

Die künstlerische Form in Weltanschauungs- dichtungen der letzten Jahre.

Zahlreich sind in unserer religiös stark erregten Zeit die Dichtungen, denen eine Weltanschauung nicht bloß deutlich zugrunde liegt, sondern die eine Frage der Weltanschauung zum Gegenstand haben. Viele von ihnen sind in dieser Zeitschrift bereits besprochen worden; die wirklich beachtenswerten sämtlich zu behandeln, ist in einer allgemeinen Zeitschrift aus Mangel an Raum unmöglich. Aber es mag wegen des Einflusses solcher Bücher auf den künstlerischen Geschmack wie auf das religiöse Leben von Nutzen sein, wenigstens an einer Auswahl die wichtigsten Gesetze zu erläutern, die für ein Urteil über Werke dieser Art in Betracht kommen. Man kann sich dabei auf eine Untersuchung der künstlerischen Form beschränken, wenn man das Wort im vollen Sinne nimmt. Dann bezeichnet es nicht so sehr den sprachlichen Ausdruck oder überhaupt etwas außerhalb des Gegenstandes der Dichtung Liegendes, als vielmehr das in der Dichtung sich darstellende Wesen des Gegenstandes selber. Viel Mißverständnis und Streit hätte gewissen literarischen Auseinandersetzungen dieser an platonische und aristotelische Auffassungen anknüpfende Formbegriff ersparen können, den in der heutigen Ästhetik z. B. Richard Müller-Freienfels zu neuen Ehren gebracht hat. Wie nach Plato und Aristoteles die Form eines Naturkörpers das ist, was den Stoff zu einem Wesen gerade dieser Art innerlich bestimmt, so ist die Form eines Kunstwerkes das, was seinen Stoff innerlich zu diesem Kunstwerk, zu dieser Darstellung macht. Wo also der Dichter durch sein Werk eine Weltanschauung zum Ausdruck bringen will, ist diese Weltanschauung selber, insofern sie im Stoff der Dichtung verkörpert ist, die künstlerische Form des Werkes. Deshalb beziehen sich die Formgesetze der Weltanschauungsdichtung sowohl auf die Weltanschauung an sich als auf ihre dichterische Darstellung.

Von der Weltanschauung einer Dichtung, also von der durch sie sich kundgebenden Auffassung der letzten Gründe alles Seins, muß, soweit ästhetische Rücksichten in Frage kommen, hauptsächlich gefordert werden, daß sie wahr, groß und andächtig sei.

Wäre die vom Dichter darzustellende Weltanschauung nicht wahr, widerspräche sie in wesentlichen Zügen dem wirklichen Sein der Welt, so wäre die Einheit des Kunstwerkes und damit die volle ästhetische Wirkung unerreichbar. Ob z. B. die Welt von Gott erschaffen oder anderswie entstanden ist, ob der Mensch frei ist oder nicht, ob sich schon aus seinem Dasein bestimmte sittliche Forderungen ableiten lassen, ob er nach dem Tode bestraft wird, wenn er sie nicht erfüllt hat, alles das hängt offenbar nicht davon ab, wie sich das der Dichter denkt, sondern das sind gegebene Tatsachen. Wenn also der Dichter einen wirklichen Menschen darstellen will, dann muß er sich auch an diese mit der Menschennatur notwendig zusammenhängenden Tatsachen halten, sonst schafft er etwas ebenso Widersinniges, wie es der von Horaz in der Epistel an die Pisonen als künstlerisch unmöglich bezeichnete Mensch mit Pferdehals, buntem Gefieder und Fischleib wäre. Allerdings wird wegen der verschiedenen Meinungen in Fragen der Weltanschauung ein Verstoß gegen die Wahrheit nicht von allen Lesern bemerkt, und diese Täuschung ermöglicht manchem einen ästhetischen Genuß, um den er im Grunde nicht zu beneiden ist.

So haben sich einige Kritiker an dem letzten Werke Gerhart Hauptmanns wohl etwas unbedacht gefreut¹. Das antike Ebenmaß des Aufbaus, die Leuchtkraft der Sprache, die lyrische Trunkenheit des Naturgefühls sind allerdings gewinnende Vorzüge dieser Erzählung. Es ist auch nicht zu leugnen, daß die allmähliche Verstrickung des Priesters in die Sinnenlust durchgehends mit richtigem psychologischem Blicke geschildert ist, obschon ein so frommer Priester sich wahrscheinlich wenigstens am Anfang vorsichtiger gegen die Sünde geschützt hätte. Anzuerkennen ist schließlich, daß der Dichter das Schuldbewußtsein des gefallenen Priesters ernst zum Ausdruck bringt. Aber um ganz wahr zu sein, hätte Hauptmann einen Schritt weiter gehen müssen. Er durfte die Geschichte des Priesters nicht, wie das besonders deutlich durch den Schluß des Buches geschieht, zu einem Typus der Macht des Gros machen, der älter und mächtiger als alle Götter sei und dem niemand widerstehen könne. Denn in Priestern und Nichtpriestern wohnt eine Kraft des Geistes, die auch diesen gewaltigsten Naturtrieb beherrschen kann, beherrschen soll und wirklich beherrscht. Erst wenn neben die Tatsache der Niederlagen die ebenso tatsächlichen Siege des Geistes getreten wären, hätte sich die Macht des Gros in ihrer Be-

¹ Der Reher von Soana. Von Gerhart Hauptmann. 12^e (166 S.) Berlin 1918, S. Fischer. M 4.—

deutung für die Menschheit gezeigt. Jetzt wird einseitig die Gewalt des Geschlechtstriebes mit einer unwahren Größe umgeben, die viele Köpfe verwirrt, und zugleich mit einer Glut geschildert, die das Buch für sehr viele Leser gefährlich und ästhetisch ungenießbar macht.

Die zweite Forderung an eine Weltanschauungsdichtung ist Größe der Auffassung. Wer das Höchste zu gestalten unternimmt, das einem Künstler zu bilden vergönnt ist, muß eine lebendige Empfindung für die Unergründlichkeit der Fragen haben, um die es sich hier handelt, und dabei doch den Mut und die Kraft besitzen, sie nicht bloß oberflächlich zu streifen, sondern in ihren Tiefen so heimisch zu werden, daß sich wie von selbst ein Widerschein ihrer Erhabenheit um die Gestalten der Dichtung legt.

Insofern ist der während des Krieges gestorbene Großfürst Konstantin Konstantinowitsch gut beraten gewesen, als er in seinem Christusdrama¹ darauf verzichtete, mit der großartigen Einfachheit der evangelischen Berichte zu wetteifern. Den Heiland läßt er überhaupt nicht auftreten, sondern seine Leidensgeschichte und seine Auferstehung erfahren wir durch den mächtigen Widerhall, den sie in den Seelen der vor uns erscheinenden Juden und Römer wecken. Das eigentliche Drama spielt hinter der Bühne, unter gewöhnlichen Verhältnissen gewiß kein Vorzug. Zudem ist das, was wir sehen und hören, teilweise mehr episch als dramatisch gehalten und mit etwas zu akademischer Sorgfalt abgelönt. Dennoch erhöht gerade der Gegensatz zwischen den furchtbaren Ereignissen da draußen und den stillen, prunkvollen Bühnenvorgängen den Eindruck der überirdischen Größe und herzbezwingenden Güte dessen, der durch seinen Tod diese Menschen so tief bewegt und die Besten aus ihnen so weit über ihr bisheriges Leben hinauswachsen läßt.

Eine große Auffassung hat auch der Freiin Anna v. Krane in ihrem neuen Roman² durchaus nicht gefehlt. Die Vorrede beweist das. Den ewigen Kampf zwischen christlicher und heidnischer Lebensanschauung will die Dichterin in Geschehnissen des 2. Jahrhunderts auf dem Boden Jerusalems verkörpern, weil sie sich „in solcher Gleichnisform“ leichter ausdrücken könne als in Schilderungen aus der Gegenwart. Ganz vortrefflich

¹ Der König der Juden. Religiöses Drama in vier Akten und fünf Bildern. Von Großfürst Konstantin Konstantinowitsch von Rußland. Einzige autorisierte deutsche Übersetzung von Alfons Schulz. 12° (184 S.) Dresden [o. J.], G. Minden. M 3.—

² Wenn die Steine reden. Roman aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. Von Anna Freiin v. Krane. 12° (336 S.). Köln [o. J.], Bachem. M 5.—; geb. M 6.—

ist der Einfall, einen Venustempel über dem Grabe des Erlösers in den Mittelpunkt des Werkes zu stellen. Schärfer und reicher an Gestaltungsmöglichkeiten läßt sich der Gegensatz der beiden Weltanschauungen wohl nicht versinnbilden. Auch die Fabel des Buches ist an sich spannend und führt eine gut gewählte Reihe der verschiedensten Charaktere zu gefühlsmächtigen Verwicklungen. Leider dringt die Ausführung nicht genug in die Tiefe, um den großen Gedanken des Werkes wirklich lebendig werden zu lassen. Die Dichterin selber ist von dem hohen Gehalt ihres Stoffes ergriffen, aber statt ihn mit selbstverständlicher Plastik darzustellen und dadurch auch uns zu ergreifen, sagt sie uns zuviel Gefühle vor, die wir nicht teilen, und umbaut ihren Grundgedanken etwas zu äußerlich mit Erzählungen und Schilderungen, die manchmal auch sprachlich zu lebensfern sind.

Zur Wahrheit und Größe muß endlich, wenn eine Weltanschauungsdichtung ganz gelingen soll, die Andacht der Auffassung kommen. Damit eine Weltanschauung den denkenden Menschen dauernd befriedige, ist freilich eine verstandesmäßige Sicherung ihrer Grundlagen unerlässlich. Niemals aber vermögen wir alles im Umkreis der Weltanschauung mit dem nüchternen Verstand allein zu erfassen, sondern da hat das Rätselhafte, das Wunderbare weiten Raum. Und das entspricht einem tiefen Bedürfnis unseres Gemütes. Der Dichter muß also einerseits Sinn für andächtige Ahnung des Geheimnisvollen und andererseits doch so viel prüfende Vorsicht haben, daß er in sein Weltbild keinen Gefühlswert trägt, der vor dem ruhigen Urteil der Vernunft zerrinnen müßte.

Nur zu geringem Teile genügt ein wirres Buch von Rudolf Hans Bartsch dieser Forderung¹. Der Dichter naht seinem Stoff wie ein indischer Träumer, mit unklaren Begriffen und mit immer noch etwas lästernen Sinnen. Das Echte der Religion seines Lukas, die Innerlichkeit, den Gottesglauben, die Menschenliebe, bietet das Christentum, über das sich Lukas, ohne es zu verachten, erhaben wähnt, in ganz anderer Bestimmtheit und Kraft. Bartsch verflüchtigt diese hehren Gedanken zu haltloser Schwärmerei, indem er sie auf ein pantheistisches Naturgefühl und eine weiche Sehnsucht gründet, durch die Gott erst geschaffen werde. Als Jünger dieses verfliegenen Glaubens führt der Dichter ein Duzend Menschen recht willkürlich hin und her, und so sonderbar sie tun, versteht man doch

¹ Lukas Kabesam. Von Rudolf Hans Bartsch. 12^o (360 S.) Leipzig 1917, S. Staackmann. M 5.—; geb. M 6.50

kaum, daß sie ganz kritiklos, wie Bartsch es will, dem allersonderbarsten Zufall ergeben sein können. Schließlich paßt auch die lyrisch zerfließende, leicht ironisch gefärbte Sprache oft schlecht zu der ernststen Absicht, eine Weltanschauung zu verkünden. Kurz, hier ist vielleicht gutgemeinte Schwärmererei, aber nicht auf festem Grund ruhende Andacht.

Ebenso hat Maurice Barrès einen bedenklichen Weg eingeschlagen, als er seine *Colline inspirée*¹ damit begann, ausführlich darzulegen, es gäbe zahllose Orte auf Erden, die schon an sich, nicht wegen ihrer landschaftlichen Reize und nicht als Stätten religiöser Ereignisse, sondern vermöge einer in ihnen wohnenden göttlichen Kraft eine mystische Luft ausströmten. Glücklicherweise taucht diese Übertreibung bald in der Geschichte eines lothringischen Priesters unter, der sich der schwärmerischen Sekte des Normannen Vintras anschließt, auf dem Sterbebett aber zur Kirche zurückkehrt. Auch diese an äußeren Begebenheiten arme Entwicklung wird bis zum Ende von Gesichten und Ahnungen vorwärtsgetrieben, nur entfliegen sie weniger dem Boden an sich, als der glorreichen Stammesgeschichte, die sich auf ihm abgespielt hat, und den religiösen Festen, deren Schauplatz der lothringische Sionshügel gewesen ist. Zuletzt zieht Barrès sogar ausdrücklich die zugleich fromme und vernünftige Folgerung, daß religiöse Begeisterung keinen Spott verdient, aber strengster Zügelung bedarf, wenn sie nicht in die Irre gehen soll. Die lothringische Seele wurzle seit Jahrhunderten ebenso stark im Heimatboden wie in der katholischen Kirche, ebenso tief in der freien Weite der Landschaft wie im regelnden Gedanken der Autorität: es bleibe nur der Wunsch, daß beide Mächte sich zur Vereinigung durchdringen möchten.

Hat der Dichter die Weltzusammenhänge wahr, groß und andächtig erfaßt, so treten ihm, sobald er zur Verkörperung seiner Gedanken schreitet, neue Forderungen entgegen, die zwar für jedes seiner Werke gelten, deren Erfüllung aber in Weltanschauungsdichtungen besonders dringlich oder besonders schwierig ist. Mehr als sonstwo muß er sich hier die künstlerische Notwendigkeit vor Augen halten, daß seine Darstellung einheitlich, anschaulich und gefühlvoll werde.

Da die Weltanschauung der umfassendste Gedankendom ist, den unser Geist aufzuführen vermag, und da jeder Teil dieses Domes nur im Zusammenhang des Ganzen voll verstanden wird, so ist natürlich zu ver-

¹ *La colline inspirée*. Par Maurice Barrès. 12° (428 S.) Paris 1913, Émile Paul Frères. Fr 3.50

langen, daß auch die dichterische Verkörperung den Eindruck der Größe mache. Der läßt sich aber sehr schwer erreichen, wenn der Dichter bloß eine Reihe von Einzelbildern schafft. Zu einer durchschlagenden Wirkung ist daher eine machtvolle Einheit des Aufbaus erforderlich.

Diesen Gesichtspunkt hat der spanische Akademiker Armando Palacio Valdés in den „Papieren des Doktors Angélico“ außer acht gelassen¹. Palacio Valdés ist ein naturalistischer Erzähler. Er ist aber auch Kritiker und hat sich viel mit der europäischen Philosophie der 19. Jahrhunderts und ihrem Verhältnis zum Katholizismus beschäftigt. In den „Papieren des Doktors Angélico“ zeigen sich beide Richtungen seines Arbeitens auf höchst einfache Art vereint. Der Denker wollte den zahlreichen Gebildeten, die in Spanien wie anderswo den katholischen Glauben ihrer Kinderjahre unter dem Einfluß kirchenfeindlicher Geistesströmungen verloren haben, die Überzeugung nahebringen, daß die katholische Lehre durchaus nicht wissenschaftlich überwunden ist, daß im Gegenteil auch der Mensch von heute in der katholischen Kirche Antwort auf die ihn quälenden Lebensfragen, Verwirklichung höchster sittlicher Ideale und Erfüllung des Sehns nach Glück findet. Der Dichter ersann zu diesem Zweck eine Anzahl ernster oder lustiger Geschichten, aus denen sich jedesmal die gewünschte Anwendung ergab, und was sich so nicht verkörpern ließ, schnitzte er zu Gedanken-
spänen oder erörterte er in zuweilen recht langen und spitzfindigen Gesprächen. Das Ganze reichte er als nachgelassene Papiere eines Freundes lose aneinander. Diesen Freund läßt er uns wegen seiner Querköpfigkeit belächeln und wegen seiner goldenen Seele lieben. Er selber mischt sich geschickt unter die Leser, als hätte auch er den lebendigen Zusammenhang mit seiner Kirche verloren und käme durch die Gedanken und die Schicksale seines Freundes langsam wieder auf den Weg zum Glauben. Dadurch wird die Predigt für manche, die sie angeht, leichter zu hören. Palacio Valdés beobachtet gut, er hat Herz und Humor, einen lebhaften Geist und vielseitige Kenntnisse, obschon seine Ausführungen zuweilen eher persönliche Einfälle als katholische Lehre sind. Aber die zwischen Dichtung und wissenschaftlicher Abhandlung wechselnde Darstellung fügt sich nicht zu einem deutlich übersichtbaren Ganzen, und die schon deshalb schwächere Wirkung zerplittert sich dadurch noch mehr, so daß die einzelnen Teile des

¹ Aus den Papieren des Doktors Angélico. Herausgegeben von Armando Palacio Valdés. Autorisierte Übersetzung aus dem Spanischen von Franz Hausmann. 12^o (478 S.) Regensburg 1914, Pustet. M 2.50; geb. M 3.80

Weries nicht als Stufen einer klar fortschreitenden seelischen Entwicklung des Doktors, sondern als seine gelegentlichen Erlebnisse und Erwägungen erscheinen, so daß eine auf alles übergreifende Spannung fehlt.

Wohl am schwierigsten ist in Weltanschauungsdichtungen die Forderung der Anschaulichkeit zu erfüllen. Das Begriffsgebäude der Weltanschauung hat schon als solches so viel Berückendes, und zugleich liegt die Befürchtung, in Bildern das nicht genau ausdrücken zu können, was dem Verstand als herrlich und wichtig vorschwebt, so nahe, daß der Dichter hier immer wieder der Gefahr verfällt, zu reden statt zu gestalten oder wenigstens nur einzelne rätselhaft wirkende Züge statt deutlich ausgeführter Figuren zu geben.

So hat Ilse v. Stach¹ in der lyrischen Begleitung zur Totenmesse noch keine ganz verständliche Sprache gefunden. Wohl weist ihre Dichtung Stellen von wirklicher Schönheit auf, aber oft verhindert das Ringen um den Sinn die volle Freude an dem tiefdurchdachten Werk.

Paul Bourget² hat sich, wie ich früher in dieser Zeitschrift (92 [1916] 52 f.) dargelegt habe, eine Romantheorie geschaffen, die der Schwierigkeit, eine Weltanschauung künstlerisch zu gestalten, dadurch aus dem Wege geht, daß er auf den Anspruch, ein reines Kunstwerk zu schaffen, verzichtet. Sein Roman über den Sinn des Todes wählt von vornherein eine mehr wissenschaftliche als künstlerische Einstellung. Der junge, zwischen Glauben und Unglauben schwankende Arzt, als dessen „Abhandlung“ Bourget das Buch bezeichnet, sagt gleich zu Anfang, er wolle an einem ihm genau bekanntgewordenen Fall klarmachen, daß eine gewisse Weltanschauung, die nicht als „wissenschaftlich“ gelte, sich im Leben bewähre, eine andere dagegen, die „wissenschaftlich“ sei, versage; daraus folge, daß diese „Wissenschaft“ einer Nachprüfung bedürfe. Im Verlaufe des Niederschreibens erinnert er sich wiederholt an die Pflicht, treu die Tatsachen zu berichten und daraus unparteiische Schlüsse zu ziehen. Ohne Zweifel wird so nicht die Stimmung geweckt, die dem Genuß eines Kunstwerkes günstig ist. Aber Bourget macht aus der „Abhandlung“ einen wirklichen Roman. Die „wissenschaftliche“ Weltanschauung verkörpert er glänzend in einem großen Chirurgen, dem auf der Höhe des Weltruhms und in der Fülle der Kraft ein un-

¹ Requiem. Von Ilse v. Stach. Kl. 8^o (26 S.) Rempten 1918, J. Kösel. M 1.50; geb. M 2.—

² Le sens de la mort. Par Paul Bourget. 12^o (328 S.) Paris 1915, Plon-Nourrit. Fr 3.50. — Deutsche Übersetzung bei Orell Fäbli in Zürich.

heilbares Krebsleiden den nahen Tod ankündigt. Träger der gläubigen, katholischen Weltanschauung ist ein männlich-frommer Offizier, der auf dem Schlachtfelde tödlich verwundet wird. Der Chirurg kann es von seinem materialistischen Monismus aus nur als sinnlos erklären, daß er in einem Augenblicke sterben soll, wo seine gefeierte Kunst sehr vielen Verwundeten eine unersehbliche Hilfe bieten könnte. Den ebenso sinnlosen Schmerz betäubt er durch Morphium. Und obwohl er sich mit stolzer Selbstlosigkeit den Kranken widmet, solange ihm die Kraft dazu bleibt, gönnt er doch seiner heimlichen Eigenliebe den Trost, den seine junge Frau ihm durch das Versprechen bietet, gemeinsam mit ihm aus dem Leben zu scheiden. Der Offizier dagegen sieht als gläubiger Christ in Schmerz und Tod eine Sühne für eigene und fremde Sünden. Er will kein Morphium, sondern er will bis zum Ende leiden. Seinen Tod opfert er für das Glück der Frau des Chirurgen, die seine Verwandte und Jugendgespielin ist. Also der Materialist bricht trotz seines überlegenen Geistes und seines starken, für edle Regungen empfänglichen Willens vor dem Rätsel des Todes zusammen; er entzieht sich dem Leiden durch Betäubung und Selbstmord. Dem Christen bringt sein Glaube im Leiden und Sterben Licht und Kraft. Der Anblick seines Opfertodes gibt auch der Frau des Chirurgen den Willen zum Leben wieder, das nun ein Leben der Nächstenliebe wird. Die Folgerung drängt sich auf. Gestalten von Fleisch und Blut, deren Ringen wir mit Spannung beobachtet haben, legen sie uns nahe. Bourget hat durch eine Reihe seelischer, mit der ihm eigenen Schärfe beschriebener Verwicklungen noch mehr getan, das bloß Gedankliche zurückzudrängen. Aber schon diese Zerfaserungen nötigen eher zum Denken als zum Schauen. Und erst recht fühlt man sich auf manchen Seiten philosophischer Erörterungen von aller Kunst weit entfernt. So viel muß allerdings zugegeben werden, daß durch diese Art der Darstellung die behandelte Frage und ihre Lösung schärfer hervortreten, als es bei reflexlos künstlerischer Verkörperung möglich gewesen wäre. Das literarische Ergebnis ist ein Zwitterding von Kunst und Wissenschaft, dessen Berechtigung, namentlich in der Form des Romans, kaum geleugnet werden kann.

Dennoch wird es eine hohe Aufgabe bleiben, die Weltanschauung auch rein künstlerisch zu gestalten. Dafür hat Goethe bekanntlich einen weisen Rat gegeben, als er über den Schluß des „Faust“ am 6. Juni 1831 zu Eckermann sagte: „Übrigens werden Sie zugeben, . . . daß ich bei so

über sinnlichen, kaum zu ahnenden Dingen mich sehr leicht im Bagen hätte verlieren können, wenn ich nicht meinen poetischen Intentionen durch die scharf umrissenen christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen eine wohlthätig beschränkende Form und Festigkeit gegeben hätte.“ Diesen Vorteil hat sich der Balte Johannes von Guenther zunutze gemacht, der vor einigen Jahren katholisch geworden ist¹. Er hat sich einen alten Legendenstoff gewählt, den etwas früher der russische Dichter Kusmin zu einem Bühnenspiel gestaltet hatte. Die byzantinische Überlieferung ist von Guenther so umgeformt worden, wie es die klare Herausarbeitung seines Gedankens zu fordern schien. Er wollte zeigen, daß der Feind, gegen den der Streit unseres Lebens durchzukämpfen ist, in unserer eigenen Brust wohnt. Martinian verläßt den Kriegsdienst des Kaisers, um ein Soldat Christi zu werden. Als Mönch will er mit dem Teufel kämpfen. Ja er hält sich für berufen, den Teufel zu töten und dadurch die Welt von der Sünde zu befreien. Länder und Meere durchsucht er in wunderbaren Abenteuern, bis zum religiösen Wahnsinn von seiner vermeintlichen Sendung entflammt, aber immer wieder enttäuscht, weil er, statt den Teufel zu finden, mehrmals in schmachliche Sünden fällt. Endlich blitzt seinem Verstand aus dem furchtbaren Gegensatz zwischen seinem Glauben, er sei der Sohn Gottes, und der Schwachheit seines Fleisches das Licht auf, daß er sein Leben lang verblendet gewesen ist. Der Teufel, mit dem er hätte kämpfen sollen, ist sein eigener Hochmut. So hat ihn die Sünde schließlich doch zu Gott zurückgeführt, in dessen Frieden er nun selig stirbt. Guenther hat den Legendenton gut getroffen. Mit ahnungsloser Natürlichkeit spricht er in sanft schimmernden Worten von den wunderbarsten Ereignissen und den höchsten Wonnen der Andacht, aber ebenso unverhüllt von den Reizen der Sünde, weshalb sein Buch nicht für alle ist.

Wenn endlich die dichterische Darstellung einer Weltanschauung nicht auch die dritte der vorhin erhobenen Forderungen erfüllt, wenn sie also nicht von starkem Gefühl durchpulst wird, so entspricht sie nur mangelhaft ihrem Gegenstande, dessen einzigartige Bedeutung für das Schicksal des Menschen naturgemäß alle Tiefen der Seele aufwählen muß. Und außerdem ist die Erregung des Gefühls das wirksamste Mittel, den Leser über die in einer Weltanschauungsdichtung kaum vermeidbaren Stellen von geringer Anschaulichkeit ohne Störung des Kunstgenußes hinwegzutragen.

¹ Martinian sucht den Teufel. Ein Roman von Johannes v. Guenther. 8^o (284 S.) München 1916, G. Müller. M 4.—

In dieser Hinsicht hat die Lyrik einen Vorzug: sie gestattet dem Dichter, sein Weltgefühl ohne Vermittlung einer Handlung oder einer von ihm geschaffenen Person mit ungehemmter Freiheit auszusprechen. Allerdings ist dabei die Gefahr nicht zu unterschätzen, daß allzu offene Gefühlsäußerungen über so heilige Angelegenheiten der eigenen Seele von vielen als unzart empfunden werden und deshalb das Wohlgefallen an der Dichtung mindern. Vielleicht begegnen aus diesem Grunde die Gedichte der vom Judentum zur katholischen Kirche übergetretenen Ungarin Renée Erdős bei deutschen Lesern nicht überall der begeisterten Aufnahme, die ihr gewandter Übersetzer erhofft hat¹. Eine leidenschaftliche Natur hat da mit der doppelten Blut ihrer semitischen Rasse und ihrer magyarischen Bildung ihr religiöses Sehnen und seine Erfüllung in grellen und stürmischen Worten ausgesprochen. Die deutsche Sprache besitzt dafür keine gleichwertigen Klänge und Farben, und in der Übersetzung tritt deshalb trotz aller Kunst der Abstand besonders norddeutscher Scheu von dieser ungescheuten Offenheit des Bekenntnisses eigener Buße und Andacht stark hervor.

Ein im ganzen ansprechendes Muster gefühlbetonter Darstellung bietet ein Lehrerinnenroman von René Bazin². Anfangs merkt man viele Seiten lang überhaupt nichts von einer Frage der Weltanschauung. Man wird bloß neugierig darauf gemacht, wie sich diese junge, empfindsame Davidée mit dem rauhen Leben abfinden wird, das sie in dem armseligen Dorf der Charente umgibt. Erst dann zeigt uns ein Rückblick auf die Vergangenheit, wie Davidée in glaubensloser Familie aufwächst, nach ihrer ersten Kommunion am kirchlichen Leben nicht mehr teilnimmt, ein kirchenfeindliches Seminar besucht und nun seit einigen Jahren an einer Staatsschule zu lehren versucht. Am Schlusse des Buches sind ihre Anschauungen völlig verändert: sie ist auf dem Weg zum Glauben. Diese Wandlung schildert Bazin fast ohne gedankliche Erörterungen durch die psychologische Wirkung zwanglos verknüpfter Tatsachen. Davidée fühlt sich als Erzieherin verpflichtet, den armen Kindern die innere Festigung zu geben, die sie für später brauchen, aber ganz wie von selbst steht sie immer wieder vor dem Ergebnis, daß ihre Laienmoral dazu nicht ausreicht. Ebenso un-

¹ Die Perlenkornur. Eine Auswahl aus den Gedichten von Renée Erdős. Aus dem Ungarischen übertragen von Johannes Mumbauer. 12° (120 S.) Saarlouis 1914, Hausen. Geb. M 3.—

² Davidée Birot. Par René Bazin. 12° (362 S.) Paris 1912, Calman-Lévy. Fr 3.50. — Deutsche Übersetzung bei Benziger in Einsiedeln.

gezwungen bieten sich die Gelegenheiten, wo sie der Charakterlosigkeit oder der Unsitlichkeit Erwachsener mit dem Gefühl, daß sie recht hat, mutig entgegentritt und doch ihr Verhalten mit ihrer Laienmoral nicht begründen kann. Andererseits sieht sie, wieviel Sinn und Sonne der Glaube auch dem elendesten Dasein zu geben vermag. Zuletzt wenden sich Lehrer und Lehrerinnen an sie, die selber noch nicht glaubt, aber schon zu glauben scheint, um Rat in ähnlichen Seelenkämpfen. Und all das ist zart abgetönt, unaufdringlich erzählt, durch leis mitklingende Töne reiner Liebe und durch feine Ausmalung der landschaftlichen und gesellschaftlichen Umwelt zu fast lückenloser Anschauung gebracht. Man wird nicht stark gepackt, aber es umfängt einen sieghaft das stille Gefühl des Segens der Religion.

Damit dürften wenigstens die wichtigsten Formgesetze der Weltanschauungs-dichtung einigermaßen verdeutlicht sein. Aber auch wenn sie in einem hervorragenden Werk alle verwirklicht sind, hängt für jeden einzelnen Leser die Reinheit des ästhetischen Gefallens an einer solchen Dichtung immer noch wesentlich davon ab, daß sie seiner Weltanschauung nicht widerspreche. Sobald sie die Festigkeit seiner religiösen oder sittlichen Überzeugungen zu beeinträchtigen droht, wird seine künstlerische Aufnahmefähigkeit gestört. Er gerät in Sorge um seinen besten Besitz, er beginnt um ihn zu kämpfen, er behauptet ihn, oder er gibt ihn preis — jedenfalls gehört sein Sinnen und Fühlen nicht mehr ungeteilt den künstlerischen Werten. Vom ästhetischen Standpunkt aus ist in solchen Fällen wenig zu gewinnen, vom sittlich-religiösen Standpunkt aus oft sehr viel zu verlieren.

Jakob Overmans S. J.