

Rede über Feuchtwanger von Arnold Zweig

Meine Damen und Herren,

Der Dichter, über den ich Ihnen heute Auskunft geben soll, Lion Feuchtwanger, wurde im Jahre 1884 in München geboren; er ist also heute bald 43 Jahre alt, und dennoch haben die meisten von Ihnen seinen Namen erst, obwohl er ein vielgespielter Dramatiker schon vorher war, aus Anlaß seiner beiden großen Romane „Jud Süß“ (Dreimaskenverlag) und „Die häßliche Herzogin“ (Kiepenheuer) zum erstenmal gehört, die er 1920/23 schrieb und die 1925 und 1926 öffentlich wurden. Da ich nicht vor einem literarisch im engsten Sinne eintrainierten Publikum zu sprechen habe, brauchte ich das, was nun kommt, nicht zu erwähnen, wenn es nicht charakteristisch wäre für einen Typus Dichter, der einem andern, gleich zu schildernden gegenüber ins Hintertreffen geriet. Der Dichter, wie ihn die Literaturentwicklung der letzten Zeit vorgeformt hat, ist, sagen wir, geradlinig in seiner Entwicklung festgelegt. Er wird bei seinem Auftreten von den Verwaltern der zeitgenössischen Urteile, den Kritikern, abgestempelt, günstig, ungünstig, respektvoll gleichgültig oder leidenschaftlich bejahend, und behält dieses Signum bei, was immer er aus seiner Person auch machen möge. Dieser Verhaltensweise des öffentlichen Urteils entspricht jener zweite Typus Dichter, den Lion Feuchtwanger darstellt, nicht. Er ist nicht der Normalfall von heute, der seinen Kritikern und seinem Publikum nichts Neues an sich zu erfahren gibt. Während der Normalfall mit Stücken begonnen hat und Stücke bis an sein Lebensende schreibt, seine Bedeutung in Gedichten entfaltet hat und Bedeutenderes als seine Gedichte nirgendswo leistet, oder in einer bestimmten Ebene des Prosastils begonnen hat und darin endet, taucht mit Lion Feuchtwanger wieder einer jener Fälle auf, bei denen um die Wende der Vierzig der vorläufige Mensch vom eigentlichen Menschen, von einem neuen Ich, von einer Offenbarung der wahren Grundkräfte und Fähigkeiten seiner Person zerbrochen wird, wo, wie hinter einem gemalten Bilde, das gespannte Papier durchreißend, plötzlich der wahre Kopf des Menschen und Dichters rund, eindrucksvoll, erstaunlich der Öffentlichkeit entgegendringt. Solche Dichter, solche Personen überhaupt, zu denen Liliencron oder Conrad Ferdinand Meyer gehörten, haben es schwerer als die geradlinigen und einbödigen Talente; sie müssen erst die Meinung durchbrechen und aufzehren, die sich über sie — ob zu Unrecht oder Recht, bleibt vollkommen gleichgültig — ihrer Vorerscheinung entsprechend gebildet hat. Der frühere Schriftsteller Lion Feuchtwanger, ein junger, begabter, ausgezeichnet durchgebildeter *homme de lettre*, der seine persönlichen Kräfte nicht sehr überzeugend anzusetzen versteht, wenn es gilt, Dramen zu gestalten, der dafür mit viel Geschmack und Einsicht Kritiken schreibt, Kameraden hilft, ältere Meisterwerke der Literatur wieder belebt und sich an den Formen der Dichtung — vor allen Dingen am Drama — erprobt, dieser junge Mann hat nicht sehr viel bestimmten Beruf in der Welt; es ist noch kein Appell

an ihn ergangen. Er hat, abgesehen von der Leidenschaft und ausschließlichen Begabung für literarische und geistige Dinge, den Stoß des Geschicks noch nicht erfahren, jenen rüden Schubs, mit dem das Schicksal ausprobiert, ob einer sich beiseite werfen oder zu sich selber bringen läßt. Dieser Schubs, der Krieg, greift Lion Feuchtwanger in Tunis, packt ihn in ein Gefangenlager, schiebt ihn nach Deutschland zurück und öffnet ihm in alledem mit einem Male die Wirklichkeit der Welt, in der er lebt. Der Streit der Kräfte, Massen, Leidenschaften, die Brutalität der Tatsachen, die hellsichtige und stupide Linienführung, die das Schicksal Laufbahnen von Menschen angedeihen läßt, die Härte und Großartigkeit der wirklichen Erdkruste und des Kampfes, den die Menschheit auf ihr führt, offenbart sich. Dieses Ereignis, diese Selbstentblöbung der Menschheit in den Jahren von 1914 ab, läßt Lion Feuchtwanger gewissermaßen aufwachen, aufspringen; sein wirkliches Ich durchstößt das Jugend-Ich, ein neuer großer Gestalter steht plötzlich mitten in der deutschen Literatur, so plötzlich, daß zwar das Publikum, aber noch kaum die Kritiker begriffen haben, was eigentlich geschehen ist. Und während sie in den Zettelkästen suchen, was über Lion Feuchtwanger, geboren 1884 zu München, festgelegt und zu sagen ist, gestattet sich Herr Lion Feuchtwanger, wohnhaft nunmehr in Berlin, ein Andrer, er selbst geworden zu sein und den alten Kategorien zu spotten.

Die Form des Spottes, deren er sich bedient, ist die souveränste, die es gibt: er gestaltet zwei Meisterwerke des epischen Stils, zwei der besten Romane, die seit Gottfried Keller in deutscher Sprache erschienen sind. Meine Damen und Herren, Sie wissen nicht, welcher Gefahr Sie jetzt entgehen. Auf das Thema „Roman“ gebracht, und zwar so, wie ich es verstehe, nämlich Roman als Kunstform der Demokratie des 19. und 20. Jahrhunderts, Roman als Form, vermöchte ich ungehemmt weiterzureden und Ihnen etwa um halb Elf Uhr die Wichtigkeit der Fabel, gegen dreiviertel Zwölf das Geheimnis der Charaktergestaltung im Roman verraten zu haben — immer streng beim Thema bleibend, anlässlich dieser beiden Erzählungen Lion Feuchtwangers, dieser, von außen gesehen, historischen Romane, die ja in Wirklichkeit transparente Kunstwerke sind. Der Roman bedient sich vergangener Zeiten nur, weil sie in sich geschlossen sind, weil sie gestatten, ein rundes Weltabbild, vom ersten bis zum letzten Schöpfungstage gleichsam, zu zeichnen. Ein nichts als historischer Roman verliert seine Bedeutung; ein transparent historischer Roman aber, um die seine zu behalten, muß so dicht gestaltet sein, daß nur wir selber, wir Rätslratler und Dichter, die wir vielleicht nicht sehr viel verstehen, aber einige Dinge sehr gut und darunter die unsern, unsre Arbeit, kommen müssen, um die Transparenz, das Durchsichtigwerden, das allgemein schicksalhaft Gültige hinter dieser so präzis farbig, klar und zeitgemäß gestalteten Vergangenheits-epoche aufzuweisen. Im „Jud Süß“, meine Damen und Herren, handelt es sich um das Schicksal eines Menschen, der als Beiseitegeschobener beginnt und so sehr im Zentrum der Welt

endet, daß er selbst die Bosheit der Menschen, selbst die Torheit des irdischen Verlaufs, selbst die Sorge um sein eignes Geschick, selbst die Furcht vor der Qual des Leibes und vor dem Tode von sich abfallen läßt. Dieser Josef Süß, Finanzminister des Herzogs Karl Alexander von Württemberg — einigen von Ihnen aus einer leider schwachen Novelle des Dichters bezaubernder Märchen, Wilhelm Hauff bekannt — der dem Thema nicht gewachsen sein konnte, weil er es affektgeblendet von der falschen Seite her anpackte —, steigt durch Klugheit, Gaben und schrankenlose Anwendung der menschlichen Leidenschaften und des Geldes mit dem Kronpräidenten Karl Alexander zur Höhe, wird als sein Staatsbankier der mächtigste Mann nach ihm, steht in allen Verwicklungen der Politik und des persönlichen Lebens zu ihm und gegen das schwäbische Volk und sein Ständeparlament, und stürzt ihn nach, nachdem er ihn zu Fall gebracht — zu Fall gebracht, weil in der Verwebung dieser beiden Schicksale der Herzog dem Juden das Einzige genommen, woran er aus innerstem Wesen hängt, seine Tochter, genommen im tolpatschigen Zugreifen und Zerdrücken wie ein gieriger Junge einen Schmetterling zerquetscht, den er fangen will. Aber ich sehe schon, mit einer Inhaltsangabe dieses Romans, mit einem Nachzeichnen seiner Geschehnisse, kommen wir nicht weiter, denn so wichtig und so glänzend ins Leben gerufen sie seien, das Meisterhafte an diesem Buche ist nicht das Geschehnis, sondern der Ablauf des Geschehnisses, die Kunst, mit der das Walten des Schicksals, die Art, wie Menschengeschicke auf der Erde sich vermitteln und zerstören, eingegangen ist in das Formelement dieser Erzählung, in das Gestaltungsprinzip der Fabel dieses Romans. Sie haben in ihm ganz Württemberg am Anfang des 18. Jahrhunderts und damit ein Gleichnis für alle Länder der weißen Männer in jener Zeit, die Straßen, die Städte, die Stände, die Wirtschaft, die politischen Lebenskräfte, die Religionsstreite, die Gegensätze zwischen Nichtjuden und Juden, zwischen Adel und Masse, Bürgertum und Fürstenhof, Sie haben all das dargestellt in den präzisest gesehenen und durchgehaltenen Einzelgestalten, die zwischen dem Typus und dem lebendigen Individuum eine meisterhafte Mitte halten — aber Sie haben vor allem andern Gelegenheit, zu sehen, wie das Schicksal die Gesichtszüge einer Seele herausmeißelt, wie durch Lüste und Qualen, Ungunst und Glücksfall, durch das Bewegtwerden der Menschen gegeneinander der wahre Charakter, das wahre Karat einer menschlichen Person bis zum Leuchten durchsichtig wird. Diesen Juden Süß, den Sie am Anfang als den elegantesten Kavalier des mondänen Bades kennenlernen, und den Sie zum Schluß als einen gehentkten Kadaver auf seiner eiligen nächtlichen Fahrt zu Grabe tief atmend Ihrer Phantasie entlassen, diesen Juden Süß haben Sie werden sehen — wesentlich werden, auf seine wahren Grundelemente, der Zähigkeit, der Opferfähigkeit, der verschlossen sterbenden Märtyrerkraft zurückgeführt. Sie sind Zeugen gewesen, wie das Schicksal, dieses Riesenvorbild des Dichters, ihn gleichsam präpariert hat, Haut um Haut von seiner Seele

schälte, Ihnen stumm, deutlich, grauenhaft die Verquicktheit von Niedrigkeit und Größe im Menschen an jenem von Anfang bis zu Ende dargestellten Sonderfalle aufweisend. Wenn Sie diesen Roman richtig gelesen haben, werden Sie, ihn aus der Hand legend, weiser geworden sein. Das bunte Gewimmel des Lebens, das Ihnen der Dichter mit einer unbestechlich körperlichen Phantasie vorgeführt hat, ist Ihnen gleichzeitig durchsichtig geworden; und Sie haben die Gebrechlichkeit der Menschennatur, ihr gemischtes Wesen wieder einmal in der Form des Erlebnisses, des Gefühls, der Überwältigung an sich selbst erfahren. Und, meine Damen und Herren, das ist ein gutes Kriterium für ein Kunstwerk. Glauben Sie nicht, die Kunst sei dazu da, um Sie, Leser von 1927, zu unterhalten. Was Sie unterhält und nichts als unterhält, ist Gebrauchsware wie Filme, vielleicht nicht ganz so schlecht wie der Filmdurchschnitt, aber wenig wertvoller. Die Kunst, meine Damen und Herren, ist ein Erkenntnisorgan der Menschheit. Man kann es nicht oft genug sagen, seit Conrad Fiedler diesen großen Grundsatz aufgestellt und bewiesen hat: die Kunst ist das einzige Organ, mit dem der Mensch gefühlhaft und anschaulich ins Chaos oder Gefüge der Welt zu tasten vermag, um seinen Sinn abzulesen. Und wenn ein Roman wie „Jud Süß“ Ihnen das bunte Bild der Welt nahezu greifbar vor Augen stellt und Sie entläßt mit der Ausweitung der Seele, die man Erschütterung nennt, darf man das Werk, in dem dies geschieht, wohl ein Meisterwerk nennen. In England, wo man sich seit einem Jahrhundert — seit der Massenliebe zu Scott, Dickens, Thackeray, Kipling — auf den Roman versteht, haben die Kritiker, an der Spitze Arnold Bennett, und das Publikum, einmütig und unmittelbar bestätigt, was es mit diesem Roman auf sich hat. Ich hätte Grund gehabt, über die Charaktere in diesem Roman zu Ihnen zu sprechen, über die der Frauen besonders, von denen zwei, die Herzogin Auguste und die Maitresse des Herzogs Magdalen Sybille mit besonderer Liebe und Tiefe gesehen und gefühlt sind. Aber ich möchte den kargen Rest der Zeit, der mir geblieben ist, lieber dazu ausnutzen, Sie auf jenes zweite, noch reifere, noch gebändigter durchgestaltete epische Kunstwerk zu lenken, in dem zwei Frauen die wesentliche Führung der Fabel erleben, die also gleichzeitig für die Meisterschaft Lion Feuchtwangers, auch Frauen zu gestalten, beispielhaft werden können. Das ist der Roman „Die häßliche Herzogin“, der in Tirol spielt und in dem nicht mehr und nicht weniger gezeigt wird als die Vergeblichkeit der Seele gegenüber der Schönheit des Körpers. Da ist Margarete Maultasch, häßlich wie ein Affe, mit einer wundervollen Stimme, einem heißen, menschenliebenden Herzen und der großen Regierungsfähigkeit einer wirklichen Regentin, einer weisen und liebenden Landesmutter schon in jungen Jahren; aber alles, was sie dem Lande an Gutem zufügt, wie auch die Liebe des Mannes, den sie liebt, fällt einer Rivalin zu, der Agnes von Flavön, die nichts ist als sehr schön. Das Volk in seiner Unfähigkeit, hinter die Dinge zu sehen, die Männer, ganz beherrscht von ihrer Männchenhaftigkeit, die Politik zuletzt, die mit realen Kräften

rechnet, alle werfen sich vor Agnes nieder, indem sie die Segnungen, welche die tiefe und selbstlose Anstrengung der Maultasch dem Lande Tirol erarbeitet, jener, der süßen und bezaubernden Gans zuschreiben, und es hilft der Maultasch nichts, daß sie schließlich die Rivalin durch Gift aus dem Wege räumen läßt. Wer einmal gestempelt ist, kann seinem Schicksal nicht entrinnen. Noch die tote Agnes von Flavön wird eine Heilige und Fürbitterin, und die lebendige affenhäßliche, mit einer mächtigen Seele ausgerüstete eigentliche Fürstin weicht schließlich aus dem Lande, verdämmernd auf einer Insel im Chiemsee, fett, braun, unbeweglich, ein für alle Mal in Ohnmacht verworfen. So tief, meine Damen und Herren, sieht Lion Feuchtwanger die Geschehnisse zwischen den Menschen. Und wenn ich mir erlaubt habe, gleichsam hinter seinen beiden großen Romanen eine Kerze anzuzünden und Ihnen die dichte Buntheit durchsichtig zu machen, die er gestaltet hat, tue ich es, damit eine zentrale und bedeutende Gestalt der gegenwärtigen Literatur, spät aufgebrochen zu sich selbst, aber jetzt ganz und gar versammelt um ihr produktives Zentrum, sichtbar werde als das, was sie ist. Lion Feuchtwanger, geboren 1884 zu München, gehört 1927 zu den drei oder vier wesentlichen Gestaltern einer vom Krieg dezimierten und von der Mode ins Irre gejagten Generation von Dichtern.
