzugeben.

* * *

Sehr viel weniger kümmerte mich, ich gestehe es, nach Friedensschluß die leicht vorauszusehende verlegerische, philologische und akademische Entwicklung, die Aufsätze, Anthologien, Hochschulkurse, Übersetzungen, Vorträge, Doktorarbeiten. Die alte «Etikette unserer Zeit», der Antikrieg-Expressionismus des Ersten Weltkriegs, wurde nun beinahe Mode, in verwirrendem Wettbewerb, Bündnis oder Gegensatz zu Nihilismus und Existenzialismus, den letzten Tagesschlagworten.

Da ich nun einmal weiter zu den Überlebenden gehöre, darf ich zu meinen damals dreißigjährigen «Söhnen» nun auch die Jüngsten dieser sechziger Jahre begrüßen, die heutigen Germanistenknaben, geboren, als die «Menschheitsdämmerung» seit langem versunken war. Sie schicken sich nun an, den Aufstand der Väter oder Großväter mit Methodologie, Soziologie und Akribie zu ergründen. . . Sie sind die wahren Nachfahren des Expressionismus, und sie blicken auf mich, die Ahnfrau aus dem vorigen Jahrhundert, wie ich als kleines Mädchen auf die letzten Garibaldiner blickte, die den Großvater besuchen kamen — nicht ohne mir dabei heimlich vorzunehmen, dereinst die Risorgimento-Legende zu entkräften. . .

Diese freundlichen «Nachfahren» hören sich unsere Erinnerungen wohlwollend an: und mich hat diese Zusammenkunft gefreut und auch gerührt, weil ich mich dabei von den verklärten Schatten so vieler entschwundener Freunde umgeben fühlte.