

Zeitbericht: Deutsche Literatur heute (II)

Bei der Frage nach der kommenden Entwicklung unserer deutschen Literatur und nach den Möglichkeiten eines neuen Literaturstiles wird man immer wieder auf die Entwicklung der amerikanischen Literatur der Gegenwart hingewiesen. Zwischen den beiden Weltkriegen erfolgte dort ein literarischer Durchbruch durch Ernest Hemingway (vgl. den ersten Teil dieses Zeitberichtes in Heft 9 [Juni]) und die „Verlorene Generation“. Dabei entwickelte man die besondere Literaturform der „Story“. Mit dieser müssen wir uns nunmehr in unserer Darstellung der h heutigen Lage unserer Literatur eingehender befassen.

In der bei Rowohlt herausgegebenen Monatsschrift „Story“, die Deutschland wieder mit den ausländischen Erzählern der Gegenwart bekannt machen will, war vor einiger Zeit eine Äußerung des amerikanischen Schriftstellers William Saroyan zu lesen mit dem Thema: „Was ist eine Story?“ (Heft 2, Sept. 46, S. 32.) Hier finden wir geistvoll formuliert einige Hinweise, wie die Story als Literaturform von einem ihrer Vertreter selbst gesehen wird. Demnach ist sie keine Literaturgattung wie etwa die Novelle, die sich einer guten und ausgezeichneten Sprache befleißigt. Sie schildert den Menschen „in der Art, wie ein Mensch ist und wie ein Mensch auf der Erde geht, atmet, redet, schaut, fühlt, sich erinnert, träumt, lebt und schließlich nicht mehr lebt. Eine Story ist diese Erde, vergrößert auf einem kleinen Raum, etwas, das die Gesamtheit dieser Erde, die Gesamtheit des Universums und die Gesamtheit aller Dinge, besonders aber die Gesamtheit des menschlichen Denkens fühlbar macht. Eine Story hat scheinbar einen Anfang, aber in Wahrheit ist sie mehr ein Ende als ein Anfang.“ Nach ihm kommt die Story über den Menschen wie eine Erscheinung. Als Prinzip gilt: „Schreibe nicht mit Worten, schreibe ohne Worte, schreibe mit Schweigen. Schaffe dir deine eigene Grammatik.“

Mit der Story als Literaturform hat sich auch Ernst Schnabel auseinandergesetzt (Nordwestdeutsche Hefte 3/46, S. 25). Er geht vor allem auf die Beziehungen zwischen der Story und unserer Zeit ein. Demnach ist sie eine literarische Erscheinung, die aus dem Weltgefühl unserer Zeit kommt, ja eigentlich die Literaturform unserer Zeit darstellt — die Erfindung des 20. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Literatur. Schnabel wendet sich dagegen, daß man die Story einfach mit „Kurzgeschichte“ übersetzt und als solche ansieht. Sie hat vielmehr eine ganz eigene Form und eigene Lebensgesetze. Sie ist auch keine Novelle, „sie löst — wenn nicht alles täuscht — die Novelle ab“. Die Eigenart der Story wird nun folgendermaßen herausgearbeitet: „Was sehen wir in der Mitte unseres Weltbildes? Eine fließende Macht: das Schicksal. Die Zusammenwirkung von Raum und Zeit und Zufall. In einer solchen Zeit braucht es der Kunst nicht mehr um den Lebenslauf eines Individuums zu tun zu sein. Es kann ihr um Atmosphäre gehen, um Haltung, um das So-und-So, mit dem das Individuum seine Zeit besteht. Wenn die Novelle eine entscheidende Phase des Lebens darstellt, so ist die Story ein bezeichnender Querschnitt durch den Lebensstrom, ein Querschnitt, bei welchem es weniger auf die Breite als auf die Tiefe ankommt, darauf, daß er bis auf den Grund geht. Das Mißtrauen gegen alles Überkommene führte zum Bruch mit allen hergebrachten Formgesetzen der Sprache. Man schuf sich aus immer neuen Experimenten heraus die neue, gültige Form der Story. Die Story sagt: ‚So ist dein Leben‘ und: ‚So nimmst du es.“

Die Veröffentlichung einer Story „Der Weg ins Leben“ von dem bisher unbekannten Verfasser Werner Stelly durch Axel Eggebrecht (Nordwestdeutsche Hefte: 7/46, S. 41) wurde durch diesen mit einer lobenden bekenntnisartigen Einleitung versehen, in der er die Frage stellt: Welche Forderungen können und sollen wir heute an einen neuen Dichter stellen? Antwort: Daß er sich zu unserer Zeit bekennt! Die Veröffentlichung dieser Story führte zu einer literarischen Auseinandersetzung zwischen Axel Eggebrecht und dem bekannten deutschen Romanschriftsteller Fred Andreas (Nordwestdeutsche Hefte: 8/46, S. 56). Aus verschiedenen Gründen glaubt Andreas, dem Lob der Story widersprechen zu

müssen. Er sieht in der Story die Zerstörung einer großen und ewigen Kunst: des Erzählens. Er findet die Art der Story schludrig, keuchend, ohne Würde. Es fehlt jede Voraussetzung der Handlung, jeder Aufbau, jede Steigerung, jeder Ausklang — kurz: „Es fehlt alle Kunst, das — wenn auch imaginäre — Vergangene, Geschehene aus seinem Anfangskeim heraufzubeschwören. Es ist eine ‚Kunst‘, die einer mit den Händen in den Hosentaschen und der Zigarette im Mundwinkel ausübt: nüchtern, kalt, ordinär.“ Andreas sieht damit die eigentliche Kunst des Erzählens verfallen. „Die jüngere Generation in Deutschland spaltet sich bereits sichtbar in zwei Klassen. Die einen schreiben quartanerhaft und mit bodenloser Verachtung der Sprache, die anderen sind ‚Dichter‘ und zeichnen sich durch ein wirklich schönes, dichterisches Deutsch aus; aber erzählen können sie beide nicht mehr... In ein paar Jahren werden unsere jungen Schriftsteller nur noch stammeln oder langweilige lyrische Prosa schreiben können, während in anderen Ländern, gerade in Amerika und England, die Kunst des Erzählens von vielen Würdigen und Bedeutenden auf einen Gipfel geführt wird.“

Eggebrecht hält in seiner Entgegnung die Prognose für verfrüht. Noch könne man nicht von einem Verfall der Erzählkunst in Deutschland sprechen. Dann gibt er zu: „Was aber die Gattung der ‚shortstory‘ betrifft, so bin auch ich keinesfalls blind begeistert von dieser harten, raschen, bitter-schroffen Form... Sie ist nur eine mögliche Form; das aber ist sie gewiß... Sie ist nicht alleinseigmachend. Aber sie ist völlig legitim.“ Er sieht in der Story gerade eine literarische Form, unsere düstere und schmerzliche Zeit in ihrer Fragwürdigkeit darzustellen.

Die „Situation der jungen Dichtung“ hat unlängst Heinz-Winfried Sabais kurz zu umreißen versucht (Deutsche Rundschau: 7/46, S. 76 ff.). Er glaubt feststellen zu müssen, daß die junge Generation in der Dichtung auf dem Wege zum Wesentlichen, Eindeutigen und Wahrhaftigen ist, wobei das Konventionelle noch nicht überwunden sei und der Schriftsteller den Dichter überwiege. Er warnt vor dem Epigonentum, das sprachliche Mittel gebrauche, die gewissermaßen von der Literaturgeschichte gesetzlich geschützt, einem aber nicht natürlich zugewachsen seien. Man dürfe nicht der Manier großer Vorbilder verfallen.

Seit langem spricht und schreibt man unterdessen von einer Wandlung in der amerikanischen Literatur, die sich bemerkbar mache. So zeigt z. B. der bereits genannte Alfred Kazin in seiner Geschichte des amerikanischen Romans, daß sich die heutige Generation in Amerika bereits wieder von Hemingway und den Schriftstellern der „Verlorenen Generation“ abgewandt habe. Vor allem aber stellt man bei Hemingway selbst in seinem Buch „Wem die Stunde schlägt“ eine gewisse Veränderung fest. Es scheint, daß auch er von seiner völligen Lebensverneinung abgekommen ist, wenn er den Helden seines Buches, der an einer gesprengten Brücke liegt und den Tod erwartet, folgendermaßen sprechen läßt: „Die Welt ist schön und wert, daß man um sie kämpft, und ich scheide nur sehr ungern aus ihr.“ Gut sichtbar wird diese Entwicklung in der amerikanischen Literatur auf dem Hintergrund der Gesamtentwicklung der Literatur in Amerika, wie sie Fritz Knöller in seiner knappen, aber ausgezeichneten Übersicht „Amerikanisches in der Dichtung der USA“ (Welt und Wort: 3/46, S. 65) gibt. Er zeigt, wie man in Amerika zusehends zu einer schweigsameren Darstellung der Wirklichkeit, zu einer Bejahung des Lebens und sogar zu einer neuen Daseinsfreude vorstößt. „Der Naturalismus... entwickelt sich bei den jüngeren Dichtern zu einem Realismus, zu einer geschlossenen Lebensschilderung, die über dem Einzelnen das Ganze wahrt und dem dichterischen Antrieb und dem Erlebnis als Gefährdern rein sachlicher Schau und Schilderung nicht mehr mißtraut. Die Jüngeren versagen sich kaum mehr unmittelbarem dichterischem Gefühl, sie beginnen wieder zu singen...“ Solche Wandlung spricht sich auch in einem Erzählungsfragment des amerikanischen Schriftstellers Henry Miller aus, das in André Gides Pariser Literaturzeitschrift „L'Arche“ erschien (deutsch in „Die neue Zeitung“: 24. 2. 47). Miller macht da folgende für unsere Frage interessante Bemerkung: „Das Spiel,

dem der Künstler sich hingibt, besteht darin, daß er kraftvoll die Grenzen des Wirklichen überschreitet. Daß er hinausblicken kann über das Feld der Niederlage und darum in diesem Bild mehr erkennt als einzig und allein eine Katastrophe, als die es sich dem einfachen Betrachter darstellt.“

Dieser Wandlung in der amerikanischen Literatur der Gegenwart widmet sich der Aufsatz des langjährigen Herausgebers der Buchbeilage der New York Times J. Donald Adams: „Das Buch von Morgen“ (Amerik. Rundschau: 1/45, S. 63 ff.). Er beschäftigt sich darin mit der Mutmaßung, welche Wandlung des Charakters und der Haltung man von der Literatur der Nachkriegswelt vor allem in Amerika vernünftigerweise erwarten könne. Nach dem wilden Angriff auf das Leben, nach Verneinung und Glaubenslosigkeit macht sich demnach eine Gegenbewegung des Pendels bemerkbar: ein Verlangen nach Werten, eine Strömung der Bejahung. Man ist sich der Notwendigkeit einer neuen Weltordnung und der Notwendigkeit eines neuen Glaubens an Werte bewußt geworden, eines Glaubens an etwas Größeres, als wir selber sind. Ein Suchen nach dem Übersinnlichen ist wieder spürbar in der Weltliteratur, etwa in Dr. Cronins „Schlüssel zum Himmelreich“ (jetzt auch in Deutschland als Film!), in dem aufsehenerregenden Roman von Franz Werfel „Das Lied von Bernadette“, im „Rock Christi“ von Lloyd Douglas, in Scholem Aschs „Apostel“ oder in Somerset Maughams „Des Messers Schneide“. Nachdrücklich weist auch Adams auf den Wandel im Werk von Hemingway hin, wo sich ein neuer, bejahender Ton zeige. Ein ebenso deutliches Zeichen der Wandlung findet er im Werk von Aldous Huxley, vor allem seit seinem Roman „Blind in Gaza“, wo zuerst die Notwendigkeit einer persönlichen Verantwortung aufleuchtet und der Held fühlt, wie Glaube allein das Leben sinnvoll macht. Dieser bejahende Ton setzt sich fort bei Autoren wie Richard Llewellyn, Betty Smith, John Hersey, aber auch bei vielen anderen. Wichtig erscheint, daß die jüngste Generation die Furcht vor dem ehrlich ausgedrückten Gefühl wieder verloren hat, daß die endlosen Selbstbespiegelungen aufhören und ein ganz neues, vor allem soziales, Verantwortungsgefühl wächst.

In einem Interview äußerte sich der bekannte französische Dichter und Denker André Malraux, einer der Begründer des modernen französischen Ideenromans „Über die kommende Kultur“ und vor allem über die Rolle, die Amerika dabei spielen werde (Die Umschau: 1/46, S. 24 ff.). Er glaubt, daß eine neue Kultur im Begriff sei, sich zu formen: die Atlantikkultur. In dieser wird Amerika eine bedeutende Rolle spielen, hinter der England zurücktritt. „Ich will sagen, daß das, was Hemingway, Caldwell und Steinbeck suchen, dem, was die französischen Schriftsteller von 1940 suchen und schon gesucht haben, bevor sie deren Werke gelesen hatten, näher kommt als das einzige Werk eines einzigen englischen Romanciers. Und diese Suche nach dem „Grundbegriff“ des Menschen, die die zeitgenössische amerikanische Literatur charakterisiert, wird durch den Krieg bestimmt noch verstärkt werden — es sei denn, daß im Gegenteil die Reaktion auf diesen so stark wird, daß eine von Feinfühligkeit und Fantasie getragene Literatur entsteht... Aber ich glaube, man kann sich auf beides gefaßt machen.“ Wie Malraux die Lage und Bedeutung der amerikanischen Literatur sieht, spricht er folgendermaßen aus: „Meiner Ansicht nach ist es der wesentliche Charakterzug der gegenwärtigen amerikanischen Literatur, daß sie als einzige nicht von den Intellektuellen hervorgebracht ist. Weder billige noch mißbillige ich es, ich stelle fest. (Es ist meine Überzeugung, daß das große Unternehmen dieser Literatur darin bestehen wird, sich zu intellektualisieren, ohne ihre Unmittelbarkeit zu verlieren.)“ Auf die Frage, welche Rolle Frankreich in der Literatur spielen werde, antwortet er mit dem Hinweis auf zwei vorherrschende Strömungen in der französischen Literatur. Die eine, vertreten durch Giono, Bernanos, Montherlant, die pascalschen Einfluß zeige, nennt er „die heroische Tradition Frankreichs“. Die andere, vertreten durch die Linie Montaigne, Molière, La Bruyère, Chamfort, Stendhal usw., ist die der großen „Moralisten“, der Berichtiger der Träume. Beide haben ihre besondere Bedeutung. Aber die mit dem „pascalschen Einschlag“ hält Malraux für zukunftsentscheidend.

Beschäftigen wir uns nun bei unserem Durchblick durch die weitschichtige und vielgestaltige literarische Problematik unserer Zeit noch mit der besonderen heutigen Situation der deutschen Literatur. Dazu äußerte sich ausführlich Fritz Usinger (Die neue Zeitung: 19. 4. 46). Die heutige Lage der deutschen Literatur ist im wesentlichen noch bedingt durch die vom Nationalsozialismus durchgeführte Umschichtung und Gleichschaltung und die damit zusammenhängende innere und äußere Emigration einer ganzen Schriftstellergeneration. Eine ganze Literatur wurde einfach vernichtet und der Vergessenheit überantwortet. An ihre Stelle wurde eine andere gesetzt. Und nach wenigen Jahren las das Publikum die propagierten Autoren, als seien nie andere dagewesen. Wie war das möglich? Usinger sieht die Lösung dieses Rätsels darin, daß es sich gar nicht um eine neue Literatur handelte, sondern um eine längst vorhandene, schon vor 1933 erschienene, die nun in den Vordergrund gestellt und als die einzig gültige und wesentlich deutsche hingestellt wurde. Andere Autoren wurden in den Hintergrund gedrängt, verächtlich gemacht, verboten. Was sich ergab, war eine einheitlich ausgerichtete, verengte, parteigebundene Literatur mit schwächlicher Thematik. Jede Freiheit in der literarischen Kritik war genommen. Gerne hätte man eine neue Literatur aus dem Boden gestampft, aber das Ergebnis aller solcher Versuche war gering, der Erfolg blieb aus. Der Leerlauf wurde immer spürbarer und bedrückender, eine spezifisch neue, schöpferische Dichtung war einfach nicht möglich. Hohles, aus Parteidoktrinen aufsteigendes Pathos, dünne Gehalte, stereotype und halbdichterische Aussagen, journalistische Gebrauchslyrik, das war alles, was zu Tage trat. Dieser Spuk ist jetzt vorbei! Was nun? Die heutige Lage der deutschen Literatur ist wesentlich schlechter als nach dem ersten Weltkrieg, wo sich der Expressionismus bald Bahn brechen konnte. Wo sollen wir heute anknüpfen? Beim Ausland? Bei unserer großen klassisch-humanistischen Tradition? Nach Usinger müssen drei Anschlüsse gefunden werden: an die Literatur der deutschen Emigration aus den letzten 12 Jahren, an die Literatur vor 1933, an die Weltliteratur. Die Aufgabe wird schwer sein! Manche Berühmtheit von damals ist heute keine mehr. „Aber der heimliche Ruhm von damals wird unter Umständen der große Ruhm von morgen sein. Wir werden scharf zwischen begabter Journalistik und echter Dichtung zu scheiden haben... Die zeitüberdauernden Kräfte liegen hinter der Fassade von 1932. Der wirklich großen Namen sind nur wenige.“

Usinger scheint allerdings zu vergessen, daß wir immerhin auch heute mit einer ganzen Reihe von deutschen Dichtern und Schriftstellern rechnen können, die eine gewisse Tradition verkörpern oder doch das Gesicht der deutschen Literatur bestimmen. Wir denken da — um wahllos nur einige anzuführen — an Werner Bergengruen, Ernst Wiechert, Hans Carossa, Ernst Jünger, an Kasimir Edschmid, Hermann Hesse, Alfred Döblin und Otto Flake, dann etwa an Frank Thieß, Johannes R. Becher oder an Georg Schwarz, Reinhold Schneider, Leo Weismantel, an Rudolf Alexander Schröder, Walter Bauer, Manfred Hausmann, an Horst Lange, Peter Dörfler, Rudolf Hagelstange, an Herbert Eulenberg, Max Mell und Jakob Kneip, oder an Frauen wie Ricarda Huch, Gertrud von le Fort und Gertrud Bäumer.

Von diesen hat sich Alfred Döblin in der von ihm herausgegebenen Monatsschrift für Literatur und Kunst „Das goldene Tor“ (2/46, S. 136 ff. und 3/46, S. 258 ff.) zum Thema „Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur“ eingehend geäußert. Die Macht des NS-Staates verwies die Schriftsteller und Dichter in den Stand von Mitarbeitern. Sie siebte, verbot, befahl. Sie kassierte ohne weiteres zwei Grundmerkmale der Menschen aus der Gruppe, der sie gegenübertrat: Ihren privaten Charakter und die Spontaneität ihrer Produktion. Die drei nach Döblin damals in Deutschland vorhandenen Gruppen der Literatur, die feudalistische, die humanistische und die progressive, verhielten sich ganz verschieden. Die eine wurde zertrümmert, die andere geduldet, die dritte fand Gnade. Die feudalistische Gruppe kommt von den Klassizisten, sie wählt zeitferne Stoffe, denkt in strengen gesellschaftlichen Kategorien, lebt stark in der Vergangenheit, bleibt formal in der Stilistik, schreibt einen bewußten Schreibstil, hat aristokratische Lebenshaltung. Dazu

rechnet Döblin etwa Paul Ernst, Wilhelm von Scholz, Wilhelm Schäfer, Stefan George, Eduard Stucken, aber auch Ricarda Huch und Rudolf Borchardt. Um dieses ausgesprochen aristokratische Zentrum gruppieren sich in gewisser Entfernung Autoren, die bäuerliche Verhältnisse bevorzugen und preisen, die mehr volkstümliche Schilderung und Sprache bevorzugen. — Davon setzt sich die bürgerlich-humanistische Gruppe ab. Sie lebt von bürgerlichen Freiheitsideen mit einem Schuß ins Sozialistische und Aufklärerische. Bürgerliche Familien- und Ehe Themen werden bevorzugt. Namen wie Gerhart Hauptmann, Thomas und Heinrich Mann, Jakob Wassermann, Stefan und Arnold Zweig, Bruno Frank kennzeichnen sie. Zusammen mit der feudalistischen Gruppe bildet sie das Hauptfeld der deutschen Literatur vor 1933. — Die progressive Gruppe ist rabiater, zeitzugewandt, sucht neue Formen, redet ihre eigene Sprache, will traditionslos sein und sucht moderne Fragestellungen und Themen. Sie vermeidet Schreibstil und ist geistig revolutionär. Wegen ihrer Tendenz zur Aktivität verschreibt sie sich dem Sozialismus und Kommunismus. Sie ist großstadtgeboren, der Technik verbunden und leidenschaftlich an sozialen Fragen interessiert. Sie wird bezeichnet durch Namen wie Karl Sternheim, Georg Kaiser, Ernst Toller, Walter Hasenclever, Alfred Wolfenstein, Ernst Weiß, Bert Brecht, Fritz von Unruh, Anna Seghers, Lion Feuchtwanger, Hermann Kesten, Alfred Döblin.

Was wird aus diesen drei Gruppen? Nicht ein einziger der progressiven Gruppe entgeht der Verbannung, Verdammung und dem Tod. So, wie die beiden anderen Gruppen aber sind, kann sie die neue Macht nicht brauchen. Sie will Bekenntnis und Stütze. Im großen Ganzen fällt nun unter Nachhelfen die feudalistische Gruppe der neuen Macht zu. Von der bürgerlich-humanistischen Gruppe verfällt ein Teil der Verfehmung, ein anderer lebt zurückgezogen oder paßt sich den Verhältnissen etwas an. Ergebnis also: Vernichtung des progressiven Flügels unter Unterdrückung des aktiven Teils der bürgerlich-humanistischen Gruppe. Einengung der gesamten deutschen Literatur auf den Rest.

Die nationalsozialistische Literatur betrachtete sich selbst als „revolutionär“, was soviel hieß wie: Kampf gegen den bisherigen Zustand! In Wirklichkeit aber lebte sie unter einer ganz üblen Bevormundung von oben. Der Staat bestimmte, was „im seelischen Raum der Nation keinen Platz“ hatte. „Wohl nie aber in der Geschichte war eine Kunstauffassung, die sich selbst als revolutionär bezeichnete, reaktionärer und epigonal, und dies sowohl der Form wie dem Inhalt nach“, so schreibt Rudolf Hartung in seinem Strömungen und Möglichkeiten betrachtenden Aufsatz „Zur Situation unserer Literatur“ (Welt und Wort: 4/46, S. 107 ff.). Auch er bezeichnet es als „alles andere als einen Zufall“, daß der Nationalsozialismus keine großen Künstler und Dichter als Herolde fand. Was wirklich wertvoll war, wurde nicht durch den Nationalsozialismus, sondern trotz des Nationalsozialismus geschaffen. Für zukunftsbestimmend hält Hartung ganz allgemein unser neues Verhältnis zur Wirklichkeit in ihrer ganzen Breite. Mit dem Überwiegen der naturalistisch-realistischen Elemente in der bisherigen Literatur, besonders im Umkreis des bäuerlichen Lebens, blieb man hinter der Wirklichkeit unseres technischen Zeitalters weit zurück. Als wesentlich für unsere Literatur von Morgen ergibt sich daher die Aufgabe, die Wirklichkeit unserer veränderten Welt und unseres verwandelten Bildes vom Menschen nicht mehr zu übersehen, sondern zu gestalten. Der kommende Stil in der Literatur wird aber nach Hartung keineswegs realistisch im herkömmlichen Sinne sein. „Schon seit langem ist ja nicht mehr zu verkennen, daß das Übersinnliche, das Magische, wie es heute häufig bezeichnet wird, zu unserer Wirklichkeit dazugehört, und daß der Gestaltungsanspruch der Kunst nicht voll verwirklicht wird, wenn diese ‚andere‘ Wirklichkeit vom Kunstwerk ausgeschlossen bleibt.“

Damit scheint uns Hartung einen wesentlichen Punkt berührt zu haben, auf dessen Spiegelung in den heutigen literarischen Auseinandersetzungen wir noch eingehen müssen. Es handelt sich hier um die zweite merkbare Strömung, die für die zukünftige Entwicklung der deutschen Literatur von Bedeutung sein dürfte. Wir meinen den sogenannten Surrealismus oder, wie man auch sonst sagt, den magischen Realismus. Im Ausland

sind die magisch-surrealistischen Elemente in den letzten Jahren stark hervorgetreten, obwohl ihre Anfänge weiter zurückliegen. Hartung meint: „Es ist ziemlich wahrscheinlich, daß auch in der deutschen Literatur, z. T. unter ausländischem Einfluß, die antinaturalistischen Elemente größere Bedeutung als bisher erlangen werden.“ Er weist dabei auf Ernst Jüngers eigenartiges Werk „Auf den Marmorklippen“ hin. Am weitesten aber scheint ihm auf dem Wege einer Verknüpfung von Realismus und Dämonie Stefan Andres in Deutschland vorgedrungen zu sein mit dem Werk „Wir sind Utopia“. Unter der Perspektive unserer gegenwärtigen Situation habe jedenfalls das Paradoxon Gültigkeit, daß ein Weniger an naturalistischer Wiedergabe ein Mehr an wirklich „naturgetreuer“ Wiedergabe verbürgt! Hartung kommt schließlich zu der Prognose: „Irgendwie aber wird voraussichtlich die Literatur von morgen, sehr schematisch gesprochen, so etwas wie eine Synthese aus Realismus und abgewandeltem Expressionismus sein. Die dargestellte Wirklichkeit wird nicht nur mehr Resultat registrierender Beobachtung, sondern die Polarität wirklicher Lebensbezüge sein... Die pure Faktizität der Umwelt wird sich in jenen magischen Raum verwandeln, wo die Dinge realistisch und zugleich in traumhafter Fremdheit stehen, um jene Spannung zwischen Mensch und Dingen zu erzeugen, die das Schöpferische in den Bereichen der Kunst und des Lebens immer aufs neue verbürgt... Nur so wird auch die Literatur, die wir erhoffen, neben der Realisation spezifisch künstlerischer Werte jene vitale Funktion erfüllen können, neue und unverbrauchte Möglichkeiten der menschlichen Existenz zu erschließen und jene Quellen wieder zum Fließen zu bringen, die das Leben und das Menschliche speisen.“

Versuchen wir nun noch an einigen Äußerungen herauszustellen, was man unter Surrealismus versteht und welche Bedeutung man ihm für die Zukunft zuschreibt. Unter der bezeichnenden Überschrift „Ein Wort macht die Runde“ befaßt sich Rudolf Schlichter (Zwiebelfisch: 2/46, S. 3 ff.) mit dem Surrealismus als Modeerscheinung. Er befürchtet die Gefahr, daß man auch hier wieder alles in das Prokrustesbett einer Ideologie zwingen wolle. Aus der Freiheit werde dann wieder eine Doktrin. Im augenblicklichen Kampf um die unserem veränderten Bewußtsein angemessene Kunstform schreibt er aber dem Surrealismus eine große Bedeutung zu. Er erkennt trotz aller Uneinheitlichkeit und aller Auswüchse in diesem jüngsten Versuch der Moderne vor allem eine echte Hinwendung zum Metaphysischen. Es wird uns ein Blick in eine untergründige Wirklichkeit eröffnet, vor der wir hingerissen erschauern. Die vordergründige Wirklichkeit wird transparent und offenbart das Widerspruchsvolle unseres Lebens. Vom Triumph der Absurdität und den häufigen Ungeheuerlichkeiten beim früheren Surrealismus ist man unterdessen in ruhigere Bahnen eingelenkt. Die Welt als transparente Wirklichkeit bleibt bestehen. Die Wahrnehmungsfähigkeit entwickelt wieder die erstaunliche Eigenschaft, die Dinge zu durchdringen, in ihr Innen zu gelangen und die Fragwürdigkeit unserer Existenz aufzudecken.

In seiner knappen Einführung in die Problematik des Surrealismus als eines möglichen Stiles der näheren Zukunft gibt auch Walter M. Herrmann in seinem Aufsatz „Ein Stil betritt die Szene“ (Die Zeit: 19. 9. 46) die Kennzeichnung, der Surrealismus sei ein Schritt zur Überwindung der Wirklichkeit in Richtung auf das Hintergründige und Jenseitige aus einem Ungenügen an der Welt des Diesseitigen heraus. Er komme dem im augenblicklichen Chaos neu entbundenen Sehnen des Menschen nach einer tieferen religiösen Deutung und Verflechtung des Daseins entgegen. Der von Grund auf veränderten Welt muß eine neue Haltung des Menschen zu sich selbst, zur Umwelt und zu Gott entsprechen. Noch steht der Surrealismus in Deutschland nicht im Vordergrund, aber er liegt sozusagen in der Luft und deutet sich bisher am ehesten auf dem Theater an. Auf dem Gebiet der surrealistischen Erzählung wäre hinzuweisen auf „Die Gesellschaft vom Dachboden“ von Ernst Kreuder, den Alfred Andersch „die erste große Hoffnung der jungen deutschen Literatur nach dem Kriege“ nennt (vgl. „Der Ruf“: Nr. 13, 15. 2. 47, S. 13/14).

Ist der Surrealismus eine Respektlosigkeit? Mit dieser Frage beschäftigt sich kritisch und journalistisch Werner Suhr in einem Aufsatz „Vorstoß in den Him-

mel“ (Münchener Mittag: 27. 11. 46). Die Überwirklichkeit des Surrealismus enthält, wie er sagt, zugleich den Begriff gesteigerter Wirklichkeit. Er nennt ihn eine Kunst des Visionären und des sechsten Sinnes, eine Kunst jener Empfindsamkeit, die in den tiefsten Schichten unseres Seelenlebens ruht. Für den Surrealisten sind die Gesetze des realen Lebens in gewissem Sinne aufgehoben. Traumbilder werden buchstäbliche Wirklichkeit. Fast alle echten Dichter erscheinen irgendwie als Surrealisten. Ihre Visionen werden in unmittelbare Beziehung zum realen Leben gebracht. — Der Surrealismus erscheint Suhr aber als eine Respektlosigkeit, weil er immer wieder die Toten auf die Bühne zerre und dem Tode jegliche Majestät nehme. Die Anmaßung der Surrealisten streife ans Blasphemische, zumal die unbegrenzten Möglichkeiten des Surrealismus den Künstler zum Gott machen. „Genau genommen ist der Surrealismus eine völlig schamlose Kunst.“ Suhr spricht von einer gegenwärtigen Epidemie und fragwürdigen Manie des Surrealismus. Es fehle ihm die wohl-tuende Scheu vor dem Verborgenen, er wisse nicht, wie man sich Verstorbenen gegenüber zu benehmen habe. „Es ist eine Knock-out-Kunst, die einem die Sinne verschlägt.“ Suhr empfindet den Surrealismus bei vielen als einen Ausweg, als eine Flucht vor den so schwer zu gestaltenden Fragen der realen Gegenwart. Und damit deutet er sicher einen wichtigen Punkt an. „Das Publikum flieht mit, weil es sich nicht wohlfühlt unter den Trümmern eines zerstörten Lebens, weil es verlockender ist, dieses Hundeleben in phantastische Träume aufzulösen. Ohne Boden unter den Füßen versucht der heimatlose Mensch in die Lüfte zu steigen.“

Ruhiger als Suhr beurteilt Hans Galperin in seiner Veröffentlichung „Durchbruch zum Surrealismus“ (Die Zeit: 21. 11. 46) diese umstrittene Modeerscheinung. Er sieht den literarischen Surrealismus sich schon bei E. T. A. Hoffmann und E. A. Poe abzeichnen, sich bei Stendhal, Joseph Conrad, bei Puschkin und anderen Russen fortsetzen und den Durchbruch sich bei Faulkner, Wolfe, D. H. Lawrence und Franz Kafka vollziehen. Galperin kommt zur folgenden Erkenntnis über das Wesen des Surrealismus: „Der Surrealismus ist weder Individualismus noch Kollektivismus, weder Gesellschaftskritik noch ‚l'art pour l'art‘-Begeisterung, sondern eine gemartete Sensibilität, die ideologisch einen Zusammenhang mit der Romantik nicht verleugnet. Es ist darin der harte Wille des Aktivisten, das Hohngelächter der Untergang-Geweihten und die Gläubigkeit der Mystiker. Es ist darin die Repräsentation einer Gesellschaft, die durch die Hölle gegangen ist, und die Agonie des Durchschnittsmenschen. All das aber ist erlebt in der letzten Isolierung des Menschlichen. Es ist die Flucht der Materialisten vor dem Materialismus, wie sich der Amerikaner Kazin ausgedrückt hat, aber es ist auch zugleich die Flucht der Romantiker vor der Romantik. Das Erlebnis des Surrealismus ist die religiöse Inbrunst, die aber keine Religiosität ist, manchmal sogar blasphemische Züge trägt. Auf jeden Fall ist dies Erlebnis Intensität bis zur komischen Übertreibung... Das Ziel des Surrealismus ist die Reaktion gegen die bloße Registrierung der Auflösung durch einen nüchternen oder erregten Außenweltrealismus...“

Ein Hinweis auf die Analogie zwischen dem Surrealismus und der Entwicklung in der modernen Atomphysik sei hier noch gegeben. Karl Walter Geyh macht ihn in seinen skizzenhaften Aufzeichnungen „Prophetisches in Dichtungen und Kunstströmungen“ (Welt und Wort: 5/46, S. 142). Er schreibt dort abschließend: „Nüchterne und vorsichtige Überlegungen aus wissenschaftlichen Tatsachen ergeben nun mit unheimlicher Deutlichkeit, daß die Bemühungen der Surrealisten unter den Künstlern aller Länder ein dämmerndes magisches Weltbild der Physik vorweg nahmen.“

In seinem eigenwilligen Aufsatz „Die Krise der Literatur“ (Der Zwiebfisch: 2/46, S. 19 ff.) beleuchtet Horst Richard Münich vom Philosophischen her kurz die wichtigsten Einschnitte und Umbrüche in der modernen Literatur. Es geht heute um das soziale Problem in seinem tiefsten Sinn und seiner größten Breite, es geht nicht mehr um die Existenz des Bürgers. Die bürgerliche Gesellschaft ist endgültig untergegangen. Wir stehen vor einer geradezu apokalyptischen Auflösung des Menschenbildes überhaupt, vor einer

totalen Krise der menschlichen Verfassung. Die Literatur ist mit hineingerissen und darum in Umschichtung begriffen. Nach der Periode intensiver Verirrung bereitet sich eine Wandlung vor. Die deutsche Literatur trägt vorläufig noch stark die Maske der Vergangenheit. Aber auf dem Untergrund ist Neues am Kommen. Was ist also notwendig? Der Dichter, der heute diese Bezeichnung verdient, muß die intuitive Erkenntnis einer anderen, wesentlicheren Realität besitzen. Es wird seine Funktion sein, den Menschen und den Dingen ihre wahren „Namen“ zurückzugeben, ... Die Namen, die sie vor Gott haben. Erforderlich ist nach München darum der Mut, aus dem Kreis bürgerlicher Voraussetzungen endlich herauszutreten und außerdem eine positive Gläubigkeit. „Sie vertraut der Macht, in der wir geborgen sind. Sie ist gläubige Dichtung. Sie gibt sich der großen, kosmischen Ordnung anheim, die geheimnisvoll alles durchwaltet. Sie vertraut, aber sie deckt auch den Ernst und die Schwermut der Kreatur auf, sie rührt wieder an unser Geheimnis.“

Wir stehen am Ende unserer Übersicht, in der wir, vom „Objektivismus“ ausgehend, versucht haben die Breite der literarischen Problematik, in der wir uns heute befinden, darzustellen. So einfach, wie der propagierte „Objektivismus“ sich das gedacht hat, liegt also die Sache mit der Zukunftsentwicklung unserer deutschen Literatur durchaus nicht. Wird eine Literaturrevolution kommen? Unsere Darlegung dürfte zur Genüge gezeigt haben, welche Möglichkeiten oder Schwierigkeiten sich da ergeben. Andererseits haben sich aber auch die Strömungen gezeigt, die nach oben zu dringen scheinen. Wir wollen nicht prophezeien, sondern uns ernsthaft bemühen, auf die leisen Strömungen, untergründigen Bewegungen und hier und dort gegebenen Anzeichen für eine neue Entwicklung unserer deutschen Dichtung zu achten. Die beiden Hauptansätze in Richtung einer neuen Sachlichkeit und der Erfassung einer Überwirklichkeit, Objektivismus und Surrealismus also, sind da. Auch an Programmen fehlte es nicht. Die zukünftige deutsche Dichtung aber, so scheint uns, wird nur von wirklich schöpferischen Menschen und echten Dichtern geschaffen werden, die einerseits an den brennenden Fragen unseres verwandelten Lebens nicht vorbeileben und andererseits die ganze, immer transzendente Wirklichkeit nicht auf eine rein naturalistische Wiedergabe einengen. Die große Synthese wird dann auch in einer entsprechenden Sprache ihren gültigen Ausdruck finden. Die bekannte Weisheit von Blut und Liebe allein macht wohl noch keine Revolution: „Die Subjektiven starben wie die Fliegen, die Objektiven sind nicht totzukriegen!“ Denn es bleibt ja immer noch zu untersuchen, was nun eigentlich und wirklich „objektiv“ ist. Hier mündet das Ganze eben in Fragen der Philosophie und Weltanschauung ein. So erkannten wir auch auf dem Untergrunde der dargestellten literarischen Auseinandersetzungen und Strömungen die weitgreifenden geistigen Bewegungen, die sich heute vollziehen und in denen wir mitten darin stehen. Und das erscheint uns als kein geringer Gewinn dieses Versuches, den wir hier unternommen haben.

Herbert Gorski S. J.

Umschau

EIN PROGRAMM ZUR NEUORDNUNG DES GESELLSCHAFTLICHEN LEBENS

So nennt Kardinal Frings in seinem kurzen Vorwort zu dem Schriftchen, das der Verlag unter dem Namen seiner Eminenz herausbringt¹, das Ergebnis von Beratungen, die während der zweiten Hälfte des

Jahres 1946 im Hause und unter persönlicher Teilnahme Sr. Eminenz von einem Kreise von Herren gepflogen wurden, der sich aus katholischen Wirtschaftsführern und Männern der wirtschaftlichen Selbstverwaltung, Arbeitgebern und Arbeitnehmern, Rechtskundigen und Theologen zusammen-

¹ Grundsätze katholischer Sozialarbeit und zeitnahe Folgerungen. Von Josef Kardinal Frings, Erzbischof von Köln. (Bausteine der

Gegenwart, herausg. von Dr. H. J. Schmitt, Heft 6), Köln 1947, Verlag J. P. Bachem, 24 S.