

anwesend ist, der in seiner Verborgenheit zugänglich ist, der in allem Überschreiten unserer Begriffe uns ein bestimmtes Antlitz zuwendet, der uns als personaler oder als das absolute Du begegnet und in Anspruch nimmt, der uns nicht nur mittelbar durch seine Schöpfung, sondern auch unmittelbar durch das Wort seiner Offenbarung entgegenkommt und sich mitteilt.

Unser Gang durch das Denken unserer Zeit konnte deutlich machen, daß auch in der Gegenwart die Gotteserfahrung lebt und keineswegs erloschen ist. Maßgebende Philosophen sind von ihr berührt, zu ihr unterwegs, in sie eingetreten und sogar zu ihrer Vollendung gelangt. Oft ohne es zu wissen, bewegt sich der Mensch immer schon und notwendig in der Gotteserfahrung darin, die den tragenden Grund und den umfangenden Horizont all seines Suchens und Findens bildet. Wenn der Mensch sich der Gotteserfahrung verschließt, stürzt er ins Chaos; wenn er sich ihr aber öffnet und hingibt, entfaltet er sich erst zu dem, der er eigentlich ist. Das bringt der Gesang eines Zen-Meisters zum Ausdruck:

Weh den Menschen, die in weiter Ferne suchen
und, was nahe liegt, nicht wissen!
Sie gleichen denen, die mitten im Wasser stehen
und doch nach Wasser schreien.
Als Söhne des Reichsten und Vornehmsten geboren,
wandeln sie gleichwohl in Armut und Elend
trostlos dahin³⁰.

Reinhard Johannes Sorge

Der Dichter und sein Auftrag

Hans Gerd Rötzer

Selten war der Dichter in Deutschland so sehr Deuter und Wegweiser wie in der kurzen Spanne der Jahre vor und nach dem ersten Weltkrieg; denn in diesem Dezennium brach eine bislang fraglos gültige Ordnung zusammen. Die Autorität des patriarchalischen Herrschaftssystems war endgültig geschwunden, der Bürger war auf sich selbst gestellt, und wenn er sich nicht in eine überirdische Seinsordnung einbezogen glaubte, stand er vor einem abenteuerlichen neuen Beginn: Er war gezwungen, den Sinn seiner Existenz wiederzufinden.

³⁰ DÜRCKHEIM a.a.O. 52.

Deshalb überstürzten sich in dieser Zeit die Manifeste, Aufrufe und Programme. Alle schon gedachten Möglichkeiten philosophischen Weltbegreifens wurden nochmals vor das Tribunal der Wirklichkeit geladen; alle Richtungen waren vertreten: vom wertfreien Materialismus Nietzsches bis zum christlichen Existenzialismus Kierkegaardscher Prägung. Die Bühne wurde zum Schauplatz menschlicher Sehnsucht, die Gestalten auf ihr waren nicht mehr dazu geschaffen, eine konstruierte Handlung durch exakte Dialoge zum geplanten Höhepunkt zu führen, die Bühne war zur Kanzel geworden, und das gesprochene Wort war unmittelbar an den Zuschauer gerichtet.

Mittelpunkt des Geschehens war der Mensch: ihn zu erneuern, war das Ziel. Es galt: „aus der Hülle zur Seele, aus dem Rang zum Menschen, vom Schildern zum Geist“¹ vorzudringen; denn diese Zeit war: „So namenlos zerrissen, / So ohne Stern, so daseinsam im Wissen“² wie keine zuvor. Und der Dichter, der in ihr aufgewachsen war, erfuhr sich als zerfallendes Ich in zerfallender Welt³. Um dem Chaos zu entrinnen und seiner Generation zu helfen, rief er nach dem „edleren, menschlicheren Menschen“⁴; er suchte das Bild der Zukunft zunächst im Menschen selbst. Alle Dinge sollten „auf ihr eigentliches Wesen: das Einfache, das Allgemeine, das Wesentliche“⁵ zurückgeführt werden. Der einzelne wurde in das Allgemeine erhoben, er wurde Teil einer umfassenden Ganzheit. Sein Weg sollte zugleich der Weg der gesamten Menschheit werden, der Aufbruch zur Dauer, die das Vergängliche verdrängt: Ein „großes, umspannendes Weltgefühl“⁶ ergriff die Generation, jenseits aller Konfessionalität. Es war die Sehnsucht, Bestand in sich selbst zu finden. Selbst durch die immanente Weltdeutung wehte noch ein Hauch von religiöser Begeisterung. Sie drangen mit den Denkformen der Immanenz an die Schwelle zur Transzendenz: sie zu überschreiten gelang aber nur wenigen. Und diese wenigen waren in den nachfolgenden Literaturgeschichten heftiger Kritik ausgesetzt. „Die zur positiven Religion zurückgekehrten Dichter sind keine Expressionisten mehr.“⁷

Die Fülle dieser Ansätze wird unter dem Sammelbegriff „Expressionismus“ zusammengefaßt, einer Definition, die sich als Wort leicht handhaben läßt, als Wesensbestimmung aber wenig besagt; denn im „Expressionismus“ liegt keine geschlossene oder abgeschlossene Epoche der Literatur vor, sondern eine Bewegung, die eher gegen das Vorangegangene abgegrenzt als durch ihr Ziel bestimmt werden kann: Nur die Sorge um den Menschen war allen Dichtern jener Zeit gemeinsam. Die eingeschlagenen Wege aber strebten weit auseinander. Sie reichen von Johannes R. Becher, Ernst Toller und Bert Brecht bis zu Alfred Döblin, Ernst Barlach und Reinhard Johannes Sorge.

¹ Kasimir EDSCHMID, *Frühe Manifeste*. Hamburg 1957, 18 (Neudruck früherer Reden).

² Kurt PINTHUS, *Menschheitsdämmerung*. Hamburg 1959 (1920), 40.

³ Otto MANN, *Expressionismus*, Heidelberg 1956, 14.

⁴ Kurt PINTHUS, a. a. O. 23.

⁵ EDSCHMID, a. a. O. 39.

⁶ EDSCHMID, a. a. O. 32.

⁷ MANN, a. a. O. 16.

R. J. Sorge erlag am 20. Juli 1916 an der französischen Front auf dem Hauptverbandplatz von Ablaincourt seinen Verletzungen. Er gehört zu der großen Schar der „Frühvollendeten“ (Guido Brand), deren Schaffen der Krieg ein frühes Ende setzte. Er ist nachweislich mit keinem der später bekannteren Expressionisten in Verbindung gestanden. Er gehörte der Bewegung an, ohne selbst darum zu wissen; er griff eben, wie viele andere auch, die Fragen der Zeit auf und suchte Antwort zu geben.

Er hat nur vierundzwanzig Jahre gelebt. Aber er hinterließ ein umfangreiches Werk, das die Summe eines langen, erfüllten Lebens hätte sein können. So wie es heute in der vorbereiteten dreibändigen Gesamtausgabe vorliegt⁸, ist es ein abgerundetes Werk; und wüßte man nicht um den frühen Tod des Dichters, würde man die letzte Arbeit als einen sinnvollen Abschluß eines zu Ende gegangenen Weges betrachten, eines Weges, der bei Nietzsche bewußt begann und in der Geborgenheit des neutestamentlichen Glaubens endete.

R. J. Sorge ist in der literarischen Welt durch sein autobiographisches Bühnenstück „Der Bettler“ bekannt geworden. Das fünftaktige Schauspiel, das 1912 bei Samuel Fischer in Berlin erschien und dem jungen Autor noch im gleichen Jahr, auf Vorschlag Richard Dehmels, den erstmals verliehenen Kleistpreis einbrachte, hatte den bekannten Verleger so begeistert, daß er schrieb: „ich bin mit Freuden bereit, Ihre Arbeit zu drucken . . . Der Leser fühlt sich durch das Medium Ihres Werkes in einem überzeugenden Tone angesprochen, dem er gespannt und voller Teilnahme, über alle dramatischen Fährnisse hinweg folgt . . .“

Aber der „Bettler“ war nicht, wie man vermutete, der dramatische Erstling eines hoffnungsvollen Talentes, sondern er schloß bereits eine Reihe von Versuchen ab. Der Held des Dramas, der wechselweise als Dichter, Sohn und Jüngling auftritt, durchsteigt in diesen Personen Sorges Stufen der Entwicklung. Als Dichter befreit er sich von seinem Vorbild Ernst Hardt und dessen neuromantischen Gefolgsleuten und eilt an „die Grenzen der Darstellung“, um die Möglichkeiten der Bühne auszumessen; als Sohn löst er sich von dem Druck des häuslichen Elends und sucht in sich den Vater zu überwinden; als Jüngling erfährt er die Liebe des Mädchens, das ihn „in die nächste Reinheit“ auf seiner „Pilgerschaft“ führt. Die Richtung gibt er selbst an. Als er mit den Arbeiten am „Bettler“ begann, schrieb er noch, getreu seinem Lehrmeister Nietzsche: „Ich will die Welt auf meine Schultern nehmen und sie mit Lobgesang zur Sonne tragen.“ Aber mitten in den Entwürfen änderte er eine Stelle, die ursprünglich lautete: „Erlösung! Höher! Aus des Leibes Not / Reckt sich die Sehnsucht und die Seele siegt“ in das Bekenntnis um: „Aus des Leibes Not / Reckt sich die Seele frei zu ihrem Werk / Aus dumpfen Fragen spinnt sie Seile Lichtes, / Aus ihrer Sehnsucht spinnt sie sich zu Gott!“

⁸ Reinhard Johannes SORGE, *Werke* in drei Bänden. Glock und Lutz, 1962 ff. Eingeleitet und herausgegeben von Hans Gerd Rötzer.

Der „Bettler“ nimmt in Sorges Entwicklung eine Schlüsselstellung ein. Der junge Gymnasiast, der in einem liberal-protestantischen Elternhaus aufwuchs, war früh auf Nietzsches Werke gestoßen, dessen Lehre von der ewigen Wiederkehr und von der gestaltenden Kraft des Geistes ihn für zwei Jahre (1910 bis 1912) gefangennahm. Gleich ihm wollte er der Umwelt seinen Willen und seinen Sinn aufzwingen. Aber der tief religiös veranlagte Knabe konnte sich nicht damit begnügen, daß er selbst der Sinn der Erde sei; trotz seiner Begeisterung für Nietzsche rief er: „Ich will den Willen haschen. Irgendwo schweift ein wilder Wille. Sterne lenkt er und Sonnen, Lichter, Schatten, Gluten lenkt er. Den will ich in mich fangen!“ Während der Arbeiten am „Bettler“ überwand Sorge Nietzsches Lehre. Von Entwurf zu Entwurf griff er, in einem Worte des Dichters gesprochen, weiter „hinter die Sterne“.

Die zeitgenössischen Kritiker freilich wußten von dieser Entwicklung nichts; denn ein Teil der vor dem „Bettler“ entstandenen Werke erschien erst 1925 bei Kösel. Sie begeisterten sich an der expressiv-emotionalen Form des Stückes, sie überhörten aber den Ruf des Dichters, der um einen neuen Inhalt und um eine neue Aussage rang; denn die Bühne und ihre Spielmöglichkeiten benutzte er nur als Mittel, durch die er sein Innen, seinen Glauben an die Erneuerung des Menschen verkünden wollte. Seine Liebe galt der Menschheit, und sein ganzes Schaffen richtete sich danach aus. Er sah den Dichter als Mittler, der die Verantwortung für seine Zeit trägt und Wege zu weisen hat. Er wollte vom Ewigen künden – in den Frühwerken vom wandellosen Weltgesetz und in den Spätwerken von den Offenbarungen Gottes im Alten und Neuen Testament; denn Dichter, so schrieb er, „sind Liebende, Weltliebende und ihrer Liebe endlos verfallen“. Daher rief er von der Bühne: „Umdrängt mich doch! Ich bin des Segens voll!“

Der sechzehnjährige Gymnasiast war in seiner Entwicklung sich selbst überlassen. Er rang um ein eigenes religiöses Weltbild. Er flüchtete sich in den Glauben an ein beseeltes All. Gott dachte er sich nicht von Anfang an als ein persönliches Wesen außerhalb des Kosmos, sondern als unfassbare, das Weltall durchströmende Kraft. Der Mensch habe die Möglichkeit, durch den Opfermut im Erdenleben sich dem Weltgeist zu nähern und sich in die kosmische Einheit des Weltgeistes aufzulösen. Nach diesen Gedanken gestaltete er 1908 das Epos „Kinder der Erde“. Das Werk ist nach den vier Jahreszeiten gegliedert. Der Wandel des menschlichen Lebens wird mit Werden, Reifen und Vergehen in der Natur eng verbunden. Wer aber – hier wandte sich Sorge einem persönlichen Gotte zu – allein aus dem Wirken der Natur den Sinn des Lebens zu erklären strebe, der stehe am Abend seines Lebens vor leerer Scheune, und nur Gottes grenzenlose Liebe könne den verirrtten Wanderer, wenn er sich demütig beuge, vor der symbolisch gemeinten Öde des Winters bewahren.

Schon ein Jahr später betrachtete Sorge seine eigene Lehre vom Opfermut sehr mißtrauisch. In dem Vierakter „Das Unbekannte“ führte er an der Person eines

Geistlichen vor, wie übersteigter Opfermut, der durch wesensfremde Zugeständnisse das eigene Ich preisgibt, ins Verderben zieht. Der frühere Glaube an ein sinn-erfülltes All wich einem lähmenden Pessimismus. In sein Tagebuch schrieb Sorge: „Verachtung des Lebens. Haß gegen das Gesetz der Wandlung in und außer uns. Möglichstes Streben nach Unabhängigkeit von diesem Gesetz. Wilde und tiefe Sehnsucht nach einem Ewigseienden, Wandellosen, Unirdischen.“

Im Juli 1910 las Sorge zum ersten Mal „Menschliches, Allzumenschliches“ und „Also sprach Zarathustra“. Diesen Werken – das eine der programmatische Auftakt zu Nietzsches Philosophie, das andere die poetische Überhöhung der gewonnenen Weltanschauung – begegnete Sorge in dieser Zeit seiner Depression. Zwar drängte seine Sehnsucht danach, die Welt und das mit ihr korrespondierende Ich in dem Gefühl der vorsokratisch zu verstehenden All-Sympathie zu vereinen; in Berlin hatte er sich mit der griechischen Philosophie befaßt: da er aber der Aufgabe nicht gewachsen war und trotzdem einen Weg erzwingen wollte, griff er nach Nietzsches immanenter Seinsdeutung wie nach einem rettenden Anker. Mit aller Kraft warf er sich in das extreme Gegenteil seiner eigentlichen Wünsche. Der Umschwung zu ausgelassener, ekstatischer Heiterkeit und sinnensfreudiger Weltbejahung war offensichtlich und augenblicklich: Sorge änderte sogar sein Äußeres und trat sicher auf. Ein Freund berichtet: „Ein gründliches Studium war nicht seine Sache. Er genoß vielmehr in ungestümem Vorwärtsdrängen die sämtlichen Schriften mehr gefühlsmäßig als denkend und machte sie für sich fruchtbar zur Erzeugung einer starken Lebensstimmung . . . Durch einen markigen Stil und durch Schriftzüge von elementarer Wucht verrieten dies bald seine Briefe den Freunden. Ja, das Selbstbewußtsein steigerte sich zur Härte, die wohl auch den Nächsten wehe tun konnte.“

So schien er seiner Umwelt wie von einer schweren Last befreit zu sein, in Wirklichkeit war bei ihm aber – wie sich bald zeigte – die alte Last nur einer neuen gewichen; denn wenn er sich auch bemühte, getreu den Maximen seines Lehrers zu denken und zu handeln, im Kern seines Wesens war er doch der Mensch geblieben, der von tiefer Sehnsucht nach Einheit durchdrungen war. Er sagte später von sich:

„Geschaffen bist du nicht zu Zwigigkeit,
Zu Eifer, Wortgefecht und Zänkerei;
Geschaffen bist du rein zur Einigkeit.“

Er war von Nietzsche weniger überzeugt als überwältigt worden. Er selbst ist in der Impression „Zarathustra“ der Jüngling, der „tief versonnen, die Augen groß, fast angsthaft geöffnet“ schweigend zwischen den Lesern sitzt und von dem ein Beobachter sagt: „Sehen Sie den. Dem widerfährt jetzt etwas Furchtbares, . . . sehen Sie nur: diese Züge und dies Versunkensein! Seine Natur wird vergewaltigt.“ Sorge war in Nietzsches Philosophie erst richtig eingedrungen, als er die Kraft besaß, sie zu überwinden. Das geschah in „Gericht über Zarathustra“, dem ersten Werk nach dem „Bettler“. Vorher sah er nur das Glück, sich der Erde gren-

zenlos und heiter hingeben zu dürfen; seine Sehnsucht war nicht aufgehoben, sondern nur säkularisiert:

„Da wir nur noch Erde sind,
Wandeln wir schöner auf der Erde;
Vormals fühlte das Himmelskind
Nur die Erde als Beschwerde.“

Was ihn mit Nietzsche verband, war die große Sehnsucht nach Vollkommenheit: Nietzsche wollte durch den Geist das Chaos im Übermenschen bändigen, Sorge sehnte sich nach der kosmischen Einheit, in der sich aller Widerspruch auflöst. Deshalb fühlte er sich Nietzsche verwandt und konnte noch im „Gericht über Zarathustra“ bekennen: „Weißt du auch, wer der Knabe ist? Sieh, Zarathustra, er liebte dich, er war dein Jünger. Deine Inbrunst nahm die seine, da vertat er alles, um deinetwillen. Weil seine Inbrunst solche war, daß er dich über alles liebte. Seine Inbrunst war der deinen gleich, darum liebte sie dich über alles. Einer Inbrunst, Zarathustra, eines Geistes.“

Mit dem Einakter „Der Jüngling“ (Dezember 1910) begann Sorge die Reihe der szenischen Skizzen, in denen er sich jeweils mit einem philosophischen Gedanken Nietzsches befaßte. Zwar spürt man in jedem Satz die Verehrung für den Dichter-Philosophen, sie hielt Sorge aber nicht ab, auch Kritik zu üben und mit dem steigenden Bewußtwerden der eigenen Sendung eine philosophische, besser: weltanschauliche Auseinandersetzung zu wagen. Der Jüngling – Sorge selbst – will durch eine schaffende Tat, wie sie Nietzsche in den Worten Zarathustras von den „Schaffenden“ fordert, seiner Sehnsucht ein Ende setzen und den Zustand erreichen, der nicht mehr übersteigert werden kann; der Jüngling sträubt sich gegen die Worte des Wanderers, die nur einen Satz Zarathustras variieren: daß nämlich die Sehnsucht des Menschen endlos sei, ohne Hoffnung auf endgültige Erfüllung. Zarathustra sagt es so: „Was groß ist am Menschen, das ist, daß er eine Brücke und kein Zweck ist: was geliebt werden kann am Menschen, das ist, daß er ein Übergang und ein Untergang ist.“ Wenn dem Menschen ein Ziel gesetzt werden kann, dann eben nur das eine, daß er sich aus sich selber zu höherem Schaffen gebiert und dies in endloser Folge. Der Jüngling, der sich schon von „aller Bilder Bann“ erlöst glaubte, erkennt unter Qualen – „Qual . . . Qual . . . Qual . . .“ –, daß er nur Bild zu neuem Bild ist.

Die unmittelbare Gewalt der Begegnung mit Nietzsche, die, wie Sorge selbst sagte, das im „Jüngling“ dargestellte „seelische Erlebnis“ hervorrief, finden wir im „Odysseus“ (Januar 1911) nicht mehr. Hier versuchte Sorge bereits in der Verkleidung des antiken Stoffes die objektive Gültigkeit der Lehre von der ewigen Wiederkehr zu beweisen. Sie ist von Nietzsche wie folgt formuliert worden: „Siehe, wir wissen, was du lehrst: daß alle Dinge ewig sind und alle Dinge mit uns.“ Odysseus, der nach zwanzig Jahren in die Heimat zurückkehrt, ist das sichtbar gewordene Symbol der ewigen Wiederkehr. Das stammelnde Ergriffensein

wich, und der gestaltende Dichter trat hervor, dem kurz darauf in der letzten Fassung des „Prometheus“ die großartige Vision des Übermenschen gelang, allerdings mit der Nuance, daß dem Wunschbild des reinen und hohen Menschen die von Nietzsche geforderte Härte und Grausamkeit gegen sich und die Mitmenschen fehlt: Prometheus liebt die Menschen und will sie zur Vollkommenheit führen.

Durch den wachsenden Einfluß Strindbergs, dessen Dramen Sorge im Sommer 1911 las, wurden Nietzsches Gedanken allmählich, wenn auch unbewußt zurückgedrängt, und metaphysische Fragen tauchten wieder auf. Im „Antichrist“ (September 1911) stellte Sorge Christus und Nietzsche ebenbürtig gegenüber. Er läßt den Jünger erkennen, daß Christi Lehre vom ewigen Leben noch umfassender ist, als die Lehre von der ewigen Wiederkehr. Der Jünger (Nietzsche!) beugt sich dem Meister (Christus!). Beide wissen sich verwandt im Glauben an die Herrschaft des Geistes, der das Chaos bezwingt. Sorge überwand Nietzsche. Seine Sehnsucht nach Erlösung aus der Diesseitigkeit brach wieder hervor. Deshalb ist der „Bettler“, auch wenn es viele Kritiker und Literaturhistoriker verneinen, eben nicht mehr ein Werk der Nietzsche-Periode – der viel besprochene Mord am Vater ist im Gesamtbau des Dramas nur eine periphere Handlungslinie –, sondern es ist ein Werk des Übergangs: Der „Dichter“ ahnt außermenschliche Ordnungen, sein Weg führt „lichtwärts in den nächsten Kreis“.

Dem Ringen um Erkenntnis stand das Ringen um eine adäquate Dramenform nicht nach. Sorges Forderungen an ein modernes Drama, wie er es auf der Bühne wünschte, kristallisierten sich in der Auseinandersetzung mit den Neu-Romantikern und Naturalisten, besonders mit Ernst Hardt und Gerhart Hauptmann. Mit Ernst Hardt verband ihn zwar eine echte Freundschaft. Sie hinderte ihn aber nicht, den Dramenstil des gefeierten Schillerpreisträgers (Alfred Kerr spottete über den „schillerpreisgekrönten Irrtum“) zu verwerfen, sobald er nach seiner Ergänzung des Lessingschen „Spartacus“ (1910) erkannte, daß der moderne Dichter seiner Zeit nur dann noch dienen könne, wenn er den Stoff subjektiv durchdringe und ein „Ich-Drama“ schaffe, das heißt, alle Aussage auf sich projiziere. Angeregt durch Strindbergs autobiographisches Trauerspiel „Nach Damaskus“ verwendete er in seinem nächsten Werk, dem „Indischen Drama“, erstmals rein symbolische Gestalten, durch die er seine Gedanken unmittelbarer als durch reale Personen aussagen konnte. Er forderte vom Dichter den Mut und die Kraft, die Gegenwart in die Kunst aufzunehmen und durch die Kunst zu deuten. Deshalb warf er den Neu-Romantikern vor: „Die Tatendichter / Der Zeit umfassen nicht die Mutter / In Hirn und Herz. / Es geht ein Frösteln und ein Warten. / Sie putzen sorgsam mittelalterliche Puppen. / Mit Liebe und mit Putzsinn. Mit edelem Verständnis. / Die Menschen hören gern das alte Märchen / Von Isot und Gudrun. Andren Tages / Ist es vergessen, und das Warten lastet / Wie Mahnung, Drohung, Frage über den Dichtern.“ Und an den Naturalisten tadelte er: „Sie bilden treulich unsere Menschen. Alle / Laster und Nöte tragen sie in Schmerzen. / Bisweilen bricht der wirre

Blick zum Licht. / Doch wo ist Deutung? Wo Verklärung? Wo Gefüge? / Es lärmt die Menge und beschenkt mit Beifall. / Dann schweigt sie seltsam und blickt stumm ins Antlitz.“ Die Zeit aber harre der Deutung, der Alltag müsse in den großen Zusammenhang aufgenommen werden: „Es warten alle Herzen, / Und großen Auges schaut man zu den Dichtern.“ – „Die Zeit harrt stumm auf ihrer Taten Deutung: / Lärm der Maschinen und der surrenden Drähte / Ins All gedichtet als unvergänglich Denkmal.“

Als Sorge den „Bettler“ begann, gab er ihm den Arbeitstitel „Theatralische Sendung“. Er hoffte, durch eine revolutionäre Erneuerung die Bühne zur säkularisierten Kanzel umgestalten und den Zuschauer in das Geschehen einbeziehen zu können: „Denn“, so bekannte er, „für mich ist die Aufführung Notwendigkeit und erst Erfüllung der Schöpfung und Pflicht der Schöpfung gegenüber.“ Aber was er darstellen wollte, war eben nicht auf die Bühne zu bringen, es überforderte sowohl die technischen Mittel des Theaters als auch das Ausdrucksvermögen der Sprache. Die Ewigkeit ließ sich nicht in gespielte Handlung umsetzen; denn sie ist unveränderliche Dauer. Und auch das gesprochene Wort ist nur ein ungenügende Umschreibung dieses Zustandes. Im „Bettler“ reflektiert Sorge: „Was ist wahrhaftige Handlung!? . . . Sie hat keinen Ausdruck, nicht im Wort, denn sie ist schweigend, nicht in der schauspielerischen Gebärde, denn sie hat wohl Gebärde, aber unnachahmbare, nicht im Schaubild, denn sie bietet wohl ein Bild, aber es ist erfüllt von ewigen Beziehungen, von Regungen und tausend Seelen, die nicht wiederzugeben sind. Dies ist der Fluch!“ Was blieb, war das Eingeständnis ein „Bettler“ zu sein, um das Unwandelbare zu wissen, es aber nicht zu besitzen.

Da Sorge von seiner Sendung erfüllt war, begnügte er sich nicht mit dem Gegebenen. Sein postulierter Auftrag zwang ihn, sich zu verdeutlichen. Er mußte die Sprache benutzen, trotz ihrer Unzulänglichkeit. Deshalb schuf er sich Symbole: „keine Kunst darf heilig genannt werden, weil sie noch reden will . . . Oh Träne! Träne! . . . Glückseligkeit! . . . DAS EWIGE LEBEN!!! Und es nicht leben können! Ich weiß ja, ich kann es nicht leben – oh Fluch! oh Fluch! zum Wort verdammt sein! Ja, ich bin zum Wort verdammt! Ich muß Bildner werden der Symbole, muß dem Priestertum entsagen . . . Künstler . . . Halbheiliger nur . . . Schein-Heiliger Laß sinnem . . . sinnem . . . Symbole . . . Oh Trost des Blitzes . . . Erleuchtung . . . Schmerztrost des Blitzes . . . SYMBOLE DER EWIGKEIT . . . Ende! Ende! Ziel und Ende! Wenn mich das Blut, die Summe der Unwirklichkeiten, des Lärms, des Lärmen-Wollens in mir . . . in meinem Blut, wenn dieses verdammt, in Symbolen zu reden, so gilt es: DURCH SYMBOLE DER EWIGKEIT ZU REDEN.“ Im „Bettler“ waren Sonne, Stern und Blitz diese Symbole der Ewigkeit, durch die sich das Geschehen in ewige Beziehungen bringen ließ, aber sie genügten Sorge nicht. Sie waren nur vorübergehend Träger seiner Sehnsucht nach kosmischer Einheit. Deshalb hat der „Bettler“ keinen Abschluß. Der Jüngling faßt das Mädchen bei der Hand:

„Ich will mit dir nur in die nächste Reinheit schreiten:
Ruhlos hebt dieser Wunsch den Pilgerstab
Zu meiner Säule innerst, die ich mächtig ahne —“

Der Dichter zog weiter auf seiner „Pilgerschaft“, während die Zeitgenossen noch das zurückgelassene Werk bewunderten; denn eine solch bedingungslos sich selbst enthüllende Stimme war noch nicht gehört worden. „Selten hat sich ein Berufener in seinem ersten Werk so stark angekündigt“ (Samuel Fischer).

Am 10. Januar 1912 war Sorge mit dem Manuskript von Jena nach Berlin gefahren, um einen Verleger für den Druck zu gewinnen. Im Speisewagen des Zuges lernte er Bernt Grönvold kennen, der ihn bald darauf mit den Worten: „Sieh, so sehen jetzt unsere jungen Dichter aus“ seiner Frau vorstellte. Das Künstlerehepaar war von dem sicheren Auftreten Sorges sogleich eingenommen. Es lud ihn für die nächsten Tage zu sich ein. Frau Grönvold war Theosophin. Sie wirkte auf das Gemüt des Jünglings nachhaltig ein. Sie eröffnete ihm eine neue, mystische Welt, der er sich begeistert zuwandte. Die Lektüre, die ihm Frau Grönvold überließ, beschleunigte eine Wandlung, die er schon länger ahnte, aber noch nicht bestimmen konnte. An seine Braut schrieb er: „Halte auch du dich . . . innerlich einsam, die Grundbedingung für ein nahes, tiefes, glückliches Leben.“ Er fuhr nach Norderney, „um in tiefster Einsamkeit bis ins möglichst Tiefe zu kommen“. Seine Frau schreibt darüber⁹: „Er war einsam am Meer und fühlte, daß Nietzsche ihn nicht mehr weiterführen und ihm nie genügen könne. So wie nach Zarathustra auch nur der wahrer Schüler zu nennen ist, der den Meister überwindet, so war er über ihn hinausgewachsen, wollte ihn in sich noch steigern, vollenden. Er glaubte sich dazu berufen, der Menschheit eine neue Lehre zu bringen, wollte sie zu noch ‚höheren Höhen, noch tieferen Tiefen‘ führen. Keiner seiner eigenen Gedanken neigte zu Christus und der Kirche. Und da, als er seinen Geist zwingen wollte, dieses Neue, Nieausgesprochene und -gedachte aus sich zu schaffen, fiel es wie ein unendliches Licht in ihn, und in diesem Licht sah und erkannte er alle christliche Wahrheit und glaubte.“

Am 1. März 1912 kehrte Reinhard Johannes Sorge als ein völlig gewandelter Mensch nach Jena zurück. Der Ferientaufenthalt auf Norderney hatte die große Wende in seinem Leben eingeleitet. Sie kam nicht unvermittelt, sie war schon lange vorbereitet. Die Werke beweisen es. Alles Brodelnde, Gärende, Unausgeglichene war einer großen Ruhe gewichen. Die unbestimmte Sehnsucht nach einem endgültigen Weltgesetz schien in das große neue Ziel, in Gott, eingemündet zu sein:

„Und wie ein Blitz das Dunkel jäh vor sich erhellt,
Erhellte sich mir im Umfängen jenes Licht
Zu Namen C h r i s t i , und mit eins begriff ich nun
Von Gut und Böse heilig das jenseitige Gesetz.“

⁹ Susanne Maria SORGE, *Unser Weg*. München 1927.

Was er in der Einsamkeit der Nordseeinsel erlebt hatte, war so gewaltig, daß es sein Leben und Dichten grundlegend und nachhaltig veränderte. In Jena sprach er nur zu wenigen über sein Erlebnis. Für den Februar fehlen im Tagebuch die Eintragungen. Es findet sich nur der kurze Satz: „Die Stimme und die ersten Offenbarungen.“ In dem Fünfkakter „Guntwar. Die Schule eines Propheten“ legte er sein Erlebnis nieder: „Guntwar: . . . Sieh, ich wehre mich,

Weil das Jenseitige Unsichtbare Hohn war
Vor mir im Geist, ich lachte drüber. Nun
Redet's mit Stimmen und greift so ans Herz
Und redet gar vom Sohn, du weißt es, Mutter, —
In allem in so wundersamer Regung,
Wie ich sie träumte doch von je und je.
Und aller Sterne-Sang träumte nur dies
Ganz unfasßbare Glück von Licht-Empfindung,
Und alles Sonne-Beten wollte dies.

Frau Mirjam: Verfangen im Begreifen,
Guntwar, in sichtbarlicher Welt. Durch den,
Der Lehrer deiner Jugend war.

Guntwar: Durch Zarathustra.
War, meine Mutter, war.

Frau Mirjam: Doch niemals dein war.
Dein Herz, das träumte stets das Unsichtbare,
Ließ ja die Mutter einst, die leibliche,
Als Stern aufstehn, das war ja Auferstehung,
Im Bild verfangen, ja, im Stern.“

Reinhard Johannes Sorge interpretiert sich selbst. Seine Werke sind mit seinem Leben eng verwoben, sie sind oft der unmittelbare Niederschlag seiner geistigen Entwicklung. Die Worte, die er seinen Personen auf der Bühne in den Mund legt, sind seine eigene Botschaft an die Zeit. Als er seiner Frau das Manuskript des „Bettlers“ schenkte, schrieb er auf das letzte Blatt folgende Worte: „Liebe, ich will keine meiner früheren Dichtungen auslöschen, denn zu jeder Höhe, die mir noch wird, sind sie Vorbereitung, und als solche mir wert.“

Am 17. September 1913 trat er zusammen mit seiner Frau zum katholischen Glauben über. Er war von niemand zu diesem Schritt angeregt worden. Er hatte sich allmählich zu diesem Entschluß durchgerungen. Selbst seiner Frau verschwie er für einige Zeit seine Absicht. Um so mehr war er erfreut, als er sah, daß sie ihm folgte. Wenige Tage vor seiner Konversion schrieb er in einem Brief: „Ich selbst war weit verschlagen und schien ganz anders hinauszuwollen, bis mich unerschütterliche Offenbarungen dazu gezwungen, Christus mit heißer Liebe zu ergreifen. Und so bin ich denn weitergegangen, immer Schritt für Schritt, so, daß nun Su-

sanne und ich in nächster Zeit katholisch werden, nicht in Hingabe an all das, was leicht äußerlich blenden und reizen könnte, sondern mit vollem Bewußtsein und innerer Prüfung der Kirche an sich mit ihren Lehren und Dogmen.“ Die Konversion war wohl überlegt und keine momentane Eingebung des Gefühls. Der Geistliche, mit dem er sich als erstem ausgesprochen hatte, legte ihm sogar viele Bedenken vor und vertröstete ihn auf später. Karl Muth verglich Sorge mit dem Christophorus der Legende. Der Vergleich stimmt genau; denn Sorge suchte gleich jenem den höchsten Herrn. Sein Leben war, wenn auch nicht immer bewußt, ein geradliniger Weg zu diesem Ziel. Sorge ging weiter als Ernst Barlach, er blieb nicht nur „Wegsucher“.

Die Umkehr zur positiven Religion wirkte auch in der Dichtung nach; denn jetzt hatte Sorge die Symbole der Ewigkeit gefunden: das Alte und das Neue Testament. Nun mußte er nicht mehr verzweifelt fragen, wie sich die Ewigkeit in dieser Welt verwirklichen ließe. Er hatte die Transzendenz der Ewigkeit erkannt und sah ein, daß der Wunsch, sie im Werk darzustellen, nie erfüllt werden könne. Die Ewigkeit ruhe in Gott. Nur im Hymnus, der von Gott inspiriert sei, oder im Bibelwort, dem Worte Gottes selbst – er nahm diese Definition wörtlich –, lasse sie sich annähernd errahnen. Diese Einsicht beendete das Grübeln und führte Sorge zu schlichter Aussage. Sein neuer Lebensbereich beschränkte sich auf das Wissen aus der Bibel. Er zog sich hinter den objektiven Stoff der Bibel oder der Legenden zurück, nicht aus mangelnder Phantasie – er mußte sie vielmehr überall bändigen –, sondern aus der Überzeugung, daß Gottes Wort das Reinste sei, dessen Höhe kein Bild des Dichters, wenn es frei geschaffen sei, erreichen könne. Nach diesen Leitgedanken entstanden 1914 in kurzer Folge die biblischen Szenen: „Metanoëite“, „König David“ und „Mystische Zwiesprache“. Er stellte seine Arbeit ganz in den Dienst seines neuen Glaubens: „Nun kann ich vor der Welt meine Predigt beginnen, um deretwillen ich da bin. Und Gott wird den Schwachen schon stützen, der ihn verkündigt, er wird auch meine Zunge mächtig machen.“ Der expressionistische Sprachschatz wurde durch Redewendungen aus der Bibel abgelöst. Im „König David“ hielt sich Sorge sogar genau an die Vorlage, über mehrere Seiten hinweg übernahm er wörtlich den Text, oft in besserer Übersetzung, als das nachweislich benützte „Alliologische Bibelwerk“ sie bot.

Das letzte Dramenwerk ist „Der Sieg des Christos“ (Juni 1914). Es besteht aus zwei Teilen. Der eine berichtet von Franziskus, der andere von Luther. „Dem heiligen Bettler“, im Grunde er selbst, stellt er „Den ohne Reichtum“ gegenüber. Ein weiteres Werk zu vollenden, hinderte ihn der Tod. „Moses“ hätte der Gipfel seines Schaffens werden sollen: „Metanoëite war ein Dorfkirchlein, David schon eine Stadtkirche, Moses soll mit Gottes Hilfe ein mächtiges Münster werden.“ In der Brieftasche, die an seine Frau zurückgeschickt wurde, fand sich ein von ihm verfaßtes Gebet, das mit dem Satze endet: „Hier bin ich, Herr!“

Bis auf den „König David“ hat der Lektor des S. Fischer Verlages, Moritz

Heimann, alle Werke nach dem „Bettler“ mit Bedauern abgelehnt. So groß die Begeisterung für den Träger des Kleistpreises war, so gering war das Interesse an dem christlichen Dichter. Für manchen war es eine unliebsame Erkenntnis, daß der gefeierte Begründer des expressionistischen Dramenstils zugleich sein Überwinder wurde, und zwar noch ehe die ersten Werke der späterhin bekannteren expressionistischen Dramatiker herausgekommen waren. Aber Sorges Weg war richtig. Dies zeigte sich später: Kein Expressionist blieb auf dem Stil der Bewegung stehen. Alle überwandten ihre eigene Entwicklung, wenn auch mit verschiedenem Ziel; man denke an Benn, Werfel und Döblin. Der Expressionismus war kein Ziel, sondern nur ein Übergang.

Karl Muth führte 1914 Reinhard Johannes Sorge bei Kösel-Pustet ein. In diesem Verlag erschienen: „Der Jüngling“, „Gericht über Zarathustra“, „Guntwar“, „Metanoeite“ und „Mystische Zwiesprache“. Im „Hochland“ trat Muth in vielen Besprechungen für den jungen Dichter ein. Anderthalb Jahre nach Sorges Tod spielte Ernst Deutsch in der Inszenierung Max Reinhardts die Titelfigur des „Bettlers“. In der ersten Reihe der Zuschauer saß Gerhart Hauptmann.

Die schönsten Worte über R. J. Sorges religiöse Dichtung schrieb Rainer Maria Rilke: „Die Lesung des ‚Guntwar‘ hat mich im Geiste wie im Herzen beschäftigt, ich glaube nicht, daß mir etwas entgangen ist, was an Stärke und innerer Bestimmung in dieser Arbeit zur Geltung kommt, — daß sie aus einem wirklich bewegten Menschen ausbrach, aus einem, in dem es lebendig ist von den Kräften und Gegenkräften des unbegreiflichen Daseins —: das gibt ihr die reinsten und dringendsten Akzente und, stellenweise, jene unbedingte Gewalt, die nur die Wahrheit hat und, in ihrer Art, noch die Not.“

Daß die Erschütterungen dieser Jahre Ihnen die Fassung lassen zu solchem Ausdruck, ist ein Beweis für die sichere Wurzelung Ihrer Kraft und mag Sie mit der schönsten Freudigkeit erfüllen.“ (Brief aus Paris, 4. Juni 1914.)

Wenn Rilke auch persönlich Sorges Weg fernstand — in einem Brief läßt er sich darüber aus —, so bewunderte er doch die Demut, mit der sich Sorge der neuen Aufgabe widmete. In „Mutter der Himmel“ stehen Sorges bekannteste Verse. Er schrieb sie noch vor seiner Konversion:

„So ist es, daß man all sein Wesen hingibt,
Sich opfert, um die Reinigung zu vollenden
Und so durch Bluten aus den eigenen Händen
Zu fliehn zum Schöpfer, der da Opfer liebt
Um Seinetwillen, wie Er Sich gegeben,
Und der Sein Gut durch Opfer nur verheißt,
Und gab in Opferung der Welt das Leben.“