

Zeitschrift: Freidenker [1956-2007]
Band: 45 (1962)
Heft: 11

Buchbesprechung: Drei Meister russischer Erzählungskunst (Nikolai Gogol, Fjodor Dostojewski, Leo Tolstoi)
Autor: Hartwig, Theodor

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 19.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zum Andenken an Prof. Theodor Hartwig

Zur 90. Wiederkehr seines Geburtstages am 25. November d. J.

Als einer seiner ältesten Freunde will ich heute des unvergeßlichen Gesinnungsfreundes und edlen, stets hilfsbereiten Menschen gedenken, der, wenn er noch unter uns weilte, am 25. November seinen 90. Geburtstag gefeiert hätte.

Seine Stellung in der Freidenkerbewegung, seine hervorragende schriftstellerische und seine rednerische Begabung, die ihn als kenntnisreichen und schlagfertigen Diskussionsredner mit weltanschaulichen, hauptsächlich aus katholisch-kirchlichen Kreisen stammenden Gegnern auf die Rednertribüne führte, wie zum Beispiel sein Rededuell mit dem bekannten Kapuzinerpater *Columban*, mit dem er über Kirche und Freiheit, Religion und Sittlichkeit, *Jesus oder Karl Marx* diskutierte, ferner seine zahlreichen noch unveröffentlichten Buchmanuskripte, die einer Publizierung harren, habe ich bereits in meinen beiden in dieser Zeitschrift erschienenen Beiträgen *«Theodor Hartwig — ein Achtziger»* (Nov. 1952) und *«Theodor Hartwig — gestorben»* (März 1958) ausführlich gewürdigt und auf das Lebenswerk dieses Nestors des freien Gedankens und Altmeisters der Freidenkerbewegung gebührend hingewiesen. Heute will ich meinen früheren Ausführungen ergänzend ein Blatt der *persönlichen* Erinnerung an diesen einzigartigen, bescheidenen und gütigen Menschen hinzufügen, nämlich *das*, wie ich ihn als junger Philosophiestudent in Wien kennenlernte.

Es war im Herbst des Jahres 1906, als ich nach zweijährigem Studium der Philosophie und klassischen Philologie und als kritischer Besucher der Vorlesungen bei den Professoren dieser Fächer *Edmund Hauler*, *Hans von Arnim*, *Ludwig Rademacher*, *Friedrich Jodl*, *Eugen Bormann* und *Wilhelm Jerusalem* feststellen mußte, daß sie — ausgezeichnete, anerkannte Forscher ihres engeren Fachgebietes, bedeutende Philologen und Sprachwissenschaftler — *uns* aber, ihre Hörer eigentlich gar nicht oder zumindest nur mangelhaft für unseren zukünftigen Beruf als Mittelschulprofessoren vorbereiteten. Denn sie lasen meistens über Themen aus *ihrem eigenen* Forschungsgebiet, zum Beispiel über die griechischen Lyriker *Bacchy-*

lides, *Phokylides*, *Simonides*, *Alkaios* und *Sappho*, sie trieben mit uns textkritische Übungen, ließen uns gelehrte Konjekturen (Vermutungen für bessere Vorschläge) zu verderbt oder unvollständig überlieferten Stellen klassischer Autoren machen, interpretierten in ihren Hauptvorlesungen die Werke des *Dio Chrysostomus*, *Pausanias* und die *Satiren des Persius*... Aber von den Autoren, die wir als künftige Mittelschullehrer genau und gründlich kennen mußten (von *Horaz*, *Vergil*, *Ovid*, *Tibull*, *Propertius*, *Catull*, von den griechischen Rednern, *Philosophen* und *Dramatikern Demosthenes*, *Plato*, *Aristoteles*, *Aischylos*, *Euripides*, *Sophokles*, von *Aristophanes* und *Menander*) hörten wir nichts. Die Lektüre *dieser* für uns aber wichtigen Autoren wurde «so nebenbei» behandelt, in der Hauptsache aber *unserem* persönlichen häuslichen Fleiß überlassen... Da schrieb ich nun einen längeren Aufsatz, meine erste «schriftstellerische» Arbeit: *«Aus der Praxis des philologischen Unterrichts»* und wollte sie in der pädagogischen Beilage der Wiener fortschrittlichen Tageszeitung *«Die Zeit»*, die jeden Donnerstag als «Pädagogische Zeit», ein Blatt, der Zeitung beilag, veröffentlichen. Als ich mich in der Redaktion am Schottenring einfand, wurde ich an den Referenten dieser Beilage verwiesen: es war ein junger, in den besten Jahren stehender Herr mit blondem Backenbart und klugen Augen, die tief — ich spürte es instinktiv — in mein Inneres forschend eindringen...

Dann las der blonde Herr mein Manuskript, und nach einer kurzen Pause sagte er:

«Lieber Kollege Tramer (das war für einen jungen Philologiestudenten eine hohe Auszeichnung, von einem Professor als Kollege angesprochen zu werden), Ihr Artikel ist sehr gut, trifft den Nagel auf den Kopf, aber für die ‚Pädagogische Zeit‘ ist er etwas zu lang und zudem behandelt er ein zu spezielles Thema. Schicken Sie ihn an meinen Freund, Prof. *Kleinpeter*, nach Gmunden. Er wird Ihre Arbeit bestimmt in seiner Zeitschrift ‚Die Schulreform‘ veröffentlichen...»

Der Mann, der mir den Rat gab, den ich auch befolgte, war niemand anderer als der damals 34jährige Realschulprofessor *Theodor Hartwig*. Mein Aufsatz, den ich noch heute als meine erste «schriftstellerische» Arbeit aufbewahre, erschien im Novemberheft der von Prof. *Kleinpeter* redigierten Zeitschrift *«Die Schulreform»*, fand in Kreisen der Mittel- und Hoch-

Drei Meister russischer Erzählungskunst

(*Nikolai Gogol*, *Fjodor Dostojewski*, *Leo Tolstoi*)

Vorbemerkung

Alle Kunst bedeutet Lebensersatz, das heißt Ersatz für nicht oder schlecht gelebtes Leben. So hat es *Klaus Mann*, der begabte und leider nur zu früh gestorbene Sohn von *Thomas Mann*, in seinem *Tschaikowski-Roman «Symphonie pathétique»* formuliert. Das stimmt ungefähr mit der Auffassung von *Richard Wagner* überein, der in einem Brief erklärte: «Die Kunst fängt genau da an, wo das Leben aufhört... Ich begreife gar nicht, wie ein wahrhaft glücklicher Mensch auf den Gedanken kommen soll, Kunst zu machen». Und es liest sich wie ein Kommentar zu dieser Feststellung, wenn er an *Mathilde Wesendonck* am 2. Mai 1860 aus Paris schreibt:

«Ja, immer im Widerstreit sein, nie zur vollsten Ruhe seines Innern zu gelangen, immer gehetzt, gelockt und abgestoßen zu sein, das ist eigentlich der ewig brodelnde Lebensprozeß, aus dem des Künstlers Begeisterung wie eine Blume der Verzweiflung hervorbricht».

Kunst erweist sich demnach als eine Art Flucht aus der Wirklichkeit; es ist eine besondere Art Flucht, die an unser Traumdenken gemahnt, das in Wunscherfüllungen schwelgt. Dies gilt nicht nur für unser Nachträumen, sondern auch für unsere Wachphantasien.

Im zaristischen Rußland gab es Anlaß genug, um gedanklich aus einer unerfreulichen, bedrückenden Wirklichkeit zu entfliehen. Man denke nur an die alle Druckschriften knebelnde Zensur, die dort zu einer Zeit in Hochblüte stand, da in Westeuropa sich längst

der Parlamentarismus durchgesetzt hatte. Man denke an die Leibeigenschaft der Bauern, die in dem wirtschaftlich rückständigen Lande verhältnismäßig spät abgeschafft wurde und de facto noch lange darnach fortbestand, was sich teilweise daraus erklärt, daß der sich dort nur recht zögernd entwickelnde Industrialismus keinen Anreiz zur Landflucht der Bevölkerung bot, während in Westeuropa der sich stürmisch durchsetzende Frühkapitalismus die Freisetzung der Lohnarbeiter erzwang, das heißt die Loslösung derselben von der heimatlichen Scholle.

Diese soziologischen Andeutungen mögen manche Eigenart der russischen Erzählerkunst erklären. Natürlich spielen auch Naturfaktoren (zum Beispiel das Klima des Landes und sein geographischer Charakter) eine bedeutende Rolle; man denke nur an die unendliche Weite der russischen Steppe, die sich in der Melancholie russischer Volksweisen spiegelt. Aber auf die Dauer obsiegt in der Literatur das sozialpolitische Moment. Hingegen dürfen wir nicht daran vergessen, daß die verschiedenen Schriftsteller auf die ideologischen Verhältnisse ihrer Umwelt in verschiedener Weise antworteten. Ein besonders drastisches Beispiel dieser Art bietet die Beziehung der drei Meister zur orthodoxen Kirche. Am sachlichsten schien sich *Leo Tolstoi* zur Kirche einzustellen; in seinen «Kindheitserinnerungen» berichtete er über die religiösen Eindrücke seiner frühesten Jugendzeit. Aber gerade er wird unter dem Druck seiner unglücklichen Ehe zu einem richtigen Gottsucher, der in seiner berühmt gewordenen «Beichte» sich zwar von der herrschenden Kirche distanziert, aber als sektiererischer Christ seine besondere Auffassung vom Evangelium verkündet.

schulprofessoren große Beachtung und führte zu einer lebhaften Diskussion in verschiedenen Fachzeitschriften.

Da mein Beitrag mit *T-r* gezeichnet war und ich im archäologisch-epigraphischen und im philologischen Seminar oft zu dem Thema des Universitätsstudiums das Wort ergriff und für eine zeitgemäße, dem Philologieunterricht an den Gymnasien angepaßte Vorlesungs- und Studienordnung eintrat, wurde ich als Verfasser des Aufsatzes von meinen Kollegen erkannt, die Sache sprach sich in Professorenkreisen herum, und ich wurde, obgleich ich gegen einen erwiesenermaßen bestehenden Uebelstand *sachlich* Stellung genommen hatte, als schwarzes Schaf in der Gilde der klassischen Philologen geächtet, da ich es «gewagt hatte», in der Zeitschrift eines der damals bedeutendsten Gegner des Unterrichts in den klassischen Sprachen neben dem berühmten Kulturphilosophen Wilhelm Ostwald einen Aufsatz erscheinen zu lassen, der die «Lehrfreiheit» der Professoren gewissermaßen eingeschränkt hätte . . .

Die Angelegenheit geriet im Laufe der Jahre in Vergessenheit, die Zeit heilt ja bekanntlich alle Wunden, auch solche, die durch fachliche Nichtübereinstimmungen entstehen, wichtigere Ereignisse überschatteten meine ehrlich gemeinte und sachlich berechnete Kritik an dem Vorlesungsbetrieb für klassische Philologie.

Als ich aber im Juni 1910 zur mündlichen Lehrbefähigungsprüfung für klassische Philologie und Germanistik antrat und Professor *Hans von Arnim*, der Gräzist an der philosophischen Fakultät, der mein Prüfer und Lehrer war, meinen Namen in den Prüfungsakten las, machte er — er hatte meine schriftstellerische Eskapade nicht vergessen — in Anspielung auf meine damals besonders gegen seine Vorlesungstechnik geübte Kritik die scherzhafte Bemerkung: «Also, Herr Kandidat Tramer, von Simonides, Bacchylides und Phokylides, der griechischen Lyrik, werden Sie wohl nicht viel wissen, darüber haben Sie sich ja schon vor einigen Jahren schriftlich geäußert; aber die Hymnen Pindars werden Ihnen wohl bekannt sein . . .» und legte mir eine Stelle aus einer der Pindarischen Hymnen vor, die ich zu seiner Zufriedenheit gut übersetzte . . .

An diese Vorkommnisse muß ich immer denken, wenn ich mich meines verstorbenen Freundes und Kollegen *Hartwig* erinnere, der bei meiner Erstlingsarbeit vor 56 Jahren Pate gestanden war.

Friedrich Tramer

Theodor Hartwig zum Gedenken

In Wien geboren und aufgewachsen, setzte sich der junge Mittelschullehrer Theodor Hartwig energisch für eine Reform des k. u. k. Schulwesens ein. Er wünschte den naturwissenschaftlichen und realistischen Fächern mehr Gewicht verliehen gegenüber den überbewerteten humanistischen Fächern. Das kaiserlich-königliche Unterrichtsministerium versetzte deshalb den unbequemen Kämpfer 1910 an eine Realschule nach Brünn. Die Schulreform wurde freilich dadurch nicht verhindert.

In der Tschechoslowakei wirkte nun Hartwig neben seinem Schulamt unermüdet für den freien Gedanken, gegen Klerikalismus und Reaktion und für den Sozialismus.

1925 wurde er zum ersten Präsidenten der Internationale der proletarischen Freidenker gewählt; er zog sich von seinem Schulamt zurück, um sich mit seiner ganzen Kraft der Freidenkerbewegung widmen zu können.

Später veröffentlichte Hartwig zahlreiche Arbeiten über weltanschauliche, literarhistorische und psychoanalytische Probleme. Von seinen Werken seien genannt:

«Einführung in die materialistische Geschichtsauffassung, Soziologie und Sozialismus»

«Historischer Monismus»

«Der Faschismus in Deutschland»

«Die Krise der Philosophie»

«Die Tragödie des Schlafzimmers. Beiträge zur Psychologie der Ehe»

«Der Existenzialismus»

«Hamlets Hemmungen. Eine psychologische Studie»

«Schuldgefühl und Strafbedürfnis»

In der Hitlerzeit stand Hartwig vor der Prager Gestapo, entkam aber dem Galgen und überlebte das Tausendjährige großdeutsche Reich. Er starb mitten aus eifrigem Schaffen und Wirken herausgerissen am 5. Februar 1958.

Heuer hätte Theodor Hartwig am 25. November seinen neunzigsten Geburtstag feiern können. Jahrzehntelang war er ein bewährter und beliebter Mitarbeiter unseres «Freidenkers». Seine Artikel sind allen Lesern aus jenen Jahren in bester Erinnerung. Wir denken seiner in Dankbarkeit und Wertschätzung.

Die Redaktion

Noch intensiver befaßt sich *Dostojewski* mit religiösen Problemen; in einem seiner Romane legt er einem typisch russischen Pilger die Worte in den Mund: «Einem wirklich ungläubigen Menschen bin ich in meinem ganzen Leben nicht begegnet.» (Wir Westeuropäer, die wir der großen bürgerlichen Revolution in Frankreich geistig verhaftet sind, würden eher umgekehrt behaupten, daß wir einen wahrhaft gläubigen Menschen noch niemals angetroffen haben.) Dabei betont Dostojewski immer wieder, daß er sich als «Kind des Unglaubens» fühle, wie es sich für einen Angehörigen der Epoche gezieme, in die er hineingeboren wurde. Immerhin hatte er — trotz alledem — etwas für die russische orthodoxe Kirche übrig, und sein berühmter Exkurs «Der Großinquisitor», den er seinem grandiosen Roman «Die Brüder Karamasow» eingefügt hat, richtet sich offenkundig gegen die katholische Kirche und gegen deren Weltherrschaftsanspruch.

Demgegenüber schweigt sich *Gogol* über seine Einstellung zur Kirche gründlich aus. Er, der große Spötter, der mit unfehlbarer Sicherheit das «schiefe Maul» an den Menschen entdeckt, die sich in irgendeiner biedermeierischen Pose gefallen, hat keinen einzigen Diener der Kirche in karikaturistischer Absicht gezeichnet, was uns verständlich erscheint, da uns bekannt ist, daß er einige Wallfahrten nach Jerusalem unternommen hat, um sich seiner Sündenempfindungen zu entledigen. Dieser Hinweis auf die «Eigenart» Gogols mag genügen; wir haben diese Frage überhaupt nur berührt, um darzutun, daß in unserem Leben (und erst recht im Leben hochempfindsamer Schriftsteller) Umstände von phantastischer Mannigfaltigkeit wirksam sein können, um zu bewirken, daß äußerlich

gleichartigen Einflüsse uns seelisch sehr verschieden bewegen können. Oder umgekehrt: Wenn zwei Menschen das Gleiche tun, so muß dies durchaus nicht in gleichem Sinne zu deuten sein. Ein konkretes Beispiel möge diese Behauptung illustrieren:

Bekanntlich litt der schwedische Dichter August *Strindberg* an einem krankhaften Frauenhaß, wofür der Psychiater und Psychologe Prof. Ernst *Kretschmer*, Verfasser des vielbeachteten Buches «Körperbau und Charakter» (1921), eine sehr plausible Erklärung gegeben hat; sie findet sich in dem vom Grafen H. *Keyserling* herausgegebenen «Ehebuch» und lautet: Strindberg, der sich selbst masochistisch als «Sohn einer Magd» bezeichnet hat, war feminin veranlagt, was ihn — unbewußt — veranlaßte, die maskuline Komponente seines Wesens überstark zu betonen. Der nicht minder heftige Weiberhaß des Philosophen A. *Schopenhauer* entstammt ganz anderen Motiven: Er fühlte sich schon frühzeitig in seinem kindlichen Liebesbedürfnis zurückversetzt, weil seine Mutter sich der Schriftstellerei gewidmet hatte. (Ueberflüssig ist es wohl, noch ausdrücklich zu betonen, daß Schopenhauer sich über die schriftstellerische Tätigkeit seiner Mutter höchst abfällig geäußert hat.) Als seine Mutter sich überdies noch einen Liebhaber zulegte, war das Maß voll, und Schopenhauer übertrug seine von Eifersucht durchsetzte Abneigung auf das ganze weibliche Geschlecht. (Man beachte in diesem Zusammenhang auch das Verhalten Hamlets gegenüber seiner Mutter, die er mit seiner eifersüchtigen Liebe quälte. Vgl. meine Schrift «Hamlets Hemmungen». Wien 1952.)

Diese scheinbar überflüssige Abschweifung ist gegen jene Literaturkritiker gerichtet, die sich über jede «biographische Psychologie»

Gedanken aus Briefen Theodor Hartwigs

Die folgenden Zitate stammen aus Briefen aus den letzten Lebensjahren Hartwigs. Sie wurden uns freundlicherweise von unserer Mitarbeiterin Terezie Jirova zur Verfügung gestellt. (Redaktion)

«Wir trauern mit Dir über die Vergangenheit. Wer sollte Dich besser verstehen als ich, der ja auch seinen einzigen Sohn unter tragischen Umständen verloren hat. Das reicht freilich schon bis in das Jahr 1924 zurück, aber es gibt Wunden, die niemals vernarben; sie bluten immer wieder bis zum letzten Atemzuge. Bis dahin ist es bei mir nicht mehr allzuweit, und so schiebe ich alle qualvollen Erinnerungen zurück in Hinsicht auf das unerbittliche Eingehen in das erlösende Nirwana.

Der große französische Satiriker Rabelais soll auf seinem Sterbebett gesagt haben: ‚La farce est finie‘. Ich weiß nicht, wie mir im letzten Augenblick zu Mute sein wird, aber ich meine, daß man die Posse des Daseins eher in voller Kraft als Posse empfindet, und zwar im Sinne der meditierenden Weltbetrachtung eines Buddhas: ‚Geh an der Welt vorüber, es ist nichts‘.»

«Aber das lebendige Leben sorgt dafür, daß alles Lebensunfähige ausstirbt und Platz macht für neue Illusionen, die sich über Tod und Verwesung hinwegsetzen. So gewöhnt sich der Mensch daran, eine Art Doppelleben zu führen, indem er an den Abgründen des Lebens vorbeisieht und sich der wärmenden Sonnenstrahlen freut, die ihn an die eisige Kälte des Weltraums vergessen lassen. Dies gilt nicht nur für die Abgründe in unserem eigenen Unterbewußtsein, sondern wortwörtlich für das Geschehen im Weltall. Im kommenden Jahr (1957) soll die erste Weltraumrakete starten, die — mit allen möglichen Registrierinstrumenten ausgestattet — als künstlicher Erdtrabant innerhalb der Mondbahn die Erde umkreisen soll. Sogar der Papst hat sich zu diesem Experiment zustimmend geäußert und nur seinen Befürchtungen Ausdruck gegeben, daß die einzelnen Erdstaaten neue Kriegsziele entdecken könnten, falls sich auf anderen Himmelskörpern wertvolle Fundstätten finden könnten.»

«Kürzlich habe ich von der Redaktion der «Freigeistigen Aktion» die Aufforderung erhalten, mich über den gegenwärtigen Stand der Freidenkerbewegung zu äußern, weil die meisten Beiträge sich allzusehr in allgemeinen Redensarten er-

lustig machen und — schematisierend — nur das soziologische Moment gelten lassen, während es doch klar sein sollte, daß man in der Kulturgeschichte mit Soziologie allein nicht durchkommt. Gewiß ist auch in der Dichtkunst das sozialökonomische Moment von großer Bedeutung für die «Hauptströmungen der Literatur» (G. Brandes), aber wie sollte sich ohne Psychologie erklären lassen, daß verschiedene Dichter auf die gleiche — oder ähnliche — sozialpolitische Umwelt verschieden reagieren, selbst wenn sie in ihrer Klassenzugehörigkeit weitgehend übereinstimmen.

Wir wollen auch in den folgenden Ausführungen nicht «kommentieren», sondern nur versuchen, die erwähnten drei Meister russischer Erzählungskunst den westeuropäischen Lesern menschlich näherzubringen, zumal sich in ihren Werken zahlreiche Stellen finden, die uns fremdartig anmuten. Um den Gegensatz von östlicher und westlicher Mentalität bildhaft zum Ausdruck zu bringen, braucht man nur in Gedanken sich die berühmte Kathedrale auf dem Roten Platz in Moskau vorzustellen und ihr die Silhouette einer gotischen Kirche, etwa des Kölner Domes, entgegenzuhalten. Die gotische Baukunst hatte mit dem Grundprinzip der antiken Architektur gebrochen, die — nach A. Schopenhauer — den Kampf zwischen Starre und Schwere symbolisiert. In der Gotik wird scheinbar alle Erdschwere durch die zum Himmel strebende Starre überwunden. Davon ist in der Bauart der orthodoxen Kirche nichts zu verspüren, die mit ihren spielerischen Zwiebeltürmen den Kampf von Starre und Schwere überhaupt vergessen läßt. Hingegen finden wir in der byzantinischen Kirchenkunst ein Moment von einprägsamer Bedeutung: die Ikonen, das sind eigenartige Heiligenbilder,

schöpfen, doch ist es mir bisher nicht gelungen, meiner Auffassung Nachdruck zu verleihen, daß wir unsere Kritik an der Religion sozialpsychologisch untermauern müssen. Es gibt eben auch in unserer Bewegung einen gewissen Dogmatismus, der noch aus der Zeit der bürgerlichen Freidenker stammt und sich damit begnügt, die religiösen Glaubenslehren verstandesmäßig zu durchforschen, obwohl die moderne Tiefenpsychologie uns längst darüber hätte belehren sollen, wie sehr das menschliche Unterbewußtsein durch unsere Lebensordnung affiziert wird. Nimm zum Beispiel das vom Vatikan neu verkündete Dogma von der leiblichen Himmelfahrt der Jungfrau Maria, das sich in unserem technischen Zeitalter wie ein Paradoxon ausnimmt. Und doch steckt da ein sozialpsychologisches Moment dahinter: Die Frau, die bisher in der patriarchalischen Gesellschaft minderbewertet war, wird in steigendem Maße in den Produktionsprozeß mit einbezogen, daher ökonomisch unabhängig vom Mann, so daß es zeitgemäß ist, ihr einen ideologischen Brocken hinzuwerfen. Das ist der tiefere Sinn des neuen Dogmas. So etwas verstehen unsere Vulgärmarxisten nicht, die von Psychologie keine Ahnung haben.»

Vor 50 Jahren erschien «Das Menschenschlachthaus»

Von Wilhelm Lamszus

Das Buch mit dem anstößigen Titel, das ich im Sommer 1912 veröffentlichte, hat mich in schicksalhafter Weise durch mein ganzes Leben begleitet. Wenn ich mich heute frage, warum es bei seinem Erscheinen so ungewöhnliches Aufsehen erregte und sofort in alle Kultursprachen übersetzt wurde, so lautet die Antwort: Es schlug der bisherigen Auffassung vom Krieg auf krasseste ins Gesicht.

Der heutige Zeitgenosse, der die Jahre vor dem Ersten Weltkrieg nicht miterlebt hat, wird sich kaum vorstellen können, in welch vaterländischem Hochgefühl der deutsche Bürger damals lebte. Wenn man in Deutschland vom Kriege sprach, dann dachte man an unaufhaltsam vorstürmende, hurrarufende Soldaten, an flatternde Fahnen, an Kriegsmusik und Dankchoräle. Es war der Deutsch-Französische Krieg von 1870/71,

die sich von einem goldenen Hintergrund, dem Sinnbild der Unendlichkeit, abheben. Die tiefgründigen Augen dieser Heiligen scheinen dem jeweiligen Betrachter zu folgen und ihn zur inneren Einkehr zu mahnen.

Es wäre reizvoll, den Weg zu verfolgen, der in der russischen Kirchenmalerei bis zur Vorherrschaft der Ikonen geführt hat, und tatsächlich ergab sich ein derartiger Anschauungsunterricht, als man nach der Oktoberrevolution 1917 in einer Kirche auf dem Kreml uralte Bilder entdeckte, die vielfach übermalt waren. Man hat — nicht nur aus geschichtswissenschaftlichem Interesse — die einzelnen Bildschichten abgetragen, zu Vergleichszwecken photographiert und ist so — gleichsam auf geologischem Wege — zu den Urfängen der russischen Kirchenmalerei gelangt. Es zeigte sich — zur größten Ueberraschung der Untersuchungskommission —, daß die ältesten Bilder sich durch eine geradezu heidnische Sinnenfreudigkeit auszeichneten, zum Beispiel die Darstellung des Sündenfalles des ersten Menschenpaares. Je näher die Bilder der Gegenwart kamen, desto düsterer wurde ihr Charakter, und man fragte sich unwillkürlich, was die Kirchenmaler zu ihrer geänderten Darstellungsweise veranlaßt haben mochte. Zu unserer Verwunderung — ich nahm im Jahre 1926 als Mitglied einer Delegation an einer derartigen Führung teil — erfuhren wir, daß die betreffenden Uebermalungen auf Grund von eigenen Synodalschlüssen vorgenommen worden waren, daß also hier eine besondere Art von ideologischer Beeinflussung vorlag. Von diesem religionsgeschichtlichen Hintergrund aus gesehen, erscheint es gar nicht mehr so sonderbar, wenn Dostojewski in seinen Romanen⁵⁰

den man als einen frischfröhlichen Siegeszug vor Augen hatte. Wie sehr aber der Krieg seitdem sein Gesicht verändert hatte, war den Menschen nicht im geringsten zum Bewußtsein gekommen.

Da ich selber vor dem Ersten Weltkrieg Soldat werden mußte, hatte ich Gelegenheit, diese Wandlung mit eigenen Augen zu beobachten. Das Waffenhandwerk war ebenso wie das bürgerliche Handwerk immer mehr industrialisiert worden und hatte sich in ein automatisiertes Kriegsmaschinenwesen verwandelt. Es war, als ob der Tod die Sense auf das alte Eisen geworfen hätte und ein Maschinist geworden wäre. Das war es, was mir bis zum Halse stand: Von Technikern, von Maschinisten wurden wir vom Leben zum Tode befördert. Und wie man Knöpfe und Stecknadeln im Großbetrieb erzeugte, so produzierte man nun auch die Leichen und die Krüppel mit Maschinenbetrieb.

Das war die eine Erkenntnis, die mich erschauern ließ, wenn ich an den künftigen Krieg dachte. Nicht minder erschreckend war die Gewißheit, daß die sogenannten Feinde, die man im Ernstfall zu töten hatte, keine andern Menschen waren als wir selber. Schon in meinen jungen Jahren war mir die von den klassischen Philosophen verkündete Einheit des Menschengeschlechts zum fundamentalen Erlebnis geworden. Ich betrachtete die Menschheit als eine große Schicksalsgemeinschaft, die auf ihrem kleinen Erdenstern auf Gedeih und Verderb aufeinander angewiesen ist. Welch irrsinniges Beginnen, wenn diese im Weltall beheimatete Menschheit, anstatt ihr Erdenhaus so wohnlich wie möglich einzurichten und Hunger, Krankheit und Elend aus der Welt zu schaffen, nun mit ihrer mörderischen Kriegsmaschinerie aufeinander losging, bestialisch sich zerfleischte und die wunderbaren Schöpfungen ihres Erfindergeistes und ihres mühseligen Fleißes in Schutt und Asche legte!

So kamen denn die «Visionen vom kommenden Krieg» mit unwiderstehlicher Gewalt über mich. Ich zog in diesen Krieg nicht als Soldat, der blindlings schießt und tötet. Ich war ein Mensch geblieben, den man dazu verurteilt hatte, den Menschenbruder umzubringen. In grellen, immer leidenschaftlicher sich steigernden Bildern zog das neue Kriegsgeschehen an meinen Augen vorüber. Der Höhepunkt war das Kapitel von der «Fliegenden Erde», die, von Pionieren unterminiert,

das anstürmende feindliche Regiment in Stücke riß und im Angesicht der verstümmelten, schreiend am Boden daherkriechenden Menschenleiber mich und meine Kameraden in den Wahnsinn trieb. Die Vision von sich verbrüdernden feindlichen Truppen beendete die grauenvolle Bilderreihe.

Carl von Ossietzky, der zu dem 1919 erschienenen zweiten Teil dieses Buches ein ausführliches Vorwort schrieb, meinte darin, ich hätte die Schrecken der modernen Materialschlachten mit nachtwandlerischer Sicherheit geschildert. Er hatte recht, nur daß die Wirklichkeit die menschliche Phantasie bei weitem übertraf.

1933, gleich nach der nationalsozialistischen Machtergreifung, wurde ich aus dem Hamburger Schuldienst entlassen. Meine Bücher wurden verboten, und auch ich bekam Schreibverbot. Die Nationalsozialisten hatten «Das Menschenschlachthaus», das seine Aktualität längst verloren hatte, nicht vergessen. Daß es dennoch ungeahnte Wirkungen vollbringen konnte, wurde mir gleich nach der Beendigung des Krieges eindrucksvoll vor Augen geführt.

Ein junger mit mir befreundeter Lehrer, der, weil er ausgebombt war, bei mir im Hause wohnte, war als Lagerleiter mit einigen Klassen seiner Schule in die Kinderlandverschickung gegangen. Das Lager, das in einem großen Hotel untergebracht war, lag hart an der Grenze der Ostmark in einer tschechischen Exklave. Dort wurde es von dem Zusammenbruch überrascht. Es befand sich mitten in einer Bevölkering, der man in jahrelanger Schreckensherrschaft die Väter erschossen oder in Zwangsarbeit geschleppt und die Wohnstätten niedergebrannt hatte.

Als nun die blutige Abrechnung erfolgen sollte und die aufgebrachte Menge sich auf die Lagerinsassen stürzen wollte, wurde das Schlimmste nur durch das Dazwischentreten eines tschechoslowakischen Offiziers verhindert, der auch mit seinen Partisanen herzugekommen war. Aber das Aeufßerste, was er den verhaßten Deutschen zubilligte, war ein Fußmarsch durch das feindliche Gebiet ohne schützendes Geleit und ohne alle Nahrungsmittel. «Das kommt einem Todesurteil gleich», erwiderte der Lagerleiter. «Sie können doch gegen unschuldige Kinder nicht so grausam sein!» Als der Offizier im weiteren Verlauf des Gesprächs erfuhr, daß der hartnäckige Bittsteller bei mir im Hause wohnte und sogar mit mir befreundet war,

viele Personen auftreten läßt, die ernsthaft über das Problem der Gottgläubigkeit diskutieren. Und auch auf die religiöse Befangenheit Gogols fällt — ungewollt — ein bezeichnendes Licht.

Wie dem auch sei, wir dürfen auch bei westeuropäischen Lesern eine gewisse Bereitschaft voraussetzen, der manchmal fremdartigen Darstellungsweise der großen russischen Erzähler zu folgen. Es mag ihnen dabei ungefähr so ergehen wie dem Schusterpoeten Hans Sachs, dem Richard Wagner (in den «Meistersingern», 2. Aufzug, 4. Szene) die Worte in den Mund legt: «Ich fühl's — und kann's nicht verstehn.» Womit angedeutet wird, daß wir in der Kunst manches empfindungsmäßig erfassen, was unserem Verstand zunächst verborgen bleibt. Ein altindisches Sprichwort sagt: «Du magst an dem Ufer des Ganges oder des Meeres stehen, du trägst immer nur einen Krug Wasser davon.» Das soll besagen, daß wir von allem Reichtum der Welt nur so viel in uns aufzunehmen vermögen, als das Krüglein unserer Seele zu fassen vermag. Es ist grundfalsch, wenn A. Schopenhauer empfiehlt, vor ein Kunstwerk hinzutreten wie vor einen hohen Herrn und zu warten, was es zu uns spricht. Vielmehr haben wir auf allen Gebieten der Kultur eine gewaltige Vorarbeit zu leisten, um ihren seelischen Inhalt in uns aufnehmen zu können. Jedes Kunstwerk fordert uns zu intensiver Mitarbeit auf, und eine solche ist nur möglich, wenn wir an unserer eigenen Kultivierung arbeiten.

Richard Dehmel meinte einmal:

«Wie man würdig Kunst empfängt?
Wenn man würdigt, was sie schenkt.»

Wer aber vermag ein Kunstwerk richtig zu würdigen? Doch nur derjenige, der für dasselbe empfänglich, das heißt reif ist. Andernfalls fehlt der Widerhall, der dem Schaffen der Künstler einen neuen Auftrieb verleiht. Ohne seelische Gefolgschaft keine künstlerische Aktivität. Die köstlichste Quelle vermag kein Leben zu wecken, wenn sie in der trostlosen Oede des Wüstenlandes versickert. Dies alles mag im Falle der längst dahingegangenen Meister der russischen Erzählungskunst wie ein Treppenwitz posthumer Literaturkritik klingen, aber die Entwicklung bleibt — auch in der Dichtkunst — nicht stehen, und wir müssen uns um die Weiterführung der literarischen Produktion bemühen. Die Lehren der Vergangenheit sind wegweisend für die Zukunft. In diesem Sinne bedeutet auch die nachträgliche Vertiefung des Verständnisses dichterischer Leistungen eine nicht unnütze Vorarbeit für künftige Generationen. Die Tiefenpsychologie gibt uns ein Mittel in die Hand, um den Vorgang des dichterischen Schaffens zu durchforschen. So wie wir mit Hilfe des Teleskops in astronomische Entfernungen eindringen und das Mikroskop unseren Einblick in die Welt des Kleinsten ermöglichte und enthüllte, was unseren stumpfen Sinnen bisher verborgen war, so erweitert die Psychologie unsere geistige Einsicht in die Werkstätte unseres Unbewußten. Warum sollten wir auf diese «Erweiterung unserer Sinnesorgane» (Herbert Spencer) verzichten, da noch so viel Neuland auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft zu erschließen ist? Auch hier gilt es, im Sinne von Goethe, der Meereswüste unserer Unwissenheit ein Stück fruchtbaren Kulturlandes abzuringen.

Theodor Hartwig