

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 27 (1925)
Heft: 11-12

Artikel: Neue erzählende Prosa
Autor: Leszer, Jonas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-748697>

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: 15.03.2025

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

Direktor (zu den Schauspielern): Was halten die Herrschatten von dieser Ansicht? Ich meine darin fast etwas von einem neuen Schauspielstil zu wittern.

Autor: Und seien Sie überzeugt, meine Verehrtesten, nur mit einem neuen Schauspielstil wird das Theater wieder möglich werden, und Sie alle werden dabei ihre Existenz finden.

Erster Schauspieler: Wie denken Sie darüber, Direktor?

Zweiter Schauspieler: Wäre allenfalls auf diesem Wege eine Gagenerhöhung möglich?

Direktor: Sobald ich die Mittel dazu habe...

Erster Schauspieler: Daraufhin könnten wir einmal den Versuch wagen.

Die Schauspieler: Wagen wir's. Vorhang.

JAKOB BUHRER



NEUE ERZÄHLENDE PROSA

Man kennt Nietzsches strenge Worte über den, ach so kleinen „Schatz der deutschen Prosa“ von europäischer Höhe. Aber seitdem die deutschen Schriftsteller von ihm selbst, der der deutschen Prosa halkyonische Freiheit und Vollkommenheit, kühnste Biagsamkeit, göttliche Bosheit und Helle gegeben, schreiben gelernt haben, ist es allgemach besser, ist Deutschlands Prosadichtung wieder europäisch möglich geworden, der besten französischen, der Prosa Stendhals und Flauberts gleichwertig, und die deutsche Erzählungskunst seit 1900 zeitigte gar nicht wenige Werke von hohem, einige von höchstem sprachlichen und geistigen Niveau. Nietzsches Sendung vornehmlich war es auch, den mehr seelischen Deutschen von gestern in einen immer mehr geistigen zu wandeln, was weiterhin bewirkte, dass Kunst und Geist in eins flossen, dass die deutsche Dichtung, auf haarscharfe Antithetik, dialektische Spannung und Unerbittlichkeit bedacht, immer geistigeren Rhythmus gewann. Dieses Schauspiel einer Verwandlung des deutschen Menschen und damit notwendig auch der deutschen Dichtung wirkt in Deutschland, wie täglich zu sehen ist, vielfach noch verwirrend und zeitigt seltsam abschätzige Kunsturteile, zumal unter jenen engherzig Beharrenden und Rückgewandten, die nur die intim deutsche, versponnen-sehnsüchtige, treuherzig-dumpfe, naturhaft-einfältige Gemütsdichtung als eigentliche und vollwertige Dichtung gelten lassen wollen. Feindselig-verstocket gegen die notwendige Umschichtung des deutschen Kosmos, wie sie sind, geben sie ihre falsch-empfindsamen und dummdreist-eifernden Wertungen, Zeugnisse ihrer eigenen Rat- und Zukunftslosigkeit, und sprechen von der ahndevoll-schöpferischen Natur einerseits und dem „nur“ gekonnten, bewussten Geist andererseits.

I

Otto Flake ist ein überaus kluger Kopf, einer der wenigen, sehr wenigen unphilisterlichen Geister der deutschen Wende heute. Inmitten all der anarchischen Fragwürdigkeit einer zerstörenden Welt sucht er besonnen nach neuer Lebens-

form, in energischer, jedoch nicht falsch rauschvoller Zukunftsverbundenheit. Unsentimental, sachlich, gelassen, männlich, unbeirrbar geistig, müht er sich um die deutsche Problematik, mit verantwortungsbewusster Strenge spricht er über die deutsche Unzulänglichkeit und Brüchigkeit, wo Natur und Vernunft, gegen einander unehrlich und gewalttätig, sich einengen und zersetzen. Er möchte den deutschen Menschen wieder ganz, wieder europäisch möglich machen, ihm Zucht und Souveränität anerkennen, indem er ihm sein Heimweh nach dem Gemütsnebel, nach allem Wogenden, Schwebenden, Verschwommenen tief verdächtig macht. In Flake, dem Elsäßer, lebt eine tiefe, man kann sagen: romanische (aber durch Geister wie er, wie Thomas und Heinrich Mann allgemach auch deutsch werdende) Lust am Geordneten, Übersichtlichen, Formstarken, an trockener Luft und hellem Himmel. Den seelisch-musikalischen Deutschen empfindet er als rückständigen Typus, wie ja auch Thomas Mann neuerdings das „zweideutige Dunkelheitselement der Musik in Deutschland bekämpfen“ zu müssen glaubt, um „dem deutschen Wesen Form, Bewusstheit, helle Weltgültigkeit, Vornehmheit in der Welt zu verleihen“. Es herrscht in Flakes Persönlichkeit ein ausnehmend reines, glückliches, wohltuendes Ineinander von sinnlicher Kraft und geistigem Gesetz, und Symbol und Ausdruck dieser Ganzheit sind seine Romane, geistige Plastik, wie seine kritischen Bücher, die Novellen des Geistes sind: sie wollen alle den geschauten neuen Typus darstellen und dazu mithelfen, dass er in Deutschland Wirklichkeit gewinne.

In diesem Sinne wollte er seinen *Ruland* aufgenommen wissen, in diesem Sinne gab er auch seinen letzten Roman *Der gute Weg*¹⁾. Georg, die Hauptgestalt dieses Buches, ein Auslandsdeutscher, ist stark westeuropäisch eingestellt, weltgerüst und unbürgerlich, ohne alle allzudeutsche Enge, die ihn, wo er ihrer ansichtig wird, ungeduldig und frieren macht: wie trostlos wirkt jenes Deutschtum ganz ohne europäischen Blick, ohne Diskretion und überlegene Ruhe, voll hochmütiger Weltfremdheit und hysterischen Hasses auf alles menschlich und sittlich Neue und Zukünftige! Georg, instinktsicher, aber nicht instinktverhaftet, sich besitzend, aber nicht pharisäisch selbstgerecht, feinfühlig, aber nicht empfindsam, stellt, wie einige andere männliche Gestalten Flakes, etwas wie ein Wunschbild des deutschen Menschen von morgen dar. „Heilige Nüchternheit: ein wunderbares Wort“, sagt er einmal, Haupt- und Eigenschaftswort gleich stark betonend. Geist ist ihm nicht einfach ratio, Aufklärung, überheblich und unzulänglich, sondern Helligkeit der Sinne und des Gedankens, die gleichwohl die Unlösbarkeit der eigentlich tiefen geistig-sittlichen Antinomien fühlt und irgendwie fromm bejaht. Was Georg lebt, ist die neue Ganzheit einer Einung von Blut und Geist nicht auf der metaphysischen, sondern auf der Lebensebene (er ist geistdurchglutet und zugleich heidnisch sinnlich), jene Naturvergeistigung, die, nach Stefan Georges hohem Wort, „den Leib vergottet und den Gott verleibt“. — In das junge Leben Georgs greifen drei Frauen. Die Südslavin Vera, Schauspielerin, triebhaft, aber nicht dumpf, neuheidnisch („Nympe sein, wenn ihr Pan begegnet“), unbürgerlich, aber mit einer halben Sehnsucht nach bürgerlicher Sicherheit, bürgerlichem Glück, Georgs Geliebte und Kameradin.

¹⁾ S. Fischer, Verlag, Berlin.

„Er lässt sich das heimliche Netz nicht überwerfen“, weiss sie, „und es erschiene mir als Verrat, ihn zu umschleichen“, — aber da sie die Bürgerlichkeit ringsum zuweilen übermächtig werden sieht, erliegt sie doch der Ungeduld und wird bitter, dass Georg „ein System von Sicherungen, Widerständen und Ablehnungen um sich zieht“. Georg ist in seiner Liebe ihr nah und fern zugleich, da er die frühe Selbsthaftigkeit, um ihre Gefahren wissend, fürchtet. Von der Marchesa Leopardi freilich, einer mondänen Faschistin voll gebändigter Leidenschaftlichkeit, fühlt er stärkeren Zauber ausgehen, ihr, weiss er, könnte er seine Freiheit opfern, aber sie entgleitet ihm. Am wohlsten aber fühlt er sich in der Nähe seiner Schwester Henriette, eines süßen und warmen, pflanzenhaften Geschöpfes. Er kann, er darf sich nicht festsetzen; lern- und wagniswillig („seine Neugierde galt dem Menschen“), muss er in Freiheit lernen, um an der Welt zu wachsen und zu reifen. Und es ist ein Symbol dieser Freiheit, dass er am Schluss verschwindet und verschollen bleibt. — Knapp, aber scharf umrissen sind in dem Roman einige ständische Vertreter. Die schlesische Gutsbesitzer- und Industriellenfamilie Huschek, mit der Georg befreundet ist: der alte Huschek, der sich fragt: „Wo ist der Punkt, wo aus soliden Grundsätzen Rückständigkeit wird?“; der junge Huschek, der von sich bekennen kann: „Für die Schwarzen bin ich rot gefärbt, für die Roten weiss, welches Elend“. Dann der Major von Regnitz, der deutschen Republik fremd und feind, im Menschlichen ehrenwert, aber von der Geschichte schon überholter Typus, der in tiefer Scham über die Enthüllungen vom Hofe des letzten Wilhelm sagen muss: „Man hat das scheußliche Gefühl, treuer, einfacher, männlicher und offen gesagt besser zu sein als die, deren Sache man führte“. Mit wenigen, allzuwenigen Strichen ist Reynal umrissen, der wahrhaft geistige Mensch („kein Kleinbürger des Geistes“), erfüllt von asiatisch-herbheller Frömmigkeit, die „aus der Sphäre der Gegensätze herausgetreten“.

Flakes erzählende Werke hängen aufs innigste mit seinen kritischen zusammen, deren bedeutendste *Das neuantike Weltbild* und *Die Unvollendbarkeit der Welt* sind. Darum ist es wohl erforderlich, seine geistige Einstellung überhaupt mit einigen Sätzen zu kennzeichnen. Er geht davon aus, dass alle Bindungen und Gültigkeiten unterwühlt sind, so dass nichts mehr unbezweifelbar, unverbrüchlich in sich ruht. Töricht und unfruchtbar, diesen notwendigen Schicksalsweg zu bejammern, noch törichter und gefährlicher und letzten Endes hoffnungslos, finster-gewalttätige Rückkehr zu predigen. Vorbei die bürgerliche Harmonie der unbeding-ewigen Wertungen. Der Relativität aller Ordnungen allezeit gewiss, gilt es wagniswillige Lebensfrommheit sich zu erringen und alle Spannungen auszuhalten und zu bewältigen: unpathetischer Heroismus. „Das Leben bejahen heisst nicht, es bürgerlich regulieren, sondern gegen den Pessimismus des Religiösen behaupten.“ Flake kommt zu einer dogmenlosen Religiosität, die keine romantische Umkehr zu irgend einem abgetanen Absoluten zulässt — er ist über christliche Wertungen, christliche Haltung hinweg in eine neue, noch namenlose Sphäre getreten, für die „neuantik“ ein vorläufiges, unzulängliches Wortsymbol ist, — zu einer Religiosität, welche die allzu wirklichkeitgläubige, optimistische Aufklärung, den selbstsicheren, demutfeindlichen, die Dämonie des Lebens leugnenden Rationalismus dämpft.

(Dämpfung ist ein Lieblingswort Flakes.) Und will man eine Formel für seine Haltung, so ist diese vielleicht die beste (obgleich jede Formel einengt, indem sie vereinfacht): „Heiterkeit: Vierklang aus Klarheit, Gelassenheit, Sinnlichkeit und Energie.“

II

Franz Werfels Romane suchen das Pathos der Tugendhaftigkeit, das sein Aktivismus in heilloser Angst vor dem „Ästhetizismus“ laut und überlaut werden ließ, zu überwinden und menschliches Schicksal, menschlichen Geist im sinnhaften Gleichnis sich auswirken zu lassen. *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* war noch literarischer Krampf von 1918, in seinem *Verdi-Roman*¹⁾ will Werfel „die Sage von einem Menschen“, den Mythos also, den Mythos des Künstlertums geben. Die beiden repräsentativen Komponisten der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts werden einander gegenübergestellt: Verdi und Wagner. Die Fremdheit zwischen der volkhaften, „alten heiligen italischen Melodie“ Verdis und der metaphysisch-dialektischen Musik und dem europäisch-intellektualistischen Raffinement Wagners; die tiefe Fremdheit auch zwischen den Menschen: Verdis verlegene Scheu und Wirklichkeitsreinheit, Wagners Weltlust und sündhafter Siegerwille. Indes der weltsüchtige Wagner Europa erobert, fühlt der einsame Verdi seinen Ruhm schwinden. Voller Selbstqual und Selbstanzweiflung, fürchtet er das sieghafte Werk des andern, den er zugleich sucht und flieht, kennen zu lernen. Er will sich mit Wagner messen und kämpft, voller Selbsthass, einen schweren Kampf um seine neue Oper, den *König Lear*. Verzweifelt muss er davon absteigen und vernichtet die Partitur — doch fasst er sich wieder und erringt die Freiheit und Heiterkeit des Verzichtes. Jetzt erst wagt er es, den *Tristan* zu lesen und erkennt Wagners ganze Größe. Und da er zu ihm, dem Bruder, eilen will (am 13. Februar 1883), ist jener eben verschieden. Verdis meisterliche Jahre kommen wieder: er schafft den *Othello*. — „Die Sage von einem Menschen“ sollte das Buch werden — aber was ward daraus? Ein echter Dichter und formstarker Künstler hätte eine leidenschaftlich-straftige Novelle daraus gemacht; unter der Hand Werfels wurde es ein höchst unerquickliches, unorganisches Gemisch von Epik und Kulturanekdote; dass Gestalt, Mythos gar, erst entsteht, wenn der historische „Stoff durch die Form verzehrt“ ward, was ahnt er davon? Das Buch, innerlich falsch, häuft Material, Rohstoff, bringt ermüdende und höchst langweilige Betrachtungen des Autors: kritische und polemische Wertungen verdischer und wagnerischer Musik, Erörterungen über die Operngeschichte, schönrednerische soziale Auslassungen oder gar unmittelbares psychologisches Detail, das in die Mittelbarkeit der Erzählung hätte verwoben werden sollen (unsägliche Plattheiten, wie etwa: „Niemals bewirkt die Schwangerschaft nach den ersten Monaten ein solches Glück, als bei Frauen um das dreissigste Jahr“). Welch elender epischer Vortrag überhaupt, welche Ohnmacht in der szenischen Gliederung! (Durch das ganze Buch zieht sich eine durchaus überflüssige Liebesgeschichte voll abgenutzter, aus Trivialität unmöglicher Motive.) Der

¹⁾ Paul Zsolnay, Verlag, Wien-Leipzig-Berlin.

Dialog ist unerlebt, undifferenziert, farblos und ohne Haltung, Jargon der Gasse. Z. B.: „Ich für meine Person stehe auf dem Standpunkt, dass man einen Teil des ökonomisch-sozialen Gesamtlebens usw . . .“ Die Sprachverlumpung ist ganz unerträglich. „Das sogenannte Musikdrama ist die Rationalisierung einer über der Vernunft stehenden Form, deren Reiz in dem Augenblick verloren geht, wenn das Vorrecht der Musik bestritten und der psychologische Sinn des Stücks in den Vordergrund gedrängt wird. Ein echtes Kind des neunzehnten Jahrhunderts, ist dieses Musikdrama eine Frucht seiner biologischen, materialistischen, seiner kausalisierenden Tendenzen.“ Oder: „Jeder schöpferische Augenblick im Menschen ist eine Magnetisierung seiner geistig-sinnlichen Elemente, eine plötzliche Umordnung dieser Elemente zu übersinnlichem Instinkt“. Dergleichen ist jämmerlich und ekelhaft. Wie lächerlich die Vergleiche und Bilder: „Dominante und Grundton waren aus dem ganzen Stück wie durch Polizeigewalt verbannt“. Einmal kommt sogar eine „antiseptische Gewissenhaftigkeit“ vor. Ein anderes Mal empfindet der Autor: „Für sein Leben — dies wenigstens tröstet — war gesorgt.“ Tröstet er sich? Oder will er den Leser trösten? Manchmal erläutert er seine Absichten: „Dies ist eine Parallele zu . . .“ oder er ruft uns ein „Wohl gemerkt“ oder ein „Praktisch gesprochen“ zu oder er bemerkt tiefsinnig: „Wie es bei derartigen Beziehungen zu sein pflegt.“ — Kurzum: dieser „Verdi“-Roman ist eine elendes Machwerk.

III

Fräulein Else von Arthur Schnitzler¹⁾ ist eine starke Novelle. Wie kann eine junge Menschenseele, in ein paar zusammengedrängten Stunden (die Erzählung gibt, wie der *Leutnant Gustl*, nur Monolog) aus dem Menschlichen geworfen, vom letzten Erdenleid durchschüttert, verwirrt und in den Tod getrieben werden! Else, neunzehnjährig, aus großbürgerlichem, aber zerrüttetem Hause, verbringt in Gesellschaft einer reichen Tante ein paar Ferienwochen in einem vornehmen Alpenhotel: ein gesellschaftlich erzogenes, leichtgemutes Mädchen, großstädtisch wach und ironisch, aber umschattet von der Unseligkeit im Elternhaus. Der Vater, ein bekannter Rechtsanwalt, hat sich schon einigemal dazu hinreißen lassen, fremde, ihm anvertraute Gelder zu unterschlagen, um sie an der Börse oder im Kartenspiel zu verlieren. Wurde der Schaden auch jedesmal von den reichen, skandalfürchtenden Verwandten im Stillen wieder gutgemacht, so lebt man doch (das geht so nun schon sieben Jahre) nur noch „als ob“, gesellschaftlich sich verzweifelt haltend. . . Ein Eilbrief von der Mutter jagt die zu Tode erschrockene Else aus ihrer halben Ruhe auf: der Papa hat wieder Mündelgelder veruntreut; werde das Geld nicht binnen drei Tagen zurückerstattet, so sei seine Verhaftung unabwendbar. Else solle, da auf die Verwandten nicht mehr zu rechnen ist, einen guten Bekannten ihres Vaters, der jetzt gerade in demselben Alpenhotel wohnt und ihrem Vater schon einmal geholfen hat, um Hilfe angehen, — jenen älteren, ihr nicht sehr sympathischen Herrn, den sie eben erst ein wenig ironisch begrüßt hat. Innerst aufgewühlt, kann sie niemandem ins Auge sehen und flüchtet sich auf ihr Zimmer. Ihre

¹⁾ Paul Zsolnay, Verlag.

Gedanken beginnen sich zu jagen, bohrend und hemmungslos. Wie sie sich in den Zynismus zu retten versucht: „Wie wär’s, Papa, wenn ich mich heute Abend versteigerte? Um dich vor dem Zuchthaus zu retten.“ Schon geistert einmal, zweimal das Veronal durch ihr zuckendes Hirn. Sie schüttet das Pulver ins Wasserglas. „Mir scheint, ich werde verrückt.“ „Ich bin ja so furchtbar allein.“ Wird sie, kann sie jenen bitten? Aber es muss sein. Sie geht hinunter. Schon sieht sie ihn: weiter, weiter! Sie spricht ihn an und fühlt seinen infam zudringlichen Blick auf sich ruhn... aber sie stößt („wenn man einmal so tief gesunken ist“) die Bitte hervor. — Geld? So viel Geld? — Nicht... sie hat es ja gewusst. Sie bittet um Entschuldigung. — O doch, doch, aber („alles auf der Welt hat seinen Preis“) unter einer Bedingung: sie solle sich ihm einmal hüllenlos zeigen. — Ihr armes Gehirn zuckt zusammen. Soll sie ihm ins Gesicht schlagen? Aber sie ist wie gelähmt. Nur Blicke wie Todfeinde. Er geht, unwissend, ob sie kommen wird. Sie ist aus dem Menschlichen geworfen. Verstört: „Es wird dir nichts anderes übrig bleiben, Papa, du musst dich umbringen.“ Es kommt ihr die schreckliche Vision von der Verhaftung, von Gerichtssaal und Zuchthaus. Sie besucht den Vater im Kerker, er tritt ihr in Sträflingskleidern entgegen. Stummer, schrecklicher Blick: „Else, wenn du mir damals das Geld verschafft hättest...“ Ihre Gedanken werden immer hemmungsloser, widersinniger. Erbitterung über ihre bürgerliche Erziehung: „Sie haben mich ja doch nur daraufhin erzogen, dass ich mich verkaufe, so oder so.“ Verzweifelt sucht sie sich wieder in den Zynismus zu retten. Ihre Verzweiflung wächst ins Unausdenkbare, als ihr ein beschwörendes Telegramm von der Mama kommt. Wirr, entkleidet sie sich, nimmt nur den Mantel um und geht in den Gesellschaftsaal. Sie sucht verstört nach jenem Herrn: ich muss ihn suchen, fühlt sie, „bis an mein Lebensende“. Da kommt er... Sie bricht zusammen. Auf ihr Zimmer gebracht, trinkt sie in einem unbewachten Augenblick das Veronal. „Sie hat sich selber umgebracht, werden sie sagen. Ihr habt mich umgebracht, ihr alle, ihr alle!“ In wachsender Betäubung hört sie den Chor der Welt, der Berge, der Sterne, der Wälder. Sie fliegt: „Gib mir die Hand, Papa, wir fliegen zusammen.“

Es ist eine starke, erschütternde Novelle, die reifste des Dichters, herb-sachlich, von einer spröden Wahrhaftigkeit, aus der heimlich und schlicht das schamvolle Mitleid mit der schicksalhaft in sich gefangenen, einsamen, armen Menschenseele steigt. Und doch konnte man kürzlich wieder, wie zuletzt bei der *Komödie der Verführung*, hochmütige Radikale, selbstgerecht wie sie sind, von Schnitzlers Kunst als von einer abgelebten, gestrigen, hohlen sprechen hören, jenen subalternen Hochmut der Ewig-Heutigen, die sich für Morgige halten, für Gewandelte und Erlöste, die schon „hier“, im Reiche der Erlösung, weilen und wirken, während Schnitzler „drüben“ geblieben ist, in der überwundenen, in seiner ethoslosen, unmetaphysischen, ungeistigen Welt. Diese Aburteilungen, diese Vorwürfe meinen letztlich die schnitzlerische Skepsis, die aller Unbedingtheit fremd und fern bleibt. Aber ist ein Künstlertum, das ehrlich genug ist, sich und wohl auch anderen zu sagen, dass ein Absolutes, ob neu oder alt, unmöglich ist, und das darum großen Worten abhold bleibt, fern allem Pathos, aber streng und liebend in seiner Freiheit, beherrscht und

gefasst, ist ein solches Künstlertum weniger echt, weniger schöpferisch, weniger liebenswert als irgendwelches großwortige, rauschsüchtige Weltbeglückertum? Und kann überhaupt je ein sittlicher oder künstlerischer Einwand sein, was Ehrlichkeit einer Schicksals- und Geistesstufe ist? Schnitzler weiss, was ihm zukommt: Erkenntnis, Freiheit, Melancholie, Zucht, Duldsamkeit. Sein ist eine geistige und seelische Grundstimmung der Lebensfrommheit auch ohne Glauben: Haltung trotz aller aufgelösten Formen, aller abgetanen Bindungen, aller Zweifel und Zynismen, ein männliches, tapfer-vornehmes Trotzdem, ohne große Worte und in bescheiden-anständiger Entsagsamkeit.

IV

Man weiß, wie dem Schwaben Hermann Hesse, dem Dichter reiner, schlichter, ein wenig empfindsamer Erzählungen, in der Wende des Krieges die bürgerliche Welt mit allen ihren Ordnungen und ihrer Heiligkeit der Gegensätze immer fragwürdiger wurde und zerfiel. Wie dem Selbsthaften vor der Sicherheit der Gemeinschaft und aller Heimatlichkeit zu grauen begann und ihn einsame Wandernötigung, im Sinnlichen und im Seelisch-Sittlichen, überkam. Damals geschah es auch, dass seine Prosa intensiver, leidenschaftlicher, leuchtender, beschwingter wurde, glühend und fiebernd in der Wende Not und Lust, und dass seine Werke immer bedeutender, immer reicher an Kunst und Geist, an Dämonie und unerbittlichem Bekenntnis wurden: er suchte und witterte, in aller Verworrenheit und Zerquältheit der europäischen Seele, Zukunft und Neuland. War seine Lebens- und geistige Steigerung organisch? Wird er das neue Land der Seele betreten? Noch sehen wir ihn unterwegs. Sein neuestes Buch *Kurgast*¹⁾ zeigt ihn noch in der Krise. Es gibt kunstlose Aufzeichnungen und Bekenntnisse aus des Dichters Badener Kurwochen, dem, in seinem fünften Jahrzehnt, mit dem „Wissen um die großen Antinomien, um das Geheimnis des Kreislaufs und der Bipolarität“ die Ischias und die Gicht kommt, — humoristisch-besinnliche Selbstgespräche, ein wenig empfindsam wieder, doch ist die Empfindsamkeit durch Humor und Ironie, durch geistigen Zauber gedämpft; abschweiferische Betrachtsamkeit, etwa wie dem Dichter bei der Suche nach einem ruhigen Hotelzimmer die quälende Frage von Schicksal und Freiheit, von Vernunft und Zufall sich auftut. Tage der Unlust und haltlosen Müdigkeit kommen ihm, da er sich inmitten der internationalen Zivilisation, die ihm unnatürlich, unheimlich, scheusslich und unendlich lächerlich scheint, bürgerlich werden fühlt. „Das ist nichts für mich, das ist mir verboten, das ist Sünde gegen alles Gute und Heilige, wovon ich weiß und woran teilzuhaben mein Glück ist.“ Er überwindet Müdigkeit und Bürgerlichkeit. Allgefühl klingt wieder auf, der sich verjüngende Wanderer erhebt wieder. Was wird er sich erwandern? Wohin wird „die ewige Mutter“ ihn führen? Es will mir scheinen, als liege sein Weg in die Zukunft in jener heilig-unheiligen Polarität des Lebens, für die er kluge und ergriffene Worte findet, in jener Wagniswilligkeit, die der Bürger logisch Widerspruch, moralisch Zynismus nennt, die der sünden- und gnadenvolle Wanderer als heroische Religiosität empfindet. Wir wollen hoffen, dass es

¹⁾ S. Fischer, Verlag, Berlin.

Hesse einmal gelingen wird, „die beiden Pole des Lebens zueinander zu biegen, die Zweistimmigkeit der Lebensmelodie niederzuschreiben“, von der er so innig und fromm träumt.

V

„Der Roman ist entweder vom demokratisch-mondänen Typ, sozialkritisch-psychologisch, international, Produkt eines europäischen Künstlertums, Instrument der Zivilisation, Angelegenheit einer abendländisch nivellierten Öffentlichkeit. . . Er ist zweitens persönliches Ethos, Bekenntnis, Gewissen, Protestantismus, Autobiographie, individualistische Moral-Problematik, Erziehung, Entwicklung, Bildung.“ Diese Antithese, die Thomas Mann, lange vor dem Kriege, mit ruhiger Sachlichkeit formuliert hatte, wobei er sich und seinen Bruder im Sinne haben mochte, wurde in den Jahren des Krieges brennend aktuell und führte, wie man weiß, zu einer leidenschaftlichen geistigen Auseinandersetzung zwischen den beiden Brüdern. Thomas hielt leidenschaftlich dafür, dass der geistige Deutsche ein innerlicher Mensch sei, den eine religiöse, eine philosophische, eine ethische, eine ästhetische Frage (Fragen des einsamen Gewissens), aber nicht eine politische Frage aufzuwühlen, zu erschüttern und zu beseligen vermöge; alles Gesellschaftliche sei äußerlich und zweiten Ranges. Heinrich kämpfte romanisch beredt dafür, dass der geistige Deutsche endlich politisch werde, da die politische Frage (Frage der sozialen Tat) die Grund-, die umfassendste Frage des Menschen sei, der sich alle anderen ein-, ja unterordnen; er folgerte daraus: „Literatur und Politik, die beide zum Gegenstande den Menschen haben, sind nicht zu trennen. . .“ Nach dem Kriege jedoch hat Thomas Mann, „in bewusster Selbstkorrektur“, wiederholt ausgesprochen, dass der deutsche Mensch um seiner inneren Gesundheit und der menschlichen Lebensganzheit willen sich dem westeuropäischen Gedanken nähern und befreunden müsse, erkennend, „dass er seinen Bildungs-, Kultur- und Humanitätsbegriff zu früh geschlossen habe, als er das politische Element, den Gedanken der Freiheit, den republikanischen Gedanken davon ausschloss“, und die Aufklärung und Nützlichkeitsethik der westeuropäischen Demokratie durch den deutschen, goethischen und nietzschischen Gedanken der Humanität vertiefend. So haben denn die feindlichen Brüder sich aussöhnen können. Beide Arten des Romans, der Bildungs- wie der gesellschaftskritische Roman, haben zeit- und zukunfts wichtiges Lebensrecht in Deutschland. Der höchste Bildungsroman heute ist Thomas Manns *Zauberberg*, der bedeutendste gesellschaftskritische Heinrich Manns neuer Roman *Der Kopf*.¹⁾ Während Thomas den einzelnen, wenn man will, metaphysischen Menschen sieht, gibt Heinrich immer das ganze soziale Gefüge, alle Bedingtheiten und Verschlungenheiten der Gesellschaft, formelhaft ausgedrückt: jenen interessiert *der Mensch*, diesen interessieren *die Menschen*.

Nach dem starken Essay „Kaiserreich und Republik“ gibt Heinrich Mann nun im *Kopf* das plastische Bild der Generation zwischen 1890 und 1918, ihre geistige Erschlaffung und ihren sittlichen Abstieg, „die débâcle des deutschen

¹⁾ Paul Zsolnay, Verlag, Wien-Leipzig-Berlin.

second empire“. Es ist ein meisterlicher Roman, der weitaus beste Heinrich Manns, ein klar und streng gebautes Werk, in dem alles Einzelgeschehen, alle beunruhigenden Einzelreize der farbigen Sonderwelten dem Ganzen, der Idee eingeordnet sind: reife Frucht einer hohen Willensdisziplin, da eine ursprünglich analytisch-diskursive Natur sich zur Gestaltenschau erzieht und die dialektische Idee zum Bilde zwingt; ein Werk höchster Sprachzucht, dessen Dialog herrisch konzentriert, geistig überwahr und zugleich sinnlich, dessen Prosa ohne Lyrismen, unerbittlich in der logischen Leidenschaft und farbenstark ist und einen Rhythmus voll expressiver Wucht und kühner Übersteigerungen hat — es ist, neben der freilich ganz anderen Prosa Thomas Manns, die beste nachnietzscheische.

In letzter Ironie gegen die bürgerliche Zivilisation, dem Kommenden leidenschaftlich dienend, stellt Heinrich Mann die tief unechte und menschenfeindliche wilhelminische Epoche dar, die Epoche militaristisch-industriellen Gewaltrausches und schamlosesten, die Volksseele verfälschenden und vergiftenden Widergeistes, die Epoche bitterer Unfruchtbarkeit und Hoffnungslosigkeit in allen Triumphen und Orgien des Erwerbs und Genusses, der Gier und Lüge: Leerlauf und Abtanz und das Chaos am Ende, da die Zeit erfüllt ist. — Klaus Terra und Wolf Mangolf, die beiden in Liebeshass verbundenen Freunde, jener aus großbürgerlicher, ewiger Ordnung gewisser, dieser aus kleinbürgerlicher Sphäre herkommend, sind die Zwanzigjährigen von 1890, pathetisch und voll bedrängter Leidenschaftlichkeit, Mangolf jedoch schon ein wenig wirklichkeitsnäher, nüchterner als der hochfliegende Terra. Früh streben sie über die Bürgerlichkeit hinaus, über die sie beide sich im klaren sind, Terra noch schauernd, Mangolf schon realistisch-gefasst. Man höre das kontrapunktische, unbedingte Gespräch der Zwanzigjährigen (sie wechseln immer wieder solche Repliken, ihr Leben lang, in immer „unerbittlicherer“ Freundschaft):

Mangolf: „Wer die Macht hat, dem glaubt man.“

Terra: „Dann darf es keine Macht geben.“

Mangolf: „Sie ist aber da. Und jeder will sie mitgenießen.“

Terra: „Du sinnst Verrat.“

Mangolf: „Du schwörst auf die Vernunft. Aber das Unvernünftige sitzt in uns allen viel tiefer, und in der Welt bewirkt es viel mehr.“

Terra: „Saubere muss es aussehen in so einem.“

Mangolf: „Ich verachte deine Sauberkeit. Das Wissen erwirbt sich erst in Abgründen, die nicht sauber sind. Was weißt du vom Leiden.“

Und jeder weissagt dem andern, dass er schlimm enden werde: der eine wegen seiner vergewaltigten, der andere wegen seiner unbefleckten Vernunft. Mit Augen voller Glut und Hass stehen sie einander gegenüber — wie einst ihre Urgroßväter, sie wissen es, da einer den andern (in dem kurzen Vorspiel des Romans) um des Geldes willen erwürgte: ihnen aber, den jungen Radikalen, ist es um den „Geist“ zu tun. Sie geraten auseinander. Mangolf, der sich von seiner Jugendliebe, der Schwester des andern, getrennt hat („Erfolg haben“ ist seine Losung, es ist die Losung eines ganzen Geschlechtes), kämpft sich nach oben, in einem jahrelangen, zähen, rechnenden, heuchlerischen, hass- und selbsthassvollen Kampf hinaus über das Gelichter. Fern, ausgemerzt der

Freund, der, enterbt wegen einer Passion für ein abgefeimt-dirnenhaftes Weib, viel umgetrieben wird und in Abenteuern den Zynismus lernt. Aber während der gelenkige Mangolf, in Selbstekel und unter Demütigungen, die ihm die Tränen aus den Augen pressen und ihn aus bösen Träumen aufstöhnen machen, sich völlig verleugnet, um aufzusteigen, zuckt es in Terra doch noch einmal auf: rein bleiben! Etwas wie Heimweh würgt ihn, Heimweh nach Kindheit und Elternhaus, da er der Schwester Lea, die nun Schauspielerin ist, auf der Bank im Garten das Märchen von den roten Schuhen vorlas... Als sich die beiden Freunde nach Jahren wieder finden, erkennt Terra gelassen (aber vielleicht, dass noch Weh fern nachzittert), wie fremd sie einander geworden sind, unter Verrat und Selbstverrat. Sie sind in einer Epoche des Relativismus aufgewachsen, früh über jede Bindung, jede seelisch-sittliche Form hinausgelangt, — und so vorbereitet, kommen sie an die Herren des deutschen Kaiserreiches heran: an den Botschafter und Staatssekretär im Auswärtigen Amt, Grafen Lannas, der bald Reichskanzler wird, der repräsentative Kanzler der Epoche, leicht, weltmännisch, ein wenig Ästhet (o nur ein ganz klein wenig), sich gern vorurteilslos gebend, über den Reichstag lächelnd, aber gewisse Reformen des demokratischen Zeitgeistes für „nun einmal unumgänglich“ haltend: „Aufmachung“ nennt man dies. Indes Mangolf, im Dienste des Kanzlers, sich immer weiter hinaufkämpft, nicht in Kühnheit, sondern nur geduldet, der Bürgerssohn, der erbittert fühlt, wieviel er schlucken muss, um einmal herrschen zu können, und sich seinen Zynismus in Lebensstärke umlügt, — abenteuer Terra noch und gerät an die „Generalagentur für das gesamte Leben, von Prass macht alles“, ein großes Schwindelunternehmen zeitsymbolisch-wilhelminischer Prägung, das bald zusammenkracht. Er liebt die ehrgeizige Tochter des Kanzlers, Alice Lannas, mit den schmalen, wachen Augen und dem hellen Geist, die wagnisgewillt sich ihm einmal hingegeben, aber ehrgeizverzehrt doch noch mehr herrschen als lieben will; er macht sich an den Kanzler selbst heran und redet ihm, dem „das Urteil der gebildeten Jugend immer wertvoll gewesen ist“ (Aufmachung!), in einer Marquis Posa-Szene in starken Sätzen von Humanität, redet sich in einen ästhetizistischen Rausch hinein, dass sich ihm Blick und Stimme verschleiern (ist sein Gefühl echt oder unecht: er weiß es wohl selber nicht), worauf Graf Lannas die gebildete Jugend als „Schwärmer“ abtut, „die Art Mensch, die nicht von Tatsachen, nur von Ideen ausgeht“. Terra und Mangolf üben Verrat um Verrat gegeneinander, in sachlichem Zynismus, äußerlich von weltmännischer Freundschaft, und finden immer die eindringlichste, bebend-genaueste Formel für einander. Mangolf: „Merkwürdig. Deine ersten Enttäuschungen und Einblicke haben dich für dein eigenes Dasein zum Diogenes und Nihilisten aus Moral gemacht. Für das Menschengeschlecht aber glaubst du hartnäckig an eine hohe Zukunft.“ Terra: „Merkwürdig. Du glaubst auf Erden nur an immer erneutes Elend und Verbrechen, dich selbst aber soll das Leben belohnen für deine Verachtung.“ Sie dürfen sich, nach solch beißender Wechselrede, die Hände reichen. Mangolf, der machtlüstern in die alldeutsche Bewegung eintritt und Geheimrat und Geheimer Legationsrat geworden ist, heiratet die Tochter des Schwerindustriellen Knack und wird bald darauf Unterstaatssekretär, „Vertreter des Hauses Knack im Schoss der Regierung“. Terra,

gehetzter Anwalt, bewirbt sich auf Veranlassung des Reichskanzlers, der in den einzelnen Parteien seine Freunde sitzen haben will, um ein Reichstagsmandat und spricht als frei-konservativer Abgeordneter bald über den „wesenlosen, verwirrenden und schwächenden Begriff der Freiheit, der politischen Freiheit“ und von der „Unvermeidbarkeit des kommenden Krieges, der das herrlichste Erlebnis unseres Volkes werden muss“. Der Krieg! Graf Lannas betont immer: „Das Kaiserreich ist der Friede“, und hört sich selbstgefällig den „Staatsmann der Zivilisation“ nennen. Er gebärdet sich bürgerlich, nicht militaristisch — die Flotte freilich muss ausgebaut werden, und im Reichstag rechnet er, großer Staatsmann, mit England ab, mit englischer Hinterlist, die Deutschland in ein Bündnis locken will. Ein Skeptiker, der zäh um die Macht kämpft und sich für besonders schlau und gewandt hält, sieht er über das Land völlig klar: Erfolg ist die Losung, und wo man nicht dabei ist, ist es schon ein Misserfolg. Will er sich an der Macht halten, muss er Erfolge suchen, obwohl er die Konsequenzen voraussieht und fürchtet. Man fordert heraus und schreckt vor dem Ernstfall zurück: das ist das System Lannas. Unterstaatssekretär Mangolf darf sagen: „Unsere Politik? Keine Ahnung. Ihr Kurs wird immer planloser, je näher man steht. Ihr Geheimnis ist aber, dass sie kein Ziel hat. Wer dies heraus hat, den befördert mein Chef.“ Ein Ziel jedoch gibt es: jeder will sich an der Macht halten und immer mächtiger werden. Mangolf, lebensfroh sich gebend, aber innerlich von Machtrausch zerwühlt, ausgehöhlt von Ehrgeiz, scheuen Hass in den Augen, intrigiert, um Staatssekretär zu werden: welche ertötenden Berechnungen, Schmeicheleien, Hinterlisten! Er wird hinaufkriechen, wenn er sich nicht hinaufkämpfen kann. Und Terra? Terra, der einst dem Kriegsindustriellen Knack zugerufen hat: „Sie verkaufen Ihre menschenfreundlichen Erzeugnisse mit gleicher Bereitwilligkeit an fremde Diplomaten wie an inländische Generäle“, wird Syndikus der Unternehmungen Knacks und Leiter seines Spionage- und Bestechungsbureaus. „Das ist das Ende meiner Geisteskämpfe“, sagt er mit großem dramatischen Akzent, und „wir sind, was wir übrigens mit ihr vorhaben, Nutznießer der bestehenden Gesellschaftsordnung“. Diese Gesellschaftsordnung ist die militaristisch-schwerindustrielle, jene Ordnung, welche die Kinder- und Frauenarbeit nicht eingeschränkt wissen will — aus Achtung vor der Selbstbestimmung des Menschen, welche die Ablehnung einer Militärvorlage im Reichstag ein „Versagen des nationalen Gewissens“ nennt und welcher der alldeutsche Verband den neuen deutschen Geist repräsentiert. Graf Lannas, herausfordernd und vor dem Ernstfall zurückschreckend, sieht, ohnmächtig und skeptisch, die Kriegsindustrie die Herrin des Staates werden. „Es ist eine junge Schichte“, sagt er zum Abgeordneten Terra. „Von unserer Skepsis hat sie noch nichts. Sie glaubt unbedingt an ihr Geld, — während wir schon nicht mehr ganz an unsere Macht glauben.“ Er weiß, übrigens nicht sonderlich berührt davon, dass der Feudalismus bald stürzen wird; aber was dann kommt, wird noch viel schrecklicher sein. (Was er voraussagt, den „Industrie-Absolutismus, Demokratie genannt“, hat Heinrich Mann in der kürzlich veröffentlichten Grotteske *Kobes* zum expressionistischen Bilde gezwungen. Er gibt darin, stark zusammengedrängt, den Mythos von den überlebensgroßen Wirtschaftshyänen, deren Wahl- und Wahrspruch lautet:

„Leben müssen nicht Menschen, sondern die Wirtschaft“, — den Mythos vom Moloch des zwanzigsten Jahrhunderts, vom neuen Gott, dem zu Ehren chorische Hymnen zum Himmel steigen: „Kobesmythe! Die neue Religion, nach der unser ganzer Erdteil in furchtbaren Zuckungen ringt, sie ist gefunden!“) Der Reichskanzler Graf Lannas weiß, dass die Zeit der adeligen Herren bald erfüllt ist, und denkt darüber wie seine ehrgeizig-kluge, aber innerlich immer unsicherer werdende Tochter, die einmal sagt: „Mein Gott, wie lange dauern wir noch, inzwischen nimmt jeder noch schnell das seine.“ Wenn er nur an der Macht bleibt! — alles andere sei dahingestellt. Aber um an der Macht zu bleiben, muss er einmal auch den Ernstfall wagen: Wilhelm II. Tanger-Fahrt. Der Erfolg bringt ihm den Fürstentitel (Anklang an die Kanzlerschaft des Fürsten Bülow), aber da er sich klüger denn alle dünkt und gar zu feine Ränke schmiedet, fällt er, von allen Seiten verraten, dem „Novembersturm“ 1908, der gegen Wilhelms höchst unbedachte, Europa schwer verstimmende Reden wütet, zum Opfer (wieder ein Anklang an den Sturz des Fürsten Bülow). Der den kulturbestrebten Ästheten zuweilen gemimt hatte, dem nichts an der Macht liege, er ruft jetzt, wütend über seinen Sturz und schmerzverzerrten Antlitzes: „Nach mir kommt nichts. Ich war der Letzte, ich trug noch den Bau, ich allein. Jetzt der Zusammenbruch.“ Dass sie eine Prophezeiung verstörten Ehrgeizes sind, das hindert nicht, dass diese Worte eine schreckliche Wahrheit enthalten; denn sein Nachfolger, sein Schwiegersohn von Tolleben, ist noch weniger der Mann, welcher der schon übermächtigen Schwerindustrie Herr zu werden vermöchte. Mag auch das deutsche sowohl als auch das französische Volk zugrunde gehen, die verbündeten Kriegsindustrien werden bleiben und blühen. Terra selbst ist es, Geheimrat und Generaldirektor, der den vor letzten internationalen Abmachungen zurückbebenden Knack drängt. Es ist in diesem Menschen eine tiefe Fragwürdigkeit, eine unerhörte Scharlatanerie und Verschlagenheit. Lannas fand einmal dafür ein Wort zweideutigster Ironie: „Die Ziele des Geistes sind Ihre Sache nicht weniger als das Wesen der Dinge“; ein anderer spricht eindeutiger von seinem „zynischen Spieltrieb“. Nachdem er die geheimen Verträge zwischen der deutschen und französischen Kriegsindustrie durchgesetzt hat, reist er nach Paris und verrät die Machenschaften einem französischen Sozialisten: es scheint Jaurès selbst zu sein, mit dem er eine Nacht lang spricht und vor dessen überragender Gestalt ihn doch etwas wie Grauen vor seinem Leben und Tun überkommt. Er glaubt Weltschmerz fühlen zu dürfen, als er dem andern in den grauenden Morgenstunden beichtet: „Sie haben mich Weltfrömmigkeit sehen lassen. Ich kenne nur Intellektuelle ohne Weltfrömmigkeit. Ihr wisst nicht, wie trostlos das Leben sein muss, in dem sie gedeihen.“ Indes der Franzose ihm Mut zuredet, glaubt er sich und ihm einreden zu dürfen, er habe der Macht nur gedient, um sie um so besser verraten zu können, — wofür er schliesslich von der Macht wieder auf die Straße gesetzt wird. Ist er ein Narr und Opfer des Intellektualismus? Ist er ein Zyniker des Intellektualismus? Indem er bald das eine, bald das andere zu sein glaubt, ist er wohl beides zugleich. (Sein Sohn freilich, das Kind seiner Jugendliebe zu jener Abenteurerin, geht schon den ganz geraden Weg des kahlsten Zynismus, er ist schon ganz der voraussetzungslose, heldische Schieberjüngling unserer Tage.) Mangolfs Weg

jedoch führt noch weiter aufwärts, unter Tolleben ist er Staatssekretär im Auswärtigen Amt geworden. Er sieht den Krieg kommen, von ungeduldigen Generälen immer unausweichlicher heraufbeschworen, die zu führen glauben und Werkzeuge der Kriegsindustrien hüben und drüben sind. „Endlich mal loschlagen“, rufen die Generäle und die Kriegsindustrie antwortet: „Nationalhass muss sein, woher sonst Geschäfte.“ Tolleben ist ganz hilflos. Welche bleiche Angst hoch oben, als der Ernstfall kommt, mit dem man jahrzehntelang gespielt hat! Als Tolleben am Tage des Kriegsausbruchs verunglückt, wird Mangolf Kanzler des Krieges, den er gewollt. Zwanzig Jahre des Leids und der Lüge, der Heuchelei und Zermürbung, seine Ehe verödet: aber er ist oben! An den Sieg des Kaiserreiches glaubt er keinen Augenblick. Ohnmächtig gegen die Generäle und die Schwerindustrie, sieht er das Chaos immer näher herankommen, das alle verschlingen wird. O Geistesreinheit der ersten erwachenden Jugend, du bist dahin für immer! Ausgebrannt ist auch Terra. Was aus Lug und Trug geworden, ermisst er schauernd an der Leiche seiner Schwester Lea, die sich einst stark genug gedünkt hat, das Leben zu leben, wie es ist, und nach all ihren Ausschweifungen, die Maske und übertäubte Angst ob der Versäumnis des Lebens waren, ins Wasser springt. Als er den Todesschrei der Schwester hört, ist ihm, als rufe die geschändete, abgründig verratene Menschheit, hinabstürzend ins Chaos, nach Rettung... Unerbittlich wie das erste ist auch das letzte Gespräch der beiden „Freunde“, als sie beide fertig sind, — letzte Nacktheit, entsetzenerregende Ironie.

Mangolf: „Weißt du etwa, warum wir gescheitert sind?“

Terra: „Wir sind vor allem gescheitert, weil nicht einzusehen ist, warum irgend jemand, der Talent hat und es der menschlichen Gesellschaft vorsetzt, nicht scheitern sollte. Wir im Besonderen sind noch daran gescheitert, dass wir von unseresgleichen zu viel verlangt haben.“

Mangolf: „Du wohl, du hast sie bessern gewollt.“

Terra: „Du hast von ihnen in der Richtung des Schlechtseins eine geradezu übermenschliche Opferfreudigkeit verlangt. Du warst ein noch größerer Idealist als ich.“

Mangolf: „Wir sterben, weil wir geistig ehrenhaft sind.“

Terra: „Nein. Sondern weil wir nicht auch die Gegengifte in uns tragen für unseren anspruchsvollen Geist.“

Mangolf: „Welche Gegengifte?“

Terra: „Verachtung und Güte. Du hattest nur die Verachtung.“

Mangolf: „Du nur die Güte.“

Sie gehören zusammen als die beiden Seiten des korrumpierten Intellektualismus. Sie erschießen sich beide und fallen kreuzweise übereinander... Draußen Marschmusik und Tritt der Regimenter: „Hurra!“ Es ist das letzte Wort des Buches.

JONAS LESZER