Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 15 (1935-1936)
Heft: 6

Buchbesprechung: Bücher Rundschau
Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

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

eigenen Wesens und der richtige Gebrauch von „des Menschen allerbester Kraft, Vernunft und Wissenschaft" gibt uns den Mut zu hoffen und zu schaffen auf ein neues Zeitalter des Aufbaus hin nach dem zerstörenden und zersetzenden Auswirken der Kriegs- und Krisenstimmung, das wir leider selbst in gewissen Erneuerungsbewegungen wahrnehmen müssen. Denn solange noch Haß und Hohn, Miß- und Unverständnis, Furcht und Rache herrschen zwischen Völkern und Klassen, ist keine Hoffnung auf einen sichern Frieden berechtigt. Und wenn wir nicht den Anfang machen mit der Umkehr zum Vertrauen gegen einander in der eigenen „Volksgemeinschaft", die erst ihren Namen verdienen wird, soferne sie von Geistesgemeinschaft zeugt im Verhalten ihrer Glieder zum obersten Grundsatze der Solidarität Aller, so gibts nicht Frieden. Umgekehrt gehts nun einmal einfach nicht!

Arnold Knellwolf.

Bücher Rundschau

„Das Riesenspielzeug" von Emil Strauß.

Emil Strauß wird immer wieder genannt, wenn es zu beweisen gilt, wie vor 1933 wahre deutsche Dichtung von der Großstadtliteratur und ihren Propagandamitteln übertönt und an ihrer Verwurzelung im Volke verhindert wurde. Und Menschen, die nach dem Guten der deutschen Revolution suchten, dürften nicht verfehlen, an die steigende Berühmtheit von Strauß zu denken. Da sei Wesenhaftem Durchbruch geschaffen worden. Aber indem man dies feststellt, wird auch bewußt, wie seltsam und unheimlich im vollen Sinne des Wortes es ist, daß einem Strauß im deutschen Volk erst durch politische Umstellung ein Weg geschaffen werden mußte. Wie ist es möglich, daß ein Dichter, der so ganz aus der unverlierbaren Substanz seines Volkstums heraus Volksbücher reinster Art geschrieben hat, neben seiner Zeit dahin arbeitete und ihrer nicht habhaft wurde? Eine Antwort auf solche Frage ist gerechterweise kaum erschöpfend zu geben; jedenfalls müßte aber doch festgehalten werden, daß man mit bloßer Propaganda nicht ein Lesepublikum, welches Hunderttausende zählt, gewinnen kann und daß schließlich viele von den Menschen, die die Monsterauflagen eines Emil Ludwig und eines Lion Feuchtwanger kauften, um die Bücherverbrennungen später Freudenfeste feierten. Tiefere Dinge müssen da im Spiele sein, vielleicht unter anderem dieses, daß sich ein Volk nicht ohne Zögern in einem Spiegel — ohne tröstliche Patina — betrachten will, der ihm so rein, wie es das Werk von Emil Strauß tut, sein Wesen mit allen Schwächen und Stärken zurückgibt.

Nach langem Schweigen hat Emil Strauß jetzt wieder ein Werk herausgebracht, die Frucht vieler Jahre, das in gewissem Sinn Alles, was er geschaffen hat, zusammenfaßt und überschreitet. Wenn jemand das „Riesenspielzeug" läse, ohne des Dichters frühere Werke zu kennen, so müßte er unweigerlich auf die Idee kommen, hier habe der Nationalsozialismus sich dichterisch ausgeformt aus innerem Zwang und vielleicht auch stellenweise äußerer Veranlassung. Denn in diesem Werk geht es um nichts Anderes als den Heimweg eines Intellektuellen zur Scholle, die Blut- und Bodenideologie des Dritten Reiches ist hier aus Worten zum Wort geworden. Und trotzdem der Roman in erster Linie ein Zeitbild der 90er Jahre gibt, scheint doch die katzenjämmerlich enttäuschte politische Stimmung der Menschen aus dieser Zeit des abgedankten Bismarck irgendwie zusammengeflossen mit der Stimmung der „nationalen" Kreise im Zeitalter der unter dem Friedensvertrag von Versailles wie unter bösem Unkraut erstickenden deutschen Demokratie. Daß ein solches Zusammenfließen überhaupt möglich wäre, dürfte nicht verwundern, denn das deutsche Jetzt ist ja in vielem ein Zurückgreifen auf vergangene Jahrzehnte. Nein — der Leser, der Strauß am „Riesenspielzeug" kennen lernt, wird sich dieses Buch ohne den Nationalsozialismus nicht ganz erklären können.

Aber zugleich wird ein Zweifel in ihm aufsteigen, ob ein Buch, das so dichte und ruhevoll reife Teile enthält, die Frucht einer doch zumindest noch jung zu nennenden Bewegung sein könne. Ob ein Werk von dieser oft klassischen Beschaulichkeit im Winde politischer Stellungnahme habe reifen können. Und so wird der Leser den Weg zurückgehen zu den Anfängen dieses Dichters und zu verstehen suchen.

Da wird denn sehr bald klar, daß dieser letzte Roman von Emil Strauß gleichsam die Summe seiner früheren Werke darstellt, daß sich in ihm alle Motive verflochten finden, die früher einzeln oder in bloßer Antönung angeschlagen worden waren. Grundmotiv ist hier das badische Land. Eine Landschaft am Rhein mit dem Blick in die Schweiz hinüber, die uns aus dem Buch sonntäglich aufgeräumt und unangefochten vergnügt herüberschallt. Fruchtbares Hügelland, das sich in der Ferne zu den Alpen hinauf verliert, Landschaft, die schön ist durch die Freudigkeit, mit der sie eingeht auf der Menschen Ordnungsgedanken. Diese Landschaft aber findet sich nun, wie sehr oft in den Werken von Emil Strauß, in Gegenspannung zu etwas ganz Fremdem, zu südamerikanischer Landschaft. Das brasilianische Erlebnis des Dichters wird auch hier angedeutet, indem einer der drei Freunde, die im Mittelpunkt des Romans stehen, eben aus Brasilien zurückgekehrt ist. Und diese Gegenspannung gibt der deutschen Landschaft bei Strauß jene ganz eigene Prägung, jene kämpferische Angefochtenheit, die man in aller Fülle spürt. Die fest gefügte Dichte des badischen Landes, die ganz Fruchtbarkeit gewordene Sparsamkeit deutschen Bodens hätte niemals so scharf umrissen entstehen können, wenn sie nicht immer wieder gemessen worden wäre an der Grundlosigkeit tropischer Natur.

Eng verbunden mit diesem Gegensatz Brasilien—Baden steht sicher auch das rassisch so kämpferisch eingestellte Bewußtsein von Emil Strauß. Gerade dieser Zug des letzten Werks, der so stark zeitpolitisch bedingt scheint, lebt in gleicher Schärfe schon in den Jugendwerken des Dichters. Sein Zorn gegen den „Rassenragout", dem er schon 1899 in einer Novelle Luft macht, kann geradlinig verbunden werden mit seiner Einstellung zur Judenfrage, wie sie sich überdeutlich äußert im „Riesenspielzeug". Schon damals ist der Neger seinen deutschen Auswanderern, insofern sie Wortträger des Dichters sind, ekles Tier, und jede Vermischung mit dem Schwarzen Sünde wider das Blut.

Eine andere Linie führt von der starken Gestaltung der heimatlichen Landschaft zu dem Motiv des zur Scholle zurückfindenden Intellektuellen. Bäuerliches Tun scheint Strauß irgendwie Inbegriff menschlichen Tuns überhaupt. In dem Roman „Kreuzungen" hat der Dichter einen Mann gestaltet, der in vielem erinnert an das Freundestrio seines letzten Werks: auch jenen zieht es dauernd in die Landarbeit hinein als in den Ursinn des Lebens überhaupt. Wesentlichkeit als einziges Ziel des Lebens muß den Menschen hinführen zu seiner wesentlichsten Arbeit.

Wesentlichkeit aber erweist sich noch in einem andern Bezirk des Lebens entscheidend, in dem Verhältnis von Mann und Frau. Fast alle Werke von Emil Strauß kreisen um dieses Problem. Treue zu sich selbst und deshalb auch zu dem Menschen, der mit der Folgerichtigkeit des Schicksals zu einem gehört, darum handelt es sich zumeist bei Strauß. Liebe ist ein Einmaliges, das man im rechten Augenblick erfassen muß. Zögern und Übereilen, Mißverstehen und Unverstehen ist Schuld, größer als jede andere. Diese absolute Problemstellung ermöglichte es so auch, daß Strauß, der ein so bürgerlich-epischer Dichter scheint, sich dramatisch versucht hat an diesem Stoff. „Don Pedro" formt die Tragik der schicksalhaften Liebe, die zu spät kommt, weil der Mensch seiner innersten Ahnung zugunsten menschlich vernünftigem Rechnen untreu wird. Aber Strauß sieht diesen Imperativ der Liebe so ausschließlich, daß an ihm die eigentliche Tragik gerade zunichte wird: wenn es keine andere Rücksicht mehr gibt als die der Liebe, so verschwindet im Grunde auch die Möglichkeit der tragischen Schuld.

Noch auf anderen Gebieten hat Strauß die Frage nach der Treue zu sich selbst angeschnitten. „Freund Hein", dessen Motiv schon mit völliger Klarheit ausgesprochen wurde im „Prinz Wiedewitt", zeigt diese Treue im Konflikt mit der Schule. Wenn auch dieses Schulproblem im „Riesenspielzeug" nur noch Nebenmotiv ist, so klingt es doch stark mit, da ja die „Hauptperson" des Romans Verzicht leistet auf eine pädagogische Laufbahn.

Dies sind einige Linien zu dem neuen Roman hin, die zeigen, wie stark Strauß im Banne einiger weniger Motive ist. Es ist dies der stoffliche Aspekt seiner per-

sönlichen Treue, seiner dichterischen Gründlichkeit, die in dieser Form sicher etwas typisch Deutsches hat. Interessant ist nun aber, wie die Mischung oder besser Fugierung dieser verschiedenen bekannten Motive etwas ganz Neues ergibt. Wenn das „Riesenspielzeug" eine Art geometrischen Ortes der Strauß'schen Hauptmotive darstellt, so gewähren sie durch ihre gegenseitige Beeinflussung ganz neue Lösungen. Gleich wie die Tragik im Leben immer wieder überdeckt und verwischt wird von der Unerschöpflichkeit des Lebens selbst und reine Tragik eigentlich meist nur lebt in der letzten Kahlheit eines Einzelwesens oder in der Stilisiertheit der Kunst, so mündet nun dieser Roman trotz tragischer Möglichkeiten infolge seines Reichtums in die Idylle aus. Dieser Reichtum läßt es aber auch zu, daß man Strauß einmal nur von diesem Werke aus zu erfassen sucht.

Ein junger Mann, Haugh, der vor einigen Jahren den Doktortitel erworben hat, ist im Begriff, Berlin zu verlassen, wo ihn uneingestandenermaßen die Bindung an eine typisch nordische Generalstochter, Wiltrud, zurückgehalten hat. Er will als Hauslehrer nach Ostpreußen gehen, in Ermangelung wesentlicherer Arbeit. Da erhält er aus Baden, dicht von der Schweizergrenze, den Brief eines Freundes, der, aus Brasilien zurückgekehrt, sich auf einem Landgut bäuerlicher Arbeit hingibt, im Verein mit Vegetariern, die hier ein neues Lebensideal ausformen möchten. Der Freund hat schon einen andern zu seinem Plan herübergezogen, aber noch sind zu wenig Arbeitshände vorhanden für die Bewirtschaftung des stattlichen Landgutes. Wiltrud sagt Haugh auf den Kopf zu, er habe Lust, sich zu beteiligen, und alsbald reist er hin, um diesen Ausspruch zu erproben — abwartend, wie sich sein Wille fügen werde. Unterwegs macht er die Bekanntschaft einer Schwarzwälder Bäuerin und ihrer Tochter und läßt sich einladen, ihren Hof zu besichtigen. Mit der Anschauung dieses wohlgefügten bäuerlichen Heimwesens kommt er auf das Gut Hasenstabs, des Vegetariers, und nach kurzer Zeit ist „dieses Stückchen Heimat, das sich vom Waldhang zum Rhein hinuntersenkt, nun schon so in ihn eingegangen, daß er wie das Riesenfräulein von Niedeck das Ganze gern in den Schurz gestrichen hätte". Er bleibt und lernt. Mit seinen Freunden arbeitet auf dem Gute ein junges, schwarzhaariges Mädchen, das vegetarische Religion predigt und dem Männerfang obliegt, und ein junger Mann von typisch proletarischer Arbeitsunzufriedenheit, Angebrannt. Später kommt jene Schwarzwälder Bauerntochter hinzu, die in den Betrieb wahre Sachkenntnis und bäuerlichen Werksinn hineinträgt. Haugh, der nur seiner Arbeit, der Freundschaft und dem Gedanken an Wiltrud lebt, verfällt nun auf eine sehr umständliche Weise den keineswegs umständlichen Künsten der Schwarzhaarigen und läßt sich von ihr verführen. Darnach ist in ihm nur noch Zorn und Scham; er möchte sein Leben wegwerfen. Der Rhein nimmt es aber nicht an, und er kehrt voller Nichtachtung für das Mädchen in den Alltag zurück. Doch sie läßt sich nicht so abspeisen; sie erzählt ihr Abenteuer in dem Lichte, in welchem sie es sehen muß, und führt ein Duell herbei zwischen Haugh und einem höchst ideal gesinnten Freunde. Ersterer wird verletzt, gewinnt jedoch in seinem Duellgegner einen Freund fürs Leben. Nun aber ist Haughs Schuld offenbar. Offenbar vor Berta, die ihn untadelig gewähnt hatte, offenbar auch vor Wiltrud, die gerade zu Besuch kam und sich nun von dem einstigen Freunde angewidert abwendet. Und Haugh erkennt, daß er nicht nur beinahe gescheitert ist an der Frau als reinem Sinnenwesen, sondern auch an der Frau als reiner Geistigkeit, Wiltrud. Zurück bleibt eine große Leere, in die hinein immer wesenhafter Arbeit und Heimat und das Gefühl für Berta, die Bäuerin, wachsen. Auch sorgende Freundschaft für die etwas willenlose Frau Hasenstabs, die in Gefahr ist, dem Juden, wie er im Buche steht, genannt Dr. Seidschnur, zu erliegen. Und alles fügt sich zum Rechten: Frau Hasenstab versagt sich Herrn Seidschnur, Herr Hasenstab erkennt, daß er nicht zum Bauern taugt und verkauft das Gut an Haugh, der mit seiner Frau, Berta, und deren Eltern die wahrhaft bäuerliche Kunst pflegen wird. So endet die Idylle: die mit dem Riesenspielzeug des Bodens Spielenden werden ergriffen von den Mächten, welche sie zu ergreifen meinten, und aus Spielenden zu Wirkenden gemacht.

Diese Andeutungen über das „Riesenspielzeug" zeichnen fast nur eine Linie des vielgestaltigen Ganzen nach. Nebenfiguren finden sich in reicher epischer Breite ausgeführt, wie ja dieses Werk von Emil Strauß schon seinem Umfang nach etwas Zusammenfassendes, wenn nicht geradezu Enzyklopädisches hat. Aber die aufge-

zeichnete Linie ist doch vielleicht die mittelste und zeigt klar Stärke und Schwäche der Kunst dieses Dichters. Wie seine Motive, so haben auch die Menschen von Emil Strauß unter sich eine gewisse Familienähnlichkeit. Seinen Männern — und nicht zuletzt dem „Held" des „Riesenspielzeugs" — eignet häufig etwas vom Naturburschen und vom Schulmeister zugleich. Sie löcken wider den Stachel ihrer eigenen Bildung, sie schämen sich beinahe ihrer Bildung, die doch gewachsener Teil ihres Ich ist. Sie sind, ihrer etwas lehrhaften, intellektuell gründlichen Art entsprechend den Bildungsweg ihrer Zeit gegangen und haben davon eine gewisse Rancune gegen die dadurch irgendwie bedingte Einschränkung des Natürlichen schlechthin davongetragen. Das Wort „leidenschaftliche Auflehnung" wäre gegen diese Reaktion schon zu hoch gegriffen, denn tatsächlich behält dieser Menschenschlag in der Welt des badischen Dichters immer etwas durchaus Lehrhaftes und erinnert einigermaßen an jene Klosterzöglinge, die im selben Atemzug, in dem sie sich befreien von der „empreinte" — um einen französischen Dichter von heute zu zitieren, der dieses Thema richtig ausgeformt hat — ihre nun unverlierbare Prägung nur klarer aufzuzeigen. Denkt man an die mittelste Gestalt in den „Kreuzungen", an gewisse Figuren aus dem „Nackten Mann", an den Professor aus den „Auswanderern", um nur wenige herauszugreifen, so begegnet einem die Ähnlichkeit auf Schritt und Tritt. Auch hier wieder, nicht nur im Thematischen, stoßen wir auf dieses Nicht-aus-der-Haut-Können, auf dieses Stück „deutscher Treue" (die sich ja in der Geschichte manchmal zwiefältig in ihrem Werte erwiesen hat), als deren Verkünder Strauß wie kein zweiter erscheint. Lehrhaft-naturhaft, das ist die Mischung der Strauß'schen Helden, insofern sie diejenigen sind, die stärker mit des Dichters Anschauungen beladen erscheinen.

Man könnte sich aus dieser Mischung Geschöpfe ironisch-heiterer Prägung denken, und solche Ironie liegt Strauß nicht ganz fern. Sie drückt sich aus in vielen Gesprächen des Romans. Doch sind gerade diese nicht ganz überzeugend. Es erweist sich an ihnen die Gefahr rein realistischer Breite. Die Grenze zwischen dem ganz zugespitzten, aller Lässigkeit natürlichen Gesprächs entkleideten Dialog und dem in gespreizte Leere verströmenden Gerede scheint ja ebenso an sich klar zu ziehen wie schwer einzuhalten. Strauß will seine Gestalten vom Klugreden wegführen zum selbstverständlichen Tun der Hände, aber nun widerfährt ihnen das Böse, daß sie ihre geistreichelnde, dozierend sich ausbreitende Redeweise und Redelust behalten, und sie erproben am wohlig nichtssagenden Geplätscher des verdienten Feierabends. Das könnte psychologisch zutreffend sein, wirkt aber nur in sparsamster Verwendung. Man denkt bei der hemmungslosen Gesprächsfreude des Dichters dann und wann an ähnliche Erscheinungen im Werke Balzacs; auch da handelt es sich aber durchaus um spannungslose und verspielte Teile der „Menschlichen Komödie". Nein, es wäre sicher abwegig, alle Umständlichkeiten des „Riesenspielzeugs" ironisch deuten zu wollen. Strauß hat etwas ernsthaft Lehrhaftes, etwas in seiner Form sehr deutsch Moralistisches.

So kommt es, daß man in den von Bildung unberührten Männergestalten des Dichters oft rundere und auch in der Gestaltung fugenlosere Formungen findet. Gibt es in dem „Riesenspielzeug" einen Mann, der an den Engelwirt heranreichte?

Noch stärker zeigt sich diese Erscheinung in den weiblichen Figuren des Dichters. Intellektuelle Frauen haben bei ihm leicht etwas Starres, Schematisches, und der Dichter setzt sie ja auch gerne ins Unrecht. Strauß sieht sein Ideal in der ganz naturhaften Frau, das heißt in der Frau, in der auch das Moralische und das Denkende Natur geworden sind. Die Frau des Engelwirts ist ein solches Wesen, die Gräfin aus dem „Schleier", Berta aus dem „Riesenspielzeug". Es sind Menschen, die aus natürlicher Wohlgeborenheit das Rechte tun müssen, bei denen das Moralische sich von selber versteht. Sie haben an Stelle der blinden Natur eine neue gesetzt, die ihnen nun scheinbar konfliktlos das zu tun erlaubt, was sonst als Frucht tragischen Konflikts zwischen Pflicht und Gefühl sich ergibt. Eine Wiltrud schlägt sich in der Entscheidung auf die Seite kahlen, leblosen Ehrenstandpunktes, eine Mary auf die Seite roher Natur, Berta aber geht ebenso ahnungssicher wie unromantisch den Weg der Richtigkeit. Nicht zufällig ist wohl Berta eine Bäuerin, in diesem Stande scheint ja Strauß im letzten Roman das Kristallisationsgesetz zum wahren Menschen am sichersten vorgebildet. Solche Frauen sind die eigentlichen Angelpunkte des Bewährungsproblems, das Strauß immer wieder

darstellt; an ihnen müssen sich die Männer erproben, so müssen aber die Frauen auch werden, um Bewährung fordern zu können.

Die Bösewichte in der Literatur werden immer besondere Prüfsteine ihrer Erzeuger bleiben. Es gab sehr große Dichter, die dem Guten so selbstverständlich und eindeutig zugetan waren, daß ihnen das Böse in der Kunst nur Folie, nur Traumlandschaft der Kulisse sein konnte. Corneille gehört zu ihnen, Dickens, Schiller vielleicht. Die guten Menschen hätten den Nachteil, schlechte Dichter in der Sphäre des Schlechten zu sein. Demnach wäre Emil Strauß ein sehr guter Mensch. Wir sagten schon, mit welcher Schärfe er in einem Jugendwerk den Rassenstandpunkt herausgestellt hat. Diesem Standpunkt entsprach die Darstellung rein tierischer Negergestalten, ihm entspricht heute die Figur der Mary und ganz besonders die des Dr. Seidschnur. Da stellt sich nun erstens einmal die Frage nach der dichterischen Gerechtigkeit. Ist es in einem tieferen Sinne nützlich, daß die drei Frauen um Haugh so schematisch bis in rassische Einzelheiten hinein einander gegenübergestellt sind? Daß dieser gerade an so plump eindeutigen Wesen Schiffbruch leidet? Setzt ihn die ungeschickt geschickte Verführungskunst der schwarzen Mary nicht in den Augen des Lesers herunter? Und wird dadurch dem jungen Mann nicht auf eine etwas billige Weise jede Verpflichtung dieser Frau gegenüber abgenommen? Wozu braucht aber vollends Dr. Seidschnur ein so lächerliches Sammelsurium aller sogenannt jüdischen Rassenlaster zu sein? Hat es die neudeutsche Tüchtigkeit des Freundestrios nötig, sich von so schmutziger Folie abzuheben? Dabei spielt es gar keine Rolle, ob es vielleicht solche Juden wie den Dr. Seidschnur gibt oder nicht. Seine Wirklichkeit wäre auf jeden Fall nur eine de bas étage. Es ist ja schlechthin betrüblich zu sehen, wie bei dem Auftreten dieser Figur die Textur des Stiles und der Erfindung in dem Roman gleichsam fadenscheinig und billig wird, wie grobschlächtige Karikatur an die Stelle des Humors und der Menschendeutung tritt. Man lese einmal die Werbung Seidschnurs um Frau Hasenstab nach, um zu prüfen, ob solcher Tadel zu scharf ist. Aber es geht hier nicht nur um dichterische Gerechtigkeit, es geht auch noch um menschliche Gerechtigkeit. Wenn es zu einer Zeit gefährlicher rassischer Instinktlosigkeit eine Aufgabe der Dichtung sein könnte, — könnte, nicht müßte —, das unstatthaft Vermischte zu trennen (mit einem Dr. Seidschnur dürfte allerdings immer das Gegenteil erreicht werden), so müßte sich im heutigen Deutschland ein Dichter nichts eindeutiger verbieten, als in das blinde Geheul der Menge einzustimmen, die um jeden Preis Sündenböcke finden will. Gerade wer Strauß dankbar ist für das Schöne, was er der deutschen Sprache abgelauscht und wiedergeschenkt hat, muß klar sagen, daß in seinen Seiten die Prosa des „Stürmers" nichts zu suchen hat. Gewiß hat Strauß auch noch andere Personen seines Buches, z. B. die Vegetarier, karikierend behandelt — schon die Namengebung deutet ja darauf hin — aber die Darstellung streift da irgendwie das harmlos Buffohafte. Und wie gesagt: es geht darin auch nicht um einen Nervenpunkt deutscher Gegenwart. Es gibt nun einmal Dinge, in denen ein wahrer Dichter nicht von seiner Zeit sein darf auf Grund der Gefahr, an diesem Orte aufzuhören, ein Dichter zu sein. Künstlerisches Gelingen oder Mißlingen ist ein feines und unbestechliches Gericht.

Aber es ist doch immer wieder so, daß auch die Mängel dieses Buches zurückleiten zu seinen Vorzügen. Die darin eingefangene Landschaft und die Beschreibung bäuerlichen Werkes ist schlechthin vollendet. Überall, wo die Erde berufen wird, ist alles lauter schön. Überall, wo der Bauer redet, wird alles herzlich nah und einfach. Und die Kühnheit der Sprache, die dem Schwäbischen Tür und Tor öffnet, wirkt völlig selbstverständlich, was schon ganz allein ein Wunder ist. Wenn man sich diesen Schönheiten überläßt, ertappt man sich immer wieder auf dem Wunsch, Strauß möchte doch auch diesen Elementen seines Werks eine reine Idylle geformt haben. So fein vieles in der psychologischen Durchführung ist, so gewaltsam stört doch wieder die dramatische Komplizierung den Weg des Ganzen, so künstlich wirken die theoretisch-ironischen Gespräche, so bildungsmäßig blaß und überfrachtet viele andere Teile. Hofmiller hat in seinem Essai über den Dichter seinerzeit mit Recht das unerhört Dramatische der Strauß'schen Kunst hervorgehoben. Hier in diesem letzten Roman kommt das Dramatische wertmäßig nicht auf gegen die Fülle des rein Idyllischen, und man möchte, dieser Roman wäre wie die früheren Werke Strauß' zurückgeschnitten auf das Wesentlichste. Denn daß

er zu breit angelegt ist, daran kann man nicht zweifeln, er verliert sich stellenweise wie ein Fluß ohne formendes Ufer. Alles hat Platz gefunden, ohne daß im Stoff die Unendlichkeit des Stoffes vorgebildet wäre, wie es das etwa bei Proust der Fall ist. Und darin scheint nun endlich auch die zu Anfang aufgesuchte Zeitbedingtheit des Buches zu liegen. Wenn motivisch kaum von Anpassungen an die Zeitströmung gesprochen werden kann, so darf man doch vielleicht von einer verhängnisvollen Leichtigkeit der äußeren Atmosphäre reden — die sich auch den geringeren Antrieben des Dichters verführerisch leiht. Es kann ein Verhängnis sein, zu sehr im Einklang zu leben mit seiner Zeit. Allzu gefügige Zuhörer machen schwatzhaft. Nichts war aber Strauß weniger als schwatzhaft. Sicher war dieser Dichter seiner Sprache ein ganz beschauliches Werk schuldig, das klang durch die noch so strengen Bücher früherer Zeit als Versprechen hindurch, aber das „Riesenspielzeug" ist dieses Werk noch nicht geworden. Es will das Drama und das Idyll zugleich, und vereinigt sie doch nur zum Zwiste. Es will die Zeit und das Ewige und vergißt, daß der Mensch vielleicht noch selten stärker dazu verdammt war als heute, zu scheiden zwischen dem, was doch nur die beiden Gesichter derselben Gottheit ist *).

Elisabeth Brock-Sulzer.

Um neue Wege der Kunst.

Tritt in Zeiten starker politischer Bewegtheit die Kunst in den Hintergrund der geistigen Bestrebungen, so ist damit noch nicht erwiesen, ob die schöpferischen Kräfte stets in den jeweiligen Kernpunkt des Geschehens geraten wie die treibenden Wasser in die Strudel des Stromes, oder ob die höhere Welle der Politik, der drängenden Wirklichkeiten, die dann eben schwächere der Kunst überschäume. Der Geist, der nicht immer dieselben Bezirke ins Vordertreffen sendet, gewährt dabei häufig den in die Nachhut Gesetzten die Ruhe winterlichen Keimens. Gute Talente sprießen da und dort, haften an Überliefertem, tasten nach Neuem, ohne jene Gehalte zu finden, aus welchen große Kunst erwächst. Die Wurzellosigkeit und trotz aller „Richtungen" Ziellosigkeit heutiger Gestaltung jedoch erfaßt uns mit umso tieferer Bangnis als das Aufgestörte und heillos Verworrene der ganzen Lebensbreite uns keinerlei lichten Ausblick gewähren will. Nun versucht es **Bettina Holzapfel** aus dem Wollen und Glauben des Panidealismus auf **„Neue Entfaltungsmöglichkeiten für die Kunst"** (Verlag Francke, Bern) hinzuweisen. Ausgangspunkt des Werkes R. M. Holzapfels (Panideal, Welterlebnis, Heilige Ewigkeit), aus dessen Geist die Verfasserin schöpft, bildet eine bis zu Letztem vertiefte Seelenkunde, welche die Veredelung und Vergeistigung der Menschheit erstrebt, durch die ins Weltall projizierte Jenseitsvollendung sich bekrönend. Dieser Lebenssinn, das Herz der panidealistischen Religiosität, soll einem neuen künstlerischen Schaffen den Sinn und Gehalt verleihen, der heutiger Kunst in der Entleertheit unseres Seins von tragenden religiösen Werten verloren gegangen ist. Immer obliegt es der Kunst, die höchsten Inhalte ihrer Zeit zu gestalten, und je voller, reicher, höher diese sind, umso bedeutender zumeist die Werke. Dem kommenden Künstler wird die Darstellung des geistigen, des schöpferischen Menschen abgefordert als Ausdruck des Menschheitsstrebens sowohl wie zu dessen erbauender Stärkung. In meditativem Eingehen auf einzelne Gefühle und ihre Äußerungen, in langwieriger Denk- und Vorstellungsarbeit wird er von allen Stufungen des Seelischen Kenntnis gewinnen, wird in das Wesen des Schöpferischen bis zur geistigen Verschmelzung eindringen, denn im Schöpferischen liegt die Zukunft verankert. Eine so ernst und hingebend ergriffene Versenkung in die Seele kann sich sicherlich befruchtend auswirken. Die Anklage jedoch, bisheriges Schaffen habe fast ausnahmslos mit der Darstellung der laut sich äußernden Affekte, im Christusleben mit der Schilderung der Passion sich begnügt und das feiner Seelenhafte übersehen, müssen wir zurückweisen. Man wage eine Schau über die langen Reihen der Heilandswiedergaben. Es wird sich die Wandelbarkeit des Geistes ergeben, der immer wechselnd den Nachdruck auf das

*) Die Bücher von Emil Strauß erschienen bis 1933 bei S. Fischer in Berlin; das „Riesenspielzeug" bei Müller & Langen in München.

Äußere, auf das Innere legt und jeder Zeit das ihr gemäße Erlöserbild geschenkt haben wird. Das widerspricht nicht der Möglichkeit, daß das Zukunftsschaffen den geistigern Gehalten des Lebens sich zuwende und indem es neuen Bedingungen gehorcht, über feinere Deutungen der Psyche verfügt, ihnen neue Gestaltung zu geben weiß. Der Panidealismus verlangt vom bildenden Künstler mehr dichterische Schöpferkraft, mehr Befreiung von gegebenen Stoffen bis in gleichnishafte Visionen des Übermenschlichen hinein. Solche Wege und Ausblicke für eine noch unbetretene Kunst lernen wir in einem ersten Teil von Bettina Holzapfels angenehm sachlich gehaltener Schrift kennen. Der zweite Schritt, den sie uns führt, macht uns mit dem Plan eines physiognomischen Instituts bekannt, welches den Kunstjüngern über die unumgängliche technische Schulung hinaus jene ganz andersartige Durchbildung gewähren soll, die den panidealistischen Kunstforderungen entspricht. Da werden Photographien samt Detailaufnahmen gesammelt, die nicht auf Menschenantlitz und -gestalt sich beschränken, sondern Tiere, Blumen, Landschaften, Wolken einbeziehen, deren „Physiognomisches" zum Menschlichen in bedeutungsvollen Zusammenhang gesetzt wird. Anatomische Präparate, die Funktion des Organischen beleuchtend und kinematographische Veranschaulichung des Mimischen müßten die anatomischen Studien der Akademien für den psychologischen Bezirk erweitern. Die photographische Sammlung wäre durch gute bildhauerische Darstellungen und durch Gipsabgüsse nach der plastischen Seite zu ergänzen. Auf die der Gründlichkeit und Weite nicht ermangelnde physiognomische Vorschule hätte die eigentlich künstlerische Ausbildung zu folgen mit Ausdrucksabwandlungen des Seelischen beginnend und aufsteigend zu Versuchen schöpferischen Neugestaltens. Aus dem umfassenden Plane für das physiognomische Institut konnten nur einige Hauptpunkte erwähnt werden. Höchste Menschenbildung, die es mit dem Mut zum Unzeitgemäßen, erstrebt, würde eine Künstlerschaft heranreifen lassen, welche Werke von religiöser Weihe zu schaffen vermöchte. Wenn Mittel und Kräfte zur Verwirklichung des vielseitigen Programmes zur Verfügung ständen, könnte seine heilsame Saat auch jenseits der Kunst durch wahre, lebendige Menschenkenntnis der Ganzheit des Lebens zugute kommen.

Die Spiritualisierung der Kunst, auf welche in dieser Schrift gezielt wird, birgt die Gefahr einer Verdünnung in sich. Verschließt sich auch ihre Haltung nicht der Natur, deren Wesen sie sich einbindet, so will sie sie doch nach anthropomorphem Maße beseelen, ihrer innewohnenden Kräfte und Urtriebe vergessend. Es wird zwar nicht jene Vergeistigung der Gotik bejaht, welcher das Blühen der Seele mit dem Verdorren des Leibes zu Eins wird, sondern die Durchdringung der Sphären erheischt. Das bleibt als Ansporn und Wegweiser anerkennenswert, aber wir können, geschichtssichtig wie wir geworden sind, uns nicht verhehlen, daß der Geist nicht geruht, die Wage dauernd in der Schwebe zu halten, noch das Irdische ins Unzugängliche hinaufzuführen.

Hedwig Schoch.

Besprochene Bücher.

Holzapfel, Bettina: Neue Entfaltungsmöglichkeiten für die Kunst; Bern, Francke.
Strauß, Emil: Das Riesenspielzeug; München, Müller & Langen.
— Der Schleier; Berlin, S. Fischer.
— Kreuzungen; Berlin, S. Fischer.
— Der nackte Mann; Berlin, S. Fischer.
— Die Auswanderer; Berlin, S. Fischer.

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Jann v. Sprecher. Schriftleitung, Verlag u. Versand: Zürich 2, Stockerstr. 64. Druck: A.-G. Gebr. Leemann & Co., Stockerstr. 64, Zürich 2. — Abdruck aus dem Inhalt dieser Zeitschrift ist unter Quellenangabe gestattet. — Übersetzungsrechte vorbehalten.