



Klabund Geschichte der Weltliteratur in einer Stunde

Wenn wir Deutschen nicht aus dem engen Kreise unserer eigenen Umgebung hinausblicken, so kommen wir gar zu leicht in einen pedantischen Dünkel. Ich sehe mich daher gern bei fremden Nationen um und rate jedem, es auch seinerseits zu tun.
Goethe

Titelblatt der Ausgabe aus dem Jahre 1922

neu herausgegeben
von Eckehart Weiß

Die Neuausgabe folgt der Erstauflage aus dem Jahre 1922
bei Dürr und Weber, Leipzig

Die Umschlagzeichnung stammt von Herrmann Delitsch

Wer kann schon von sich behaupten, er kenne die Literatur der Welt? Eine Literaturgeschichte ohne Kenntnis dieser Literatur ist langweilig und mühsam zu lesen, sollte man meinen. Doch Klabund geht einen ganz anderen Weg. Er interpretiert die Literaturgeschichte, er bezieht Position, er akzentuiert das Eigentümliche jeder Nation und erfasst den wesentlichen Kern des jeweiligen Lebensgefühls, ohne allerdings Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. Dabei beweist er, dass jede Kultur in ihrer Literatur den ihr ganz eigenen Beitrag zu dem Rätsel Mensch und zum Rätsel Leben und Lebenssinn liefert.

Klabund selbst schreibt im Stil eines Feuilletonisten. Damit wird seine Literaturgeschichte selbst zu einem Stück Literatur. Auch wenn die „Geschichte der Weltliteratur“ aus dem Anfang der Weimarer Republik stammt, wirkt sie auch heute geistig frisch und hellichtig. Die Kürze erlaubt es, sich einen ersten Überblick über die kulturellen Strömungen der Welt zu verschaffen. Und diese Kürze kommt unserem heutigen Wunsch, sich schnell informieren zu können, entgegen. Seine Literaturgeschichte weckt Interesse, und mit Hilfe des Internets können viele der genannten Autoren in ihren deutschen Übersetzungen aufgespürt werden. In diesem Bereich liegt ein interessantes Feld für Facharbeiten.

Im Herbst 2001

Eckehart Weiß

neu herausgegeben von: Eckehart Weiß 1

Die Neuausgabe folgt der Erstauflage aus dem Jahre 1922 bei Dürr und Weber, Leipzig

Die Sehnsucht nach dem Licht Das Volk der Mitte und der Vermittlung

Einleitung

Als untrüglicher Beweis für das Dasein Gottes ragt das mystische Gebäude der Weltliteratur in Raum und Zeit, Traum und Ewigkeit. Mag beim Brand von Alexandria die kostbare Bibliothek in Flammen aufgehen, mit ihr das edelste Erbe der altgriechischen und altägyptischen Dichtung, mögen chinesische Kaiser die alten Schriften verbrennen, um jede Brücke nach der Vergangenheit abzubrechen um der Zukunft willen, mögen katholische Bischöfe die Dichtungen der Azteken oder Araber oder Germanen dem Autodafé überliefern: die Säulen, die aus dem Dom gebrochen wurden, sind längst ersetzt, und er wird als Realität und Idealität stehen, solange es Menschen gibt.

Ich schreibe diese Zeilen im Angesicht des Vesuv. Nachts spielt ein rötlicher Glanz um seinen Krater: ein neuer Ausbruch steht bevor. Die Bewohner der umliegenden Ortschaften sehen dem mit Gleichmut entgegen. Torre de Greco ist unzählige Male zerstört und immer wieder aufgebaut worden. So können die vulkanischen Ausbrüche der Geschichte wohl die Kulturen, aber niemals den Geist treffen, der sie erzeugt. Der ist unzerstörbar und wird aus den Trümmern immer neue Dome und Tempel erstehen lassen. Die Dichtung ist der höchste Ausdruck jener Kraft, die sich im Protoplasma dunkel regt und die der Pflanze die Sehnsucht nach dem Licht verlieh. Die Dramen Shakespeares, die Epen Homers, die Lieder Li-tai-pes sind wie Rosenöl, gepresst aus Milliarden Rosen.

Aber keine Rose blüht umsonst, auch die unscheinbarste nicht. In der Dichtung schlägt das Herz eines Volkes und sein Gewissen. Man könnte, ein Wort Spinozas variierend, sagen: Die Dichtung ist nicht die Vorstufe zu einem seligen Jenseits, sie ist dieses Jenseits selbst. Oder, wie du Prel sagt: Das Jenseits ist nur das anders angeschaute Diesseits. Denn jenseits dieser Welt gibt es nichts. Noch das Nirwana... ist diesseits. Die Sterne leuchten auch den Toten, diese Blumen blühen auch für sie. Nur daß die verklärten Geister sie anders sehen. Mit übermenschlichen oder unmenschlichen Augen. So sehen auch die Dichter diese Welt mit über- oder unterirdischen Blicken. Gott ist der Geist. Und seine Geister sind die Dichter.

Die Dichtung jedes Volkes ist national und übernational zugleich. National in dem Sinn, daß sie auf der Sprache beruht: dem eigensten, was ein Volk schaffen kann. Übernational, indem sie seelische Strömungen, die von anderen Völkern kommen, aufnimmt, staut, für sich verarbeitet und weitergibt. Engstirnige Patrioten wollen die Völker voneinander abschließen. Ein solcher Abschluß würde nur die seelische Verkümmern und Verkrüppelung eines Volkes zur Folge haben; abgesehen davon, daß es kaum möglich ist. Wir sehen heute alle Völker der Erde sich gegen den Bolschewismus wehren, mit den verzweifeltsten Mitteln. Trotz geographischer und geistiger Blockade hat er aber eine Wirkung getan, die aus der Geschichte unserer Zeit nicht mehr wegzudenken ist. Die reiche deutsche Literatur des Mittelalters ist ohne den Einfluß der französischen Troubadoure (die heutige ohne Flaubert und Dostojewski), die englische Literatur ohne die Italiener, die italienische ohne den Einbruch des deutschen Blutes in Italien (Kaiser Friedrich II. von Hohenstaufen: der auch der erste Dichter in italienischer Sprache und vielleicht der Erfinder des Sonettes war), Goethe ohne die Antike nicht vorstellbar. Es gibt nur ein Volk, das, soweit uns bekannt, ohne den Einfluß anderer Kulturen zu seinen höchsten Leistungen kam: China. Selbst die Bibel wäre nichts ohne die indischen Mythen, die über Ägypten den Weg nach Jerusalem fanden. Und Christus wandelt in den Spuren Krischnas. Wir wollen unser geistiges Auge öffnen und es den Sonnenstrahlen der Kulturen darbieten. „*Wir sind Deutsche,*“ sagt einmal Hofmannsthal, „*und unserer Sprache, die ja unser Schicksal ist, ist dies Merkmal gegeben, daß in ihr wie in keiner die geistigen Schöpfungen anderer Völker in ihrer Herrlichkeit wieder auferstehen und ihr eigenstes Wesen offenbaren können, wodurch wir als das Volk der Mitte und der Vermittlung auserlesen und beglaubigt sind.*“

Urzeit

Im Anfang war das Wort

Woher kommt die Sprache? Die alten Inder meinen, sie sei ein Geschenk der Götter. Die ersten Menschen haben nicht anders gesprochen, als Hunde bellen. Es gibt auch heute noch Menschen, die wie Hunde bellen: das Volk der Orang-Kubu, das in Sumatra lebt, von der übrigen Insel durch Gebirge und Sümpfe getrennt. Die Kubu haben eine Sprache, die ein paar Dutzend primitive Laute kennt. Sie haben keine Dichtung, denn sie kennen kein „Jenseits“. Sie haben keinerlei religiöse Vorstellungen. Sie wissen nichts vom Tod. Sie glauben an nichts. Sie haben keine Grabzeremonie, und wenn einer stirbt, dann lassen sie ihn liegen, wo er liegt. Die Dichtung der Völker beginnt mit der mündlichen, später schriftlichen Fixierung religiöser Vorstellungen. Die Schöpfung der Idee „Gott“ war die erste. Im Anfang war das Wort. Und das Wort schuf den Gott. Und Gott wurde das Wort. Die ältesten Dichtungen, die wir kennen: die ägyptischen, babylonischen, indischen Dichtungen: sind religiöse Dichtungen fetischistischer, mythologischer, ahnenkultlicher Art. Ihnen gesellten sich bald das Liebeslied und das Märchen. Glaube und Aberglaube sind die Eltern der Dichtung. Der Glaube wird zur Voraussetzung der Gestaltung.

Die Urmenschen kennen keine Sünde. Sie wissen nichts von Gut und Böse. Sie leben vor dem Sündenfall. Erst durch den Sündenfall, durch das Bewußtwerden von Gut und Böse, kam die Religion und in ihrem Gefolge die Dichtung in die Welt. Ein babylonisches Gedicht beginnt: „*Die Sünde, die ich sündigte, kannte ich nicht.*“ Die Erkenntnis der Polaritäten des Daseins schuf die Dichtung, die sich zu allen Zeiten zwischen den Polen Gott und Teufel, Tod und Leben, Mann und Frau bewegt. „*Wahrheit läßt sich nur durch Erfassen der Gegensätze begreifen,*“ sagt ein alter chinesischer Spruch. Diese Wahrheit sucht die Dichtung.

Es gibt Leute, die sich über die kühnen Bilder unserer jungen Dichter aufregen. Sie vergessen, daß die älteste Dichtung noch ungleich kühnere wagt. Daß in den Psalmen die Berge hüpfen, die Flüsse in die Hände schlagen und die Morgenröte Flügel bekommt. Wir leben in einer Zeit, die außer Rand und Band geriet, wir leben in einer ekstatischen Zeit, ähnlich der Urzeit der Dichtung oder der Zeit der jüdischen Psalmen. Wir leben in einer „ver-rückten“ Zeit, und damit ist mehr gesagt, als zuerst erscheinen mag. Denn das gemeinsame Kennzeichen aller ekstatischen Epochen ist der schizophrene Geisteszustand. Der assoziative Zusammenhang ist gespalten (Dadaismus, Futurismus). Wirklichkeit und Traum werden auseinandergelassen (Expressionismus). Raum und Zeit werden relativiert (Einstein). Bestimmte Vorstellungen wiederholen sich monoton wie der Refrain eines Gassenhauers (der religiöse Kommunismus!). Man vergleiche ein Bild von Paul Klee mit einer Neger- und Irrenzeichnung. Die Verwandtschaft der drei ist überzeugend.

Wir leben in einer chaotischen, in einer romantischen Zeit, wie sie immer wieder über die Erde kommt, aus der Versuche zu einer neuen Klassik schon wie Tauben aus der Arche Noah aufsteigen.

Indien

Indien ist der Menschheit Vaterland

Indien ist der heutigen Menschheit Mutter- und Vaterland. Vom ihm stammen die Grundlagen aller westlichen Kulturen: die Mythologie und die Sprache. Die alten Griechen, in ihrer formalen Begabung zu Recht so hoch geschätzt, sind nur die Mittler der Ideen, die zuerst in Indien auftauchten. Aus dem indischen Harakala wurde Herkules, aus Thasaa Theseus, aus Dyaus Zeus, aus Manu Minos und so fort. Die Ilias ist eine Variation der Ramayana, des indischen Heldengedichtes, das die Kriegsfahrt Ramas gegen den König Ravasa von Ceylon verherrlicht, der ihm seine Frau Sita entführt hatte. (Der Sage nach 7500 v. Chr.) In den Veden finden sich astronomische Zeitangaben, die bis etwa 14 000 v. Chr. zurückgehen. Zu dieser Zeit gab es schon eine hochentwickelte Kultur, die unsere heutige Schein-Kultur vermutlich weit übertraf. Inder, die nach dem Westen und Norden zogen (vergleiche den Anfang des

Kapitels Skandinavien), brachten ihre Sprache mit. In den Veden wird die Entstehung der Erde als ein Mythos geschildert, den Darwin im 19. Jahrhundert wissenschaftlich zu begründen trachtete.

„ER erschuf zuerst das Wasser, in das er einen Keim legte. Dieser Keim wurde ein Ei, hell leuchtend wie Gold, strahlend wie ein Gestirn. In ihm entstand Brahma, das Prinzip alles Wesens“, das danach Pflanzen, danach sonderbare Körper, die noch im Wasser leben, erschafft und zu immer höheren Lebewesen, bis zu Tier und Mensch, fortschreitet. Die indische Religion kennt die Dreieinigkeit (Brahma = Gottvater, Vischnu = Gottsohn, Siva = Heiliger Geist) wie die christliche. Da die jüdische nur von einem Gott weiß (im Alten Testament) und das Neue Testament die Dreieinigkeit glorifiziert, ist kaum von der Hand zu weisen, daß Christi Lehre auf den indischen Mythos zurückgeht, der wohl in einer Geheimlehre über Ägypten nach Judäa gedrungen war.

Die Legenden und Dichtungen der Rigveda gehören zu den wunder-vollsten Dichtungen der Weltliteratur. Noch ist nichts abstrahiert: alle Vorstellungen sind konkret, plastisch. Idee und Bild sind eins. Gott zieht den Menschen zu sich empor wie einen Brunneneimer, er nimmt die Sünde von ihm wie den Strick vom Kalbe. Der Mensch sendet seine Gebete wie schwärmende Bienen. Man sieht: die Bilder sind dem engsten Vorstellungskreis der indischen Bauern entnommen. Die Sonne dreht sich wie ein Wagenrad. (Aus dem Zeichen der Sonne ist das ominöse Hakenkreuz entstanden.) Das zweite große Epos ist Mahabaratha. Karna ist der Held, eine Gestalt wie Siegfried und Achilleus. Die schönsten Episoden sind: Savitri, das Lied von der Gattentreue, und Nal und Damajanti, das Lied der durch dämonische Schuld des Gatten getrennten und wieder vereinigten Liebenden. In der Brautwerbung des Nal für einen Gott klingt das Tristanmotiv an. Auch das kleine Epos Bhagavad-Gita ist im Mahabaratha enthalten: das Lied des Gottmenschen Krischna.

Buddha wird 600 v. Chr. als Reinkarnation Krischnas wie ein Lichtstrahl empfangen. Er lehrt die alte Lehre, die der Kastengeist der Brahmanen geschändet hatte. Immer wieder muß Gottes Sohn Gott gegen seine eigenen Priester zu neuem Leben erwecken. Die Lieder der buddhistischen Mönche und Nonnen enthalten das Wichtigste der indischen Gedankenlyrik, die nicht von Individuen, sondern von der Gemeinschaft gedichtet scheint. Im Suttapitaka finden sich die prosaischen, im Suttanipata die hymnischen Reden des Meisters. Sprüche tiefster Weisheit enthält der *„Pfad der Wahrheit“* (Dharmapada). Pantchatanira ist das älteste der indischen Märchenbücher. Es ist die Quelle zahlloser Nachahmungen bei allen Völkern. Boccaccio hat es so gut benutzt wie Shakespeare, Goethe wie Lafontaine. Somadewa läßt im 12. Jahrhundert das *„Meer der Märchenströme“* wallen. Indiens größter Dichter ist Kalidasa (5. Jahrhundert n. Chr.), der Dichter der *„Jahreszeiten“*, des *„Wolkenboten“*, der im Epos, im Drama, in der Lyrik sich gleicherweise hervortat. Goethe sagt von seinem Drama *„Sakuntala“*:

*Willst du den Himmel, die Erde mit einem Namen begreifen,
Nenn ich Sakuntala dir, und so ist alles gesagt.*

In den *„Jahreszeiten“* ist die tropische Glut Indiens wie in einen Brennspeigel gefaßt. Im 12. Jahrhundert dichtet Jajadewa die Gitagovinda: Gott Krischna liebt als Hirt die Hirtin Radha. Die sinnliche Leidenschaft wird, wie in den katholischen Marienliedern, zum religiösen Hymnus, der Sexus zum Eros, der Eros zum Theos gesteigert. Das Drama setzen im 8. Jahrhundert der Brahmane Bhavabuti (*„Malati und Madhava“*) und der König Sudraka (*„Das Tonwägelchen“* oder Vasantasena) fort. Die Gattung der in Indien sehr beliebten allegorischen Dramen vertritt Krischna Misra (11. Jahrhundert) in seinem *„Mondaufgang der Erkenntnis“*. Die Figuren der Handlung sind Abstrakte: Heuchelei, Wollust, Ruhe, Mitleid, Erkenntnis. Der strenge indische Kastengeist schafft sich ein Ventil in satirischen Possen und Komödien, die Könige und Priester verspotten. In der *„Versammlung der Strolche“* raufen sich zwei niedere Mönche um eine Dirne. Sie bitten einen Brahmanen zum Schiedsrichter, der, salomonisch, das hübsche Mädchen - sich selber zuspricht...

Im 20. Jahrhundert wird die westliche Welt durch Verleihung des Nobelpreises an Rabindranath Tagore wieder auf die indische Dichtung hingewiesen. Tagore gründet eine Akademie „*Die Stimme der Wälder*“ und lehrt die jungen Inder sein wie er selbst: sanft, leise, gütig. Er schreibt aus der Tradition seines Volkes kleine und große Dichtungen, die nichts Besonderes, sondern nur Indisch-Typisches darstellen und nur dem an indische Symbolik nicht gewöhnten Europäer unerhört klingen. Es wäre zu begrüßen, wenn die Tagoremode den Europäer zu den großen indischen Büchern: zu den Veden, Mahabaratha, den Dichtungen Kalidasa's, den Legenden um Buddha führte. Tagore wie die übrigen heutigen indischen Dichter wollen die politische und soziale Freiheit ihres Volkes. Aber der Unterschied zwischen ihrer Art zu revoltieren, und der europäischen, bezeichnet zugleich den Unterschied zwischen östlicher und westlicher Seele. Die Inder schaffen in sich eine neue Weltordnung und Weltanschauung, die Europäer außer sich. Der Europäer will den anderen überreden, bekehren – geht's anders nicht: mit Gewalt. Der Inder bietet nur ein Beispiel. Und dieses Beispiel wirkt. Der Europäer kennt nur die Propaganda der Tat, der Inder die des Seins. Der bengalische Dramatiker der Gegenwart ist Dwijendralal Roy. Die indische Revolution von 1905 fand ihren Schilderer in Satyendra Nath Datta. Sie ging zurück auf Gandhi, den sein Volk den Heiligen nennt. Er ist Führer der indischen revolutionären Bewegung. Er verpönt jede Gewalt; seine Waffe ist der passive Widerstand, und seine Erfolge sind nicht gering. Es gelang ihm, die Aufhebung der Ausnahme Gesetze gegen die Inder in Südafrika durchzusetzen. Er organisierte den Boykott der englischen Verwaltung 1905. Und heute spricht er die Worte, die Deutschland, das in den Ketten der Entente liegt, trösten und auf den rechten Weg weisen können, der einzig zum wahren Frieden führt.

„Wir müssen unseren Kampf mit reinen Waffen führen, Bosheit durch Güte, Lüge durch Wahrheit besiegen. Der List müssen wir mit Offenheit, der Gewalt mit Geduld begegnen.“
Dies fordert Gandhi, nicht weil Indien schwach, sondern weil es stark ist.

Assyrien und Babylon Gilgamesch, wohin läufst du? Dem unbekanntem Gott

Das Stromland des Euphrat und Tigris wurde einst die Wiege der babylonisch-assyrischen Kultur. Die Gegend war feucht und sumpfig, Papyrus oder Pergament verfielen sofort der Verfaulung und Verwesung. Deshalb gruben die Babylonier ihre Dichtungen mittels Keilschrift in Stein. Eine solche Tontafelbibliothek besaß der König Assurbanipal (650 v.Chr.), deren Auffindung in Ninive uns die Hauptdokumente der babylonisch-assyrischen Dichtung vermittelte, leider nur in Fragmenten. Eines der ältesten ist das gewaltige Gilgamesch-Epos. „*Alles sah er, der Herr des Lande*“, beginnt es. Er brachte Kunde aus der Zeit vor der großen Sturmflut. (Die Geschichte der Sintflut, die Utnapischtim erzählt, hat die Bibel übernommen.) „*In Keilen ließ schreiben der Dulder (wer denkt hier nicht an den Dulder Odysseus) die ganze Mühsal.*“ Gilg, genannt der Weh-froh, ist der Held: zu zwei Dritteln Gott, zu einem Drittel Mensch, wie alle Heroen des Epos. Enkidu ist sein Genosse, den er sich im Kampf erobert. Es herrscht eine mystisch-erotische Liebe zwischen ihnen wie zwischen Achilleus und Patroklos. Sie bekämpfen gemeinsam Chumbaba, den Hüter der heiligen Zeder, der Krallen wie Geier hat und Hörner wie ein Wildstier. (Aus der heiligen Zeder wurde bei den Germanen die Weltesche, aus Chumbaba der Drache.) Weiter ziehen Gilg und Enkidu nach Vernichtung des Drachen. Schamasch, der Sonnengott, den Gilgamesch in einer Schale aus Lapislazuli Butter trinken läßt, strahlt zu ihm hernieder: „*Gilgamesch, wohin läufst du? Das Leben, das du suchst, findest du nicht!*“ Aber die Freunde ziehen weiter und erblicken den Weltberg, Wohnsitz der Götter. Istar, die Göttin der Liebe, entbrennt in Lust zu Gilgamesch. Der aber verwünscht sie. Da fordert sie ihre Eltern Anu und Antu auf, sie zu rächen. Die senden den Himmelsstier, den Gilg tötet. Enkidu stirbt im Fieber. Gilgamesch kommt zu den Skorpionmenschen. Durch lauter Weh führt sein Weg, bis er den Park der Götter, das Paradies, erreicht, wo Schamasch ihn zu Göttin Siduri weist, die ihm den „*Pfad zum Fernen*“ zeigen wird, über das Meer, über die Wasser des Todes. Er gelangt in seine Heimat zurück, aber Ruhe findet er nicht. Er beschwört Enkidus Geist aus der Unterwelt, das Gesetz der Erde zu kün-

neu herausgegeben von: Eckehart Weiß 5

Die Neuauflage folgt der Erstauflage aus dem Jahre 1922 bei Dürr und Weber, Leipzig

den und ihm den Frieden der Seele zu geben. Enkidu, der Schatten, lächelt traurig. *„Ich kann es nicht sagen. Kündete ich dir das Gesetz der Erde, die ich schaute, du würdest dich hinsetzen und weinen...“*

Da kehrt Gilgamesch in seinen Palast zurück und legt sich nieder zum Sterben. – Eine erhabene Melancholie tönt aus dem Ende des Liedes. Kampf und Trotz und Liebe und ewige Wanderung und wildes Ringen um den „Sinn“ des Lebens: es ist alles vergebens...Den Helden fressen die Würmer *„wie ein altes Hemd“*. Er sinkt wie Staub in den Staub.

Die Lyrik der Babylonier und Assyrer erschöpft sich in Hymnen an den Sonnengott Schamasch, den Mondgott Sium, den Wettergott Adad und den Gott des Blühens und Werdens, den Frühlingsgott Tamuz. Beim Aufleuchten Siums jauchzen die Sterne, freut sich die Nacht. Ein hehres Linnen legt er an. In der glänzenden Barke des Himmels fährt er dahin. Um den Tod des Tamuz werden Klagehymnen gesungen, die die Adonis-Klagen der Griechen vorwegnehmen.

*Diese Klage ist um das Feld, worauf Korn und Kraut nicht mehr wächst.
Diese Klage ist um den Teich, worin die Fische nicht mehr glänzen,
Diese Klage ist um die Wälder, worin Tamarisken nicht mehr wachsen.*

Die Babylonier zuerst prägen den Begriff der „Sünde“. In erschütternden Psalmen flehen sie *„den unbekanntem Gott“* um Gnade für begangene Missetaten an, die er wie Spreu im Winde entführen solle. Aber den Samen des Guten möge er auf ewig in ihre Herzen senken. Und ihre Schlechtigkeit möge er zerreißen wie ein altes Kleid, das zum Tragen nicht mehr nütze, und ihnen den goldenen Mantel seiner Gnade umhängen.

Die Juden haben in ihren Psalmen den Gedankenreim oder Parallelismus der Versglieder von den Assyrern gelernt, so wie Moses' Zehn Gebote nicht anderes sind als ein Variation der Gesetze des Hammurabi, die dieser vom Sonnengott Schamasch um 2000 v. Chr. persönlich empfängt – wie Moses auf dem Berge Sinai die Zehn Gebote von Jahwe. Das Buch Henoch ist vom Gilgamesch beeinflusst und hat seinerseits Dante angeregt.

China

Laotse und das magische Denken

China wird von dem Gegensatz Kongfutse – *„ordnende Vernunft“* und Laotse – *„sinnende Seele“* im Gleichgewicht erhalten. Kongfutse (551 bis 479 v.Chr.) ist der Moralist, der praktische Politiker, dem China sein patriarchalisches Staats- und Familienleben verdankt. (Man muß abwarten, wie weit die von einigen in Amerika groß gewordenen chinesischen Intellektuellen angestiftete, gänzlich unchinesische Revolution von 1905 dauernden Erfolg zeigt.) Laotse ist der Mystiker, in sich selbst Versunkene, der nur ein sittliches Beispiel geben will, jeder aktivistischen zwangsmäßigen Verwirklichung ethischer Postulate aber aus dem Wege geht. Er ist der erste, der der stark pazifistischen Neigung der Chinesen Ausdruck gibt. *„Wer in Weisheit dem Herren der Welt hilft, unterjocht nicht mit Waffen die Welt. Die Welt könnte ihre Waffen gegen ihn wenden.“* Laotse wurde 604 v.Chr. geboren. Er verwaltete das Reichsarchiv der Dynastie Choú und schrieb den Taoteking. Dessen Sinn: der Mensch soll nicht nach außen, sondern nach innen leben. Wenngleich das Klimatische bei der Entstehung des taoistischen Menschen eine Rolle gespielt haben mag, so scheint mir der Trennungsstrich zwischen östlichen und westlichen Menschen quer durch die Seele der Menschheit zu gehen, die nur durch das himmlische Gesetz der Waage, der Polaritäten, des Gegensatzes zwischen Tag und Nacht, Tod und Leben, Gott und Teufel, Mann und Weib, Gut und Böse sich in der Schwebe hält. Der Typ des östlichen und des westlichen Menschen, man kann ihn auch den Menschen des (Sonnen-) Aufgangs und des (Sonnen-) Untergangs bezeichnen, ereignet sich überall: in allen Zeiten und Völkern und Klimaten. Der faustische und der apollinische, der sentimentalische und der naive Mensch sind parallele Polaritäten. Das östliche Denken, wie Laotse es denkt, ist ein mythisches, ein magisches Denken, ein Den-

neu herausgegeben von: Eckehart Weiß 6

Die Neuauflage folgt der Erstauflage aus dem Jahre 1922 bei Dürr und Weber, Leipzig

ken an sich. Das westliche Denken ist ein rationalistisches, empiristisches Denken, ein Denken um sich, ein Denken zum Zweck. Der östliche Mensch beruht in sich und hat seinen Sinn nur in sich. Seine Welt ist eine Innenwelt. Der westliche Mensch ist „*außer sich*“. Seine Welt ist die Außenwelt. Der östliche Mensch schafft die Welt, der westliche definiert sie. Der westliche ist der Wissenschaftler, der östliche der Weise, der Helle, der Heilige, der Wesentliche, der „*sein Geschmeide unter einem ärmlichen Gewande verborgen trägt*“. Die großen chinesischen Dichter sind sämtlich von Laotse beeinflusst, der in seinen Sprüchen einer der großen Dichterphilosophen ist wie Plato oder Nietzsche. Seine Schüler Liä-dsi und Dschuang-dsi haben die Kunst des Gleichnisses, die die Kunst ist, gleichzeitig und gleichräumlich mit den gleichen Worten zu den Menschen vieler Ebenen zu sprechen, auf das höchste entwickelt. „*Das wahre Buch vom quellenden Urgrund*“ trägt den Namen des Liä-dsi, „*Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*“ den des Dschuang-dsi. Viele dieser Gleichnisse gehören zu dem Schönsten und Tiefsten, was in menschlicher Sprache gedacht und gesagt wurde. Man lese, man träume den „*Schmetterlingstraum*“ des Dschuang-dsi: „*Einst träumte Dschuang-dschu, daß er ein Schmetterling sei, ein flatternder Schmetterling, der sich wohl und glücklich fühlte und nichts wußte von Dschuang-dschu. Plötzlich wachte er auf: da war er wieder wirklich und wahrhaftig Dschuang-dschu. Nun weiß ich nicht, ob Dschuang-dschu geträumt hat, daß er Dschuang-dschu sei, obwohl doch zwischen Dschuang-dschu und dem Schmetterling sicher ein Unterschied ist. So ist es mit der Wandlung der Dinge.*“

Die chinesische Literatur ist so umfangreich wie die Ausdehnung des chinesischen Reiches. Das älteste Literaturdokument ist eine Inschrift des Kaisers Yao von etwa 2400 v. Chr., die das Sintflutmotiv anschlägt. Schon damals zeigte die chinesische Literatur einen festen Umriss, der auf eine Jahrtausendalte Tradition zurückweist. Im 18. Jahrhundert plante ein Kaiser die Drucklegung einer Auswahl der klassischen Literatur. Diese Auswahl war auf 163 000 Bände berechnet, von denen bis 1818 ungefähr 80 000 erschienen. Wir kennen nur einen geringen Bruchteil dieser Literatur. Vermutlich stehen dem Europäer noch große Entdeckungen darin bevor, vielleicht nicht unwichtiger als die Entdeckung Amerikas. Man denke, daß sich in der Münchener Staatsbibliothek eine Sammlung von etwa 10 000 chinesischen Büchern befindet, die noch nicht einmal katalogisiert ist.

Die chinesische Sprache besteht aus lauter einsilbigen Worten, die kurz und prägnant ohne Bindung aneinandergereiht werden. Die Substantiva werden nicht dekliniert, die Verba nicht konjugiert. Mond steht Berg. Glanz über Wald. Ferne Flöte. Helle Seide. Mädchen tanzt. Dies (etwa) ist die Fiktion eines chinesischen Gedichts. Nur: daß der Reim fehlt. Die chinesischen Gedichte reimen sich.

Der Vokal, je nachdem er getönt ist, gibt dem chinesischen Wort den Sinn. Ein Wort kann zwanzigfach gedeutet werden. Wird es geschrieben, entfaltet es sich wie eine Blüte noch reicher. Es gibt kein Alphabet. Die Schrift ist eine Sinogrammschrift. Die Schriftzeichen zaubern ohne klangliche Überleitung im chinesischen Bewußtsein farbige Begriffe hervor: Man sieht ein Zeichen – und denkt: Trauer, Armut, Helligkeit. Man setzt Zeichen zusammen. Spielerisch. Baut Mosaik: Auge...Wasser, gleich Träne. Unendliche Möglichkeiten für den Dichter, der sein Gedicht zugleich denkt, malt, formt und singt. Alle Gedichte werden auch gesungen. Nach durch Tradition vorgeschriebenen Melodien. Für den Chinesen ist nur der lyrische Dichter der wahre Dichter. Roman, Novelle und Drama gehören wohl zur Literatur, aber nicht zur Dichtung. Deshalb verzichtet auch der Schriftsteller von Romanen und Dramen meistens auf seine Signatur und bleibt anonym. Die Redaktion der alten chinesischen Volkslieder-sammlung des Schi-king (500 v.Chr.) stammt von Kongfutse, der auch der Dichter eines herrlichen „*Epitaph auf einen Krieger*“ ist. Die bedeutendsten Vorläufer der klassischen chinesischen Epoche sind Kiü-yüan (300 n.Chr.) und Mei-scheng (140 n.Chr.). Die Blütezeit der Dichtung fällt in die Dynastie Thang (618 bis 907), welche Litaie, vielleicht den größten Lyriker aller Zeiten und Völker, hervorgebracht hat. Litaie lebte von 702 bis 763 n.Chr. Als ewig trunkener, ewig heiliger Wanderer wandert er durch die chinesische Welt. Kunstsinnige Herrscher beriefen den erlauchten Vagabunden an ihren Hof, und oft genug erniedrigte und

erhöhte sich der Kaiser zum Sekretär des Dichters, wenn Litaipe nach einem Zechgelage ihm seine Verse im Morgengrauen in den Pinsel diktierte. Der Kaiser, der den Dichter und Menschen brüderlich liebte, machte ihn zum kaiserlichen Beamten, setzte ihm eine Rente aus und gab ihm als Zeichen seiner Gnade ein kaiserliches Prunkgewand zum Geschenk – für einen Chinesen die höchste Ehrung. Litaipe schleifte das kaiserliche Gewand durch alle Gassen der Provinz und ließ sich an Abenden voll Trunkenheit als Kaiser huldigen. Oder er hielt, in des Kaisers Kleidern, rebellische Ansprachen an die Trinkkumpane und das herbeigelaufene Volk. Er starb im Rausch, indem er bei einer nächtlichen Bootsfahrt aus dem Kahn fiel. Die Legende läßt ihn von einem Delphin erretten, der ihn, während in den Lüften engelhaftige Geister ihn betreuen, auf Meer hinaus und in die Weiten der Unsterblichkeit entführt. Sein Volk vergöttert ihn und errichtete ihm einen Tempel; der kunstreichste der chinesischen Lyriker wurde auch der volkstümlichste. Neben Litaipe ist der elegische Thu-fu (714 bis 764 n.Chr.) zu nennen.

Pe-Kiü-ys (772 bis 846 n.Chr.) tausend Gedichte ließ Kaiser Sien-tzung auf Steine gravieren und die Steine auf einem heiligen Hügel aufstellen. Su-tung-po (1036 bis 1101 n.Chr.) ist der bekannteste unter den späteren Lyrikern. Ende des 19. Jahrhunderts erwarb sich der bedeutende Staatsmann Li-hung-tschang auch als Lyriker einen Namen.

Im chinesischen Drama spielen Helden, Heldenjungfrauen, Zauberer, Dämonen ihre Rolle. Je weniger der Chinese selber ein Held ist und sein will, um so lieber sieht er ihn sich auf der Bühne an. Das chinesische Theater findet im Freien oder in einem Tempelhof statt und ist ganz auf Improvisation gestellt. Es gibt keine Dekorationen. Die Kostüme sind reich und prunkvoll. Der Schauspieler zieht sich auf offener Bühne um und an. Die Szenerie wird symbolisch angedeutet. Eine Schale mit Wasser bedeutet einen Wolkenbruch. Eine kleine Flamme einen Weltbrand. Musik von Gong, Geige und Flöte begleitet die Handlung, die durch keinen Applaus unterbrochen wird. Schweigend stehen die Chinesen an Bäumen oder sitzen auf mitgebrachten Stühlen. Übrigens sind die bürgerlichen Lustspiele oft von Damen der halben Welt geschrieben, die eine ganze Welt aus ihrem Herzen heraufbeschwören.

Die Prosa zeigt als Haupthelden der Handlung fast immer die gleichen Typen: einen Studenten, der die Tochter eines Mandarinen liebt. Darum rankt sich ein ganzer Rattenkönig von Intrigen, oft über viele hundert Bände ausgesponnen. Der Autor weiß im dritten Band schon nicht mehr, was er im ersten geschrieben, und im zwanzigsten sind die Helden des ersten sämtlich verstorben und haben andern Platz gemacht. Aber es ist, wie beim Theater, nur ein Kostümwechsel. Entzückend sind die chinesischen Märchen, kleineren Novellen, die Geister und Gespenstergeschichten.

Japan

Womit vergleiche ich Japans Seele? Mit der Kirschblüte, wenn sie im Sonnenaufgang zu strahlen und zu duften beginnt. So singt ein japanischer Dichter. Das ist ein ganzes und vollständiges japanisches Gedicht: tanka oder uta genannt. Die meisten japanischen Gedichte sind nach seinem Schema entworfen: 31 Silben in Anordnung von 5 Zeilen: 3 Zeilen Auftakt, 2 Zeilen Nachtakt. Außer dem tanka ist noch das hokku beliebt, das gar nur aus 3 Zeilen besteht. 5 oder 3 Zeilen: nicht länger sind die schönsten und berühmtesten japanischen Gedichte.

Winzig erscheinen uns der Japaner selbst, seine Frauen, Häuser, Geräte, Gedichte. Aber er hat das Menschenmögliche in der Präganz, Plastik und Schärfe des Kurzgedichtes geleistet. Er übertrifft das römische Distichon an Seele und an Witz. Er oder vielmehr sie, die Japanerin. Die japanische Literatur wird von den Frauen sanft beherrscht. Die schönsten Dichtungen sind von Frauen, von Prinzessinnen und Kokotten. Sie haben die japanische Landschaft und den japanischen Eros am zartesten und tiefsten erfaßt. Lieber als Hitomaro und Akahito (8. Jahrhundert), die in Japan selbst berühmtesten klassischen Dichter – ihre Verse finden sich in der Anthologie Manjoschu - , ist mir die Dame Ono no Komachi, die in der Anthologie Konkuschu vertreten ist (922 n.Chr.) Eines ihrer Gedichte:

Seit ich im Schlaf

Den Mann gesehen, den ich

*Von Herzen liebe,
Seit dieser Zeit erst liebe ich
Der Träume bunte Falter.*

Der buddhistische Bischof Henjo bittet in einem Uta den Wind, die tanzenden Hofdamen nicht zu verwehren. Das Gedicht selbst ist nur ein Hauch. In diesen Kurzgedichten sind die Japaner ganz original, ganz Meister, während ihre sonstige Literatur stark von den Chinesen beeinflusst wurde. Klassische Romane schreiben um 1000 die Damen Ise und Sei Schonagon. Ise, die Geliebte des Kaisers Uda, beschreibt in ihrem Monogatari das Leben des Hochadels in 55 Büchern. Ihr Held ist der Prinz Narihira, eine Art japanischer Casanova, den man auf Holzschnitten manchmal abgebildet sieht, wie er eine Frau oder ein Fräulein entführt. Der Roman ist eine kuriose Mischung aus Frivolität und sanftem Pathos. Ise ist zurückhaltend und ausgelassen, leichtsinnig und schwermütig. Sei Schonagon ist zarter und dichterischer. Ihr Buch Makura Joschi (Gedanken unter dem Kopfkissen) ist lyrischer komponiert. Eine Probe ihrer Prosa:

„Im Frühling liebe ich es zu beobachten, wie die Morgendämmerung allmählich weißer und weißer wird, bis ein rosiger Schleier die Kämme des Gebirges krönt. Im Sommer liebe ich die Nacht, nicht nur des hellen Mondes, sondern auch die ganz dunkle, wenn die Feuerfliegen sich in schwirrendem Fluge kreuzen oder wenn leiser Regen fällt. Im Herbst ist es die Schönheit des Abends, die mich am tiefsten bewegt, wenn ich den Krähen zusehe, die zu zweien, dreien und vieren zum Horst ziehen. Im Winter, o wie schön ist da der Schnee! Aber ich liebe auch die blendende Weiße des Reiffrostes...“

Im 14. Jahrhundert kommt das japanische Drama (No) auf. Die vorgeführten Dramen sind genauso blutrünstig wie unsere Ritter- und Volksschauspiele des Mittelalters. Kellermann erzählt in seinem Japanbuch: Ich habe Stücke gesehen, wo alle bis auf den Theaterdiener erschlagen wurden, wo sich feindliche Geschlechter gegenseitig vollkommen abschlachten. Ihr Held ist meistens ein Samurei, ein kühner Krieger. Andere ähneln den Mysterienspielen und deuten auf die Herkunft des Dramas aus religiösen Kulthandlungen. Im 17. Jahrhundert entwickelt sich aus dem Drama das Puppenspiel und popularisiert es erst eigentlich. Monza Yemon wird der Menschen wie der Puppen Meister. 1643 bis 1694 lebt der große Matsuo Bascho, der Meister des Hokku, des Dreizeilers. Es gelingt ihm, in drei Zeilen Erde und Himmel zu fassen wie Edelsteine in einen goldenen Ring. Die Einheit von Idealität und Realität ist vollkommen.

Ein Nachtbild:

*Wer winselt?
Weint der Mond? – Du träumst.
Ein Kuckuck schrie.*

Oder dies, „*Gestörte Stille*“ benannt:

Uralter Weiher

Verträumt. Da springt ein Frosch.

Nun tönt das Wasser.

Im 18. Jahrhundert erscheinen: das Muschelbuch, das Insektenbuch (1788), das Vogelbuch des Malers Utamaro. In ihnen hat der japanische Meister Dreizeiler des Pinsels geschaffen: mit zwei, drei Strichen und Flecken gibt er das naturwissenschaftlich absolut exakte und gleichzeitig tief symbolische Bild eines Grashüpfers, eines Eisvogels, einer Kröte. Eine Anzahl Dichter hat sich vereinigt und zu den Bildern Verse beigesteuert: entzückende Scherzgedichte, denen eine Grille, eine Biene, eine Libelle zum Anlaß philosophischer oder erotischer Nachdenklichkeiten wird. Das Insektenbuch gehört zu den erstaunlichsten Blüten der Weltliteratur. 1725 bis 1779 lebt die Geisha O-sen. Ihr Geliebter war der Maler Haronobu, der sie oft in Holz geschnitten. Mit ihr beginnt eine Blüte der Geishapoesie. Versemachen gilt ja seit alters her als eine der Geisha-Künste. Sie lernen es wie Frisieren und Tee zubereiten. Und bei dem jährlichen Kirschblütenfeste in Yedo stellten sie nicht nur sich, ihre Schönheit, ihre fabelhaften Toiletten, sondern auch ihre Verse zur Schau.

Als im 19. Jahrhundert die westliche Zivilisation in Japan einbrach, hat sie viel Unheil angerichtet. Man wurde auf einmal psychologisch sentimental. Die Folge war, daß Heine und Sudermann imitiert wurden. Sehr hübsch und instruktiv ist das „*Teebuch*“ des Okakura Kakuzo (um 1900). Er versucht, einen moralischen Ästhetizismus zu begründen und setzt den europäischen Ismen einen japanischen Ismus gegenüber, den „*Tee-ismus*“, dessen Gesetz lautet: „*Die Philosophie des Tees ist nicht nur Ästhetizismus im gewohnten Sinn des Wortes, denn in ihr prägt sich, verbunden mit Ethik und Religion, unsere ganze Haltung gegenüber dem Menschen und der Natur aus. Sie stellt den wahren Geist östlicher Demokratie dar, denn sie macht aus allen ihren Jüngern Adlige von Geschmack.*“

Persien

Das Avesta ist das heilige Buch der Perser, vom guten Gotte Auzamasda dem Zarathustra offenbart (ungefähr 1000 v. Chr.). Die Welt wird von den Antithesen Sein und Nichtsein, Licht und Nacht, Wahrheit und Lüge beherrscht, aber: die Wahrheit wird siegen, und einmal wird das Licht ewig glänzen und kein Dämon der Finsternis mehr sein. Die Heldensagen einer großen Vergangenheit sammelte und bearbeitete Firdusi (940 bis 1020) im „*Schahnameh*“, dem Königsbuch. 60 000 Doppelverse enthält es, und über 70 Jahre war Firdusi alt, als er es beendete. Statt des ausbedungenen Honorars von 60 000 Goldstücken sendet ihm der Sultan Mahumed 60 000 Silberstücke. Firdusi, der gerade im Bade sitzt, als der Königsbote ihn trifft, ist empört über den Wortbruch des Fürsten, verteilt die Silberlinge unter den Boten, dem Bademeister und einem Bierwirt und schickt dem Sultan einen Absagebrief in Versen.

Mahumed wurde schließlich von seinem Unrecht überzeugt. Er sandte die versprochenen 60 000 Goldgulden mit einer Kamelkarawane. Sie begegnete dem Leichenzug Firdusis.

Nizami (gestorben 1180) dichtet Liebesepen und jenes Gleichnis vom toten, verwesenden Hund, vor dem sich alle, die vorübergehen, ekeln. Nur Jesus bleibt stehen und bricht über die unversehrte Schönheit seiner perlenweißen Zähne in Entzücken aus. Vielleicht hat dieses Gedicht Werfel zu seinem „*Jesus am Aserweg*“ angeregt, wie wir in folgenden Versen des Derwishes Dschelaleddin Rumi Klänge aus Stefan Georges „*Stern des Bundes*“ zu vernehmen glauben:

*Ich bin der Sonnenstaub, ich bin der Sonnenball.
Zum Staube sag ich: bleibe! und zu der Sonn: entwall!
Ich bin der Morgenschimmer, ich bin der Abendhauch,
Ich bin des Haines Säuseln, des Meeres Wogenschwail.
Ich bin der Mast, das Steuer, der Steuermann, das Schiff.
Ich bin, woran es scheitert, die Klippe von Korall.*

1123 starb Omar Khayyam (Khayyam bedeutet Zeltmacher), der durch Fitzgeralds englische Nachdichtung seines Rubaiyat in der Schätzung Westeuropas zu einem der berühmtesten östlichen Dichter geworden ist, während man ihn vorher nur als mathematische oder lyrische Kuriosität zu schätzen wußte. Das Rubaiyat, eine Sammlung Vierzeiler, deren jeder für sich Phrase und Paraphrase, Ethos und Symbol bedeutet, ist nicht von Omar selbst, sondern von Hörern und Schülern, in deren Kreise er die Vierzeiler improvisierte, niedergeschrieben worden. Er besingt die Liebe, den Wein, die Vergänglichkeit in ebenso einfachen wie tiefen Epigrammen. Sadi's (1184 bis 1281) *"Rosengarten"*, eine Sammlung moralischer Parabeln, Fabeln, Sprüche ist von Dr. Rosen, dem gegenwärtigen deutschen Außenminister, neu verdeutscht worden. Persiens größter Lyriker ist Hafis (gestorben 1389), den Deutschen durch Goethes *"Westöstlichen Diwan"* schon vertraut. Mohammed Schemseddin war ein Priester dessen, dem er seinen Namen und Beinamen verdankt. Hafis, das heißt: Bewahrer des Koran. Aber er hat uns noch besseres bewahrt als das Andenken seiner ziemlich weinseligen Priesterschaft: er hat uns in unsterblich leicht und schweren Liedern den Gesang des Vogels Bülbül, der aus seiner Seele sang, aufgefangen. Er dachte tief. Aber er flog in schwebenden Versen hoch, so hoch, daß er den Flug neben Sappho, Catull, Litaipé wohl wagen darf. Sajib (16. Jahrhundert) preist die Auflösung des Individuums im All. Im 19. Jahrhundert dichtet Hussein ali Mirza den *"Alkoran der Liebe"*.

Das persische Märchenbuch ist das Tuti-nameh, das Papageienbuch. Ein Papagei erzählt einer jungen Frau eine Geschichte nach der anderen und fesselt sie so, daß sie den beabsichtigten Ehebruch unterläßt. Im Mittelpunkt des persischen Dramas steht Hussein, der heilige Kalif, der nicht im Kampf gefallen, sondern von Allah entführt wurde und, wie Barbarossa, einmal wiederkehren und das neue persische Weltreich gründen wird. In Karawansereien werden die Legendenspiele dargestellt. Die Bühne ist ein kahler Block, auf dem die Schauspieler ohne jede Dekoration mit Würde und Pathos rezitieren.

Ägypten

Die Mumien fordern die Ewigkeit heraus

Wer je Papyrusrollen mit ägyptischen Hieroglyphen in Händen gehalten und ein ägyptisches Museum, etwa das vatikanische in Rom oder das in Turin, aufmerksam durchwandert hat, begreift sofort, was das Wesentliche ägyptischer Kunst und also auch der Dichtung ausmacht: es ist das absolute Denken in Bildern. Nichts ist verschwommen, nichts ist abstrahiert. Der Gedanke steht klar und deutlich im Raum wie die Pyramiden in der Wüste stehen. Es gibt keine Wahrscheinlichkeit, nur eine Wahrheit. Die Verwesung selbst wird überwunden. Man balsamierte die toten Könige, und selbst ihr Leib lebt ewig. Man begräbt sie in der gekrümmten Stellung, das das Kind im Mutterleibe einnimmt, um zu zeigen, daß sie nicht sterben, sondern wieder geboren werden. Der Tote, d.h. seine Seele, der Seelenvogel, stürzt zum Himmel wie ein Kranich. Er küßt den Himmel wie ein Falke. Er fliegt fort von den Menschen. Er ist nicht mehr auf Erden, er ist im Himmel, bei seinen Brüdern, den Göttern. Sein „Ka“, seine göttliche Seele, hat heimgefunden. – Immer fordern sie die Ewigkeit heraus, Amenemhet spricht:

*Ich baute einen Palast und legte ihn mit Gold aus.
Seine Decken und Mauern waren aus Lapislazuli...
Seine Türen aus Kupfer
Seine Riegel aus Bronze
Sie schrecken die Ewigkeit!*

Auf einer Statue in Karnak liest man, daß sie aufgestellt wurde „fest wie der Himmel“ und daß sie bestehen wird „in Ewigkeit“. Der Horizont ist weit wie der der afrikanischen Wüste. Man sieht kein Ende. Man lebt und lebt. Aber leben heißt schaffen. Keine Zeit hat so an die Gewalt der Schöpfung, der Formung geglaubt. Was tut's, wenn Tausende beim Tempel - oder Pyramidenbau verrecken? Nicht der Geist, wie der Abendländer sagen würde, sondern das Maß, die Form, der Leib bleibt ewig. (Der Geist entwich aus den Mumien: die

neu herausgegeben von: Eckehart Weiß 11

Die Neuauflage folgt der Erstauflage aus dem Jahre 1922 bei Dürr und Weber, Leipzig

Form...blieb.) Die Ägypter glaubten an ihre Unsterblichkeit. Die ägyptische Dichtung, hymnenartig, religiös, greift wild in die Saiten wie einer ihrer Götter mit Löwenkopf, der die Harfe schlägt. Zu den herrlichsten Dichtungen der Weltliteratur gehören die Sonnenhymnen:

*Du erwachst schön, du Sperber des Morgens...
Herrlicher, der die Augen öffnet
Hoher, dessen Lauf man nicht kennt
Wie geheim ist dein Wesen.*

Dann wird die Sonne noch gepriesen: große Knospe, die im Ozean aufgeht. Ihre Strahlen sind goldene Arme, die alle Länder umarmen. Sie wird der Vater der Welt genannt. Aber auch ihr liebes, schönes Kind. Die Paviene preisen sie. Amenophis IV. (um 1360 v.Chr.) nennt sie „das zuerst Lebende“. Priester und Könige sind zugleich auch Dichter. Thot, der Gott der Weisheit, wird besungen und Iris und Osiris und der Gott mit dem Hundskopf. Die Tiere sind heilig. Vielleicht, weil sie nicht reden und ihre Weisheit als ihr Bild an sich und in sich tragen. Sie sind nicht weise, sondern Weisheit. Ein Gedicht, das ein Selbstmörder vor dem Tod dichtet, beweist, daß jede Zeit sich selbst verachtet, sich selber schlecht erscheint. Es klingt wie ein Anruf an uns:

*Zu wem spreche ich heute?
Die Herzen sind frech,
Ein jeder nimmt die Habe der Nächsten
Zu wem spreche ich heute?
Der Sanfte geht unter,
Der Freche kommt zu allen Leuten hin.
Zu wem spreche ich heut?
Es gibt keine Gerechten,
Die Erde ist ein Beispiel von Übeltätern.*

Noch etwas wird beim Lesen ägyptischer Dichtungen und Betrachten ägyptischer Kunstwerke staunend klar: die ägyptische Kultur hat nichts Minderwertiges oder auch nur Mittelmäßiges hervorgebracht: sie ist eine einzige riesige Schöpfung wie die Sphinxallee von Karnak. In den Sonnenhymnen, in den Totengesängen hat sie Unsterbliches geleistet. Aber auch in kleinen Märchen und Liebesliedern bezaubert sie: so wenn der Liebende die Geliebte in die Sykomore verwandelt, die sie selbst gepflanzt und die nun zu sprechen beginnt „Worte wie Honigseim“. Was für eine Weltfreundschaft tönt hier:

*Komm, begehe festlich den heutigen Tag
Und den morgigen nach dem morgigen...*

In den Liebesliedern spricht meist das Mädchen. Sie ist eine Wiese mit süßduftenden Blumen, und sie will den Geliebten wie eine Wildgans im Netz fangen. Sehr alt sind die Arbeitslieder, in denen der Rhythmus des Hammers klingt.

Der Gott nimmt die Gestalt des gerade thronenden Königs an, und so apostrophiert Ramesses II. eigentlich sich selbst, wenn er im Epos der Schlacht von Kadesch ruft: „Ich rufe zu dir, mein Vater Amon.“

König Amenophthes, Sohn Ramesses II., dichtet eine Siegeshymne, Ramesses III. eine theologische Ode.

Die Prosa ist sehr reich. König Cheops weilt im Kreis der Seinen und läßt sich Zaubermärchen erzählen. Aus dem mittleren Reich stammt der Roman vom beredten Bauern. Dann gibt es eine Novelle vom Schiffbrüchigen, der auf die Geisterinsel verschlagen wird, mit dem Schlangenkönig zusammentrifft und heimkehrt, während die Insel versinkt. Kämpfe mit Riesen sind an der Tagesordnung, und die Liebesehnsucht zweier Liebenden schreit auf, zwi-

neu herausgegeben von: Eckehart Weiß 12

Die Neuauflage folgt der Erstauflage aus dem Jahre 1922 bei Dürr und Weber, Leipzig

schen denen ein tiefer Kanal fließt: sie konnten zusammen nicht kommen, das Wasser war viel zu tief. Dem neuen Reich gehört das Märchen vom verwunschenen Prinzen an, dem bei seiner Geburt geweissagt wird, er sterbe durch ein Krokodil, eine Schlange oder einen Hund – und der im Laufe seines Lebens durch diese drei Tiere in allerlei Abenteuer gerät. Das Märchen von den zwei Brüdern überrascht durch plastische Schilderungen ägyptischen Bauernlebens. Am Ende der altägyptischen Geschichte gerät Ägypten unter griechischen Einfluß.

Bei Herodot finden sich noch viele ägyptische Literaturreste in hellenistischer Einkleidung.

Juden und Christen

Man kann einen geistig fundierten "Antisemitismus" anerkennen, der sich gegen die Grundlagen der semitischen Religion richtet, wie sie im Alten Testament sich ausprägen. Was für ein entsetzlicher, unethischer Gott ist Jahwe! Er schafft die Menschen, läßt sie schuldig werden - dann überläßt er sie der Pein und bestraft sie für die Frucht, deren Samen er in sie gelegt. Er ist der Gott der Rache, des grauenvollen Gesetzes: Auge um Auge, Zahn um Zahn - und unsere heutigen Antisemiten und Judenfresser, die altdeutschen Bramarbasse, wissen gar nicht, wie sehr sie grade....Juden sind. Denn der Gott der blutigen Gewalt, der strengen Gesetze - das war Jahwe, der jüdische Gott, der Gott der Makkabäer, der gegen den indischen Gottbegriff, der ein Gott der Liebe und des Mitleids ist, einen großen Rückfall darstellt. Erst Christus hat Jahwe den Garaus gemacht, indem er auf indische Vorstellungen zurückgriff. Dieser jüdische Gott kennt kein Erbarmen: befiehlt er nicht Abraham, seinen Sohn zu schlachten? Er rächt die Sünden der Väter an den unschuldigen Enkeln bis ins dritte und vierte Glied. Er kennt keine Toleranz: wie sind die holländischen orthodoxen Juden mit dem größten Juden, der nach Christus gelebt, mit Baruch Spinoza, umgegangen! Das Alte Testament ist eigentlich kein Buch für den Schulunterricht. Der Bruch zwischen Altem und Neuem Testament ist nicht zu überkleistern. Man setze vor das Neue Testament die heiligen indischen und chinesischen Bücher und dahinter die deutschen Mystiker des Mittelalters im Auszug. Dies würde die wahre Bibel werden. - Dichterische Episoden von höchster Schönheit finden sich im Alten Testament allerdings genug und übergenug. Da ist das Buch Ruth, das Buch Hiob, die Psalmen Davids, das Hohe Lied der Liebe, das aus einem leidenschaftlichen erotischen Gefühl geboren ist. Jesajas, Judas größter Dichter, träumt aus der trüben Zeit der Knechtschaft Judas den Messias herbei, dessen Lendengurt Gerechtigkeit und dessen Hüftengurt Glaube sein wird.

„Die Wölfe werden dann bei den Lämmern wohnen und der Pardel bei den Böcken liegen. Kalb und junger Löwe werden miteinander weiden und ein kleiner Knabe sie führen.“

Und, könnte er hinzufügen: *„Jahwe wird nicht mehr Jahwe sein. Er wird ablegen sein Schwert der Rache und die Palme der Sanftmut schwingen. Er wird Gott genannt werden, ‚der Gute‘, und wird die Menschen lieben wie ein Vater seine Kinder. Er wird nicht wie ein Handelsherr mit ihnen um ihre Sünden feilschen, sondern er wird sich selbst in seinem menschengewordenen Sohn, wie einst Vishnu in Krishna, zum Opfer bringen und die Menschheit von der Sünde erlösen, dadurch, daß er selbst für die Schöpfung büßt.“*

Jeremias singt seine schmerzlichen wilden Elegien über den Fall von Jerusalem an den Wassern Babylons. Der hellenisierte Jude Philo (1. Jahrhundert n.Chr.) versucht eine Versöhnung der jüdischen und "heidnischen" Philosophie, indem er das Alte Testament symbolisch auslegt. Nach Jerusalems Zerstörung wuchert der Rabbinismus im Talmud (der auch dichterisch wertvolle Fabeln und Parabeln enthält) und anderen Büchern weiter. In der Spätzeit hat sich die Geheimlehre der Kabbala und eine jüdische Dichtung entwickelt, die die Starre des Talmud durch eine tiefsinnige Märchendichtung und psalmodische Lyrik ausgleicht. Der Spanier Jehuda ben Halevi, der selbst schon zur Legende wurde (gestorben 1070), dichtet die Zionslieder.

„Mensch, schüttele ab die Welt wie der Vogel den Nachttau von seinem Gefieder!“

Die edelsten Blüten jüdischer Poesie trieb im Chassidismus das zu Unrecht verachtete Ostjudentum. Seine Propheten sind: Baalschem, der Einsiedler der Karpathen (gestorben um 1760) und Rabbi Jakob Jizschak (gestorben in Lublin 1815).

neu herausgegeben von: Eckehart Weiß 13

Die Neuauflage folgt der Erstauflage aus dem Jahre 1922 bei Dürr und Weber, Leipzig

Um sie weben sich Sagen, die zu den tiefsten und schönsten aller Zeiten gehören. In diesen Rabbis ist das leidende Judentum des Ostens sanft, demütig, bescheiden geworden. Die Lehren, die der Rabbi von Lublin gibt, könnten von Laotse sein. Einer, dem der Rabbi mit der Geißel des Wortes über alle heimlichen Schwächen der Seele fuhr, unterbrach ihn aufbegehrend: „*Rabbi, Ihr beschämt mich!*“ „*Beschäme ich dich?*“ sprach der Rabbi, „*beschäme ich dich, so muß ich dich um Vergebung bitten...*“

Das ostjüdische Theater gründet Abraham Goldfaden 1877 in Jassy. Schalom Asch und Jakob Perez sind seine markantesten Vertreter. Ein Haupttyp der ostjüdischen Komödie ist der närrische Batlen: eine Art Eulenspiegel, dessen Seele viele „*Ichs*“ hat: der im Bet- haus den Frommen spielt, aber zu Hause sein Weib prügelt.

Ein Wort hier über das typisch Deutsche und typisch Jüdische in der heutigen deutschsprachigen Dichtung. Der Gott des natürlichen Wesens, der da ist in jedem Geschöpf, der wir seine Manifestation darstellen wie der Baum oder der Stern oder der Regenwurm: der Gott der Unschuld, des reinen Schmerzes und der reinen Freude: das ist der deutsche Gott. Aber der jüdische Gott: das ist der Gott der Propheten des Alten Testaments und ihrer heutigen Nachfahren: der Gott der moralischen Forderung, der Strafe, Belohnung und Rache. Die jüdischen Dichter wollen die Menschen ändern. Große germanische Dichter, wie Goethe und Shakespeare, nehmen den Menschen, wie er ist. Er wächst unter ihren Händen wie eine Blume, wie ein Stück Natur: er kommt und stirbt ab, um dieses Spiel der Zeiten und Jahreszeiten, das einzige Spiel Gottes immer neu zu beginnen. Die Quintessenz dieses Lebens liegt im Sein schlechthin, die jenes im Wollen. Der moralische Gott wirbt um Proselyten, er will nicht nur sich: er will auch die anderen. Er ist herrschsüchtig. Der natürliche Gott will nur sich selbst: er spielt nur ein Beispiel. Er überzeugt. Der andere redet. Idee und Handlung können beim moralischen Gott niemals eins werden. Er tritt mit Forderungen an die reale Welt heran, die sie nie erfüllen kann. Er steht außerhalb ihrer. Der andere: mittendrin.

Krischna, Laotse, Buddha, Christus sind vier Gestalten eines Wesens. Wer die heiligen indischen mit den heiligen christlichen Büchern vergleicht, wird auch in der Legende überraschende Übereinstimmung feststellen. Wie Krischna von der Jungfrau Dewanaki wird Christus von der Jungfrau Maria geboren, deren Namen von Buddhas Mutter „*Maya*“ anklingt. Im Vischnurpurâna wird, wie in den Evangelien von Christus, von Krischna erzählt: daß er im Kuhstall geboren wurde und Hirten und Hirtinnen ihm huldigten. Buddha schon wandelt, wie Christus, auf dem Meere. Er schon sättigt 500 Menschen mit einem Brot, und als er stirbt, erbebt, wie bei Christi Tod, die Erde, und die Sonne verfinstert sich. Von den sieben Sakramenten der christlichen Kirche finden sich fünf schon bei den Indern (Taufe, Konfirmation, Beichte, Priesterweihe, Ehe). Mönchs- und Nonnenorden gibt's bei ihnen seit alters her.

Die Evangelien (Markus, Matthäus, Lucas, Johannes) sind von Judenchristen oder Griechenchristen aufgezeichnet. Das dichterisch geschlossenste ist das Johannesevangelium, das die ergreifendste Darstellung der Passion enthält. Die Apokalypse des Johannes ist voll grandioser und wilder Visionen eines Weltunterganges. Die vier apokalyptischen Reiter: Pest, Krieg, Hunger, Tod jagen durch eine Welt voller Greuel. Einst aber wird Gott die Gottesstadt für ewig errichten und seinen und des Lammes Thron in ihr. Und denen, die ihm dienten, wird ihr Lohn werden, „*Sei getreu, bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens reichen!*“ - Der tartarische Teppichweber Paulus beginnt mit seinen Briefen das Werk des Brahmanentums: er beginnt mit der „*Organisation*“ des Geistes, wie sie der Philipperbrief zeigt. Die Kirche könnte mit Recht in ihm den ersten Pabst verehren. Er, nicht Christus, dem jede Dogmatik, Theoretik, Paragraphierung fern lag, ist der Vater der (katholischen und protestantischen) Kirche.

Der Karthager Tertullian dokumentiert (im 2. Jahrh. n. Chr.) mit seiner „*Rede für die Christen*“ den revolutionären Charakter des Urchristentums, dem die Armen und Ärmsten anhängen: denn für sie vor allem hatte der Tischlersohn Christus gesprochen. Selig sind, die Hun-

ger und Durst leiden, die verfolgt werden um der Gerechtigkeit willen, denn das Himmelreich ist ihrer. Gewiß ist die Speisung der 5000 und diese Seligsprechung vor allem ganz real, danach erst symbolisch zu verstehen. Es gab im alten Rom, wie Suetonius und andere Geschichtsschreiber zeigen, ein richtiges Proletariat, und diese Proletarier waren es zuerst, die der neuen Lehre anhängen, die dem Hungernden Brot, dem Durstenden Milch, dem Verachteten und Verhaßten Liebe, dem Gepeinigten und Verfolgten Erlösung versprach. Kein Besucher des heutigen Roms versäume den Besuch der Katakomben des Callistus an der Via Appia. Sie vermittelt den lebendigsten Eindruck des Urchristentums. Der religiöse Kommunismus hat in ihm seine stärksten Wurzeln.

Nicht anders als Lenin gegen den *"Kapitalismus"* wettete Tertullian gegen „Rom“: *„Von gestern sind wir, und hoch haben wir bereits Eure ganze Welt durchsetzt: Städte, Schlösser, Verwaltungen, sogar die Armee, Zünfte, Behörden, den Kaiserpalast, den Senat, das Gericht... Wir werden um so zahlreicher, je mehr man uns himmelt...“*

Arabien und Türkei

Es ist kein Zufall, dass die erste Sammlung arabischer Lieder den Titel *„Hamasa“*, Tapferkeit, führt. Tapferkeit gilt als die oberste arabische Tugend. Denn der Araber führt ständig Krieg. Er kann sich ein Leben ohne Krieg nicht denken. Auch wenn er Kultur bringt, bringt er sie mit dem Schwert. Er überredet mit Dolch und Messer und streichelt mit der Lanze. Die dichterischen Symbole sind überwiegend kriegerische Symbole. Selbst wenn er die Geliebte besingt, weiht er ihrer Schönheit militärische Epitheta. Die Augen glänzen wie Lanzenspitzen. Sie ist flinker als das Kriegsroß. Ihre Brüste sind zwei Schilde. Und ihre Zähne stoßen aufeinander wie blitzende Schwerter. Auch Mohammed (571 bis 632 n.Chr.), der große Prophet, ist ein großer Krieger. Er ruft in seinen Koran-Suren zum heiligen Krieg. *„Bestreitet für Gott, welche sind wider Gott!“* Und er verspricht den Helden, der in seinem Dienst fällt, das Paradies. Das Dasein Mohammeds wird zur Legende. In der Lyrik tönt oft, so bei Mutamali, das Nomadenmotiv an.

Abu Nowas besingt in süßen Reimen die Knabenliebe, um im späten Alter, als Schnee auf seinen Scheitel fiel, seinem leichten Leben abzuschwören. Hariri (gestorben 1121) erfindet die Makame: gereimte Prosa, die sich um Abu Seid schlingt, einen Schalksnarren, der *„eine Schlange - stets lauend neuem Fange - und wechselnd Haut um Haut“*. Unerschöpflich ist der Reichtum an Märchen. *„Tausend und eine Nacht“* bilden noch heute das Entzücken der Jugend. Wer ist nicht mit Sindbad, dem Seefahrer, gereist? Wer hat nicht mit Aladdin an die Räuberhöhle gepocht? Der Erwachsene sollte sich des Zaubers seiner Jugend erinnern und einmal die große, unkastrierte Ausgabe sich vornehmen. Er wird himmlische und höllische Entdeckungen machen. Denn von Himmel und Hölle, allen Listen, Lüsten und Lastern, allen Tugenden weiß Schahrazad ihrem Gatten in den 1000 Nächten zu erzählen. Ein berühmter Roman ist Antara (12. Jahrhundert). Sein Held ist ein Ritter, der manche Ähnlichkeit mit Gilgamesch aufweist. Die meisten Motive, die sich in den Ritterromanen der Spanier finden, klingen auch hier an. Mutamid (11. Jahrhundert), der maurische Fürst von Sevilla, dichtet in der afrikanischen Gefangenschaft seine ergreifenden Hymnen. Die Kette, mit der er gefesselt ist, singt ihm ihre Lieder, wenn sie klirrt. Nach dem Untergang des Maurentums wird der arabisch-semitische Symbol- und Sprachschatz von den Türken übernommen, die wenig Originales geleistet haben und im persischen (der Lyriker Baki) und arabischen Fahrwasser schwimmen. Abu Seid taucht als Nasreddin und türkischer Eulenspiegel auf.

Mehemed Tewfik (19. Jahrhundert) gibt seinen Schwänken eine amüsante Form. Die Dame Hallide Edib Hanym (20. Jahrhundert), die dem Harem entspringt, schreibt moderne Romane. Ihr assistiert Jakub Kadri, der sich mit sozialen und Freudschen Problemen herumschlägt.

Hellas

Süditalien. Paestum. Ein heißer Sommertag. Man liegt unter den Ruinen des dorischen Neptuntempels. Die sumpfige Ebene atmet warme Feuchtigkeit. Phantastisch rote und gelbe Blumen blühen im First des Tempels und zwischen den Steinfliesen. Farnkraut wuchert. Ein Himmel von frevelhaftem Blau. Fern ein kleines Gebirge. Leise singt das Meer. Eine Büffelherde trabt vorüber. Ihr Hirt: Pan, der die Syrinx bläst. Wer je dies Bild erlebte, weiß, was griechische Kultur bedeutet. Säulen, die den Himmel tragen und fest auf der Erde stehen. Ein unbedingtes Jasagen zur Sonne und allen Sinnen. Licht ist überall und überall eine weiche, warme Luft. Die Götter frieren nicht wie bei uns im kalten Norden, wo man ihnen dunkle Häuser baut, in die kein Regenschauer, aber auch kein Lichtstrahl dringt. Aber in Griechenland: was tat's, wenn Neptun, des Wasser nie entwöhnt, einen Regenschauer abbekam? Er schüttelte sich tiefend und lachte. Nach allen Seiten frei steht sein Tempel, allen Winden, den Schmetterlingen, den Raben, die in ihm horsten, dem treibenden Blumensamen preisgegeben. Die Erde ist flach, keine Kugel, wie Kopernikus später entdeckte, sondern eine ungeheure Ebene, eine riesige Opferschale, auf der alles, was lebt, sich selber dem ersten, dem größten Gott opfert: dem lebendigen Leben. Der heilige Leib ist das Maß aller Dinge: der Jünglingskörper, der Frauenkörper. Der Kopf erscheint unwesentlich. Wen stört es bei der herrlichen Venus im Thermenmuseum in Rom, daß sie keinen Kopf hat? Griechenland siegte, wie Nike von Samothrake, die Siegesgöttin, kopflos. Diesem heißen Lebensgefühl entspricht ein wilder Abscheu vor dem Tode. Die Unterwelt wird in allen griechischen Mythen abschreckend ausgemalt. Die großen Helden der Ilias weinen wie kleine Kinder, wenn es zum Sterben geht. Lieber ein lebender Hund als ein toter Gott. Der Tod: das ist die Tragik des griechischen Lebens, und diese Tragik hat die christliche Kultur von der griechischen übernommen. Sie ist den östlichen Völkern wie Indern und Chinesen völlig fremd, die in einem gewissen Sinn den Tod überhaupt nicht kennen. In den eleusinischen Mysterien, die einen der Hauptfaktoren der griechischen Dichtung bilden, haben die Griechen sich einen geheimen Trost zu verschaffen gesucht, über den Tod hinwegzukommen. Immer wieder läßt Demeter, die Göttin der Erde und der Fruchtbarkeit, jedes Jahr die Ähren reifen: so wird auch der Gläubige, der Myste, wenn er den Leib der Göttin berührt, immer wieder neu geboren werden. Für ihn, den Mysten, sagt Sophokles, „*gibt es im Hades ein Leben*“. So hatten also die eleusinischen Geheimbündler vor den übrigen Griechen, die im Hades nur armselige Schatten waren, das Bewußtsein des ewigen Lebens voraus. Es unterliegt kaum einem Zweifel, daß die leibliche Vereinigung des Gläubigen mit der Göttin in den eleusinischen Mysterien das Vorbild für die Vereinigung des christlichen Gläubigen mit dem „*Leib des Herrn*“ im Abendmahl abgegeben hat. - Das griechische Drama nimmt seinen Ausgang von den Chor- und Wechselgesängen bei den Zeus-, Dionysos- und Demetermysterien. Silen führt den Reigen der Satyrn. Aus ihm hat sich der Chorführer des griechischen Dramas entwickelt. - Der Tempel in Pästum kann uns nicht nur im geistigen, sondern auch im äußerlichen Sinn als Symbol der griechischen Kultur im allgemeinen und Literatur im besonderen dienen: die griechische Dichtung ist uns, wie er, nur als Ruine, als Fragment überkommen. Von Bacchylides, dem gerühmtesten griechischen Lyriker, haben wir nichts, von Sappho Bruchstücke, von Menander, dem größten bürgerlichen Lustspiieldichter, ist eine Komödie „*Das Schiedsgericht*“ erhalten, verschiedene andere nur in der lateinischen Nachbildung eines Plautus oder Terenz. Von des Äschylos Dramen ist etwa der fünfte Teil uns bekannt. Aber die Fragmente der griechischen Kultur genügen, um das Bild einer der größten Epochen der Weltgeschichte zu zeigen.

Die großen Epen der Griechen, die sich um die Gestalten von Odysseus und Achilleus ranken, und in deren Mittelpunkt der Troianische Krieg steht, wurden bruchstückweise Jahrhunderte von Rhapsoden vorgetragen, ehe sie ein Dichter wie Homer in der „*Bibel des Hellenentums*“ ordnete und sammelte (etwa 600 v. Chr.). Herodot sagt: Homer hat den Griechen ihre Götter geschaffen. Das ist wahr und nicht wahr. Die jüngste Forschung hat die Beziehungen der griechischen zur indischen Mythologie nachgewiesen. Wenn auch die jahrtausendlang geglaubte Originalität der griechischen Kultur dadurch schwer erschüttert scheint, so geschieht der gigantischen künstlerischen Leistung an sich, wie sie den griechischen E-

pen zugrunde liegt, kein Abbruch. Denn hier tritt zum erstenmal der Charakter der westlichen Kultur zutage (weshalb wir alle, die wir heute in Europa leben, noch „Griechen“ sind - auch wenn wir's nicht wissen): der Mensch gilt nichts, das Werk gilt alles. Während dem asiatischen Osten das Werk nichts und der Mensch alles gilt. Die homerischen Epen legen so den Grundstein zu aller westlichen Kultur. Homer tritt hinter seinem Werk zurück. Es scheint, als dichte es sich selbst, denn des Dichters Meinung wird nirgend sichtbar. Die Ilias ist das Gedicht vom Zorn des Achilleus und den Kämpfen um Troia. Es schließt mit der Verbrennung der Leiche des Hektor. Die Odyssee schildert die Irrfahrten des Königs Odysseus von Ithaka auf seiner Heimkehr von Troia. Die Götter sind die Veranlasser und Vollstrecker des menschlichen Willens. Aber stärker als Götter und Menschen ist die Ananke: bei den Kämpfen um Troia durch die schöne Helena verkörpert. Götter intrigieren gegeneinander, ganze Völker zerfleischen einander um einer ungetreuen Frau willen. „Der Froschmäusekrieg“ parodiert hübsch mit seinen gewaltig tönenden Hexametern die großen Heldenepen und zeigt die Gesundheit des griechischen Geistes, der nicht nur die Kraft zum Pathos, sondern auch zur Selbstironie hatte, ohne die ersteres auf die Dauer unerträglich wird.

Die Dichtungen Hesiods (800 v. Chr.) bewegen sich einige Stufen tiefer als die Homers. Er hat die Einheit von Gott und Mensch schon verloren. Er träumt vom goldenen Zeitalter, den Traum, den alle Völker träumen. Auch der Traum des religiösen Kommunismus ist, nur nach vorn gewandt, im Grunde nichts anderes als die Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies, nach dem goldenen Zeitalter, dem ein silbernes, dann ein erzenes folgte, in dem die Menschen den Krieg lernten und gegeneinander wüteten. Die Gegenwart ist das eiserne Zeitalter. Der Mensch muß hart arbeiten. Hart ist sein Herz geworden wie das Eisen, das er schwingt. Faustrecht gilt. Rings strebt man die Stadt zu verwüsten einander. Nicht wer die Wahrheit schwört, wird begünstigt, noch wer gerecht ist. Oder nur gut. Nein, mehr den Übeltäter, den schnöden Frevler ehren sie hoch. Nicht Recht noch Mäßigung trägt man noch in der Hand. Es verletzt der böse den edleren Mann auch.

Und die Scham und die heilige Scheu gehen von den Menschen hinweg zur ewigen Götterversammlung, und trauriges Elend bleibt bei den sterblichen Menschen, „und nicht ist Rettung dem Unheil“, weil die sittlichen Grundideen der Menschheit, die Gerechtigkeit und der friedliche Wettstreit der Arbeit, geschändet wurden. Den Dichtern zurechnen möchte ich Heraklit (500 v. Chr.), den Dunklen, der wie Hesiod nicht die Schönheit der im Kampf errungenen Ordnung preist und dem der Aion, der Gott, ein spielendes, Brettsteine schiebendes Kind ist. „Einem Kinde gehört die Herrschaft über die Welt.“ Wer sieht hier nicht chinesische und indische Weisheit in griechischer Verkleidung? Archilochos (750 v. Chr.) von Paros war der erste bedeutende Lyriker, ein wilder, ungestümer Bursche, die Fesseln jeder Konvention mißachtend, ein großer Liebender und ein großer Hasser, der seine Verlobte Neobule, als sie ihm untreu wurde, mit jambischen Spottversen zum Selbstmord getrieben haben soll. Tyrtäos (um 670 v. Chr.) entflammte mit seinen Kriegsgesängen die Spartaner während des zweiten messenischen Krieges.

Solon (643 - 559 v. Chr.) war nicht nur ein berühmter Staatsmann, sondern auch ein trefflicher Elegiker. Ein Meister des Epigramms ist Simonides. Eines gipfelt in der Aufforderung: Pflege mit treuen Gemüt jeglichen schönen Genuß! Es enthält in nuce die ganze griechische Sittenlehre: ein καλος καγαθος zu sein. Das wahrhaft Schöne ist auch das wahrhaft Gute. Die reine Lyrik blühte in Mytilene auf Lesbos. Alkäos (611 - 580 v. Chr.) ist ihr Meister, ihre Göttin Sappho (600 v. Chr.), die ihre Zeitgenossen die zehnte Muse nannten. Leider sind nur kärgliche Fragmente ihrer Kunst erhalten, darunter die herrliche Ode auf Aphrodite. Sie hatte einen Kreis schöner Mädchen und Frauen um sich gesammelt, die schwärmerisch an ihr hingen. Die lesbische Liebe und die Knabenliebe sind immanente Bestandteile der altgriechischen Kultur. Wir verdanken ihnen die schönsten lyrischen Gedichte. Der alte Vater Anakreon (550 - 465 v. Chr.), der nach einem wein- und liebesseligem Leben 85jährig starb, hat eine ganze Literatur auf dem Gewissen. Seine reizenden, anmutigen Lieder auf Bachos und Eros, von Mörike verdeutscht, sind jahrhundertlang nachgeahmt worden. Ist Sappho der Gipfel der reinen, so bedeutet Pindar den Gipfel der heroischen Lyrik (522 - 442 v. Chr.). Die Veranlassung seiner Oden waren die olympischen Spiele und Wettkämpfe, und er besang ihre Siege nicht anders als heute die amerikanischen Jazzlyriker die Boxer Dempsey

und Carpentier besingen. Der grundlegende Unterschied freilich zwischen ihnen ist der, daß der Kult des Körpers in Griechenland ein religiöser war und daß der Schnellläufer mit Gott siegte und der Gott in ihm. So verknüpfte Pindar die Biographie seiner Helden mit der Mythologie. Seine Verse haben etwas Rauhes, Abgehacktes, Felsiges, dem süßen Fluß der Sapphischen Verse Entgegengestemmtes. Eine tiefe Melancholie überschattet sie oft: von einem Schatten der Traum ist der Mensch.

Die Tragödie, deren Entstehung ich oben skizzierte, hat ihren ersten Meister in Äschylos (525 - 456 v. Chr.). Er glaubt an eine von den Göttern gestiftete Weltordnung, und Tragik ist es, wenn der Mensch, aus seinem freien Willen heraus, schuldig-schuldlos sie verletzen muß. Alle griechischen Dramenhelden handeln schuldig-schuldlos wie Ödipus, der die eigene Mutter heiratet. Schuld wird oft durch eine zweite Schuld gesühnt in tragischer Verschlingung. Orestes muss, um den Vater zu rächen, die Mutter töten. Von den Dramen des Äschylos sind sieben erhalten, abgesehen von der Trilogie Orestie, die Perser, die 7 gegen Theben, die Schutzflehende, der gefesselte Prometheus, die stärkste und tiefste dieser Dichtungen. 1921 wurde in Syrakus im alten griechischen Theater das Trankopfer von Äschylos aufgeführt. Wolken verdunkelten plötzlich die Sonne, und ein Unwetter zog herauf. Da durchbrach die Sonne die Wolkenwand, und wie ein geliebter Schauspieler, der vor den Vorhang tritt, wurde sie mit rasendem Händeklatschen begrüßt. Da wußte ich, daß griechischer Geist noch lebendig ist. Im Jahre 468 siegte ein gewisser Sophokles (gestorben 405), ein junger, unbekannter Mann, in den tragischen Festspielen über Äschylos. Er war gegenüber dem älteren konservativen ein revolutionärer Geist, was sich schon äußerlich dadurch dokumentierte, daß er einen dritten Schauspieler einführte und den Chor beschränkte. Während bei Äschylos der Mythos im Mittelpunkt steht, ist's bei Sophokles der Mensch. „*In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.*“ Bei Äschylos leuchteten diese Sterne hoch und kalt im Firmament. Das Meisterwerk des Sophokles ist die Antigone, von unserem großen Hölderlin uns prachtvoll verdeutscht. Erhalten sind ferner noch die Elektra, die Trachinierinnen, Aias, Philoktet, König Ödipus, Ödipus auf Kolonnos. Der Grundzug der Sophokleischen Dramen ist ein pessimistischer.

*Nicht geboren zu sein, ist der
Wünsche größter; und wenn du lebst,
Ist's das beste, schnell dahin
Wieder zu gehen, woher du kamst.*

Euripides (484 - 406 n. Chr.) ist der modernste der drei großen griechischen Tragiker. Er ist ein Skeptiker, ein Zweifler, ein Rationalist, der die Heroen menschlich, die Menschen in ihrer nackten Leidenschaft darstellt. Die sittliche Weltordnung beginnt, wie Athen am Ende des Peloponnesischen Krieges, zu schwanken. Im Mittelpunkt seiner Dramen stehen keine Helden der antiken Zeit mehr, sondern Frauen wie Medea, Iphigenie, Elektra, Andromache, Phädra. Und seine Muse ist Aphrodite, um deren willen Phädra und ihr Stiefsohn Hippolyt so jämmerlich sterben müssen. Dramatiker im heutigen Sinne ist auch der Dichterphilosoph Plato (427 - 438 v. Chr.) in seinen Sokrates-Dialogen, die im Gymnasion, beim Symposion, auf den Straßen Athens und im Gefängnis spielen. Aristophanes, der große griechische Komödiendichter, lebte zur Zeit des unseligen Peloponnesischen Krieges (431 - 404 v. Chr.) zwischen Sparta und Athen, der Hellas in ein Meer von Blut stürzte, Treu und Glauben untergrub, alle bösen Instinkte weckte und hegte, Griechenland an den Rand des Abgrundes brachte und schließlich mit der katastrophalen Niederlage Athens endete. Nachdem es die günstigsten Friedensgelegenheiten verpasst, sich hochmütig übermenschlicher Kraft vermessen und der ganzen griechischen Welt die Sterne geboten, mußte es 404, zu Wasser und zu Lande blockiert, ausgehungert und dem Weißbluten nahe, kapitulieren. Es schloß einen Frieden, der dem von Versailles auf ein Haar glich: Auslieferung der Flotte, Niederreißung der Festungsmauern, Verzicht auf jede Handelstätigkeit außerhalb Attikas, Zwangsaufnahme in den Peloponnesischen Bund (den damaligen Völkerbund) und Änderung der alten Verfassung.

Vergeblich hatte der Athener Aristophanes in seinen bissigen Komödien zur Versöhnlichkeit

und zum Frieden um jeden möglichen Preis gemahnt. Vergeblich hatte er den üblen Kriegshetzer und Bürgergeneral Kleon, die Kriegsgewinnler, Waffenfabrikanten, Maulhelden, Bra-marbasse, Bierbankpolitiker in seinen Komödien „Die Acharner“, „Der Friede“, „Die Ritter“ verhöhnt und attackiert. „*Bist ein Lump von Haus aus*“, so apostrophiert ein Sklave einen Metzger, der sich zum Gegenkandidaten von Kleon gemacht hat, „*eine Krämerseele, kurz: ein Staatsmann vom Scheitel bis zu Sohle. Ein Glas dem Genius der Dummheit!*“ Um den Mut des Aristophanes zu ermessen, stelle man sich vor, es hätte wer im zweiten Jahre des Weltkrieges wie Lysistrata in der gleichnamigen Komödie die deutschen Frauen zum Liebestreik aufgerufen, sich nicht eher ihren Männern wieder hinzugeben, ehe sie nicht Frieden gemacht. Dieser Aristophanes wäre alsbald in Schutzhaft genommen worden, und in der Presse hätte man von ihm als einem „*Vaterlandsverräter*“ gesprochen.

Der Hauptvertreter der neuen, bürgerlichen Komödie ist Menander (342 - 290 v. Chr.). Seine Stücke sind uns, mit einer Ausnahme, nur in lateinischer Bearbeitung erhalten. Seine Satire ist völlig unpolitisch, er foppt naturalistisch die Sitten und Gebräuche des damaligen Mittelstandes. Das bürgerliche Lustspiel aller späteren Völker geht auf ihn zurück. Es sei noch auf die Fabel und die Idylle hingewiesen. Aesop, ein Sklave aus Samos, ist der Vater der ersteren. Seine Wirkung auf die verschiedenen Literaturen ist kaum abzuschätzen. „*Ein Bauernknabe röstete sich Schnecken zum Mahle. Als er sie nun über der Glut zischen hörte, rief er empört: Ihr Unwürdigen! Während eure Häuser brennen, singt ihr!*“ Theokrit ist der Meister des bukolischen Gesanges und der Idylle. Er besingt den Schmerz der Kypris um den toten Adonis. Der Komödie zurechnen möchte ich die geistreichen und graziösen Götter-, Toten- und Hetärengespräche des Spätgriechen Lucian (200 n. Chr.), der sich über die alten Götter weidlich lustig macht. Ebenfalls um 200 schreibt Longus seinen zärtlichen Hirtenroman von Daphnis und Chloe, das Vorbild der Geßnerschen Idyllen.

Rom

Die lateinische Literatur verhält sich zur griechischen wie etwa die japanische zur chinesischen. Sie ist formal und geistig epigonal. Ohne Hellas kein Rom. Dabei zerflattert sie, gemäß der Ausdehnung des römischen Reiches, in alle Windrichtungen und bildet kleine Kreise und Individualitäten, die von Rom nur deshalb nicht loskommen, weil es das Sprachzentrum ist. Einen spezifischen Einfluß vermag Rom nicht auszuüben: eben weil es keine künstlerische Kultur besaß, sondern sein Schwergewicht auf militärischem, juristischem und verwaltungstechnischem Gebiete lag. Die dauernde literarische Leistung Roms war das römische Recht, das noch heute in Deutschland die Grundlage der Rechtsprechung bildet. Kaiser Justinianus (527 - 565) gab ihm die abschließende Form im Corpus iuris. Von einer nationalen oder populären römischen Dichtung wissen wir nichts. Wahrscheinlich haben auch die römischen Burschen und Mädchen ihre Neck- und Liebeslieder gesungen. Erhalten ist nichts. Die ersten lateinischen Dichtungen, die wir kennen, sind einfache Übersetzungen und Bearbeitungen aus dem Griechischen, nicht einmal von Römern, sondern von griechischen Sklaven angefertigt. Ein solcher war Plotus Maccus, der Hansnarr Plautus (gestorben 184), der, um sich Geld zu verdienen, griechische Meisterkömödien ins Lateinische frei übertrug und unter lebhaftestem Beifall der Römer auch darstellen ließ. Die Stücke sind amüsant, aber gewiß nicht mehr. Auf dem Gymnasium, das ich besuchte, war es Sitte, lateinische und griechische Dramen von den Schülern aufführen zu lassen. So habe ich selbst einmal in dem Menaechmi des Plautus mitgespielt, einem Lustspiel, das auf die Verwechslung zweier Zwillingsbrüder hinausläuft. Der Dialog ist sehr geschickt, die Typen in den operettenhaften Schwänken - sie wurden von Musik begleitet - sind immer dieselben: verliebte junge Leute, die zueinander wollen und nicht können, Verschwender, Geizhälse, böse Väter, Kupplerinnen, Dirnen und als Spiritus rector der, der die Fäden in der Hand hält: der schlaue Sklave. In dieser Rolle mag Plautus manches persönliche Erlebnis zustatten gekommen sein. Übrigens schrieb er auch ein heute recht aktuelles Schauspiel: „*Captivi*“, die Kriegsgefangenen. Der Erfolg des Plautus rief viele Lustspiel- und Tragödiendichter auf den Plan. Es ist nötig, nur einen zu nennen, obwohl so mancher von ihnen in edler Bescheidenheit die Unsterblichkeit seiner Werke selbst besang: Terentius (gestorben 159), der im Gegensatz zu Plautus

neu herausgegeben von: Eckehart Weiß 19

Die Neuauflage folgt der Erstauflage aus dem Jahre 1922 bei Dürr und Weber, Leipzig

seine Komödien streng den griechischen Originalen anpasste, auf die Gebildeten wirken wollte und ein unvergleichlich besseres Latein schrieb. Die Leichtfertigkeit dieser Komödien steht in kurioseem Gegensatz zu den strengen altrömischen Grundsätzen, wie sie etwa ein Cato (gestorben 149) noch vertrat. Die populäre Posse (*fabula Atellana*) entwickelte sich in der Art des Hans Sachs. Der Bauer wurde verspottet, der Soldat, der Metzger und die Jungfer, die keine mehr war. Tragödien wurden parodiert. Wer heute in das Theater San Fernando in Neapel geht, wird finden, daß zwischen der *fabula Atellana* und der heutigen Neapolitaner Volksposse kein großer Unterschied ist. Improvisiert wird mit aller südlichen Lebhaftigkeit, und sicher wurden schon damals besonders gelungene Szenen da capo verlangt. So sah ich, daß ein Intrigant von dem Liebhaber an einer passenden Stelle eine schallende Ohrfeige appliziert bekam, die das Publikum so sehr entzückte, daß es die Ohrfeige da capo verlangte. Was auch geschah. - Die lateinische Prosa entwickelte sich langsam. Es wurden vor allem die Rede und die Selbstbiographie gepflegt. Ciceros Reden (gestorben 43) werden ihres klassischen Lateins wegen noch heute in den Gymnasien durchgehehelt. Sie sind zum Einschlafen langweilig. Auch seine dick aufgetragenen Moralitäten nehmen sich sehr sonderbar aus bei einem Menschen, dessen einzige Eigenschaft die schrankenloseste Eitelkeit war, der er alles, selbst die Wahrheit, opferte. Der große Julius Cäsar versuchte sich ebenfalls in klassischer lateinischer Prosa, weniger um die heutigen Quartaner mit gediegenem Lesestoff zu versorgen, als um sich, wie Ludendorff, zu rechtfertigen. Das *Bellum gallicum* ist eine Rechtfertigungsschrift über den von ihm vom Zaune gebrochenen Gallischen Krieg. Literarisch wertvoller sind die Monographien des Sallust (gestorben 34). Seine *Verschwörung des Catilina* ist die klassische Erzählung einer Revolution. Einen echten und großen Dichter hat Rom in Catull (gestorben 54) hervorgebracht. Die Richtung, der er angehörte, hat eine lateinische Dichtung überhaupt erst begründet. Er und seine auch politisch revolutionären Kameraden nannten sich stolz, ähnlich wie heute die junge Generation in Deutschland, „die Jungen“ und griffen den „alten“ Cäsar an, der klug genug war, sich mit Catull zu versöhnen, klüger als manch heutiger Monarch. Das persönliche Erlebnis trat bei Catull in den Zentralpunkt seines Schaffens. Es war die Liebe zu einer verheirateten Frau namens Clodia, die er Lesbia nannte. Er hat alle Stationen seiner Liebe besungen: die Leidenschaft, die Erfüllung, die Treue, die Untreue - bis sein Lied in Leid, seine Liebe in Hass ausklang. Virgil (geboren 70) begann mit Nachahmung des Theokrit (*die Bucolica*); von Kaiser Augustus angeregt, versuchte er in der „*Aeneis*“ das Nationalepos der Römer zu schaffen: in Anlehnung an Homers Epen. Er verfährt dabei nicht besonders originell. Aeneas erzählt seine Erlebnisse wie Odysseus. Dido ist eine andere Circe. Die Parallelität geht noch weiter und bis ins einzelne. Seine Psychologie kennt allein den *deus ex machina*. Es ist nur von der Sanktionierung der lateinischen Sprache im Mittelalter als Kirchensprache her zu erklären, daß Geister zweiten und dritten Ranges wie Plautus, Terenz, Virgil, eine so nachhaltige Wirkung auszuüben vermochten, und daß Dante den Virgil sogar als seinen Lehrmeister bezeichnet. Da ist Horaz (geboren 65) schon ein anderer, ein eigener Kerl. Er war ein armer Schreiber bei der Quästur, als er zu dichten begann. Maecenas, das Vorbild aller Mäzenaten, wurde auf ihn aufmerksam und unterstützte ihn. Er schrieb zuerst die sogenannten Satiren. Sein Bestes bleiben seine Oden, nach griechischen Versmaßen geformt. Er besang die Freundschaft, den Wein, die Liebe, und auch Naturstimmungen werden sichtbar. Der beschneite Soracte steigt auf und wird einem vertraut wie der Fushijama oder der Blocksberg. Horaz' Wirkung ist, wieder auf dem Wege über das Kirchenlatein, nicht zu unterschätzen. Noch Klopstock, steht auf seinen Schultern. Allerdings ist diese Wirkung eine rein formale. Seelisch weiß Horaz, der schließlich ein bequemer, gescheiter, weinfroher Hofmann wurde, wenig zu geben. Neben der Ode wurde die Elegie gepflegt von Tibull (gestorben 19), einem zarten Idylliker, der es im kriegerischen Rom wagte, ein Pazifist zu sein. Er hat den Erfinder der Waffen verflucht und dem Soldaten den Bauern gegenübergestellt: seine friedliche Arbeit auf dem Acker und seine einfachen ehrlichen Sitten. Ähnlich wie Catull, nur in der Form der Elegie, besingt Properz (gestorben 15) seine Geliebte in allen Tonarten. Auch das Ende dieser Liebe ist das gleiche: Cynthia wird ihm untreu und „*das höchste Glück sinkt in das tiefste Grab*“. Der formal Begabteste aller römischen Dichter ist Ovid (geboren 43), dessen *Amores* und *Ars amandi* noch heute ihre Leser findet. Er ist entzückend frivol,

leichtfertig und jeder Lust leicht hingegeben, der des Verses und der des Kusses. Auf den Schulen liest man noch seine Metamorphosen: kleine geistvolle Novellen in Versform, deren Pointe immer wieder eine Verwandlung ist, z.B. des Zeus in einen Stier. Ovid wurde (er hatte ein Verhältnis mit einer Prinzessin des kaiserlichen Hauses) von Augustus an das Schwarze Meer verbannt, von wo er allerlei jammervolle Klagelieder nach Rom sandte, die *Tristia*. Um diese Zeit begann Phaedrus, ein Freigelassener, die Fabeln des Aesop in lateinische Jamben zu übertragen und machte sie populär. Die römische Prosa sollte ihren größten Dichter in Petronius (gestorben 66) finden, dem *arbiter elegantiae*, Haushofmeister des Nero, dem heutigen Leser als Figur des Romans *Quo vadis* (von Sienkiewicz) bekannt. Er schrieb eine umfangreiche Rahmenerzählung in 20 Büchern, von der leider nur wenig erhalten ist. Aber das wenige (wie die Novelle der Witwe von Ephesus oder das Gastmahl des Trimalchio) genügt, ihm neben Catull den höchsten Platz in der römischen Dichtung anzuweisen. Was nach Petronius kommt, ist wenig. Persius Flaccus hat in seinen Satiren einige lichte Momente. Martial ist ein geschickter Epigrammatiker und Polemiker. Er ist frech, unverschämt - aber immer mit Geschmack und Anmut. Juvenals (gestorben 138) Satiren, in denen er ein abschreckendes Bild des untergehenden Roms malt, stammen aus einem verzweiferten Herzen. Er wollte mit diesem Sittenspiegel auf seine Zeitgenossen bessernd einwirken. Die freilich schnitten nur Gesichter und lachten. Man kann einen Karren, der einen Berg herabrollt, nicht aufhalten. Tacitus (gestorben 119) stellt in der *Germania* den Römern das Beispiel eines kraftvollen, sittenstarken Naturvolkes vor Augen. Was half's? Rom verging. In den Provinzen lebte die lateinische Literatur noch weiter. Sie hat in Afrika noch eine holde Nachblüte getrieben in dem Märchen von Amor und Psyche des afrikanischen Dichters Apulejus aus Karthago (um 150).

Die christliche Kirche statuierte das Lateinische als ihre offizielle Sprache. Auch das Kirchenlatein hat noch bemerkenswerte Dichtungen hervorgebracht. Man denke an die Dramen der deutschen Nonne Roswitha von Gandersheim, an die Goliardenlieder des 12. Jahrhunderts (die Studenten singen sie heute noch: *Mihi est propositum in taberna mori*), an die märchenhafte Prosa der *Gesta Romanorum*: Legenden aus Rom, an die Franziskanischen Hymnen, an den St. Galler Mönch Notker Balbulus (*Media vita in morte sumus*), an die erotischen Gedichte des Johannes Secundus (Küsse). Kirchlicher Hochmut behauptet, daß erst das Christentum die antiken lyrischen Formen mit allgemein gültigem Gehalt gefüllt habe. Das ist ungöttliche, blasphemische Überhebung. Die Dramen der Roswitha und die Lieder des Notker bleiben, bei aller Verehrung, die ihnen gebührt, weit hinter Catull und Plautus zurück. Warum? Weil die Sprache etwas Organisches ist wie Baum und Blume, die aus der Erde hervorwächst, an die Erde gebunden ist und von ihr die Säfte bezieht. Die Römer sprachen nicht nur, sie lebten lateinisch auf lateinischem Boden. Die deutsche Mystik und Minnedichtung (Marienlieder) bezeugt die wahre christlich-deutsche Dichtung, die nicht in der Schreibstube der Klöster, sondern im Herzen des Volkes entsprang.

Italien

Ein Trobador, der ein Fräulein liebte, das nicht Lateinisch verstand und dem er nolens volens seine Gefühle in italienischer Mundart verständlich machen mußte, war der erste italienische Dichter. Am Hofe Friedrichs des Zweiten in Sizilien blühte eine kleine Literatur empor in einem sonderbaren Idiom, einer künstlichen, von Provenzalisten und Latinisten durchsetzten Sprache, deren Schöpfer vielleicht der hochbegabte Kaiser selber war. Daß diese poetischen Spiele mehr waren als bloßer höfischer Zeitvertreib, beweist, daß hier zuerst das Sonett erklang: jene schönste Blüte am Baum der italienischen Dichtung. Allerdings war die Verwendung, die es fand, zuerst alles andere als eine dichterische: die Welfen und Ghibellinen benutzten es, um ihre Polemiken in Versen auszutragen. Der erste bedeutende Dichter in italienischer Sprache war der heilige Franz von Assisi, dessen Sonnengesang ein einziger Hymnus auf Gott und die Sonne, die Erde, Blume, Wasser und Feuer ist, und der selbst den Tod als Bruder des Lebens begrüßt. Die Franziskaner trugen den Gesang durch ganz Italien, und 1258 sangen die Flagellanten schon ihre eigenen schmerzlich süßen Lieder von Traum und Tag. Das lateinische Lied trat zurück. Der Franziskaner Giacomino von

neu herausgegeben von: Eckehart Weiß 21

Die Neuauflage folgt der Erstauflage aus dem Jahre 1922 bei Dürr und Weber, Leipzig

Verona ist der erste Dichter, der das Jenseits in den Mittelpunkt seiner Darstellung stellt und besonders im Ausmalen der Hölle sich nicht genug tun kann. Hier beginnt die Linie, die in Dantes Komödie ihren Endpunkt findet. Ebenfalls noch im 13. Jahrhundert beginnt die zweite Linie, die in Boccaccio enden sollte: die italienische Novelle. Es erschienen die Cento Novelle, die 100 Novellen. Alle bisherigen Dichtungen standen noch nicht unter dem Begriff einer Zentralidee. Der Dichtung eine Leitidee zu geben versuchte Guido Guinizelli, ein Minnesänger, dessen Dame aber nicht mehr Frau, Weib, Geliebte, sondern ein platonischer Begriff von Engel ist, wie Dantes Beatrice. Dante selbst nannte den Stil, der sich entwickelte und in dem sich die Elemente seiner Dichtung schon fanden, den *dolce stil nuovo*, den süßen neuen Stil. Um 1300 lebte Cecco Angiolieri, der verlumpte und verluderte Sohn einer Kaufmannes zu Siena. Er hat in über 100 Sonetten sein unseliges Zigeunerleben, seine Liebe zu Becchina, der schönen Schusterstocher, seine Spielwut, seine leere Kasse, seinen Autoritätshass besungen. Er ist auch nicht vor Attacken gegen Dante zurückgeschreckt. Dante Alighieri wurde 1265 in Florenz geboren, der Stadt, die er so geliebt und so gehasst hat. Ihm war die englische politische Moral - Recht oder Unrecht: es ist meine Vaterland - eine Moral, wie sie auch unsere Alldeutschen befolgen, nicht geläufig. Er wollte den Sieg der Idee und rief gegen seine eigene Vaterstadt Kaiser Heinrich VII. herbei, in dem er den Träger überstaatlicher, völkerbundlicher Tendenzen ahnte. Er wurde verbannt und starb in der Verbannung 1321, ohne den Tag noch erlebt zu haben, von dem er träumte: in der Kapelle S. Giovanni zu Florenz zum Dichter gekrönt zu werden.

Man muß sich darüber klar sein, daß das ptolemäische Weltsystem, das uns in Dantes göttlicher Komödie heute als Mythos entgegentritt, seinerzeit eine Realität war. Man hielt es für wirklich wahr, so wie etwa heute der Gebildete das Einsteinsche Weltbild betrachtet. Hölle, Fegfeuer, Paradies: die Fiktionen der Kirche galten ebenfalls als da-seiend, und nicht als Symbole. Dante spiegelte das damalige Welt- und Zeitbild vollkommen. Er ist nur wenig von ihm abgewichen (z. B. darin, daß er das Fegefeuer aus der Mitte der Erde auf einen hohen Berg verlegt). Der Höllentrichter leitet schnurstracks zum Mittelpunkt der Erde, welcher auch Mittelpunkt des Weltalls ist, über den sich die neun Himmel wölben. Dante glaubt nicht an das, was er besingt; er weiß es. Er kennt keinen Zwiespalt zwischen Wissen und Glauben. Diese Hölle ist er durchschritten, den Berg der Läuterungen emporgeklommen, und das Paradies wird ihm zuteil: als Echo seiner sehnennden Seele, als die Gewissheit Gottes und der Güte. Der Mensch, der im Dies- und Jenseits strauchelt, bedarf der übermenschlichen Hilfe, der guten Geister, die ihn leiten und die Gott ihm schickt. Ein Heiliger (St. Bernhard), ein Dichter (Virgil) und die geliebte Frau Beatrice, ein Engel und doch ein Mensch, „*unter grünem Mantel gekleidet in die Farbe lebendiger Flammen*“ führen Dante. Die heilige Zahl 3, schon im indischen Weltbild verehrt und vom christlich-ptolemäischen Dogma (die heilige Dreieinigkeit) übernommen, spielt eine große Rolle. Dreimal drei Himmelswölbungen gibt es, und aus dreimal drei Stufen baut sich der Berg der Läuterung auf. Luzifer, der im Zentrum der Erde, am Ende des Höllentrichters thront, entspricht mit seinen drei scheußlichen Gesichtern durchaus der heiligen Dreieinigkeit. In dreimal dreiunddreißig Gesänge teilt sich das ganze Gedicht. Und die Strophe ist ein Drei-Reim, die Terzine. In „*Das neue Leben*“ hat Dante seiner Jugendgeliebten Piccarda Donati ein Denkmal gesetzt. Die Prosa, der er in lateinischen Traktaten wie „*über die Volkssprache*“ und über „*die Monarchie*“ Tribut gezollt, gewinnt ihre erste Blüte in den „*Blümelein des heiligen Franziskus*“, den Legenden um Franz von Assisi. Noch aber galt die lateinische Sprache als Sprache des wahrhaft Gebildeten. Ja, der Humanismus führte eine Erneuerung der Antike herauf. Der Dichter Petrarca (1304 bis 1374) wurde in Rom auf dem Kapitol zum Dichter gekrönt, nicht wegen seiner italienischen Dichtungen, die ihn unsterblich machen sollten, sondern wegen seiner lateinischen Dichtung *Africa*, die den Scipio Africanus besingt. Er hat die Epistel, die Biographie, den Dialog stilistisch begründet. Sein herrliches Liederbuch in italienischer Sprache, den *Canzoniere*, das 300 Sonette und einige Kanzonen, Madrigale usw. enthält, liebte er persönlich gar nicht und nannte es geringschätzig *rerum vulgarum fragmenta*: vulgäres Zeug. Die Sonette galten Laura, die er am Karfreitag 1327 zum erstenmal in der Kirche Santa Chiara erblickte. Ein Freund Petrarcas war Giovanni Boccaccio (1313 bis 1375), geboren in Paris, ein Halbfranzose. Er war ein geistvoller Kommentator des Petrarca und Dantes göttlicher Komödie und sprach

von seiner menschlichen Komödie, dem Decameron, der klassischen italienischen Novellensammlung, in späteren Jahren als von einer Spielerei nur mit Verachtung. Er zog sich, geängstigt von Höllenräumen, in das Kloster Certaldo zurück. Die Büsserstimmung findet man häufig im damaligen Italien. Katharina von Siena hat ihr in ihren Briefen den edelsten fraulichen Ausdruck gegeben. Das parodistische Element wagte sich auch hervor, und der erste Dadaist, der Florentiner Barbier Il Burchiello, parodierte mit seinem sonette candocce, dem geschwänzten Sonett, Petrarca. Er reihte die sinnlosesten Assoziationen aneinander. Boccaccio fand in Masuccio („*Novellino*“) und Straparola („*Lustige Nächte*“) hochbegabte Epigonen. Am Hofe Lorenzo von Medicis, der selbst sich in allen Dichtarten als Dichter versuchte, wirkte Poliziano, der Autor des ersten italienischen Dramas „*Orpheus*“. Dem Hof von Ferrara widmete Bojardo (1434 bis 1494) sein Epos vom „*Verliebten Roland*“. Die italienische Sprache befestigt sich immer mehr und beginnt schon in Klassizität zu erstarren. Lodovico Ariosto (1474 bis 1533) gibt dem „*Verliebten Roland*“ eine Fortsetzung: den „*Rasenden Roland*“. Es ist das rasende Leben an sich, das ritterliche und verliebte Abenteuer, das glorifiziert wird; alles ist Vordergrund, klar eindeutig. Von Hintergrund und symbolischer Bedeutung keine Spur. Der Kondottiere ist der wahre Held. Der Genuß das einzige Gesetz. Die Liebe die einzige Göttin. Sie inspiriert die Stegreifkomödie. Arlechino und Pulcinella treten ihren Triumphzug durch die Welt an. Der Pessimist Niccolò Machiavelli schrieb das Lustspiel der Renaissance, die *Mandragola*, über dem als Motto wie über seinen politischen Schriften stehen könnte: Der Mensch ist schlecht. In seinem Buch vom Fürsten wandelt sich der rasende Roland in den rasenden Cesare Borgia, den Gewalt- und Übermenschen, dem sich die anderen, die Untermenschen, zu beugen haben. Denn diese sind seinetwegen da. Die Amoralität des Zeitalters tritt noch stärker in Pietro Aretino (1492 bis 1556) hervor, dem ersten Pamphletisten und Journalisten.

Zu den erlauchtsten Lyrikern der Zeit ist Michelangelo (1475 bis 1564) zu rechnen in seinen Sonetten an den schönen Cavalieri und an die Dichterin Vittoria Colonna. Er weint, er brennt, er verzehrt sich, und sein Herz nährt sich von seinen Leiden. Das Lehrgedicht macht sich wie in der ersten italienischen Epoche breit: die Syphilis wie die Seidenraupenzucht werden gleichermaßen langweilig abgehaspelt. Am Ende der Renaissance steht der nervöse sensible Torquato Tasso (1544 bis 1595), der nicht nur an der Umwelt, sondern auch an sich selbst zu zweifeln beginnt und sich in seiner Gewissensnot von der Inquisition auf seine „*Rechtgläubigkeit*“ prüfen lässt. Gegen seinen Willen wird sein Epos „*Das befreite Jerusalem*“ (von Tassoni im „*Geraubten Kübel*“ parodiert) veröffentlicht, dessen Schönheit in einzelnen Idyllen und lyrischen Stellen beruht, das als Ganzes eine recht verunglückte Komposition darstellt. Mit mehr Glück hat er sein Thema in dem dramatischen Schäfergedicht *Amita* gelöst.

Im 17. Jahrhundert blühte, wie im übrigen Europa, die arkadische Dichtung, ohne in Italien markante Dichtercharaktere hervorzubringen. Guiseppe Parini (1729 bis 1799) macht sich von dem lastenden Erbe der Vergangenheit, der Renaissance, frei in seiner Satire „*Das Tagwerk*“. Carlo Goldoni (1707 bis 1793) improvisiert seine leichten, zärtlichen Komödien, von den Spaniern beeinflusst. Vittoria Alfieri (1749 bis 1803) fährt demgegenüber schweres klassisches Geschütz auf. Er will das geheiligte Prinzip der Latinität wiederherstellen und ruft flammend zu einer neuen Klassik. Bezeichnend für ihn ist seine Logik: Italien braucht eine neue tragische Literatur. Also werde ich sie ihm schaffen und schenken. Er ist der erste Faszist der Literatur. Italien muss wieder groß, tapfer, heroisch werden. Koste es, was es wolle. Der Halbgriechen Ugo Foscolo (1778 bis 1827) steht ungleich höher in seinem Gedicht „*Die Gräber*“. In seiner Wertherimitation (*Jacopo Ortis*) klingt der Schmerz um den politischen Niedergang. Die Sehnsucht nach Befreiung ist das Leitmotiv der romantischen italienischen Dichtung, die Alessandro Manzoni (1785 bis 1873) mit seinen Dramen und seinem historischen Roman „*Die Verlobten*“ aus der politischen Enge in die dichterische Weite hebt. Er schildert die Geschichte zweier Liebender der Lombardei unter spanischer Herrschaft, die ein tyrannischer Lehensherr nicht zueinander kommen lassen will. Manzoni's Erfolg rief eine Unzahl Epigonen auf den Plan, die wertlose patriotische Romane zusammenschmierten. Der Vollender der Klassik ist der kranke Krüppel Giacomo Leopardi (1798 bis 1837), dessen Dutzend Gedichte mehr wiegt als alle 22 Tragödien Alfieris. Er ist der schwär-

zeste Pessimist, aber seine Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit klingt nicht wild wie die Byrons oder ironisch wie die Heines, sondern sanft, süß. Er ist ein italienischer Inder. Er besingt sich selbst:

*Nun wirst du ruhn für immer,
Du müdes Herz. Hin ist der Wahn, der letzte,
Dem ewig ich geglaubt. Er ist zerronnen,
Es schwand für hohlen Trug mir
Der Wunsch sogar, nicht bloß die Hoffnung. Ruhe
Nun aus für immer. Lange
Genug hast du gepocht.
Nichts lebt, das würdig
Wär deiner Regungen, und keinen Seufzer
Verdient die Erde.
Laß diese Verzweiflung sein die letzte. Kein Geschenk hat
Für uns das Schicksal als den Tod.*

Giosué Carducci (1835 bis 1907) setzt die Glorifikation Italiens in gelehrten Schriften, heroischen Oden und gläsernen, strahlenden Reimen fort. Er hat u.a. Goethe und Heine ins Italienische übertragen. Ada Negri huldigt in ihren Versen einem pathetischen Sozialismus, Giovanni Pascoli schwärmt wie ein schwarzer Falter. Matilde Serao schreibt Neapolitaner, Grazia Deledda Sardinische Romane. Edmondo de Amicis ist der Autor von „Herz“, der Geschichte eines kleinen Schuljungen. Antonio Fogazzaro schildert katholisch die „Kleinwelt unserer Väter“. Gabriele d'Annunzio (geboren 1864) rühmt sich, ein Lateiner zu sein, und erkennt in jedem Menschen von fremdem Blut einen Barbaren. (Was ihn nicht hinderte, einmal einen Barbaren namens Nietzsche anzuoden und anzuöden, ohne den er „nichts wäre.“) Er ist ein politischer Charlatan, ein Poseur mit einem genialen Einschlag. In seinen besten Werken (den Romanen „Feuer“ und „Lust“, den Dramen „Das Schiff“ und „Sebastian“) ein ganzer Dichter. Und unter dem Wust von Mittelmäßigkeit, der sich im heutigen Italien breit macht - wie nach 1870 in Deutschland -, immerhin ein Kerl. Hat man sich ein wenig durch diesen Wust durchgeschlängelt, dann erkennt man, wie notwendig der Zerstörungstrieb des Futurismus (F. T. Marinetti) diesem Lande ist, dessen Kultur unter einem oberflächlichen Verismus, einer schwächlichen Spätromantik (aus der der Gottsucher Giovanni Papini und der Ironiker Aldo Palazzeschi hervorragen) und größenwahnsinnigem Historismus zu ersticken droht. Aufbauende Kräfte sammeln sich um die Zeitschrift Ronda. Benedetto Croce wirbt mit seinem Goethebuch für das geistige Deutschland. Der Dichter des Tessin, der italienischen Schweiz, ist F. Chiesa. Das Theater ist auf den Hund gekommen. Sem Benelli, Roberte Bracco und Gino Rocca kochen ihm noch die besten Schmarren. Als einziger deutscher Dramatiker wurde nach dem Kriege „Rodolfo“ Lothar aufgeführt, ein Autor niedersten Ranges, der in Italien als bedeutendster deutscher Dramatiker der Gegenwart gilt. Welch herrliches Land! Welch liebenswürdiges Volk! Aber welche Verwirrung ist über die Enkel des Äneas gekommen!

Spanien

Die spanische Literatur beginnt um das Jahr 1000 mit Romanzen, die den Cid und die Heldenaten in den karolingischen und maurischen Kämpfen besingen. Sie wurden öffentlich gesungen von „Juglares“, d.h. Jongleuren, und schon der Name, der sie mit Schlangenbändigern, Seiltänzern, Athleten auf eine Stufe stellt, besagt von der Mißachtung, die man ihnen entgegenbrachte. Die Könige waren den Fahrenden nicht gewogen und Johann II. von Kastilien versuchte, eine höfische Dichterakademie zu gründen, die die „heitere Wissenschaft“ (gaya ciencia) pflegen sollte. Einer der ersten Prosadichter ist Don Juan Manuel (1282 bis 1347), dessen „Graf Lucanor“ Eichendorff übersetzte. Es ist ein Anekdotenbuch, jeder Anekdote ist eine moralische Nutzenanwendung angehängt. Ein sonderbarer Heiliger ist Juan Ruiz (um 1300). Sein Werk handelt von der irdischen und himmlischen Liebe. Aber auch die

neu herausgegeben von: Eckehart Weiß 24

Die Neuauflage folgt der Erstauflage aus dem Jahre 1922 bei Dürr und Weber, Leipzig

himmlische Liebe ist recht irdisch. Ihre Symbole sind Don Amor und Donna Venus und eine Nonne, die von der Kupplerin dem Erzpriester, d.h. Juan Ruiz, zugeführt wird. Das Werk ist typisch spanisch: das Christentum wird mit heidnischen Emblemen geschmückt, und Sinn und Sinnlichkeit gehen ineinander über, wie in Kastilien einem heißen Tag eine eiskalte Nacht unvermittelt folgt. Ruiz starb im Gefängnis, das über ihn wegen seiner Dichtungen vom Erzbischof von Toledo verhängt wurde. Wenig später zeigte sich die Kirche ihren unbotmäßigen Jüngern nicht mehr so intolerant. Die entzückendsten und frivolsten spanischen Komödien sind von ... Priestern gedichtet. Aus Romanzen und Chroniken entwickelte sich der Ritterroman, neben der spanischen Komödie das Spanischste der spanischen Dichtung. Sein Ahne war ein Portugiese, Joao Lobeira (1407), dem der „*Amadis*“ zugeschrieben wird. Der Amadis hat von der Odyssee, von der Artuslegende, der Legende des heiligen Gregor seine Hauptmotive entlehnt. Seine Mutter setzt ihn in einer Wiege auf dem Meere aus wie die Mutter des heiligen Gregor, und seine odysseischen Fahrten führen ihn nach der Türkei, Frankreich, Deutschland, bis er in England mit Oriana vermählt wird. Der Amadis ist eines der meist imitierten Bücher der Weltliteratur geworden. Noch heute gehen unzählige der Zehnpfennigromane direkt oder indirekt auf ihn zurück. Als Reaktion auf die Ritterromane entwickelte sich der Gaunerroman. Wenn man immer Rebhühner, Schnepfen, Gänseleberpastete in mehr oder weniger moralischer Sauce serviert bekommt, kriegt man Appetit, endlich mal wieder die Bekanntschaft von Donna Cecina (Rauchfleisch) und Don Tocino (Speck) zu machen.

Hurtado de Mendoza führte den „*Lazarillo*“ 1554 den Spaniern vor, der in seinem Lebensweg manche Ähnlichkeit mit dem Simplizissimus des Grimmelshausen hat. Lazarillo beginnt sein zweifelhaftes Leben als Blindenführer, dient schließlich einem schäbigen und mürrischen Hidalgo, einem Ablaßkrämer, einem Tamburinmaler, und endet damit, daß er der Mitgift wegen die Hure eines Priesters heiratet. Der Erzlump Don Pablo, den Quevedo (1580 bis 1645) auf die Beine stellt, übertrifft Lazarillo noch in phantastischen Schicksalen. Quevedos „*Träume*“ sind von Moscherosch frei ins Deutsche übertragen worden, wie überhaupt im 16. Jahrhundert der spanische Einfluß in den Literaturen Europas allgewaltig war, den am nachhaltigsten Miguel Cervantes (1547 bis 1616) ausübte. Der Spanier Ganivet schreibt: *„In der spanischen Kunst übertrifft nichts den Quijote, und der Quijote ist nicht nur auf spanische Art geschaffen worden, sondern ist unser typisches Werk, das Werk als solches, da Cervantes ein Konquistador war, der größte aller Konquistadoren. Denn während andere Konquistadoren für Spanien Länder eroberten, eroberte er Spanien selbst, obwohl er in einem Gefängnis eingeschlossen saß.“* Seine Gestalten treibt er an wie ein Maultiertreiber seine Tiere. Don Quijote, der Ritter von der traurigen Gestalt, ist das Symbol Spaniens geworden wie Faust das Deutschlands und die Brüder Karamosow das Russlands. Er ist edel und tölpisch, grotesk und heroisch, kindisch verliebt, phantastisch gläubig. Er lebt sein Leben nicht in dieser Welt, glaubt auf Wolken zu reiten, während er im Sumpf steckt, eine zarte Heilige zu lieben in der dicken Magd Adonza Lorenzo, die sich aufs Schweinepökeln besser versteht als auf seine Hymnen. Er kämpft, wie wir alle, verzweifelt mit Windmühlen und Hammelherden. Er trägt eine Zukunft mit sich herum, die schon längst Vergangenheit wurde. Wo ist noch Ritterlichkeit, Edelmut, Galanterie zu finden? Dahin, dahin... das Leben zerrinnt uns in den Händen wie eine Handvoll Wüstenstaub. Wie gescheit benimmt sich da Sancho Panso, nicht wahr, der die winzigste Realität der erstaunlichsten Ideenwelt vorzieht und aus allen Bitternissen noch Honig saugt. Cervantes schrieb noch andere Romane, Novellen, Dramen und Zwischenspiele, von denen das „*Wundertheater*“ die hübschesten Einfälle zeigt. Auf der Bühne aber vermochte er nicht recht Fuß zu fassen, denn inzwischen hatte sich „*das Wunder der Natur*“, Lope de Vega (geboren 1625), wie Cervantes selbst schreibt, *„zum Alleinherrscher in der Monarchie der Komik erhoben und sie seiner Herrschaft unterworfen“*. Lope de Vegas Fruchtbarkeit ist unerschöpflich. Er wuchert wie eine tropische Pflanze. Hundert und aberhundert Tragödien, Komödien folgen einander, und es heißt, er habe alle drei Tage ein neues Bühnenwerk geschaffen. Und dies inmitten eines wilden, abenteuerlichen, von Frauengunst und philosophischen und theologischen Disputaten, Reisen, Duellen, Entführungen bis an den Rand gefüllten Lebens - bis er 1609 die Kutte nimmt und sich der Inquisition verschreibt. 1632 beziffert er selbst die Zahl seiner Komödien auf über 1500. Er

dichtet, wie andere atmen. Er lächelt: so ist's ein Lustspiel. Er zieht die Brauen: der Knoten des Dramas ist geschnürt. Er zieht im Duell den Degen: so ist's eine Degenstück. Er wirft den Mantel ab: ein Mantelstück geschieht. Er kennt keinerlei historische, geographische, logische Wahrheit: nur die seines Spieles, das eines greisenhaften Kindes Spiel ist, welches mit drei Jahren Schach spielen lernt. Auf einen gewollten und gerundeten Charakter kommen hundert schablonierte. Er hat nicht immer Zeit, seine Lehmfiguren fertig zu formen. Unfertig stellt er sie dann in die Gärten und Paläste seiner Szenerien. Sie werden schon selber mit sich „fertig“ werden- wenn sie erst am Leben sind. Das Leben ist die Hauptsache. Dramatische Vorwürfe waren für ihn die Entdeckung Amerikas, der Brand Roms, Belisar und Rienzi. Das Königtum spielt eine metaphysische Rolle. Im „*Stern von Sevilla*“ tötet ein Freund den anderen um des Königs willen, dem das Schicksal all seiner Untertanen in die Hand gegeben. In den Komödien dominiert die Liebe, d.h. die Leidenschaft. Der Liebende hat zu allem Recht. Ein Ritter liebt zwei verheiratete Frauen. Ein Mord aus Eifersucht ist leicht verziehen. In den Liebeskomödien der Spanier ist der maurische Einfluß offenbar. Man meint zuweilen die türkische Moral zu vernehmen: In den äußeren Mitteln ist Lope nie wählerisch. Die Menschen werden wahnsinnig und wieder vernünftig, wie es ihnen gerade paßt, und es kommt ihm gar nicht darauf an, Damen von ihren Liebhabern, Fürsten und Herzögen, ohrfeigen zu lassen, um die Stimmung zu beleben. Das meiste, was über Lope gesagt ist, mag auch von Calderon (1600 bis 1681) gelten. Auch er nimmt den Kaplanshut, aber sein Leben verläuft ungleich stiller als das seines großen Bruders. Seine Religiosität ist nicht nur glänzender Firnis, Schauspiel und Prunk in Prozessionen, er ist der Katholik der Seele und der katholische Dichter par excellence. Im Mittelpunkt seiner heroischen Dramen steht der Begriff der Ehre, wie er am reinsten im Richter von Zalamea zum Ausdruck kommt, in dem man auch die Anfänge des sozialen Dramas sehen kann. Er war für Goethe und die Romantiker der Dramatiker an sich. Als Goethe den Standhaften Prinzen las, mußte er innehalten, und das Buch fiel ihm in der Erregung aus der Hand. Der wundertätige Magnus hat zweifellos den Faust beeinflusst. Er ist das bedeutendste seiner geistlichen Schauspiele, neben der „*Andacht zum Kreuz*“, deren Sinn: das ärgste Verbrechen, Brudermord und Blutschande wird gesühnt durch Glauben und Buße. Der Glaube allein, nicht die Tat, macht selig. Kein Verbrechen ist so groß, daß Gott es nicht verzeihen könnte. Das Symbol des Kreuzes spielt überall fatalistisch in das Stück hinein. Der Held trägt ein Muttermal in Kreuzform, wird unter einem Kreuz als Kind aufgefunden usw. „*Das Leben ein Traum*“ behandelt zum erstenmal das Motiv, das Grillparzer, Holberg in seinem Jeppe vom Berge, Hauptmann in Schluck und Jau und viele andere aufgenommen haben. Der Mord ist eine alltägliche Angelegenheit des ritterlichen Spaniens. Im „*Maler seiner Schmach*“ wird der Gatte für die Ermordung seiner ungetreuen Frau und ihres Liebhabers hoch gepriesen. Von anderen Dramatikern der klassischen spanischen Epoche sind noch Moreto mit der „*Donna Diana*“, Tirso de Molina (1586 bis 1645) mit seiner Don-Juan-Tragödie und dem reizenden Intrigenstück „*Don Gil mit den grünen Hosen*“ und Alarcon (gestorben 1659) zu nennen, der, verkannt und mißachtet, dem publico vulgar, dem Pöbel, die Leviten liest und Corneille des Plagiats an einer seiner Komödien beschuldigt. 1904 erhielt José Echegaray den Nobelpreis für Literatur und lenkt damit die Aufmerksamkeit auf sich und seine Dramen. Die spanische Lyrik hat in Yriarte (1750 bis 1791) einen Fabeldichter von Wert hervorgebracht, dessen Fabeln den Vorzug haben, nicht von Äsop, sondern von ihm selbst zu sein. Dichter deutscher Rasse und spanischer Sprache mögen das Bild spanischer Literatur vervollständigen: Eugenio Hartzenbruch (1806 bis 1890), Gustav Adolfo Béquer (1836 bis 1870), beides Romantiker, Béquer, der Dichter gespenstischer Novellen aus Toledo und Sevilla, und Fernan Caballero (Cecilia Böhl von Faber), die Schöpferin des andalusischen Dorfromans. Vincente Blasco Ibanez ist der große Romanzier des heutigen Spaniens in seinem Stierkämpferroman „*Arena*“, dem Anarchistenroman „*Die Kathedrale*“ und dem Kriegsroman „*Die vier apokalyptischen Reiter*“.

Portugal

Portugal war zu seiner Blütezeit das Land der Entdeckungen zur See. Indien spülte ihm der Ozean wie eine kostbare Perle in den Schoß. Von den Fahrten und Kämpfen zur See, von den indischen Abenteuern handeln die portugiesischen Epen, vor allem die „*Lusiaden*“ des Camoêns, der, mit Friedrich Schlegel zu reden, „*uns mit Recht statt vieler anderer Dichter und einer ganzen Literatur gelten kann*“, so reich, so bunt, so üppig ist sein Werk. Ihm voran gehen Gil Vicente (1470 bis 1536), der Komödienschreiber, Goldschmied von Beruf, der aus dem ersten Golde, das aus Indien kam, die berühmte Monstranz von Belem stanzt - und Sa de Miranda (1495 bis 1588), der Dichter von Sonetten, Eklogen und pastoralen Dramen. Luiz de Camoêns (etwa 1525 bis 1580) war ein leidenschaftlicher Verfechter der Größe seines Vaterlandes mit Degen und Feder. Er sollte den Niedergang noch erleben. Von seinen Irrfahrten nach Indien rettete er nichts als das Manuskript seiner „*Lusiaden*“ und die Liebe zu der schönen Mulattin Luisa Barbara. Der König setzte ihm 1572 ein Jahresgehalt von 75 Mark auf drei Jahre aus. Als die „*Lusiaden*“ erschienen, das Epos der kriegerischen und geistigen Größe Portugals, das schönste Geschenk, das je einem Volk als Volk dargebracht wurde, kümmerte sich kein Mensch darum. Als er 1580 starb, wurde er ohne Sarg und ohne Leichentuch begraben, da er nichts, nicht einmal ein Fetzen Leinen, sein eigen nannte. Er hatte nur sein Exemplar der „*Lusiaden*“ bei sich, das er einem Priester vermachtete, der ihm das Sakrament gab. Auch als Lyriker hat Camoêns Unvergängliches geleistet.

De Almada Garret (1794 bis 1854) hat sein abenteuerliches Leben in einem Epos „*Camoêns*“ gestaltet.

Portugal ist das Land der Anthologien, der Cancioneiros; die wichtigsten sind „*Der wiedergeborene Phönix*“ 1728, der „*Parnaso lusitano*“ 1826; 1872 gab Theophil Braga seinen „*Moderne portugiesischen Parnaß*“ heraus, in dem Anthero de Quental hervorragt. Aus Brasilien, dem Tochterlande Portugals, dringen die Namen von Sylvio Romero („*Gesang vom Ende des Jahrhunderts*“, 1878) und Coelho Netto, dem Epiker der brasilianischen Wildnis, zu uns.

Frankreich

Seit dem 12. Jahrhundert, seit der mittelfranzösische Dialekt sich in Paris als Landessprache durchsetzte, bedeutet Paris Frankreich. Die Tradition bewahrt Paris. Alles andere ist zur „*Provinz*“ verurteilt: ein Wort, das im Französischen einen beinahe beleidigenden Charakter trägt. Der provencalische Dialekt hat einige bemerkenswerte Dichter hervorgebracht (Frédéric Mistral); aber sie haben sich gegen, nicht mit Hilfe von Paris durchgesetzt. Acht Jahrhunderte schon ist Paris Großsiegelbewahrerin der französischen Sprache und Dichtung: und diese acht Jahrhunderte haben aus der französischen Sprache jenes edle Instrument geformt, auf dem ein Pariser Droschkenkutscher genau so virtuos spielt wie ein Anatole France - während die deutsche und die russische Sprache sich fortwährend entwickeln und der Individualismus in ihnen die absonderlichsten Blüten treibt (die deutsche Sprache erlaubt jedem, sein eigenes Deutsch zu sprechen). Das Französische kennt nur eine Sprache, die jeder spricht, deren Regeln zeremoniell sind und deren Entwicklung abgeschlossen ist. In einer solchen Sprache muß eine streng formale Tradition wirken. In Deutschland gibt es nur eine geistige Tradition: es ist der Geist der Mystik, der Geist des deutschen Volksliedes, der Geist der Romantik, der auch im sogenannten Expressionismus spukt. Frankreich kennt den Expressionismus nicht. Der Geist seiner Sprache erlaubt ihn nicht. Wie die Alten, so zwitschern die Jungen, und nur einige Allerjüngste vollführen, von Ausländern (dem Galizier Guillaume Apollinaire und dem Rumänen Tristan Tzara) angeregt, dadaistische Jazztänze.

Die Kämpfe der Franzosen gegen Sachsen, Longobarden, Sarazenen unter Karl dem Großen geben den Hintergrund für die Heldenlieder, deren bedeutendstes ist das Rolandlied (um 1100). Wie der Ruhm entsteht, in Legende und Dichtung, illustriert hübsch das Roland-

lied. Der wirkliche Roland war ein untergeordneter, unscheinbarer Recke, der, wie der Historiker Einhard erzählt, 778 in Spanien bei einem Rückzugsgefecht ums Leben kam. Aus einem kleinen Soldaten wird das Ideal einer ganzen Rasse, aus einem unbedeutenden Rückzugsgefecht eine Schlacht, die Weltepochen scheidet. Jean Bodel dichtet das abenteuerliche Epos vom Sachsenkriege, das schon zum Abenteuerer- und Ritterroman hinüberleitet, der entstand, als der höfische Ritter das Bedürfnis empfand, sich einmal im Spiegel der Kunst zu betrachten. Im Spiegel sah er König Artus und seine Tafelrunde, umgeben von Zauberern, Nixen, Riesen, Zwergen, Wahrsagern, einem ganzen mythologischen Zirkus. Die Liebe betreibt der romanische Ritter als Gesellschaftsspiel. Nur im Tristanroman erhebt er sie über sich selbst. Christian von Troyes (um 1300) ist der Autor der Romane von „Iwein“ und „Parsifal“. Die Fabliaux (eine Art Novellen) werden zum moralischen Zeitspiegel. Es geht munter in ihnen her. Rosenkränze werden in ihnen nicht gebetet, auch Heilige treten nicht auf, es seien denn sehr wunderliche Heilige wie verhurte Mönche, oder Fabelwesen, wie Ehemänner mit Hirschgeweih. Die Tierfabel kam auf. Aus dem großen Äsop wurde ein Äsopchen, ein „Ysopet“. Aus einem kleinen Fuchsmärchen der große Fuchsroman, der Roman „de Renard“, der unserem „Reineke Fuchs“ zum Vorbild diente. Der Fuchsroman ist politisch und tendenziös zu werten. Reineke Fuchs ist der aufkommende Bürger, der sich seiner Haut mit allerlei Listen zu wehren hat gegen die Fürsten (Löwen) und Herren vom Hofe (Wolf und Bär). 1789 hat er Löwe, Bär und Wolf zur Strecke gebracht. In Bestiarieen wurden Fabeltiere beschrieben (Franz Blei hat einen späten Nachfahren dieser Bestiarieen geliefert, als er die deutschen Dichter der Gegenwart in einem solchen zoologischen Lexikon abkanzelte). Die allegorische Dichtung geht auf Guillaume Loris zurück, der blutjung starb, ohne sein Märchen von der Wunderrose beendet zu haben, die nichts anderes ist als eine Schwester der blauen Blume des Novalis. Im Mittelpunkt der altfranzösischen Legendenliteratur steht die Jungfrau Maria, die sogar Dieben ihr Handwerk verzeiht, wenn sie nur vor jedem Diebstahl ein Gebet an sie sprechen ...

Die Themen der Mysterienspiele finden sich im mittelalterlichen Frankreich wie überall. Die Passion, der Leidensweg des Herrn, wird dramatisiert, wobei der Teufel ... die komische Person ist. Unter den ersten Lyrikern finden sich Fürsten, wie Herzog Karl von Orleans (1391 bis 1465). Im 16. Jahrhundert taten sich sieben Dichter zu einem Bund zur Erneuerung der französischen Kultur zusammen, der sich „Die Pleiade“ nannte. Ihr Hauptstern war Pierre Ronsard (1524 bis 1585), der mit der Franciade Frankreich ein Nationalepos schenken wollte, der Ilias würdig. Was ihm nicht geglückt ist. Auf eigenen derben Füßen steht François Rabelais (1483 bis 1553) mit seinem „Gargantua und Pantagruel“. Der Weltwanderer Gargantua ist ein riesiger Fresser und Säufer, sein Sohn Pantagruel besucht die Universität Paris. Beider Erlebnisse sind konkav und konvex gespiegelte Abbilder des damaligen Frankreich. Derb, zynisch, wild, unsentimental und lebendiger als das Leben brüllt und speit Rabelais seine Satiren von sich, weil er sich, wie Gargantua an Bratwürsten, an der Zeit überfressen und sie wieder von sich geben muß (da sie keineswegs so bekömmlich ist wie Bratwürste).

Die Marguerite Valois, Königin von Navarra, ist die charmante Autorin des „Heptameron“, frivoler Novellen. Als die Mysterienspiele 1548 aus puristischen Gründen verboten wurden, wandte die Tragödie sich griechischer Nachahmung zu. Charles Perrault (1628 bis 1703) sammelt, ein französischer Grimm, die französischen Volksmärchen. 1635 gründete der Kardinal Richelieu die Académie Française, die die oberste Wächterin der französischen Literatur darstellen sollte. Sie begann ihre Tätigkeit mit der Herausgabe eines normgebenden Diktionärs. François Malherbe und Boileau regelten die Verskunst. Die Nachahmung der Antike ebte ab. Die jungen Franzosen begannen, sich für gescheiter als die alten Griechen zu halten. Was Äschylos und Euripides können, das können wir längst, so dachten (und denken sie noch heute). Aber der tiefer Blickende wird sich vom Geschrei einer neuen Klassik nicht bluffen lassen. Die sogenannte klassische Epoche des französischen Theaters hat das Unausstehlichste, Langweiligste und Platteste hervorgebracht, was je auf der Bühne eines Kulturvolkes sich anspruchsvoll darstellte. Racine und Corneille, Meister in

der aristotelisch aufgebauten Handlung, aber herz- und sinnlos, bleiben weit hinter den griechischen Dichtern, weit hinter Engländern zweiten Ranges, weit hinter den spanischen Dramatikern zurück. Für Racine kommen als „tragisch empfindende Wesen“ überhaupt nur Götter, Heroen und Personen des Hofes in Betracht. Der gewöhnliche Mensch - bei dem jede Dichtung zu beginnen hat - war ihm ein Dreck. Der Äschylustknabe Pierre Corneille (1606 bis 1684) dramatisiert heroisch den „Cid“. Er schrieb „Horace“, „Cinna“, „Polyeucte“ (ein Märtyrerdrama), bis der sophoklässig gestimmte Jean Racine (1639 bis 1699) ihn aus der Gunst des Publikums verdrängt: mit patriotisch verkappten Stücken wie „Andromaque“, „Britannicus“, „Mithridate“. Sein bestes bleibt „Athalie“. In der Behandlung des Verses erweisen sich beide Klassizisten als Meister. Die Klassik hat einen Gegenpol in einer romantischen Bewegung, der man den großen Fabeldichter Lafontaine, die novellistischen Satiren des Cyrano de Bergerac (dessen Abenteuer Edouard Rostand im 20. Jahrhundert erfolgreich dramatisierte), den komischen Roman eines Paul Scarron zuweisen kann. Nicht nur langweilig wie das Drama, sondern schlecht war die Lyrik, in der man damals sich übte. Noch um 1550 sang man so liebliche, schamhafte und schmerzliche Sonette, wie die der Lyoneserin Louise Labé. Jetzt schrieb man, wie man strickte oder kochte: alles nach der peinlichen Regel des Kochbuchs. Man kochte Gedichte, indem man horazische Sonette wie Kohl aufwärmte. Molière war einer der wenigen, die die Hohlheit dieser „Kunst“ durchschauten, er ist auch der Größte seiner Zeit. Die Literaturwissenschaft, die sich mit französischer Literatur beschäftigt, täte gut daran, das Schwergewicht endlich einmal aus der sogenannten klassischen Epoche in das 19. Jahrhundert zu verlegen, das die wahre französische Klassik hervorgebracht hat: einen Balzac, einen Flaubert, einen Verlaine, Baudelaire, Rimbaud. Molière (1622 bis 1673) hat die Menschen, die er schuf, nicht nur erlebt, er hat sie auch gespielt. Er trat in seinen eigenen Stücken auf und ließ sich als Sganarelles verprügeln. Während Corneille Schemen kommandiert, erscheinen bei Molière wirkliche Menschen. Im Mittelpunkt steht immer ein bis ins peinlichste genau geschilderter Charakter, der an sich und in sich komisch oder tragikomisch wirkt und der doch gleichzeitig ein Laster symbolisiert: den Geiz, die Heuchelei, den Hochmut. („Tartuffe“, „Der eingebildete Kranke“, „Der Geizige“.) Er verspottet auch, wie in den „Pretiosen“, geistige Moden seiner Zeit. Der Heuchler „Tartuffe“ bildet den Höhepunkt des französischen Theaters. Schon Goethe hat den tragischen Zug in Molières Komödien definiert, der besonders im „Misanthrop“ und im „Geizhals“ die Komödie weinend übergrinst. Molières Tod ist selbst eine Tragikomödie. Er spielte den eingebildeten Kranken, eine seiner Lieblingsrollen: als aus dem Spiel unversehens Ernst wurde - und der verspottete Tod ihm den Puls zudrückte, den er sich „im Spaß“ gefühlt. Am Hofe der Könige bildete einen beliebten Zeitvertreib das Erfinden von schlagenden Epigrammen und geistvollen Aphorismen. Ihr Meister ist der Herzog von Larochefoulcauld, dem sie in den Armen schöner Hofdamen einfielen. Er ist Skeptiker und Realist. Einem alten Vicomte, der ihm Vorhaltungen wegen seines Lebenswandels machte, erwiderte er: „Die Greise lieben es, gute Ratschläge zu erteilen, um sich darüber zu trösten, daß sie nicht mehr in der Lage sind, schlechte Beispiele zu geben ...“

Jean de la Bruyère fand für seine satirische Mystifikation „Die Charaktere des Theophrast“ keinen Verleger und schenkte schließlich das Manuskript der schönen Tochter eines Verlegers, die ihren Papa schließlich zur Herausgabe überredete. Er hat es nicht zu bereuen gehabt. Das Buch wurde ein Sensationserfolg wie Montesquieus (1789 bis 1755) „Persische Briefe“, in denen schon die ersten Sturmglocken der kommenden Revolution läuten. Die Republik ist die einzig menschenwürdige Staatsverfassung, denn niemals kann ein Despot gerecht sein. Kurios, daß gerade die „höchsten Kreise“ besonders entzückt von dem Buch waren. Aber immer haben ja die Renegaten der herrschenden Klasse die Revolution der aufsteigenden ins Werk gesetzt. Die Französische Revolution von 1789 ist von abtrünnigen Adligen (Mirabeau!), die deutsche Bauernrevolution von abtrünnigen Rittern (Florian Geyer!), die russische Proletarierrevolution 1917/18 von abtrünnigen Bürgern (Lenin!) inszeniert worden. Die rebellierende Masse verfügt nicht über das geistige Rüstzeug, das ihr von „oben“ zugetragen werden muss. An Schärfe und Witz übertraf Montesquieu Herr von Voltaire (1694 bis 1778), der Freundfeind Friedrichs des Großen, Verächter der Autorität, der

Kirche, die er in Pamphleten angriff - um danach zur Beichte zu gehen. Überhaupt ist der Charakter dieses „Aufklärers“ zwiespältig genug. Edelstes und Gemeinstes paarte sich in ihm zu einer skurrilen Harmonie. In „Candide“ bekämpft er den hohlen Optimismus „von der besten aller Welten“. Er plädiert für einen schöpferischen Skeptizismus, der in den philosophischen Schriften des Deutschen Otto Flake um neues Leben ringt. Im Formalen seiner Dramen ist er ein Dé-Raciné. Seine Tendenz ist der Racines strikt entgegengesetzt. Er ist der stärkste Schrittmacher der Revolution. Von seiner satirischen Dichtung ist die „Jungfrau von Orléans“, die Parodie eines Heldenepos, das bedeutendste: scharf wie Lauge und offen bis zu Schamlosigkeit. Den französischen Königen geht es insgesamt übel. Kopfschüttelnd liest man die Urteile namhafter Literaturhistoriker, die aus diesem „verlotterten“ Werk her begreifen wollen, daß die Revolution 1785 notwendig wurde. Das heißt: sie inaugurierten der Muse der Geschichte, sie habe die Revolution gegen Voltaire angezettelt, während sie doch mit Hilfe von Voltaire gegen die unhaltbar gewordenen Zustände in Staat und Gesellschaft, die Voltaire angriff, losbrach. Die ewige Verwechslung von Ursache und Wirkung. Die Sozialdemokratie ist nicht die Ursache der Revolution von 1918, sondern die unhaltbar gewordenen Zustände im Staat, die seit Mitte des Jahrhunderts die Sozialdemokratie auf den Plan riefen. Und wer hat diese Zustände veranlaßt? Die ehemals herrschende Klasse. An den Revolutionen trägt immer die herrschende Klasse die Schuld. Mit Voltaire kämpfte der Enzyklopädist Denis Diderot (1713 bis 1784). Auch in seiner Brust rangen zwei Seelen. Er schrieb „den Neffen Rameaus“, einen Typ Mensch, den er in seinen theoretischen Schriften heftig bekämpfte.

Auch der Dritte im Bunde: Jean Jacques Rousseau (1712 bis 1778), war ein Zwitter, der anders lebte, als er dachte und forderte. Er huldigte einer theoretischen Güte, um praktisch sich oft genug (gegen seine Frau und Kinder!) auf das übelste aufzuführen. Er war aus der Klasse, die empor wollte, Sohn eines Uhrmachers, voller Halbbildung, aber voll glühender, gewissenloser Sehnsucht nach Wissen. Er hasste den Staat und die Gesellschaft, die ihn verkommen ließen. Er untersuchte „den Ursprung und die Gründe der Ungleichheit unter den Menschen“. Er schrieb „das Naturevangelium der Erziehung“, den Roman „Emile“. „Die neue Heloise“ ist das Buch der „schönen Seele“, die bald Mode wurde. In den „Bekenntnissen“ entblättert Rousseau seine „schöne“ und hässliche Seele. Von Rousseau beeinflusst ist St. Pierre in der Idylle „Paul und Virginie“. Beaumarchais schreibt das Intrigenstück „Barbier von Sevilla“ und „Figaros Hochzeit“, die auch der Polterabend der Revolution heißen könnte. Arglos agierte die Königin Marie Antoinette die Rosine im „Figaro“, um bald darauf das schöne Haupt auf den Richtblock zu legen. Der Genuss als oberstes Prinzip wurde immer unverschämter verfochten. Choderlos de Laclos gab Unterricht in der Verführung junger Mädchen („Gefährliche Liebschaften“), der Marquis de Sade pervertierte ihn. Retif de la Bretonne zeichnet meisterhafte Satiren der Revolution in den „Revolutionsnächten“. Der Lyriker der Revolution ist André de Chénier (1762 bis 1794), der, selber entflammter Revolutionär, von den Jakobinern als nicht radikal genug guillotiniert wird. Er wusste sein Schicksal voraus:

*So wie ein letzter Hauch, ein letzter Strahl des Gottes
Den Tag verklärt an deinem Schluss,
Rühr ich die Leier noch am Fuße de Schafottes,
Wer weiß, wann ich's besteigen muß!*

Die Jakobiner hatten dem kommenden Kaiser den Weg bereitet. Napoleon Bonaparte zog die Bilanz der Revolution. Madame de Stael (1766 bis 1817) zeigte: wie einst Tacitus den Römern: den Franzosen ein ideales Deutschland als Vorbild. Die dichterische Frucht der Reaktion war die romantische Dichtung, die Chateaubriand (1768 bis 1848) anführt. Man könnte die Geistesrichtung, die die Ermüdung nach den Revolutionswirren zeugte, paraphrasieren mit dem an Napoleon umgebogenen Refrain seines Gedichtes „Der Sklave“:

*O Herr, wessen Los ist süß wie das des Sklaven,
Dem du befiehlst, dem du befiehlst ...*

Frei waren die Menschen gewesen, nun wollten sie wieder Sklaven sein. Christ und Monarchist ist Lamartine (1790 bis 1857) in seinen „*Poetischen Betrachtungen*“. Gegen die Bourbonen wandte sich Pierre Jean Béranger (1780 bis 1857), Frankreichs größter revolutionärer Dichter. „*Wohin ich blicke: Ketten - nirgends Licht!*“ Wegen seiner Chansons, die die vergangene „große Zeit“ verspotteten, wurde er monatelang gefangen gehalten. Alfred de Vigny, eine Empörernatur, schreibt Gedichte, Dramen, Novellen, in denen schon der kommende Psychologismus sich anzeigt. Victor Hugo (1802 bis 1885) Statue haben die Franzosen nach Rom geschickt, als die Statue Goethes im Park Borghese aufgestellt wurde. Das bedeutet eine falsche Einschätzung, die die Franzosen ihren eigenen Musensöhnen gegenüber so oft an den Tag legen. Victor Hugo ist kein würdiges Pendant zu Goethe. Da hätte Molière oder Balzac oder Flaubert kommen müssen. Denn das Gesamtwerk Hugos ist eine strahlende, prachtvolle Blague, nicht mehr. Allerdings ist er eines im vollendeten Ausmaß: Franzose, Franzose durch und durch. Die Tiefe der deutschen Romantik ist der französischen fremd. Die deutsche ist ein tiefer Brunnen, die französische ein flaches Gewässer - aber beide sind von der gleichen Sonne bestrahlt. Die Dramen „*Cromwell*“ und „*Hernani*“ finden in Frankreich höchste Bewunderung. Die orientalischen Gedichte lassen sich mit Freiligrath vergleichen. Unter seinen Romanen steht „*Notre Dame*“ voran. In zwei weiteren Romanen schildert er das Leben der „*Meerarbeiter*“ und der „*Armen und Elenden*“. H. A. Barbier ist der blutrünstige Dichter der Revolution von 1830. Er findet Worte, die akkurat auf die deutsche Revolution von 1918 passen.

*Das Volk steht auf -
Da zitterten die Herren vor Schreck,
Mit zugehaltenem Ohr ängstlich im Winkel kauern
Sah sie hervor aus dem Versteck.*

Aber was bringt die Freiheit? Die Stellenjäger und Schieber fallen bald wieder auf die Beine. Paris (oder Berlin),

*Ein riesiger Pfuhl nur ist's, wo tausend Rachen schnappen
Und jeder nur darauf bedacht,
Wie er ein blutig Stück erhasche von den Lappen
Der kaum entseelten Königsmacht.*

Alfred de Musset (1810 bis 1857) ist Byroniker und Anakreontiker in wunderlicher Mischung. Zum Teufel: saufen, fressen, huren - gibt's noch etwas anderes? Wenn Geld und Gesundheit dahin, bleibt noch das dritte G: das Gift (Rollai). Alle seine Lieder sind „*Nachtgesänge*“. Es ist so hoffnungslos dunkel um ihn und in ihm. Er ist ein „*Kind des Staubes, bestimmt, nur einen Tag zu wahren*“. Lecomte de Lisle hat sich an der antiken Form geschult. Er ist der Dämmerung abgeneigt: bei ihm glänzt der Mars klar wie Morgensonne über der Insel Réunion, auf der er geboren. Und immer brandet das Meer an sein Herz. Théophile Gautier war ebenfalls Grieche: ein Augen- und Sinnenmensch, für den die Seele nur dazu da ist, eine wallende Toga oder einen gutsitzenden Frack zu tragen. Seine Tochter Judith Gautier wurde aus Opposition Chinesin und schrieb das „*Jadebuch*“. Frankreich darf sich rühmen, den genialsten Kolportageschriftsteller hervorgebracht zu haben: Alexander Dumas. Sein „*Graf von Montechristo*“ hat nicht nur tausend Nachahmer in allen Sprachen gefunden, er ist auch der direkte Vorläufer sämtlicher Abenteuerfilme, die heute laufen und in denen der Beschützer des Guten und Rächer des Bösen doch immer nur ein verkappter Graf von Montechristo ist. Die Geheimnisse von Paris lüftete Eugène Sue, die weiblicher Unterkleidung Paul de Kock. Henri Murger schildert das Leben der Bohème und schuf den Typus der Grisette: der armen Mimi, die natürlich an der Schwindsucht, Gott wie rührend, sterben muß. Trotz mancher Sentimentalitäten ist die Bohème ein gutes

neu herausgegeben von: Eckehart Weiß 31

Die Neuauflage folgt der Erstauflage aus dem Jahre 1922 bei Dürr und Weber, Leipzig

Buch. Eugène Scribe ist der Vater des französischen Lustspiels. Fabelhafte Technik, amüsante Konversation, aber eine gähnende Leere des Gemütes. George Sand, die Freundin Mussets, beginnt mit sanften Anklagen gegen die Ehe („*Indiana*“), um im revolutionären Fahrwasser zu landen; sie fordert eine neue christlich-soziale Gesellschaft. Der gewaltige Honoré de Balzac (1799 bis 1850) eröffnet die klassische Epoche des französischen Romans. Von ihm kann gelten, was Stefan Zweig sagt: „*Romanschriftsteller in letzter Linie ist nur das enzyklopädische Genie, das einen ganzen Kosmos baut, das eine eigene Welt mit eigenen Typen, eigenen Gravitationsgesetzen und einem eigenen Sternenhimmel neben die irdische stellt.*“ Der Kosmos Balzacs war das Zeitalter des Empire, das er völlig mit seiner riesigen Seele erfüllt hat. Er bejaht und verneint sie ein einem Atem. *Comédie humaine*, menschliche Komödie, nennt er seine Romane, in denen sie ihren tragikomischen Reigen schreiten: der Schieber Rastignac, Oberst Chabert, die Frau von 30 Jahren, der Wüstling Raphael, der Galeerensträfling Vautrin, feige Offiziere, käufliche Politiker, verfressene Domherren, Spieler, Diebe, Seelen, die der Mammon zerfressen hat. Den zweiten großen Romanzier Stendhal (Beyle) (1783 bis 1843) nennt Nietzsche das letzte Ereignis des französischen Geistes. Er ist der große Analytiker der Seele in „*Rouge et Noir*“. Der Held, Julien Sorel, zerfasert sich selbst in allen Lebenslagen, die ihn bis zum Verbrechen treiben. Nietzsche mochte die Grundtendenz, dieses Jenseits von Gut und Böse, besonders zusagen. Mit Stendhal befreundet war Prosper Mérimée (1803 bis 1870). Er schildert die primitiven Gesetze und Leidenschaften der Korsen und Spanier („*Matteo Falcone*“, „*Carmen*“, „*Colomba*“), Schmuggler, Messerstecher, Bluträcher. Die weibliche Endung (*ée*) seines Namens findet eine Parallele in einer stark weiblich betonten Komponente seines Wesens, die so weit geht, daß er weibliche Pseudonyme (Hyacinta Maglanowich) wählt und dem einer spanischen Tänzerin zugeschriebenen Buch sein Porträt als Spanierin mit der Mantille anhängt. Gustave Flaubert (1821 bis 1880) ist der dritte große Romanzier der Franzosen. Er ist der Romantiker der Sachlichkeit, ein Fanatiker des Dinges an sich. Madame Bovary's Seelenregungen werden mit der gleichen Unparteilichkeit geschildert wie das Wehen des Windes an einem Baum, an dem ein Hund das Bein aufhebt. Alles ist gleichwertig. Der Chausseearbeiter und Jesus Christus. Er zwingt sich in harter Arbeit zur Objektivität, denn im Grunde verabscheut er die Welten, die er beschreibt: das bourgeoise Milieu der Frau Bovary, die muffige Luft, die um die kleinen Bureaubeamten Bouvard und Pecuchet weht, und die selbst ein frischer Windstoß von der Seine nicht vertreiben kann. Nichts gelingt ihnen; was sie anfassen, zerbricht, und am Ende ist alles so trist wie am Anfang: genau wie bei Frédéric Moreau in der „*Education sentimentale*“, der 27 Jahre Marie Arnoux liebt, und als sie ihn dann in seiner Wohnung aufsucht, unfähig ist, sie zu lieben. „*Salambo*“ ist ein bunter Roman aus Karthago, bei dem Flaubert von der grauen Zeichnung seiner Gegenwart Erholung suchte. Alphonse Daudet hat im „*Tartarin aus Tarascon*“ eine unverwüstliche, sprichwörtliche Figur französischen Humors geschaffen. Die Brüder Edmond und Jules de Goncourt sind adlig an Namen und geistiger Tendenz. Sie setzen mit peinlicher Gewissenhaftigkeit das Wort. Jules stirbt 1870, vielleicht, weil er nicht im rechten Moment das erlösende Wort fand. Sie haben eine besondere Vorliebe für Pariser Dirnen niedrigsten Kalibers (Geminie Lacerteux und Elisa in den gleichnamigen Romanen), deren stummes und namenloses Leid erst Charles Louis Philippe (gestorben 1910) in seinem Zuhälterroman „*Bübü auf Montparnasse*“ unsentimental verklärte, indem er wie Christus die Hand auf ihre Wunden legte, die Leben, Louis und Syphilis ihnen geschlagen. Emile Zola (1840 bis 1902) ist der Dumas des Naturalismus. Das Prinzip der Vererbung ersetzt das Schicksal. Er führt die Geschichte der französischen Gesellschaft da fort, wo Balzac aufgehört, mit den Rougon-Macquart, der Geschichte einer Familie im zweiten Kaiserreich, vom „*Glück der Rougons*“ bis zum „*Zusammenbruch*“ 1870, in dem er die Gründe der Niederlage seinem Volk klarlegte. Für Deutschland hat Heinrich Mann im „*Untertan*“ ähnliches versucht. Im Drama „*Thérèse Raquin*“ - der Freund ermordet den Gatten, um mit seiner Geliebten ungestört leben zu können: aber das Gespenst aus dem Grabe läßt ihm keine Ruh - hat Zola Strindbergs Familientragödien vorgewegenommen. Guy de Maupassant (1830 bis 1894) ist der Meister der kleinen Novelle, mit der er an Boccaccio heranreicht. Sar Peladan spielt den geheimnisvollen Magier, hinter seinen priesterlichen Gesten verbirgt sich ein unseliger Tu-nicht-gut und Weiß-nicht-wohin.

Pierre Loti (Islandfischer) und Claude Farrère schreiben exotische Romane. Villier de l'Isle Adam ist der Dichter des Grauens. Wer auszieht, das Fürchten zu lernen, kann es bei seinen grusligen Novellen erfahren. Der Weltmann Anatole France hat vom Heidentum über den Katholizismus zum Bolschewismus hinübergewechselt. Im 17. Jahrhundert lebt sein Held, der wein- und lebenstrunkene Abt Coignard. Sein Revolutionsroman „*Die Götter haben Durst*“ ist antirevolutionär. Aber in der „*Revolte der Engel*“ erheben sich diese zum Sturm gegen die Gottesburg.

Im Drama heimst Alexandre Dumas der Jüngere die größten Erfolge des Jahrhunderts ein mit der „*Kameliendame*“, der schwindsüchtigen Pariser Kokotte, und „*Kean*“ (von Edschmid expreß expressionistisch umgedichtet). Motto: Lache Baiazzo! Oder: auch der Komödiant hat eine Seele ... G. Courtelines brilliert mit kleinen komischen Einaktern, Polizei-, Militär- und Spießersatiren. Von den unzähligen routinierten Komödienschreibern, die Frankreich hervorgebracht hat, braucht keiner mit Namen genannt zu werden; sie gehören längst der „*Weltliteratur*“ an, man spielt sie überall. Noch nicht der Weltliteratur gehört Marceline Desbordes-Valmore (1786 bis 1859), die Verlaine mit Sappho vergleicht und Baudelaire die vollkommenste Personifikation des Weibes nennt. Charles Baudelaire (1821 bis 1867) war Haschischraucher. Aus dem Haschischrauch stieg ihm das Nirwana der Inder, wenn die ersten Spuk- und Gespenstergestalten verblasst waren. Seine Erotik war keine Angelegenheit des Lebens: sie war eine Todeserotik; er, der Greisenhafte, liebte, fürchtete, ersehnte, verabscheute den Tod wie einen geliebten Knaben. Die Erde ist ihm ein feuchter Kerker, in dem eine Fledermaus sich an den Wänden verzweifelt ihre Flügel zerbricht. Wie der Regen rinnt endlos, so rinnt das Leben. Die Regensträhnen sind die Gitterstäbe unseres Gefängnisses. Eine Spinne hängt ihre Netze in unser Hirn. Baudelaire und Paul Verlaine (1844 bis 1896) betrachten den Menschen als Bruder der Schwester Pflanze. Ihr Pessimismus borgt sich von ihr das Bild einer kurzen Blüte und eines schnellen Verfalles, das Bild der Fäulnis, der Verwesung. Und ihre Gedichte schillern wie die roten und gelben und violetten Blätter im Herbst. Verlaine selbst vergleicht sich einem solchen Blatt, das der Herbstwind treibt „*bald hier, bald dorthin durch die öden Gassen*“. Und Kaspar Hauser, den er besingt: ist er nicht auch ein rein vegetativer Mensch, der es nicht einmal bis zum animalischen Leben gebracht? Diesem freilich zollt er seinen Tribut in prachtvollen erotischen Rhythmen: den „*Frauen*“. Verlaines Freund ist der junge Arthur Rimbaud, der Verlaine prügelt, ihn als Versmacher verachtet und nur das Leben gelten lässt. Jede Idee, die nicht sofort in die Tat umgesetzt wird, gilt ihm nichts. Ihn graut vor der Mauer, die Europa umstellt. Er flieht nach Ägypten, Sansibar, Cypern - noch weiter flüchtet der Maler Gauguin: nach Tahiti, von wo er das Buch der Südsee-fabeleien „*Noa*“ heimbringt. Rimbaud wütet wie gegen andere auch gegen sich selbst. Er will die Paviane umarmen und träumt von grünen Nächten mit Schnee, die sich wie Küsse auf das Auge des Meeres legen. Sein Gedicht „*Das trunkene Schiff*“ gehört zu dem Dutzend schönster französischer Gedichte.

Zum erstenmal in der französischen Literatur macht sich heute ein metaphysischer, ein übersinnlicher Zug bemerkbar, der an diesem Volk der äußersten Sinnlichkeit so verwundert, daß er vielleicht nur rassenmäßig erklärt werden kann. Es scheint, als beginne das germanische Blut im Romanentum aufzubegehren für jahrhundertelange Unterdrückung, und es ist erstaunlich, daß das zur selben Zeit geschieht, in der das offizielle Frankreich sich zum Tyrannen des Deutschtums aufwirkt. Es ist Liebeshass, der im geistigen Franzosen lebendig wird und der Claudel und Verhaeren die Feder zu den wüsten Beschimpfungen Deutschland in die Hand drückte. Es ist klar: die europäische Kultur der Zukunft wird entweder auf einer Geschwisterehe Deutschland und Frankreich (Paul Reboux kämpft in seinem Roman „*Die Fahnen*“ dafür) aufgebaut sein, oder sie wird ohne Frankreich aus dem Bruderbund Deutschland-Rußland sich entwickeln. Das offizielle Frankreich tut alles, um das letztere zu beschleunigen. Romain Rolland, der den Roman des deutschen Musikers Johann Christoph schreibt, Henri Barbusse, mit seinem Schützengrabenroman „*Feuer*“, Paul Claudel, Francis Jammes: das sind eigentlich deutsche Franzosen. Wie Charles de Coster flämisch in französischer Sprache schreibt, so schreiben sie deutsch in französischer Sprache.

In Jammes „*Almaide*“ stirbt der junge Geliebte im Gletscher: Symbol der eisigen Umwelt. „*Ich bin Franziskus*“, spricht Jammes zum Hasen (im „*Hasenroman*“). „*Ich liebe dich, und ich grüße dich, Bruder, ich grüße dich im Namen des Himmels, der die Wasser spiegelt und die glitzernden Steine; im Namen des Sauerampfers, der Rinden und der Körner, womit du deinen Hunger stillst.*“ Das Paradies der Tiere tut sich auf: und alle sind da: der Hund des Diogenes, die Taube des Ölzeigs, das blutende Lamm der Bibel und das Lamm aus der Fabel des Lafontaine. Jammes, Barbusse und Rolland haben in Deutschland begeistertere Leser gefunden als in Frankreich. Sie gelten ja den Franzosen kaum als Franzosen ... Der metaphysische Hang hat viele von ihnen zum Katholizismus getrieben: z.B. André Suarez. André Gide schreibt den Roman der Liebe eines Dorfpfarrers zu einer Blinden. Charles Péguy huldigt einem katholischen Sozialismus. P. J. Jouve singt wie Jules Romains einen Sang für Europa. „*Singen will ich für Europa, hoffen für Europa*“. Marcel Martinet schreit: O ihr Dichter Deutschlands! Ungekannte Brüder! Duhamel läßt die Bekenntnisse eines Bureauschreibers um Mitternacht in den verzweifelten Ruf ausklingen: Was soll ich tun? Ganz Europa ruft diesem ratlosen Ruf ein Echo. Es ist zwecklos, immer Europa! Brüderlichkeit! Menschheit! zu schreiben. Ein jeder beginne bei sich selbst. Der Bureauschreiber klage nicht die Welt, sondern sich selbst an, und denselben Rat möchte ich den deutschen Generälen geben, die in dicken Büchern mit ihrer Unschuld hausieren gehen wie überjährige Jungfrauen und dem armen Lastesel Volk alles aufpacken, um pfeifend nebenher zu schreiten. Jouve und Martinet apostrophieren uns als Brüder, aber die amerikanischen Quäker und die amerikanischen Studenten, die, wie ich in Innsbruck am schwarzen Brett der Universität las, täglich 750 Mahlzeiten verarmten Studenten zukommen lassen „*als Zeichen ihrer brüderlichen Gesinnung*“ (so stand zu lesen), handeln brüderlich. Ihr aber: Martinet, Jouve: macht schöne Worte, Worte, Worte. Euer Gegner ist Maurice Barrès, der Chauvin comme il faut. Ein glänzender Stilist und ein Rufer im Streit gegen die deutschen Barbaren, die er im Grunde seines Herzens weit mehr fürchtet als verachtet. Er zeigt die typische Nervosität des heutigen Franzosen allen deutschen Erscheinungen gegenüber.

Französisch schreibende Flamen haben der französischen Literatur bedeutende Kräfte zugeführt. Wo auch Stoff und Ideenkreis typisch flämisch, habe ich sie der holländischen Dichtung zugezählt. J. K. Hunsmans schreibt den Roman der schwarzen Magie und Messe („*Da unten*“). Er ist Satanist, ehe er als Durtal in das Trappistenkloster sich zurückzieht. Georges Rodenbach läßt „*Das tote Brügge*“ entstehen.

Albert Giraud erweckt den „*Pierrot lunaire*“ zu neuem Leben, das er als schwermütiger Trottler durchzieht. Maurice Maeterlinck debütiert mit phantastischen kleinen Dramen und Monodramen („*Die Blinden*“, „*Der Eindringling*“), bis ihm der „*Blaue Vogel*“ zu holderen Gestaden voranfliegt und Pelleas und Melisande und Aglavaine und Selysette ihre traumartigen Gestalten dem Rampenlicht aussetzen. Sein Bienenbuch ist eine Poetisierung des Insektengeschlechtes, dem indessen der Franzose Fabre in seinen Insektenbüchern zwar nüchterner, aber dauerndere Monumente errichtet hat. Flame durch und durch ist Emile Verhaeren, der die bretonischen Wäscherinnen mit dem Pinsel eines Rubens malt und der sich jenen Großen zurechnet, „*die als allererste die Dinge benannten*“. - Von den welschen Schweizern seien Eduard Rod und Robert de Traz wenigstens genannt.

Die Niederlande

Jan van Ruysbroek (1294 bis 1381), der Mystiker, ist der erste große holländische Dichter in seiner „*Geistlichen Hochzeit*“. Gott liebt alle Kreatur „*im Ausatmen des heiligen Geistes*“. Er hält uns und wir ihn „*liebend umhalst und umschlungen in wesentlicher Nacktheit*“. Im 16. Jahrhundert werden die Niederlande die Geburtsstätte des Humanismus. Die großen demokratischen Handelsstädte Amsterdam und Antwerpen hatten ihm mit ihrer frischen Seeluft und freieren Lebensgestaltung den Boden bereitet. Erasmus von Rotterdam schrieb sein „*Lof der Zotheid*“ (Lob der Narrheit) wie seine übrigen Schriften lateinisch, wurde aber bald ins Holländische übersetzt. Anna Bijns, eine hübsche, leichtfertige, aber katholische

neu herausgegeben von: Eckehart Weiß 34

Die Neuauflage folgt der Erstauflage aus dem Jahre 1922 bei Dürr und Weber, Leipzig

Dame läßt ihre fliegenden lyrischen Blätter durch die Straßen von Antwerpen wehen. Pieter Hoofft dichtet Lieder italienischen Stiles und prächtige Dramen, die Jost van den Vondel (1587 bis 1679) durch eine hinter antiker Maske verborgene leidenschaftliche Aktualität übertrifft. „*Palamedes oder die gemordete Unschuld*“, das ist Oldenbarneveldt, der die Republik gegen Moritz von Oranien verteidigt und als Greis auf dem Schafott endigt. Später trat er zum Katholizismus über und schrieb die Legende „*Peter und Paul*“ und das Mysterium „*Luzifer*“, der gegen Gott rebelliert und den Himmel zum Palast, zum Thron den Regenbogen, zum Mantel das Sternenzelt, zum Schemel den Erdball fordert, aber in der Geisterschlacht dem Engel Michael unterliegt und aus Rache sich die Menschen unterwirft. Den Prosaroman begründen Betje Wolf und Agje Dekken mit ihren empfindsamen Briefromanen, die sie gemeinsam schreiben. Willem Bilderdijks (1756 bis 1860) Torso-Epos „*Untergang der ersten Welt*“ wird von den Niederländern mit dem Beiwort „*homerisch*“ geehrt. Dichter der romantischen Schule in Holland sind der Jude Isaac da Costa (1798 bis 1860), in dessen Seele der Orient brennt und der mit östlicher Glut - orthodox-reformierte Gedichte schreibt, und Hendrick Conscience, der Autor des „*Löwen von Flandern*“. Das junge Deutschland hat in Jungholland eine Parallelbewegung. Multatuli (J. D. Decker, 1820 bis 1887) schildert in seinem revolutionären Roman „*Max Havelaar oder die Holländer auf Java*“ die entsetzlichen Zustände in Holländisch-Indien, die er selbst als Beamter siebzehn Jahre mit angesehen. Sein Buch war Veranlassung zu einer umfangreichen holländisch-indischen Romanliteratur. Der Arzt und Psychiater Frederik van Eeden (geboren 1860) schreibt den „*Kleinen Johannes*“, eine symbolische Prosadichtung. Jesus kehrt als Scherenschleifer auf die Erde zurück, sie wiederum zu erlösen. Albert Verweys Gedichte, die nach allen Seiten glänzen, gleichen einem blumenreichen Gartengrunde, werden von Stefan George übersetzt. Guido Gezelle, die flämische Nachtigall, singt ihre zarten Lieder. August Vermeylen gibt mit dem „*Ewigen Juden*“ eine Art expressionistischen Roman. Der Realist Louis Couperus sucht seine Stoffe im Rom der Kaiserzeit („*Die Komödiantinnen*“, „*Heliogabal*“), Stijn Struevels im Bauernmilieu. Felix Timmermann läßt das Jesuskind durch Flandern wandern. Hermann Hejermanns sentimentales Fischerdrama „*Hoffnung und Segen*“ wird wie Jan Crommelyncs (französisch geschriebener) „*Maskenschnitzer*“ auch in Deutschland viel gespielt. Ebenfalls französisch schrieb Charles de Coster seine flämischen Legenden sowie das große niederländische Epos vom Ulenspiegel und Lamm Goedzack, das zur Zeit des Abfalls der Niederlande sich begibt. Ulenspiegel ist der Held der Freiheit, sein Gegenspieler der Tyrann Philipp II. von Spanien. Henriette Roland-Holts Garibaldibuch „*De Held en de Schar*“ läuft in die skeptische Erkenntnis aus, daß der höchste Gedankenflug des sozialistischen Führers in der trüben Niederung des Alltags abstürzt, und daß die zur Handlung berufene Masse ihren Führern in der Idee nicht zu folgen vermag.

England

Die Bewahrer der uralten keltischen Gesänge waren Druiden und Barden. Über ein Jahrtausend haben sie sich von Mund zu Mund wie ein Geheimnis fortgepflanzt, ehe im 17. Jahrhundert Versuche gemacht wurden, sie aufzuzeichnen. James Macpherson publizierte 1760 keltische Fragmente und ein Epos „*Fingal*“, das er dem Barden Ossian (3. Jahrhundert n. Chr.) zuschrieb. Was echt und was darin fingiert war, ist bis heute nicht entschieden. Jedenfalls gewinnt man von der Lektüre Ossians einen bedeutenden Eindruck. Wie im schottischen Hochland der Nebel, so liegt über den Kämpfen und Liebesszenen der alten Gälén ein leichter weißer Schleier, der manchmal nur ein Theaterschleier ist, der aber die Gestalten zart ins Unwirkliche enthebt. Der Einfluß Ossians auf die deutsche Literatur ist kaum zu überschätzen: Goethe, Herder, Klopstock, Hamann bekannten sich begeistert zu ihm. Napoleon trug den Ossian während seiner Feldzüge bei sich. Keltische Sagen von ungewöhnlicher Schönheit hat in jüngster Zeit Fiona Macleod herausgegeben, in denen sich auch eine dunkle und dumpfe Lyrik findet, deren Quelle der irische Märchensee Killarney zu sein scheint.

Auf die Kelten folgten die Kymaren, die die Sagengestalten des Königs Artus und des Zauberers Merlin schufen, auf die Kymaren die Angelsachsen, welche das Epos vom Gotenkönig Beowulf mitbrachten, der im Kampf gegen Drachen und Ungeheuer ruhmvoll unterliegt. Die altenglischen Dichter (Kynnewulf, 8. Jahrhundert) pflropfen die christliche auf die altnordische Mythologie, und was dabei herauskommt, ist oft ein kindlicher Unsinn. (Die Jünger des friedlichsten aller Menschen, Christi, werden „Kampfhelden“, er selbst „der hohe Held“ genannt.) Die Angelsachsen werden von den Normannen unterworfen; das Französische wird offizielle Sprache vom 11. bis 14. Jahrhundert, aber das Volk läßt sich seine Sprache nicht rauben. Im 14. Jahrhundert lebt der Dichter der Romanze „*Sir Gawein und der grüne Ritter*“, deren Stoff durch Eduard Stucken in seinen Grasdramen verwandt wurde. Die „*Visionen Peters des Pflügers*“ der „*sich in die weite Welt wandte, Wunderliches zu hören*“, malen die trostlose Lage der niederen Klassen und die Verderbtheit der oberen. Peter der Pflüger feierte in dem Kesselflicker und Heilsprediger John Bunyan im 17. Jahrhundert seine Auferstehung. Geoffrey Chaucer (1340 bis 1400) reiste 1372 nach Italien. Diese Italienreise sollte die Wiege der englischen Dichtung werden. Chaucer macht die Bekanntschaft Boccaccios und Petrarcas. Seine „*Canterbury Tales*“ (Erzählungen der Canterbury-Pilger) sind ohne Boccaccio nicht denkbar. Die gesamte englische Dichtung der kommenden Zeit steht stofflich unter dem Einfluß der Italiener, man beachte die Quellen zu Shakespeares Dramen. Chaucer verhalf auch der Allegorie zu Ansehen, die Rose und Distel, Spinne und Fliege zu allen möglichen mehr oder weniger geistvollen Symbolen erhebt. Auch die englische Lyrik entwickelt sich unter der Einwirkung Italiens. Es wurde Mode, nach Italien zu reisen. Thomas Wyatt widmete der schönen, viel geliebten Anna Boleyn seine Sonette. Der Graf von Surrey führt den Blankvers ein, in dem Shakespeare, auch Schiller, Kleist, Hebbel dann ihre Dramen schrieben. Edmund Spenser (1552 bis 1599) dichtet die berühmteste Allegorie: von der Feenkönigin, mit der natürlich Königin Elisabeth gemeint war. Spenser bedeutet für die Weltliteratur so gut wie nichts. In der englischen Dichtung war sein Einfluß größer als der Shakespeares.

Das englische Drama begann wir überall mit dem Mysterienspiel vor der Kirche. Aber, fast ohne Übergang, eruptiv bricht es plötzlich los und schafft in einem Zeitraum von kaum 30 Jahren Meisterwerk über Meisterwerk. Denn so einsam, wie wir uns Shakespeare (1564 bis 1616) heute vorzustellen geneigt sind, ragte er nicht in seine Zeit. Da ist eine Anzahl Dichter, wie Christian Marlowe, John Webster, John Lily, Ben Johnson, John Ford, Otway, die ihm mindestens bis an die Schulter reichen. Die dramatische Produktion Englands zur Zeit der Königin Elisabeth ist bis heute noch nicht erschöpft, obgleich Generationen von Dramatikern schon von ihr gezehrt haben.

Wie China das Land der Lyrik, mußte England, „*das Land ohne Musik*“, das Land des Dramas werden. Denn in England gilt nur die Sache, die Tat und die Tatsache. Das Herz nur, so weit es für eine Sache - die nur die Englands sein kann - schlägt. Shakespeares Dramen machen die ganze Welt, machen Italien, Böhmen, Spanien zu Kolonien Englands, und selbst die Helden der Antike, ein Cäsar, ein Coriolan, sind nur verkappte Lords. Souverän steht Shakespeare über seinen Geschöpfen. Wie England seine großen Kolonialerfolge seiner Toleranz den unterworfenen Völkern gegenüber verdankt, so läßt Shakespeare die Charaktere, die er sich unterwarf, gleichsam tun, was sie wollen, nicht, was er will. Er steht unbeteiligt, außerhalb. Es sind nicht seine Schmerzen, die sie fühlen, nicht seine Späße, die sie treiben. Sie werden schuldig: aus der Freiheit heraus, die Gott und Shakespeare ihnen gaben. Aber niemals identifiziert er sich mit ihnen wie etwa Schiller mit seinen Helden. Er sieht Lear im Sturm mit Edgar und dem Narren vorüberrennen, er sieht die Erinnyen auf der Spur Macbeths wie Zeus vom Olymp. Und er lächelt nur, wenn Romeo und Julia Arm in Arm erwachen. Ihm flößt selbst der furchtbare Richard III. keinen Schauer ein. Er erteilt Hamlet keinen Rat, wie er handeln soll im Zwiespalt seiner Seele. Er läßt ihn den Irrgarten des Lebens bis an sein dunkles Ende durchtaumeln, als schon an der Leiche Ophelias die Wasserratten nagen. Hamlet ist das Drama des Relativismus, Othello die Tragödie der Eifersucht. Welch himmlische Heiterkeit beschwingt die Szenen des Sommernachtstraums. Die Komö-

die der Irrungen tollt dahin wie die beiden Kasperldiener. Nichts Göttliches, nichts Tierisches, nichts Menschliches war ihm fremd. Seine Sonette sind an einem schönen Knaben gerichtet. Von seinem erotischen Gedicht „*Venus und Adonis*“ behaupteten ihm Mißgünstige, es wäre die Lieblingslektüre der elisabethanischen Dirnen. Was nur für diese sprechen würde. Shakespeare ist der Genius des Dramas, wie Litaipé der der Lyrik, Dostojewski der des Romans, Homer der des Epos, Dante der der Allegorie. Aber sie alle überragt ein Deutscher: Goethe: dessen Leben selbst das vollkommenste Dichtwerk war, das je gelebt wurde.

Vor Shakespeare schreibt Marlowe seinen Timurlan, seinen Faust, John Lily die Komödie „*Alexander und Kallispe*“, in der sich schon jener spezifische englische Humor eines Wilde und Shaw ankündigt. Diogenes: das ist kein anderer als der Lord der Wildeschen Komödien, der nur in Aphorismen redet. John Webster schafft die grandiose Tragödie der „*Herzogin von Amalfi*“, die in heimlicher Ehe mit ihrem Haushofmeister lebt. Einige Szenen darin: die Herzogin im Irrenhaus, die Begegnung der beiden Brüder gegen Ende des Dramas, die Werbung der Herzogin um Antonio: gehören zum Besten, was die englische Tragödie hervorbrachte. Diese sollte bald von der höchsten Höhe in die tiefste Tiefe stürzen. Die Puritanerrevolution unter Cromwell macht nicht nur den Stuarts, sondern auch den schönen Künsten ein Garaus. 1642 wurden die Theater geschlossen. Unerbittlich verfolgten die Puritaner alles, was damit zusammenhing, und sie haben verschuldet, daß jahrhundertlang das englische Drama darniederlag. Sie haben das englische Volkslied so gut wie ausgerottet. (Musik, Gesang, Tanz, Schönheit, Lied: das alles sind Attribute der Sünde.) Noch heute krankt die künstlerische Kultur Englands an den Nachwehen jener Revolution. Der Dichter des Puritanismus wurde der blinde John Milton (1608 bis 1674), der, nachdem er das Augenlicht im aufopfernden Staatsdienst verloren, nur noch nach innen sehen konnte: und in seinem Herzen „*das verlorene Paradies*“ entdeckte. Auf einer italienischen Reise, wohl in Gedanken an Dante, kam ihm der Plan. Satan empört sich mit den bösen Engeln gegen Gott - Michael ruft die guten dagegen auf; als er verwundet wird, übernimmt Christus, wie ein General Cromwells, „*den Oberbefehl*“. Er siegt. Gott sucht sich in Adam und Eva engelähnliche Wesen zu schaffen. Aber der Satan verführt sie. Erzengel Michael vertreibt sie aus dem Paradiese mit der prophetischen Mahnung, daß einst der Gottessohn durch sein Opfer das verlorene Paradies wiedergewinnen werde. Engel und Menschen sind blasse Schemen. Blut und Fleisch zeigt nur der Satan. William Congreves frivole Konversationsstücke wie „*Liebe um Liebe*“ (die Herren haben alle Hirschgeweihe und die Damen sehr wenig an), werden nicht mehr gespielt, obgleich sie auf dem Weg zu Shaw liegen. In George Lillos bürgerlichem Trauerspiel „*Der Kaufmann von London*“ bekommt's ein Wüstling tüchtig ab. Er bringt's bis an den Galgen. Jonathan Swift (1667 bis 1745) bringt's weiter: als größter europäischer Satiriker bis zum europäischen Ruhm, der ihn nicht vor Wahnsinn schützt. „*Gullivers Reisen*“ sind eine bitterböse politische Satire. Unter Zwergen ein Riese benimmt sich Gulliver tyrannisch, frech, roh; unter den Riesen ein Zwerg wird derselbe Gulliver klein und häßlich, hündisch kriechend. In einem letzten Teil werden die Pferde und Esel dem Menschen als Muster vorgestellt. Über die Ursachen der Kriege, die sozialen Mißstände werden Dinge gesagt, wie sie schärfer nie formuliert worden sind (sein Vorschlag, Kinder zu schlachten). John Gay schreibt Fabeln wie ein Gentleman sie schreibt: Moral diskret verborgen wie die Hand unter dem gelben Handschuh. Die entstehenden unpolitischen Wochenschriften (Spectator) bereiten dem Familienroman den Weg. Seine Hauptvertreter sind der tugendhafte Samuel Richardson, der die arme verführte Clarissa zur Heldin eines achtbändigen Romans macht, und der leichtsinnigere Henry Fielding, der die Welt mehr komisch nimmt. Lawrence Sterne (1713 bis 1768) übertrifft sie beide an innerer Wahrhaftigkeit. Als Yorik macht er eine empfindsame Reise durch Italien und Frankreich. Oliver Godsmiths Roman „*Landprediger von Wakefield*“ erklärt Goethe für einen der besten Romane aller Zeiten. Uns will Goldsmiths Stil heute verstaubt erscheinen. Wie lebendig dagegen ist noch „*Robinson Crusoe*“, das Lieblingsbuch unserer Kindheit: das Leben und die ungemeinen Begebenheiten des weltberühmten Engländers, der durch Sturm und Schiffbruch, nachdem seine Reisegefährten elendiglich ertrunken, auf der amerikanischen Küste, bei dem Ausfluß des großen Stromes Orinoko auf eine einsame Insel geraten, 28 Jahre darauf gelebt und zuletzt durch Seeräuber wunderbarerweise davon
neu herausgegeben von: Eckehart Weiß 37

Die Neuauflage folgt der Erstauflage aus dem Jahre 1922 bei Dürr und Weber, Leipzig

Seeräuber wunderbarerweise davon befreit wurde. Die Erlebnisse eines schiffbrüchigen Matrosen auf einer einsamen südamerikanischen Insel, die Daniel Defoe nach Angaben Alexander Selkirks aufzeichnete. Sein Roman „*Moll Flanders*“ ist ebenfalls noch lesenswert. Ein kleines Rokokokunstwerk, elegant und amüsant, ohne tiefere Bedeutung ist des „*Königs der Reime*“ Alexander Popes Epos „*Der Lockenraub*“: ein Lord raubt der Dame seines Herzens eine Locke. Zu der Staatsaktion werden Gnomen und Elfen, Götter und Helden aufgeboten. Eduard Young (1681 bis 1765) ist in seinen Satiren ein Schüler Popes. Sein elegisches Stück „*Nachtgedanken*“, von dessen 6000 Versen 5000 leicht entbehrt werden könnten, machte ihn zur europäischen Berühmtheit. Kurz nach Young's Tod veröffentlichte Macpherson seine Ossiangesänge, über die ich oben sprach. Der Ruhm Ossians ließ den sechzehnjährigen Chatterton nicht schlafen, und er entdeckte in einer alten Truhe Verse des Mönches Rowley aus dem 15. Jahrhundert, vergiftete sich aber törichterweise, als der recht gut gelungen Bluff aufgedeckt wurde. Mit Sheridan, dem Ankläger des indischen Gouverneurs Hastings, nahm das Lustspiel („*Die Lästerschule*“) wieder einen bescheidenen Aufschwung.

Die Neuausgrabung Ossians lenkte die allgemeine Aufmerksamkeit auf das Volkslied. Was Wunder, daß der schottische Bauer Robert Burns (1759 bis 1796), der an schottischen Traditionen anknüpft, bejubelt wurde mit seinen kleinen Liedern, die er drucken ließ, um die Überfahrt nach Jamaika herauszuschlagen; denn er wollte auswandern. Der Erfolg war so, daß er blieb. Er wurde von Mäzenen aus Edinburg geholt und mit Geld und Ehren überschüttet, was ihm schlecht bekam. Sein Leben klingt an den Schweden Bellmann an: er säuft und verkommt wie er. Aber seine Lieder sind doch milder, demütiger. Es weht in allen ein Hauch Puritanismus. Er wagt es nicht, es sich mit dem lieben Gott nicht ganz zu verderben. Viele seiner Lieder erinnern an Eichendorff. Was Burns für Schottland, ist Thomas Moore (1779 bis 1852) für die grüne Insel. Seine trotzig und traurigen irischen Melodien sind der Stolz Irlands. Die romantische Bewegung, die mit dem Ossian einsetzte, drang in England ein halbes Jahrhundert früher durch als in Deutschland und Frankreich. Horace Walpole begann den historischen Roman, den Walter Scott (1771 bis 1832) zur Vollendung führte (Ivanhoe, Quentin Durward). Thomas de Quinzey, der Opiumesser, führt mit seiner „*Kunst zu morden*“ die essayistische Grotteske ein, die heute G. Chesterton übt, der in skurrilen Essays die Demut, die Schundliteratur, den Unsinn, das Häßliche und andere mißachtete Dinge verteidigt und im „*Mann, der Donnerstag war*“ Detektiv und Anarchist verulkt. John Keats (1795 bis 1821) hatte die Dichterkrankheit, die Schwindsucht. Er starb an den Folgen eines Blutsturzes, den er erlitt nach einer heftigen Erregung, in die ihn eine gehässige Kritik versetzt hatte. Als Beaudelaire sehr viel später davon las, notierte er in seinem Tagebuch: „*Jede Zeitung ist von der ersten bis zu letzten Zeile ein Gewebe von Greueln. Und dieses widerliche Aperitif nimmt jeder zivilisierte Europäer jeden Morgen zum Frühstück. Ich versehe nicht, wie eine saubere Hand ein Zeitungsblatt berühren kann, ohne Krämpfe von Ekel zu bekommen.*“ Keats, der unserem Hölderlin ähnelt, schrieb wie dieser einen Hyperion, der die versunkene Griechenwelt beklagt. Die Griechen, das waren die Grillen, die auf freiem Felde sangen: er aber ist nur ein Heimchen am Herd. Dennoch:

*Es stirbt die Poesie der Erde nimmer.
Am Winterabend, wenn in Schnee versunken
Die Wiesen sind, ertönt aus dem Kamin
Des Heimchens Ton, stark wird er, stärker immer,
Und zu vernehmen glaubst du schlummertrunken
Der Grille Zirpen aus der Wiese Grün.*

In Rom liegt er begraben, nicht weit von Percy Bysshe Shelley (1792 bis 1822), der sich als der wiedererstandene, entfesselte Prometheus fühlte, bestimmt, das goldene Zeitalter der Freiheit heraufzuführen.

*Es weinten Freunde, wenn sein Lied erscholl,
Und Jungfrauen sahn den Unbekannten wandeln
Und seufzten und verzehrten sich aus Sehnen
Nach seinen glühenden Augen...
Hohe Gedanken leiten die Schritte
Des Wanderers hin zu hehren Trümmern
Vergangener Zeiten.*

Lord Byron (1788 bis 1824) waren im Grunde diese Trümmer vergangener Zeiten gleichgültig. Ja, er spielte selbst mit seinen hohen Gedanken, wie man in England Patience legt oder Bridge spielt. Er fühlte sich vor allem als Gentlemandichter, als blendende Zeiterscheinung, als „Korsar“ der Sonne, um die sich alle minderen Gestirne zu drehen haben. Seine Melancholie wirkt wie Sonnenfinsternis. Er schreibt seine Verse, weil er mit der leeren Zeit zwischen zwei Empfängen und Besuchen sonst nichts anzufangen weiß. Der Gedanke zu seinem „Don Juan“ kommt ihm, als er sich zu einem Ball anzieht und sein Blick in den Spiegel fällt. Seine Lebensleidenschaft war sardanapalisch. Als Befreier Griechenlands zieht er aus und stirbt, herrlich im Rahmen seines Lebens, bei den Kämpfen um Missolonghi am Sumpffieber.

In der guten Gesellschaft Englands war er natürlich längst, wie man so schön sagt, „unmöglich“ geworden. Sein zynisches Pathos, sein strahlender Pessimismus, sein Freiheitsheldentum: all das war nicht gentlemanlike. Was geht einen echten Lord das Leiden eines fremden Volkes an? In den Dramen „Manfred“ und „Kain“ hat er seinen wilden Gottestrotz gestaltet. Im Epos „Childe Harold“ seine Pilgerfahrt durch die wüste Welt. In „Lara“ schildert er sich selbst:

*Ein Menschenhasser? Aber einige meinen,
Er könne mit den Frohen froh erscheinen,
Obwohl sein Lächeln, wenn man's nah besieht,
Hinwelkt in Schmerz und sich in Hohn verzieht.
Dies Lächeln streift den Mund nur; niemals saht
Ihr, daß es lachend bis ins Auge trat.
Er stand ein Fremdling in der Menschenwelt,
Ein sündiger Geist, gestürzt vom Sternenzelt.*

Alfred Tennysson (1809 bis 1892) war kein sündiger Geist. Er lebte harmlos und war zufrieden mit dieser Welt, die ihm Behaglichkeit und Erfolg (nach seinem Epos „Enoch Arden“) in reichem Maße schenkte, die dem großen Mystiker William Blake nur allzuwenig zuteil wurde. Elisabeth Browning (1806 bis 1861) schrieb die schönsten englischen Sonette. Sie waren gerichtet an ihren Gatten Robert Browning (1812 bis 1889), der sie nach Italien entführte. Hier schrieb er „Pippa geht vorüber“ und die Balladen, wie „Der Rattenfänger von Hameln“. Er trug „den schmalen Ring mit schlichtem Stein“ an der Hand: doch wenn er ihn drehte, wurde er ein Zauberring, ein Geist fuhr aus dem Beryll, und „Erd und Himmel wurden sein.“ Immer wieder seit Chaucer, zieht Italien die englischen Dichter an sich. Sie müssen wie Aktäon, seine Erde berühren, um neue Kraft zu gewinnen. Man könnte eine ganze englische Literaturgeschichte schreiben unter dem Aspekt Italiens und - der Schwindsucht. Denn das Nebelklima Englands hat unverhältnismäßig viele kranke Dichter auf dem Gewissen. Als der große Lyriker des viktorianischen Zeitalters tritt Charles Algernon Swinburne (1837 bis 1909) vor uns hin, der auch in Dramen wie „Atalanta“, „Chastelard“ den Kranz gewann. Er ist nicht so mystisch wie die Brownings. Er ist romantischer Realist, stark, wild, heidnisch: ein Riese, der den Globus trägt. Der englischen Gesellschaft war er ein Greuel wie ehemals Byron und später Wilde. Es gab einen solchen Skandal, als seine Gedichte erschienen, daß der Verleger sich zurückziehen mußte. Dieses große, durch den Puritanismus vergiftete Volk blamiert sich immer wieder bei seinen Dichtern. Die letzten Töne der Romantik singen, schon auf geborstenen Flöten, die Präraffaeliten: voran Dante Gabriel Rossetti, der Ma-

ler, durch dessen Dichtung die Totenklage um seine nach zweijähriger Ehe gestorbene Frau sich zieht. William Morris ist der Dichter des „irdischen Paradieses“, das er als Sozialist auch politisch zu verwirklichen trachtet. Walter Pater erweckt die Antike mit dem Roman „Marius der Epikuräer“. Eduard Bulwer ließ vor ihm die letzten Tage von Pompeji wieder erstehen. Der große Romanzier der Spätromantik ist der schwindsüchtige Robert Louis Stevenson (1850 bis 1894), eine Mischung aus Robinson Crusoe und E. Th. A. Hoffmann, der auf Samoa lebt, wo er die Anregung zu seinen Südseenovellen empfängt. Der letzte Ausläufer der Romantik ist Oscar Wilde (1854 bis 1900), der als Lord Henry, mit der Orchidee im Knopfloch, das Leben bis zur Neige genießt, mit Doris Gray, dem schönen Jüngling, ein Verhältnis hat (Dorian Grays Bildnis), darob angeklagt und aus der höchsten Höhe der Gesellschaft ins Zuchthaus gestürzt wird, wo er die Ballade vom Zuchthaus zu Reading schreibt und De profundis zu Gott schreit. Von seinen Zeitkomödien, die er des Geldes wegen schrieb, bleibt „Bunbury“ die heiterste. Sein einaktiges Drama „Salome“ ist, in der Vertonung Richard Strauß', über alle Bühnen der Welt gegangen. Seine Märchen sind Blumen von der Art, wie er sie im Knopfloch trug: Orchideen. Aus der Zeit holt frisch und frisch Charles Dickens (1812 bis 1870) seine Probleme. Er ging mit offenen Augen durch London, was er sah, war nicht eitel Glück und Wohlstand, war viel Gram und Elend. Aber sein sonnenhaftes Auge überstrahlte das Grau mit einem leichten Gold. Er zwinkerte lächelnd mit dem Auge: und alles war auf einmal halb so schlimm. Er hatte wie „Oliver Twist“ eine trübe Kindheit hinter sich und konnte sie Zeit seines Lebens nicht verwinden. Sie kehrt in allen seinen Romanen wieder. (Nicholas Nickelby). Leicht und lustig sind nur die „Pickwickier“, die Geschichte eines Philisterklubs, dessen Präsident Samuel Pickwick die Frösche im Teich bei ihren Sprüngen studiert wie Dickens die Mensch im Sumpf von London. Das reichste und bunteste seiner Werke ist der „David Copperfield“, ein gut Stück Selbstbiographie. Den lärmenden Jahrmarkt dieses Lebens beschrieb wie ein Ausrufer William Thackeray (1811 bis 1863), der zum Schriftsteller wurde, weil sein Bankier Bankrott machte. Zum Gelde drängt, am Gelde hängt doch alles, könnte das Motto sein, das seine Figuren auf der Brust tragen: die Ringkämpfer, die sich um fünf Schilling balgen, die Bauchtänzerin, die sich für zehn preisgibt. In diesen zwei Typen erschöpft sich die ganze Menschheit. Conan Doyle, der Vater Sherlock Holmes, hat den Detektivrummel auf seinem robusten Gewissen. Jerome K. Jerome ist in seinen kleinen Skizzen ein Humorist von vielen Graden. Arnold Bennett ist im Milieu der Töpferindustrie heimisch, in den „Fünf Städten“, deren Schicksale er an symbolisch herausgegriffenen Menschen malt. Er ist sachlich wie Flaubert und wie dieser ein Desillusionist des Bürgertums, das nur geschickter stiehlt (nämlich defraudiert) und mordet (Oscar Wilde: der Tapfere mordet mit dem Schwert, der Feige mit dem Kuß) als der gemeine Mann. Das immer gleich Redensarten bei der Hand hat, wo diesem nur ein verlegenes Achselzucken zur Verfügung steht. Ein kühler Analytiker ist der Ire George Moore. Nichts gemein mit Analyse oder Kälte hat sein heißblütiger Landsmann Bernard Shaw, das Gewissen Englands, das während des ganzen Krieges nicht aufgehört hat, zu schlagen. Er bietet das heilsame und notwendige Gegengewicht zu dem hemmungslosen Imperialismus Rudyard Kiplings (geboren 1865 in Bombay), der der Trompeter des englischen Weltreiches ist in seinen prachtvollen Soldatenballaden. Einfach, groß wie die Natur, die sie schildern, sind seine Dschungelbücher. Kipling ist nicht unter Menschen, sondern unter Wölfen, Leoparden und Elefanten aufgewachsen. Bernard Shaw (geboren 1856) hat eine ungeheure Fähigkeit zur Persiflierung historischer Tatsächlichkeit. Die Balkankriege (Helden) bieten ihm dazu die gleiche Möglichkeit wie das Rußland der großen „Katharina“ und die Zeit Cäsars, die die Unterlage zu einer historischen Komödie großen Stils gibt, „Cäsar und Kleopatra“, deren sich ein Shakespeare nicht zu schämen brauchte. Die heutige englische Gesellschaft hat er wie eine Bulldogge angegriffen: das Gewerbe einer Bordellbesitzerin (Frau Warren) scheint ihm noch achtbar gegen die schmutzigen Berufe, wie sie eine entartete Gesellschaft von Schiebern, Hochstaplern, Kinderverführern übt. Shaws letztes Stück geht zurück zu „Methusalem“. Es beginnt im Garten Eden, nimmt seinen Fortgang mit Staatsleuten, die verdächtige Ähnlichkeit mit Lloyd George und Asquith haben und endet im Jahre des Heils 13920....John Galsworthys Romane und Dramen sind wie in einer chemischen Retorte ausgebrütet. H.G. Wells träumt utopische Romane: „Das Jahr der Kometen“, „Der Luftkrieg“. Während

des Krieges schreibt Mister Brittling bis zum Morgengrauen Menschliches, Menschheitliches mit der rechten Hand. Mit der linken diktiert er Menschliches, Allzumenschliches: die Leitsätze der antideutschen Propaganda, der er vorsteht.

Nordamerika

Benjamin Franklin (1706 bis 1790) prägt der amerikanischen Literatur den Stempel auf, den sie im großen und ganzen bis heute nicht verloren hat. Er ist nüchtern, sachlich, leicht ironisch, zielbewußt, bürgerlich-moralisch, und er glaubt an einen neutralen lieben Gott, der seinen Leutnant Montrésor in den Himmel aufnimmt, trotzdem er weder Quäker noch Anglikaner noch Katholik ist. Franklin fand sich mit der Gesellschaftsordnung und den tausend Konventionen des amerikanischen Lebens (die dem Yankee-Gentleman es eher verzeihen, wenn er einen Neger totschießt, als wenn er einer Lady auf den Fuß tritt) ab. J. F. Cooper (1789 bis 1851) wollte sich nicht darein fügen. Eine Europareise gab ihm Veranlassung, Europa und Amerika zu konfrontieren, was nicht zum Besten Amerikas ausfiel. Seine offene Kritik schaffte ihm unter den hochmütigen Yankees erbitterte Feinde, und er hatte während zehn Jahren keine ruhige Minute. Jeder Winkeljournalist durfte ihn anpöbeln, weil er die schamlose Selbstgerechtigkeit der weißen Rasse den Farbigen gegenüber als unangebracht geißelte. Im „*Lederstrumpf*“, den Erlebnissen des treuherzigen Jägers Natty Bumppo unter den Rothäuten im Traumland unserer Jugend, fragt ein Anbeter des großen Geistes Manitu mit Recht: *„Ihr Weißen kommt vom Aufgang der Sonne her mit der Bibel in der Hand, warum befolgt ihr sie nicht selbst? Was wir euch geben, ihr seid nie zufrieden, und jetzt zahlt ihr sogar Goldpreise für die Skalps unserer Frauen und Kinder, uns aber nennt ihr Bestien, wenn wir einem Feind den Skalp nehmen, den wir im offenen Kampf getötet?“* Der erste Autor der „*short story*“, der typischen amerikanischen Kurzgeschichte, wie sie alle Zeitungen und Zeitschriften füllt, ist Washington Irving in seinem „*Skizzenbuch*“. Die Beziehungen zwischen Journalismus und Dichtung sind nirgends so eng wie in Amerika, wo selbst bedeutende Dichter als gewöhnliche Zeilenschreiber anfangen - oder endeten. Auch der Lyriker W. C. Bryant war Journalist. Er fand in dem Gedicht „*Vergangenheit*“ Töne, wie sie an Gryphius erinnern.

Von den Deutschen, von Goethe, Jean Paul und Freiligrath ist H.W. Longfellow (1807 bis 1882) beeinflusst. Freiligrath übersetzt sein indianisches Epos „*Hiawatha*“. Manitu, der Mächtige, des Lebens Herr, bricht aus einem roten Steinbruch ein Stück und formt es zur Friedenspfeife und raucht sie *„als ein Zeichen rings den Stämmen, rings den Völkern“*. Und sie kommen, vom Rauch herbeigezogen, die Delawaren, Komantschen und Huronen, und der Gott spricht, als sie alle versammelt sind (und spricht er nicht auch zu uns, den Weißhäuten, den Unholden des Weltkrieges?):

*Gab ich Land euch, drauf zu jagen,
Gab ich Ström' euch, drin zu fischen
Was denn seid ihr nicht zufrieden,
Was denn jagen wollt ihr selbst euch?
Müde bin ich eurer Fahrten,
Müde eures Blutvergießens,
Müde eures Flehns um Rache,
Eures Haders, eurer Zwiste.
Eurer Stärke ist die Eintracht!
Was euch fährt, ist die Zwietracht,
Haltet Friede drum von neuem;
Und als Brüder lebt zusammen!*

Und sie werfen die Waffen ab, waschen ab in den Quellen die Kriegsfarbe, aus rotem Steinbruch brechen sie sich Friedenspfeifen, und zum Himmel steigt der Rauch, in dem Manitu lächelnd verweht. Amerikas größter Dichter ist Edgar Allan Poe (1809 bis 1849), der Dich-

ter des Zwielflights der Seele, der Dämmerungen, des fahlen Entsetzens, des Todes, der wilden Hoffnungslosigkeit, in die der Rabe sein hartes monotones „Nimmermehr“ krächzt. Mörder und Irrsinnige sind seine Helden, und wie Prometheus ist er nackt an den Felsen seiner Qual geschmiedet, während der Geier des Grauens ihm seine Brust zerhackt. Er vereinigt in sich einen glasklaren Verstand mit einer dämonischen Phantasie. Er hat die Fähigkeit, sich selbst bis in die letzte Phase seiner Handlungen zu beobachten - die doch nicht er, sondern ein unerbittliches Schicksal lenkt, das ihm so sinnlos seine über alles geliebte blutjunge Frau raubt, deren Siechtum - sie war lungenkrank - er hilflos mit ansehen mußte. Als sie gestorben war, vermochte ihn auch deren von ihm hoch verehrte Mutter nicht mehr aufrecht zu halten; er verfiel wie in seiner ersten Jugend wieder dem Spiel und Trunk. Eines Tages wurde er sinnlos betrunken auf der Straße aufgefunden und in ein Spital gebracht, wo er starb. In Poe hat Amerika ein Gegengewicht gegen seinen übertriebenen Nationalismus hervorgebracht. Es mußte einmal jemand kommen, der dem spießhaften Zweckglauben und dem „gesunden Menschenverstand“ ins Gesicht grinste, unter der Erde wie ein Bergmann und über der Erde auf den Wolken wie ein Vogel lebte. Den vielleicht bedeutendsten Roman der amerikanischen Literatur schreibt ein entfernter Geistesverwandter Poes: Nathaniel Hawthorne (1804 bis 1864), „Der Scharlachbuchstabe“. Der Scharlachbuchstabe ist der Buchstabe A, der erste Buchstabe von adulteress, Ehebrecherin, den Esther Prynne vorn auf der Brust tragen muß, weil sie ein Kind gebar, obwohl ihr Gatte seit Jahren verschollen ist. Ihr Liebhaber, dessen Namen sie nicht nennt, ist der edle Pastor Dimmesdale, der dem unter einer sonderbaren Maske zurückgekehrten Gatten und seiner eigenen Schuld erliegt. Henry James gibt mit der Novelle „Daisy Miller“ das typische Bild einer Durchschnittsamerikanerin. Walt Whitman (1819 bis 1892), der mystische Trompeter, posaunt seine wilden Rhythmen. Wild, heiter, wie ein brünstiger Büffel, stampft er durch die nordamerikanische Ebene; läuft mit wilden Pferden um die Wette und schläft nachts im hohen Gras mit den Sternen. Jeder gute Mensch ist sein Kamerad und jedes hübsche Mädchen seine Geliebte. Er will, wie Emerson, eine Bibel schreiben, um Himmel und irdische Welt wieder zu vereinen. „Wo ein Mann auftritt, bringt er eine Revolution mit sich“, sagt Emerson, „das Alte ist für die Sklaven.“ Das Leben muß jeden Tag neu beginnen. Mit beiden Händen wie einen Stier an den Hörnern, packt es Henry David Thoreau (gestorben 1862). In der Waldeinsamkeit an einem See baut er sich selbst eine Blockhütte. Er hat die Zivilisation satt. Er fischt im See, verdingt sich zwischendurch als Arbeiter und lebt zwischen Vögeln, die ihm auf die Schulter fliegen, Schlangen, die sich ihm um die Beine ringeln, so glücklich „wie der erste Mensch im Paradies“. Von seinem Leben berichtet er in dem Buch „Walden“. Thoreau will den Negerapostel Brown durch eine öffentliche Rede vor der Hinrichtung retten. Es gelingt ihm so wenig wie Frau Harriet Becher-Stowe, die zusehen muß, wie ihr schwarzer Märtyrer Tom zu Tode gepeitscht wird („Onkel Toms Hütte“). Das Buch endet mit einer Apotheose des Mischlings, der berufen sein wird, den Gegensatz zwischen Schwarz und Weiß zu überbrücken. „Onkel Toms Hütte“, erschienen 1852, war der größte amerikanische Bucherfolg. Bret Harte schreibt kalifornische Goldgräbergeschichten. Das Gold, nach dem er gräbt, ist nicht das Gold in den Bergen, es ist, wie Freiligrath sagt, das Gold der Menschlichkeit, das selbst in harten und wilden Herzen, das selbst unter dem Schutt von Laster und Sünde ewig unvertilgbar ruht. Jack London läßt seine prächtigen Tier- und Menschengeschichten („Wenn die Natur ruft“) ebenfalls im Goldgräbermilieu spielen. Einen Zukunftsroman aus dem Jahre 2000 phantasiert Edward Bellamy. Der Dichter der Groteske ist Mark Twain. Er ist auf diesem Gebiete unbestrittener Meister. Über das „Zeitungswesen in Tennessee“, „Knipst, Brüder, knipst“, lacht man immer wieder, so oft man es auch liest. Upton Sinclair hat mit seinem Chikagoer Schlachthausroman, dem Kommunistenroman „Jimmy Higgins“ und „100%“, dem Roman eines Geschäftspatrioten, große Erfolge. O'Neill schreibt das Negerdrama „Kaiser Jones“, in dessen Mittelpunkt ein ehemaliger schwarzer Schlafwagenschaffner steht, der sich zum Kaiser einer karibischen Insel erhebt. Der Stil des Dramas ist dem deutschen Expressionismus verwandt. Scheinbar beruht auf Negern (der Negerschauspieler Charles Gilpin) und Juden (Charlie Chaplin, der Filmkomiker) das momentane Schwergewicht der amerikanischen Schauspielkunst. Eine Jüdin ist auch die Dichterin des Ghetto von Newyork: Lola Redge. Sinclair Lewis, der jahrelang schlechte Geschichten geschrieben

hat, um Geld zu verdienen - und keines verdiente, schreibt plötzlich ein gutes Buch („*Main Street: die Geschichte der Hauptstraße*“), und das Buch erlebt 100 Auflagen. Edgar Lee Masters skizziert seine lyrischen Porträts des kleinen und kleinsten Mannes, Frank Norris die Trilogie des Weizens. Vachel Lindsay beschreibt die Vision Lincolns, der unter seinem Hügel nicht schlafen kann, weil die Sünden der Kriegslords sein Herz verbrennen und noch immer Dreadnoughts das Weltmeer geißeln. Er besingt die Heilsarmee, den Urwald am Kongo, das Blumenschiff auf dem Yang-tse-kiang. Carl Sandburg, der Dichter der Industrie und der städtischen Revolten, überträgt seine Wildwestvorstellungen auf die Städte. Chicago ist ein Kerl, der wild wie ein Hund mit der Zunge nach Tat lechzt. „*Listig wie ein Wilder kämpft er gegen die Wildnis. Unter der schrecklichen Last des Schicksals lacht er, wie ein junger Mann lacht.*“ Er kommt aus dem Westen, wie ein Trapper auf Besuch, und aus dem wilden Westen oder aus dem fremden Blute: Neger, Juden Deutschen: wird sich das Blut Amerikas erneuern, um wieder Dichter zu zeugen wie Poe und Whitman.

Skandinavien

(Altnordische – dänisch-norwegische – schwedische Literatur)

In dem indischen Buch Puratana Sastra heißt es: „*Yodha, ein Fürst der Hochebene des Himawats (Himalaya), versammelte seine Krieger und stellte ihnen den Reichtum der Länder in der Ebene vor, besonders den der Stadt Asgartha. Er zog gegen Asgartha, die Sonnenstadt, und eroberte sie nach drei Tagen und vernichtete sie.*“ Die Brahmanen aber rüsteten eine Armee, warfen sie gegen Yodha und besiegten ihn. „*Er mußte fliehen. Mit aller seiner Habe zog er ab, und als die Verfolger zum Himalaya kamen, fanden sie keinen Greis und kein Kind mehr vor. Yodha und sein Bruder Skanda waren nach Norden geflohen.*“

Skanda gab dem Lande, wohin er floh, seinen Namen: es ist Skandinavien. Aus Yodha, seinem Bruder, wurde in der germanischen Mythologie der Gott Odin. Aus der Stadt Asgartha wurde Asgard, die Wohnstatt der Götter.

Die altskandinavische Dichtung, die auf Island blüht, zerfällt in die Eddas, die mythologischen Heroengesänge, in die Skaldenlieder und in die Sagas: märchenhafte Novellen, die den Gipfel der altgermanischen Prosaschriftstellerei bedeuten.

Die Eddas, deren älteste die Völupsa (Weissagung der Wala) ist, sind in alliterierenden Stabreimen geschrieben und etwas um 1000 n. Chr. aufgezeichnet. Daß kein Volk ohne Anleihen auskommt, beweisen auch sie: die Völupsa ist mit indischen, christlichen und altgriechischen Vorstellungen gespickt. Die Wala, die Odin aus dem Höhlengrab zitiert, damit sie ihm die Zukunft des Götter- und Menschengeschlechtes deute, entspricht der griechischen Sybille. Ihre Weissagungen sind nur gleichsam klimatisch verändert. Aber beiden gemeinsam ist die Weltuntergangsstimmung, die übrigens um das Jahr 1000 im Abendland allgemein war. In einem Feuerzauber versinkt die Erde im Meer. Aber aus den Fluten wird eine neue Erde tauchen – das ist irdischer Glaube - , und die Asen werden sich wieder „*an dem goldenen Brettspiel*“ ergötzen, das Leben heißt. Dieses Gleichnis findet sich wörtlich auch bei dem Griechen Heraklit und bei dem Perser Hafis.

Odin, der in vielfältiger Verkleidung bei den Menschen vorspricht (im Havamal), hat verdächtige Ähnlichkeit mit dem Kalifen Harun al Raschid. Am Weltenbaum hängt er wie Christus am Kreuz. Die Heldensage behandelt Helden wie Helgi, den Hundingstöter, und Sigurd, Gunnar, Brynhilde, Gudrun: die aus dem Nibelungen- und Gudrunlied bekannten Heroen.

Die Skaldenpoesie zeichnet sich durch eine außerordentliche Konzentration des dichterischen Bildes aus. Sie sagt „*Wogenwagen*“, „*Brandungseber*“, „*Meerhengst*“ für Schiff, „*Armschlange*“ für Ring, „*Bogenvögel*“ für Pfeile. Wenn sie ein Mädchen mit Walküre vergleicht,

so identifiziert sie beide. Sie sagt nicht „*wie eine Walküre*“, sondern „*die Walküre*“. Ihre artistische Technik ist der des sogenannten Expressionismus erstaunlich verwandt.

Einer der berühmtesten Skalden war Egil Skaldagrimsson (900 bis 982), von dem eine „*Saga*“ erzählt, daß er selbst vor Göttern und Königsthronen den Kopf hoch erhoben trug. Männerstolz vor Königsthronen ist bei den neuen Deutschen, die vergessen haben, daß der altgermanische König ein Wahlkönig war, selten anzutreffen. Snurre Sturlassön (um 1250) ist Islands größter Dichter in der „*Heimskringla*“, einem Königsbuch.

Von den Sagas sind die Frithjofsage, die Wölsungensage und viele andere den Deutschen geläufig. Die Heldensagas wurden in Lügensagas parodiert.

Dänische Literatur

Die norwegische Volksdichtung hat sich aus den Sagas entwickelt. Bauern sind ihre Autoren, Naturmenschen, die mit Naturgeistern wie Troll und Nisse auf du und du stehen. Diese Bauern waren dem nüchternen Protestantismus so abgeneigt, daß sie seine ersten Sendlinge ermordeten. Aus dem Bauernstande stammt Petter Daß (1647 bis 1708), der die „*Nordlands Trompet*“ blies. Dem protestantischen Geist der Aufklärung zahlte aber schließlich Skandinavien seinen Tribut in dem dänischen Komödiendichter Ludwig Holberg (1684 bis 1754), der seine satirischen Dramen („*Jeppé vom Berge*“) schrieb, um den Menschen „*zu bessern*“. Aber die guten Menschen wurden nicht besser, zur Strafe sandte ihnen der Himmel den Brand von Kopenhagen (1728), der den Sieg des Pietismus zur Folge hatte: der verbot jede Lustbarkeit und also auch das Theater. Als 1770 Minister Struensee die Zensur aufhob, waren die erste Folge die leidenschaftlichen Angriffe des jungen Sozialisten Malte Conrad Bruun gegen Regierung, Geistlichkeit und Adel in seinem „*Aristokratischen Katechismus*“. Johannes Ewald dichtet seine von Klopstock beeinflussten Bardengesänge, wie „*Kong Kristian*“.

Ebenfalls unter deutschem Einfluß steht der ruhelose Weltenwanderer Jens Baggesen (1764 bis 1826), den es von Lübeck nach Kopenhagen, von Kopenhagen nach Hamburg, von Wieland zu Klopstock, von Klopstock zu Voltaire trieb. Er war ein heftiger Gegner des Romantikers Adam Oelenschlagers (1779 bis 1850), dem er freilich nicht das Wasser reicht. Dessen Meisterwerke sind das Märchenspiel „*Aladdin*“, dessen Wunderlampe der Genius ihm voranträgt, und das nordische Epos „*Helge*“. Der Pfarrer S. Grundtvig erhob die Forderung nach einem heiteren Christentum und sang den Hymnus an die dänische Sprache:

*Süß in Lust und süß in Not,
Süß im Leben, süß im Tod,
Süß in des Nachruhms Worten.*

Dieser Nachruhm ist am dauerndsten dem Märchendichter Hans Christian Andersen (1805 bis 1871) zuteil geworden, dem armen Schustersohn, dessen Dichtungen von der Kritik verhöhnt und veralbert wurden. Sein Gedicht „*Der Soldat*“ ist in der Übertragung Chamisso eines der populärsten deutschen Volkslieder geworden. Aber weit populärer sind seine zarten, klugen Märchen: vom standhaften Zinnsoldaten, der Prinzessin auf der Erbse: und das „*Bilderbuch ohne Bilder*“.

Die Gegenströmung gegen die Romantik blieb nicht aus: Frederik Paludan-Müller (1809 bis 1871) führte sie mit dem „*Adam Homo*“, dessen Held Freund und Geliebte verrät um der Macht willen. Alma Skjerne, seine Jugendgeliebte, bekehrt ihn im Hospital. Meir Aaron Goldschmidt schrieb aus eigenem Erlebnis den Roman des zurückgesetzten und verachteten „*Juden*“. Rasmus Christian Winther ist dänischer Dichter in seinen Föhrenseeliedern und der Romanze von der Flucht des Hirsches. Den größten Einfluß übte (und übt) Sö-

ren Kierkegaard, der Dichterphilosoph des „*Tagebuch eines Verführers*“, mit dem er seine Geliebte aus ethischen Gründen von sich weg diskutieren wollte, und des „*Entweder-oder*“. Er plädiert für ein unbedingtes, asketisches Christentum, für eine „*Radikalkur des Geistes*“, für das Märtyrertum des einzelnen, der sein Selbst Gott zu opfern hat wie Abraham seinen Sohn. Georg Brandes bereitete mit seinen „*Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts*“ dem Naturalismus und seinem Gegenpol, dem Ästhetizismus, den Weg.

Aber über allen Problemen steht dem Skandinavier eins: seine Verwachsenheit mit der nordischen Natur und Mythe. In Holger Drachmanns See- und Strandgeschichten rauscht das Meer. Und selbst in Venedig erscheint ihm eine nordische Märchengestalt. Jens Peter Jacobsen (1842 bis 1885) kommt vom Darwinismus her und versucht naturwissenschaftlich-methodisch vorzugehen in seinen Novellen. Da er ein großer Dichter ist, gelingt ihm das Gott sei Dank nicht, und die Novellen werden Meisterwerke trotz der Methode („*Mogens*“). Die Romane „*Frau Marie Grubbe*“ und „*Niels Lyhne*“ zeigen seine nervöse Hand und seine überempfindliche Sensibilität. Niels Lyhne, der Flackernde, Verflackernde, Passivistische ist ganz ein Mensch der Zeit, die nicht mehr lebt, sondern gelebt wird. Sein Buch ist eines der süßesten Früchte vom Baum des Verfalls. Er war lungenkrank. Man müsste einmal eine Literaturgeschichte der Schwindsüchtigen schreiben. Diese konstitutionelle Krankheit hat die Eigenschaft, die von ihr Befallenen seelisch zu ändern. Sie tragen das Kainsmal der nach innen gewandten Leidenschaft, die Lunge und Herz zerfrißt. Auch Hermann Bang gehört zu ihnen, der, aus einem hoffnungslosen Geschlecht, im Grauen Haus auf der Insel der Verfluchten lebt, währen Henrik Pontoppidan mit seinen Romanen auf festem Boden steht. Gustav Wied macht spaßige Geschichten und rechnet den Menschen vor, wie sie Seelen multiplizieren: $2 \times 2 = 5$.

Bei Martin Andersen-Nexö kämpft in dem Viehhüter und Arbeiter Pelle, dem Eroberer, das Individuum gegen eine sozial überlegene Klasse. Aus diesem Elend flieht Laurids Brunn zur paradiesischen Einfalt und seligen Ruhe auf die „*Insel der Verheißung*“. Johannes B. Jensen beschwört die Eiszeit („*Der Gletscher*“) und die ersten und letzten Menschen und Mythen. Aage Madelung zeichnet die Judenpogrome in den „*Gezeichneten*“. Emil Rasmussen sammelt die Grönländer Märchen, die Märchen der arktischen Dämmerung, des Eises, der monatelangen Nacht, die Märchen, die nur an das Böse glauben, weil die grönländische Natur stärker ist als der Mensch, der sie bewohnt. Und diese Menschen lächeln dennoch, noch während man sie foltert, wie „*die kleine Frohe*“. Harald Bergstedt läßt in „*Alexandersen*“ einen armen Dorfschneider auf einem Zaubermantel in die Welt fliegen, aus der er, nachdem er von jedem Erlebnis gekostet, angeekelt in die Heimat zurückkehrt.

Carl Gjellerupp, der Nobelpreisträger, ist durch den Buddharoman „*Der Pilger Kamanita*“ in Deutschland bekannt geworden, Sophus Michaelis durch sein Bravourstück „*Revolutionshochzeit*“. Isländische Dichter von heute sind Gunnar Gunnarson, „*der Einfältige*“, und Bjarni Jonsson fra Vogli, der 1920 Goethes Faust ins Isländische übertrug.

Norwegische Literatur

Norwegen kam 1814 von Dänemark an Schweden und machte sich literarisch 1830 etwas selbständig. Die dänische Kultur wird verfemt, ja gehaßt, und es kam zur literarischen Fehde zwischen dänisch und norwegisch orientierten Dichtern. Wergeland ist der bedeutendste dänisch-völkisch gerichtete Dichter, der Gedichte schrieb in einem sonderbar skandierten Rhythmus, der bald wie kurze, bald wie lange Wellen ans Ohr des Hörers schlägt. Andreas Munch „*webte zu Sagen im Wintersturm, was er gesehen in Sommertagen*“. Der norwegische Märchensammler P. Ch. Asbjørson. Der Pfarrerssohn Bjørnstjerne Bjørnson (1832 bis 1910) begann mit Dorfgeschichten (*Arne*) und Dramen, die in alten Sagen (*König Sigurd*) wurzeln. Allmählich wächst er ins Europäische hinein: seine bekanntesten Dramen „*Fallissement*“, „*Die Neuvermählten*“ haben nichts typisch Norwegisches mehr. Er wird zum

neu herausgegeben von: Eckehart Weiß 45

Die Neuauflage folgt der Erstauflage aus dem Jahre 1922 bei Dürr und Weber, Leipzig

Agitator aller möglicher politischer, religiöser, sittlicher Ideen. Vielleicht ist er als Künstler am reinsten in lyrischen und balladischen Gedichten, wie in Niels Finn, dem Schneeschuhläufer, der im Schnee versinkt.

Europäisch nicht nur in der Stimmung, sondern in der Wirkung waren die Dramen Henrik Ibsens (1828 bis 1906), der das dramatische Handwerk als Theaterdichter von Bergen lernte. Er hat drei Jahrzehnte die Bühne des Kontinents beherrscht mit der „Wildente“, den tragisch sein sollenden „Gespenstern“, die in der Vererbungstheorie wurzeln und die kein Trauerspiel, sondern nur ein trauriges Spiel sind. Wir haben als Sekundaner Ibsen geliebt, seinen Baumeister Solneß, der in den Himmel hineinbaut, den Volksfreund, die „unverstandene Frau“ Nora und die exzentrische Hedda Gabler. Jetzt aber will es uns dünken, als seien seine Symbole etwas billig geworden und nur der nordische Faust, der „Brand“, der Bengel Peer Gynt, und seine letzten Dramen „John Gabriel Borkmann“ und „Wenn wir Toten erwachen“ sprechen noch zu uns. Die Probleme, die Ibsen behandelt, sind uns keine Probleme mehr. Sie kommen zu sehr von außen an den Menschen heran, sind Raben, die ihn umfliegen. Warum scheucht er sie nicht weg, ehe sie ihm die Augen aushacken? Raben pflegen doch nur an Aas zu gehen. Die unsichtbaren Gespenster, die in uns wohnen, sind unsere Gespenster, unsere Probleme geworden. Alles andere ist „Humbug“, um mit Knut Hamsuns (geboren 1860) Nagel zu reden, dem Helden seiner „Mysterien“, in dessen Seele „es umgeht“ und der zugrunde geht wie ein tropischer, in kaltes Klima verpflanzter Baum. Er versinkt im Fjord, während am Ufer grinsend Minutten, dem er geholfen hat, ihn versinken sieht, ohne zu helfen, und die geliebten Frauen den Blick von ihm, dem sonderbaren Barbaren, wenden. Knut Hamsun hat moderne Mythen, moderne Mysterien geschrieben. Die Götter der Vorzeit wandeln wieder unter uns und haben sonderbare Namen, wie Leutnant Glahn. Hamsun verachtet jede Autorität, er verachtet Ibsen, Tolstoi – ja: sich selbst, so weit er zur Erstarrung neigt. Aber er ist jung, jung wie kein anderer Mann seiner Jahre. Europas Jugend jubelt ihm zu. Noch lebt der alte, der junge Pan. Mit seiner Flöte geht er uns voran durch den Wald.

Er ist alles in einer Gestalt: Holzhauer und Heros, Werftarbeiter, Kabeljaufränger, Straßenbahnschaffner und lieber Gott. Er hat gehungert wie der ärmste Proletarier und schrieb die Monographie des „Hungers“. Trotz alledem liegt Segen auf der Erde. Aus den einfachsten Dingen, die er sagt, brechen tausend Hintergründe. Er tut nichts geheimnisvoll, er ist aller Geheimnisse voll. Das Sein an sich ist der Mythos. „*Und zuweilen seh ich das Gras an, und das Gras sieht mich vielleicht wieder an, was wissen wir? Ich sehe einen einzelnen Grashalm an, er zittert vielleicht ein wenig, und mich dünkt, das ist etwas, ich denke bei mir: hier steht nun dieser Grashalm und zittert. Aber zuweilen treffe ich auch Menschen auf den Höhen, das kommt vor.*“ Auf seiner Höhe wird Hamsun wenig Menschen begegnen. In des Halblappen Jonas Lie Romanen werden alte Spukgeister lebendig.

Hans Jäger gibt nach der „*Christianiabohème*“ die bis zur Brutalität ehrliche Monographie seiner selbst in „*Kranke Liebe*“.

Ein Ironiker ist Alexander Killand, ein zarter Melancholiker Sigbjörn Obstfelder („*Das Kreuz*“).

Schwedische Literatur

Am Beginn der schwedischen Literatur steht wie in Deutschland Johann Christian Günther Carl Michael Bellmann (1740 bis 1795), der verliebte, trunkene Zecher, der Präsident des bacchanalischen Ordenskapitels, Liebhaber der schönen Nymphe Ulla Winblad, der das schwedische Rokoko mit Göttern aus Stockholms Kaschemmen und Tavernen belebt. Er zecht mit Eros und Thanatos, bis er in den Armen einer Vorstadtvenus besoffen entschläft. Korporal Movowitz, der ewig hüstelnde, der mit dem Tod Brüderschaft getrunken, weckt ihn am Morgen mit einem Waldhorn oder einer Klarinette. Dann reißt er die Laute von der Wand

neu herausgegeben von: Eckehart Weiß 46

Die Neuauflage folgt der Erstauflage aus dem Jahre 1922 bei Dürr und Weber, Leipzig

und singt seine wilden verteuflten, göttlichen Lieder („*Fredmanns Episteln*“), die anders klingen als die Bußpsalmen „*Lucidors des Unglücklichen*“ (Lasse Johansson) oder das Turteln der „*trauernden Turteltaube*“ (Charlotte Nordenflycht). In ihnen stiebt der schwedische Schnee, knackt das Eis des Mälarsees, dampft der Punsch, prutzeln die Bratäpfel, heulen Wölfe, lachen halbnackte Mädchen und toben die Trolle in einem Karneval altgriechischer Masken, zu dem der Tod die Baßgeige streicht.

*Laß die Erde heiß sich drehen,
- Notabene: bis sie kalt ist –
Deine Liebste sollst du sehen,
- Notabene: wenn sie alt ist-
Lache, saufe, liebe, trabe,
- Notabene: bis zum Grabe...*

Die Revolution von 1809 öffnet deutschem romantischen Einfluß die Bahn, in den Schelling und Turnvater Jahn sich brüderlich teilten. Die zahlreichen Dichtungen der schwedischen Romantik dauerten nicht, dagegen ist die damals von dem Asenepiker und „*nordischen Recken*“ Per Henrik Ling erfundene schwedische Heilgymnastik noch heute allerorten im Schwange. Romantiker ohne Bauchaufschwung und Handstand sind Esajas Tegnér (1782 bis 1846), der weinfrohe Bischof von Vexjö, der die „*Frithjofsage*“ nachdichtet und in geistiger Umnachtung stirbt – und K.J.L. Almquist (1793 bis 1866), dessen Leben wie in einer russischen Schaukel auf und ab geht. Seine gesammelten Werke, die Dramen, Bauerngeschichten, Epen, problematischen Skizzen, alles durcheinander wie Kraut und Rüben, Mohn und Roggen enthalten, sind in dem „*Buch Dornrose*“, freie Phantasien, gesammelt.

Der Finne Joh. Ludwig Runeberg (1804 bis 1877) nahm die Probleme des Realismus, zu dem Almquist von der Romantik hinübergewechselt war, auf in seinen finnischen Bauerngeschichten und den Gedichten: Fähnrich Ståls Erzählungen.

Die Schläfer läutet August Strindberg (1849 bis 1912) unsanft aus dem Traum. Es brennt! Es brennt! schreit er. Ich brenne! Ich brenne! Er brennt wie einer jener ersten Christen in den Gärten Neros: eine lebendige Fackel. Sein Gewissen wie ein Seismograph: er verzeichnet die feinsten Erschütterungen. Er leidet nicht nur an sich: er leidet an der Menschheit, an Gott, dem Teufel, dem Weibe, am Protoplasma, an der Urzelle. Er hat die Qual des Zusammenlebens, Zusammenleben-müssens zwischen Mann und Frau wie keiner gestaltet, die Tragödie der Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten (*Totentanz*). Wie Sträflinge aneinandergekettet gehen sie durch das Leben („*Advent*“, „*Gespensersonate*“). Gespenster sind alle Menschen, über die zuweilen ein wirklicher Mensch wie eine Blüte erblüht, um in der Stickluft zu verwelken. Alle tragen trübe Schuld, die sich wie eine Krankheit forterbt oder ansteckt: Geiz, Bosheit, Herrschsucht (der Alte in der „*Gespensersonate*“), Sinnlichkeit (Fräulein Julie). Er geht endlich seinen Weg nach Damaskus: der Zweifler lernt wieder glauben. Er schreibt das „*Inferno*“. Sein vollendetes Kunstwerk ist das „*Traumspiel*“, in dem Indras Tochter herniedersteigt, das leidvolle Leben einer Frau zu träumen, zu erlegen: das schönste der zahllosen Traumspiele der Weltliteratur.

Gegenspieler Strindbergs sind der sanfte, versöhnliche Gustav Gejerstam, kein wilder Hasser wie Strindberg, eine sanfter Liebender („*Buch vom Brüderchen*“) und Werner von Heydenstam (geboren 1859), der Dichter der Epen „*Hans Alienus*“ und des Romans „*Karl XII.*“ Per Hallström schreibt Romane und Novellen: aus dem Dunkel in den Tag verirrte Nachtvögel. Selma Lagerlöf (geboren 1858) ist Schwedens größte Dichterin. Sie hat im „*Gösta Berling*“, den sie mit Recht eine „*Saga*“ nennt, ein schwedisches Volksepos geschaffen, das die Jahrhunderte überdauern wird. Gösta Berling, Pfarrer und Kavalier, Träumer und Täter, trägt die Züge Bellmanns und Tegnér's und Almquists. Es ist Schwedens Seele. Sel-

neu herausgegeben von: Eckehart Weiß 47

Die Neuauflage folgt der Erstauflage aus dem Jahre 1922 bei Dürr und Weber, Leipzig

ma Lagerlöfs letztes Werk ist eine Biographie des populärsten finnischen, schwedisch schreibenden Dichters Zachris Topelius (1818 bis 1898). Der Expressionist Pär Lagerquist beschwört „das ewige Lächeln“, das Rasmussen schon in Grönland aufzeigte. Die Menschen suchen Gott und finden ihn in einem alten Holzhauer.

Finnland, Estland, Lettland, Litauen

Nachdem jahrhundertlang die finnische Dichtung einen totenähnlichen Schlaf geschlafen hatte - unter der Herrschaft der Schweden, die die „häßliche“ finnische Sprache mißachteten - , erweckte sie 1829 Topelius, der Vater von Zachris Topelius, mit seiner Sammlung „Runor“ (Volkslieder), der 1835 Elias Lönnrot mit dem Nationalepos „Kalevala“ folgte, welches die Heldentaten, Wanderungen, Abenteuer dreier mystischer Helden malt: des Sängers Wainämöinen, des Abenteurers Lemminkäinen und des Schmiedes Ilmarinen. Wainämöinen spielt „auf dem Fischgerippe die Leier, auf dem Kantele von Gräten“, nachdem er einen Hecht mit dem Schwert getötet und daraus seine Leier angefertigt. Er spielt so rührend, daß der Bär im Walde schluchzend einhertaumelt, daß die Quellen auf den Wiesen anhalten, ihm zu lauschen, alle Tiere kommen und horchen, wie bei Orpheus. Und endlich fließen dem Sänger selbst Tränen aus den Augen, „dicker noch als Heidelbeeren, größer noch als Schnepfeneier“. Das Epos ist von einer herrlichen, oft leicht humoristischen Gegenständlichkeit, hinter der überall der Mythos lauert.

Das ethnische Epos „Kalewipoëg“ gehört in den Stoffkreis der Kalewala. Kalewipoëgs Höhlenfahrt weist Motive auf, wie sie schon im Gilgamesch-Epos, in der Odyssee und später bei Dante auftauchen. Die litauische und lettische Volkspoesie zeigt denselben melancholischen Grundzug wie die slawische. Fischer, deren Boot unterging, treiben auf einer Eisscholle ins Unendliche. Uralte heidnische Vorstellungen sind noch heute in ihr lebendig, wie in dem Lied „Des Mondes Heirat“, der die Sonne zum Weib nahm, den Morgenstern liebgewinnt und darob von dem Donnergott Perkun mit dem Schwert zerhauen wird. Der bekannteste lettische Dichter ist J. Rainis mit seinem Drama „Josef und seine Brüder“.

A. E. Ahlquist (1826 bis 1889) ist der Schöpfer der neuen finnischen Literatursprache. Wenig über dreißig Jahre alt verfällt der geniale Alexis Kivi dem Wahnsinn, der Sohn eines Dorfschneiders, in dem ein phantastischer Humor und eine groteske Realistik sich wunderbar einengen. Sein Hauptwerk sind „Die sieben Brüder“, eine Art Mikrokosmogonie. Die sieben Brüder fliehen aus der Zivilisation in die Einöde, und schaffen eine neue Kultur aus sich und in sich. Pietari Päivärinta, Bauernknecht, Kleinbauer, Kirchenvorsänger, Küster, beschreibt sein alltägliches und doch so erstaunliches Leben. In Finnland haben alle Dinge zwei Seiten, alle Menschen zwei Herzen. Alle Bauern, Schmiede, Waldhüter sind Dichter und schreiben, ohne Schulbildung, märchenhafte und fabelhafte Bücher. Ein sogenannter Gebildeter ist Juhan Aho (gestorben 1921), der in seinem Roman „Schweres Blut“ das Problem des alten Mannes und der jungen Frau behandelt. Ilmari Kianto schildert im „Roten Strich“ die Einöden Nordostfinnlands. Das Land der tausend Seen hat nach Erringung der nationalen Selbständigkeit die Möglichkeit zu einer neuen kulturellen Blüte vor sich.

Polen

Die polnische Sprache ist die unslawischste der slawischen Sprachen. Sie ist stark westlich geneigt, gespickt mit Lehnworten aus dem Lateinischen und Deutschen, und hat sich seit dem 16. Jahrhundert in nichts gewandelt. Sie ist überreich an Formen, quillt über, schwillt ins Endlose. Doch scheinen diese Formen nirgend gehalten oder „geformt“. Es ist kein Ende abzusehen. Sie ist maß- und zuchtlos. Sie entspricht getreu dem polnischen Volkscharakter, der, maß- und zuchtlos wie sie, sich seit dem 16. Jahrhundert in nichts gewandelt hat, nirgends feste Formen, sondern immer das Grenzenlose sucht, statt sich auf sich selbst zu bescheiden, die ganze Erde und den Himmel dazu okkupieren möchte und für Venus und

Saturn die Zugehörigkeit zum polnischen Reich proklamieren möchte, innerhalb seiner eigenen Grenzen und seines eigenen Herzens aber nicht aus noch ein weiß.

Die polnische Literatur beginnt viel später als die politische Bedeutung Polens. Der Calvinist Nikolai Rei (1509 bis 1569) schrieb ein frommes Erbauungsbuch, das noch Mitte des 19. Jahrhunderts bei den Protestanten in Oberschlesien im Umlauf war und neu gedruckt wurde. Jan Kochanowski (1530 bis 1584) besang, wie Rückert, den Vaterschmerz um den Tod eines geliebten Kindes und verspottete in seinem „*Satir*“ die „*polnische Wirtschaft*“, die nach seinem Tode im 17. Jahrhundert immer wüster wurde und Polen kulturell und politisch, literarisch und religiös, wie so oft in seiner Geschichte an den Rand des Abgrunds brachte. Der brutale Egoismus der Schlachta knechtete Bürger, Bauer und Arbeiter und atzte die Kirche, damit sie ihr nicht ins Gehege kam. Er übte eine strenge Zensur, die die Literatur völlig unterband, und nur in geheimen Abschriften ging manches rebellische und ketzerische Lied von Hand zu Hand. Bildung fand sich einzig bei gewissen Magnatenkreisen, die sie aus Italien und Frankreich bezogen. Die Literatur ahmte Tasso, Ariost und die italienische Liebeslyrik nach. Waclaw Potocki (1626 bis 1696) schrieb – nicht für die Öffentlichkeit: seine Attacken gegen die Geistlichkeit ließen Publikationen untunlich erscheinen – lyrisch, dialektisch, moralisch, satirisch Hunderttausende von Versen. Im 18. Jahrhundert sinkt die Kurve des polnischen Schrifttums noch tiefer. Schlachta und Kirche tyrannisieren, von den sächsischen Königen August II. und III. nicht gehindert, weiterhin Gut und Geist, Land und Leben. Erst Ignaz Krasicki (1735 bis 1801) wagte einen freieren Ton anzuschlagen in seiner „*Monachomanie*“, einer Verspottung der Klostersitten – und er konnte sich's leisten, denn er war der Fürstbischof des Ermlandes und mußte auch wissen, wie es in seinem Reich und Bereich aussah, wo, um ein Wort Karls V. zu variieren, die Sonne niemals aufging. Auch den Adel nimmt sich Krasicki vor in dem Roman „*Mikolaj Doswiadczynski*“, dem ersten polnischen Roman überhaupt. Der noch besonders bemerkenswert durch die Schilderung einer seligen Insel, an die das Wrack des besagten Adligen geworfen wird nach seinem allgemeinen Schiffbruch, und wo er zu seinem Erstaunen keinen Krieg, keinen Streit, keine Religionen, die sich zänkisch befehden, keine Tyrannei, kurz: kein Polen findet... Der Einfluß der deutschen Dichtung ist verwunderlich gering bei der Nachbarschaft: Schiller wird in französischer Übersetzung kennengelernt. 1795 war durch die polnische Teilung an Rußland, Österreich, Deutschland wieder einmal ein finis Poloniae nahe gerückt. Aber der zähe polnische Nationalcharakter hielt sich allen Russifizierungs- und Germanisierungsversuchen gegenüber. Der Aufstand 1830 bewies wie lebhaft der Funke in der Asche glühte. Der Graf Alexander Fredro (1793 bis 1876), eine Art polnischer Kotzebue mit einem leicht aristophanischen Einschlag, schrieb seine Komödien. Molière war sein Vorbild. Die Literatur dieser Epoche huldigte Frankreich. – Die großen Dichter der Polen sind Emigranten. In der Sehnsucht nach der Heimat, in dem Wunsch, Polen wie ein Phönix aus der Asche steigen zu sehen, gipfelt ihr Glück. Sie träumen in die großen Zeiten polnischer Geschichte zurück. Adam Mickiewicz (1798 bis 1855) ist nicht nur ihr größter Dichter, sondern auch ihr glühendster Patriot. Es ist ihm gelungen, Europa für Polen zu entflammen. Er weckt messianische Hoffnungen. Er schreibt ein polnisches Evangelium, daß die Welt noch einmal an Polen genesen werde, an Polen, das, wie Christus am Kreuz, für die ganze Menschheit duldet und leidet. Er schildert in „*Konrad Wallenrod*“, wie ein junger Pole, seine Abkunft leugnend, im deutschen Orden zur höchsten Stufe, zum Ordensritter emporklimmt und wie er, in diabolischer Rache, das Ordensheer in Schnee und Eis zur Vernichtung führt. Der russische Feldzug Napoleons gab Mickiewicz das Kolorit. Dieses Buch schlug bei der polnischen Jugend wie eine Bombe ein, und zwar buchstäblich: der Idee folgt die Tat auf dem Fuße. Die jungen Polen überfielen, seine „*Ode an die Jugend*“ auf den Lippen, in der Nacht vom 29. November 1830 den Palast des residierenden russischen Großfürsten in Warschau. Auch der Vater seines „*Pan Thaddäus*“, Epos in zwölf Gesängen, ist ein glühender Patriot, der im Gefolge Napoleons gegen die verhaßten Russen kämpft und im Kampf zugrunde geht: als Letzter eines großen Geschlechtes. Im Wallenrod war es der Haß gegen den deutschen, im Thaddäus gegen den russischen Tyrannen, der Mickiewicz die Feder führte. Nicht ganz dürfen die Deutschen vergessen, was unsere Vorfahren einst den Polen angetan, um ein Verständnis für die Gehäs-

sigkeit der heutigen Polen zu finden, die freilich, wenn sie nicht zur Einsicht gelangt, in ihrer Maßlosigkeit – sie hat sich Litauer, Russen, Tschechen, Deutsche, kurz alle Grenzvölker zu erbitterten Feinden gemacht – Polen zum wer weiß wievielten Male zugrunde richten wird. Unpolitisch sind Mickiewicz' leuchtende „*Sonette aus der Krim*“. Mickiewicz, der Verbannung und Gefängnis kennengelernt, starb, als er eine Freischar ausrüstete, an der Cholera in Konstantinopel. Julius Slowacki (1809 bis 1849) läßt seine Phantasie wüst über alle seelischen und sinnlichen Begierden schweifen. Vieles, was er schafft, bleibt Fragment. Er steht stark unter dem Einfluß von Towianski, einer Art Rudolf Steiner seiner Zeit, der ihm den „*wahren*“ Weg zur Vergeistigung und Vergottung des Menschen zeigte. Adam Krasinski (1812 bis 1859) ist im Gegensatz zu Mickiewicz und Slowacki ein hirnlischer Dichter, der 1835 das proletarische Problem in seiner „*Unglücklichen Komödie*“ aufrollte. Den Streit der Armen und Reichen schlichtet das Kreuz. Das im antiken Rom spielende Drama „*Iridion*“ endet ähnlich. Der Dichter hüllt sich in eine mystische Verzweiflung wie in einen schwarzen Mantel. Er singt mit der heiligen Therese:

*Der Tod kann mich nicht schrecken – nur das Leben!
Wenn hehre Welten mir vor Augen schweben,
Dann schau ich wie ein Grab die Erde an -
Ich sterbe hin – daß ich nicht sterben kann.*

Die Dichtungen der drei großen polnischen Dichter entstanden in der Verbannung, die ihre Seelen mit messianischer Sehnsucht erfüllte. Der Dichter der ukrainischen Steppe, getränkt mit dem Saft der Steppenblume und dem Wort des Kosakenliedes, der die Sagen seines Volkes wie Regenbogen über den Himmel spannt in Balladen und Liedern, war Bohdan Zaleski (1802 bis 1886). Mit Dramen experimentierte der Tragiker Stanislaw Wyspianski (1869 bis 1907). Das stärkste: „*Die Hochzeit*“, eine erbarmungslose Satire über Schein und Sein des Menschen. Der Posener Bauernsohn Kasproicz schreibt das „*Buch der Armen*“, sein Kamerad, der Deutschpole Stanislaw Przybyszewski (geboren 1868), verkündet die Herrschaft der Instinkte, die Gewalt des Unbewußten. Der homo sapiens (Titel seiner Romantrilogie) ist eine bête humaine. Polens bedeutendster Romanzier W. Reymont schafft das große Romanepos „*Bauern*“ und den Lodzer Roman „*Das gelobte Land*“, das eigentlich ein verfluchtes Land ist. J. Weysserhof schildert ironisch den Kulturpolen in „*Leben und Gedanken des Herrn Podfilipski*“, A. Strug die Revolution in der „*Geschichte einer Bombe*“

Wenig dringt seit der Selbständigkeit Polens zu uns. Stagniert die Dichtung, da der jahrhundertalte Traum des wiedererstandenen Polen erfüllt ist? Wir wissen es nicht. Der polnische Nationalcharakter scheint sich geändert zu haben, und wenn Polen keine innere Wandlung durchmacht, kann ihm für die Zukunft nichts Gutes prophezeit werden. „*Die Polen*“, schrieb Gottfried Keller 1848, „*benehmen sich wie ungeratene Jungen, welchen ihren Freunden eitel Herzeleid und Kummer verursachen. Während sie nur durch die neuen Lehren des einfachsten Naturvölkerrechts wieder aufleben können, durch die Vernichtung der schuldiploatischen Gebietsfresserei, sprechen sie von der Herstellung eines antediluvianischen Reiches auf Kosten des deutschen Volkes. Aber es tut nichts, die nächsten Jahre werden sie eines Besseren belehren wie alle Völker, welche sich vernunftwidrig gebärden.*“

Die Tschechen

Die Tschechen sind ein literarisch ungewöhnlich begabtes Volk. Da die tschechische Sprache nur in einem kleinen Sprachgebiet gesprochen wird, ist die Wirkung der tschechischen Literatur auf die Weltliteratur geringer, als ihrem eigentlichen Wert zukäme. Die Luft von Prag wirkt auch auf die dort wohnenden Deutschen anregend. Man kann leicht ein Dutzend bemerkenswerter deutscher Dichter heranzählen, die dort geboren sind. - Jahrhundertlang ohne

nationale Selbständigkeit, entwickelt sich bei den Tschechen um so stärker ein tiefes Nationalgefühl, das so weit ging, ad majorem patriae gloriam, eine alte tschechische Nationalliteratur, die Libussa, die Kämpfe der Tschechen gegen Deutsche und Polen verherrlichte - zu fälschen... Es sind die bekannten Königinhofer und Grüneberger Handschriften, die Vaclav Hanka in einem Kirchengewölbe 1817 gefunden haben will. Der Entdecker der Fälschung ist der heutige Präsident der Tschecho-Slowakei: Masaryk, selbst ein bedeutender politischer Schriftsteller, einer der Hauptapologetiker des Panslawismus. Jan Huß (1369 bis 1415) ist der erste Reformator der tschechischen Sprache, die er von Latinismen und Germanismen reinigt. Der Philosoph Comensky, besser unter seinem latinisierten Namen Comenius bekannt, schrieb in tschechischer Sprache die Allegorie „*Das Labyrinth der Welt*“. Nach der Schlacht am Weißen Berge (1620) versinkt die tschechische Dichtung in einen tiefen Schlaf, aus dem sie erst 1774 durch das barbarische Edikt Josefs II. geweckt wird, der den Gebrauch der tschechischen Sprache in Schulen und Behörden verbietet. Dagegen bäumte sich die tschechische Nation wild auf. Das Edikt hatte eine völlig unbeabsichtigte gegenteilige Wirkung - ein Menetekel für kulturelle Machtpolitiker: die Preußen haben in Polen, die Franzosen werden im Elsaß die gleiche Erfahrung machen. Die Unterdrückung weckte die Dichtung zu neuem Leben. Die erste Frucht war das in Sonetten abgefaßte Epos „*Tochter der Slawa*“ des Jan Kollar (1793 bis 1852). Das Modell der „*Tochter der Slawa*“ war eine thüringische Pfarrerstochter namens Minna Schmidt, die Kollar bei seinem Studium in Jena kennen und lieben gelernt hatte. Die Apotheose des Slawentums geht auf ein deutsches Mädchen zurück. Ein Epigone Goethes ist der Volksliederdichter Celakowsky. Karl Hynek Macha ist der Heine der Tschechen in der lyrisch-epischen Dichtung „*Mai*“, in der sich auch zionistische Klänge finden. Jan Neruda zeichnet kleine Skizzen des Prager Volkslebens. Svatopluk Czech gestaltet das nationale Epos „*Jan Ziska*“. Jaroslav Vrchlickys (1835 bis 1912) Bestreben war es, seinem Volk das wertvollste Gut der Weltliteratur zu vermitteln. Seine Produktivität ist sagenhaft. Dramen („*Julian Apostata*“), Lustspiele, Epen („*Twardowski*“), Erzählungen, Gedichte wechseln in bunter Reihe. Karoline Svetla formt den tragischen „*Dorfroman*“ und das „*Kreuz am Bach*“. Mit der jüngsten Bewegung steigt die tschechische Literatur steil empor. Stanislaw R. Neumann ist ihr „*heidnischer Führer*“ seit 20 Jahren. Frana Sramek schreibt den Roman „*Der Leib*“ und die „*Flammen*“, Frantisek Nemeck kleine Verse, Arne Dvorak das Drama vom Volkskönig Wenzel, Frantisek Langer das Drama von Wenzel dem Heiligen. Karl Capek errang mit seinen „*W.U. Roboters*“, den künstlichen Menschen, einen großen Erfolg auf der modernen Prager Bühne, Jirasek mit seinem Drama „*Huß*“. Wie Wedekind auf die jungen Revolutionäre, so übt Paul Ernst auf die tschechischen Klassizisten einen starken Einfluß aus: ein erfreuliches Zeichen, daß der deutsche und der tschechische Kulturkreis sich trotz aller gegenseitigen politischen Kämpfe ständig schneiden. Die bedeutendsten tschechischen Dichter der Gegenwart sind Petr Bezruc, dessen mythische schlesische Lieder Rudolf Fuchs ins Deutsche übersetzte, und Otokar Brezina, der in Ekstasen der Liebe verbrüderte Seelen singt. Er ist, wie man hört, als Nachfolger Tagores und Hamsuns für den Nobelpreis vorgeschlagen. Er singt das Lied von der Sonne, von der Erde, den Wassern und dem Geheimnis des Feuers, von der magischen Mitternacht. Er betet für die Feinde, lächelt des Lebens Lächeln, und der Schneefall eisiger Sterne sinkt von seiner Stirn. Er ist die Apotheose der Ähren, ein Blütenbaum, tönend von Blüten und Insekten. Die Musik verborgener Quellen springt, und Winde wehen von Mittag nach Mitternacht.

Ungarn

Ungarn ist das Land der Pußta, des Paprika, der Zigeunerkapellen und der Journalistik. Diese Mischung findet sich verschieden dosiert, bei seinen Literaten, die mehr als in jeder anderen Literatur, Literaten, d.h. indirekte Dichter sind. In den Sagen spukt noch die Zeit des Attila, mit dem der heutige Reichsverweser Horthy so ziemlich alles, nur nicht den Namen gemeinsam hat. Die Jagellonen stürmen im 16. Jahrhundert Ungarn ins Elend und vernichten die ersten Ansätze einer nationalen Literatur. Die Reformation ließ sie wieder aufkeimen. Ein Zriny wagte den ersten Schritt zum Epos. Die Lyrik begann sich zu regen und das Drama.

neu herausgegeben von: Eckehart Weiß 51

Die Neuauflage folgt der Erstauflage aus dem Jahre 1922 bei Dürr und Weber, Leipzig

Die Gegenreformation brachte einen neuen Rückschlag. Ein neuer Ovid, Clemens Mikes (gestorben 1762), zog am Pontus in seinen „*Türkischen Briefen*“ die Bilanz: seines Lebens und seines armen Vaterlandes. Viele Ungarn lockte es an den Hof Maria Theresias; sie kehrten, beladen mit westlichen Gedanken, zurück und imitierten zu Hause in Pest in ungarischer Sprache die Franzosen. Auch die Antike und Deutschland kamen zur Wirkung. Ein begeisterter Schüler Goethes ist Franz Kazinczy (1759 bis 1831), den man den Vater der heutigen Literatursprache Ungarns nennt. Josef Katona („*Bankban*“) und Michael Vörösmarty (1800 bis 1855) schreiben romantische Dramen. Des letzteren „*Csongor und Tünde*“ ist von Shakespeares Sommernachtstraum beeinflusst. Die Hexe Mirizy ist der Feind der Liebenden, die erst nach mancherlei Irrungen und Wirrungen vereinigt werden. Johann Arany dichtet das Epos „*Toldi*“. Es handelt sich im ersten Teil um die Ränke von Toldis Bruder gegen ihn, im zweiten um seine kriegerischen Heldentaten, im dritten um seinen wunderlichen Tod, den er erleidet, nachdem er sich selbst sein Grab gegraben. „*Der Gott meiner Seele ist die Freiheit!*“ schreit Alexander Petöfi (1823 bis 1849), Ungarns größter Dichter, der alle Vorzüge der Madjaren: Leidenschaft, Sinnlichkeit und eine gewisse kluge Naivität in sich vereinigt, ohne ein reiner Madjar zu sein. In seinen Adern rollt Slowenenblut. Sein Leben verläuft in Form eines gigantischen Kolportageromans. 1848 tritt er in die Revolutionsarmee ein und fällt im Kampf, betrauert von der ungarischen und der deutschen Nation, deren Dichtern Schiller und Heine er viel verdankt, ohne ihr Epigone zu sein. Im Roman tun sich Josef Eötvös („*Dorfnotar*“), Koloman Mikzath, Bela Reveß („*Ringende Erde*“) und vor allem Michael Babits hervor mit seinem traumschweren Roman „*Storchkalif*“. „*Ich bin noch nicht weiter als zu mir gelangt.*“ „*Die Tragödie des Menschen*“ von Emerich Madach ist eine originelle Faustimitation. Das ungarische Theater der Gegenwart regiert Franz Molnar, der einmal in seinem Budapester Apachenstück „*Liliom*“ eine wirkliche Dichtung schuf, um dann immer mehr nur technisch zu glänzen. Von den jüngeren Ungarn drang einiges von Friedrich Karrinthy zu uns. Der titanische, aber laszive Andreas Ady war der gefeierte Dichter der ungarischen Revolution von 1918. Jetzt ist es verpönt, auch nur seinen Namen auszusprechen. Eine strenge Zensur engt das geistige Leben ein. Der Republik ohne Republikaner ist das Königreich ohne König gefolgt. Und zwischen den Zähnen knirscht so mancher Ungar die Verse von Vörösmarty:

*Es kann nicht sein, daß so viel Geist
Und Kraft und heiliger Mut
Hinwelken soll, weil auf dem Land
Ein schwerer Fluch nun ruht.
Noch kommen muß und kommen wird
Ein besserer Tag, um den
Viel hunderttausend Lippen, ach,
Mit heißer Inbrunst flehn!*

Der Balkan

Rumänien

Die rumänische Literatur beginnt einen selbständigen Charakter zu zeigen mit den 1852 von Basile Alecsandri veröffentlichten „*poesie populari*“. An der Gestaltung der rumänischen Sprache hatten Deutsche den hervorragenden Anteil. Besonders Klein mit seiner rumänischen Grammatik (1780). Die Königin Carmen Sylva hat in ihren „*Rumänischen Dichtungen*“ Lyrik von Alecsandri, Balinteanu und anderen ins Deutsche übertragen. Die beiden Genannten sind stark vom Volkslied beeinflusst, das in allen balkanischen Literaturen außergewöhnliche Leistungen aufweist, mit denen sich, nach meiner Kenntnis, die Kunstdichtung nicht messen kann.

M. Eminescu (1850 bis 1889) ist von Schopenhauer angeregt. Er besingt das Nirwana und stirbt irrsinnig „*im ewigen Nichts versinkend*“. J. Slavici schreibt Dorfnovellen. Die jüngste

rumänische Dichtung hat sich vom deutschen Einfluß emanzipiert und unterwirft sich dem französischen; schreibt z.T. wie Tristan Tzara, der Dadaist, in französischer Sprache.

Neugriechenland

Die neugriechische Dichtung erwacht mit den Gesängen Konstantin Righas (1754 bis 1798), die sich gegen die Fremdherrschaft der Türken richten. Der Dichter selbst wurde von ihnen hingerichtet, nachdem er die griechische Marseillaise gesungen und Leonidas aus dem Grab beschworen. Athanasios Kristopulos ist der wiedergeborene Anakreon. Alexander Sutsos schleudert Haßgesänge gegen die Wittelsbacher auf dem griechischen Thron, die Griechenland eine deutsche Verfassung in deutscher Sprache gaben. Alexander Rhangawis (Rhangabé, 1870 bis 1892), in München erzogen, schreibt Komödien, Dichtungen, Novellen. Jannis Kambisis ist ein Schüler Nietzsches und Gerhart Hauptmanns in seinem Märchendrama „*Der Ring der Mütter*“. Der dionysisch schöne Perikles Jannopulos, ein Dichter der Dekadenz, reitet, um durch sein Opfer Griechenland zu entflammen, nackt auf einem Rappen in das Meer von Salamis, das Dareios einst peitschte.

Serbien

Auf die Volksdichtung der Serben aus der Türkenzeit wies schon Goethe entzückt hin. Er übersetzte einiges. Jakob Grimm veranlaßte Buk (geboren 1787), sie in drei Bänden zu sammeln. Sie datiert vom 14. Jahrhundert her und hatte sich mündlich bis zu ihrer Aufzeichnung Anfang des 19. Jahrhunderts auf der Guzla, der serbischen Laute, erhalten. Ihr Held ist Zar Lasar, der in der Schlacht auf dem Amselfeld 1389 zugrunde ging, die die Serben den Türken unterwarf. Zwei schwarze Raben bringen der Zarin die erste Kunde von der Niederlage. Am Morgen nach dem Gemetzel, es ist ein Sonntagmorgen, geht ein Mädchen - es ist die Personifikation Serbiens - auf das Schlachtfeld.

*Auf den Schultern trägt sie weiße Brote
Und zwei goldene Becher in den Händen.*

Sie labt und stärkt die Verwundeten. Ihre Brüder, ihre Verwandten, alle sind gefallen. Unter den wenigen Lebenden ist der Fahnenträger des Zaren. Über den Bergen von Leichen, dem Meer von Blut weht die serbische Fahne: trotzdem, trotzdem. In jüngster Zeit erwacht die serbische Dichtung wieder. Die montenigrinischen Fürsten Petar II. (1813 bis 1851) und Nikita schreiben nationale Dramen („*Die Balkankaiserin*“). Uskowicz tut sich in Schilderung des Belgrader Milieus im Roman „*Ankömmlinge*“ hervor, Stankowicz schreibt eine Art serbischer Buddenbrooks.

Kroatien

Der Stolz der kroatischen Literatur sind Stanko Vraz (1810 bis 1851) und Petar Preradowicz (1818 bis 1872). Auf sie läßt sich ein Gedicht von Ivan Zahar anwenden:

Vilen (Geister der kroatischen Sage) leben noch uns!

Kroatische Lyriker der Moderne sind Milan Begowicz, vor dem Kriege in Hamburg lebend, und Mizoslav Krleza, der Herausgeber der kommunistischen Zeitschrift „*Die Flamme*“. In Agram ediert Ljubomir Micic die radikale Zeitschrift „*Zenit*“.

Slowenien

Von der slowenischen Literatur sei Franz Preser (1800 bis 1849) genannt, ein Be-

wunderer der deutschen Kultur. Die Slowenen rechnen ihn zu den größten Dichtern aller Zeiten. Ferner haben der Balladendichter Josef Strittar und der Görzer Priester Gregorcic sich einen Namen gemacht.

Bulgarien

- Als bedeutendste bulgarische Dichter gelten der Lyriker Slaweikoff, gestorben 1912 in der Schweiz, dem Bulgarien „den blutigen Sang“, das Epos der Unabhängigkeitskämpfe (1874 bis 1875) verdankt, der Dramatiker Petko Todoroff (gestorben 1916) und Iwan Wasoff (gestorben 1921), zu dessen 70. Geburtstag die bulgarische Regierung eine besondere Markenserie herausgab. Als er starb, schrie das bulgarische Volk mit den letzten Worten seiner Legende „Die Heilung“ zum Himmel empor: „Du hast heute einen Gott getötet...“ Der Herold des jungen Bulgariens ist Peju Jawaroff (1877 bis 1915). Seine Heimat ist die Mitternacht, wenn es stürmt, die Nebelschwaden schäumen und die Kreuze auf dem Kirchhof zu tanzen beginnen. Er ist ein wilder Melancholiker:

*Wenn ein Stern des Glücks am Himmel stünde,
Müßt er untergehn und bitter weinen...*

Rußland

Rußland grenzt an kein Land, Rußland grenzt an Gott. Dieser Ausspruch eines jungen deutschen Dichters könnte von Dostojewski sein: er bezeichnet äußerst prägnant die Idee des geistigen Panslawismus, den alle großen Russen gepredigt haben bis zur Ächtung und Verachtung jeglichen Westlertums. An Rußland soll die Welt genesen, wenn einmal Rußland selbst von sich genesen ist. Denn die höchste Vorstellung der Idee Rußlands geht bei den Panslawisten Hand in Hand mit einer fanatischen Selbstzerfleischung und Selbstsezierung. Die Helden der russischen Seele, die Karamasows, sind voll von allen erdenkbaren Lastern. Aber sie tragen Janusköpfe, sie sind gut und böse, gläubig und skeptisch, herrisch und knechtisch, sensibel und brutal, Schöpfer und Mörder. Nur wer dieses Doppelantlitz der russischen Seele durchschaut hat, die so recht das Symbol unserer Zeit ist, die das Unbedingte, Absolute entthronisiert hat (Tolstoi und Einstein sind Brüder einer Zeit), die das Vage, Konturenlose, Verschwimmende, die Ekstase um ihrer selbst willen liebt, wird auch den Geist der russischen Revolution begreifen können, die aus Extremen entstanden und nur durch sie ermöglicht ist.

Die russische Literatur ist die Literatur des unbestimmten Akzentes. Man ist gut und böse und man kann Tschéchow oder Tschechow betonen. Das liegt im freien Ermessen des Individuums. Nitschewo. Dieser Sorglosigkeit entspricht das Gefühl für die räumliche Größe Rußlands. Rußland ist so groß, muß man es nicht lieben? Man kommt nie an ein Ende. Irgendwo liegt der Ural. Dostojewski schreibt die Karamasows, und als er die ersten drei Bände schließt, merkt er, daß er noch gar nicht angefangen hat. Man wird nie fertig in Rußland, deshalb fängt man oft gar nicht erst an. Man betrinkt, ja man besäuft sich leicht mit Ideen aller Art. Der Katzenjammer bleibt nicht aus.

Dem extremen Gefühlswechsel des russischen Volkes in politischer Hinsicht entspricht der Werdegang der russischen Literatur. Bis Anfang des 19. Jahrhunderts ohne jeden Wert, beginnt sie plötzlich, zuerst bei Puschkin, wie ein Komet am Himmel aufzugehen, um in einer beispielelosen Glanzzeit, in der Talente wie Pilze und Saubohnen emporschießen, zu enden. Puschkin (1799 bis 1837) ist zuerst Romantiker, dann Rationalist. Er zwingt einen russischen Roman, den „Eugen Onegin“, in Verse. Onegin ist ein blasierter, sarkastischer Mensch, der sich in seiner eigenen Gesellschaft ebenso langweilt wie in jeder anderen, der Fräulein Tanja nicht liebt, als sie ihn liebt - aber als sie ihn nicht mehr liebt, da verliebt er sich in sie. Puschkin schreibt kleine Lieder, Märchen, kleine Dramen (den originellen „Don Juan“)

und den „*Boris Godunow*“, ein großes Zarendrama. Er war ein Aristokrat, so kam es, daß in Zeiten proletarischer Strömung in Rußland kein Hund einen Brocken Brot von ihm nehmen wollte, geschweige eine Dosis Geist. Er beherrschte souverän alle Stimmungen und Effekte, ohne sich an sie zu verlieren, und diese kühle Selbstbesinnung trennt ihn abgrundtief etwa von einem Dostojewski. Auf Alexander I. folgte Nikolaus I., auf Puschkin Gogol (1803 bis 1852). Wie Tschitschikow in den „*Toten Seelen*“, befährt Gogol im Reisewagen das wirkliche Rußland, und was er sieht, das ist Dummheit bei den niederen Volksschichten, Korruption in den mittleren, Hochmut in den oberen. Der „*Revisor*“ wird immer eine klassische russische Komödie bleiben, denn derart „*klassisch*“, um das Wort im Nestroy-Sinn zu gebrauchen, geht es nur in Rußland zu. Der Revisor und alle die anderen Gauner, Tölpel, Idioten der Gogol-schen Galerie und die Herren „*Hundesohn*“ (Sobakewicz), Manilow usw. sind sprichwörtliche Figuren geworden. Gogol bekam, als er diese Galerie durchwanderte, eines Tages den üblichen russischen Katzenjammer. Die „*Wirklichkeit*“ Rußlands war so entsetzlich, daß er sich wieder in die „*Idee*“ flüchtete und sich als Sittenprediger und Moralist umschminkte, der die Reaktion, die Leibeigenschaft, die Tyrannei zu verteidigen wagte. In dieser Rolle gefiel er dem jungen Rußland ganz und gar nicht, und der Kritiker Bjelinski machte sich zum Sprachrohr der Jungen, unter denen sich Dostojewski befand, der für die Verbreitung der Bjelinskischen Schrift, die mit der Regierung hart ins Gericht ging, zum Tode verurteilt wurde. Neben Gogol sind noch Saltykow und Anton Tschechow (gestorben 1904) als Satiriker des russischen kleinbürgerlichen und kleinbäurischen Milieus zu nennen. Der Schatten des Todes liegt über seinen Geschichten in Grau. Seine Provinz ist die Provinz: verschlammt und verschlampt. Tschechow hat sich auch mit träumerischen Tragödien der russischen Schwermut („*Der Kirschgarten*“) hervorgewagt. Gegen den Realisten Gogol steht der Romantiker J. Lermontow (1814 bis 1841), der Epiker des Kaukasus und seiner tropischen Landschaft. In seinem Roman „*Der Held unserer Zeit*“ tritt Herr Eugen Onegin in anderer Maske wieder auf: der Held, der mit sich und anderen nur spielt, weil dieses Spiel die einzig mögliche radikale Lebensgestaltung in einer dumpfen und beengten Umwelt darstellt. Das soziale Problem warfen erst die Essayisten Bjelinski und Alexander Herzen (mit seiner Zeitschrift „*Die Glocke*“) auf, der einem Romanversuch von sich den Titel gab: „*Wer trägt die Schuld?*“ Dostojewski hat diese Frage später beantwortet: jeder... Die russische intellektuelle Jugend wurde aufgerüttelt. Sie stellte sich in eine Reihe mit den Proletariern, mit ihnen zu kämpfen, mit ihnen zu sterben. Petersburg wurde die revolutionäre Zentrale. Die Emigranten wurden ihre geistigen Führer. „*Wer ist glücklich in Rußland?*“ fragt der melancholische Lyriker Nekrassow. Auch hier wußte Dostojewski die Antwort: Niemand... aber alle sollen es werden. Ein reiner, von französischer Form beeinflusster Lyriker ist Tschutschew. Iwan Gontscharow schreibt seinen anklägerischen Roman „*Oblomow*“: der typische russische Held, der träge Mensch, der nur in sich beruht und der keine Kraft zum Willen hat. Die Oblomowerei ist die Grundlage, aus der als aktivistischer leidenschaftlicher Gegensatz der Leninismus entsprang. Iwan Turgenjew (1818 bis 1883) ist der Dichter des Westlertums. Er findet schließlich so wenig wie Gogol die Liebe der Jungen. Denn er weist keinen Weg in die Zukunft, und die Gegenwart ist trist und grau. Und alles scheint ihm Rauch, grauer Rauch... Sich abfinden, das ist schließlich seine Moral. Aber: besser machen! Das ist der Ruf der Jugend. Das Problem „*Väter und Söhne*“, das unsere Jugend heute so stark beschäftigt, klingt im gleichnamigen Roman bei ihm an. Seine kleinen Gedichte in Prosa sind lyrische Skeptizismen.

Fedor Dostojewski (1821 bis 1881) war 38 Jahre alt, als er aus dem sibirischen „*Totenhaus*“ kam, in das ihn sein Eintreten für die Sache der Freiheit gebracht. Die sibirischen Jahre hatten ihn gequält, gepeinigt mit Selbstvorwürfen, Selbstanklagen, und ihm schien, als wäre er selbst an seinem Schicksal nicht unschuldig. War er nicht der arme Student Raskolnikow, der die Pfandleiherin ermordete? Das Problem von der „*Schuld und Sühne*“ ergreift ihn mit religiöser Inbrunst. Er sieht seinen eigenen, den Untergang Rußlands, den Untergang des Abendlandes, und nur die Vision des wiederkehrenden Christus tröstet ihn. Sein Johannes ist der närrische Fürst Myschkin, der „*Idiot*“, der zu dumm ist, die Menschen zu lieben, und so einfältig, an sie zu glauben... Der kein Richter sein will, sei es über wen auch immer,

und den selbst der Mörder Rogoschin noch zu Tränen rührt. Sein Apostel ist Aljoscha, der Mönch, der Bruder Dimitrys des Wilden und Iwans des Schrecklichen. Sie sind alle *"Besessene"*, schuldig-unschuldig verstrickt. Dimitry leidet am Kreuz für einen anderen, stumm und ohne jemand anderes anzuklagen als sich selbst. Bei Leo Tolstoi (1828 bis 1911) vermißt man jene einheitliche Linie, die durch Dostojewskis Schaffen geht. Er will wohl die Slawophilie zur Menschenliebe emporsteigern, aber es bleibt viel Komödiantentum in seinem äußeren wie inneren Leben. Mit ihm versöhnt, wie sich in seinen Tagebüchern zeigt, daß er den Zwiespalt seines Wesens vor sich selber klar erkannte. Seine *"Flucht"* aus der Welt ist seinerzeit viel bewundert worden. Ich vermag so Heroisches nicht darin zu sehen. Wenn man alt und klapperig geworden ist und das Leben bis zur Neige genossen, gerät man leicht in den Verdacht der alten Hure, die ins Kloster geht, weil ihre Leiblichkeit verbraucht ist. Der Kaukasus, in dem er wie Olenin, der Held der *"Kosaken"*, Erholung von seiner Zivilisationsmüdigkeit sucht, erfrischt Tolstoi vorübergehend. Er kehrt nach Jasnaja Poljana zurück und schreibt den Napoleonroman *"Krieg und Frieden"*, in dem Muschik Karantajew das duldende russische Volk verkörpert. In *"Anna Karenina"* hält er wieder Abrechnung mit sich selbst, und Lewin, der bäuerische Agrarrevolutionär, will er selber werden. Aber es gelingt ihm nur, sein Gut auf den Namen seiner Frau zu überschreiben, um als ihr *"Knecht"* bei ihr wohnen zu bleiben. Er schreibt die Bauertragödie *"Die Macht der Finsternis"*, geifert greisenhaft gegen die Wollust in der *"Kreuzersonate"*. Die Tragödien *"Das Licht scheint in der Finsternis"* und *"Der lebende Leichnam"* fand man in seinem Nachlaß. Sie gehören zu den *"stärksten"* Dramen der russischen *"Schwäche"*. Was Andrejew später in den *"Tagen des Lebens"* und andere gaben, ist Verwässerung. Nur Maxim Gorki gelang mit seinem *"Nachtasyl"* ein echtes Sittenstück. Seine kleinen Vagabundenovellen und seine Memoiren sind wertvolle, halb autobiographische, halb dichterische documents humains. Unter der Bolschewistenherrschaft schrieb er die Komödie *"Der Herr Kommissar"*, die die Sowjetbureaukratie verspottet. Der Gegenspieler der Bolschewisten, der frühere Terrorist und Kriegsminister Boris Sawinkow schrieb unter dem Pseudonym Restopschin den Revolutionsroman von 1905 *"Als wär es nie gewesen..."* Mereschkowski ist ein orthodoxer Nationalist. Um Kusmin bildet sich ein Kreis französisierter Jünger. Victor Panin sammelt in *"Das zaristische Rußland"* novellistische Aufsätze. *"Die schwere Stunde"* und *"Die Sühne"* sind Romane aus dem bolschewistischen Rußland, aus einer Dorfkommune bei Moskau. Er ist An- und Vorbeter des *"guten Menschen"* und glaubt an die Auferstehung - hier auf Erden. Er wie Alexander Blok (1921 verhungert) beweisen, daß das bolschewistische Chaos die russische Dichtung nicht verschüttet hat, wie voreilige Kritiker bei uns behaupteten. (In Kiew allein sind 3478 Poeten in die Verpflegungsliste eingeschrieben...) Blok's Ballade der 12 ist keine *"politische"* Dichtung. Kein Parteimanifest, das Stroh und Phrasen drischt. Keine leere Humanität. Kein Gedere von *"Geist"*, *"Güte"*, *"Brüderlichkeit"* - Worte ohne Inhalt. Wie schwach glänzt Rubiners himmlisches Licht neben der rußigen Fackel, die Alexander Blok im nächtlich verschneiten, versoffenen und verhungerten Petersburg schwingt. Hier gibt es keine Propaganda für Pazifismus, Sozialismus, Bolschewismus. Hier ist ganz einfach das bolschewistische Petersburg: mit seinen Rotgardisten, seinem Schneesturm, seinem ewigen Hunger: nach Brot und Licht. Verzweiflung und Hoffnung sind wie Bruder und Schwester. Die Dirne trägt das Kerenskigeld im Strumpf. Man schmatzt Sonnenblumenkerne und schlägt die Zeit tot, wann man nicht von ihr totgeschlagen wird. Man ist gut und schlecht. Man liebt und mordet. Man ist Mensch und Unmensch. Das Gewehr links, rechts das Mädchen eingehenkt, ziehen die roten Soldaten durch das verschneite Petersburg. Verhungerte Hunde hinter ihnen her. Vor ihnen mit blutiger Fahne: Christus.

Die von der Bolschewiki unterstützte Kunst ist der Futurismus wie ihm Gerasimoff, ein Zögling der proletarischen Dichterschule, in seinem Hymnus der Arbeit, und Majakowsky huldigen, der die Ideen des Italieners Marinetti auf Russisch wiederholt und zur *"Tötung"* von Puschkin, Raffael, Kant und anderen *"Weißgardisten"* auffordert. Mihail Ssiwatschew schreibt einen bolschewistischen Tendenzroman *"Der gelbe Teufel"*. Der gegenrevolutionäre Pope predigt dem Bauern vom Budikersohn Lenin und vom Juden Trotzki (wie man in Deutschland vom Budiker Ebert und vom Juden Rathenau predigt). *"Da staunten die Bauern,*

daß in Rußland, wo einst der heilige Zar geherrscht, heute zwei Männer regieren, von denen der eine früher in Berlin Schuhwichse verkauft, der andere Stiefel geputzt hat...“ Ossip Dymow legt wie ein Chirurg die Schmerzen des Knaben Wlaß bloß. Wie er ist Fjodor Sologub ein zarter Analytiker der Kinderseele und ein melancholisch ironischer Dichter zoologischer und politischer Fabeln. War einmal so ein frohgemuter Toter - so erzählt Sologub - , der spaziert durch das Gras, zeigt die Zähne und feixt sich eins. Die anderen Toten tadeln ihn, wollen ihn zur Ruhe bringen, sagen: „*Solltest schön stille liegen, auf das Jüngste Gericht warten, - solltest liegen, über deine Sünden nachdenken.*“ und er sagt: „*Warum sollte ich liegen - ich fürchte nichts.*“ Man sagt ihm: „*Alles, was du auf Erden gesündigt hast, all dies wird untersucht werden, und du wirst in den Tartarus kommen, in die höllische Unterwelt, in die feurige Hölle, in Märtyrerqualen, auf alle Ewigkeit, - dort wird siedendes Pech brodeln, unlöschbares Feuer flammen, und die Dämonen, die schrecklichen Geister, werden sich an unseren Qualen ergötzen.*“ Aber der frohgemute Tote lacht sich ins Fäustchen: „*Damit*“ - sagt er – „*könnt ihr mich nicht schrecken. Das kenne ich - ich bin ja Russe...*“

Epilog

Wir leben, wie das Mittelalter um das Jahr 1000, in einer Weltuntergangsstimmung. Der große Krieg, die große bolschewistische Revolution haben sie gezeugt. Theosophie und Chiliasmus, Glaube und Aberglaube blühen. Die Menschen, die einen Halt in sich nicht finden, suchen ihn außer sich. Aber auch da stoßen sie auf das Nichts. Einstein hat die Endlichkeit des Raumes entdeckt. Spengler in seinem „*Untergang des Abendlandes*“ prophezeit auch der Dichtung den Untergang. Laßt die jungen Leute Ingenieure und Mathematiker werden, ruft er, so werden sie die neue Welt gestalten. Schon 1881 hat der portugiesische Dichter Anthero de Quental der Dichtung das gleiche Schicksal prophezeit. „*Dieses Jahrhundert wird, wie die letzten Gläubigen, so auch die letzten Dichter gesehen haben.*“ Diesen Pessimismus kann man nur belächeln. Der Spieltrieb des Menschen, aus dem jede Kunst, so auch die Dichtung hervorgegangen ist, ist unausrottbar. Und wenn wir schon untergehen, so wollen wir diesen Untergang spielend und tanzend und singend erleben. Die Dichtung ist das getreue Spiegelbild ihrer Zeit. Aber dieser Spiegel zeigt auch zugleich schon in die Zukunft. In der jungen und jüngsten Dichtung in Deutschland, Frankreich, Amerika, Skandinavien und Rußland sind Kräfte rege, die auf einen Aufgang weisen. Wir dürfen diese unsere Zeit nur nicht als Übergangszeit empfinden. Wir sind wir und haben unsere Pflicht zu tun. Und diese Pflicht ist, in der Relativität die Verkettung mit dem Absoluten nicht zu vergessen. Gott lebt, auch wenn er schläft und träumt. Die nächste Zukunft der Erde hängt von den großen Völkern ab, in denen Gottes Traum am lebendigsten geträumt wird: von Rußland und Deutschland.