

Ethik und Ästhetik im Roman

Von Willy Schreckenberg

I.

Die Gegenständlichkeit und Aktualität, die Handhabung und Nutzbarkeit des Romans, dazu seine Bereitschaft für die Problemhaftigkeit der Welt und seine Verbreitung durch die vielfältigsten Schichten des Volkes, stempeln ihn rein äußerlich zu einem ersten Vertreter des dichterischen Geltungs- und Wirkungswillens. Dennoch wird damit über seinen Wert noch nichts ausgesagt. Diese geschichtlich-soziologische, rein numerische Vorrangstellung ist vielmehr, ebenso wie seine Hinneigung zur Dekadenz und Unterhaltungsektüre, die eine »ihm in allem unwesentlich Formellen fast bis zur Verwechslung gleichende Karikatur ist«, zum Teil gerade mitbestimmend gewesen, ihn ungerechtfertigt aus der Exklusivität der Dichtung auszustoßen und als Zwitterform einer mehr oder weniger »künstlerischen Schriftstellerei« auf die »fernsten Ringe des dichterischen Zentralfeuers« zurückzuweisen.

Will der Roman diesen Vorwurf brechen, will er seine äußere Vormacht durch seine innere Bedeutung rechtfertigen, so gibt es für ihn nur ein Mittel. In dem bewußten Willen zu einer öffentlichen Verantwortung muß der Dichter sein Werk aus der Stellung der geduldigen Illusion herausheben. Er muß – soweit das im Bereich der Kunst möglich ist – das Werk in den Kreis der lebenswichtigen und lebenszeugenden Tatsachen stellen. Er muß nicht nur – negativ – den »Zauberberg« einsamer und kranker Seelen verlassen und absehen von der Unterschiedlosigkeit leichter Herkömmlichkeiten, sondern auch – positiv – über sich und das Seine hinaussehen; er muß zu einer »transzendenten Kraft« tendieren, die über und außer ihm ist, d. h. er muß sich einem überindividuellen und gemeinschaftlichen Ethos hingeben und dieses Ethos im schöpferischen Werk als Ganzheit, als ein letztes Zusammenfallen von Sein und Sinn so zu zeugen suchen, daß die Transzendenz in ihm und im Werk immanent wirksam erscheint.

Diese Ganzheit ist die tiefste Sehnsucht der Dichtung (wie überhaupt jeder Kunst). Sie ist aber anderseits »nur möglich, wo alles schon homogen ist, bevor es von den Formen umfaßt wird: wo die Formen kein Zwang sind, sondern nur das Bewußtwerden, nur das Auf=die=Oberfläche=Treten von allem, was im Innern des zu Formenden als unklare Sehnsucht geschlummert hat« (Lukacz, Theorie des Romans). Sie existiert, anders ausgedrückt, sowohl als überindividuelles Ethos wie als Homogenität des Wesens und der Form außerhalb und unabhängig vom Menschen. Wo aber steckt da die Verbindung? Die Verbindung besteht darin, daß die Totalität als Eigentum Gottes durch den Dichter dem Menschen offenbar werden soll, und daß der Dichter diese Aufgabe erfüllen kann, wenn er es begreift und über sich bringt, sich in die gottgesetzte Ordnung der Wirklichkeit einzufügen und dem Willen Gottes entgegenzukommen, der »aufblühen will im Geschöpf, das sich ihm ergeben hat«.

Die demütige Hingabe an die Wirklichkeit ist damit die erste Voraussetzung des dichterischen Schaffens und das erste Mittel für den Dichter, sich mit der Objektivität des Seins zu verbinden. »Nur die bloß hinnehmende, die sich in Demut zum reinen Aufnahmeorgan der Welt verwandelnde Subjektivität, vermag der Gnade, der Offenbarung des Ganzen teilhaftig zu werden«; und so sagt Friedrich Schlegel: »Alle heiligen Spiele der Kunst sind nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiel der Natur« (Gespräch über die Poesie, 2, 364). Nur darf der Dichter hierbei nicht stehen bleiben, sondern er muß danach streben, jenseits der zeit-raum-gebundenen Natur und der gesetzlichen Existenzbefangenheit das Geheimnis Gottes und sein Gesetz zu erkennen, und so aus dem Gesetz der Wirklichkeit zu dem »Göttlichen in der Schöpfung« und von da zu dem »Göttlichen an sich« zu dringen.

Etwas von dem, was ich hier angedeutet habe, haben bereits die frühen romantischen Theoretiker gespürt, als sie die »heilige Lebensfülle der bildenden Natur« wieder in ihren Werken zu fassen suchten und überall, in der sinnlichen wie in der geistigen Welt, nach der »Seele« des Universums griffen. Darin eben besteht ihr sonst unbegreifliches Bemühen, die Physik durch den Geist, den Idealismus durch den Realismus auszudrücken und umgekehrt. Wenn darum der Romantiker, wie Joël sagt, sogar »in den Naturalismus umschlägt«, so handelt es sich nicht um den Naturalismus jener Kleinigkeiten und Sonderbarkeiten, die in den späteren Jahren die Aufmerksamkeit beanspruchen sollten, sondern um einen Weg zu der großen Einheit der Schöpfung, die über der Vielgestalt der empirischen Wirklichkeit aufleuchtet, und um die »ewige Sehnsucht«, die »in stiller Größe den Geist ewiger Liebe atmet«. Denn in allem Naturalismus wußten sie: »Das bloße Darstellen von Menschen, von Leidenschaften und Handlungen macht es wahrlich nicht aus, so wenig wie die künstlichen Formen. . . . Das ist nur der sichtbare äußere Leib, und wenn die Seele erloschen ist, ja nur der tote Leichnam der Poesie.« Poesie ist erst dort, wo aus der »unvergänglichen Sehnsucht der Kreatur nach Wiedervereinigung« der Mensch sich zum »Mikrokosmos« erweitert, und die Welt zum »Makranthropos«, zu einem sittlichen Weltall der Ordnung umgestaltet wird, und beides aus einem höheren Gesetz heraus geschieht.

Das ist also die erste Erkenntnis: In der Unterwerfung unter das, was ist, wird der Dichter allseitig offene Sinne bekommen und betätigen und »teilnehmen an dem Gesamtprozeß des Schicksals und der Schöpfung überhaupt« (Schildgenossen, VII, 4). Und das ist die entsprechende Folgerung: In der seelischen Verzichtleistung auf den Geltungswillen des Ichs wird der Dichter fähig, seine subjektive Aufgabe der Sinndeutung des Lebens und der Nachschöpfung des Seins aus dem Objektiven heraus zu erfüllen. Erst wenn er sein Leben an das Sein verliert, wird er sich und das Sein und sich im Sein und das Sein in sich gewinnen, weil ihm erst dann »der Friede der Ewigkeit«, der hinter allem Geschehen ist, oder, romantisch ausgedrückt, die das »Chaos« gestaltende und belebende »Liebe« gegeben wird. Ist das aber der Fall, dann erhält er auch zugleich als Dank die Möglichkeit, »das Maximum an Sinnhaftigkeit« zu erreichen, d. h. die Verbindung mit dem Du,

mit der Natur, mit Gott, die Überwindung der realen Vielheit in die Einheit der Form, die Rettung des Individuums in die Gemeinschaft, die Erhöhung und Spiritualisierung der Materie durch den Geist, die Kontinuität der Vergangenheit in Gegenwart und Zukunft. Und ob und wie weit er dieses »Maximum« erreicht, ob er den Zwischenraum »zwischen Welt und Spielzeug an einer Stelle, die seit Anfangs gegründet war, für einen reinen Vorgang« (Rilke) mit Sinngehalt erfüllen kann, ob und wie weit er andererseits in der Ironie, in der Illusion, in der Trivialität oder in einer substanzlosen Banalität steckenbleibt, das entscheidet mehr als alle stilistischen Tanzschritte über seinen Wert und seinen Unwert.

Kann nun der Roman überhaupt dieses Ziel erreichen? Entwickelt er sich nicht vielmehr stets in einer Zeit, in der die Wirklichkeit als »Geheimnis Gottes«, als transzendent bestimmtes Geschick abgelehnt wird, und der daher der Sinn des Lebens und der Gemeinschaft zweifelhaft geworden ist? Scheint nicht geradezu die »metaphysische Dissonanz« eine wesentliche Grundlage und formbestimmende Möglichkeit seiner Erscheinung zu sein? Ist nicht die »Form des Romans«, wie Lukacz es ausdrückt, »wie keine andere Ausdruck der transzendenten Obdachlosigkeit«? Tragen nicht schon der griechische und der römische Roman ihre Ursache im zerbrochenen Mythos? Zeigen nicht die Romane des ausgehenden Mittelalters das Sterben einer großen, nämlich der epischen Form, in der Leere ihrer innern Existenz, weil »ihre zum Gegenstandschaffen bestimmte Kraft sich an der eigenen Gegenstandslosigkeit verheben mußte«? Schütten nicht die zeitlich so weit auseinanderliegenden und doch gleichgesinnten Satyrica des Petronius und des Rabelais mit Recht ihren Hohn über das aus, was ihrer Welt die geschlossene und einheitliche Lebens Ganzheit gegeben hätte? Lebt nicht endlich der ganze Roman von heute geradezu aus der Individualisierung und Vereinzelung der Person und der Dinge?

Diese Fragen machen allerdings auf den ersten Blick stutzig. Dennoch aber bedeutet die in ihnen aufgezeigte Tatsache, daß Roman-Form und dissonante Welt so häufig und scheinbar regelmäßig zusammentreffen, noch nicht, daß sie sich auch gegenseitig bedingen. Zwar hängt der Roman sicherlich zunächst von der geschichtsphilosophischen Lage der Zeit ab, die er vorfindet, und sicherlich formt ihn die Zeit selbst als das, was er ist. Aber eben darum muß sich auch die innere Form des Romans sofort ändern, wo und weil sich das Leben ändert, und wo der Dichter die bindende Gegebenheit dieser Änderung erkennt; sie muß sich ändern, wenn die »Obdachlosigkeit« der Welt wieder in ein Heimat- und Gemeinschafts-bewußtsein umgewandelt wird. Es hat Zeiten gegeben und es wird solche wiedergeben, wo das Leben mit dem Sollen zusammenfällt und das Sein mit dem Sinn und die Moral mit dem Tun, wo die Vollendung des Individuums zugleich notwendig Vollendung im Sinne der Gemeinschaft und der Ganzheit bedeutet, was soll die Dichtung und auch der Roman da anders ins Leben zaubern als eben diese Einheit? Oder sollte es möglich sein, daß in einer Zeit, die alle Bedingungen einer echten Schöpfung bietet: nämlich Ehrfurcht vor dem Göttlichen, Sinn für das

Notwendige und Allgemeine, ein festgefügtes Staatsleben der Gottesfurcht, Zucht und Ordnung, daß, sage ich, in dieser Zeit kein Platz ist für die breiteste, zeit- und volksnaheste Schöpfung des Romans?

Schön, wird man zugeben, in den soeben geschilderten Zeiten wird auch der Romandichter die Gottnähe der Zeit in seinem Werk auffangen; aber in andern Zeiten wird er genau aus demselben Grunde die aufgestellte Forderung nicht erfüllen. Haben doch selbst so große Könnner wie Stifter (vielleicht mit Ausnahme des Witiko) oder die Droste, obwohl sie im letzten Bereich aus dem angestammten Glauben heraus gestaltet haben, diesen Glauben, weil er der Zeit entgegengesetzt war, nur zaghaft, gleichsam unausdrücklich, verhüllt in den Schleier einer allgemeinen Humanität ans Licht zu stellen gewagt. Zumal bei der Droste fehlen die religiösen Werte ihrer Lyrik, sobald sie episch zu gestalten beginnt. Denn die Epik lebt eben in der Zeit und mit der Zeit und aus der Zeit, und »ihre« Zeit »schloß sich hermetisch ab« gegen jede Einflußnahme »der erlebnisjenseitigen, übernatürlichen Wirklichkeit«.

Nun, auch diese Beobachtung kann unsere Behauptung nicht umwerfen; denn sie bedeutet keine Notwendigkeit, sondern gibt höchstens Zeugnis von einem Versagen bei den angerufenen Dichtern. Und wir behaupten das, obwohl fast das ganze dichterische Schaffen des vorigen Jahrhunderts uns Lügen zu strafen scheint, obwohl gerade die bekanntesten Könnner der Romankunst grundsätzlich und tatsächlich den Grund ihres Schaffens in der Nichtigkeit, Bindungslosigkeit und dem Nebeneinander der Zeit suchen. Sowohl Flaubert, wie Balzac und Zola usw. fußen geradezu auf dem Gedanken, daß das ganze Leben eine Unterwerfung unter die sinnlose, weil im Sinn nicht erfaßte Zeit bedeutet; sie bauen die Grundlage, von der aus die folgenden Schöpfungen weiterräumen, bis sich schließlich im »Ulysses« des Iren Joyce und in verwandten Romanen die ganze »Comédie humaine« in eine mehr oder weniger lächerliche Walpurgisnacht der Stimmung oder in eine Summe wirkungsloser Individuen auflöst, die mit der Gestaltung des Seins nichts mehr zu tun haben. Aber niemals wird man uns vorreden können, daß damit die Aufgaben einer wie immer gearteten ästhetischen Schöpfung erfüllt sind. »Das ästhetische Problem ist vielmehr in seinen letzten Wurzeln ein ethisches«, und wo darum der Riß zwischen Ich, Welt und Gott und das Aus- und Gegeneinander von Seele, Tat und Leben gefühlt werden, da ist die Fülle des Romans noch nicht endgültig mit der Empirie des Lebens gegeben, sondern da wartet auf den Dichter noch eine positive Aufgabe, nämlich: den Riß zu überbrücken, die verborgene Ganzheit des Lebens aufzudecken und, ohne die Risse und Abgründe, die die geschichtliche Lage in sich trägt, zu verdecken, dem Menschen eine Möglichkeit der Heimkehr in den Frieden zu geben.

Heimkehr, das bedeutet: Weg zu jener Heimat, in der die wesenfremden Bestandteile der Welt sich zur Einheit binden, in der die Macht eines Objektiv-Gültigen sich offenbart und Richtlinien und Forderungen in die »Welt im Menschen« sendet. »Diese Heimkehr ist es, die alles Angefangene, Abgebrochene und Fallengelassene nachträglich zu Taten rundet; in der Stimmung ihres Erlebens wird der lyrische

Charakter der Stimmung überwunden, weil auf die Außenwelt, auf die Lebensganzheit bezogen, und die Einsicht, die diese Einheit erfaßt, erhebt sich, wegen dieser Objektsbeziehung, aus ihrer zerlegenden Analytik: sie wird das ahnend intuitive Erfassen des unerreichten und unaussprechbaren Lebenssinnes, der deutlich gewordene Kern aller Taten« (Lukacz, a. a. O.). Sie ist das notwendige Apriori der Romantotalität und die Grundlage für die gleichsam überindividuelle Wirklichkeit des Werkes, die den echten Dichter so streng von dem Literaten sondert. Und aus ihr entspringt auch zugleich ein die Form nicht notwendig berührender gestufter Unterschied, der dort seinen Höhepunkt hat, wo sich die Heimkehr zur »Heimkehr zu Gott für Gotteskinder« ausweitete. Daß aber die Möglichkeit zu dieser Apriorität der Heimkehr auch im Gegensatz der Zeit vorhanden ist, läßt sich schon aus dem Werk der Handel-Mazzetti beweisen, um nur ein Beispiel anzuführen. Trotz engster Beziehung zu den stilistischen Eigentümlichkeiten ihrer künstlerischen Umwelt hat sie im Gehalt ihres Werkes den naturalistischen und psychologischen Immanentismus glatt durchbrochen. Sie hat ihre künstlerische Existenz geradezu auf die Hingabe an das Göttliche aufgebaut, und ihr Werk wird vor allem deshalb ein sinnvoller Realismus, weil in ihm das Ewige so in das Menschliche herabgezogen wird, daß sowohl der Mensch wie die Welt und Gott gemäß der ewigen Stufenordnung des Seins zu ihrem Rechte kommen.

Bei keiner andern Kunstgattung ist die Weltanschauung so maßgebend wie für die Formwerdung des Romans, in keiner die Ethik ein so grundlegendes Aufbau-element der künstlerischen Form. Das wird sofort klar, wenn wir zwei im Gegenständlichen so nahe und in der Lösung so ferne Romane wie Döblins »Alexanderplatz« und Hermigs »Eingeengte« gegenüberstellen. Maßgebend für den Wert des Romans ist eben nicht nur das »Wortkunstwerk«, sondern mindestens ebenso sehr, wie weit in ihm der Ausgleich zwischen Sein und Sollen, zwischen der Unsicherheit und dem Nicht-da-sein einer Sinnerfüllung in der empirischen Welt und der geforderten Sinnesimmanenz, zwischen der Dissonanz und der Auflösung derselben erreicht wird. Weil aber »die Gefinnung im Gestalten jeder Einzelheit sichtbar werden« und doch andererseits so weit verschwinden muß, daß nicht das Überwiegen der Tendenz die Zusammenarbeit von Ethik und Ästhetik zum formvollendeten Werk stört, so erklärt sich hier zugleich die eigentümliche und gefährliche und doch formgeforderte Spannung des Romans zwischen dem Einmalig-Privaten und dem Allgemein-Verpflichtenden, zwischen der subjektiven Gestaltung und der objektiven Ordnung, zwischen der Verflechtung im Menschlichen-Ganzen und der Verpflichtung an eine überindividuelle, normative Wirklichkeit. Die Existenz des Einmaligen und Individuellen ist niemals durch ihr einfaches Dasein gerechtfertigt, sondern nur so weit, wie die in ihnen gestaltete Gefinnung Frucht bringt für das Leben, d. h. soweit wie sich im Erleben und Gestalten des einzelnen die überragende Ordnung des Seins verwirklicht. Letzten Endes kann, will der Roman seinen Höhepunkt erreichen, keines der drei Grundstücke fehlen, die sein Wesen regulativ bestimmen: das Wortkunstwerk, die objektive Ordnung und die Bindung gegenüber der Gemeinschaft.

II.

Der Roman erhält seine Würde aus der lebendigen Zwiesprache zwischen Zeit und Dichter, zwischen dem Sinn der Welt und dem sinnerkennenden Seher ihres Werdens. Dieses gegenseitige Fördern und Hemmen wird mithin die verschiedenartigsten und verschiedenwertigsten Gestaltungen bedingen von der Einbeziehung der transzendenten Wirklichkeit als wirkend und objektiv selbst in den kleinsten Raum des natürlichen und menschlichen Geschehens hinein bis zur Beschränkung auf die absolute Immanenz, von der Anerkennung der Wirklichkeit ordnender Lebensmächte bis zur Erniedrigung derselben zu einem dekorativen Element. Das heißt mit andern Worten: Das Maß der erkannten Lebensganzheit und ihre mehr oder weniger große Wirkkraft wird zum Maß der dichterischen Beherrschung der Welt, und zwar der seelischen Ich- wie der realen Gegenstandswelt. Das Werk wird bemessen in dem Sinne, den Angelus Silesius in dem Vers ausspricht: »Die Sonn' beweget all's, macht alle Sterne tanzen, wirfst Du nicht auch bewegt, so g'hörst Du nicht zum Ganzen.« Und das ist ein Maß, das sich nicht in der Fülle der Begebenheiten ausspricht, sondern in dem Kräftepiel moralischen Wollens und Sollens, nicht als figurales Exposé erweist, sondern in der Vergegenwärtigung des Kampfes lebt, den das Leben als Lüge und das Leben als Wahrheit um die Seele der Zeit kämpfen, ein Maß, das beispielhaft klar wird, wenn wir Carollas »Rumänisches Tagebuch« gegen Renns »Krieg« stellen, oder wenn wir uns die absteigende Reihe Gertrud von Le Fort, Grimm, Max René Hesse vergegenwärtigen. Denn die Voraussetzung für die höchste Leistung ist es, um ein Wort von Konrad Weiß aus seinem Novellenbuch »Die Löwin« zu gebrauchen, daß man sich in der »Begegnung« befinde, »in der sich Erde und Himmel empfangen, und in dem innern Orte, wo der Sinn in seiner reinen Tiefe waltet«.

Sobald der Wille oder die Möglichkeit oder die Kraft zur »Heimkehr« fehlen, »wird die Beziehung der subjektiven Welt zur objektiven paradox, wegen der Verengerung der handelnden, der episch in Betracht kommenden Seele, wird für diese die Welt, als Substrat ihrer Taten, ebenfalls eine engere, als sie in Wirklichkeit ist.« So können wir es verstehen, daß das vergangene literarische Geschlecht den Roman entwertete, wie sehr auch sein Geltungstrieb sich in der Erstarrung einer äußern und in der Konventionalität einer innern Form zu genügen suchte. Seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts vor allem treibt der Roman immer mehr zu einer bloßen Mechanik der Form, und zwar nicht nur, weil der Dichter auf der Suche nach dem Volk, nach der Natur und der Übernatur in leere Räume stieß und er so »nichts einbauen konnte zwischen dem Hier und dem Dort«, sondern zumal weil der Dichter diese Beziehung als Verantwortung und Grundvoraussetzung seines Schaffens leugnete und weil er die ethischen Aufgaben, die ihm mit dem ästhetischen Problem gegeben wurden, überfah.

Es ist vor allem die Bindungslosigkeit der Aufklärung, die diese Art erzeugt, und die Schrankenlosigkeit des Liberalismus, die sie ausbildet. Der abgefunkene und überfipfte Humanismus, der als geistige Erscheinung letztlich eine Ver-

kümmernng des Menschlichen bedeutet, die Vernichtung der verschiedenen Gemeinschaftskörper sowohl als sittlich begründete wie als soziale und soziologische Erscheinungen, die Erwartung einer »Sinnerfüllung innerhalb des natürlichen-irdischen Bereiches«, ihre Verbürgerlichung im Positivismus, Materialismus und Kapitalismus und ihre Verproletarisierung im Marxismus, die Einschränkung des Wirklichkeitsbereiches auf Milieu und biologischen Determinismus, alles das hat zur Folge, daß die Verbindung mit einem Allgemeingültigen, Überprivaten, mit etwas, das objektive und darum substantielle Ordnung ist, mehr und mehr schwindet. Wo aber Kräfte und Verpflichtungen einer Gemeinschaft und einer überpersönlichen Ordnung nicht mehr gespürt werden, da müssen »alle gebildetenartigen Objektivationen des sozialen Lebens jede Bedeutung für die Seele verlieren«; wo die Zeit, die Welt und Gott nicht mehr als Wirklichkeiten gefaßt werden, wo der Mensch es nicht mehr über sich bringt, die Pflicht der Bewährung nicht aus Eigensucht, sondern aus dem »amor«, der Liebe zu etwas, das nicht er selbst ist, auf sich zu nehmen, wo also die Grundlage eines wirklichen und geistigen Lebens verneint wird, da kann es auch nicht zur höchsten dichterischen Verwirklichung kommen. Und da die meisten Dichter der Zeit nicht daran dachten, die Hemmungen der Zeit zu überwinden und sich aus eigener Kraft einen Ersatz für die fehlende Weltanschauung zu schaffen, da sie vielmehr die geistige Lagerung der Zeit bejahten, so war es das Letzte, was sie erreichen konnten, bewußt den Riß zwischen Ich, Welt und Gott zu gestalten und die beiderseitige Fremdheit der subjektiven und objektiven Welt resignierend zu bestätigen. Im trotzigem Stolz auf die auch von der Philosophie hingenommene »Grenzsituation« bewegt man sich und redet mit aller möglichen Geschicklichkeit an dem »Ernst des Ichs« und an der echten Tiefe des Lebens vorbei, und hält diese Geschicklichkeit, sich am Rande zu bewegen, für die beste Art, sich zu bewegen, ja, in »merkwürdiger und melancholischer Paradoxie wird das Gescheitertsein ein Moment des Wertes«. Thomas Manns »Zauberberg« gibt ein typisches Beispiel einer solchen Lebensdiskussion. Besteht doch der ganze Roman aus Diskussionsreden kranker Menschen, denen jeder reale Sinn für Ordnung und Pflicht abhanden gekommen ist, und die gleichsam verzückt »auf jedwede Rolle in der Gestaltung der äußern Welt« verzichten. Der Schriftsteller wird damit zu einem Don Quijote, ohne daß aber die menschliche Größe dieser Gestalt, die fanatische Sicherheit seines innern Weges ihm zugehört, d. h. zu einem Typ, der, obwohl Erzeugnis seiner Zeit, in seiner Person und in seinem Werk die Zeit paralyisiert.

In dem »geschichtlichen und weltanschaulichen Fehlen des ^{far, 16}transzendentalen Zu-geordnetseins für die menschlichen Beziehungen« hat nun das vorige Jahrhundert bei aller Verschiedenheit im einzelnen vor allem drei Grundformen ausgebildet. In dem ersten, dem realistischen Typ ist der Wille zur gesamt-künstlerischen Form zwar vorhanden, aber die »künstlerische Sendung« kann dennoch nicht erfüllt werden, weil das Endergebnis nicht die Herausstellung eines objektiven Sinnes, einer allgemein verpflichtenden Ordnung ist, sondern die einer möglichst reibungslosen Einfügung der Seele in die umgebende Welt. Die Kräfte der Seele und

der Welt werden zwar gleicherweise beachtet und in gegenseitiger Beziehung und Aufeinanderbezogenheit beleuchtet, aber nicht mit dem Ziel, die Ordnung der Transzendenz zu gestalten, sondern mit dem Wunsche, eine schöne Weise eines gesellschaftlichen Gleichgewichts zu finden. Es gibt daher keine absoluten Forderungen. Ideal und Leben, Streben und Verzicht scheinen sich nur zu versöhnen; denn alles sucht sich nur in der vorgestellten Ordnung eines gesellschaftlichen Gleichgewichts eigener oder vorgefundener Konstruktion zu finden, »deren Gebilde nicht Abbilder einer feststehenden und sicheren, transzendenten Welt, noch in sich selbst eine abgeschlossene und klar gegliederte Ordnung sind, die sich zum Selbstzweck substantiiert«. Hierher gehören die Erziehungsromane, der »Wilhelm Meister«, der »Grüne Heinrich«, und auch die modernen Vertreter dieser Art rücken trotz der zeitlich verschiedenen Grundlage nicht weit davon ab. »Immer drückt die Gebärde des Ankommens den gegenwärtigen Weltzustand aus, ist aber weder ein Protest dagegen, noch eine Bejahung, nur ein verstehendes Erleben, ein Erleben, das gegen beide Seiten gerecht zu werden bestrebt ist und das in dem Sich=nicht=auswirken=Können der Seele in der Welt nicht nur die Wesenlosigkeit dieser, sondern auch die innere Schwäche jener erblickt« (Lukacz a. a. O.). Die Gefahr dieser »realistischen« Gestaltung ist einmal »die Gefahr einer nicht vorbildlichen, nicht zum Symbol gewordenen Subjektivität«, und dann das Abgleiten in eine Illusions-Utopik, in eine ironische Sicherstellung der Seele und eine ironische Verneinung der Wirklichkeit, deren perfislierende Erscheinung die ganze Konventionalliteratur ist.

Der romantisch=idealistische Typ beruht auf der maßlosen Übersteigerung des Ichs zur alleinigen Welt und zehrt von dem Trick endloser Möglichkeiten. Die Welt erhält nie den Wert einer Wirklichkeit, und das Werk endet, wo der Dichter sich nicht konsequent dem Märchenhaften zuwendet, in der »Verwirrung der Gefühle«, in denen dann auch das »Geheimnis des eigenen Ichs« verschwindet. Mit Recht hat man diesen Geist als »Flucht vor der Wirklichkeit« verurteilt. Aber für den Romantiker ist diese Flucht notwendig. Denn »wäre ein Ding im Zustand der Gewißheit da, so würde eben die Gewißheit des einen Dinges diese Welt der Möglichkeiten zersprengen« (Picard, Die Flucht vor Gott). Letzter Erfolg dieser Bewegung ist die »Hysterie des Expressionismus«, der in der ewig unbeantworteten Frage nach der Existenzweise des Seins sich selbst zerstört. Wer den »Steppenwolf« Hermann Hesses, diese Orgie wirklichkeitsloser Phantastik, kennt, wird diese Darstellung in allem bestätigen.

Im Naturalismus endlich ist der Mensch, die Seele, das Ich den Mächten der Welt ausgeliefert, und alles Streben, sich innerhalb dieser Kräfte zu behaupten, scheint zum Mißlingen verurteilt. Die Gestaltung wird der Seele genommen und in die Dinge gelegt. Der Naturalismus fühlt so besonders die Erdenschwere, die Not, den Zwang, das Leiden, aber er sieht nicht mehr den Sinn, die geistige Ursache und den erlösenden Halt aus sittlicher Kraft und freiem Willen. Da der Mensch in allen seinen Geschicken fast vollständig auf das Außen festgelegt ist, und da so trotz scheinbar größerer Wirklichkeitsnähe der gesamte Wirklichkeits=

bereich eingeschränkt ist, so muß sich der Naturalist damit begnügen, die Unangemessenheit zwischen Sein und Sinn, Wirklichkeit und Idee, Innen und Außen festzustellen.

Immerhin ist nicht zu verkennen, daß das 19. Jahrhundert sich irgendwie mit der Sinnlosigkeit der gottverlassenen Welt abzufinden und die Diskrepanz der Zeit tragbar zu machen suchte. Schließlich liegt auch im Feststellen des menschlichen Scheiterns und im Wissen um das Leiden am sinnlosen Leben noch ein Wert. Die ethische Problematik ist also doch noch mithandelnd und mittätig, auch wenn sie nicht in Beziehung gesetzt wird zu einer objektiven Weltordnung. Das wird anders mit dem 20. Jahrhundert, und vor allem in den ersten Jahren nach dem Krieg, in denen sich der Roman immer mehr nur mit der Psychologie und Physiologie des Privaten beschäftigt. Günther Müller charakterisiert daher diese Prosa der letzten Vergangenheit mit folgenden Worten: »Die erzählende Prosa war derart gefügt, daß innerseelische Entwicklungen in Auseinandersetzung mit kulturellen und sozialen Gebilden sowie mit der vegetativen Natur den Raum des »Geschehens« ausmachten. Die Begründungszusammenhänge spielten zwangsläufig in einem psychologischen Gewebe, das hermetisch abgeschlossen war gegen die erlebnisjenseitige, übernatürliche Wirklichkeit, das dagegen zunehmend für das Hereinwirken physiologischer Mächte geöffnet wurde« (Katholische Leistung in der Weltliteratur der Gegenwart). So wurde das Werk im günstigsten Falle zu einer subjektiven Verkörperung der dichtenden Einzelperson, eine Deutung des Ichs ohne Bewegung auf das Ewige oder die Ordnung des Gemeinsamen, »Versuch einer geistigen Autobiographie« ohne denkerische und ethische Metamorphose der Praxis. Hinzu kam, daß dabei nur ein ganz besonderer und vor allem verpflichtungsloser Teil des Ichs beachtet wurde, und obwohl man mit der »Wahrheit« renommierte, ging es dabei, um ein Wort Richard Dehmels zu gebrauchen, »nicht um die Wahrheit, sondern – wie es seit Rousseau modern geworden ist, – um die Prahlerei mit interessanten Erlebnissen«.

Mit den rein literarisch=theoretischen Formkategorien der Vergangenheit ist diesem Roman nicht zu helfen. Hilfe ruht allein darin, daß er, um mit Leopold Ziegler zu reden, »mitten im scheinbaren Unsinn des Tages den unvergänglichen Sinn suchen und Ideen des Ewigen ohne Vorbehalt auf der schwankenden Waage des Zeitlichen zu erproben« lernt, d. h. in einer neuen und tieferen weltanschaulichen Ausrichtung. Der Roman muß, wie es Günther Müller von den Romanen der Gertrud von Le Fort preist, uns den Menschen zeigen, »der so als einzelner gegeben ist, daß er durch seine Natur hineingehört in die menschliche Gemeinschaft und mit dieser in die von Gott geschaffene und durchwaltete Menschenwelt«, er muß wieder »die Gegenwärtigkeit der Höhen= und Tiefendimension in der Fläche des irdisch=menschlichen Geschehens« verwirklichen und sich abkehren von einer »Raum= und Begründungsgestaltung, in deren Wirklichkeitslicht nur der Erdenkreis und die Autonomie der Innerlichkeit oder gar das Gewirr der Triebe fällt«. Während also der Roman durchaus die Zeichen der Zeit tragen soll, weil er »eine an die Empirie des geschichtlichen Augenblickes gebun=

dene Form ist«, halten wir es für seine Aufgabe, daß er darüber hinaus das ewig Neue: die Beziehung des Seins zur Transzendenz und die aus dieser quellende Ordnung, verkündet. Denn das bedeutet ja nicht nur keinen Verzicht auf die Aktualität der »vielfältigen Bedingtheit des zwischenmenschlichen Geschehens«, sondern die Erlösung des so oder so bedingten »Eingeengtseins« und der Angst in die »Hoffnung auf Licht« und den Willen zur Heimkehr.

Wir können es heute wagen, mit diesen Begriffen, Erkenntnissen und Forderungen an den Roman heranzugehen, weil im deutschen Leben die Worte: Ordnung, Gemeinschaft und Verantwortung wieder Klang und Wert bekommen haben, und weil der Dichter es nicht mehr nötig hat, in der dünnen Luft einer vielleicht prahlerischen, letzten Endes aber doch beziehungs- und gestaltlosen Einsamkeit zu weilen. Viele Dichter haben bereits wieder ihre Problematik unter die Verantwortung gegenüber der gottgeschaffenen Wirklichkeit gestellt. »Uns aber«, sagt einer von ihnen, »stehend in dieser Zeit, berufen, unsere Aufgaben und Pflichten in ihr zu erfüllen, ist es anheimgegeben, die ziellosen Mächte als lebendige, bewegende, formende Gewalten aufzurufen, daß sie die in uns selbst schlummernden zeitlosen Kräfte wecken. . . . Es sind Kräfte in uns, die auf den Ruf aus dem Zeitlosen her antworten, . . . auf diese Kräfte kommt es an, daß sie uns nicht geraubt und zerstört werden von den hastenden Kräften des Augenblicks.« Daselbe wird gemeint, wenn uns Grimm in seinen Werken und Vorträgen den Typ des »politischen Dichters« aufzuzeigen sucht, d. h. jenen, der sich und seine kleinen Interessen vor der Sorge für die umfassende Gemeinschaft des Volkes zurückgestellt. Und daselbe ist es, was in der katholischen Erzählliteratur seit den Werken der Handel-Mazzetti gerade aus der volklichen Gemeinschaft die elementaren menschlichen Grundkräfte in die Verbindung mit dem noch umfassenderen Geheimnis der Übernatur führt, in die letzte Heimat der gesamten kreatürlichen Wirklichkeit.

Über die Bedeutung einer Weltanschauung für die Dichtung – das ist zum Schluß noch zu betonen – entscheidet nicht die literarische Leistung, sondern die Weltanschauung in ihrem Wert selbst. Hans Grimms »politische Dichtung« und die eben charakterisierte katholische Zielsetzung sind also doch nicht vollständig gleichzustellen. Denn auch beim Roman wird das Ziel erst dann völlig erreicht, wenn wir uns über den natürlichen Bereich hinauszuhoben, über das »supponit« der Natur in das »perficit« der Gnade, wenn also die Transzendenz hier als lebendige Wirklichkeit geglaubt und gelebt wird. Denn erst dann kann der Roman seinen höchsten Wert erhalten, weil ihm erst dann die Möglichkeit gegeben ist, im Leben und im Werk, im Gestalten und in der Gestaltung die letzte und wahre Heimat des Seins zu erreichen, und weil sich dann »im Zeichen des künstlerischen Spiels des Menschen ein Abglanz der unendlichen Schöpferkraft Gottes, ein Abglanz seiner Weltordnung spiegelt, die nicht auf irdische Ziele beschränkt ist, sondern sich in die kosmische Weite seiner Ewigkeit verliert« (A. H. Berning, Zu Murons Roman »Die spanische Insel«, Das Wort in der Zeit III, 7). Der Bedeutung der Religion für das Leben muß ja analog ihre Bedeutung für das dichterische Schaffen ent-

sprechen, wenn dieses, wie gesagt, eine Realisierung der Welt und eine Heimkehr sein soll. Und so liegt hier ohne Zweifel der Grund dafür, daß sich die moderne katholische Literatur wohl als erste aus den falschen und fremden Bestrebungen und Formspielen der Vergangenheit lösen und zu jener künstlerischen Bedeutung emporsteigen konnte, die ihr heute ohne Zweifel zukommt.

Das Christentum gibt dem romantischen Typ die Kraft der Lebensbewältigung. Diese Kraft löst die passive Geisteshaltung auf und öffnet die Wirklichkeit als Betätigungsfeld aktiver Handlungen. Das kleine Ich wird aus dem Mittelpunkt weggenommen und von neuem »die große geistige Idee des Universums« in den Vordergrund gerückt, die sonst nur als Schatten einer Märchenwelt über dem Geschehen leuchtete. – Dem Naturalismus gibt das Christentum Halt in dem Bewußtsein der göttlichen Ordnung auch der diesseitigen Welt, in der Tilgung der Sünde und in der Erklärung des Leides. Der Naturalismus wird damit der Idee des Schicksalszwanges entkleidet. Die Natur, das Leben und das Schicksal sind Kräfte, durch die Gott die Menschen bilden will, und die der Mensch zu diesem Zwecke gebrauchen muß. Dann vernichtet die Welt den Menschen nicht, sondern sie baut ihn auf, weil er sich auf ihr und in ihrem Leid als erlöster Mensch bewähren kann. – Dem dritten Typus gibt das Christentum das eigentliche Ideal. Denn nicht mehr die konfliktlose Gesellschaft wird das Ziel, sondern die übernatürliche Ordnung, die das ganze Sein der Welt umfaßt, nicht mehr die Scheinheiligkeit, sondern die Heiligkeit.

Der Umfang der christlich-katholischen Gestaltung ist der ganz große kosmische Kreis, der Natur, Welt und Geschichte, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, Seele, Leib und Geist, Sünde, Gnade und Erlösung, die streitende, leidende und triumphierende Kirche, Hölle, Fegefeuer und Paradies umfaßt. Dazu kann der katholische Dichter in jedem Augenblick und in jedem Werk immer einen Schritt weitergehen als der achristliche, weil er nie die symbolische Gestaltungsmöglichkeit zu verlieren braucht und er in der Sicherheit seiner Weltanschauung stets Obdach und Heimat findet. Ihm ist der Sinn des Lebens gegeben und faßbar geworden in der menschlichen Person Christi, in dem das Ideal zur Idee und die Idee zum Leben wurde. Auch sein Werk wird allerdings erst dann die allerhöchste Stufe erreichen, wenn auch der geschichtliche Augenblick seines Schaffens die höchste Sinnhaftigkeit aufweist, wie es z. B. bei Dante und im Mittelalter der Fall war. Denn dann ist er im engsten Sinne Stellvertreter Gottes, dessen Wirken in der Natur, in der Zeit und in den menschlichen Gebilden er lediglich symbolhaft aufzeigt.

Der christlich-katholische Künstler vermag den menschlichen Gebilden wieder die richtige Sinnesnähe und Sinnesferne zu geben. Er löst sie aus der Notwendigkeit heraus und stellt sie dafür in den Dienst jener Ordnung, die Gott einst den Menschen unter Donner und Blitz zur Pflicht machte. Innerhalb dieser Ordnung ist aber das Erlebnis des Künstlers nicht ein einmaliges und rein persönliches, sondern die stellvertretende Offenbarung der christlichen Gefinnungsgemeinschaft. Und so sind Einsamkeit und Gemeinschaft, Dissonanz und Ordnung, Heimat=

losigkeit und Heimkehr die jeweils beiden Grenzpole des künstlerischen Erlebnisses und Zeugnis der verschiedenen Seelenlagen von der tiefsten Gottverlassenheit bis zur tiefsten Gotterfülltheit.

Schicksal, Schuld und Sünde

Zur Ethik der Deutschen Glaubensbewegung

Von Ludwig Faulhaber

Zwischen dem Gedanken der Deutschen Glaubensbewegung, daß dem deutschen Menschen die Sünde so wesensfremd ist wie der gesamte Orientkult, dessen Hauptbestandteil sie sein soll (Durchbruch 3. Dez. 1936) und dem bekannten Bibelwort, daß wir uns selbst betrügen und daß die Wahrheit nicht in uns ist, wenn wir keine Sünde zu haben behaupten (1 Joh. 1, 8), klafft ein Gegensatz, wie er schärfer wohl nicht ausgesprochen werden kann. Das Sündenerlebnis wird auf der einen Seite als etwas uns Artfremdes bezeichnet, und die Lehre von der Sünde im Sinne einer allgemeingültigen Wahrheit – als ob die Wahrheit nicht immer allgemeingültig wäre! – abgelehnt¹, und auf der andern Seite wird der Mangel des Bewußtseins der Sünde als unrichtig und unwahr gerügt. Die Indogermanen sollen den Begriff der Sünde überhaupt nicht gekannt haben², und die Bibel spricht davon, daß die Wahrheit nicht in dem Menschen ist, der seine Sündenfreiheit behauptet.

In dem System der Deutschen Glaubensbewegung selbst besteht für den ersten Blick ein Gegensatz zu diesem Gedanken der Sündenfreiheit des Menschen; denn man spricht doch in der Deutschen Glaubensbewegung davon, daß der Mensch verantwortlich sei für das Göttliche, welches er als das Weltgesetz für seinen eigenen Bereich durch seinen Willen vollbringt. Wenigstens dort, wo man die Dinge der menschlichen Lebensordnung laufen lassen und in Unordnung und Umsturz geraten lassen kann, und wo man aus Verantwortung sie gestalten und mit seinem Willen ordnen und die Ordnung aufrechterhalten und sich für die Ordnung und das Leben einer organischen Lebensgemeinschaft, Familie, Sippe und Volk, opfern kann. Man spricht in diesem Zusammenhange gewöhnlich von dem völkischen Gewissen, das man dem persönlichen Gewissen gegenüberstellt, und betont, daß deutscher Glaube dem Menschen Mitverantwortung an der Erhaltung der Rasse und an der Ordnung von Staat, Volk und Sippe zuweist³. Man spricht davon, daß zum Menschsein die Schuld und das Sich=schuldig=fühlen gehört, und daß auch der heldische Mensch unter dieser Ordnung steht⁴, und man sollte meinen, daß es in solcher Gedankenreihe auch Schuld und Sünde als Möglichkeit geben müßte.

¹ W. Hauer, Deutsche Gottschau, Grundzüge eines Deutschen Glaubens S. 135.

² Bergmann, Die 25 Thesen der Deutschreligion, Ein Katechismus (Breslau 1934) 151.

³ W. Schloz, Kampf und Ziel der Deutschen Glaubensbewegung (Durchbruchverlag Stuttgart) 30 f.

⁴ Hauer a. a. O. S. 136.