

---

Hans Mayer

---

Gelebte Literatur

---

Frankfurter Vorlesungen

---

edition suhrkamp

---

SV

es 1427

edition suhrkamp

Neue Folge Band 427

Wenn man das den Vorträgen der bisher insgesamt 25 Gastdozenten für Poetik an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt a. M. Gemeinsame benennen wollte, müßte man vor allem auf eines hinweisen: *die* Poetik existiert nicht, ja jeder Versuch, eine auch nur für eine Werkgruppe eines Autors gültige Poetik zu formulieren, wird von den Schreibenden abgelehnt. Poetik ist also somit je individuelle Folge und Voraussetzung des Umgangs mit Literatur. Wenn dem so ist, kann ein Schriftsteller und Germanistikprofessor, der zudem nur sieben Jahre jünger als das 20. Jahrhundert ist, diese Erkundungen möglicher Poetiken in Neuland vorantreiben. Welchen Einfluß haben die zeitgenössischen (oder unzeitgemäßen) Literaturen auf den einzelnen, auf seine Weltsicht und -interpretation?

Hans Mayer untersucht und erzählt dies in fünf Vorlesungen, die mit einer Jugend im Expressionismus beginnen, über Leben und Literatur im Exil und zu der Zeit, »als der Krieg zu Ende war«, bis zur Frage nach der Einheit der deutschen Literatur führen.

Hans Mayer  
Gelebte Literatur  
*Frankfurter Vorlesungen*

Suhrkamp

3. Auflage 2015

Erste Auflage 1987

edition suhrkamp 1427

Neue Folge Band 427

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1987

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,  
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages  
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Hümmer, Waldbüttelbrunn

Printed in Germany

Umschlag gestaltet nach einem Konzept

von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-11427-8

## *Inhalt*

### *Erste Vorlesung*

Eine Jugend im Expressionismus

7

### *Zweite Vorlesung*

Leben und Literatur im Exil

29

### *Dritte Vorlesung*

Als der Krieg zu Ende war

55

### *Vierte Vorlesung*

Außenseiter

77

### *Fünfte Vorlesung*

Über die Einheit  
der deutschen Literatur

101



## Erste Vorlesung

### Eine Jugend im Expressionismus

»Erinnerte Literatur«: diese Überschrift stellte sich ein, als mich die Einladung der Frankfurter Universität erreichte, nun auch meinerseits als Dozent der Poetik meine Gedanken zu entwickeln über das eigene Verhältnis zur Schriftstellerei. Poetik ist nicht Germanistik. Sie ist unendlich viel älter, vielleicht auch ehrwürdiger durch die vielen Freuden und Leiden, durch theoretische Entwürfe und Gegenentwürfe. Über Poetik läßt sich seit Jahrtausenden schon immer trefflich streiten. Poetik im weitesten Verstande hat mit dem Entstehen, den Gesetzmäßigkeiten und Aufgaben der sogenannten Schönen Literatur zu tun, der Belletristik, wie wir immer noch zu sagen pflegen. Alle Hochkulturen der Chinesen, der Inder, der Ägypter haben sie gekannt: die Reflexion darüber, wie Dichtung entstehen konnte, und auch, wie sie jeweils nicht entstehen sollte. Die *Poetik* des Aristoteles war bereits das Erzeugnis einer Endzeit. Der Stagirite, wie man noch in meiner Jugend »kenntnisreich« zu sagen liebte, faßte die Erfahrungen mit den großen Tragödien und Komödien vor allem der attischen Welt zusammen. Aristoteles ist auch als Lehrer der Poetik maßgebend geblieben bis in unsere Zeit. Die anti-aristotelische Dramatik und Dramaturgie Bertolt Brechts bleibt dem Aristoteles immer noch verhaftet: wie eine jede Anti-Position den Grundthesen dessen, was sie bekämpft.

*Poetik* wollte stets allumfassend sein und normativ. Um geschichtliche Besonderheiten gedachte sie sich

nicht zu kümmern. Wenn sich Lessing in der *Hamburgischen Dramaturgie* mit der französischen Tragödie auseinandersetzt, von Corneille bis Voltaire, so gedenkt er nicht, eine französische Literaturtradition mit einer erst zu schaffenden deutschen zu vergleichen. Für ihn gibt es immer noch bloß den falsch oder richtig verstandenen Aristoteles.

Die *Germanistik* hingegen, als Wissenschaft von der deutschen Sprache und Literatur, hat niemals, selbst nicht in den Zeiten eines wild sich gebärdenden Nationalismus, daran denken können, normativ zu sein, also regelsetzend. Sie ist undenkbar ohne jene Bewegung, die der Historiker Friedrich Meinecke, ebenso kundig in der Sache selbst wie fragwürdig in der Theorie, in seinem Buch über die *Entstehung des Historismus* dargestellt hatte. Ausgangspunkt eines bewußt geschichtlichen Denkens, später des Historismus, schließlich und abschätzig behandelt als »Historizismus« im philosophisch-politischen Denken eines Karl Popper, waren auch hier die *französischen* Theoretiker: Montesquieu und Voltaire. In Herders und Goethes stürmerisch-drängerischen Betrachtungen *Von deutscher Art und Kunst* sollte eine historisch konkrete, sprachlich und politisch einigermaßen scharf umrissene Gegebenheit der Kultur interpretiert werden.

Die Germanistik, kurz und ungenau formuliert, ist eine Wissenschaft des 19. Jahrhunderts. Sie gehorcht, in ihrer Ganzheit wie in jedem einzelnen Falle, der *Kategorie des Besonderen*. Hier bereits jedoch beginnt die unscharfe Relation zwischen der Poetik und der Germanistik. Das historische Denken brachte uns seit langem dahin, allen sogenannten ewigen Werten und normativen Ästhetiken zu mißtrauen. Im Grunde wußten bereits die Stürmer und Dränger, daß es nicht mehr gehen dürfe

um den falschen oder richtigen Aristoteles. Man müsse dessen Poetik beiseite schieben und neu, geschichtlich konkret, reflektieren: folglich auch eine Literatur der geschichtlichen Konkretheit schaffen. *Jakob Michael Reinhold Lenz*, den wir heute immer stärker als mögliche, doch nicht Wirklichkeit gewordene Alternative zum deutschen Klassizismus verstehen lernen, hatte in seinen *Anmerkungen übers Theater* vielleicht als erster unter uns alle Normierungen der Antike von sich gewiesen, um genauer die spezifisch deutschen Überlieferungen und Zukunftsmöglichkeiten für Dichtung und »Literatur« im weitesten Verstande zu erforschen. Wer daran erinnert, und es ist Aufgabe eines Dozenten der Poetik, von diesen Grunderwägungen auszugehen, der spricht gleichzeitig immer wieder über unsere Gegenwart: über Möglichkeiten neuer Literatur in deutscher Sprache, auch über das eigene, höchst persönliche Verhältnis zur Schriftstellerei.

Das anti-aristotelische Denken Bertolt Brechts war kein Sonderfall. Der vergebliche Versuch *Walter Benjamins*, an dieser Frankfurter Universität sich als Germanist zu habilitieren, hängt unmittelbar zusammen mit den theoretischen Schwierigkeiten, von denen soeben die Rede war. Benjamins Habilitationsschrift *Ursprung des deutschen Trauerspiels* muß man heute als unmittelbare Weiterführung jener *Anmerkungen übers Theater* von Lenz verstehen. Auch Walter Benjamins Buch über Goethes *Wahlverwandtschaften* wurde im Bewußtsein konzipiert, daß die literaturwissenschaftliche Interpretation eines ebenso bedeutenden wie schwierigen Textes unausweichlich überleiten müsse zu poetologischen Betrachtungen über literarische Gattungen und Möglichkeiten. Benjamin wußte zudem, und damit erregte er ebensoviel Unbehagen wie mit seinen Untersuchungen

über die Dramatik des 17. Jahrhunderts, daß das Ideal kühler, unpersönlicher Objektivität vor einem dichterischen Text als Illusion abgetan werden müsse. Wem es Ernst ist mit seinem Thema, der spricht stets zugleich als Interpret auch von sich selbst. Viele Dunkelheiten in Benjamins Studie über die *Wahlverwandtschaften* hängen mit diesem höchst persönlichen Befangensein des Interpreten zusammen. Gerhard Scholem hat mir einmal im Gespräch gestanden, er habe von allem Anfang dies Buch des Freundes Walter Benjamin als autobiographische Schrift gelesen.

Wie also? Hier hat sich ein Germanist der Aufgabe unterzogen, seine Erfahrungen und Konzepte in Form einer – nun nicht mehr normativen, sondern höchst persönlichen – Dichtungslehre zu reflektieren und zu benennen. Damit spricht er vom eigenen Leben und von den besonderen Erfahrungen mit Literatur in einer recht langen Lebenszeit. Folglich kann die ursprüngliche Terminologie nicht beibehalten werden. »Erinnerte Literatur« – das verweist, in einer ungunen Zweideutigkeit, auf Bücher der primären wie der sekundären Literatur. Natürlich erinnert man sich immer an Bücher, die prägend wurden im Einzelleben, auch an jene Texte und Autoren, die man heftig von sich wies, sobald man darangeht, den eigenen Umgang mit der Literatur zu reflektieren. Erinnerte Literatur – das wäre aber trotz allem, und notwendigerweise, auch der Weg des Germanisten. Wenn ich hier jedoch über Poetik sprechen möchte, über meine eigenen Erfahrungen nicht bloß mit den Texten der anderen, sondern *mit dem eigenen Schreiben*, so muß vom eigenen Leben gesprochen werden. Nicht bloß von der erinnerten, sondern von der *erfahrenen Literatur*. Noch genauer: von der *gelebten Literatur*. »Gelebte Literatur«: so sollte die Überschrift jener fünf Vorlesungen

lauten, die nun vorzutragen sind. Hier darf ich zunächst die fünf Überschriften mitteilen:

1. *Vorlesung*: Eine Jugend im Expressionismus
2. *Vorlesung*: Leben und Literatur im Exil
3. *Vorlesung*: Als der Krieg zu Ende war
4. *Vorlesung*: Außenseiter
5. *Vorlesung*: Über die Einheit der deutschen Literatur

Mein Geburtshaus in Köln hat zwei Weltkriege überdauert. Die Formulierung ist präzise, denn bereits während des Ersten Weltkriegs, ich habe das als Kind noch erlebt, gab es mehrfach Bombenalarm in meiner Vaterstadt am Rhein. Das Haus ist immer noch schön. Unweit der Ringstraßen, die angelegt wurden im 19. Jahrhundert, als die Festungswälle fielen. Ein gutbürgerliches Viertel, in dessen Mitte eine neuromanische Kirche errichtet worden war, dem Erzengel Michael geweiht. Ein Jugendstilhaus, so sagt man heute, wenn man davorsteht. Ich schliesse daraus, ohne mich weiter und genauer erkundigt zu haben, daß mein Geburtshaus, wo ich im ersten Stock zur Welt kam (die Entbindungsklinik war damals in der besseren Bürgerwelt einigermaßen verpönt), erst einige Jahre vor diesem 19. März 1907 entstanden ist.

Vorkriegswelt also. Eine erste Vorkriegswelt. Aber auch das weiß man erst im nachhinein. Ganz wie der Ausdruck »Jugendstilhaus« eine *Nachwelt* voraussetzt. Wer hätte sich damals unter diesem Terminus etwas vorstellen können. Meine Eltern lasen viel; noch junge Leute, mit mir als erstem und einzigem Kind. Sie werden

bisweilen die Kunst- und Literaturzeitschrift *Die Jugend* in der Hand gehabt haben, deren graphische Gestaltung in so hohem Maße stilbildend und leider auch terminologiebildend werden sollte, so daß man heute die beliebten Untersuchungen lesen kann über Rilke als Dichter des Jugendstils, über Schönbergs *Pierrot lunaire* als ein »Gesamtkunstwerk« des Jugendstils und dergleichen mehr.

Von den Ästhetiken und literarisch-künstlerischen Moden der Jahrhundertwende und des ersten Jahrzehnts unseres 20. Jahrhunderts ist nichts in mein eigenes Erleben eingegangen. Was ich davon weiß, geht zurück auf Kindheitserinnerungen an die künstlerischen Erlebnisse der Eltern und Verwandten. Man hat mir von der Kölner Erstaufführung des *Rosenkavalier* von Hofmannsthal und Strauss berichtet. Ich habe auch den Programmzettel noch gelesen. Die Besetzung der Dresdener Uraufführung war nach Köln geholt worden. Den *Rosenkavalier* mußte man gesehen haben. War er nicht auch ein bißchen obszön oder gar pornographisch?

Man mußte auch die neue Bühnenkunst des Wiener Max Reinhardt gesehen haben. Sehnsüchtig und betrübt hockte ich später, wohl mit 13 Jahren, über dem Theaterzettel der *Judith* von Friedrich Hebbel. Paul Wegener hatte den Holofernes gespielt, die Judith hieß Tilla Durieux. Das waren damals für mich bereits wohlbekannt Namen. Nicht nur aus der Zeitung, sondern dank der *Bildenden Kunst*. Die aufregende Erscheinung der Durieux, die mongolischen Züge des Schauspielers Wegener hatten Maler und Graphiker immer wieder inspiriert. Bald hingen in meinem Schülerzimmer im damals gutbürgerlichen Vorort Neu-Ehrenfeld die Radierungen von Künstlern mit Namen Slevogt, Lesser Ury, auch einen kleinen Liebermann hatte man mir geschenkt. Bald

darauf kamen die Expressionisten. Allen voran der Graphiker Max Pechstein, den ich von früh auf liebte, ganz wie später den Max Beckmann. Es war ein großer Augenblick für mich, auch wenn er mit Enttäuschung verbunden war, als ich im Jahre 1948 dem großen Max Pechstein vorgestellt wurde. Wir reisten gemeinsam mit einem Dutzend anderer Kongreßteilnehmer von Ost-Berlin zum Kongreß der Intellektuellen nach Breslau, das mittlerweile als Wrocław auszusprechen war.

Die Jugendwelt meiner Mutter, das durfte ich feststellen, als ich ihre Schulhefte durchsah, hatte keinerlei Anteil gehabt an den künstlerischen Entwicklungen der Jahrhundertwende und der neuen, künftigen Vorkriegszeit. Meine Mutter stammte aus Cloppenburg in Oldenburg, einer katholischen Enklave. Sie war dort bei den Schwestern Unserer Lieben Frau unterrichtet worden. Sehr bürgerlich, sehr konformistisch. Ein bißchen Geschichtsunterricht, den man sich mühelos vorstellen kann, etwas Klavierspiel, ein bißchen Kunstgeschichte. Weiter als bis zum Bildhauer Thorwaldsen, der einen viel bewunderten Christus und einen nicht minder erfolgreichen Friedrich Schiller »gebildet« hatte, durfte das nicht reichen.

Der Vater war neugieriger, auch musischer. Da reichten die Wurzeln der Familie zurück ins Bäuerliche der Eifel. Von dort war der Großvater an den Niederrhein gezogen. Der Vater kam in Neuss zur Welt. Er ist wohl insgeheim ein Künstler gewesen, ein höchst begabter Autodidakt, der Freude an der Musik hatte, an der Oper, an Bildern und Bildwerken, am Umgang mit unordentlichen Artisten, die man, ebenso verächtlich wie insgeheim ehrfurchtsvoll, als Schlawiner zu bezeichnen pflegte. Die trugen sich, seit meiner Kinderzeit, denn sie kamen bald darauf zu uns nach Hause, *nicht mehr* nach

der Mode der arrivierten Künstler des Deutschen Kaiserreichs: langes Haar, riesige Schleife anstelle der Krawatte, obligate Samtjacke. So kann man die Arrivierten heute noch auf den Photographien bewundern. Von Joseph Joachim bis Hans Pfitzner. Die schöne Anekdote muß ich früh schon gehört haben: sie blieb mir im Gedächtnis. Der große Geiger Joseph Joachim, Freund von Johannes Brahms, hatte in England ein Konzert zu geben. Er vertraute sich einem dortigen Friseur an, legte aber Wert darauf, daß die langen Haare nicht gestutzt würden. Der Friseur war ärgerlich und meinte: »Wenn ich das so lasse, dann sehen Sie doch aus wie ein deutscher Musiker.«

Die neuen Künstler nach dem Ersten Weltkrieg, die ich kennenlernte als Gymnasiast, sie und ihre Arbeiten, hielten die Uniform des Künstlers, der ausdrücklich nicht wie ein Bürger aussehen will, mit Recht für eminent bürgerlich. Das war immer noch eine Uniform, und man war in hohem Maße allergisch geworden gegen Uniformen von jeglicher Art.

Merkwürdig, auch *Richard Strauss* hat diese Uniform gehaßt. Er war der Sohn eines Musikers gewesen, eines königlich-bayerischen Orchestermusikers von Rang, und einer Tochter der berühmten Münchener Familie Pschorr. Richard Strauss gedachte, noch in seiner Jugendzeit als Schrecken der Konzertsäle und Opernhäuser, ein Großbürger zu sein: unauffällig und sehr gut angezogen. Genauso hat es, zur selben Zeit und im ausgehenden 19. Jahrhundert, der um zwei Jahre jüngere *Gerhart Hauptmann* gehalten. Als der Skandal losbrach im Berliner Lessing-Theater über der Premiere des Stückes *Vor Sonnenaufgang*, erschien als Verfasser vor dem Vorhang nicht ein Waldschrat mit Rübezahlbart und Lodenpelerine, sondern ein glattrasierter, blonder, elegan-

ter Mann von 27 Jahren. Theodor Fontane als Kritiker dieser berühmten Matinee hat genußvoll über diesen Kontrast von Erwartungshaltung und realem Erscheinungsbild berichtet. Fontane wußte, daß er damit nicht eine Momentaufnahme festhielt, sondern eine Aussage gemacht hatte über das Künstlertum dieses jungen Dichters aus Schlesien.

Die Künstler meiner Jugend empfanden sich als Antithese sowohl zur Künstler-Uniform der Arrivierten wie zur ausdrücklich großbürgerlichen Erscheinungsform eines Gerhart Hauptmann oder Richard Strauss. Sie fühlten sich als Arbeiter gleich anderen Arbeitern. »Werktätige« waren sie alle, nach der damals neu geprägten Terminologie. Man wollte nicht unterschieden werden von anderen Arbeitern, empfand sich genauso ausgebeutet. Mit Vorliebe trug man im Alltag das Russenhemd, das damals in vielen Fällen auch als politisches Bekenntnis verstanden werden sollte. Die Mode des Russenhemdes war überaus erfolgreich. Zwar habe ich nie daran gedacht, als Gymnasiast mich so im Städtischen Schiller-Gymnasium zu präsentieren. Der Skandal wäre unabweisbar gewesen. Ein zusätzlicher Skandal, den man vermeiden mußte. Doch wenn ich an den Kölner Karneval zurückdenke, sehe ich mich immer noch im Russenhemd.

Ich bin kein Augenmensch, wie man zu sagen pflegt. Das Sehen der Bilder und Bildwerke habe ich lernen müssen. Mein Vater hat mir früh dabei geholfen. Nun hingen aber die wichtigsten Erfahrungen meiner Kindheit und Jugend mit dem Weltkrieg zusammen, dem Hunger der Kriegszeit, der nur gelegentlich durch Pakete aus dem Oldenburgischen ein bißchen gestillt wurde, mit dem mindestens seit 1917 auch für mich, den Zehnjährigen, voraussehbaren deutschen Zusammen-

bruch. So verstand ich die Werke der Bildenden Künstler früh schon als Ausdruck eigener Empfindungen. Das schöne Werk, das schöne Bild, die klassizistische wie die neuromantische Schönheit des Menschenbildes: alles traf und betraf mich nicht. Wenn ich es recht erinnere, so entstand Emotion bei mir von jeher als Erfahrung mit Zerstörung, Brüchigkeit, Verfall, Außenseitertum. Da kam ich bei den Expressionisten, mit denen sich mein Vater sogleich nach der Rückkehr aus dem Krieg, und mit der roten Nelke im Knopfloch, angefreundet hatte, auf meine Rechnung.

Von expressionistischer Literatur wußte ich noch nichts. In der Schule übersetzte man in der Lateinstunde den Livius, den Cicero und schließlich den schweren Tacitus. Im Griechischunterricht führte der Weg von Xenophon zu Thukydides. In der Klavierstunde von Karl Czerny über Muzio Clementi zu den Etüden des Romantikers Stephen Heller, und schließlich zu Chopin. Die Bildende Kunst, die im Schiller-Gymnasium zugelassen war, weil ein katholischer Verlag seine Kunsthefte auch bei den Pennälern unterbringen wollte, war ausschließlich kirchliche Kunst. Die Dome von Limburg und Naumburg usw. Ich habe Freude daran gehabt. Außerdem gab es damals das unauslöschbare Erschrecken bei einer ersten Begegnung mit dem Isenheimer Altar.

Mein Vater hielt sich, in der ersten Nachkriegszeit, als viel Geld verdient werden konnte, ohne daß man lange begriff, daß das viele Geld sehr wenig wert war, als Sammler von Bildern weitgehend an die damals herrschende bürgerliche Ästhetik. Die Münchener und die Düsseldorfer Malerschule. Da hingen sie nun: Achenbach und Defregger, auch einen schönen Lenbach hatte man erwerben können. Die alten Holländer waren

zweitrangig, wie ich schon damals wußte. Das alles langweilte mich. Auch der Vater verlor bald die Freude daran. Es war nicht nur der Spott der Kölner Expressionisten: Heinrich Hoerle, Jankel Adler oder Peter Abelen und Franz Seiwert, was ihm den Spaß verdarb. Nun kaufte er deren Werke. Als er mit der großartigen *Krüppelmappe* von Heinz Hoerle anrückte, war die Mutter entsetzt. Erfreulicherweise hatte sie eine ältere Schwester, die auch in Köln und in der Nähe lebte und die ihrerseits aus dem Getto der gutbürgerlich-ästhetischen Vorurteile ausbrach. Die Schlawiner durften auch zu ihr kommen. Sie war bekannt geworden mit der Else Lasker-Schüler; sie spielte auch gut Klavier. Wir haben dann viel auf zwei Klavieren miteinander musiziert: nicht bloß Mozart und Brahms, sondern auch bereits die faszinierende Klaviermusik des französischen Erbfeindes Claude Debussy.

Das zerstörte Menschenbild der expressionistischen Künstler einer ersten Nachkriegszeit: das empfand ich als natürlich. Es war real, und es entsprach meinem eigenen Empfinden im Prozeß der Pubertät.

Meine Musikalität hatte sich lange festgehakt bei Robert Schumann und Johannes Brahms. Thomas Mann hat, im spöttischen Rückblick auf die eigenen Empfindungen als Thomas Buddenbrook, später erklärt, Schopenhauer sei so recht etwas für sehr junge Menschen. Auch die *Davidsbündlertänze* und *Kreisleriana* von Robert Schumann sind so recht etwas für junge Menschen. Für mich sind sie es gewesen. Die Zerrissenheit und Persönlichkeitsspaltung. Von Jean Pauls *Flegeljahren* bis zu den Antipoden Florestan und Eusebius bei Robert Schumann führten sympathetische Empfindungen auch zu unsereinem. Früh schon, da war ich fünfzehn, konnte ich den *Tristan* hören in der Städtischen Oper Berlin

unter Bruno Walters Leitung. Die glückliche Konstellation, daß ich diese ganze Jugend hindurch, bis kurz vor dem Abschluß der Schulzeit, viele erste musikalische Eindrücke durch den Kölner Opern-Kapellmeister Otto Klemperer empfangen durfte, ist folgenreich geblieben bis ins Alter. Skrjabin und die Erste Kammerinfonie von Arnold Schönberg, der *Pierrot lunaire* und Mahlers Erste Sinfonie, die konzipiert worden war als eine Jean Paul-Sinfonie, haben mich früh schon bewegt. So konnte das große musikalische Erlebnis meiner Jugendzeit gut vorbereitet werden: die Berliner Operaufführung des *Wozzeck* von Alban Berg, geleitet von Erich Kleiber.

Indem ich versuche, dies alles, so viel verlorene Zeit zurückzuholen und wiederzufinden, wird evident, daß ein gerader Weg von jenem frühen *Tristan* unter Bruno Walter, dem Schüler Gustav Mahlers, über Schönberg und den *Wozzeck* von Alban Berg zu jenem unsinnigen Plan des Emigranten Dr. Hans Mayer im Pariser und Genfer Exil geführt hat, ein Buch über den Dichter des *Woyzeck* zu schreiben: über Georg Büchner. Wenn ich für mich feststelle, und daran kann ich nicht zweifeln, daß es mir erst mit der Niederschrift meines Buches *Georg Büchner und seine Zeit* gelang, mich – im Sinne von Ernst Bloch – zur »Kenntlichkeit« zu verändern, so geht daraus hervor, daß es die Bildende Kunst und die Musik weit eher gewesen sind, als die eigentliche »expressionistische« Literatur, die mir geholfen haben, in meiner besonderen Art ein Schriftsteller zu werden.

Das ist im Grunde nicht verwunderlich. Einmal nämlich ist es, vom Standpunkt heutiger Forschung her gesehen, wohl unbestreitbar, daß die wirklichen Neuerungen und produktiven Schrecken der literarischen »Ausdrucks-kunst«, wie sie Gottfried Benn zu nennen pflegte, noch

vor dem Ausbruch des Weltkrieges stattgefunden haben. Die Lyrik von Heym, Trakl, Stadler, der frühen Laskerschüler, des jungen Gottfried Benn und des jungen Johannes R. Becher. Döblins Prosa mit der *Ermordung einer Butterblume* und die gegen-naturalistische Dramatik von Wedekind und Sternheim.

Alles habe ich früh schon kennengelernt, aber an alledem berührte mich, neben Wedekind, den ich sofort bei mir als zugehörig empfand – vermutlich mit Recht, denn auch für Alban Berg führte ein Weg vom Wozzeck zur Lulu –, am ehesten die Lyrik des so früh auf dem Wannensee verunglückten Georg Heym. Sein Haß gegen die bürgerliche Familie; seine Diebe und Dirnen; seine Erwartung der unvermeidlichen Weltkatastrophe. Bei Georg Heym gab es keinen hymnischen »Aufbruch« und keine Vision von der Geburt des Neuen Menschen. Im Vorkriegsjahr 1913 hatte man, da ich erst sechs Jahre alt war, ohne mich tagen müssen auf dem Hohen Meißner: mit dem festen Willen, die junge Welt aus eigener Verantwortung zu schaffen. Die neue Welt wurde Kriegswelt, wie man weiß. Viele der jungen Idealisten sind im Kriege gefallen.

Mit sechzehn Jahren hatte ich die stattliche Klassikerbibliothek meiner Eltern ganz ausgelesen. Nun suchte ich alles zu erwerben, was an Bänden und Bändchen damals neu in die Buchhandlungen kam. Allein die einstige Provokation der frühen Expressionisten war längst legalisiert und sogar ritualisiert. Die so schön »natürlichen« Bühnenbilder hatten im Schauspiel und bald darauf auch in der Oper zu weichen. Karge Bühnenarchitektur trat an ihre Stelle. Der feine Psychologismus der Naturalisten auf dem Theater, im Gefolge Otto Brahms, und die komödiantische Eleganz der Reinhardt-Schauspieler wurden zurückgedrängt durch die expressionisti-