

## Geistige Lebenswerte in unserer heutigen Dichtung.

Im vorjährigen Junihefte dieser Zeitschrift sagte ich, daß viele unserer jüngsten Dichter zwar nach Geistigem suchen, aber tief im Irdischen stecken bleiben (95 [1918] 282 f.). Es ist seitdem nicht anders geworden. Nach einem Aufsatz von Max Brod in der „Frankfurter Zeitung“ liegt „das unverlierbare Verdienst“ des Expressionismus darin, daß er uns durch die Gewalttätigkeit seiner Form den „ungeheuern Impetus“ zum Bewußtsein bringt, dessen der Mensch bedarf, um „raketenartig“ den Abgrund zwischen irdischer Wirklichkeit und „metaphysischer, religiöser Wesenheit“ zu überfliegen. Nur dürfe der Expressionist den Eindruck des „ungeheuern Impetus“ nicht dadurch zerstören, daß er mit einer alltäglichen Selbstverständlichkeit in den Höhen kreise; er müsse uns im Gegenteil immer fühlen lassen, aus welcher Tiefe er aufgeflogen sei und welche Riesenkraft ihn der Abflug von der Erde gekostet habe („Das literarische Echo“ 21 [1919] 988). Daß die von Max Brod befürchtete Gefahr nicht eben groß ist, beweist schon die rohe Darstellung der Liebe in manchen Neuheiten des letzten Bühnenjahres. Reinhard Goerings Schauspiel „Der Erste“, in dem ein bärenstarker Priester eine junge Selbstmörderin aus dem Wasser rettet, die Gerettete durch alle Gluten der Liebe jagt und dann erwürgt, ist nach Stoff und Formung wahrhaftig irdisch genug. Das Hauptteil der Verführungsgröteske „Hiob“ von Oskar Koloschka, deren Aufführung bei Reinhardt die Zuschauer nach dem Berichte des „Berliner Tageblattes“ (26. Mai 1919, Nr 239) mit halbstündigem Brüllen, Trampeln, Pfeifen und Grunzen beantworteten, spielt in einem Badezimmer, das voller Wäsche hängt und wo auch die in solchen Räumen für dringende Fälle wünschenswerte Gelegenheit nicht fehlt. Wer könnte sich da über Erdentrübtheit beklagen? Vom Durchschnitt selbst der technisch geschickteren Werke unserer neuesten Dichter sagt Rudolf Paulsen im „Literarischen Echo“ (21 [1919] 142): „Es wird enorm viel gekonnt im literarischen Expressionismus, die Nerven aller Sinne werden mit Farben, Tönen, Gefühlen gejagt, aber unser Herz bleibt leer. Es fehlt der Logos und die

letzte Liebe. Statt der Liebe, die Geist ist, hegt uns fein ästhetisierte Erotik aller Arten und Unarten durch die Salons der Millionäre und durch die Gassen der Großstadt."

Dennoch läßt sich nicht leugnen, daß dieses junge Geschlecht über die stoffliche Welt hinaus zu geistigen Lebenswerten vorzudringen wenigstens wünscht und versucht. „Die Erhebung“ nennt sich zum Beispiel ein bei E. Fischer in Berlin erschienenes „Jahrbuch für neue Dichtung und Wertung“, und was seine zahlreichen, zum Teil äußerst neuen Mitarbeiter wollen, ist laut ihrer Ankündigung: „Keiner und scharfer Ausdruck des aufsteigenden Ethos, nicht Beugung unter das Gegebene und nicht Überhebung über das Heilige, sondern Erhebung, das ist: eine Stätte, erhoben zu werden, und ein Zeichen, sich zu erheben, menschlichster Aufstand und Aufschwung.“ Aber weil uns die meisten solcher Geistesfucher allzuoft Menschen vorführen, die selber von der Erde nicht los können, bleibt die dem Leser versprochene Erhebung recht zweifelhaft.

Dieselbe Empfindung hat man gegenüber manchen neuen Werken schon älterer Dichter. Sie haben die von den symbolistischen und neuromantischen Überwindern des Naturalismus stammende Geistigkeit dem Gefühl und der Sprechweise der Jüngsten leise angeglichen, aber sie sind von der Vorliebe des Naturalismus für unsaubere Stoffe und minderwertige Menschen durchaus nicht immer so frei, wie man es von Bekennern des Geistes erwarten sollte.

Der Wiener Anton Wildgans hält in seinem Trauerspiel „Dies irae“ furchtbar Gericht über die Eltern, die ihrem Eigennutz das Glück ihrer Kinder opfern<sup>1</sup>. Ein ganz in seine Wissenschaft und in die Freuden geistiger Bildung versenkter Arzt hat sich durch die Heirat mit einer wohlhabenden Kaufmannstochter ein sorgenfreies Leben gesichert. Beide wollen kein Kind, damit ihre Bequemlichkeit durch nichts gestört werde. Aber schließlich erträgt die Frau die Leere ihres Daseins nicht mehr, und der Mann gibt ihr widerwillig nach. Damit ist der Friede zwischen beiden dahin: der Sohn Hubert wird der Zankapfel ihres Eigennutzes. Der Vater will, daß er ein Gelehrter und kein Krämer, die Mutter, daß er kein brotloser Büchermensch, sondern ein behäbiger Kaufmann werde. Hin- und hergezerrt und immer wieder Zeuge des elterlichen Zwistes, verliert Hubert schließlich allen Willen. Als er die Gymnasialklassen durchlaufen

<sup>1</sup> Dies irae. Eine Tragödie von Anton Wildgans. H. 8° (212 S.) Leipzig 1913, Staackmann. Geb. M 6.50.

hat und die Berufswahl treffen soll, erfährt er zum Unglück aus einem maßlos heftigen Wortwechsel seiner Eltern, daß sie ihn ursprünglich nicht gewollt haben, ja daß der Vater ihn auch jetzt nicht mag, weil er sieht, daß sein Fleisch und Blut ihm so unähnlich, ein so schwächliches Nichts geworden ist. Da hält Hubert es im Elternhause nicht mehr aus. Er flieht zu seinem verkommenen Studienfreund Rabanser. Als er aber dessen bettelhafte Schlafkammer sieht, in der auch eine zerlumpte Dirne haust, da fühlt er, daß ihm die Kraft zu einem so harten Dasein fehlt. Und nur aus Willenlosigkeit schrickt er ebenfalls zurück, als ihm Rosl, eine entfernte Verwandte seiner Mutter, im höchsten Kaufsch ihrer schon lange glimmenden Leidenschaft das letzte anbietet. Nun kann er nicht mehr leben und erschießt sich, fast ohne es zu wollen. An seiner Leiche spricht Rabanser dem harten Vater das Urteil, das sich durch einen Chor geisterhafter Stimmen zu einer niederschmetternden Anklage gegen die schändliche Selbstsucht aller derer erweitert, „die den Menschen zeugen nicht um des Menschen willen“.

Das Stück drängt also in seinen Grundlagen ohne Zweifel zu einer höheren Auffassung der Ehe. Die sittliche Forderung wird durch die Chöre des fünften Aktes mit voller Deutlichkeit ausgesprochen und am Schluß durch die Posaunen des Weltgerichtes zum heiligsten Ernste gesteigert. An entscheidenden Stellen entwickelt Wildgans eine so stark mitreißende Kraft, und dann spendet er wieder, freilich nicht immer zum Vorteil der eigentlich dramatischen Wirkung, so freigebig aus dem Reichtum seiner lyrischen Stimmung, daß man ihm gern mit ungeteilter Seele folgen möchte. Aber muß ein Knabe, der unter der Selbstsucht seiner Eltern leidet, nun gleich lauter ebenso unglückliche Altersgenossen haben? Rosl ist die Tochter eines unbekannten Verführers, der ihre Mutter der Schande überlassen hat. Rabanser ist ein Findelkind. Und das Mädchen, mit dem er zusammenlebt, ist von ihrem rohen Vater, dem Bettelmusikanten, dem sie nie Geld genug für seinen Fusel bringen konnte, so lange geschlagen worden, bis er sie eines Tages taub schlug. Sittlich sind alle jungen Leute haltlos, und da im ganzen Stück eigentlich nur der alte Remigius, der für die Handlung wenig bedeutet, ein anständiger Mensch ist, muß leider gesagt werden, daß durch das Drama zu wenig Höhenluft weht. Man wird eher niedergedrückt als erhoben. Ein Dichter, der das Gefühl der Verantwortlichkeit gegenüber dem jungen Leben steigern will, sollte wissen, daß es unverantwortlich ist, die grellen Ausbrüche der Sinnlichkeit zwischen

Hubert und Kosi auf der Bühne darstellen zu lassen. Und ein Dichter, der den Eigennutz der Eltern geißelt, die das Glück ihres Kindes ihrem selbstsüchtigen Willen opfern, darf nicht ohne Tadel an dem ebenso schmählischen Eigennutz vorübergehen, dessen sich dieselben Eltern dadurch schuldig machten, daß sie lange Zeit überhaupt kein Kind, sondern nur ein behagliches Leben und Befriedigung ihrer Lust wollten.

Selbstverständlich kann dem Roman in einer Schilderung des Liebeslebens mehr gestattet werden als dem Drama, weil ja das bloße Wort die Sinnlichkeit schwächer reizt als die lebende Handlung. Aber auch der Romandichter muß sich hüten, die sittliche Reinheit und die künstlerische Aufnahmefähigkeit seines Lesers durch Erregung niederer Triebe zu schädigen. Ein Roman wird nicht bloß für Leute geschrieben, deren Leidenschaft durch Überfüttigung oder durch lang geübte Beherrschung zu einer Ruhe gekommen ist, die dem Durchschnittsmenschen fremd bleibt. Die Kunst des Wortes bietet mehr als andere Künste die Möglichkeit edler Zurückhaltung, und diesen Vorteil müßte der Dichter doch vor allem dann wahrnehmen, wenn er uns durch sein Werk den Sieg des Geistes erleben lassen will. Denn gerade dann darf sich nichts in uns regen, was den Aufschwung der Seele hemmen könnte. Deshalb ist es unverzeihlich, daß gleich vielen andern auch Wassermann in seinem letzten Roman das Geschlechtsleben oft mit einer Rücksichtslosigkeit behandelt, zu der ihn weder Stoff noch Stil seines Werkes nötigte<sup>1</sup>.

Das ist allerdings nicht der einzige Mangel, unter dem die Wirkung der hohen Gedanken dieses Buches leidet. Wassermann soll zu Karl Marilaun, der darüber in der „Nationalzeitung“ berichtet, gesagt haben, hier scheine es ihm „zum erstenmal gelungen zu sein, den in der Zustandsschilderung sich gern verlierenden ‚modernen‘ Roman im Rahmen einer absichtsvoll komponierten, nie sich löckernden, streng künstlerischen Form zu halten“ („Das literarische Echo“ 21 [1919] 993). Streng künstlerisch finde ich vor allem die Führung der Hauptlinien des ungeheuer weitläufigen Gesamtplanes und die Rundung der letzten Einheiten, nämlich der zahlreichen numerierten Kapitelteile. Dagegen ist es Wassermann nicht gelungen, diese Kapitelteile so aneinander zu fügen, daß der Eindruck willkürlichen oder gar auf Spannung berechneten Abspringens von einer Handlungsweise zu einer völlig andern immer vermieden würde. Daß jedes Kapitel

<sup>1</sup> Christian Wahnschaffe. Roman in zwei Bänden. Von Jakob Wassermann. II. 8° (434 u. 454 S.) Berlin 1919, S. Fischer. M. 15.—

länger ist als das vorhergehende, bis zuletzt drei Riesenkapitel den ganzen zweiten Band füllen, oder daß Norddeutsche in süddeutschen Wendungen und Hamburger in Berliner Mundart sprechen, verrät auch nicht gerade einen unerbittlichen Formwillen. Und inwiefern die vielen Nebenhandlungen künstlerisch notwendige, also ohne Schaden weder zu vermehrende noch zu vermindern Teile des Ganzen sind, tritt mindestens nicht klar in die Erscheinung.

Christian Wahnschaffe, der Sohn eines jener unermesslich reichen Großindustriellen, die das Deutschland der letzten Jahrzehnte hervorgebracht hat, ist ein nur auf außerlesene Genüsse bedachter Epikureer. Diese Lebensanschauung ergreift am stärksten Besitz von ihm, als er sie in der Tänzerin Eva strahlend verkörpert findet. Da sieht er auch den letzten Rest von Erdenschwere durch den Rhythmus fliegender Linien so vollkommen aufgehoben, daß die feinsten Kenner der europäischen Gesellschaft vor diesem Wunder den Atem verlieren. Eva wird Christians Geliebte. Aber im glänzenden Kreis ihrer Verehrer steht der russische Flüchtling Immanuel Becker als Herold des Schmerzes. Durch ihn und dann durch den nach langer Zeit erneuerten Verkehr mit einem armen Spielkameraden der Kindheit, dem krankhaft sinnlichen Boß, dem mißratenen Zögling eines katholischen Priesterseminars, wird Christian mehr und mehr auf die Leiden der Menschheit aufmerksam, vor denen er bisher aus Ekel die Augen geschlossen hat. Allmählich gelangt er zu der Ansicht, daß die riesige Ungleichheit des Lebens ihren Grund in einer verborgenen Ungerechtigkeit habe, und daß er, um die zu finden, in die Tiefen der Menschheit hinabsteigen, also vor allem seinen Reichtum von sich tun müsse. Als er sich schon ernst mit diesem Gedanken trägt, kommt ihm die kranke Dirne Karen Engelschall in den Weg. Er bringt sie vor ihrem äußerst gewalttätigen Zuhälter in Sicherheit und wohnt mit ihr als geduldiger Pfleger und lernbegieriger Beobachter in einem ärmlichen Miet-  
hause Berlins. Zum Entsetzen seiner Familie verzichtet er auf sein Vermögen und studiert Medizin, um durch den Verkehr mit Leidenden dem geheimnisvollen Quell des menschlichen Unglücks möglichst nahezu kommen.

Unter den Berliner Nachbarn ist ein kleiner jüdischer Geschäftsmann, der knapp soviel verdient, daß seine Tochter Ruth das Gymnasium besuchen kann. Dieses arme Mädchen von unberührter Reinheit hat ihr ganzes Dasein auf selbstlose Menschenliebe gestellt. Trotz ihrer Jugend ist sie die heimliche Trösterin vieler körperlich und seelisch Gequälten. In ihr

erblickt Christian das Ideal des neuen Lebens, das er führen will. Deshalb empfindet er es als den entsetzlichsten Verlust, der ihn hat treffen können, daß Ruth eines Tages das Opfer eines Lustmordes wird. Kein sinnliches Verlangen hat seine Verehrung für sie entweiht, aber seelisch ist er eins mit ihrer Seele geworden, und in den Monaten seit seiner Umwandlung hat sich sein grübelndes Wesen allmählich so tief in menschliches Irren und Leiden eingefühlt, und so mild und nur um liebendes Verstehen bemüht tritt er nun auch dem tiefsten sittlichen Elend gegenüber, daß er Niels Engelschall, mit dem er wegen des Todes der Karen Engelschall zu verhandeln hat, nicht nur als den Mörder erkennt, sondern ihn auch zum Geständnis der grauenhaften That bringt, deren bisher durch die Schlaueit des Verbrechers ein halbblöder Säufer verdächtigt wurde. Dann bricht Christian die Beziehungen zu seiner Familie gänzlich ab, verläßt Berlin und sucht in der weiten Welt die Gesellschaft aller Unglücklichen, nicht um ihnen zu helfen — daran hindert ihn ein willig eingestandener Mangel seines Charakters —, sondern um der verborgenen Ungerechtigkeit des Lebens auf die Spur zu kommen.

Nicht nur die Haupthandlung dieses Romans hat einen offenen Zug zur Höhe. Schon in der Tanzkunst Eva übersteigt die Durchgeistigung des Körperlichen bei weitem die sinnliche Wirkung. Die Unwürdigkeit eines niedern Genußlebens, auch in der Form, wie es Lebemänner der sogenannten guten Gesellschaft führen, wird im Schicksal wie in den Erzählungen des jungen Freiherrn von Thülingen, des abenteuerlichen Imhof und der Dirne Karen Engelschall scharf beleuchtet. Sogar Eva beendet ihre unsagbar glänzende Laufbahn mit der Erkenntnis, daß ihr Leben seelisch arm und voller Schuld gewesen ist. Und vom Turm des märchenhaften Schlosses in der Krim, das ihr der russische Großfürst, ihr letzter Geliebter, geschenkt hat, muß sie ihren vergötterten Leib, um ihn vor den empörten Bauern zu retten, auf die Marmorfliesen des Hofes schmettern.

Aber Wassermann kehrt das Schillerwort meistens um: bei ihm ist die Reue kurz und der Wahn lang. Für den Durchschnittsleser können die paar Seiten, auf denen geschildert wird, wie der sterbende Imhof für seine groben und Eva für ihre feinen Ausschweifungen büßen müssen, gegenüber der hundertmal breiteren Ausmalung ihrer Gentiffe kaum abschreckend ins Gewicht fallen. Ihr Treiben ist durchaus nicht so unwürdig dargestellt, wie es der entsetzliche Ausgang ihnen zum Bewußtsein bringt, sondern

Wassermann zeigt uns fast nur das bunte Spiel lockender Oberflächen. Der Gang der Handlung läßt überhaupt nicht deutlich erkennen, welchen menschlichen Wert eine Anschauung oder eine Tat an und für sich hat, man sieht nur, wieviel sie der einen oder andern Person bedeutet. Becker, der ohne inneren Glauben an seinen Weg dennoch halb gezwungen für einen freiheitlichen Gedanken weiterlebt, Boß, der endgültig darauf verzichtet, sich für Höheres zu opfern, und namentlich Grammon, der nichts als Epikureer immer war und immer bleibt, behalten schließlich ebenso gut recht wie Christian. Und Christian selber wird das Geheimnis der irdischen Ungerechtigkeit, das er sucht, niemals entdecken. Denn er will das Leben rein diesseitig begreifen. Jede Religion liegt ganz außerhalb seines Bewußtseins, wie überhaupt der religiöse Glaube unter den Duzenden von Personen dieses Romans nur für eine einzige, weit im Hintergrund stehende Frau eine lebendige Macht ist. Ohne den Ausgleich der Ewigkeit, deren Glück oder Unglück wir durch unser Erdenwallen frei bestimmen, läßt sich aber das Rätsel des menschlichen Lebens niemals befriedigend lösen. Wassermanns Werk ist im innersten Kern eine Frage ohne Antwort und ein Suchen nach geistigen Werten, das mehr weiche Sehnsucht als entschiedener Wille ist.

Einen ähnlichen Eindruck hinterlassen Heilborns Legenden<sup>1</sup>. Die arabische Geschichte der kupfernen Stadt, die Scheherzad in der vierhundertfünfundfünfzigsten Nacht ihrem Sultan zu erzählen beginnt, ist ein Märchen von der Eitelkeit irdischer Größe. So konnte nach dem Zusammenbruch Deutschlands auch Berlin dem Dichter als die kupferne Stadt erscheinen, deren goldene Tage begraben sind. Aber Heilborn läßt die Menschen dieser Stadt nicht das matte Lied der Vergänglichkeit singen, sondern er ruft sie zu besserem Leben. Mit gutem Blick für das Bedeutungsvolle zeichnet er in geschickt zugreifender Sprache ein Duzend Gestalten, die alle irgendwie nach einer reineren Welt verlangen. Als Legenden durfte Heilborn diese Geschichten freilich nicht im alten Sinn bezeichnen. Die religiöse Stimmung, von der sie erfüllt sind, ist bloß eine dunkle Ehrfurcht vor dem All und vor der Ewigkeit. Gottesglauben und Christentum werden von diesen erwachsenen Berlinern nicht viel ernster genommen als irgend ein anderer Traum ihrer Kinderzeit. Und das Wunderbare, das zu einer Legende gehört, ist hier kein Eingreifen Gottes in den Gang der Welt. Wenn uns

<sup>1</sup> Die kupferne Stadt. Von Ernst Heilborn. H. 8° (218 S.) Berlin 1918, Fleischel. M 4.—

gesagt wird, der Heiland wandle durch die Gegend am Mollenmarkt, so ist — ganz legendenwidrig — dafür gesorgt, daß wir das nicht als Wirklichkeit, sondern als einen frommen Gedanken hinnehmen. Meist ist das Wunderbare nur eine der vielen Unerklärlichkeiten des Alltags oder eine sonderbare Phantastik oder ein dämmerndes Schweben von Erinnerungen. So spürt man in dem Buche zwischen dem Flackern unbezwungener Sinnlichkeit wohl einen schwachen Aufschwung darbender Seelen, aber die himmelwärts tragende Kraft, die tausend und abertausend Bewohner der kupfernen Stadt Berlin in einem kirchentreuen und tätigen Christentum finden, scheint Heilborn nicht zu kennen.

Ina Seidel ist in ihren neuen Gedichten nicht so kirchenscheu<sup>1</sup>. Sie betet zu Christus, dem Herzog der Seelen, um den deutschen Sieg, und sie vermag sich andächtig in eine fromme Totenfeier von Diakonissen zu versenken, die am Sarg ihrer Oberin das Abendmahl empfangen. Aber in einem andern Gedicht hat sie die „Erleuchtung“, daß die Worte „Nehmt hin und eßt!“ nicht nur über Brot und Wein, sondern über die ganze Erde gesprochen seien, die ganze Erde sei Christi Leib! Und meistens zerflattert ihre Religion zu einem grenzenlosen Gefühl der Einheit mit dem All, die vielleicht nicht streng pantheistisch gemeint ist, in der aber die geistige Seite der Menschennatur allzusehr hinter das unangenehm deutlich geschilderte Werden und Vergehen der Leiber im großen Kreislauf der Stoffe zurücktritt. Bald wird die Stimmung so düster, daß kein Trost zu finden ist, denn in des Lebens Mitte seien wir „Raubtiere, aufeinander angewiesen, im Kreis gepeitscht vom Giftgezücht der Sorgen, verloren an den starren Schicksalsriesen“ — bald genügt als Trost der leichte Gedanke: „Was liegt an dir? Unsterblich duften die Linden.“ Natürlich kennt jedes fühlende Herz solche Tiefen und Höhen, aber lyrische Gedichte, die sich begnügen, so maßlos einseitige Lebensauffassungen ohne den von der Wahrheit geforderten Ausgleich wiederzugeben, sind keine vollen Kunstwerke. Man hat Ina Seidel kühn neben die Droske gestellt. Den Mut habe ich nicht; ich kann nur sagen, daß sie in einigen Gedichten das Erquickende, Süße, Befreiende der Natur mit großer Innigkeit erfasst und in unmittelbar wirkende Worte gießt. Aber gerade in solcher Naturlyrik lauert die Gefahr des Zerfließens der künstlerischen Form, eine Gefahr, die durch den Mangel an Bestimmtheit der religiösen Anschauungen noch gesteigert wird.

<sup>1</sup> Weltinnigkeit. Neue Gedichte von Ina Seidel. Kl. 8<sup>o</sup> (100 S.) Berlin 1918 Fleischer. M 3.—

Diese Bestimmtheit läßt Hermann Bahr in seinem letzten Roman nicht vermissen; er läßt aber wieder, und noch ärger als in seiner „Himmelfahrt“, den Willen, wenig zu reden, vermissen<sup>1</sup>. Was geschieht, würde nur einen kleinen Teil des dicken Bandes gefüllt haben.

Ferdinand ist ein junger, adeliger österreichischer Diplomat, der stark zu seelischer Einsamkeit neigt und innerlich noch recht unfertig ist. Durch zwei voneinander unabhängige Ereignisse, die ihn fast gleichzeitig treffen, verliert er vollends die Sicherheit: ein Mädchen, dem er versprochen hatte, nie die Grenzen achtungsvoller Freundschaft zu überschreiten, ist in einer Stunde der Leidenschaft durch ihn Mutter geworden, und ein millionenschwerer Jude, der wegen verdächtiger Kriegsgewinne vor Gericht steht und während des Prozesses stirbt, vermacht ihm sein ganzes Vermögen und erweist sich durch das Testament als seinen natürlichen Vater. Alle raten ihm, das Geld selbstverständlich anzunehmen. Um die jüdische Abstammung, die leider durch die Untreue eines Schreibers bekannt geworden ist, werde sich dann in ganz Österreich niemand mehr kümmern. Gesehlich bleibe er nach wie vor der eheliche Sohn des adeligen Rittmeisters. Ferdinand hält es dagegen für ebenso selbstverständlich, auf das Geld zu verzichten und sich mit dem Judentum, das er doch nun einmal in sich trägt, notgedrungen abzufinden. Erst allmählich läßt er sich überzeugen, daß es vornehmer sei, nicht so heldenhaft in aller Öffentlichkeit Millionen zu verschmähen, und vernünftiger, sich seelisch jetzt ebensowenig zu den Juden zu rechnen wie bisher. Unter dem Einfluß dieser inneren Erschütterungen gewinnen lang verbannte religiöse Gedanken in seinem Herzen wieder Boden. Auch die Mutter seines Kindes ist in ihrer äußersten Verzweiflung zu ihren kirchlichen Pflichten zurückgekehrt. Beide finden in den Gnadenmitteln der katholischen Religion die Kraft, einander zu verzeihen, und am Altare schließen sie den Bund für eine schönere Zukunft. Über die Verwendung des großen Vermögens hat Ferdinand mit seinem Notar schon jetzt Bestimmungen getroffen, die beweisen, daß er innerlich vom Gelde unabhängig ist. Er bleibt trotz jüdischer Herkunft das, was seine nichtjüdische Erziehung und eigene freie Entschließung aus ihm gemacht haben.

Künstlerisch am schwächsten sind in diesem Roman die endlosen, aber zum Glück nicht geistlosen Reden, in denen alle Personen die Gründe ihrer Handlungen und sogar ihrer Meinungen vortragen, jung und alt, geistlich

<sup>1</sup> Die Rotte Korahs. Roman von Hermann Bahr. Kl. 8° (490 S.) Berlin 1919, E. Fischer. M 7.50.

und weltlich, Mann und Frau, jeder hat in diesem Buch die gleiche Gabe, seitenlang ohne Unterbrechung sein Gegenüber von dem zu unterhalten, was er gerade auf dem Herzen hat. Alle müssen die Sache, von der sie sprechen, um und um gedreht und jedes Tüpfelchen beschrieben haben, eher sind sie nicht zufrieden. Diese unangenehme Gleichheit kommt natürlich daher, daß in alle diese Gestalten, die im übrigen ihre volle, lebenssprühende Eigenart besitzen, der kritische Geist Bahr's gefahren ist, um aus ihnen in seiner Sprache seine sehr persönliche, aber auch sehr hörenswerte Meinung zu sagen.

Denn was Bahr durch seinen Roman zeigen wollte, steckt zu drei Vierteln in den Reden seiner Personen. Da wird von der Denkweise der Wiener, vom Beruf Österreichs, vom Wesen des Krieges, vom Sinn des Christentums und noch von anderem gesprochen, alles so nebenher und doch leidlich im Rahmen der Handlung. Die Hauptsache ist aber Bahr's Stellung zum Judentum. Im April 1918 hat er selber gelegentlich im „Hochland“ (S. 92) bemerkt, die Bedeutung der Rasse für den Geist erscheine ihm fragwürdig, und „diese Fragwürdigkeit“ sei „eigentlich das Thema“ seines damals vor der Veröffentlichung stehenden Romans. Das Werk wird deshalb weder bei unsern Durchschnittsantisemiten noch bei unsern Durchschnittsjuden sehr beliebt werden. Die Antisemiten werden es dem Dichter verübeln, daß er den Rassenwahn für den Fluch unserer Zeit hält, von dem sich ein wahrhaft österreichischer und wahrhaft katholischer Geist befreien müsse und könne. Die Juden werden unzufrieden sein, weil Bahr zwar gelten läßt, daß es menschlich tadellose und hochgefinnte Juden gibt, zugleich aber behauptet, die meisten der unter uns lebenden Juden seien, freilich nicht ohne die Schuld der Christen, die erfolgreichsten Mitglieder der Rote Korahs, d. h. der jüdischen und nichtjüdischen Bande, die sich gegen den Geist empört, dem Geld alles edle Menschentum opfert und auf dem Wege ist, ganz Europa in einen seelenlosen Betrieb zu verwandeln.

Jedenfalls liegt ein hoher Lebenswert dieses Romans darin, daß er die Überlegenheit des Geistes so nachdrücklich ausspricht, ohne in den bei den heutigen Dichtern sehr gewöhnlichen Fehler zu fallen, die Herrschaft des Geistes durch bloß menschliche Kräfte verwirklichen zu wollen. Ferdinand erfährt an sich und an seiner Braut, daß man, um besser zu werden, auch um Hilfe von oben beten muß. Die Lebensweisheit des Romans ist durchaus katholisch. Etwas weniger Mystik wäre aber ebenso katholisch und der religiösen wie der künstlerischen Wirkung vielleicht günstiger gewesen. Sonderbar

ist bei dem Scharfblick des Verfassers für sittliche Fragen, daß er zwar jeden überzeugt sein läßt, die Millionen, die Ferdinand erben soll, seien zum großen Teil unredlich erworben, daß aber trotz tagelangen Nachdenkens niemand, auch Ferdinand nicht, diesen Grund gegen die Annahme der Erbschaft berücksichtigt. Sogar der Domherr, der am Schlusse des Buches über alles spricht, schweigt davon. Obwohl übrigens Bahr außer durch diesen Domherrn gelegentlich auch in anderer Weise einer leichten Auffassung sinnlicher Verirrungen, die im Laufe des Romans erzählt werden, entgegentritt, ist es zu bedauern, daß er in der Schilderung einiger Liebeserlebnisse, namentlich wenn er mit vollen Farben die Anmut und Güte der Beteiligten malt, ihre schwere Schuld nicht ebenso stark hervorhebt. In diesen Dingen bedarf das verwirrte und geschwächte Gewissen unserer Zeit unmißverständlicher Führung und Festigung.

Denn jetzt drängt nur zu vieles zu schlaffem Sinnengenuß, und gerade jetzt braucht unser Volk stählerne Kraft. Den Kirchenglauben haben Tausende verloren. Für viele von ihnen ist die Kunst, nicht zuletzt Roman und Theater, das einzige, was ihnen noch zuweilen die Ahnung einer höheren Welt und ewiger Werte vermittelt. Gewiß hat der Künstler nicht unmittelbar die Aufgabe, religiös und sittlich zu erheben. Aber ein Dichter, der sein Vaterland liebt, wird in Zeiten, wo die Erneuerung der Volkskraft das dringendste Gebot ist, seine Stoffe so wählen und sie so gestalten, daß der künstlerische Genuß des Lesers nirgends durch den Aufruhr der Sinne gestört, sondern sein ganzes Wesen zum Hören und Reinen emporgetragen werde. Dieser Rücksicht auf die seelische Not unseres Volkes begegnet man bei jungen und alten Dichtern der Gegenwart noch allzu selten.

Jakob Overmans S. J.