

Der Kampf zwischen Grosstadt und Provinz in der deutschen Literatur

Autor(en): **Faesli, Robert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **25 (1922-1923)**

PDF erstellt am: **01.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749897>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DER KAMPF ZWISCHEN GROSSSTADT UND PROVINZ IN DER DEUTSCHEN LITERATUR

Sucht man nach einem Kennwort für die Epoche, die gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts in Erscheinung trat und äußerlich wenigstens noch die Gegenwart beherrscht, so bietet sich keines aus künstlerischer oder kultureller Sphäre an; kein Stil gibt der Zeit ihr Gepräge, keine geistige Bewegung den Impuls. Darüber ist keine Illusion möglich: Wirtschaft, Handel, Verkehr, Technik, Industrie sind die herrschenden Götter. So Großes im Einzelnen, so Vieles im Ganzen geleistet wurde, den kulturellen Mächten ist doch die Führung entglitten. In Verlegenheit und Zwangslage geraten, suchten sie sich auf die Vergangenheit zu stützen, ohne doch über gute Tradition, würdiges Epigonentum, gewandt sich tummelnden Historizismus herauszukommen, oder sie passten sich den neuen Verhältnissen, erst widerwillig, dann entschlossen, an, wobei materialistische Weltauffassung und empirisch-wissenschaftlicher Geist der naturalistischen Kunst ihr Gepräge aufdrückten.

Je strotzender die Nutzpflanze der Zivilisation aus dem Boden schoss, umso mehr Säfte schien sie dem kränkelnden Rosenstrauch der Kultur zu entziehen. Hier schien ein ursächlicher Zusammenhang zu walten, dem man immer weniger die Augen verschließen konnte. Zu Beginn der Epoche, kurz nach Goethes Tod, gab ausgerechnet der bedeutendste deutsche Literarhistoriker, Gervinus, seiner Nation den wunderlichen Rat, das Streben nach den Gipfeln des Parnasses aufzugeben und sich in den Tälern der praktischen Tat zu tummeln. In der Mitte der Epoche warf ihr größter Geist, Nietzsche, mit grausam bohrendem Skeptizismus die Frage auf nach Existenzbedingungen und Zukunft von Religion, Kunststil und Kunst. An ihrem Ende beantwortet Oswald Spengler sie mit einem harten, klaren, nüchternen Nein! Einen Cäsar möge Deutschland noch hervorbringen, nimmer einen Goethe; Techniker werde der junge Mann, nicht Dichter. Die Metaphysik, die Philosophie, die Kunst, die stilbildende Kraft des Abendlandes hätten ihre Möglichkeiten nach der letzten Hoch-Zeit des deut-

schen Geistes um 1800 erschöpft, weil die Ursprünglichkeit instinkt- und naturhaften Volkstums durch die Emanzipation des kalten Verstandes zersetzt worden sei.

Wo aber ist der eigentliche Sitz, die Hochburg dieser praktisch-utilitaristischen Einstellung, dieser Mechanisierung, Entseelung, Entgötterung des Lebens? Man wird ihm zustimmen: In der *Großstadt*. Die Weltstädte wuchsen in gleichem Verhältnis wie die Zivilisation.

Seit Gottfried Keller, Sohn der Provinzstadt Zürich, 1850 in Berlin einzog, hat sich die Einwohnerzahl der beiden Städte mindestens verfünffacht. Damals lebte in dem agrarischen Deutschland jeder vierte, heute in dem industrialisierten jeder zweite Mensch in Städten. In den Metropolen feiert die Zivilisation ihre Triumphe, von ihnen aus spinnt sie ihr eisernes Netz über die Landschaft. Waren Rittertum, Bürgertum, Fürstentum nacheinander als die politisch führenden Stände auch die Träger der Kultur, so hat auch die Großstadt, seit sie ausschlaggebend geworden, von den deutschen Höfen das Erbe der Geselligkeit, Kultur und Dichtung angetreten. Berlin hat, cum grano salis, Weimar abgelöst. Also im Lager ihres natürlichen Gegners: der Zivilisation, soll sich die Kultur behaupten! Auf den Weltstadtbühnen und Redaktionen wird entschieden über Erfolg und Wertung einer Dichtung. Kritiker, Journalisten, Schriftsteller folgen wohl oder übel einem unwiderstehlichen Gravitationsgesetz, das sie in die menschenwimmelnden Trichter zieht. Jede theatralische Sendung ist darauf angewiesen, sich in Berlin oder Wien, allenfalls in München oder Frankfurt zu erproben, und von hier aus wird jede „Errungenschaft“ der Dramatik oder Regietechnik womöglich so schnell wie die neueste Kleidermode in die Provinz getragen; von hier aus Zeitschriften und Bücher, Conférenciers und Films lanciert. Hier wirft sich das junge Talent in das scharfe Getriebe des freien Wettbewerbes, der von dem des Handels und der Industrie sein Gepräge empfangen zu haben scheint. Aus Romain Rollands *La foire sur la place* lernt man es in seinem ganzen Unwesen kennen, und was von Paris, gilt nicht minder von London, Berlin und Wien, nicht weniger von Malerei und Dichtung als von der Musik.

Da erkennt schon der Gymnasiast, dass ruhig und ehrlich eine überkommene Tradition weiterzubilden, nicht nur unbeachtet bleibt, sondern am Ende gar ein müßiges und träges, weil innerlich unwahres Beginnen ist, denn jedes zusammenhaltende Band einer Konvention, jeder einheitliche Kulturwille, jedes gemeinsame Schönheitsideal ist dieser bis zur Anarchie individualistischen Zeit abhanden gekommen. Und indem der Künstler versucht, seine Physiognomie unterscheidend herauszuarbeiten, seine persönliche Note bis ins Äußerste zu steigern, beschleunigt er die babylonische Sinn- und Sprachverwirrung und die Auflösung des Sternbildes zusammenhängender Kultur in eine zerstäubte und amorphe Milchstraße haltloser Einzelleistungen. Die naive Selbstverständlichkeit des Schaffens fehlt dem desorientierten Individuum. Nichts mehr ist notwendig. Die großstädtische Kultur, die von den Werten aller Zeiten und Zonen zehrt, scheint das Reich der unbegrenzten Möglichkeiten, und doch scheinen schon alle Möglichkeiten erschöpft und vorweggenommen. Der moderne Dichter ist der Epigone nicht bloß der Klassik und Romantik, auch des Realismus und Naturalismus; und wenn dessen Brutalitäten durch die Subtilitäten des Impressionismus abgelöst worden sind, so ist der Expressionismus nur in seltenen echten Fällen der notwendige Ausdruck eines mächtig treibenden Innern, meist aber bloß noch der Schrei derer, die nichts mehr zu sagen haben und vor Angst, überhört zu werden, ihr Stimmorgan vergewaltigen. Und schon ist man bei den äußersten dadaistischen Verrenkungen angekommen, die vor zehn Jahren noch als absichtliche Karikatur gegolten hätten.

Da bietet sich der Intellekt als Führer aus den Sackgassen der Verlegenheit an. Die Kunst wird errechnet, erlernt, bestenfalls erarbeitet, nötigenfalls erschwindelt. Wie der Unternehmer im Parterre, strengt der Literat in der Mansarde das Gehirn an: Welches neue Fabrikat er auf den Markt werfen, welche Aufmachung und Reklame ihm den Absatz sichern, mit welchem Rekord er die Konkurrenz aus dem Felde schlagen soll. Die Literatenstube wird zum Laboratorium, wo in den Tiegeln des Verstandes Stilmischungen und Geistesfeuerwerke, dekadente oder primitive, artistische oder aktivistische Experimente aus-

geheckt werden. Denn die einzig gleichbleibende Forderung des Großstadtpublikums heißt: Abwechslung, Zerstreuung, Mode, Sensation. Die ungeheure Beschleunigung — so lautet schon Nietzsches *Klagelied* — verschulde es, „dass die höhere Kultur ihre Früchte nicht mehr zeitigen kann: es ist, als ob die Jahreszeiten zu rasch aufeinander folgten. Aus Mangel an Ruhe läuft unsre Zivilisation in eine neue Barbarei aus.“ Gut Buch wolle Weile haben; Otium, Muße, *vita contemplativa* sei das notwendige Antidot. Weil nur noch auf den Moment berechnet, ist die Kunst auf Oberflächenkitzel bedacht. Nicht mehr in die Tiefen der Seele, auf Gehirn und Nerven will sie wirken, dem abgehetzten Hörer oder Leser ein aufpeitschendes Stimulans oder schmeichlerisches Narkotikon reichen. Und — handle es sich um die Kunst für eine eklektische und snobistische Literatenclique, oder um den andern Pol, die Kunst für die Masse: auf beider Nerven weiß der Großstadtdichter mit vollendeter Virtuosität zu spielen. Der kriminelle, okkulte, exotische, utopische und Abenteuer-Roman — Meyrinks *Golem* diene zum Exempel — hat es zu einem non plus ultra von technischer Vollkommenheit gebracht, und dieselbe Perfektion, die das pretentiöse, abgebrühte, begehrlische, wetterwendische Publikum vom Varieté-Akrobaten erwartet, ist für den dramatischen Erfolg unerlässlich. Und doch wird jeder neue Regietrick, jede Pompentfaltung im Theater der Zehntausend, jede Nerven aufpeitschung im Grand Guignol sogleich vom Kino übertrumpft: Das Kino ist die Großstadtkunst in Reinkultur oder Rein-Unkultur.

Doch auch die ernstesten Talente werden durch die Zwangslage zu Parforceleistungen getrieben. Schon Goethe sprach von den forcierten Talenten, schon Hebbel erkannte die Notwendigkeit unerbittlicher Anspannung für nachklassische Geschlechter. Flaubert, C. F. Meyer, Th. Mann ringen unter Einsetzung aller Reserven, um sich die letzte Höchstleistung abzugewinnen. Die Leistung! Das Kennzeichen der ganzen Zeit, der Ruhm des Technikers, Unternehmers, Rekordarbeiters und Sportsmanns. Doch Ökonomie, Konzentration, Energie und Willen — in der Kunst so wenig wie in der Religion oder Philosophie werden sie es der zeugerischen Naturkraft gleichtun, gar sie ersetzen können.

Hat der Großstadtgeist das Verlogenste, Verdorbenste, Gemeinste an literarischen Erzeugnissen auf dem Gewissen, so fordert die Gerechtigkeit anzuerkennen, dass er neue und bedeutende Werte schuf. Ist nicht schon die bohrende Psychologie Hebbels, Nietzsches unerschrockenes und unermüdliches Bisansendegehen hierher zu zählen? Und da sind: die kühnen und exakten Eisenkonstruktionen von Ibsens Dramatik, Strindbergs dämonischer Heißhunger und rücksichtsloses Zupacken, Bernard Shaws geistvoller Rationalismus und souveräne Intelligenz, Hofmannsthals, D'Annunzios, Wildes raffinierte Kulturverfeinerung, Peter Altenbergs leichtfüßiger Sensualismus, Alfred Kerrs blitzlichtartige Seelen- und Dramenanalyse, Hermann Bahrs unverwüstliche Verwandlungsfähigkeit. Und — als allgemeine Fähigkeiten: die Unternehmungslust und Vorurteilslosigkeit, die kecke Assimilationskraft, die Gewandtheit sich in den Uhrwerken der kompliziertesten Seelen zurechtzufinden, die Geschicklichkeit in der Verwertung und Kombination geistigen Gutes, die elastische Eleganz oder knappe Energie der Linienführung, die Präzision und der Glanz der Formulierungen.

Aber machen diese Werte den Dichter? Er ist denkbar, er war hundertmal auch ohne sie da; erst den großen Schriftsteller machen sie aus. Und fast zaudert man, das Wort Dichter auf den größten Repräsentanten des heutigen Dramas anzuwenden: auf Bernard Shaw. Die Dichtung ist seit dem roman expérimental Wissenschaft, seit Heine Journalismus, seit Heibel Psychologie, seit Hauptmann angewandte Milieutheorie, seit Gustav Freytag Geschichtsschreibung geworden. Nach allen Seiten scheint sie von ihrem eigenen Wesenskern fortzustreben. Alle jene großstädtischen Errungenschaften sind Fähigkeiten des Intellektes, nicht Eigenschaften der Seele; und vielleicht ein größerer Triumph des selbständig gewordenen Verstandes als die Erfindung der drahtlosen Telegraphie, ist, daß es ihm gelingt, ohne seelischen Anteil, in vollkommener Kälte in einem Drama, einem Roman Beseelung und Gefühl vorzutäuschen. Die Großstadt hat den Homunculus in der Dichtung erfunden. Gemacht sind auch ihre stärksten Dichtungen, Mache — Machwerk die meisten.

Schon haben wir angefangen, die Mache zu durchschauen, schon erkennen wir jene Homunculi als Automaten, und die raffinierten Effekte verlieren ihre Wirkungen unheimlich rasch. Furchtbare Erkenntnisse, die man mit Angst zu ersticken suchte, lassen sich nicht mehr überhören.

Selbst typisch großstädtische Geister stellen mit den Mitteln großstädtischer Kunst diese ihre Welt in grelle Untergangsbeleuchtung, zünden in die Keller und Kloaken, deren Geruch, wie Nietzsche sagt, in die Ziergärten der Großstadtkunst hineinwehe. Heinrich Mann zeichnet das Zerrbild der aus Barbarei und Raffinement gemischten Berliner und Münchener Welt; Arthur Schnitzler die Selbstzerfaserung und Selbstzersetzung müder wienerischer Skeptiker und Genüßlinge; Wedekind schleift seine Lulu durch den Taumel und Totentanz von Berlin, Paris und London, in dem sich die obersten und die untersten Zehntausend als frères et cochons abenteuerlich die Hände reichen. Jakob Wassermann malt den zynischen Leichtsinns einer Fin de siècle-Gesellschaft auf dem Pulverfass, an das schon die Lunte gelegt wird; mit Georg Kaiser durchrasen wir im Automobiltempo die Weltstadtgenüsse, die Morgens durch Verbrechen erkaufte, Mitternachts schon bis auf die bittere Hefe ausgekostet sind. Umso tiefer ist das Entsetzen, Leiden und Mitleiden an den Wundmalen und Eiterbeulen der Großstadt, je tiefer ein Dichter aus seelischen Gründen schafft. Tolstoi flüchtet aus Petersburg und Moskau wie aus Sodom und Gomorrha, und tut Buße im Bauernkittel. Paul Ernst führt den deutschen Hans aus der Provinz in alle Nöte Berlins, bis er aus tiefster Krise sich aufraffend den „schmalen Weg zum Glück“ hinaus ins einfache Leben findet. Der zähe Schwede Strindberg, der zarte Berner Albert Steffen, der übersensible Prager Rainer Maria Rilke, — sie haben dieselbe Szene geschrieben: in der hässlichen Öde eines Hotelzimmers, einer Miethausmansarde fallen die Geräusche aus den Nebenräumen, die eindringenden Gerüche, die zum Fenster herein drohenden Brandmauern dumpfer Höfe und Schachte als ein Alb des Entsetzens über den unseligen Bewohner her: er erlebt die Großstadt als Inferno. „Stadt und Angst“ nennt Rilke als Synonyme im gleichen Atem, und im *Stundenbuch* hebt er eine apokalyptisch drohende Wehklage auf die übergroßen Städte an:

Die Städte aber wollen nur das ihre
und reißen alles mit in ihren Lauf.
Wie hohles Holz zerbrechen sie die Tiere
und brauchen viele Völker brennend auf.

Und ihre Menschen dienen in Kulturen
und fallen tief aus Gleichgewicht und Maß,
und nennen Fortschritt ihre Schneckenspuren
und fahren rascher, wo sie langsam fuhren,
und fühlen sich und funkeln wie die Huren
und lärmern lauter mit Metall und Glas ...

Selbst in dem dionysisch bejahungssüchtigen Richard Dehmel, in dem Dichter des *Arbeitsmannes* bäumt sich der ehemalige Försterssohn auf, angesichts der Unseligen, die sich die Zuchthausmauern der Mietskasernen selber bauen. „Ja, die Großstadt macht klein,“ beginnt seine *Predigt ans Großstadtvolk* und sie endet: „So geht doch, schafft euch Land! Land! Rührt euch! Vorwärts! Rückt aus!“ Und seine sozialpolitische Komödie *Michel Michael* ruft dem treuherzig-dummen deutschen Michel, der sein Landhäuschen verkaufen und ein Stadtnarr zu werden sich anschickt, die Warnung ins Ohr: „O Michel, die Stadt hat ein Herz von Stein“, und bekehrt ihn zu bodenständigem Agrariertum.

* * *

Die Angst vor dem Machtanwachs weltstädtischer Zivilisation hieß jene Teile der Gesellschaft, die sich dadurch in Bestand und Geltung bedroht sahen, nach Gegengewichten ausschauen. Als natürlichster und stärkster Widerpol wurde die Provinz, die Kleinstadt oder vollends das eigentliche Land erkannt, insofern als hier die einfachen, bewährten Lebensformen noch gültig, die ursprünglichsten Antriebe noch tätig, die normalen Kräfte noch ungebrochen und intakt schienen. Hier war das organische Gebilde des Volkes noch nicht zur amorphen Masse der Großstädter zerfallen, das natürliche Dasein hatte sich noch nicht mechanisiert.

Der Gegensatz provinziell—großstädtisch ist nicht gleichbedeutend mit dem nun schon ein Jahrtausend alten: volkstümlich—bildungsmäßig, aber er ist daraus herausgewachsen, und der Antagonismus von Stadt und Land ist fast so alt als die Stadtkultur selbst.

Die deutsche Schweiz ist ein Musterbeispiel für die provinziell volkstümliche Tendenz der Dichtung. Gleich das erste bedeutende Werk der neueren Schweizerliteratur: Hallers *Alpen*, werfen den Gegensatz Stadt—Land in aller Schärfe auf und ergreifen Partei für die nach den Gesetzen der ewigen Natur in gesundem Gleichgewicht lebenden Hirten und Landleute, gegen die in willkürliche und zeitliche und künstliche Lebensformen abgeirrten Städter, und auf dieser Lösung ist die Schweizerliteratur seit zwei Jahrhunderten bestanden. Haller ist der Städter, der gegen sich selbst Partei ergreift, wie Dehmel oder Rilke. Das Land, die Provinz war damals geistig tot wie nie, und erst das patrizische Schrifttum hat es belebt und zur Macht erhoben. Der Zürcher Gelehrte J. C. Hirzel musste dem Bauern Kleinjogg als literarischer Vormund dienen; der Städter Pestalozzi hat die volkstümlichen Gestalten Lienhard und Gertrud gezeugt; der Jude Auerbach den Sieg der deutschen Dorfgeschichte entschieden.

Der Bauer als Gestalt in der Dichtung — geht er nicht auf eine Erfindung des Großstädters zurück, die diesem schließlich über den Kopf wuchs? Hat er nicht — ursprünglich ein blasses und geziertes Püppchen — immer derbere Knochen und braunere Backen bekommen, seit er zuerst die schäferliche Rokokotoilette, dann die loseren antiken Draperien Salomon Gessners, schließlich auch das klassizistische Mäntelchen J. P. Hebels abwarf, bis er als *Uli der Knecht* schlecht und recht vor uns stand, wie der Herrgott der Bauerndichtung, Jeremias Gott-helf, ihn geschaffen. Und selbst dieser, der elementare, kraftstrotzende Ahne der autochthonen Provinzdichtung, der als das Genie der Landschaft, Heinrich Heine dem ersten Genie der Großstadt in einer so mächtigen Antithese gegenüberstand, wie die deutsche Dichtung seither nicht wieder erzeugt hat: war nicht auch er ein studierter Herr, der zum Bauern erst wurde? Sein Emmental ist freilich nicht Provinz, die nach der Großstadt zu schielen braucht, sondern lebt aus eigener Machtvollkommenheit; aber dem Bernergeist wird doch schon der Zeitgeist in einer gründlichen Auseinandersetzung zwischen Stammseele und Zeitseele gegenübergestellt; das Städtische und zeitlich Moderne ist also eine Triebfeder zur Schöpfung selbst

dieser ursprünglichen Provinzdichtung. Nicht anders bei Gottfr. Keller, dem Dichter des noch nicht bourgeoisen, sondern dem Land verschwisterten, fast noch kleinstädtischen Bürgertums, der im Alter vor den verdächtigen Symptomen zivilisatorisch großstädtischer Hybris den Drohfinger erhob. Er war zuerst durch eine städtisch-intellektuelle Zeitbewegung aufgerüttelt worden, bis seine Stammhaftigkeit den politischen Radikalismus zur Idee eines organisch wachsenden Volkstums, den Feuerbachschen Materialismus zu vegetativ naturhafter Weltfrömmigkeit verwandelte. Das Hauptverdienst der Schweizerliteratur ist es, der deutschen die autochthonen Werte einer noch unausgebeuteten Provinz zugeführt zu haben, und selbst Leuthold, Meyer, Spitteler: unsre Bildungsdichter sind dem Großstadtgeist nichts weniger als gewogen.

Ist wie die Landschaftsmalerei so der Dorfroman wesentlich durch städtische Antriebe geschaffen worden, so hat sich die Provinz doch kulturell im 19. Jahrhundert auf eigene Füße gestellt. Die Demokratisierung und Gleichstellung aller Bevölkerungsschichten hat das volkstümliche Bewusstsein gestärkt, und zumal in der Schweiz diese Emanzipation beschleunigt. Schon nach der letzten Jahrhundertmitte erblühte kraftvoll die realistische Darstellung des gesamten Volkslebens, und was Gotthelf, Keller und ihre Schule für die Schweiz, das taten Klaus Groth für Schleswig-Holstein, Reuter für Mecklenburg, Otto Ludwig für Thüringen, später Fontane für die Mark, Anzengruber für Österreich, Rosegger für Steiermark, Hauptmann und Stehr für Schlesien, bis jede Provinz, jeder Gau seinen Dichter hatte, und die Heimatkunst zum Postulat erhoben wurde.

Endlich stärkte die Abwehrbewegung gegen die Großstadt der selbstbewussten Provinzliteratur den Rücken. Unaufhörlich erneuern sich die Versuche, gegen Berlin den partikularistischen Stolz auszuspielen, kleinere Städte zu kulturellen Stützpunkten auszubauen, das Eigenleben der deutschen Stämme zu stärken durch Gründung von Zeitschriften, literarischen Gesellschaften und Liebhaberbühnen. Es gibt nicht bloß die *Preussischen Jahrbücher* und *Süddeutschen Monatshefte*, sondern neuerdings auch *ostdeutsche* und *schweizerische*; neben die *Österreichische Rund-*

schau stellen sich der *Schwäbische Bund*, die *Rheinlande* und sogar der *Brenner*. Otto v. Greyerz kämpft für Mundart und Mundartbühne, und Hermann Hesse gibt zur Abwechslung ein *Alemannenbuch* heraus. Der *Kunstwart* bemühte sich schon lange, den Riss zwischen Dichter und Volk zu überbrücken durch Propagierung einer einfacheren, deutscheren Dichtung. Auch die Literaturforschung besinnt sich auf das Stammhafte; Josef Nadler geht grundsätzlich und systematisch dem Walten des *genius loci* nach, so dass seine *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* ein Zeugnis der stammhaften und volksmäßigen Mächte geworden ist. Zum derbsten und einseitigsten Vorkämpfer der literarischen Provinz hat sich Adolf Bartels aufgeworfen, der auf das silberne Zeitalter der Realisten völkischer Observanz vom Schlage der Gotthelf, Keller, Freytag, Ludwig, Groth, Storm sogleich Früh- und Hochdekadenz einer großstädtisch, international und jüdisch verdorbenen Kultur hereinbrechen sieht. Bewerte man die Großstadtkunst so oder so, der unverhältnismäßige Anteil der Juden, andererseits ihr gänzliches Fehlen in der Provinzliteratur ist ein unleugbares Merkmal.

Das Ergebnis der neuern Provinzliteratur? Viel Tüchtiges, — wenig Großes. Kleinstadt und Land haben keinen Homer wie Gotthelf mehr, doch hundert ansehnliche Homeriden gefunden. Die Hervorhebung des stammhaft, ja lokal Charakteristischen schuf einen mannigfaltigen Reichtum; denn ist der Großstädter überall der selbe, so der Provinzler in jedem Gau verschieden. Auch hat niemand besser als Bitzius bewiesen, dass die Psyche des Bauern so feingliedrig, doppelbodig und voll von Verstecken ist, wie schwerlich diejenige des in monotoner Berufs- oder Fabrikarbeit und banaler Zerstreuung abgeschliffenen Städters. Andererseits droht der Heimatkunst Einförmigkeit aus der Beschränkung des provinziellen Lebens selbst. Dieses hat aus sich selbst keinen geistigen Oberbau hervorgebracht; alle jene geschichtlichen, philosophischen, menschheitlichen Probleme, die der Klassik und Romantik ihre Weltbedeutung gaben, können in der Dorfgeschichte nicht zum Austrag gebracht werden.

Übrigens braucht das Provinzielle so wenig wie das Großstädtische im dargestellten Stoff zu liegen, entscheidend ist

einzig die Mentalität. A. W. Schlegel war ein Großstädter, ehe es recht die Großstadt gab; Balzac wird nicht weniger als in seinen *Scènes de la vie parisienne* in den *Scènes de la vie de province* und *Scènes de la vie de campagne* seine großstädtische Geistesverfassung verleugnen können. Wie denn auch Flaubert die Provinzlerin *Madame Bovary* keineswegs aus der Perspektive der Provinz geschaut hat. Hofmannsthal, der grade nur die moderne Weltstadt als Milieu zu vermeiden scheint, gehört ihrem geistigen Bereich nichtsdestoweniger an, Mörike dagegen wäre noch ein Provinzler, wenn man ihn heute in Berlin N. ansiedeln würde.

Doch die schöne Naivität, die still gesammelte Sinnigkeit, die gesunde Gleichgewichtslage, Selbstverständlichkeit, Beseeltheit, Naturverwobenheit — alle diese Werte vermögen noch nicht das geistige Manko auszugleichen; der faustische Höhenflug und das faustische Pathos wird durch kein Gemüt, geschweige denn durch idyllische Gemütlichkeit aufgewogen, und auf die brennendsten Probleme des heutigen Geschlechts weiß die Heimatkunst keine Antwort. Je reiner sie sich gibt, um so mehr beschränkt sie sich, und wenn sie die letzten Konsequenzen zieht und in der Mundart redet, so ersetzt ihre würzige Frische, ihre Gefühlswärme, ihr plastisches Leben doch nie die mächtigeren und allgemeineren Ausdrucksmöglichkeiten und die erlesenere Kultur der Schriftsprache. Zuerst selbstbewusst, ist sie oft auch selbstgefällig geworden und spielt zu häufig in behaglicher Genügsamkeit den Provinzler als den besseren Menschen aus, oder verwechselt kleinbürgerliche oder bäuerliche Lebensform mit ursprünglichem und vollem Menschentum. Mag schon alle paar Jahre in der schweizerischen Presse ein „zweiter Gotthelf“ entdeckt werden, so hat die Heimatkunst aus sich selbst heraus schon lange kein Prinzip mehr erzeugt, das zu einer lebengestaltenden Macht sich ausgewachsen hätte. Sie ist erhaltend, nicht schaffend, sie weist nirgends über sich hinaus, und ihre neuen Züge stammen am Ende gar aus dem feindlichen Lager der Großstadt.

Und ist es denn nicht aussichtslos, mit Heugabeln gegen Repetiergewehre zu kämpfen? Kein Zweifel, ihre Werbekraft, ihre Suggestion hat summa summarum versagt. Die breiteren

Schichten des Volkes, für deren Herzensbildung man sich keinen gesunderen und frischeren Quickborn denken könnte, stehlen sich immer wieder zum Dünnbier und Fusel der großstädtischen Romanfabrikate weg. Jede illustrierte Zeitung, jede Kinovorstellung infiziert die Landschaft mit dem Großstadtbazillus, jeder durchbrochene Strumpf, der über ein bäuerliches Bein gezogen wird, bezeugt den unaufhaltsamen Siegeslauf der Metropole. Die oberflächliche und banale Allerweltsverständlichkeit der Berliner oder Pariser Mache geht dem Volk viel leichter ein, als die eigenwilligere und kernigere Ausdrucksart des Autochthonen. Das heimliche Ideal des Provinzlers bleibt ein städtisches, mag die Stadt selbst sich in ländlichen Trachtenfesten gefallen. Denn wie schon Gotthelf zu seinem Ärger nicht im Emmental, sondern in den Berliner Salons gelesen wurde, so wird der Großstadtgeist noch heute von zärtlichen Wallungen und sentimentalen Launen für jene ländliche Lebensform befallen, die er sogar versteht und ästhetisch genießt, an deren Zerstörung er aber nolens volens arbeitet.

Kein Zweifel, die Großstadt hat, und nicht nur literarisch, die Provinz einstweilen, wenn nicht gar endgültig besiegt; besiegt, ohne selber gekämpft zu haben, ohne des Gegners überhaupt recht gewahr zu werden und ohne ihn im geringsten zu hassen. Gibt es ein deutlicheres Zeichen der Ohnmacht? Die Provinzkunst steht in die Abwehr gedrängt, auf bloße Erhaltung bedacht. Weder der Masse noch den führenden Spitzen tut sie Genüge. Ironie des Schicksals: die Pflege ihrer natürlichen Werte ist eine sehr künstliche geworden, wogegen die künstlichen Werte großstädtischer Lebensart und -unart eine natürliche und unwiderstehliche Expansionskraft entfalten. Und vollends ist eine Wiedergeburt der Kultur nicht von der Provinzliteratur zu erwarten, solange sie sich nicht weit entschiedener als bisher der Waffen ihres Gegners bedient: der Waffen des Geistes.

Sie leidet an der Unzulänglichkeit aller bloßen Reaktionen. Es gibt kein Zurück mehr in die unwiederbringliche erste Naivität, die ungebrochene, zwiespaltlose Ganzheit des instinkthaften, nur volkstümlichen, frühen Menschen. Der Geist der Zeit ist nicht mehr ungeschehen zu machen, sondern nur zu überwinden!

Von wo aber ist das Heil zu erhoffen? Aus einer Verbindung, einer organischen Durchdringung der provinziellen Kräfte mit den großstädtischen. Oder, um es umfassender zu sagen, mit einer Formulierung, zu der sich zwei so verschiedene Geister wie Hermann Keyserling und Thomas Mann gemeinsam bekennen, aus einer Versöhnung von Seele und Geist; denn es dürfte schon klar geworden sein, dass Provinz und Großstadt nur die Exponenten und nur Eine Ausdrucksform eines tieferen und breiteren Gegensatzes sind, der als ein Abgrund die Gegenwart durchzieht.

Ob diese Versöhnung gelingen kann? In welchem Maße? — Darauf kann nach Jahrzehnten noch nicht endgültig geantwortet werden. Nichts kehrt wieder, aber ein Ähnliches gelang, als die überbildete, in Konvention erstarrte und steril gewordene Kultur im 18. Jahrhundert sich an den Kräften regenerierte, die sie in dem Schlagwort *retour à la nature* andeutete. Ohne unter die erreichte Stufe herabzugehen, zog der aufgeklärte Verstand seelische, natürliche, instinkthafte Werte in sich hinein. In der größten Dichtung jener Epoche steht neben dem Geistes titanen Faust das naive Seelenwunder Gretchen, und die tiefsten Verse Fausts sind Gemeingut geworden wie ein Volkslied. Aber damals — so würde Spengler erwidern — waren jene seelisch-schöpferischen Kräfte noch rege, heute sind sie erschöpft; damals war es noch eine Kultur, die sich verjüngte, heute könnte es nur eine Zivilisation sein. Wahrscheinlich hat Nietzsche recht, dass die Zeit der einheitlichen Stile und Volkskulturen, die alle Lebensäußerungen durchdringen und gestalten, vorüber ist. Andererseits liegen Kulturschätze aus allen Zonen und Zeiten verschwenderisch umher, und es bedarf nur der Auswahl und Formung dessen, was aus ihnen dem modernen Menschen gemäß ist. Dass aber die Säfte des Bodens und die seelischen Ströme versiegt seien: darauf wüsste ich keinen besseren Einwand, als den Hinweis gerade auf die Heimatkunst. Sind nicht, um bei den nächsten Beispielen zu bleiben, Jakob Bosshart und Meinrad Lienert, Huggenberger und Federer, Moeschlin und Schaffner aus demselben Holze geschnitzt, vom selben Blut durchrollt wie Gotthelf und Keller? Selbst Spittelers kühne und Hodlers wahrhaft ele-

mentare Natur — warum sollten sie nicht wiederkehren können?

Dass großstädtischer Geist und völkische Seele nicht wie Feuer und Wasser zischend auseinanderfahren, das ist schon bewiesen durch die unzähligen Varianten ihrer Verbindung — in der Lebenshaltung wie in der Dichtung. Kennen wir nicht schon die Gebärde, die nicht zwischen, sondern über der schweren und langsamen des Bauern und der hastig zupackenden des Großstädters liegt? Kündigt sich nicht in der Kleidung ein Neues an, dessen freie Natürlichkeit auf das Land, dessen sachliche Zweckmäßigkeit in die Stadt passt? Ist es nicht heute schon die würdigste und zufolge der distanzaufhebenden Verkehrsmittel vielen mögliche Lebensform, die Stadt als Arbeitsstelle, als Treffpunkt für Geselligkeit und Geschäft, als Kunstzentrum mit dem Land als Basis von Heim und Familie, Gartenbau und Sport, Erholung und Sammlung in gesunder Wechselwirkung zu verbinden? Werden die Massen immer noch unwiderstehlich in den Trichter der Großstadt hineingezogen, so hat bei den Geistigen, von denen noch stets die Wandlungen ausgingen, bereits ein Contremarsch eingesetzt. Sie kehren der Großstadt den Rücken und siedeln hinaus, nicht bloß sinnbildlich, oft sogar wörtlich. Und nicht bloß aus Angst vor der Nurzivilisation, nicht bloß als Flüchtlinge; das Bewusstsein der Gefahr hat die vorhandenen seelischen Kräfte zu sich selbst zurückgeführt. Wenn eines die hundert neuen Parolen eint, so ist es der Wille, die übermütige Tyrannis des reinen Intellectes zu brechen, ihn in das Spiel der allgemeinen Menschenkräfte einzufügen.

Nicht das drängende Proletariat, das durch die Großstadt selbst Schaden genommen, nicht die dumpfen und unbeholfenen Volkskräfte der Provinz, denen der Sauerteig des Geistes fehlt, werden der Zukunft und ihrer Dichtung den Heilsweg weisen, sondern starke Menschen, einzelne, die auch noch Volk sind, so gut wie die größten zuvor, die die ewig menschlichen Natur- und Seelenkräfte in ihrem Blute mitbringen, aber zum Träger des geistigen Besitzstandes machen. Der Weg der Kultur führt nicht an der Großstadt vorbei, sondern durch sie hindurch.

Das Wert- und Dauerhafteste der letzten deutschen Dichtergenerationen war weder nur-völkisch noch nur-großstädtisch. Beide Prinzipien werden lebendig bleiben und selbständige Werke zeugen. Doch wie Verhaeren, der Sommers in der Provinz, Winters in Paris lebte, der Hymniker der flämischen Erde *und* des brausenden Weltstadtverkehrs wurde, ohne auseinandergerissen zu werden, wie Gerhart Hauptmann von Zola *und* Keller zu kommen scheint, Stammhaftes und Zeithaftes in seinen besten Werken verbindet, wie Unzählige, ja gerade die Besten, eine Doppelwurzel in die Bezirke der Seele und des Geistes senken, so ist eine Versöhnung der Gegensätze durchaus vorstellbar. Vielleicht wird im größten Genius von Provinz und Großstadt so wenig zu spüren sein; wie jetzt schon in der rund geschlossenen, statisch-ruhigen, maßgebenden Persönlichkeit Stefan Georges, der die Idee des Dichters über alle Zeitbedingtheiten wieder in die Region religiöser Weihe gerückt hat, oder wie in der heroischen Höhenwelt Spittelers. Vielleicht aber rafft eine stärkste dichterische Potenz, ohne wie Dehmel oder Strindberg mit dem einen Fuß im Chaotischen stecken zu bleiben, als geeinte Zwienatur mehr von den Gegensätzen der Epoche in eine gewaltige Synthese herein.

Soviel ist jetzt schon gewiss: die lebendigsten und edelsten unter den Berufenen arbeiten, nicht mit dem Gehirn bloß, sondern aus den Tiefen ihres Wesens, jeder auf seine Art, an der Überwindung der Nurzivilisation, der Mechanisierung und Entgötterung des Lebens. Auf der ganzen Linie — und das gilt für alle Künste und ganz Europa — folgt der Erkenntnis der Zeitübel die Abkehr von ihnen, die Neubildung religiöser, metaphysischer, kultureller Werte. Eine starke Gläubigkeit an absolute, dauernde Mächte, eine Neuempfindung des Lebenszusammenhanges und der Lebensheiligung greift um sich. Die Schwierigkeiten *und* die Möglichkeiten sind größer als je; *wenn* eine neue Bindung und Hochzeit von Seele und Geist gelingt, so kann sie auch eine hohe Zeit der Dichtung werden.

ZÜRICH

ROBERT FAESI

