

LITERATUR DES EXPRESSIONISMUS

Jahr	Epik	Lyrik	Dramatik
1911		Heym: <i>Der ewige Tag</i>	Sternheim: <i>Die Hose</i>
1912		Benn: <i>Morgue</i>	Sorge: <i>Der Bettler</i> Barlach: <i>Der tote Tag</i>
1913	Döblin: <i>Die Ermordung einer Butterblume</i>	Stramm: <i>Gedichte</i>	Sternheim: <i>Bürger Schippel</i>
1914		Stadler: <i>Der Aufbruch</i>	Kaiser: <i>Die Bürger von Calais</i>
1915	Kafka: <i>Die Verwandlung</i> Benn: <i>Gehirne</i> Döblin: <i>Die drei Sprünge des Wang Lun</i>		
1917		Trakl: <i>Die Dichtungen</i> Lasker-Schüler: <i>Gesammelte Gedichte</i>	
1918			Brecht: <i>Baal</i>
1919			Brecht: <i>Trommeln in der Nacht</i>
1920	Werfel: <i>Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig</i>	Pinthus (Hg.): <i>Menschheitsdämmerung</i>	Toller: <i>Masse Mensch</i>
1922			Toller: <i>Die Maschinenstürmer</i>
1924			Brecht: <i>Im Dickicht der Städte</i>
1925	Döblin: <i>Berge, Meere und Giganten</i>		

10 Weimarer Republik und Drittes Reich (1918–1945)

10.1 Die Zeit von 1918 bis 1945

Handelte es sich beim Expressionismus noch um eine relativ einheitliche Epoche, der man gewisse Kennzeichen zuschreiben kann, so löste sich schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts die literarische Entwicklung in verschiedene, zeitlich parallel verlaufende Strömungen auf. Daher erscheint es sinnvoll, die moderne Literatur analog zur politischen Entwicklung darzulegen und mit Begriffen zu bezeichnen, die ihrerseits wieder auf diese zurückverweisen.

10.1.1 Die politische Situation

Die Weimarer Republik hatte von Anfang an mit enormen Problemen zu kämpfen. Die Annahme des Friedensvertrags wurde Deutschland aufgezwungen; demokratisch gesinnte Politiker wurden als Novemberverbrecher verunglimpft; die Dolchstoßlegende entbehrte jeder Grundlage; die Abdankung Kaiser Wilhelms II. war keine nationale Schmach, sondern ein Gebot der Stunde. Auch die Reparationsforderungen der Alliierten (20 Milliarden Goldmark bis zum Jahr 1921) und ihre verständliche Forderung nach Abbau der deutschen Truppen (100 000-Mann-Heer) trugen nicht zur Stabilisierung der politischen Lage der Republik bei. Verhängnisvoll für das Selbstverständnis auch der demokratisch gesinnten Deutschen wirkten sich jedoch die Gebietsabtretungen aus, denen Deutschland zustimmen musste: Elsass-Lothringen (an Frankreich), Teile West- und Ostpreußens sowie Oberschlesien (an Polen) und das Hultschiner Land (an die Tschechoslowakei). Eine weitere Belastung stellte der Art. 231 des Versailler Vertrags dar: Deutschland und seinen Verbündeten wurde die alleinige Kriegsschuld zugeschrieben.

Trotz dieser widrigen Ausgangsbedingungen konnte sich die junge Republik über das Krisenjahr 1923 (Ruhrkampf, Inflation, separatistische Bewegungen und Hitler-Putsch) zu einem kulturell und wirtschaftlich blühenden Staat entwickeln. Die so genannten „goldenen Zwanziger“ (gemeint sind die Jahre zwischen 1924 und 1929) zeigen dies.

Das Scheitern der Großen Koalition im Jahr 1930 weist schon auf das Ende der ersten deutschen Republik voraus. Die Weltwirtschaftskrise und der Versuch der Problembewältigung durch das Instrument der Präsidialregierung unter Brüning, Papen und Schleicher bahnten einem „starken Mann“, wie Hitler ihn verkörperte, den Weg. Die „Machtergreifung“ der Nationalsozialisten war dann in Wirklichkeit eine Machtübertragung: Am 30. Januar 1933 ernannte Reichspräsident Hindenburg Hitler zum Reichskanzler. Die bürgerlichen Mitglieder der neuen Regierung waren überzeugt, Hitler für ihre Absichten benützen zu können. Vizekanzler Papen drückt dies so aus: „Wir haben ihn uns engagiert. In zwei Monaten haben wir Hitler in die Ecke gedrückt, dass er quietscht.“ Mit dieser Prognose hatte Papen sich – wie viele mit ihm – getäuscht. Hitler festigte seine Macht kontinuierlich: Mit der Aufhebung der Grundrechte (28. 2. 1933), der Einsetzung von sogenannten Reichsstatthaltern und der Aufhebung der Länder (1933/34) sowie dem Verbot der bürgerlichen Parteien (bis Juli 1933) waren die ersten Schritte getan. Als Hitler nach dem Tod Hindenburgs am 2. 8. 1934 dann auch das Amt des Reichspräsidenten übernahm, war seine Macht umfassend.

Andersdenkende und Gegner der NSDAP wurden gnadenlos verfolgt. Die Nürnberger Gesetze (1935) schufen die Grundlage für die systematische Judenverfolgung, die ihren Höhepunkt in der Wannseekonferenz (20. 1. 1942) erreichte, wo die so genannte „Endlösung“ beschlossen wurde: Ziel war die Ausrottung der Juden in ganz Europa. Viele jüdische Bürger und auch Mitglieder der Kommunistischen Partei hatten sich aber schon Jahre vorher ins Exil geflüchtet. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs (1939–1945) kehrten sie nur zögernd oder gar nicht mehr nach Deutschland zurück.

10.1.2 Kulturelle Voraussetzungen

Einheitliche geistesgeschichtliche oder kulturelle Strömungen gab es schon in der Weimarer Republik nicht mehr. Der Expressionismus wirkte noch weiter, auch erkennt man eine Tendenz hin zu einer „neuen Sachlichkeit“, doch auch der Mythos des Völkischen wurde allenthalben beschworen.

Philosophische Einflüsse gingen aus von der Existenzphilosophie Martin Heideggers (1889–1976), von Karl Jaspers (1883–1969) und von Sören Kierkegaard (1813–1855). Für die Architektur waren die Anregungen des „Bauhauses“ in Dessau wichtig, in der Malerei und der bildenden Kunst wirkten Werke von Pablo Picasso (1881–1973), Hans Arp (1886–1966), George Grosz (1893–1959), Käthe Kollwitz (1867–1945) und Ernst Barlach (1870–1938) stilbildend.

10.2 Die Literatur zwischen 1918 und 1945

Der Erste Weltkrieg mit seinen nachfolgenden Krisen machte den Schriftstellern eine unveränderte Wiederaufnahme vergangener literarischer Traditionen unmöglich. Wieder einmal bestand die Notwendigkeit, einen eigenen Standpunkt der veränderten Wirklichkeit gegenüber zu finden, was auf die unterschiedlichste Weise geschah.

10.2.1 Literatur der Weimarer Republik

Die Jahre nach 1918 brachten eine Vielzahl von epischen Meisterleistungen hervor. Die Romankunst, die mit Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* 1796 begonnen hatte, von den Romantikern (Novalis, Eichendorff) fortgesetzt wurde und im Realismus (Keller, Stifter, Raabe, Fontane) eine Blütezeit erlebte, kam in der Weimarer Republik und im Exil zu einem Höhepunkt. Es gab zum einen historische Romane, die aber in Bezug zu ihrer Gegenwart verstanden werden wollten. Auch zeitgeschichtliche Romane, Künstlerbiografien und sozialkritische Romane entstanden in großer Zahl. Bedeutende Autoren sind:

Lion Feuchtwanger (1884–1958)

Der in München geborene Freund Brechts konnte sich mit seinen dramatischen Arbeiten nicht durchsetzen. Sein Genre war der historische Roman. In *Jud Süß* (1940) schildert er Aufstieg und Fall Joseph Süß Oppenheimers (1692–1738), der als Finanzberater des württembergischen Herzogs Karl Alexander zu Reichtum und höchstem Ansehen gekommen war. Als sich nach dem Tod des Herzogs eine antisemitische Stimmung im Volk breit machte, wurde Oppenheimer vor Gericht gestellt und hingerichtet. In seinem Romanzyklus *Der Wartesaal* (1930/40), der aus den drei Büchern *Erfolg* (1930), *Die Geschwister Oppermann* (1933) und *Exil* (1940) besteht, stellt er die schwierige Situation deutscher Juden in der Zeit der beginnenden Verfolgung und im Exil dar.

Joseph Roth (1894–1939)

Roth rückt in seinen Romanen häufig das alte Österreich und seine Heimat Galizien (und – typisiert – die dort lebenden Menschen) in den Mittelpunkt: So in *Radetzky marsch* (1932), *Hotel Savoy* (1924) und *Hiob* (1930). In der *Legende vom heiligen Trinker* (1939)



Joseph Roth (1894–1939).
Bleistiftzeichnung von Dolbin

schildert er die Ereignisse um den Trinker Andreas, der in Paris in den Armen eines Mädchens stirbt. Roth selbst war im Exil zum Trinker geworden und starb 1939 in einem Pariser Krankenhaus.

Stefan Zweig (1881–1942)

Zweig ist vor allem als Autor der *Schachnovelle* (1941) und des Erzählbandes *Sternstunden der Menschheit* (1927) bekannt. Doch er war auch ein Meister der historischen Biografie. Die Lebensbeschreibungen von *Marie Antoinette* (1932), *Erasmus von Rotterdam* (1935) und *Maria Stuart* (1935) zeugen davon.



Robert Musil (1880–1942).
Bronzeguss von Fritz Wotruba

Robert Musil (1880–1942)

Wie Thomas Mann im *Zauberberg*, so beschäftigt sich auch Musil in seinem unvollendeten essayistischen Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*, dessen erster Band 1930 erschien, mit dem Zeitgeist vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Historischer Hintergrund ist die sich auflösende Donaumonarchie.

Heinrich Mann (1871–1950)

Die beiden großen Romane Heinrich Manns beschreiben die gesellschaftlichen Zustände im Kaiserreich: *Professor Unrat* (1905) thematisiert die bislang verborgenen und nun hervorbrechenden erotischen Leidenschaften des Gymnasialprofessors Raat, der zwar auf die Sittsamkeit seiner Schüler achtet, sich dabei aber in die Tänzerin Rosa Fröhlich

verliebt. Als er sie heiratet, bedeutet dies das Ende seiner Karriere im Schuldienst. Mann decouvriert hier die Autoritätsgläubigkeit und die untergründige Neigung zur Anarchie, wie er sie in der wilhelminischen Gesellschaft vorfand.

Der Untertan (1914 fertig gestellt, 1918 veröffentlicht) ist ein Erziehungsroman; die Bildungsabsichten der Gesellschaft und die Erziehungsfähigkeit – und vor allem die Erziehungswilligkeit – der Hauptfigur Diederich Heßling werden in ironischer Brechung, teilweise sogar parodistisch dargestellt. Die Aufnahme, die der Roman bei seinem Erscheinen 1918 fand, signalisiert, dass die gesellschaftlichen und moralisch-ethischen Probleme des Kaiserreichs noch immer aktuell waren.

Die Anfänge Heinrich Manns als Schriftsteller liegen im Expressionismus; Thematik und manche Stilelemente in *Professor Unrat*, aber auch in *Untertan* weisen darauf hin. Trotzdem ist es gerechtfertigt, Mann als Autor der Weimarer Republik vorzustellen, fällt doch die Zeit zwischen 1918 und 1950 mit

seiner größten öffentlichen Wirksamkeit zusammen. So sollte er, der durch die Nationalsozialisten 1933 aus der „Preußischen Akademie der Künste“ ausgeschlossen wurde, nach seinem Exil im Jahr 1950 die Präsidentschaft der neu gegründeten „Akademie der Künste“ in Ostberlin übernehmen.

Elias Canetti (1905–1994)

Er trat schon in den 30er-Jahren mit dem Roman *Die Blendung* (1935) in den Kreis der angesehenen Literaten ein. Eine breite Öffentlichkeit begann sich aber erst in den 60er- und 70er-Jahren für sein Werk, vor allem für die Gesellschaftsanalyse *Masse und Macht* (1960/73) und die autobiografischen Romane *Die gerettete Zunge* (1977), *Die Fackel im Ohr* (1980) und *Das Augenspiel* (1985) zu interessieren. Den Höhepunkt der öffentlichen Anerkennung Elias Canettis markiert die Verleihung des Nobelpreises für Literatur 1981.

Andere bedeutende Autoren sind: Ricarda Huch (1864–1947; *Wallenstein*, 1915), Annette Kolb (1875–1967; *Mozart*, 1937; *Franz Schubert*, 1941), Jochen Klepper (1903–1942; *Der Vater*, 1937), Hermann Broch (1886–1951; *Die Schlafwandler*, 1931/32), Lena Christ (1881–1920), Oskar Maria Graf (1894–1967; *Wir sind Gefangene*, 1927) Erich Kästner (1899–1974; *Fabian*, 1931), Kurt Tucholsky (1890–1935), Anna Seghers (1900–1983; *Das siebte Kreuz*, 1942), Hans Henny Jahnn (1894–1959; *Perrudja*, 1929) und Hermann Hesse (1877–1962; *Das Glasperlenspiel*, 1943).

Eine neuartige Naturlyrik verfassten Oskar Loerke (1884–1941), Georg Britting (1891–1964), der auch als Erzähler hervortrat (*Brudermord im Altwasser*), Josef Weinheber (1892–1945) und Wilhelm Lehmann (1882–1968).

Als Theaterautoren machten sich Marieluise Fleißer (1901–1974), Carl Zuckmayer (1896–1977), Ödön von Horváth (1901–1938) und Bertolt Brecht (1898–1956) einen Namen.

10.2.2 Literatur der NS-Zeit

Die Lebens- und Arbeitsbedingungen für Schriftsteller während des Dritten Reiches waren in der Geschichte der deutschen Literatur einzigartig. Zwar bildeten Zensur und politische Verfolgung seit dem Mittelalter feste Bestandteile der Geschichte von Intellektuellen, noch nie aber waren sie in diesem Ausmaß einer Verfemung im rassischen oder politischen Sinn ausgesetzt wie in dieser Zeit. Es blieben ihnen, wollten sie sich von der nationalsozialistischen Kulturpolitik nicht in Dienst nehmen lassen, nur zwei Möglichkeiten: innere Emigration oder Exil.

Gleichschaltung der Literatur

Spätestens seit 1930 nahmen die staatlichen Eingriffe in den Bereich der Kunst und Publizistik immer mehr zu. Die Nationalsozialisten versuchten gezielt, jede literarische Äußerung, die nicht der Partei-Ideologie entsprach, zu unterdrücken. Schon im April/Mai 1933 inszenierten sie Bücherverbrennungen, bei denen die Werke von jüdischen, pazifistischen und linken Autoren Opfer der Flammen wurden. Betroffen waren u. a. Heinrich Mann, Ernst Gläser, Erich Kästner, Erich Maria Remarque, Alfred Kerr, Kurt Tucholsky, Karl v. Ossietzky. Die Nationalsozialisten erstellten auch schwarze Listen, in denen die unerwünschten Werke zusammengefasst waren. Nachdem unliebsame Autoren (u. a. Alfred Döblin, Georg Kaiser, Thomas Mann) aus der Preußischen Akademie der Künste verdrängt und durch Parteigänger der Nationalsozialisten ersetzt worden waren, wurde schon im Oktober 1933 die „Reichsschrifttumskammer“ gegründet. Wer künftig in Deutschland veröffentlichen oder ein Werk verlegen und verkaufen wollte, musste Mitglied dieser Vereinigung sein. Nach der sog. „Reichskristallnacht“ (9. 11. 1938) verschärfte sich die Situation noch einmal: Auch bislang unbehelligt gebliebene Autoren wurden nun mehr und mehr angegriffen (z. B. Günter Eich, Peter Huchel, Ernst Kreuder).



Bücherverbrennung
vor der Staatsoper
Berlin

10.3 Autoren und Werke

10.3.1 Europa am Vorabend des Ersten Weltkriegs: Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“

Kurzbiografie: Thomas Mann

1875	geboren in Lübeck
ab 1893	wohnhaft in München
1895–1896	Studium an der Technischen Hochschule
1901	<i>Die Buddenbrooks</i> (Roman)
1905	Heirat mit Katja Pringsheim
1913	<i>Der Tod in Venedig</i>
1924	<i>Der Zauberberg</i> (Roman)
1930	<i>Mario und der Zauberer</i> (Novelle)
1933–1943	<i>Joseph und seine Brüder</i> (Romantrilogie)
1938–1952	wohnhaft in den USA (Princeton, Kalifornien, Pacific Palisades)
1939	<i>Lotte in Weimar</i> (Roman)
1947	<i>Doktor Faustus</i> (Roman)
1952	Übersiedlung in die Schweiz
1955	gestorben in Zürich



Ursprünglich wollte Thomas Mann nur eine kurze, humoristische Skizze über das Leben in mondänen Kurorten anfertigen, ein Thema, auf das er im Umkreis der Novelle *Tod in Venedig* (1913) aufmerksam geworden war: 1912 hatten Thomas Mann und seine Frau Katja ein Lungensanatorium in Davos besucht – Mann kannte also den Gegenstand seines Interesses aus eigener Anschauung. Doch aus dem geplanten satyrspielartigen Gegenstück zu seiner Novelle wurde ein umfangreicher Roman, der die unwirkliche, von Krankheit und Dekadenz beherrschte Stimmung in einem abgelegenen Bergsanatorium in der Schweiz unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg wiedergibt.

Hans Castorp, ein junger Hamburger Patriziersohn, der gerade sein Examen abgelegt hat, reist nach Davos, um seinen lungenkranken Vetter zu besuchen. Schließlich verbringt er, der selbst zum Patienten wird, sieben Jahre auf dem abgelegenen „Berghof“, den er erst wieder verlässt, als er durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs gezwungen ist, ins Feld (und man darf annehmen in

den Tod) zu ziehen. Castorp erlebt in dieser unwirklichen Welt auf dem Berg, die ihn für ein Leben im „Flachland“ immer untauglicher werden lässt, „eine Steigerung, die ihn zu moralischen, geistigen und sinnlichen Abenteuern fähig macht“ (Th. Mann), die er sich nie hätte träumen lassen.

Der Zauberberg ist ein moderner Bildungsroman. Verschiedene Personen versuchen auf Hans Castorp Einfluss zu gewinnen: Settembrini, ein italienischer Literat, der dem Jungen seine aufklärerisch-humanistischen Vorstellungen nahe bringen möchte, der Jesuit Naphta, der als Settembrinis Gegenspieler fungiert, der holländische Kaufmann Peeperkorn, der Selbstmord begeht, sowie die unkonventionelle, androgyne Russin Chauchat, in die sich Hans verliebt. All diese Figuren dienen Thomas Mann als Sprachrohr der Vielschichtigkeit des Zeitgeistes, deren differenzierte Darstellung erst in der epischen Großform des Romans möglich wird.

Das Besondere an diesem Bildungsroman ist seine Platzierung fernab vom alltäglichen Dasein, das mit dem flachen Land gleichgesetzt wird. In der abgegrenzten Bergwelt der Schweiz können – ohne Bezug zur gesellschaftlichen oder politischen Situation – ästhetische und weltanschauliche Probleme unverbindlich diskutiert werden. Die einzige Bedrohung dieser makaberen Idylle stellt der Tod dar. Folgender Textauszug, der Romananfang, führt die Hauptperson Hans Castorp ein und schildert seine Ankunft in Davos:

Ein einfacher junger Mensch reiste im Hochsommer von Hamburg, seiner Vaterstadt, nach Davos-Platz im Graubündischen. Er fuhr auf Besuch für drei Wochen. Von Hamburg bis dort hinauf, das ist aber eine weite Reise; zu weit eigentlich im Verhältnis zu einem so kurzen Aufenthalt. Es geht durch mehrerer Herren Länder, bergauf und bergab, von der süddeutschen Hochebene hinunter zum Gestade des Schwäbischen Meeres und zu Schiff über seine springenden Wellen hin, dahin über Schlünde, die früher für unergründlich galten.

Von da an verzettelt sich die Reise, die solange großzügig, in direkten Linien vonstatten ging. Es gibt Aufenthalte und Umständlichkeiten. Beim Orte Rorschach, auf schweizerischem Gebiet, vertraut man sich wieder der Eisenbahn, gelangt aber vorderhand nur bis Landquart, einer kleinen Alpenstation, wo man den Zug zu wechseln gezwungen ist. Es ist eine Schmalspurbahn, die man nach längerem Herumstehen in windiger und wenig reizvoller Gegend besteigt, und in dem Augenblick, wo die kleine, aber offenbar ungewöhnlich zugkräftige Maschine sich in Bewegung setzt, beginnt der eigentlich abenteuerliche Teil der Fahrt, ein jäher und zäher Aufstieg, der nicht enden zu wollen scheint. Denn Station Landquart liegt vergleichsweise noch in mäßiger Höhe; jetzt aber geht es auf wilder, drangvoller Felsenstraße allen Ernstes ins Hochgebirge.

Hans Castorp – dies der Name des jungen Mannes – befand sich allein mit seiner krokodilsledernen Handtasche, einem Geschenk seines Onkels und Pflegevaters, Konsul Tienappel, um auch diesen Namen hier gleich zu nennen –, seinem

Wintermantel, der an einem Haken schaukelte, und seiner Plaidrolle in einem kleinen grau gepolsterten Abteil; er saß bei niedergelassenem Fenster, und da der Nachmittag sich mehr und mehr verkühlte, so hatte er, Familiensöhnchen und Zärtling, den Kragen seines modisch weiten, auf Seide gearbeiteten Sommerüberziehers aufgeschlagen. Neben ihm auf der Bank lag ein broschiertes Buch namens „Ocean steamships“, worin er zu Anfang der Reise bisweilen studiert hatte; jetzt aber lag es vernachlässigt da, indes der hereinstreichende Atem der schwer keuchenden Lokomotive seinen Umschlag mit Kohlenpartikeln verun-

reinigte. Zwei Reisetage entfernen den Menschen – und gar den jungen, im Leben noch wenig fest wurzelnden Menschen – seiner Alltagswelt, all dem, was er seine Pflichten, Interessen, Sorgen, Aussichten nannte, viel mehr, als er sich auf der Droschkenfahrt zum Bahnhof wohl träumen ließ. Der Raum, der sich drehend und fliehend zwischen ihm und seine Pflanzstätte wälzt, bewährt Kräfte, die man gewöhnlich der Zeit vorbehalten glaubt; von Stunde zu Stunde stellt er innere Veränderungen her, die den von ihr bewirkten sehr ähnlich sind, aber sie in gewisser Weise übertreffen. Gleich ihr erzeugt er Vergessen, er tut es aber, indem er die Person des Menschen aus ihren Beziehungen löst und ihn in einen freien und ursprünglichen Zustand versetzt, – ja, selbst aus dem Pedanten und Pfahlbürger macht er im Handumdrehen etwas wie einen Vagabunden. Zeit, sagt man, ist Lethe; aber auch Fernluft ist so ein Trank, und sollte sie weniger gründlich wirken, so tut sie es dafür desto rascher [...]

Es war gegen acht Uhr, noch hielt sich der Tag. Ein See erschien in landschaftlicher Ferne, seine Flut war grau, und schwarz stiegen Fichtenwälder neben seinen Ufern an den umgebenden Höhen hinan, wurden dünn weiter oben, verloren sich und ließen nebelig-kahles Gestein zurück. Man hielt an einer kleinen Station, es war Davos-Dorf, wie Hans Castorp draußen ausrufen hörte, er würde nun binnen kurzem am Ziele sein. Und plötzlich vernahm er neben sich Joachim Ziemßens Stimme, seines Veters gemächliche Hamburger Stimme, die sagte: „Tag, du, nun steige nur aus“; und wie er hinaussah, stand unter seinem Fenster Joachim selbst auf dem Perron, in braunem Ulster, ganz ohne Kopfbedeckung und so gesund aussehend wie in seinem Leben noch nicht. Er lachte und sagte wieder:

„Komm nur heraus, du, geniere dich nicht!“

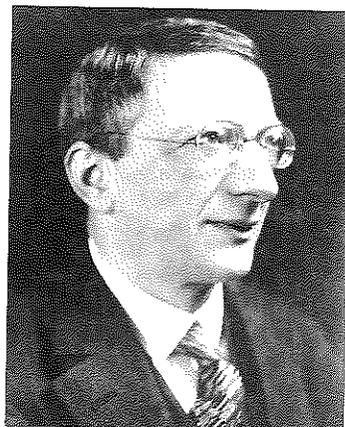
„Ich bin aber noch nicht da“, sagte Hans Castorp verdutzt und noch immer sitzend.

„Doch, du bist da. Dies ist das Dorf. Zum Sanatorium ist es näher von hier. Ich habe 'nen Wagen mit. Gib mal deine Sachen her.“

Und lachend, verwirrt, in der Aufregung der Ankunft und des Wiedersehens reichte Hans Castorp ihm Handtasche und Wintermantel, die Plaidrolle mit Stock und Schirm und schließlich auch „Ocean steamships“ hinaus.

Aus: Th. Mann, *Der Zauberberg*. In: *Gesammelte Werke Bd.3*, S. Fischer: Frankfurt a. M. 1974, S. 5 ff.

10.3.2 Franz Biberkopf, der Antiheld: Döblins „Berlin Alexanderplatz“



Kurzbiografie: Alfred Döblin

1878	geboren in Stettin als Sohn eines Kaufmanns
ab 1888	aufgewachsen in Berlin
1900–1905	Medizinstudium in Berlin und Freiburg
1910	<i>Die Ermordung einer Butterblume</i> (Erzählungen)
1911–1931	eigene Praxis für Neurologie und Psychiatrie in Berlin
1914–1918	Militärarzt im Ersten Weltkrieg
1929	<i>Berlin Alexanderplatz</i> (Roman)
ab 1933	im Exil in Paris und in den USA
1945	Rückkehr nach Deutschland (als Mitarbeiter der französischen Militärregierung)
1953–1956	Aufenthalt in Paris
1956	<i>Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende</i> (Roman)
1957	gestorben in Berlin

Der Roman *Berlin Alexanderplatz*. Die Geschichte vom Franz Biberkopf (1929) hat, wie der Titel schon besagt, zwei „Helden“: die Stadt Berlin und Franz Biberkopf. Beide sind keine Helden im traditionellen Sinne: Indem Döblin das Leben in Berlin in den Mittelpunkt rückte, schuf er den ersten deutschen Großstadtroman. Biberkopf unterscheidet viel vom klassischen Typus des Helden: Statt durch seine Taten die Handlung voranzutreiben, wird er selbst von unsichtbarer Hand getrieben und erleidet mehr, als er bewegt.

Berlin Alexanderplatz ist in vielfacher Hinsicht ein „moderner Roman“. Nicht nur die Abkehr vom traditionellen Helden und der chronologisch erzählten Fabel macht ihn dazu, sondern auch die Verwendung neuartiger Mittel des Erzählens (innerer Monolog, erlebte Rede und Bewusstseinsstrom) und die häufig eingesetzte Montagetechnik (Einbau von Songtexten, Überschriften von Tageszeitungen etc.).

Zu Beginn des Romans verlässt Biberkopf, ein ehemaliger Transportarbeiter, die Strafanstalt Tegel, in der er einsitzen musste, da er im Affekt seine Freundin Ida erschlagen hatte. Döblin schildert nun in neun Büchern den Weg Biberkopfs durch Berlin, der dabei ist, sich Arbeit und Wohnung zu suchen und „ein

neuer Mensch“ zu werden. Das fällt ihm jedoch gar nicht so leicht: Zum einen steht er sich selbst mit seiner Gutgläubigkeit im Weg, zum anderen wird er, der nicht in der Lage ist, seine Mitmenschen zu übervorteilen, immer wieder Opfer egoistischer und ihn missbrauchender Zeitgenossen.

Als sein „Freund“ Reinhold ihn überredet, bei einer Diebestour mitzumachen und ihn auf der Flucht aus dem fahrenden Wagen wirft, überlebt er zwar den Sturz, doch er verliert den rechten Arm. Nun erkennt Biberkopf, dass sein Leben nur mehr an einem dünnen Faden hängt. Als dann Reinhold auch noch seine Freundin, die Prostituierte Mieze, tötet, bricht Biberkopf zusammen. Erst nach seinem Aufenthalt in der Irrenanstalt ist er in der Lage, sein Leben grundlegend zu ändern: Er findet eine Anstellung als Hilfsportier.

Folgende Textstelle stammt vom Anfang des Romans. Döblin verdeutlicht hier die psychische Situation, in der sich Franz Biberkopf nach seiner Entlassung aus dem Zuchthaus Tegel befindet:

Er stand vor dem Tor des Tegeler Gefängnisses und war frei. Gestern hatte er noch hinten auf den Äckern Kartoffeln geharkt mit den andern, in Sträflingskleidung, jetzt ging er im gelben Sommermantel, sie harkten hinten, er war frei. Er ließ Elektrische auf Elektrische vorbeifahren, drückte den Rücken an die rote Mauer und ging nicht. Der Aufseher am Tor spazierte einige Male an ihm vorbei, zeigte ihm seine Bahn, er ging nicht. Der schreckliche Augenblick war gekommen [schrecklich, Franze, warum schrecklich?], die vier Jahre waren um. Die schwarzen eisernen Torflügel, die er seit einem Jahre mit wachsendem Widerwillen betrachtet hatte [Widerwillen, warum Widerwillen], waren hinter ihm geschlossen. Man setzte ihn wieder aus. Drin saßen die andern, tischlerten, lackierten, sortierten, klebten, hatten noch zwei Jahre, fünf Jahre. Er stand an der Haltestelle.

Die Strafe beginnt.

Er schüttelte sich, schluckte. Er trat sich auf den Fuß. Dann nahm er einen Anlauf und saß in der Elektrischen. Mitten unter den Leuten. Los. Das war zuerst, als wenn man beim Zahnarzt sitzt, der eine Wurzel mit der Zange gepackt hat und zieht, der Schmerz wächst, der Kopf will platzen. Er drehte den Kopf zurück nach der roten Mauer, aber die Elektrische sauste mit ihm auf den Schienen weg, dann stand nur noch sein Kopf



Schutzumschlag der Erstausgabe von Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz*

in der Richtung des Gefängnisses. Der Wagen machte eine Biegung, Bäume, Häuser traten dazwischen. Lebhaftige Straßen tauchten auf, die Seestraße, Leute stiegen ein und aus. In ihm schrie es entsetzt: Achtung, Achtung, es geht los. Seine Nasenspitze vereiste, über seine Backe schwirrte es. „Zwölf Uhr Mittagszeitung“, „B. Z.“, „Die neuste Illustrierte“, „Die Funkstunde neu“ „Noch jemand zugestiegen?“ Die Schupos haben jetzt blaue Uniformen. Er stieg unbeachtet wieder aus dem Wagen, war unter Menschen. Was war denn? Nichts. Haltung, ausgehungertes Schwein, reiß dich zusammen, kriegst meine Faust zu riechen. Gewimmel, welch Gewimmel. Wie sich das bewegte. Mein Brägen hat wohl kein Schmalz mehr, der ist wohl ganz ausgetrocknet. Was war das alles. Schuhgeschäfte, Hutgeschäfte, Glühlampen, Destillen. Die Menschen müssen doch Schuhe haben, wenn sie so viel rumlaufen, wir hatten ja auch eine Schusterei, wollen das mal festhalten. Hundert blanke Scheiben, laß die doch blitzern, die werden dir doch nicht bange machen, kannst sie ja kaputt schlagen, was ist denn mit die, sind eben blank geputzt. Man riss das Pflaster am Rosenthaler Platz auf, er ging zwischen den andern auf Holzbohlen. Man mischt sich unter die andern, da vergeht alles, dann merkst du nichts, Kerl. Figuren standen in den Schaufenstern in Anzügen, Mänteln, mit Röcken, mit Strümpfen und Schuhen. Draußen bewegte sich alles, aber – dahinter – war nichts! Es – lebte – nicht! Es hatte fröhliche Gesichter, es lachte, wartete auf der Schutzinsel gegenüber Aschinger zu zweit oder zu dritt, rauchte Zigaretten, blätterte in Zeitungen. So stand das da wie die Laternen – und – wurde immer starrer. Sie gehörten zusammen mit den Häusern, alles weiß, alles Holz. Schreck fuhr in ihn, als er die Rosenthaler Straße herunterging und in einer kleinen Kneipe ein Mann und eine Frau dicht am Fenster saßen: die gossen sich Bier aus Seideln in den Hals, ja was war dabei, sie tranken eben, sie hatten Gabeln und stachen sich damit Fleischstücke in den Mund, dann zogen sie die Gabeln wieder heraus und bluteten nicht. Oh, krampfte sich sein Leib zusammen, ich kriege es nicht weg, wo soll ich hin? Es antwortete: Die Strafe. Er konnte nicht zurück, er war mit der Elektrischen so weit hierher gefahren, er war aus dem Gefängnis entlassen und musste hier hinein, noch tiefer hinein. Das weiß ich, seufzte er in sich, dass ich hier rin muss und dass ich aus dem Gefängnis entlassen bin. Sie mussten mich ja entlassen, die Strafe war um, hat seine Ordnung, der Bürokrat tut seine Pflicht. Ich geh auch rin, aber ich möchte nicht, mein Gott, ich kann nicht.

Aus: A. Döblin, *Berlin Alexanderplatz*. Deutscher Taschenbuch Verlag: München 1989, S. 8 f.
[Lizenz des Walter Verlags, Olten]

10.3.3 Das epische Theater Brechts: „Der gute Mensch von Sezuan“

Schon der junge Brecht kritisiert die Gesellschaft durch das Theater; seine frühen Stücke *Baal*, *Trommeln in der Nacht* und *Im Dickicht der Städte*, aber auch *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* (1930) zeigen dies. Als er sich ab 1934 dem Studium der Werke Karl Marx' zuwandte, beeinflussten ihn diese nachhaltig. Brecht erkannte das traditionelle Theater als eine in die bürgerliche Harmlosigkeit pervertierte Institution. Er entwickelte die Theorie des epischen Theaters und stellte diese in *Das moderne Theater ist das epische Theater* stichpunktartig der des aristotelischen Theaters gegenüber.

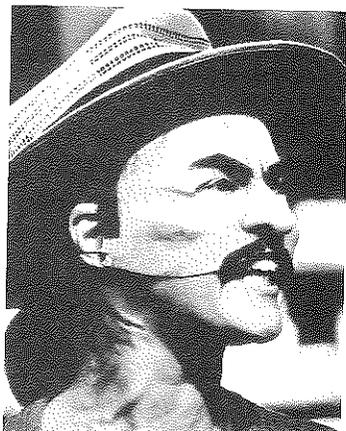
✦ DAS EPISCHE THEATER BRECHTS

Dramatische Form des Theaters	Epische Form des Theaters
handelnd	erzählend
verwickelt den Zuschauer in eine Bühnenaktion	macht den Zuschauer zum Betrachter, aber
verbraucht seine Aktivität	weckt seine Aktivität
ermöglicht ihm Gefühle	erzwingt von ihm Entscheidungen
Erlebnis	Weltbild
Der Zuschauer wird in etwas hineinversetzt	er wird gegenübergesetzt
Suggestion	Argument
Die Empfindungen werden konserviert	werden bis zu Erkenntnissen getrieben
Der Zuschauer steht mittendrin, miterlebt	Der Zuschauer steht gegenüber, studiert
Der Mensch als bekannt vorausgesetzt	Der Mensch ist Gegenstand der Untersuchung
Der unveränderliche Mensch	Der veränderliche und verändernde Mensch
Spannung auf den Ausgang	Spannung auf den Gang
Eine Szene für die andere	Jede Szene für sich
Wachstum	Montage
Geschehen linear	in Kurven
evolutionäre Zwangsläufigkeit	Sprünge
Der Mensch als Fixum	Der Mensch als Prozess
Das Denken bestimmt das Sein	Das gesellschaftliche Sein bestimmt das Denken
Gefühl	Ratio

Aus: B. Brecht, *Schriften zum Theater*. Frankfurt a. M. 1981, S. 19 f.

Zweck des epischen Theaters im Sinne Brechts ist die Veränderung der bürgerlichen Gesellschaft in eine, die den Vorstellungen der marxistischen Weltanschauung entspricht. Diese Möglichkeit und vor allem den Willen zur Veränderung spricht Brecht dem aristotelischen Theater und seinen Autoren ab.

Das 1938/39 entstandene „Parabelstück“ *Der gute Mensch von Sezuan* trägt deutliche Züge des epischen Theaters: Die Handlung entwickelt sich nicht chronologisch, sondern sprunghaft in der Form des Stationentheaters. Im Epilog wird der Zuschauer in die gezeigte Bühnenhandlung einbezogen: „Verehrtes Publikum, los, such dir selbst den Schluss! Es muss ein guter da sein, muss, muss, muss!“



Szenenbild aus Brechts *Der gute Mensch von Sezuan*. Inszenierung von Harry Buckwitz. Ruhrfestspiele Recklinghausen 1969

Die Schauspieler führen sich selbst als Rollenträger in die Handlung ein und schaffen damit eine Distanz zwischen Dramenhandlung und Rezeptionserwartung des Publikums. Um die desillusionierende Wirkung zu verstärken, fügt Brecht mehrere Lieder ein.

Zum Inhalt: Drei Götter kommen auf die Erde, um „gute Menschen“ zu finden. Doch nur die Prostituierte Shen Te ist bereit, sie über Nacht bei sich aufzunehmen. Zum Lohn erhält sie bei der Abreise der Götter so viel Geld, dass sie damit einen Tabakladen eröffnen kann. Die Menschen kommen in Scharen zu ihr – doch nicht um zu kaufen, sondern um sich von der „guten“ Shen Te in ihren finanziellen Nöten aushelfen zu lassen. Wenn das

Mädchen nun seine Existenzgrundlage nicht verlieren will, muss es aufhören, „gut“ zu sein. So verwandelt Shen Te sich in Shu Ta und gibt sich für ihren Vetter aus. Dieser kann es sich nun erlauben, die Schmarotzer aus dem Laden zu werfen, ja in ihrer neuen Existenz geht Shen Te noch weiter: Als Shu Ta gründet sie eine bald florierende Tabakfabrik, in der die Arbeiter ausgebeutet werden, um den Gewinn zu sichern. Die Menschen in Sezuan fragen sich bald, wo Shen Te wohl geblieben sein mag. Shu Ta gerät schließlich in den Verdacht, sie getötet zu haben. Es kommt zu einem Prozess, bei dem die drei Götter als Richter fungieren. In der Gerichtsszene deckt Shen Te ihre Verwandlung in Shu Ta auf und begründet diese. Die Götter können Shen Te aber auch nicht helfen und kehren in den Himmel zurück.

Folgende Textstelle zeigt den Gewissenskonflikt und die ausweglose Lage Shen Tes nach dem Verschwinden der Götter:

Eine rosa Wolke läßt sich hernieder. Auf ihr fahren die Götter sehr langsam noch oben.

SHEN TE. Oh, nicht doch, Erleuchtetete! Fahrt nicht weg! Verlaßt mich nicht! Wie soll ich den beiden guten Alten in die Augen schauen, die ihren Laden verloren haben, und dem Wasserverkäufer mit der steifen Hand? Und wie soll ich mich des Barbiere erwehren, den ich nicht liebe, und wie Suns, den ich liebe? Und mein Leib ist gesegnet, bald ist mein kleiner Sohn da und will essen? Ich kann nicht hier bleiben!

Sie blickt gehetzt nach der Tür, durch die ihre Peiniger eintreten werden.

10 DER ERSTE GOTT. Du kannst es. Sei nur gut, und alles wird gut werden!
Herein die Zeugen. Sie sehen mit Verwunderung die Richter auf ihrer rosa Wolke schweben.

WANG. Bezeugt euren Respekt! Die Götter sind unter uns erschienen! Drei der höchsten Götter sind nach Sezuan gekommen, einen guten Menschen zu suchen. Sie hatten ihn schon gefunden, aber ...

15 DER ERSTE GOTT. Kein Aber! Hier ist er!

ALLE. Shen Te!

DER ERSTE GOTT. Sie ist nicht umgekommen, sie war nur verborgen. Sie wird unter euch bleiben, ein guter Mensch!

20 SHEN TE. Aber ich brauche den Vetter!

DER ERSTE GOTT. Nicht zu oft!

SHEN TE. Jede Woche zumindest!

DER ERSTE GOTT. Jeden Monat, das genügt!

SHEN TE. Oh, entfernt euch nicht, Erleuchtetete! Ich habe noch nicht alles gesagt!

25 Ich brauche euch dringend!

Die Götter *singen das „TERZETT DER ENTSCHWINDENDEN GÖTTER AUF DER WOLKE“*.

Leider können wir nicht bleiben

Mehr als eine flüchtige Stund:

Lang besehn, ihn zu beschreiben

30 Schwände hin der schöne Fund.

Eure Körper werfen Schatten

In der Flut des goldnen Lichts

Drum müßt ihr uns schon gestatten

Heimzugehn in unser Nichts.

35 SHEN TE. Hilfe!

DIE GÖTTER.

Und lasset, da die Suche nun vorbei

Uns fahren schnell hinan!

Gepriesen sei, gepriesen sei

40 Der gute Mensch von Sezuan!

Während Shen Te verzweifelt die Arme nach ihnen ausbreitet, verschwinden sie oben, lächelnd und winkend.

Aus: B. Brecht, *Der gute Mensch von Sezuan*. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1990, S. 141 ff.

10.3.4 Eine ‚unerhörte Begebenheit‘: Zweigs „Schachnovelle“



Kurzbiografie: Stefan Zweig

- 1881 geboren in Wien als Sohn eines wohlhabenden Industriellen
ab 1890 Studium der Philosophie, Germanistik und Romanistik in Berlin und Wien
- 1920 Heirat mit Friderike Maria Burger
- 1927 *Sternstunden der Menschheit* (Erzählungen)
- 1932 *Marie Antoinette* (historischer Roman)
- 1935 *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* (historischer Roman)
- 1935 Emigration nach England
- 1938 *Ungeduld des Herzens* (Roman)
- 1940 Emigration nach Brasilien
- 1941 *Schachnovelle* (Novelle)
- 1942 Selbstmord in Rio de Janeiro

Stefan Zweigs Romanschaffen war immens; die große Form des Romans scheint die kleine, die Novelle, fast zu verdecken. Und doch besitzt gerade die *Schachnovelle*, die Zweig nur wenige Wochen vor seinem Tod niederschrieb, eine ganz besondere Faszination: Zum einen ist die Handlung auf ein Minimum verdichtet, zum anderen spürt jeder Leser die politische Brisanz – die brutale Geistlosigkeit Czentovic' steht symbolisch für den Faschismus und gegen den bürgerlichen Humanismus des Dr. B. – und Authentizität dieses Werks.

Zum Inhalt: Der Ich-Erzähler beobachtet, wie ein Millionär auf einer Schiffsreise von New York nach Buenos Aires den an Bord befindlichen Schachweltmeister Mirko Czentovic zu einer Simultanpartie herausfordert, indem er ihm Geld anbietet. Als der Herausforderer die Partie schon für verloren hält, greift ein bislang Unbeteiligter, der österreichische Emigrant Dr. B., ein und erreicht zumindest ein Remis. An dieser Stelle gibt der Autor Auskunft über die Biografie von Dr. B.: Dieser hatte sich fast ein Jahr lang in Wien in Gestapo-Haft befunden und konnte sich seine Widerstandskraft in den Verhören nur bewahren, weil er sein Nervenkostüm heimlich durch das Nachspielen von 150 Meisterschachpartien gestärkt hatte. Als er dadurch aber in den Zustand der Schizophrenie geriet, wurde er aus der Haft entlassen. Im folgenden Spiel zwischen Czentovic und Dr. B. siegt der Österreicher souverän. Der Welt-

meister aber, der als stumpfsinnig, träge und langweilig dargestellt wird, will diese Blamage nicht auf sich sitzen lassen und fordert Dr. B. zu einer Revanche. Am Höhepunkt dieses zweiten Spiels verfällt Dr. B. wieder in jenes Nervenfieber und bricht das Spiel ab. Er verlässt den Spieltisch mit dem festen Vorsatz, sich nie wieder im Schachspiel zu versuchen.

Die **novellistische Struktur** der *Schachnovelle* zeigt sich an einigen typischen Merkmalen: Die Begegnung zwischen Dr. B. und Czentovic steht für die „sich ereignete, unerhörte Begebenheit“ im Sinne der Novellentheorie Goethes. Das Schachbrett (oder besser: das Schachspiel) ist das für Novellen typische Ding-symbol, der Ausbruch des Nervenfiebers während der Partie Czentovic' gegen Dr. B. der Höhe- und damit gleichzeitig der Wendepunkt. Nachfolgender Textauszug gibt den Wendepunkt im Spiel Czentovic' gegen Dr. B. wieder; er findet sich am Ende der Novelle:

Czentovic schwieg und beugte seinen Kopf nieder. Erst nach sieben Minuten tat er den nächsten Zug, und in diesem tödlichen Tempo schleppte sich die Partie fort. Czentovic versteinte gleichsam immer mehr; schließlich schaltete er immer das Maximum der vereinbarten Überlegungspause ein, ehe er sich zu einem Zug entschloss, und von einem Intervall zum andern wurde das Benehmen unseres Freundes sonderbarer. Es hatte den Anschein, als ob er an der Partie gar keinen Anteil mehr nehme, sondern mit etwas ganz anderem beschäftigt sei. Er ließ sein hitziges Aufundniederlaufen und blieb an seinem Platz regungslos sitzen. Mit einem stieren und fast irren Blick ins Leere vor sich starrend, murmelte er ununterbrochen unverständliche Worte vor sich hin; entweder verlor er sich in endlosen Kombinationen, oder er arbeitete – dies war mein innerster Verdacht – sich ganz andere Partien aus, denn jedesmal, wenn Czentovic endlich gezogen hatte, musste man ihn aus seiner Geistesabwesenheit zurückmahnen. Dann brauchte er immer einige Minuten, um sich in der Situation wieder zurechtzufinden, immer mehr beschlich mich der Verdacht, er habe eigentlich Czentovic und uns alle längst vergessen in dieser kalten Form des Wahnsinns, der sich plötzlich in irgendeiner Heftigkeit entladen konnte. Und tatsächlich, bei dem neunzehnten Zug brach die Krise aus. Kaum dass Czentovic seine Figur bewegt, stieß Dr. B. plötzlich, ohne recht auf das Brett zu blicken, seinen Läufer drei Felder vor und schrie derart laut, dass wir alle zusammenfuhren:

„Schach! Schach dem König!“

Wir blickten in der Erwartung eines besonderen Zuges sofort auf das Brett. Aber nach einer Minute geschah, was keiner von uns erwartet. Czentovic hob ganz, ganz langsam den Kopf und blickte – was er bisher noch nie getan – in unserem Kreise von einem zum andern. Er schien irgend etwas unermeßlich zu genießen, denn allmählich begann auf seinen Lippen ein zufriedenes und deutlich höhnisches Lächeln. Erst nachdem er diesen seinen uns noch unverständlichen

Triumph bis zur Neige genossen, wandte er sich mit falscher Höflichkeit unserer Runde zu.

30 „Bedauere – aber ich sehe kein Schach. Sieht vielleicht einer von den Herren ein Schach gegen meinen König?“

Wir blickten auf das Brett und dann beunruhigt zu Dr. B. hinüber. Czentovics Königsfeld war tatsächlich – ein Kind konnte das erkennen – durch einen Bauern gegen den Läufer völlig gedeckt, also kein Schach dem König möglich. Wir wurden unruhig. Sollte unser Freund in seiner Hitzigkeit eine Figur danebengestoßen haben, ein Feld zu weit oder zu nah? Durch unser Schweigen aufmerksam gemacht, starrte jetzt auch Dr. B auf das Brett und begann heftig zu stammeln:

35 „Aber der König gehört doch auf f7 ... er steht falsch, ganz falsch. Sie haben falsch gezogen! Alles steht ganz falsch auf diesem Brett ... der Bauer gehört doch auf g5 und nicht auf g4 ... Das ist ja eine ganz andere Partie ... Das ist ...“

40 Er stockte plötzlich. Ich hatte ihn heftig am Arm gepackt oder vielmehr ihn so hart in den Arm gekniffen, dass er selbst in seiner fiebrigen Verwirrtheit meinen Griff spüren musste. Er wandte sich um und starrte mich wie ein Traumwandler an. „Was ... was wollen Sie?“

45 Ich sagte nichts als „Remember!“ und fuhr ihm gleichzeitig mit dem Finger über die Narbe seiner Hand. Er folgte unwillkürlich meiner Bewegung, sein Auge starrte glasig auf den blutroten Strich. Dann begann er plötzlich zu zittern und ein Schauer lief über seinen ganzen Körper.

„Um Gottes willen“, flüsterte er mit blassen Lippen. „Habe ich etwas Unsinniges gesagt oder getan ... bin ich am Ende wieder ...?“

50 „Nein“, flüsterte ich leise. „Aber Sie müssen sofort die Partie abbrechen, es ist höchste Zeit. Erinnern Sie sich, was der Arzt Ihnen gesagt hat!“

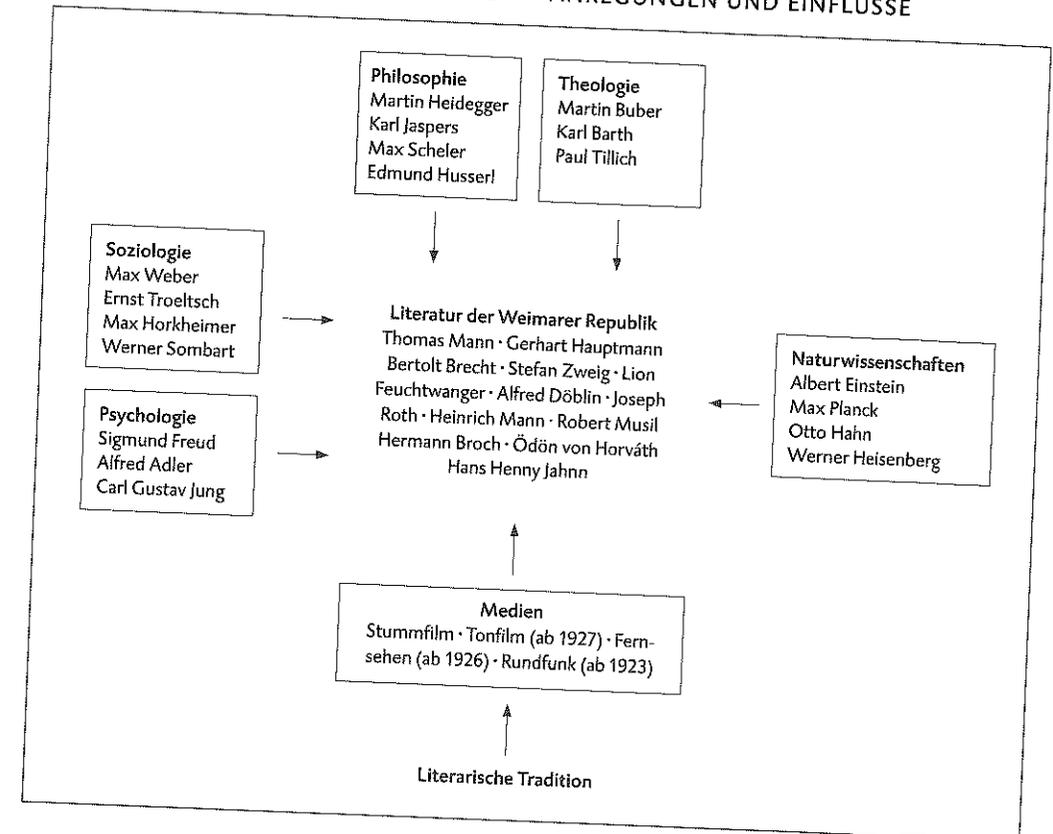
Dr. B. stand mit einem Ruck auf. „Ich bitte um Entschuldigung für meinen dummen Irrtum“, sagte er mit seiner alten höflichen Stimme und verbeugte sich vor Czentovic. „Es ist natürlich purer Unsinn, was ich gesagt habe. Selbstverständlich bleibt es Ihre Partie.“ Dann wandte er sich zu uns. „Auch die Herren muss ich um Entschuldigung bitten. Aber ich hatte Sie gleich im voraus gewarnt, Sie sollten von mir nicht zu viel erwarten. Verzeihen Sie die Blamage – es war das letzte Mal, dass ich mich im Schach versucht habe.“

60 Er verbeugte sich und ging, in der gleichen bescheidenen und geheimnisvollen Weise, mit der er zuerst erschienen. Nur ich wusste, warum dieser Mann nie mehr ein Schachbrett berühren würde, indes die andern ein wenig verwirrt zurückblieben mit dem ungewissen Gefühl, mit knapper Not etwas Unbehaglichem und Gefährlichem entgangen zu sein. „Damned fool!“ knurrte McConnor in seiner Enttäuschung. Als Letzter erhob sich Czentovic von seinem Sessel und warf noch einen Blick auf die halb beendete Partie.

65 „Schade“, sagte er großmütig. „Der Angriff war gar nicht so übel disponiert. Für einen Dilettanten ist dieser Herr eigentlich ungewöhnlich begabt.“

Aus: S. Zweig, *Schachnovelle*. S. Fischer: Frankfurt a. M. 1992, S. 105 ff.

LITERATUR DER WEIMARER REPUBLIK – ANREGUNGEN UND EINFLÜSSE



DEUTSCHSPRACHIGE LITERATUR ZWISCHEN 1933 UND 1945

