
Rudolf Alexander Schröder im Kontext

Zu seinem »Dichterbund« mit Hugo von Hofmannsthal und Rudolf Borchardt

Hans Martin Dober

Von einer Beschäftigung mit Rudolf Alexander Schröders literarischem, insbesondere mit seinem lyrischen Werk einen Beitrag zur Klärung der komplexen Beziehung von Protestantismus und »außerkirchlicher Religion«¹ im Medium der Ästhetik zu erwarten, scheint sich nicht von selbst zu verstehen. Denn zwar ist sein Name heute vor allem noch dem Besucher des evangelischen Gottesdienstes bekannt und mit dem neueren Kirchenlied verbunden², seine »weltliche« Dichtung aber ist weitgehend vergessen.³ Es wird also erstens zu zeigen sein, inwiefern die von ihm selbst vorgenommene, allerdings erst mit der Herausgabe eines Gedichtbandes 1940 dokumentierte Zweiteilung seines dichterischen Werkes in einen »weltlichen«⁴ und einen »geistlichen« Teil einen *Religionsbegriff* impliziert, der weiter ist als seine Beschränkung auf eine institutionalisierte Gestalt. Dazu liegen poetologische Arbeiten Schröders vor, die das Verhältnis von Kunst und Religion so zu bestimmen suchen, daß der Kunst ein freier, von kirchlicher Kontrolle emanzipierter Ausdruck möglich ist, ohne sie aus einer Bindung zu entlassen, die für sein (wie immer problematisch begründetes) Religionsverständnis konstitutiv ist. Zweitens ist auch das für die folgende Untersuchung vorauszusetzende *Verständnis von Protestantismus* hinsichtlich der Weite des Bedeutungsgehaltes dieses Terminus zu reduzieren nach Maßgabe der Merkmale, die sich aus dem Schröderschen Werk selbst erheben lassen. Ohne Zweifel wurzelt die-

1. *Ernst Troeltsch*, Das Wesen des modernen Geistes (1907), in: *Ders.*, Gesammelte Schriften, Bd. 4: Aufsätze zur Geistesgeschichte und Religionssoziologie, 1966 (Nachdruck der 1926 in Tübingen erschienenen Ausgabe), S. 328.
2. Drei seiner Lieder sind ins neue evangelische Gesangbuch aufgenommen worden: »Wir glauben Gott im höchsten Thron« (Evangelisches Gesangbuch, Ausgabe für die Evangelische Landeskirche in Württemberg, Stuttgart 1996, Nr. 184), »Abend ward, bald kommt die Nacht« (Nr. 487) und »Es mag sein, daß alles fällt« (Nr. 378). Vgl. *Rudolf Alexander Schröder*, Geistliche Gedichte, Frankfurt am Main 1949 [*Ders.*, Gesammelte Werke in fünf Bänden, Frankfurt am Main 1952ff. Bd. I, S. 689-1176 (im Folgenden abgekürzt: GW I-VIII)].
3. *Karl Otto Conrady* hat einige Gedichte Schröders in seine Sammlung aufgenommen: *Ders.* [Hg.], Das große deutsche Gedichtbuch, Königstein 1978, S. 677-681.
4. *Schröder*, Weltliche Gedichte, Berlin 1940 [GW I, S. 9-536].

ser Autor in einer konfessionell geprägten Tradition, die sich in beiden Teilen seines lyrischen Werkes zum Ausdruck gebracht findet, wenngleich je und je auf eine bei aller Vergleichbarkeit doch unterschiedene Weise. Protestantische Traditionsmerkmale sind zum einen der Unterscheidung von Geistlichem und Weltlichem abzulesen, die kritisch jeder Überhöhung des Weltlichen in den Äußerungen der allgemeinen Kultur widerspricht, zum anderen dem Formprinzip reflexiver Selbstvergewisserung.

Mit diesen Vorbemerkungen ist eine methodische Entscheidung schon getroffen. Daß Schröder in der allgemeinen Kultur der Zwischenkriegszeit für die Frage nach der in ihr diffundierten Religion eine nicht unbedeutende Rolle gespielt hat, erschließt sich nicht einer immanenten Interpretation einiger ausgewählter Gedichte, Aufsätze und Reden allein, sondern setzt die Rekonstruktion seines geistigen Austauschs mit solch bekannteren Dichtern deutscher Sprache im ersten Quartal des 20. Jahrhunderts wie Hugo von Hofmannsthal und Rudolf Borchardt voraus.⁵ Als primäre Quellen bieten sich hierfür die Besprechungen, Portraits und Reden an, die die drei Autoren je über Werk und Person der anderen verfaßt haben. Sie sind ergiebig genug, um an ihnen Gehalte, Strukturen und Gegenstände der sich in der Dichtung zum Ausdruck bringenden und als solche auch gedeuteten, außerkirchlichen Religion wahrzunehmen. Zum Zweck einer näheren Konturierung der die Gemeinsamkeit der drei Genannten tragenden zeitgenössischen Plausibilitätsstruktur sind die gegenwartsrelevanten Aspekte des *Deutungsmusters des Barock* in Erinnerung zu rufen, das Walter Benjamin in seinem »Ursprung des deutschen Trauerspiels« gegeben hat. Daß dieser Umweg mehr zu sein verspricht als ein Abweg, ist schon durch den Sachverhalt angezeigt, daß Benjamins frühe Schriften vielfältig mit den ästhetischen Debatten der Zeit verwoben sind, und er in Hofmannsthal einen Herausgeber einiger seiner Arbeiten gefunden hatte.⁶ Mit differenziertem Bezug auf Benjamins Deutungsmuster des Barock ist eine gewissermaßen für die kulturelle Situation in Deutschland der Zwischenkriegszeit idealtypische Umgangsweise mit der Krise

5. Das Verhältnis dieser genannten Dichter ist von Stefan Breuer rekonstruiert worden: *Stefan Breuer, Ästhetischer Fundamentalismus*. Stefan George und der deutsche Antimodernismus, Darmstadt 1995. Die Rolle Schröders bleibt in dieser Untersuchung allerdings unberührt: Breuer hat ihm kein eigenes Kapitel gewidmet wie Hofmannsthal (a.a.O., S. 128ff.) und Borchardt (a.a.O., S. 148ff.).
6. Bevor Benjamins Arbeit über das Barock 1928 bei Rowohlt erschien, veröffentlichte Hofmannsthal das Kapitel über Melancholie 1927 in den »Neuen Deutschen Beiträgen«, in denen 1924/25 schon Benjamins Aufsatz über »Goethes Wahlverwandtschaften« gedruckt worden war (*Momme Brodersen*, Spinne im eigenen Netz. Walter Benjamin – Leben und Werk, Bühl-Moos 1990, S. 169, 146). Es ist anzunehmen, daß Borchardt und Schröder die Arbeiten Benjamins wahrgenommen haben, hat es doch eine »Zusammenarbeit [...] im Umkreis« dieser Zeitschrift gegeben (Art. Borchardt, in: Kindlers Neues Literatur Lexikon, hg. v. W. Jens, München 1988ff., hier: Bd. 2, S. 922).

der bürgerlichen Denk- und Lebensform zu erhellen.⁷ Zugleich sind mit Schröder solche protestantische Akzente herauszuarbeiten, die in Benjamins Darstellung unterbelichtet geblieben sind. Im Folgenden soll ausgehend von der weltlichen Dichtung Schröders das ganze Sternbild dieses »Dichterbunds«⁸ in den Blick genommen werden, um am Ende nochmals den Ausgangspunkt der zu rekonstruierenden Konstellation zu focussieren.

I. Die weltliche Dichtung Schröders als Manifestation außerkirchlicher Religion

a) Biographisches

»Als ein vielseitig begabter Sproß einer angesehenen Kaufmannsfamilie in Bremen«⁹ ist Schröder (1878-1962), ein Kind der Gründerzeit, tätig gewesen als Innenarchitekt, der »z.B. die künstlerische Ausstattung eines Ozeandampfers [ausführte], der unter dem Namen seiner Vaterstadt berühmt geworden ist.«¹⁰ Unter diesen Voraussetzungen ist er über die Neuerungen in dieser das Lebensgefühl einer Zeit zum Ausdruck bringenden Kunst auch von der fachlichen Seite her gut informiert.¹¹

7. Vgl. *Panajotis Kondylis*, Der Niedergang der bürgerlichen Denk- und Lebensform. Die liberale Moderne und die massendemokratische Postmoderne, Weinheim 1991.
8. Diesen Terminus gebraucht *Wolf Lepenies* an einer der beiden Stellen seiner Untersuchung zum Verhältnis von Dichtung, Literaturwissenschaft und Soziologie, an denen Schröders Beziehung zu Hofmannsthal und Borchardt erwähnt wird (Ders., Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft, München / Wien 1985, S. 270, vgl. 322). Lepenies macht eine Entgegensetzung von Dichtung und Literatur (a.a.O., S. 265ff.), sowie eine Anti-Soziologie aus (a.a.O., S. 31ff.) und belegt seine Thesen an George, dessen in die Welt der Wissenschaft etablierten Kreis, Hofmannsthal (a.a.O., S. 339f. u.ö.) und Borchardt (a.a.O., S. 307.321 u.ö.), insbesondere aber an der Begegnung Max Webers mit George (und Gundolf). Schröder selbst spricht von »einer Art Dreigespann«, das Hofmannsthal, Borchardt und er schon früh gebildet hatten, »freilich, gottlob, zu einem, bei dem doch im Grunde jeder mit eigener Kraft am eigenen Strang zog und seine persönliche Verantwortlichkeit auch in das gemeinschaftliche Miteinander hineintrug« (GW II, S. 865).
9. *Hans Egon Holthusen*, Nachwort, in: Rudolf Alexander Schröder. Ausgewählte Gedichte, Frankfurt am Main 1978, S. 93-121, hier: 93.
10. A.a.O., S. 93; GW III, S. 50 u.ö.
11. Vgl. zur Rolle der durch die neue Technik des Eisenbaus und den durch ihn ermöglichten Einsatz des Baustoffs Glas veränderten »Architekturmoderne«, die als eine funktionalistische und transparente Alternative zum Ornament und Interieur des 19. Jahrhunderts verstanden werden konnte: *Heiner Weidmann*, Flanerie, Sammlung. Spiel. Die Erinnerung des 19. Jahrhunderts bei Walter Benjamin, München 1992, S. 49-54. Hier und da finden sich Äußerungen Schröders, die auf einen Abschied der neueren Architektur von der Aura und mit ihr auf ein ursprüngliches Verhältnis der Kunst zur Religion deuten (vgl. etwa GW III, S. 253). Einer bloß funktionalistischen Kunst steht er skeptisch gegenüber.

Ende der neunziger Jahre ist er in München Herausgeber der »Insel«, eines gemeinsam mit dem »Vetter Alfred Walter Heymel und dem schlesischen Dichter Otto Julius Bierbaum«¹² gegründeten »Konkurrenzorgan[s]«¹³ zu den von Stefan George herausgegebenen »Blättern für die Kunst«. Diese Tätigkeit verschaffte ihm nicht nur einen je aktuellen Überblick über die Neuerscheinungen in der literarischen Welt¹⁴, sondern eröffnete ihm auch Kontakte zu einer ganzen Reihe von Dichtern und Schriftstellern wie (außer den schon Genannten) etwa auch Gerhard Hauptmann¹⁵ und Rainer Maria Rilke¹⁶. Er arbeitet nicht nur als Übersetzer Homers¹⁷, Vergils, Horaz¹⁸ und Shakespeares¹⁹, Corneilles, Racines und Molières²⁰, sondern ist auch selbst als Dichter produktiv. Einige seiner weltlichen Gedichte erlangen einen hohen Bekanntheitsgrad, weil sie als »Deutsche Oden«²¹ und als »Kriegsgedichte«²² in die geistige Lage der Zeit hinein sprechen. Das Gedicht »Heimat«, entstanden um 1925²³, erhält einen Preis, und Borchardt beschließt seine Anthologie »Ewiger Vorrat deutscher Poesie« (1926) mit dem ersten Sonett aus dem Schröderschen Zyklus »Die Zwillingbrüder« (1906).

Die allmählich sich vollziehende Hinwendung zur institutionalisierten Gestalt pro-

12. *Holthusen* (Anm. 9), S. 93. Vgl. Schröders Beitrag zu Heymel, in: GW II, S. 969ff., 976ff.
13. *Breuer* (Anm. 5), S. 149. Aus der »Insel« hat später »Anton Kippenberg seinen großen Verlag entwickelt« (*Holthusen* [Anm. 9], S. 93). Vgl. Schröders Rückblick in seinen »Erinnerungen an Rilke« (GW II, S. 934ff.). – Vgl. für eine biographische Darstellung der Zeit der Herausgeberschaft der »Insel«: *Rudolf Adolph*, Rudolf Alexander Schröder (Bibliophile Profile Bd. 1), Aschaffenburg 1958, S. 27-42.
14. »Es ist in der Tat ein alter Dank, den ich Thomas Mann schulde. Ich erinnere mich, als wäre es heute, des Tages, an dem die *Buddenbrocks* in Alfred Walter Heymels Münchner Wohnung auf dem Redaktionstisch der ›Insel‹ lagen, um wechselweise von uns verschlungen zu werden« (GW II, S. 1001f.). Vgl. die Darstellung des Mannschen Werkes durch Schröder (a.a.O., S. 1000-1026).
15. Vgl. GW II, S. 893ff., 909ff., 919ff., 955ff.
16. Vgl. GW II, S. 920ff., 934ff., 944ff.
17. GW IV.
18. GW V.
19. GW VII.
20. GW VI. Benjamin hat Schröders »Gewissenhaftigkeit der Übertragung« eigens hervorgehoben (*Walter Benjamin*, Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Th. W. Adorno und G. Scholem hg. v. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1991, Bd. III, S. 66 = Rezension von: Europäische Lyrik der Gegenwart. 1900-1925. In Nachdichtungen von Josef Kalmer, Wien / Leipzig 1927 [künftig zitiert: Benjamin, GS]). An anderer Stelle hat er dessen Vergilübertragung im Vergleich mit »Theodor Haeckers ›Vergil‹« gewürdigt, weil sie »die Bedeutung der pietas für Vergil [...] in ihrer historischen Konkretion und Fülle erfaßte« (*Benjamin*, GS III, S. 317f.).
21. *Schröder*, Deutsche Oden, Leipzig 1913 [GW I, S. 11-39].
22. *Ders.*, Heilig Vaterland. Kriegsgedichte, Leipzig 1914 [GW I, S. 489-499].
23. GW I, S. 509f. Vgl. dazu *Holthusen* (Anm. 9), S. 109, 55f.

testamentarischer Religion²⁴ kommt durch seine geistliche Dichtung ebenso zu öffentlichem Ausdruck wie durch seine Lektorentätigkeit während des Zweiten Weltkriegs. Seine »Predigten zum Kirchenjahr«²⁵ dokumentieren eine engagiert wahrgenommene Verantwortung für die zeitgenössische Erscheinung protestantischen Christentums in seiner institutionalisierten Gestalt, für die die Begegnung mit Vertretern der »Bekennenden Kirche« prägend gewesen ist.²⁶ In der frühen Nachkriegszeit findet Schröder als Vertreter der älteren Schriftstellergeneration öffentliches Gehör und Anerkennung auch im persönlichen Kontakt mit Repräsentanten des öffentlichen Lebens: das »erste Staatsoberhaupt der Bundesrepublik [...] beteiligte« sich an den Feierlichkeiten zu seinem 75. Geburtstag »von barocker Üppigkeit.«²⁷ Später erfuhr die in seinen frühen Gedichten zum Ausdruck kommende zeitgeistbedingte Plausibilität z. T. heftige Kritik²⁸, hatte doch – so läßt sich im Rückblick sagen – seine weltliche Dichtung den Orientierungsbedürfnissen der Zeit auf eine deutschtümelnde Weise ihre lyrische Sprache geliehen.²⁹ Einige der weltlichen Gedichte erfüllen in einer Außenperspektive die Charakteristik, die Thomas Nipperdey vom lutherischen Protestantismus gegeben hat, daß »die säkularen Dinge, [...] Nation, Kultur, einen neuen Heiligkeitswert gewinnen. Sie sind ein Stück Gott in der Welt, sie werden zu innerweltlichen Transendenzen.«³⁰

b) »Ehrfurcht vor dem Überlieferten« als Motiv eines grundlegenden Traditionalismus

Schröders literarisches Schaffen ist von einem Traditionalismus getragen, der wie ein *cantus firmus* den gemeinsamen Boden sowohl seiner weltlichen als auch seiner geistlichen Dichtung abgibt und seine Kritik der ihm zeitgenössischen Kunst

24. Vgl. GW III, S. 1191. – *Rotraut Straube-Mann*, Rudolf Alexander Schröder, in: *Christliche Dichter im 20. Jahrhundert. Beiträge zur europäischen Literatur. Begründet v. H. Friedmann u. O. Mann, hg. v. O. Mann, Bern / München 1968, S. 315-327.*
25. GW VIII (1965).
26. Auf seine Verbindung mit dem »Eckart-Kreis um K. Ihlenfeld und O.v. Traube« hat *Johannes Pfeiffer* hingewiesen (*Ders.*, Art. Schröder, Rudolf Alexander, in: ³RGG, Sp. 1546-1548, hier: Sp. 1546).
27. Vgl. *Holthusen* (Anm. 9), S. 100f.; *Schmitz / Redaktion*, Art. Schröder. Das lyrische Werk, in: *Kindlers Neues Literatur Lexikon Bd. 15 (Anm. 6), S. 23.*
28. Der in den Kriegsgedichten sich findende »Deutsche Schwur« ist von *Günter Grass* 1961 als ein »Ungedicht« apostrophiert worden (*Schmitz [Anm. 27], S. 22.*
29. In den »Oden« wird Deutschland gepriesen als »mitt-mittelstes Völkerherz / Urland und Stammland und Europens / Heiliger, götterbesuchter Herdraum« (GW I, S. 13); vgl. die »Hymne« (GW I, S. 501).
30. *Thomas Nipperdey*, *Luther und die moderne Welt*, in: *Ders.*, *Nachdenken über die deutsche Geschichte*, München 1990, S. 36-51, hier: 50.

orientiert. Die Haltung einer »Ehrfurcht vor dem Überlieferten«³¹ manifestiert sich ebenso in einer »Treue zu Volk und Vaterland« wie in einer »Treue zum antiken Erbe«³². Wie er im Nachwort zur Sammlung der »Weltlichen Gedichte« von 1940 schreibt, hat sich Schröder nicht als »Neubeginner« oder »Neutöner«³³ verstanden wie etwa George und ist ohne avantgardistische Neigungen gewesen wie Rilke, nach dessen Urteil er »in Geleisen«³⁴ gedichtet hat. Vielmehr begründete sein »Gefühl des Eingegliedertseins in einen jahrtausendealten Zusammenhang« sein Selbstverständnis »als Fortsetzer, [...] als Wiederholer«³⁵ zuerst des klassisch-griechischen und klassisch-deutschen Erbes, und später der christlichen Religion in ihrer »echten«, aus ihren historischen Wurzeln sich nährenden Gestalt.³⁶

Via negativo gibt sich Schröders Traditionalismus dort zu erkennen, wo das an ihm gerühmte »vermittelnde Genie«³⁷ ganz zurücktritt, um der Schärfe der Kritik die Bahn freizumachen, die der »Mann des Gleichgewichts [...] und der gemäßigten Breiten«³⁸ am Avantgardismus zu üben imstande war. In einer sonst ungewohnten Drastik des Ausdrucks widerspricht sein Hamburger Vortrag »Neue Dichtung« (1927) der »Verlotterung und Verluderung unseres literarischen Lebens«, der »»neuen Dichtung«, die ihre schlammichten und schleimichten Spuren überall in unsern Bibliotheken und auf unseren Bühnen hinterläßt.«³⁹ Dichtung sei eben »nicht ein beliebiges Spiel der Affekte, nicht die Domäne einzelner Talente, Richtungen oder Gefolgschaften«, vor allem dürfe sie »nicht, wie die Leistung des Preiskämpfers oder der Trick des Filmdrehers, zugleich Jäger und Beute jedes neuen Kitzels und jeder neuen Lüsterheit sein [...], vom zweifachen zum dreifachen Salto mortale ihr Leben zu fristen, immer das jeweils Allerneueste zu bieten, heut Expressionismus, morgen Neue Sachlichkeit«⁴⁰: man sieht, wie die von Schröder als »echt«, »wesentlich« und »würdig« geschätzte Dichtung hier gewissermaßen als Fels in der Brandung einer Kunstszene in Besitz genommen wird, deren schneller Wandel durch das neue Medium Film noch eine Beschleunigung erfah-

31. GW I, S. 1180.

32. Pfeiffer (Anm. 26), Sp. 1547.

33. GW I, S. 1179.

34. Zit. nach Holthusen (Anm. 9), S. 108.

35. GW I, S. 1179.

36. Es leitet ihn hierbei die Erkenntnis, »daß die Gattungen und die Themen der Poesie seit ihrem ersten Hervortreten die gleichen geblieben sind. Wie ihr Ursprung, hinter Menschengedenken zurückreichend, kaum minder geheimnisvoll ist als der Ursprung der Sprache selbst, so ist ihre Zahl konstant. Sie läßt sich nicht beliebig vermehren. Was innerhalb dieser Konstanz an Neubildung, an Entwicklung, an Weiterzeugung vor sich geht, geschieht auf dem Wege der Variation oder Permutation« (GW I, S. 1179).

37. Holthusen (Anm. 9), S. 99.

38. A.a.O., S. 97.

39. GW III, S. 135.

40. A.a.O., S. 132.

ren hatte. Er setzt auf Kontinuität und nicht auf Diskontinuität, auf das bewährte Alte und nicht auf das bald verbrauchte Neue, auf die Form und Struktur der Tradition und nicht auf das antistrukturale Moment, das seinerseits auf Struktur verwiesen bleibt und auf Form keineswegs verzichten kann.⁴¹ Schröder will im Medium der Kunst ein Weltverhältnis wiedergewinnen, das auch angesichts von Fragmentierungs- und Dissonanzerfahrungen im Zuge moderngesellschaftlicher Wandlungsprozesse auf Ganzheit und Einheit nicht zu verzichten braucht. Seine Suche ist getragen vom Bewußtsein der Kehrseite des Fortschrittsglaubens, der Vergangenheitsvergessenheit und des steten Sieges der Zukunft über die Gegenwart im Zuge der neuzeitlichen Beschleunigungsprozesse.

c) Amt und Verantwortung des Dichters

In seinem traditionalistischen Deutungsmuster werden Kunst und Religion in ein »geschwisterliches« Verhältnis gesetzt.⁴² Diese von Schröder gern gebrauchte Metapher impliziert einen gemeinsamen *Ursprung* in der griechischen und biblischen Tradition, auf den er stets rekurriert, um aufgrund dieser Gemeinsamkeit ihre Unterschiedenheit zu wahren. Hierfür ist der Aufsatz »Kunst und Religion (Bremen 1934)«⁴³ besonders einschlägig. In ihren Ursprüngen verweise die Kunst auf religiöse Formen wie die »kultische Musik, kultischen Tanz, Götter- und Heiligenbilder, Tempel- und Kirchenbauten.« In den unterschiedlichsten Formen der Kunst »von der Sixtinischen Madonna bis zum neuesten Bahnhofsbau, von Bachs Hoher Messe bis zum frischgestoppelten Tanzcouplet«⁴⁴ komme Religion »irgendwie« zum Ausdruck. »Jenes Gemeinsame von Kunst und Religion«⁴⁵, das es erlaube zu sagen: »Alle Kunst ist religiöse Kunst«⁴⁶, ist nun aber insbesondere mit Blick auf die von Schröder mit Kritik bedachten Erscheinungen der ihm zeitgenössischen Kunst nicht ohne weiteres offensichtlich. Der Aufsatz von 1934 sucht diese Gemeinsamkeit, die uns »bei einem Börsenbau, einem Stahlmöbel oder den neuesten Darbietungen preisgekrönter Modetänzer [...] durchgehends im Stich zu lassen«⁴⁷ pflege, auf dem wenig überzeugenden Weg einer etymologischen Wur-

41. Schröder ist, ritualtheoretisch gesprochen, ein Vertreter der Struktur und nicht der Anti-Struktur oder der Liminalität des Liminalen und nicht des Liminoiden, um es mit Victor Turner zu sagen. Vgl. *Victor Turner*, *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*, Frankfurt am Main / New York 1989; *ders.*, *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*, Frankfurt am Main 1995.

42. GW III, S. 51; 48.

43. GW III, S. 242-273.

44. A.a.O., S. 253.

45. A.a.O., S. 254.

46. A.a.O., S. 247.

47. A.a.O., S. 253.

zukunft der Sprache auf⁴⁸, die sich in einem sprachgeschichtlichen Ursprungsmythos erfüllt. Er baut hierbei, wie auf ihre Weise auch Hofmannsthal⁴⁹ und Benjamin, auf Momente der romantischen Sprachmagie auf.⁵⁰ Demgegenüber setzt die spätere »Rede bei einer Tagung junger Dichter 1947« »Vom Beruf des Dichters in der Zeit« einen verantwortungsethischen Akzent.⁵¹

Auch wenn in beiden Texten der historische Ursprung auf eine »prästabilisierte Harmonie«⁵² von Kunst und Religion bezogen bleibt, ist eine von kirchlicher Kontrolle emanzipierte weltliche Kunst freigelassen zu authentischem Ausdruck des Künstlers⁵³, der aber um des Wesens der Kunst willen nicht zur Beliebigkeit eines Spiels ohne Regeln verkommen dürfe. Schröders Verständnis von gegenwärtig zu wiederholenden Formen der Tradition und von einer wesentlich zu bestimmenden Aufgabe der Dichtung, der eine »Verantwortung des Dichters«⁵⁴ zu entsprechen habe, tritt in die Leerstelle einer Kontrolle der Kunst ein. Sie kann unter moderngesellschaftlichen Bedingungen nicht mehr von außen aufgrund einer gesellschaftlichen Autorität wie der Kirche geleistet werden, sondern ist auf die Selbstkontrolle des Künstlers angewiesen, der sich seines »Berufes« und »Amtes« im historischen Rückblick bewußt werden soll. Durch eine solche ethische Orientierung des ästhetischen Schaffens trägt diese Poetologie deutlich genug eine protestantische Signatur. In der Fluchtlinie von Martin Luthers Freigabe der Kunst aus kirchlicher Kontrolle stellt Schröders weltliche Dichtung eine moderne Transformationsgestalt dar. Er bestätigt durchaus die Meinung des Reformators, daß man Kunstwerke haben

48. Vgl. a.a.O., S. 254.

49. Vgl. M. May, Art. Hofmannsthal, in: Kindlers Neues Literatur Lexikon Bd. 7 (Anm.6), S. 979-982. Für Hofmannsthal seinerseits ist bei Schröder »Erfahrung [...] Magie geworden« (*Hugo von Hofmannsthal*, Reden und Aufsätze III [1925-1929]. Buch der Freunde. Aufzeichnungen 1889-1929 [Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, Frankfurt am Main 1980], S. 75).

50. Benjamin hat sich allerdings um ihre erkenntnistheoretische Fundierung bemüht (vgl. *Winfried Menninghaus*, Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie [1980], Frankfurt am Main 1995).

51. GW III, S. 24-57.

52. GW III, S. 55.

53. Die Rede von 1947 betont die »Autarkie, .. [die] innere Selbstgenüge des dichterischen Vorgangs« (GW III, S. 24-57, hier: 38).

54. Schröder hat verschiedentlich auf die spezifische Verantwortung des Dichters hingewiesen. Schon der Brief an Hofmannsthal »aus dem Frühjahr 1918« spricht von ihr (GW II, S. 12-17, hier: 14). Der Vortrag »Homer und der Dichter. Zürich 1926« (GW II, S. 17-40) erblickt sie darin, daß die Dichtung sich »vor Schwierigkeiten und Hindernissen« sehe, »deren Überwindung nur mit der äußersten Anspannung aller Seelenkräfte einigermaßen zu erzwingen ist« (a.a.O., S. 34). Und in seinem Nachruf »In memoriam Hugo von Hofmannsthal« (1929) endet Schröder mit den Worten: »Verantwortung ist die Signatur jedes Dichterloses. Wer sie nicht auf sich nehmen will, der wird nicht bestehen. Hier war ein Dichter, dessen Los es war, die Last der Welt auf schwachen Menschenschultern durch den Strom der Zeit zu tragen« (GW II, S. 823).

könne, wenn man sie nicht zu Heilsgütern erklärt oder ihnen Heilsbedeutsamkeit zuspricht.⁵⁵ Von der reformatorischen unterscheidet sich die moderne Situation in der hier focussierten Hinsicht aber dadurch, daß das Phänomen außerkirchlicher Religion entweder nicht bestand oder noch nicht im Stand der Erkennbarkeit war. In seiner späten Rede nun, die vorher implizite Zusammenhänge explizit macht, schreibt Schröder den versammelten Autoren ins Stammbuch, daß der Dichter sich innerlich ebenso berufen fühlen müsse⁵⁶ wie er – ebenfalls nur individuell und innerlich reguliert durch sein »Gewissen«⁵⁷ und nicht durch eine institutionell geregelte *vocatio* – eine Funktion für andere auszuüben habe. Der Vergleich mit »andere[n] Ämter[n], andere[n] Berufe[n]«⁵⁸ geht von Ungleichheiten aus: das Amt des Dichters läßt sich wegen seiner Bindung an die Individualität des Talents nicht institutionalisieren wie das des Richters, Schusters, Schneiders oder Bäckers, will aber auf die Vergleichbarkeit hinaus, daß hier eine relevante Aufgabe für ein ganzes Gemeinwesen zu erfüllen ist. Diese findet Schröder schon in der hebräischen Bibel bei Jesaja und beim Psalmisten bestimmt: »Trost [...] [sei] das Amt des Dichters«⁵⁹, wobei trösten heiße, »aus seiner eigenen Fröhlichkeit heraus auch andere fröhlich [zu] machen.«⁶⁰ In dieser Bestimmung, die den »homo poeta geschwisterlich neben den homo religiosus«⁶¹ stellt, ist ein innerer Beruf mit einem verliehenen Amt zusammengedacht. Das »geschwisterliche Verhältnis von Religion und Kunst«⁶² ist nun allerdings so sehr als »eines der beiderseitigen Annäherung, ja Durchdringung« (ebd.) gedacht, daß dem Künstler, und vorzüglich dem Dichter zugemutet wird, pastorale Funktionen auch außerhalb der institutionalisierten Religion zu übernehmen. Schröder hat hier die Rolle des Vermittlers übernommen zwischen der an die Tradition gebundenen institutionalisierten Religion und einer in die allgemeine Gesellschaftskultur diffundierten Religiosität, der die Dichtung als innere Kunst Ausdruck verleihe. Der Dichter bringe »die Welt« »zum Reden«, indem er sie »bannt«, »ins Wort« »bindet«, um ihr so »Dauer« zu verleihen.⁶³

55. Vgl. dazu: *Werner Hofmann*, Die Geburt der Moderne aus dem Geist der Religion, in: *Ders. (Hg.)*, Luther und die Folgen für die Kunst. Ausstellungskatalog Hamburger Kunsthalle, München 1983, S. 23-71. Hier: S. 46 mit Bezug auf die Predigten am Dienstag und Mittwoch nach Invokavit (11. und 12. März 1522 [= Martin Luther, *Ausgewählte Schriften* Bd. 1, hg. v. K. Bornkamm und G. Ebeling, Frankfurt am Main 1982, S. 281-292]). Was hier von der bildenden Kunst, von Bildern gesagt ist, dürfte im übertragenen Sinn auch vom Wortkunstwerk gelten.
56. GW III, S. 25.
57. A.a.O., S. 32.
58. A.a.O., S. 33.
59. A.a.O., S. 40.
60. A.a.O., S. 41; vgl. a.a.O., S. 127-139, hier: 132f.
61. A.a.O., S. 48.
62. A.a.O., S. 51.
63. A.a.O., S. 53. Daß die Frömmigkeit des Traditionsbezugs als solchen, wie es hier scheint, schon dem »Mysterium« der »Begegnung mit dem Ewigen« (a.a.O., S. 45) näher bringen soll, fügt sich, wie die scharfe Kritik an experimentierfreudigen Tendenzen avantgardisti-

II. Gemeinsamkeiten mit Hofmannsthal und Borchardt

a) Wechselseitige Wahrnehmung

Schröder hat Hofmannsthals spätem Stück »Der Turm« eine einläßliche und hell-sichtige Besprechung gewidmet⁶⁴, persönliche Erinnerungen an den Freund mitgeteilt⁶⁵ und ihm die Grabrede (1929) gehalten.⁶⁶ Welche Rolle er dem Verstorbenen für den »Dichterbund« beimaß, erhellt aus dieser Rede, in der es heißt: »Er war unser Mund und unsre Stimme.«⁶⁷ Für Borchardt hat er eine Ode verfaßt⁶⁸ und die Einleitung zu der Ausgabe von dessen »Reden« geschrieben⁶⁹, die solche auf die gemeinsame protestantische Tradition verweisenden Gegenstände und Themen namhaft macht wie das Problem menschlicher Gerechtigkeit in ihrem Bezug auf die göttliche.⁷⁰ Auch in den Werken Hofmannsthals und Borchardts finden sich Spuren, die auf Schröder verweisen. Nicht nur existiert ein kurzes Portrait des Freundes aus der Feder Hofmannsthals aus dem Jahre 1925⁷¹, sondern dieser hat jenen

scher Kunst in den 20er Jahren, in gewisser Weise dem von Breuer gesetzten Rahmen eines »deutschen Antimodernismus«. In der Tat sperrt sich Schröders Dichtung weitgehend der Struktur der modernen Lyrik, wie sie von *Hugo Friedrich* anhand vor allem der französischen Moderne herauspräpariert worden ist. Der Name Schröders wird in dessen Untersuchung nur am Rande erwähnt, in einer Reihe mit Carossa, Loerke, R. Huch und Th. Däubler als »Erbe [...] eines vielhundertjährigen Stils – eben desjenigen, von dem sich Frankreich [...] gelöst hat« (*Hugo Friedrich*, *Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts* [1956], Hamburg 1985, S. 10). Daß die von Schröder erwartete »Begegnung mit dem Ewigen« aber unverfügbar gedacht und mit reflexiver Selbstprüfung in Verbindung gebracht wird, widersteht der Einordnung in einen »ästhetischen Fundamentalismus«. Das unten mit Benjamin zu skizzierende Deutungsmuster des Literaturbarock eröffnet nicht nur in dieser Hinsicht andere Interpretationsperspektiven.

64. GW II, S. 852-860. Sie ist erschienen in den »Münchener Neuesten Nachrichten« am 20. Juni 1926 (vgl. *Adolph* [Anm. 13], S. 56).
65. GW II, S. 9ff., 824ff., 801ff., 846ff., 935 u.ö. Vgl. zur Freundschaft Schröders mit Hofmannsthal: *Adolph* (Anm. 13), S. 43-61.
66. GW II, S. 860-863.
67. A.a.O., S. 860.
68. GW I, S. 48f.
69. *R. A. Schröder*, Das Werk Rudolf Borchardts, in: Rudolf Borchardt, *Reden*, Stuttgart 1956, S. 7-42. Vgl. auch: *R. A. Schröder*, Gedicht für Rudolf Borchardt, in: *Die Neue Rundschau* 68 (1957), S. 574.
70. Schröder, der die Frage nach Gerechtigkeit früh im Zyklus »Die Zwillingbrüder« (1906) aufgeworfen hatte (*Holthusen* [Anm. 9], S. 5-18, hier: 18) findet sie in der Gestalt des »Recht-Suchens und Unrecht-Findens« bei Borchardt wieder (*Schröder*, Das Werk Rudolf Borchardts [Anm. 69], S. 16) und insbesondere in den »drei Gestalten« der Gewalt »des Erleidens, des Forderns und des Versuchs« (a.a.O., S. 19) ausgearbeitet. – Zudem hat er sich verschiedentlich über den Freund geäußert (GW II, S. 878ff., 955ff., 864ff.).
71. *Hofmannsthal*, *Reden und Aufsätze III* (Anm. 49), S. 74f.

auch mit Blick auf eine in Zürich gehaltene Rede »Homer und der Dichter« (1926)⁷² als einen »verkannten Dichter unter uns« ins Gespräch gebracht.⁷³ Borchardt seinerseits ist auf der Suche nach einer Dichtung, »woran er ohne Vermessenheit die drohenden Begriffe der Ewigkeit hätte knüpfen können«⁷⁴, bei Schröder fündig geworden. Weiterhin gibt es ein ihm gewidmetes Gedicht.⁷⁵ Zudem sind Briefwechsel zwischen den drei Genannten erhalten und persönliche Begegnungen bezeugt.⁷⁶

b) Opposition zu George

Hofmannsthal und Borchardt haben sich wie Schröder insofern mit George und seinem Kreis »grundsätzlich alliiert« gewußt⁷⁷, als sie mit ihm der deutschen Dichtung die Funktion einer Identitätsvergewisserung in einer von Dissonanz- und Fragmentierungserfahrungen gezeichneten Gegenwart zuerkannten. In welchem Maße die Lyrik Georges ihre Faszination auf eine ganze Generation ausübte⁷⁸ und »ästhetische Maßstäbe« gesetzt hatte, »zu denen man sich verhalten mußte«⁷⁹, kommt schon in Borchardts »Rede über Hofmannsthal« (1905)⁸⁰ und dann wieder in Hofmannsthals berühmter Rede über »Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation« (1927)⁸¹

72. GW II, S. 17-40.

73. *Hofmannsthal*, Reden und Aufsätze III (Anm. 49), S. 215. In einem Brief vom 22. Januar 1918 hatte Hofmannsthal Schröders Schwester Clara schon mitgeteilt, das »Wesen Rudis« sei ihm entgegengetreten als »das hohe Strenge, Traurige und zugleich die unsägliche Urbanität, die besondere Art von deutscher Grazie und Anmut, die reizende Art von ›Welt‹ von Verbindlichkeit und Überlegenheit bis zum Zynismus« (zit. nach *Adolph* [Anm. 13], S. 54).

74. Ewiger Vorrat deutscher Poesie. Besorgt von *Rudolf Borchardt*, Stuttgart 1965 (4. Aufl.), S. 448.

75. »Ode mit dem Granatapfel. An Schröder« (*Conrady*, Das große deutsche Gedichtbuch [Anm. 3], S. 650).

76. *Hugo von Hofmannsthal*, Briefe an Rudolf Alexander Schröder, Arthur Schnitzler und S. Fischer, in: *Die Neue Rundschau* 65 (1954), S. 383-400, hier: 383-389; *Rudolf Alexander Schröder – Rudolf Borchardt*, Briefe, in: *Die Neue Rundschau* 68 (1957), S. 550-573. *Hugo von Hofmannsthal / Rudolf Borchardt*, Briefwechsel, Frankfurt am Main 1954.

77. *Holthusen* (Anm. 9), S. 94f.

78. Vgl. dazu das Selbstzeugnis Schröders in: *Ders.*, Das Werk Rudolf Borchardts (Anm. 69), S. 10: Auch der »Nüchternere« neben Borchardt, als den Schröder sich hier im Rückblick sieht, stand »trotz allem Widerspruch immer noch unter den Wirkungen wagnerscher, nietzschescher und schließlich auch georgischer Magniloquenz.«

79. *Breuer* (Anm. 5), S. 9. Die von George erschlossene »Formensprache der Moderne« prägte eine ganze Generation (*May* [Anm. 49], S. 980).

80. *Borchardt*, Reden (Anm. 69), S. 45-103. Vgl. zu Borchardt und George: *Breuer* (Anm. 5), S. 148-168.

81. *Hofmannsthal*, Reden und Aufsätze III (Anm. 49), S. 24-41. Vgl. zu Hofmannsthal und George: *Breuer* (Anm. 5), S. 128-148, sowie den Briefwechsel beider in der Darstellung Adornos: *Theodor W. Adorno*, George und Hofmannsthal. Zum Briefwechsel: 1891 – 1906, in: *Ders.*, Gesammelte Schriften Bd. 10/1, Frankfurt am Main 1977, S. 195-237. Vgl. weiter: *Rudolf Borchardt*, Hofmannsthal, in: *Die Neue Rundschau* 65 (1954), S. 574-591.

zu sprechendem Ausdruck. Ohne Namen zu nennen, stellt dieser hier die Bilder zweier Gestalten einander gegenüber. In der Schilderung der ersten hat Lepenies eine Figuration Georges erkannt⁸², in dem Phantombild der zweiten, das unterschiedliche Identifikationen erlaubt, sieht er das Bild Max Webers aufblitzen.⁸³ Wie auch immer man Hofmannsthal deuten möchte⁸⁴: der Umriss der von ihm skizzierten zweiten Gestalt weist zahlreiche Züge auf, die auch auf Schröder passen. Auch ihn wird der Redner ohne Zweifel zur »wahren und einzig möglichen deutschen Akademie«⁸⁵ gerechnet haben. Mehr noch: das kleine Portrait, das Hofmannsthal 1925 an anderer Stelle gegeben hat⁸⁶, weist so viele deckungsgleiche Züge mit dem Phantombild der Schrifttumsrede auf, daß, wer ihn kannte, in seiner Rezepti-

82. *Lepenies* (Anm. 8), S. 340 mit Bezug auf *Hofmannsthal*, *Reden und Aufsätze III* (Anm. 49), S. 32. Dort heißt es: »Wem ist nicht, und mehr als einmal, [...] der schweifende, aus dem Chaos hervortretende Geistige [begegnet], mit dem Anspruch auf Lehrerschaft und Führerschaft [...] mit dem Anspruch des Genius auf der hohen Stirn, mit dem Stigma des Usurpators im scheulosen Auge oder im gefährlich geformten Ohr? Er, der darum revolutionär in der geistigen Welt ist, weil ihm, als einem wahren Deutschen und Absoluten, die Formen der gesellschaftlichen, der geschichtlichen Welt nicht des Zerbrechens wert scheinen, so wenig nimmt er ihr Gewaltiges wahr, so wenig gilt ihm ihr Gewaltiges für wirklich, und der nun für seinen Kriegszug Gefährten wirbt, Adepten, solche die sich ihm unbedingt unterwerfen, denn so sehr alles in seinem titanischen Beginnen auf Alleinsein gestellt ist, die völlige, starrende Einsamkeit erträgt er doch auf die Dauer nicht. Er ist auch Dichter, dieser unser Ungenannter, dessen Umriss ich Ihnen in die Luft hinzeichne, als eines für viele – vielleicht ist er mehr Prophet als Dichter, vielleicht ist er ein erotischer Träumer – er ist eine gefährliche hybride Natur, Liebender und Hassender und Lehrer und Verführer zugleich.«
83. *Lepenies*, ebd., mit Bezug auf Hofmannsthal: »Auch ihm sind wir im Gewühl der Suchenden begegnet, der so zuchtvoll war, als jener erste voll Überhebung, so gebunden bis zur Qual, als jener frei bis zur Zerrüttung. Waren die Ränder unserer Geisteswelt der Wohnbereich jenes Schweifenden, so suchen wir das Bild dieses an einer der hohen, strengen Stätten der Wissenschaft, inmitten des aufgehäuften Geisteserbes; und dieses Erbe selbst und die Berufung es zu wahren wird ihm zum dunkelsten Geschick. Ein schwermütiger Ernst umfließt diese Gestalt, aber geistige Leidenschaft ist auch in ihr der dunkelglühende Kern, etwas Heroisches ist in ihr, heroisch der nie entspannte Wille, dem Überschwellen geistiger Erkenntnis immer wieder die sittliche Norm, das absolute Maß zu entreißen, tragisch die höchste, letzte Einsicht, jene, die direkt zur Aufopferung führt, daß die Dignität der sittlichen Norm uns erst im Vollzug zu erkennen gegeben sei.«
84. *Lorenz Jäger* hat, mit Bezug auf Oswald von Nostiz, in dem von Hofmannsthal figurierten »Sechzigjährigen« (*Hofmannsthal* [Anm. 49], S. 35) ein Portrait Florens Christian Rangs wiedererkannt (*Lorenz Jäger*, *Neue Quellen zur Münchner Rede und zu Hofmannsthals Freundschaft mit Florens Christian Rang*, in: *Hofmannsthal-Blätter* Heft 29 [1984], S. 3-29). Schon Benjamin hatte in einem Brief an Hofmannsthal ein solches Portrait vermutet (*Ders.*, *Briefe 1* [1910-1928]. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno, Frankfurt am Main 1978, S. 453).
85. *Hofmannsthal*, *Reden und Aufsätze III* (Anm. 49), S. 35.
86. A.a.O., S. 74f. Auch der von Hofmannsthal veröffentlichte Brief Schröders an ihn vom Dezember 1914 paßt ins Bild (GW II, S. 9-11).

on auch das Bild Schröders entwerfen konnte. Nicht nur war jener früh in eine entschiedene Distanz zu George getreten⁸⁷, sondern hat vielfach von seiner »Berufung« gesprochen, das Geisteserbe zu wahren.⁸⁸ Und in dem genannten Portrait heißt es: »Aus einem einzelnen Mund gibt hier ein ›ernstes duldenes Geschlecht‹ von sich Kunde. Der Inhalt ist das gesamte Dasein, durch die Gewalt der Sittlichkeit geordnet.«⁸⁹ Von »tiefster Schwermut« ist die Rede, aus der sich Schröders Werk »zur seelenhaft melodischen Schönheit« erhoben habe, wie auch »das Heroische, das [...] in unserer Epoche liegt, [...] an ihm hervor[trete].«⁹⁰ Die »Fesseln und Bande«⁹¹, denen er unterlag, finden ihren Bezug sowohl in der traditions- und formgebundenen Produktion Schröders als auch in der »Hybris des Dienewollens«.⁹² Hofmannsthal stellt sie der »des Herrschenwollens«⁹³ im Bild Georges gegenüber.

Während Georges Dichtung die reine Form gestaltet und die absolute Produktivität bis zum Absturz in den Kitsch probt⁹⁴, hat das ihm und seinem Kreis opponierende »Triumvirat«⁹⁵ die Pflege des »kulturellen Gedächtnisses«⁹⁶ in einer als zerstreut und zerrissen wahrgenommenen Kultur der Gegenwart zu ihrer Sache gemacht. Dies ist der gemeinsame Nenner, auf den sich Hofmannsthals »konservative Revolution« (1927)⁹⁷, Borchardts »schöpferische Restauration« (1927)⁹⁸ und Schröders Diener- und Treuhänderschaft »der großen abendländischen Überlie-

87. »In den ersten Jahren unsrer Freundschaft zu dritt«, so Schröder in seinen »Erinnerungen an Rudolf Borchardt« (1947), sei er »der einzige gewesen, der Georges Werk bei großer Bewunderung im einzelnen als Ganzes entschieden ablehnte« (GW II, S. 865).
88. Vgl. seinen Vortrag »Neue Dichtung« (GW III, S. 127-139), seine Züricher Rede »Homer und der Dichter« (GW II, S. 17-40), und sein Nachwort zur Ausgabe der »Weltlichen Gedichte« von 1940 (GW I, S. 1177-1184).
89. Hofmannsthal (Anm. 49), S. 74. Das Zitat ist der Elegie »Mnemosyne« entnommen (GW I, S. 117f.).
90. Hofmannsthal (Anm. 49), S. 75. »Alles geistige Verhängnis [...] hängt dunkel herein« in Schröders Dichtung, »alles weltverändernde finstere Geschehen«, das der Dichter mit »furchtbarem, alles sehenden Auge« wahrgenommen habe. »So leidet er von seinem Jahrhundert, wie jeder große Mensch [...] Von dem Augenblicksgesicht der Zeit hat er sich freilich abgewandt« (ebd.).
91. A.a.O., S. 34.
92. A.a.O., S. 35.
93. A.a.O., S. 34.
94. Vgl. dazu den Beitrag von Dietrich Korsch in diesem Band.
95. Breuer (Anm. 5), S. 156, 163.
96. Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1999. Assmann hat sich seinerseits auf Hofmannsthals Schriftumsrede bezogen als einen exemplarischen Ausdruck von »Religion als Erinnerung« (a.a.O., S. 214).
97. Hofmannsthal, Reden und Aufsätze III (Anm. 49), S. 41.
98. Borchardt, Reden (Anm. 69), S. 230-253.

ferung«⁹⁹ bringen läßt. Wie sich diese Dichter hierbei auf die urphänomenal in den beginnenden Säkularisierungsprozessen des 17. Jahrhunderts gegebene Unterscheidung des Geistlichen vom Weltlichen beziehen, ist nun thematisch zu machen.¹⁰⁰

c) Die Inanspruchnahme der Dichtung als »geistlicher restitutio in integrum«

Jene »tiefere Gemeinsamkeit«¹⁰¹, die Schröder nach eigener Aussage mit den anderen Vorreitern des »Dreigespanns« verband und die eine früher oder später einsetzende, mehr oder weniger deutliche Opposition zu George zu begründen vermochte, wird sich in einem polyphonen Zusammenstimmen eines Verständnisses der deutschen Dichtung als »geistlicher restitutio in integrum« beschreiben lassen.¹⁰² Sinnvoll ist das nur vor dem Hintergrund eines neuzeitlichen Transformationsprozesses von Religion, in dem weltliche Dichtung neben die geistliche des Kirchenliedes getreten ist, als weltliche aber ihrerseits auch religiöse Anliegen trägt. Davon gehen Hofmannsthal, Borchardt und Schröder aus, doch sie kommen zu unterschiedlichen Antworten auf die Frage, auf welche Weise diese religiösen Anliegen selbst geistlich zu nennen sind.¹⁰³

99. GW III, S. 28. In seiner Rede »Neue Dichtung« (1927) hat er sich auf die beiden Worte Hofmannsthals und Borchardts bezogen. Sie »bedeuten, wenn ich sie recht verstehe, nichts anderes als die Umkehr, die Rückbesinnung auf jene ewigen Kräfte, von denen wir heute miteinander geredet haben« (GW III, S. 138): der »Dichtung als einer ewigen Funktion des Menschengestes« (ebd.), die aber nach dem Redner nur erfüllt werden könne, wenn die neue Dichtung nichts anderes sein wolle als »die ewige, die alte Dichtung« (a.a.O., S. 137).
100. Für die Debatte um die Bedeutung und das Recht der Säkularisierung sind die Arbeiten des Rechtsgelehrten *Carl Schmitt* einschlägig (insbesondere *ders.*, *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Leipzig 1922), welche sowohl für *Walter Benjamin* (vgl. *Hans Martin Dober*, *Die Modernewahrnehmen. Über Religion im Werk Walter Benjamins*, Habil.schrift [unveröffentlicht], Tübingen 1999, S. 249-292, bes. 265-267) als auch für *Hugo von Hofmannsthal* (*Ders.*, *Reden und Aufsätze III* [Anm. 49], S. 586f.) zur Anregung geworden sind. Die Darstellung und Kritik der ideenpolitischen Nutzung des Theorems der Säkularisierung ist allerdings erst jüngeren Datums: vgl. *Hermann Lübke*, *Säkularisierung. Geschichte eines ideenpolitischen Begriffs*, Freiburg / München 1965; *Hans Blumenberg*, *Die Legitimität der Neuzeit* (1966), Frankfurt am Main² 1988, bes. S. 99-113; *Volker Drehsen*, *Neuzeitliche Konstitutionsbedingungen der Praktischen Theologie. Aspekte der theologischen Wende zur sozialkulturellen Lebenswelt christlicher Religion*, Bd. 1, Gütersloh 1988, S. 222-287.
101. GW III, S. 28.
102. Ich verwende diesen von Benjamin in seinem »Theologisch-politischen Fragment« geprägten Terminus, weil er sich mit Äußerungen der Dichter in Deckung bringen läßt und zudem ein relevantes Moment der unten zu skizzierenden neo-barocken Plausibilitätsstruktur bezeichnet (*Benjamin*, *GS II/1* [Anm. 20], S. 204).
103. Im neuzeitlichen Sprachgebrauch ist das »Geistliche« in einen Gegensatz zum »Weltlichen« getreten. Semantisch läßt sich eine Variation des Bezugs des Geistlichen nicht nur auf die

Hofmannsthal hat der Suche nach einem geistig erneuerten Weltverhältnis angesichts von Fragmentierungs- und Dissonanzerfahrungen in seiner Schrifttumsrede einen zusammenfassenden Ausdruck gegeben. Sich auf den Nietzsche der ersten »Unzeitgemäßen Betrachtung« beziehend¹⁰⁴ beschreibt er die »tägliche Erfahrung« in einer »Atmosphäre geistiger Beunruhigung und Fragwürdigkeit«; die Rede ist von einem »Geklüfte unserer vielzerklüfteten Kultur.«¹⁰⁵ Dieser Beschreibung hält er die Forderung entgegen: »Alle Zweiteilungen, in die der Geist das Leben polarisiert hatte, sind im Geiste zu überwinden und in geistige Einheit überzuführen; alles im äußeren Zerklüftete muß hineingerissen werden ins eigene Innere und dort in eines gedichtet werden, damit außen Einheit werde, denn nur dem in sich Ganzen wird die Welt zur Einheit«¹⁰⁶; die geradezu erlösende Funktion, die der auf Traditionsmerkmale des Protestantismus wie die Innerlichkeit, die Seele, die Herzensfrömmigkeit aufbauenden¹⁰⁷ Dichtung zugesprochen wird, soll sich nach Hofmannsthal auf die Erneuerung der Nation erstrecken.¹⁰⁸ Sie bietet, als »geistiger Raum«¹⁰⁹ in gewisser Weise »übernational«¹¹⁰ gefaßt, den Rahmen gegenwärtiger Weltlichkeit, in dem die gemeinsame Suche von konfessionell unterschiedlich geprägten Teilnehmern soll statthaben können.¹¹¹ Dieser überkon-

kirchlich-institutionalisierte Religionsgestalt, sondern auf die Religion überhaupt feststellen. Das »Geistliche« konnte eine Rückkehr zur Kontinuität der kirchlichen Tradition bedeuten, das »Weltliche« konnte verstanden werden nicht nur als von kirchlicher Kontrolle emanzipiert, sondern auch als von der Dimension der Religion abgelöst. Es macht einen gemeinsamen Nenner der hier darzustellenden Dichter aus, daß sie dieser allzu starken und an den Phänomenen nicht verifizierbaren Interpretation nicht folgen. Vgl. *J. u. W. Grimm*, Deutsches Wörterbuch IV/1-2, S. 2777-2786; XIV/1-1, S. 1633-1641; Brockhaus-Enzyklopädie, 1986ff. (19. Aufl.), Bd. 8, S. 236; Lexikon für Theologie und Kirche (1960) Bd. 4, Sp. 618.

104. *Hofmannsthal*, Reden und Aufsätze III (Anm. 49), S. 29. Vgl. *Friedrich Nietzsche*, David Strauß, der Bekenner und Schriftsteller, in: Ders., Unzeitgemäße Betrachtungen (Kröner Taschenbuchausgabe Bd. 71), Stuttgart 1976, hier: S. 11f.
105. *Hofmannsthal*, Reden und Aufsätze III (Anm. 49), S. 31.
106. A.a.O., S. 40.
107. Hofmannsthal zitiert eine Strophe des *Grafen von Zinzendorf* (Reden und Aufsätze III, S. 35). Sie lautet (einschließlich der Hofmannsthal'schen Auslassung): »(Wir wolln uns gerne wagen, in unsern Tagen / der Ruhe abzusagen, die's Tun vergißt.) Wir wolln nach Arbeit fragen, wo welche ist, nicht an dem Amt verzagen(, uns fröhlich plagen /) und unsre Steine tragen / aufs Baugerüst« (zit. aus: Gesangbuch der Evangelischen Brüdergemeine, hg. v. d. Direktoren der Evangelischen Brüder-Unität in Herrnhut und Bad Boll, Hamburg [Wittig] 1967, S. 379 [Nr. 379]). Borchardt bezieht sich auf die Romantik und nennt den Pietismus »die letzte Zuflucht des Christentums« (*ders.*, Reden [Anm. 69], S. 233).
108. Vgl. für eine Skizze der geistigen Signatur des früheren Hofmannsthal, deren Grundmuster sich weitgehend in der Schrifttumsrede wiederfindet: *May* (Anm. 49), S. 980-982.
109. *Hofmannsthal*, Reden und Aufsätze III (Anm. 49), S. 145, 147.
110. A.a.O., S. 632.
111. Im Dreigespann der Dichter ist zwar die Bedeutung der jeweiligen Konfession zurückgetreten, sie wirkt sich aber in der je »persönlichen Verantwortlichkeit« noch aus. Hofmannsthal

fessionelle Rahmen wird aber entwickelt als Transformationsgestalt eines vormals »Geistlichen«: Hofmannsthal bezieht sich zwar auf die Tradition des Pietismus, empfiehlt aber keine Rückkehr in die frommen Konventikel der Vergangenheit.¹¹² Drastischer und problematischer sucht Borchardt »die geistige Führerschaft der Nation«¹¹³ unter der Leitung eines »metaphysischen Volksbegriffs« in der Dichtung, »die als »oberste sakramentale Instanz über der Nation« steht.«¹¹⁴ Doch seine Rede über die »schöpferische Restauration«¹¹⁵ spricht eine ähnliche Sprache wie Hofmannsthal: der »käuflich« gewordenen Welt, der »entarteten« Schönheit«, der »zerfallenden« Liebe¹¹⁶, ja überhaupt einer »mit dem Stempel des Verfalls«¹¹⁷ gezeichneten Welt und ihrer »Abfallmenschheit« bzw. ihrem »Menschheitsabfall«¹¹⁸ – so das Wortspiel von kaum zu überbietendem Zynismus – wird hier widersprochen durch ein Ergreifen der »deutschen nationalen Tradition dort wo ihre zerfaserten Enden halten, in der geistesgeschichtlichen Entwicklung des neunzehnten Jahrhunderts als einem Mandat der deutschen Poesie«, um »das Werk der Romantik schöpferisch« fortzusetzen.¹¹⁹ Wir »bekennen [...] uns«, so Borchardt, »von ganzem Herzen und mit festem Entschluß der Ausschließlichkeit zum Christentume nicht als einer geschichtlichen Kultform, sondern als zum Glauben des deutschen Volkes.«¹²⁰ Medium dieses Bekenntnisses, seines Ausdrucks und seiner Darstellung ist ihm die weltliche Dichtung, von der er (an anderer Stelle) meinte, sie sei »eigentlich« von geistlicher Prägung und auf diese Weise in ihrem Nationalcharakter fundiert. Die deutsche Poesie, so noch einmal das Nachwort zu seiner Anthologie, sei »von derjenigen aller europäischen Nachbar- und Brudervölker dadurch unterschieden, daß in ihr von den ersten Anfängen bis auf den heutigen und wohl den ewigen Tag das Verhältnis des Sterblichen zum

ist österreichischer Katholik gewesen, Borchardt, von den Nazis wegen seiner jüdischen Abstammung verfolgt (Art. Borchardt [Anm. 6], S. 921), in Trins am Brenner als Protestant begraben (GW II, S. 873) und auch Schröder seiner Sozialisation und wachsenden Überzeugung nach evangelischer Christ.

112. Ein »Konkurrenz-Konventikel« hat Borchardt allerdings den Kreis um George genannt (*Ders.*, Hofmannsthal [Anm. 81], S. 579).
113. Zit. nach *Breuer* (Anm. 5), S. 163.
114. A.a.O., S. 166.
115. *Borchardt*, Reden (Anm. 69), S. 230-253.
116. A.a.O., S. 233.
117. A.a.O., S. 232.
118. A.a.O., S. 247.
119. A.a.O., S. 250. Nach einläßlichem Studium Herders und Hegels seien, so Borchardt über sich selbst, »alle meine erkennenden und gestaltenden Bemühungen [...] darauf gerichtet, für meinen Teil den Überlieferungsbruch des 19. und des 18. Jahrhunderts auszugleichen und mich im Bereiche meiner Kräfte der Geschichte des menschlichen Geistes unbedingt einzuheilen« (*Borchardt*, Über sich selbst, in: *Borchardt / Hofmannsthal*, Briefwechsel, hg. v. Marie Luise Borchardt und Herbert Steiner, Frankfurt am Main 1954, S. 213-216, hier: S. 214).
120. *Borchardt*, Reden (Anm. 69), S. 251.

Unsterblichen immer wieder aufspringt und fast alle andern ewigen Relationen des Menschlichen in sich verschlingt.«¹²¹ Diese als »geistlich« in Anspruch genommene Qualität weltlicher Dichtung deutscher Sprache hat Borchardt nicht nur bei Schröder aufgefunden, sondern auch bei Hofmannsthal.¹²² Sie wird nun gegen die moderngesellschaftliche Erfahrung von Wandel und Bruch aufgeboten. Niemals, so liest man weiter anlässlich der programmatischen Entfaltung der »schöpferischen Restauration«, seien die »heiligen Adern, Fibern und Nerven, Fleisch, Bein und Seele« der Welt »so zerrissen und gebrochen worden«; und so sei »an der Stelle, wo wir stehen, [...] nichts anderes zu tun als Wunden zu heilen, Glieder zu schienen, Zerstreutes zu sammeln, Zerrissenes herzustellen, unser gequältes und gemartertes Volk, das wir seinen irdischen Peinigern zu entreißen ohnmächtig sind, in unserem Busen [...] als eine Ganzheit zu restaurieren, durch eine *restitutio in integrum*, von dem wir jedes Stück mit der Heiligkeit befestigen die dem Ganzen zukommt.«¹²³ Während Hofmannsthal (relativ unspezifisch) den geistigen Raum der Nation als eine überkonfessionelle Transformationsgestalt eines vormals »Geistlichen« gefaßt hatte, ist für Borchardt die traditionell als weltlich charakterisierte deutsche Poesie eigentlich geistlich kraft ihres Ausdrucksvermögens für das Verhältnis des Vergänglichen zum Ewigen und für die kontrafaktisch

121. *Borchardt, Ewiger Vorrat deutscher Poesie (Anm. 74), S. 447f.*

122. Dafür ist sein Portrait des Freundes exemplarisch. Der Portraitierte habe »Versen nie etwas anderes anvertraut als Einblicke, Durchblicke, Tiefblicke, Ahnung, Gesetz, Geheimnis, Rätsel. Nur Erlebnisse, die er als Geist gehabt hat, solche des zweiten Gesichts, des sphärenharmonischen Gehörs, der Erleuchtung durch göttliche Anrührung, des Vorüberganges von Gefühl in unsterbliche Anschauung, von Sternen her, hat er in Rhythmen oder durch Reime geteilt. Die Sprache, die er diesen begnadeten Erfahrungen gab, war von einer solchen Beschaffenheit, daß diejenigen, die sie zum ersten Male traf, sich paradiesischer Zwiesprache gewürdigt glaubten [...] Er hat der Sprache seiner Zeit den Unschuldsstand wiedergegeben, den Gnadenstand simpler, grader Ansage als allerhöchster Musik und allertiefster Weisheit, und alle Zutat von Eitelkeit, Frechheit, Schuld und Wust von ihr wie von Eis abgeschmolzen« (*Borchardt, Hofmannsthal [Anm. 81], S. 583f.*). Weiter heißt es: »Er hat die typische jugendliche Frage nach dem Ich und der Welt, nach der Seele und dem All, nach Werden und Vergehen, nach dem Wesen und dem Eindruck, nach Echt und Unecht, nach unwahr im Gefühl und wahr im Wort, nach wahr im Wort und unwahr in der Zeit, mit der ganzen Angst der Jugend vor der Verwirkung von ihrer Seele Seligkeit gestellt und den Preis seiner frühen Reife mit einem frühen Wissen um Vergänglichkeit bezahlt, mit der ganz frühen Ersetzung des jugendlichen Feuerwortes ›Leben‹ durch das doppelgesichtige ›Leben und Tod‹« (a.a.O., S. 590).

123. *Borchardt, Reden (Anm. 69), S. 252.* Eine entsprechende Metaphorik hatte schon die »Rede über Hofmannsthal« (1905) gebraucht. Hier handelt der Redner von »wachsender Verwilderung« der künstlerischen Produktion, von den »zersetzenden Mächten der Zeit« (a.a.O., S. 54) und von »anarchischer Literatur« (a.a.O., S. 56), die »den Literaten« (ebd.) schaffe – allesamt »moderne« Tendenzen, denen Borchardt seinen Widerstand angekündigt hat. Er bestätigt die oben zitierte, von Lepenies dargestellte Entgegensetzung von Dichtung und Literatur als Moment der geistigen Signatur der Zeit.

in der Sprache dargestellte geistige Ganzheit einer tatsächlich erfahrenen Fragmentierung.

Auch Schröders Restaurationsbemühung »des Nationalen und seiner Kultur«¹²⁴ stellt eine Antwort auf die Erfahrung des »Gewirr[s] unsrer von allen Kämpfen der Zerstörung und Erneuerung heimgesuchten Zeit«¹²⁵ dar. Und seine Lyrik ist ein Ort der ästhetischen Versöhnung, »Wo, was sich hart bestritten, / Sich fügt in einen Reim.«¹²⁶ Mit seiner Suche nach einer (alt-)neuen Verbindung christlicher Inhalte und sprachlicher Formen geht er aber über die Bemühungen der beiden Mitstreiter hinaus. Daß er überhaupt die geistliche Dichtung zu seiner Sache gemacht, und mit ihr seinen Stand in der kirchlich institutionalisierten Religionsgestalt gewonnen hat, ist der offensichtlichste Differenzpunkt zu Borchardt und Hofmannsthal. Weniger offensichtlich ist der Abdruck religiöser Tradition auch in der weltlichen Dichtung. Daß diese jene wie in einem Negativ zum Ausdruck bringt, mag eine Begrenzung der Freiheit des Ausdrucks bedeuten¹²⁷, begründet aber auch eine Kritik »geistlicher« Überhöhung »weltlicher« Dichtung. Eine nationale restitutio »des ideellen deutschen Volksganzen«¹²⁸ kann für Schröder nicht deren letzter Zweck sein. Die von ihm vorgenommene Unterscheidung entlastet die weltliche Dichtung von Erwartungen und Ansprüchen, die sie überfordern müßten, läßt es aber offen, daß auch sie auf eine implizite, indirekte Weise »geistliche« Gehalte zum Ausdruck bringen kann. Das ist unten anhand seiner »Ballade vom Wandersmann« zu zeigen.

124. Schmitz (Anm. 27), S. 22.

125. So heißt es im Nachwort »zu Heymels Gedichten« (1925): GW II, S. 978.

126. Zit. nach Johannes Pfeiffer, *Dichtkunst und Kirchenlied. Über das geistliche Lied im Zeitalter der Säkularisation*, Hamburg 1961, S. 145. In seinem Vortrag »Neue Dichtung« (1927) heißt es: »Da, wo der Mensch mit seinen Hoffnungen und Entwürfen doch zuletzt an fremdem Widerstande scheitern oder an der Unzulänglichkeit der eigenen Kräfte verzagen muß, lassen sie [die Künste] ihn wie in einem Zauberspiegel das schöpferische Nachbild einer Welt erblicken, die besitzt, was der seinen versagt bleiben muß: Harmonie, Ausgleich, Dauer, und geben ihm gleichsam als ein Pfand seiner göttlichen Sendung das irdische Vorbild jenseitiger Vollkommenheiten und Erfüllungen« (GW III, S. 127-139, hier: 133).

127. Von der geistlichen Dichtung als einer »angewandten Kunst« im »Dienst einer bekennenden Bekräftigung im Glauben« zu sprechen (Pfeiffer [Anm. 126], S. 8; vgl. Holthusen [Anm. 9], S. 116) trifft die in der Perspektive des Religionsproblems der Moderne sich erschließende Komplexität nicht zureichend.

128. Borchardt, *Die geistesgeschichtliche Bedeutung des neunzehnten Jahrhunderts*, in: *Ders., Reden* (Anm. 69), S. 324-344, hier: 339.

III. Walter Benjamins Idealtypologie des deutschen Literaturbarock als Deutungsmuster der dem »Dichterbund« gemeinsamen Plausibilitätsstruktur

Um nun die dem »Dichterbund« gemeinsame Plausibilitätsstruktur näher zu konturieren, wähle ich einen Umweg über die von Benjamin in seinem »Ursprung des deutschen Trauerspiels« entwickelte Idealtypologie des »deutschen Literaturbarock«. ¹²⁹ Methodisch legt sich eine solche Bezugnahme insofern nahe, als man mit Jäger »die Wiederentdeckung und Neuinterpretation barocker Dichtung während und nach dem Ersten Weltkrieg [...] [als] ein Symptom des geschärften Krisenbewußtseins in einer Welt zerbrechender staatlicher und metaphysischer Ordnungen« verstehen kann. ¹³⁰ Während »das Werk Josef Nadlers, des Pioniers der Barockforschung, [...] in seiner Mischung von völkischer und religiöser Ganzheitssehnsucht repräsentativ für die Barockideologie der zwanziger Jahre« war, nimmt Benjamin die andere »Extremposition [...] der literaturwissenschaftlichen Barockforschung« ein. Über die von Jäger genannten Aspekte hinaus, daß in seinem ersten Hauptwerk »das Barock durch die Erfahrungen der avantgardistischen Kunst erhellt [...] [und] seine künstlichen, der organischen Totalität feindlichen Verfahrensweisen als Gegenentwurf zur Klassik verstanden werden« konnten ¹³¹, findet sich hier auch das Religionsproblem der Moderne im Ursprung neuzeitlicher Säkularisierungsprozesse in ein Verhältnis zu Aspekten der Erscheinungsweise des Protestantismus im 17. Jahrhundert gesetzt. Es ist dieser Zusammenhang einer spezifischen Konstellation, auf den die bisher aufgezeigte Gemeinsamkeit des »Dreigespanns« bezogen werden kann.

Daß Hofmannsthal, der mit Nadler daran festhielt, »die barocken Formen als Emanationen des süddeutschen Volksgeistes zu begreifen« ¹³², und Schröder an der Wiederentdeckung und Neuinterpretation barocker Dichtung beteiligt waren, ist vielfältig belegbar. Insbesondere ist hier das in zwei Fassungen gebrachte Hof-

129. *Benjamin*, GS I/1 (Anm. 20), S. 228. Vgl. dazu: *Klaus Garber*, *Rezeption und Rettung. Drei Studien zu Walter Benjamin*, Tübingen 1987; *Ders.*, *Zum Bilde Walter Benjamins. Studien – Porträts – Kritiken*, München 1992; *Weidmann* (Anm. 11), S. 16-39.

130. *Lorenz Jäger*, *Hofmannsthal und der »Ursprung des deutschen Trauerspiels«*, in: *Hofmannsthal-Blätter* Heft 31/32 (1985), S. 83-106, hier: 83.

131. Ebd. – Wie Hofmannsthal, der sich zwar wohl mit dem Trauerspielbuch auseinandersetzte, die »Einbahnstraße« aber mit Stillschweigen übergang (*Jäger* [Anm. 130], S. 103), in der Benjamin die urphänomenal im säkularen Spiel des 17. Jahrhunderts aufgezeigte Allegorie als Formprinzip seiner literarischen Gegenwartswahrnehmung durchführte, vermochte auch Schröder diesem Aspekt der Barockinterpretation nichts abzugewinnen. *Bernd Witte* hat die »Einbahnstraße« »eines der bedeutendsten Werke der avantgardistischen deutschsprachigen Literatur der zwanziger Jahre« genannt (*Bernd Witte*, *Walter Benjamin. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt* von Bernd Witte, Hamburg 1985, S. 65).

132. *Jäger* (Anm. 130), S. 89.

mannsthalsche Drama »Der Turm« zu nennen, dem sowohl Benjamin als auch Schröder Rezensionen widmeten und das ersterer in einem Brief an den Autor »ein Trauerspiel in seiner reinsten, kanonischen Form«¹³³ genannt hat. Wie Jäger nachweist, hat Hofmannsthal nicht nur die von Benjamin gegebene Charakteristik des barocken Trauerspiels in seinem »Turm« wiedererkannt, sondern darin auch »seine veränderten Intentionen bestätigt gefunden« und Anregungen durch die Lektüre der Benjaminschen Arbeit in die veränderte zweite Fassung seines Trauerspiels aufgenommen.¹³⁴

Schröder seinerseits hat eine besondere Vorliebe für die deutsche Barockliteratur gehabt, der er in einer bedeutenden Sammlung materielle Gegenständlichkeit verlieh.¹³⁵ Diese Vorliebe hat sich in zahlreichen Aufsätzen und Portraits von vor allem geistlichen Dichtern des 17. Jahrhunderts niedergeschlagen.¹³⁶ In seiner geistlichen Dichtung knüpft er an die »klassische Phase« des »deutschen Kirchenlieds« im 16. und 17. Jahrhundert an.¹³⁷ Überhaupt sind barocke Form- und Stilmomente in der Literatur zu seiner Dichtung vielfach bemerkt, wenn auch nicht als solche zureichend gedeutet worden.¹³⁸ Daß ihm zudem das »Barocke« als ein

133. *Benjamin*, Briefe 1, S. 385.

134. *Lorenz Jäger*, Eine Miscelle zum »Turm«, in: Hofmannsthal-Blätter Heft 35/36 (1987), S. 138f.

135. R. Adolph hat die Herkunft der »Abteilung Deutsche Barockliteratur« in der Schröderschen Bibliothek aus den Sammlungen von *Victor Marheimer* u.a. nachgewiesen (*Ders.* [Anm. 13], S. 10-23).

136. Vgl. Johann Heermann (GW III, S. 531-560), Paul Gerhard (a.a.O., S. 561-597), Paul Fleming (a.a.O., S. 598-651), Johann Rist (a.a.O., S. 651-685), Simon Dach (a.a.O., S. 685-722), Hans Aßmann von Abschatz. Ein vaterländischer Dichter des schlesischen Barock (a.a.O., S. 722-738), Joost van den Vondel. Ein Klassiker des Barock (a.a.O., S. 739-772). – Daß nach *Peter Burke* »die Zeit des Dramatikers und Lyrikers Joost van den Vondel« etwa als »Teil der literarischen Renaissance« erscheinen kann, deutet auf die Relativität einer epochenspezifischen Einordnung (*Peter Burke*, Die europäische Renaissance. Zentren und Peripherien, München 1998, S. 289). Auf diese Relativität hatte auch schon Borchardt verwiesen.

137. *Pfeiffer*, Dichtkunst und Kirchenlied (Anm. 126), S. 144.

138. So beschreibt Pfeiffer »schon die frühen Sammlungen« in einer Charakteristik, die bei Benjamin ihre Ausführung gefunden hat (ohne daß in der Literatur zu Schröder dieser Bezug schon hergestellt wäre): »sie sind doch insgeheim durchstimmt von der schauerlichen Schwermut einer Seele, die sich im Leeren hängen fühlt und der unerbittlich-verrinnenden Zeit sich ausgeliefert weiß« (*Johannes Pfeiffer*, »Ballade« und »Lobgesang«, Hamburg / Bremen 1938, S. 3). Auch die harmonisierende Interpretation von *Kurt Berger* erwähnt die Benjaminsche Barockarbeit mit keinem Wort, bestätigt aber die dort gegebene Idealtypologie auf Schritt und Tritt. Die »barocke Metaphorik« (*Kurt Berger*, Die Dichtung Rudolf Alexander Schröders. Das Unvergängliche im vergänglichen Sein, Marburg 1954, S. 77ff., hier: 79) verweise auf »eine tiefere Symbolik« (a.a.O., S. 78) und der Ausgang bei der »Fragwürdigkeit des Lebens« (a.a.O., S. 43), wie er sich am »Wiederaufleben *barocker Vanitasdichtung*« (a.a.O., S. 77) zeige, werde durch »das *romantische* Element« versöhnt (a.a.O., S. 80). Die Darstellung von »Schwermut, Nacht und Tod im geistlichen Lied« (a.a.O., S. 330ff.) kommt vielfältig auf das Barock zurück. Vgl. weiter *Holthusen* (Anm. 9), S. 98, 100, u.ö.

Deutungsmuster der Interpretation durchaus geläufig ist, läßt sich mit einer Stelle aus seiner Züricher Rede »Homer und der Dichter« belegen. Dort heißt es: »Barock ist die *Ilias*, barock in der Weißglut ihrer Leidenschaften, in dem Sfumato ihrer Übergänge, barock in ihren Parallelismen und perspektivischen Überschneidungen, in der Kontrapunktik ihrer Charktere, in der prunkvollen Polyphonie, in der farbig abgestuften Orchestrierung ihrer Sprache, barock auch nicht zum wenigsten in dem Aufbau ihrer Landschaft. Raunend von Wäldern, voll feuriger, sonnenverbrannter Steinöden, und wiederum durchrieselt und durchfunkelt von unzähligen heiligen Quellen und göttlichen Strömen liegt sie da, gefährlich und verlockend, zu Füßen die weinglitzernde, salz- und tränenbittere See, zu Häupten einen Äther, unter dessen sternfunkelnder, unerbittlicher Bläue pfadloses Gewölk sich ballt und wandelt, träufend von blutigem Regen, immer und immer zerspalten von dem jähen Geleucht schwankender Blitze und erschüttert von dem Rollen der Donner Kronions«¹³⁹. Barock, so kann man sagen, ist auch diese Schilderung des Barocken.

Benjamin nun ist als Zeitgenosse und Literaturkritiker mit dem Werk Schröders partiell¹⁴⁰, besser mit dem Borchardts¹⁴¹, vor allem aber mit dem Hofmannsthal vertraut gewesen.¹⁴² In seinem ersten (vollendeten) Hauptwerk hat er sein Deutungsmuster der deutschen Lyrik auch seiner Gegenwart im Zuge einer Darstellung des säkularen Spiels aus der Feder schlesischer Protestanten im 17. Jahrhundert entwickelt. Zu den wesentlichen Momenten der von Benjamin herausgearbeiteten geistigen Signatur, auf die sich auch der »Dichterbund« beziehen läßt, gehört die spannungsvolle und kontroverse Diskussion des *Säkularisierungsproblems*, das im barocken Trauerspiel ebenso schon seinen Ausdruck gefunden hatte wie es die Debatten der Weimarer Zeit prägte.¹⁴³ Im Unterschied zur »Renaissance«¹⁴⁴ ist das Benjaminsche »Barock«, antistrukturell gewissermaßen (und d.h. die Struktur voraussetzend), dadurch bestimmt, daß die erfahrene *Immanenz* einer weltlich gewordenen Welt eben nicht den Anstoß zu harmonischen und glanzvollen Gestaltungen gab, sondern zu einem tiefgreifenden *Ambivalenzbewußtsein*, das sich in der Figuration der Souveränität des barocken Fürsten ebenso zum Ausdruck brachte wie in

139. GW II, S. 28.

140. *Benjamin* (Anm. 20), GS III, S. 66, 317. GS VII/1, S. 438. Ders., Briefe 1, S. 171.

141. *Benjamin* (Anm. 20), GS III, S. 66, 111, 164, 167, 394. GS VII, S. 447, 449, 461. Die Nachweise im ersten Band der Briefausgabe von 1978 sind zu zahlreich, um zitiert zu werden.

142. Nach der (unvollständigen) Liste der gelesenen Literatur hat Benjamin »Das kleine Welttheater« (GS VII/1, S. 441), »Die Frau ohne Schatten« (a.a.O., S. 446, 470), »Unterhaltungen über literarische Gegenstände« (a.a.O., S. 448), das »Buch der Freunde« (a.a.O., S. 451), »Das gerettete Venedig« (a.a.O., S. 454), »Der Turm« (a.a.O., S. 456, 470), »Der Schwierige« (a.a.O., S. 457), »Fragmente eines Romans (i.e. Andreas oder Die Vereinigten [...])« (a.a.O., S. 463) und den »Versuch über Victor Hugo« (a.a.O., S. 474) rezipiert.

143. Vgl. *Dober* (Anm. 100), S. 252-265.

144. *Benjamin*, GS I/1, S. 230f.

der – vom Symbol unterschiedenen – Form der *Allegorie*.¹⁴⁵ Diese Ambivalenz betraf in der Darstellung Benjamins das menschliche Selbstverhältnis ebenso wie das Weltbild, das sich das Zeitalter unter der Voraussetzung der in ihm unhinterfragten Metaphysik machte¹⁴⁶, und wird zurückgeführt auf den Verlust einer selbstverständlichen Gründung in theologischen Bestimmungen heilsgeschichtlicher Provenienz. Benjamins literaturwissenschaftlicher Darstellung zufolge war im 17. Jahrhundert eine heilsgeschichtliche Grundstellung leitend¹⁴⁷, die sich in einem Zeitalter noch ungebrochener Herrschaft des Christentums vor allem durch zwei Merkmale auszeichnete: zum einen durch den »Ausfall aller Eschatologie«¹⁴⁸, die die Hoffnung nährte und zu einem zukunftserschließenden Handeln ermutigte auch in einer von Erschütterungen geprägten Gegenwartssituation, zum anderen durch den »Rückfall auf den bloßen Schöpfungsstand«¹⁴⁹, auf welchem die natürliche Welt der letzte Horizont zu sein schien, ohne daß Geschichte noch qualifiziert als Feld verantwortlichen menschlichen Handelns begriffen wäre. An die Stelle der Eschatologie trat der Benjaminschen Skizze zufolge eine apokalyptische Plausibilitätsstruktur, in welcher die Welt nur noch einer »Katastrophe«, in einem »Katarakt«¹⁵⁰, entgegenzulaufen schien. Auf gegenreformatorischer Seite bereitete sie der Neufassung einer Lehre staatlicher Souveränität den Weg¹⁵¹, welche den weltlichen Herrscher zum Zwecke der Vermeidung der Katastrophe apotheisierte.

Schließlich findet sich bei Benjamin eine aus der Retrospektive heutigen Forschungsstands zwar verkürzende Skizze des lutherischen Protestantismus der Epoche¹⁵², auf die aber einige der von den Zeitgenossen an Schröder wahrge-

145. Die barocke Allegorie, deren Charakterisierung der zweite Hauptteil des Benjaminschen Werkes gewidmet ist (während der erste den Begriff des Trauerspiels von dem der antiken Tragödie unterscheidet), gilt ihm als die Kunstform, die einerseits auf das freie Schalten und Walten einer nicht mehr in einer prästabilierten Ordnung eingebetteten Subjektivität verweist, und also einen spezifischen Modernitätsindex hat, der bei *Charles Baudelaire* wie im Avantgardismus der 20er Jahre wiederkehrt (vgl. *Peter Bürger*, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main 1974, S. 92-98). Andererseits ist die Allegorie für Benjamin aber auch Ausdruck einer von Fragmentierungserfahrungen gezeichneten Welt (schon im 17. Jahrhundert), die als solche auf eine ausstehende Einheit und Ganzheit verweist (vgl. den Schlußsatz des Trauerspielbuches: GS I/1, S. 409), oder auf eine »konkrete Totalität der Erfahrung« (GS II/1, S. 170), die noch nicht ist. Sie verweist aber im deutschen Literaturbarock auf das noch Ausstehende im subjektiven Für-möglich-Halten des Wunders als des von außen kommenden Ereignisses (vgl. GS I/1, S. 496-409).

146. »Das metaphysische Bild, das sich ein bestimmtes Zeitalter von der Welt macht, hat dieselbe Struktur wie das, was ihr als Form ihrer politischen Organisation ohne weiteres einleuchtet« (*Schmitt* [Anm. 100], S. 59f.).

147. *Benjamin*, GS I/1, S. 257ff.

148. A.a.O., S. 259.

149. A.a.O., S. 260.

150. A.a.O., S. 246.

151. A.a.O., S. 245-248.

152. Vgl. *Dober* (Anm. 100), S. 267-278 mit *Benjamin*, GS I/1, S. 317-335.

nommenen Merkmale, sowie die Figuration Sigismunds in Hofmannsthals Trauerspiel »Der Turm« sich beziehen lassen. Benjamins Darstellung zufolge tritt an Stelle verantwortlichen Handelns aus Freiheit im Zusammenhang einer kulturell wirksamen Plausibilitätsstruktur aus den historischen Quellen des Luthertums im 17. Jahrhundert die ethische Orientierung an einem Neostoizismus¹⁵³, der den Rahmen für ein Erdulden, ein heroisches Erleiden und Ausharren bis ans Ende abgab. Die antike Lehre, frühmodern aktualisiert, hatte die Funktion, den Rückfall auf den bloßen Schöpfungsstand zu regulieren, und sie konnte in diese Funktion eintreten aufgrund einer nicht zureichend verstandenen Verhältnisbestimmung von »Glauben« und »Werken«. ¹⁵⁴ Wenn es nach dieser Plausibilitätsstruktur auf die Werke letztlich nicht ankam, so konnte die innere Natur des Menschen zügellos ausgelebt werden, was im Vakuum ethischer Orientierung zum Bedürfnis nach Sozialdisziplinierung führte. Daß es auf die Werke letztlich nicht ankommen sollte, führte aber bei den »tiefer Schürfenden«¹⁵⁵ zu einem »Trübsinn«¹⁵⁶ und zu einer Melancholie, deren Spiegel Benjamin in einem Hamletwort über die Wittenbergische Philosophie zum einen¹⁵⁷, in dem diesen Seelenzustand ins Bild setzenden Stich Albrecht Dürers zum anderen¹⁵⁸ zu künstlerischem Ausdruck gebracht findet. Diese hier in aller Kürze angesprochenen Merkmale lassen sich nun an der den »Dichterbund« tragenden Plausibilitätsstruktur wiedererkennen.

(aa.) Wie nach Benjamin im Zuge der konfessionell geprägten Religionskriege des 17. Jahrhunderts die religiösen Anliegen nirgends ihr Gewicht verloren, auch wenn sie sich nicht mehr ohne weiteres innerhalb der Grenzen des institutionell und traditionell gebundenen Christentums zum Ausdruck bringen konnten¹⁵⁹, so haben sich auch die für das Säkularisierungsproblem charakteristischen, bei Hofmannsthal, Borchardt und Schröder unterschiedlichen Bestimmungen des Verhältnisses von »Geistlichem« und »Weltlichem« (wie im 17., so auch im frühen 20. Jahrhundert unter dem Eindruck eines Krieges, der das für die Neuzeit spezifische Verhältnis von »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« erschütterte¹⁶⁰)

153. A.a.O., S. 253 u.ö.

154. A.a.O., S. 317-320.

155. A.a.O., S. 318.

156. A.a.O., S. 317.

157. Ebd.

158. A.a.O., S. 319.

159. *Benjamin*, GS I/1, S. 258.

160. Vgl. *Reinhart Koselleck*, »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« – zwei historische Kategorien, in: *Ders.*, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt am Main ²1992, S. 349-375. – Welche Bedeutung die Erfahrung des Ersten Weltkrieges für das Lebensgefühl hatte, im Zeitalter unentrinnbarer Katastrophen zu leben, zeigt der von Hofmannsthal veröffentlichte Brief Schröders an ihn vom Dezember 1914 (in: *Schröder*, *GW* II, S. 9-11); vgl. aber auch den »Brief aus dem Frühjahr 1918« (a.a.O., S. 12-17, bes. 14f.).

als solche erkennen lassen, die keineswegs einen Abschied von der Religion überhaupt bedeuten. Wie das säkulare Trauerspiel der Hoffmannswaldau, Lohenstein, Gryphius u.a., schlesische Protestanten in den gesellschaftlichen Positionen von Anwälten, Beamten und Diplomaten am fürstlichen Hof¹⁶¹, von Benjamin als Ausdrucksmedium der geschichtlichen und religiösen Differenzierungen der Epoche verstanden werden konnte, so auch das dichterische Schaffen der hier in ihren Familienähnlichkeiten focussierten Autoren. Deren weltliche Dichtung ließ sich als Ausdruck einer in die allgemeine Kultur diffundierten Religion lesen.

(bb.) Insbesondere hat sich aber bei Hofmannsthal, Borchardt und Schröder ein Krisenbewußtsein nachweisen lassen, das sie in ihrer Dichtung zur Darstellung bringen und dem sie mit unterschiedlichen Akzentsetzungen zwar, im ganzen aber doch mit grundlegend übereinstimmenden Deutungen begegnen. Die Rede vom Katastrophischen hat Konjunktur. Der von Benjamin konstatierte Zusammenhang von »Ausfall der Eschatologie« und »Rückfall auf den bloßen Schöpfungsstand« läßt sich an den in dem Band »Das hoffnungslose Geschlecht« (1929) versammelten Erzählungen Borchardts verifizieren. Schröder hat ihm eine Besprechung gewidmet¹⁶²; »herabgekommen« seien die »Wahlverwandtschaften« (Goethes) im »Unwürdigen Liebhaber«¹⁶³ »in dem fast nur noch scheinhaften, fast nur noch vorgetäuschten Widerstand, den unaussprechbare Verlockungen und Verführungen in einer gesunkenen Welt finden, die sich ihres Gesunkenseins, ihres Weiter-sinkens schrecklich genug bewußt ist, einer Welt, die eben das ›hoffnungslose Geschlecht‹ beherbergt, hoffnungslos, weil es sein Wesen, wesenlos, weil es seine Hoffnungen verloren hat.«¹⁶⁴ Die Geschichte nimmt ein katastrophales Ende und bringt somit das Gefühl einer Welt zum Ausdruck, die der Stromschnelle eines Wildwassers (Katarakt) gleicht: die Zeit, so Schröder in seiner Rezension, laufe »wie Wasser durch ihr Schicksal hindurch, bald in Röhren und Kanäle gepreßt, bald in Tümpeln sickernd und stockend, aber keiner eigenen Form, keiner Gestalt, keines Beharrens fähig außer dem über dem Abgrund des gestaltlos Chao-

161. Vgl. *Hans-Georg Kemper*, Art. Barock: C. Literarisch, in: WBC, S. 124.

162. GW II, S. 878-893. Borchardt hat sich seinerseits im Eranos-Brief (1924) anläßlich des 50. Geburtstags von Hofmannsthal dazu geäußert, was er unter der »europäischen Katastrophe« verstand, die er vor seinen Augen sich vollziehen sah und der er dichterischen Ausdruck verlieh: »vor allem das Ende der Tradition klassischer deutscher Humanität durch das Vordringen eines mechanistischen Denkens, des ›Entwicklungswahns‹ der Naturwissenschaften, deren ›Umsetzbarkeit in Maschine, Sensation, Spekulation, Gewinnsteigerung, roheste Vermehrung der Bedürfnisse und Ansprüche‹ ›die allgemeine knechtige Erfolgeanbetung‹ zu sich ›hinübergerissen‹ habe und worin Sozialismus und westliche Demokratie einander gleich werden« (Art. Borchardt [Anm. 6], S. 924).

163. Vgl. dazu: Art. Borchardt (Anm. 6), S. 923f.

164. GW II, S. 887.

tischen.«¹⁶⁵ Auch Borchardts Sicht von »des Deutschen Heimweh nach Rückkehr in die reinen Instinkte aus aller Qual der Person«¹⁶⁶ paßt in das von Benjamin gezeichnete Bild.

(cc.) Der Inhalt von Hofmannsthals Drama »Der Turm«, dieser Umdichtung des barocken Stückes Calderons »Das Leben ein Traum (La vida es sueño [1636])«¹⁶⁷, läßt sich wie folgt zusammenfassen. »In einem ›*mehr der Sage als der Geschichte*‹ angehörenden Königreich Polen läßt König Basilius seinen Sohn Sigismund in einen entlegenen Turm verbannen, weil ihm prophezeit wurde, daß dieser ihn vom Thron stürzen werde. Nach zweiundzwanzigjähriger Haft und angesichts eines von Verschwörungen und Rebellionen heimgesuchten Staates will Sigismunds Kerkermeister und Erzieher Julian [...] die Probe wagen, den königlichen Häftling dem Vater zuzuführen, nicht ohne Hoffnung, nach der Versöhnung beider selbst an die Macht zu kommen. Der unsicheren Selbstgefälligkeit und dem politischen Kalkül des Basilius ist Sigismund in der entscheidenden Begegnung [...] jedoch nicht gewachsen; er wirft den der Gewaltherrschaft bezichtigten König nieder, ohne ihn aber zu töten. In der ersten Fassung des Stücks wird Sigismund in den Turm zurückgebracht und verweigert sich zunächst dem Plan Julians, an der Spitze einer inzwischen ausgebrochenen Rebellion die Macht zu erkämpfen. Für ihn ist die Wirklichkeit nur ein Traum und der ›*Turm*‹ seiner Innerlichkeit die wahre Wirklichkeit, eine Haltung, die ihn gegenüber den Intrigen Julians wie der Brutalität des Soldaten Olivier unangreifbar macht. Als ihn das aufrührerische Volk befreit und zu seinem König wählt, fügt er sich nur schwer in das Geschäft des Herrschers; Julian, der erkennt, daß ›*sein Geschöpf*‹, das er selbst das Träumen gelehrt hat, zögert, sich in die Welt der Tatsachen zu fügen, entschließt sich daraufhin, die Macht an sich zu reißen, wird aber von den Rebellen erschossen: ›*Ich habe das Unterste nach oben gebracht, aber es hat nichts gefruchtet*‹. Sigismund dagegen fällt Oliviers Geliebter zum Opfer: In einer phantasmagorischen Szene, die Inneres und Äußeres, Geträumtes und Erlebtes mischt, verletzt diese ihn tödlich und er erfährt sterbend, daß er nur ein ›*Zwischenkönig*‹ war. Sein Nachfolger wird ein gewaltloser, utopisch entrückter Kinderkönig.«¹⁶⁸

(dd.) Wenn Rezensionen mindestens so viel über den Rezensenten zu erkennen geben wie über den Rezensierten, dann wird der Schröderschen Besprechung des Hofmannsthalschen Trauerspiels der Weimarer Zeit ebenso die Plausibilitätsstruktur abzulesen sein, die beide Autoren verbindet, wie der individuelle Deu-

165. GW II, S. 881. – Das antike Vorbild des Katastrophischen hatte Schröder in seiner Darstellung der Homerschen Ilias ausgemalt (vgl. GW II, S. 29f.).

166. Art. Borchardt (Anm. 6), S. 927.

167. Vgl. dazu auch: *Benjamin*, GS III, S. 29.98; *May* (Anm. 49), S. 1019.

168. *May* (Anm. 49), S. 1019f.

tungsakzent Schröders. Hofmannsthal gilt ihm als der Dichter, »dessen Werk [...] der Zeit Rechenschaft von ihr selber« gibt, indem er die »tausendfältig zerspaltene und verzettelte Gegenwart in ein Substrat dichterischen Schaffens« verwandelt.¹⁶⁹ Exemplarisch hierfür ist ihm die erste Fassung von »Der Turm« (1925)¹⁷⁰, welche in der »düsteren Romantik nordischer Länder« »die alte, finstere Geschichte von dem Königssohn [in dramatische Form gebracht hat], den sein Vater unheilvoller Prophezeiungen halber in schrecklicher Verborgenheit und Gefangenschaft hält, bis dann doch das geweisagte Verhängnis sich erfüllt.«¹⁷¹ Mit diesem Drama habe der Dichter den Stimmen entsprochen, die sich »schon im Beginn des Krieges, aber auch heute, mitten im Verlauf einer Katastrophe, die durch uns hindurch und über uns hinweg einem unvorstellbaren Ziel entgegenrollt, erhoben [...], um [...] zu fordern, er solle das Unabsehbare [...] verarbeiten.«¹⁷² Der Idealtypologie des Barock entspricht nun nicht nur das Bild einer ihrer Katastrophe zutreibenden Welt, sondern auch die Unzufriedenheit mit der für ihre Immanenz bezeichnenden Am-

169. GW II, S. 852.

170. Die zweite datiert auf das Jahr 1927. »Der Turm« findet auch »In memoriam Hugo von Hofmannsthal« von 1929 Erwähnung, ohne daß allerdings die Differenz der zweiten zur ersten Fassung thematisch würde (vgl. GW II, S. 816). Ein Vergleich mit den Rezensionen, die Benjamin den beiden Fassungen gewidmet hat, läßt eine große Ähnlichkeit erkennen: beide Rezensenten legen Wert auf den aktuellen Akzent, den Hofmannsthal durch seine Umformung dem Stoff Calderons verliehen hat (vgl. *Schröder*, GW II, S. 854f. mit *Benjamin*, GS III, S. 29-33), beide sind auf das Motiv des Traums aufmerksam (vgl. *Schröder*, a.a.O., S. 854 mit *Benjamin*, GS III, S. 31, 33), beide heben die mythische Religionsform hervor, die in diesem Drama zur Darstellung gebracht ist (vgl. *Schröder*, a.a.O., S. 853, 855 mit *Benjamin*, a.a.O., S. 33, 99). Die Differenz tritt allerdings erst in Benjamins Besprechung der zweiten Fassung hervor: an die Stelle eines im mythischen Opfer abrollenden Geschehens finde nun eine Gruppierung des »Geschehens um die politische Aktion« (*Benjamin*, GS III, S. 100) statt, die ihm hoffnungsvoll erscheint, weil sich in ihr »das politische und das eschatologische Element« (ebd.) durchdringen. Dem kontrastiert Schröders Deutung Sigismunds als einer »Art Gegenspieler« Hamlets: »während dieser in einer freilich edler Momente keineswegs entbehrenden Schwäche dem Schicksal die geforderte Tat weigert und so – halb unschuldig, halb schuldig – vielfältiges Sühnopfer heraufbeschwört, wird ihm, dem zu großem Handeln innerlich und äußerlich Vorherbestimmten, vom Schicksal selbst das Zepter der Herrschaft aus der Hand geschlagen. – Das Schwert der Gerechtigkeit wird ihm in die Waffe des Aufbruchs verkehrt; und so bleibt auch er ein Schuldig-Unschuldiger, schuldig freilich in dem bitteren Sinne des antiken Verhängnisses [...] In eine fremde Hand, auf ein schuldloses Haupt wird gelegt, was auf verschiedenem Weg – äußerem und innerem – sie beide verwirkt haben« (*Schröder*, GW II, S. 859). Am Ende stehe aber die Erfindung »des fremden, kindlichen Königs« als einer »halb irdischen, halb himmlischen Gestalt«, die »der Regenbogen über dem Abgrund« sei und »dem Chaos seinen neuen Schöpfungstag, dem hingeopferten Ordner und Richter einer zertrümmerten Welt die gereinigte Wiedergeburt« bringe (a.a.O., S. 860).

171. GW II, S. 854.

172. A.a.O., S. 852.

bivalenz, die sich träumend auf die Möglichkeit ihres transzendenten Anderen bezieht. »Die hohe Meisterschaft in diesem Gedicht [...] läßt uns in die Hölle einer stationär gewordenen Katastrophe, eines Chaos blicken, das in sich selber alle Hilfsmittel der Wiederherstellung vernichtet hat. Und grauenvoll: aus diesem Bild tritt uns Zug um Zug mit einem gespenstischen Reichtum der Stufungen und der Beziehungen das Bild unserer eigenen Zeit und ihrer hoffnungslosen Infernos entgegen [...] Er [Hofmannsthal] weiß es, und mit ihm weiß es im Grunde jeder: überall, wo Welt sich in eine Hölle gewandelt hat, aus der es keinen Ausweg gibt, bedarf sie des von außen kommenden Retters, des Heilandes, der die Höllenpforten bricht, ja, sie ist seines Kommens gewärtig.«¹⁷³ Barock im Sinne der Benjaminischen Idealtypologie ist diese moderne Welt, die den von außen kommenden Retter ersehnt.¹⁷⁴

Als »Hauptthema« erkennt der Rezensent die Reflexion des »Problems der Herrschaft, das ja zugleich das Problem alles verantwortlichen und schöpferischen Lebens ist.«¹⁷⁵ Diese Reflexion finde »auf einer höheren Ebene«¹⁷⁶ statt als der in Julian figurierten weltlichen Besitzes, der im Mönch anschaulich gemachten »Weltflucht um des Weltbeherrschens willen« oder der in Oliver dargestellten »bloßen, dumpfen Begierde, für die Herrschen ein Laster ist wie die Laster der Völlerei, der Dieberei oder der Unzucht«¹⁷⁷ – man erkennt die von Benjamin beschriebene Struktur des »Rückfalls auf den bloßen Schöpfungsstand« wieder. Auf höherer Ebene werde das Hauptthema »durchgeführt [...] in der Person des Sigismund«, der »am Ziel seines Ringens als Individuum Aug in Auge mit seinem eigenen transzendenten Ebenbild [stehe], kraft eigener Verantwortung das Irdische gegen das Ewige auswägend.«¹⁷⁸ »Ohne dem Österreicher und Katholiken Hofmannsthal nahetreten zu wollen« bezeichnet Schröder diesen »Vorgang [...] im Gegensatz zu der kirchlich und weltlich gleichermaßen gebundenen Formel des Calderon als einen protestantischen.«¹⁷⁹

173. A.a.O., S. 858f.

174. Doch der Ausdruck dieses Moments oszilliert: einerseits läßt der Dichter »den Helden am Ziele seiner Läuterung selbst zum Sühnopfer einer Welt werden [...] in deren Verzauberungen und Entzauberungen er nur als Erbe einer Verschuldung, nur als gezwungener Genöß und Nutznießer anderer Verschuldungen hineinverflochten war« (a.a.O., S. 858), hierin seine Hauptfigur christologisch überhöhend, andererseits kommt die »Teilnahme ›von oben her‹«, der auch »der Heutige, Neuere [...] nicht immer entraten« könne, in einer Verkleidung des »deus ex machina« als »ältestes Eigentum der Tragödie« (a.a.O., S. 859) zur Darstellung.

175. A.a.O., S. 854f.

176. A.a.O., S. 856.

177. A.a.O., S. 855.

178. A.a.O., S. 856.

179. Ebd.

Schröder findet in Hofmannsthals Trauerspiel eine Verinnerlichung realisiert, auf die dieser sich selbst (wie gezeigt) in ihren historischen Vorformen christlicher Tradition bezogen hatte: »Die Kunst eines solchen Meisters und solcher Zeiten wird eine Kunst sein, die der Stütze des Dogmas und seiner lösenden und bindenden Kräfte beraubt ist. In ihrer Ausübung muß der Einzelne sein Weltbild und seine Weltschöpfung lediglich aus den Kräften des eigenen Inneren erzeugen und projizieren.«¹⁸⁰ Doch dieses Innere vermag sich nur indirekt zum Ausdruck zu bringen.

IV. Reflektierte Gegenwartserfahrung im invers religiösen Ausdruck: die »Ballade vom Wandersmann«

Einige der in der Rezension von Hofmannsthals »Der Turm« wahrgenommenen Aspekte eines Christentums im Incognito des säkularen Trauerspiels, insbesondere die Struktur der reflexiven Innerlichkeit individuell unvertretbarer Subjektivität, sowie die Reflexion auch der »leidenden, an die Schwere des Gestirns gebundenen Welt, [...] die kein Ziel und keine Rechtfertigung hat außer sich selbst«¹⁸¹, lassen sich nun in der lyrischen Form von Schröders »Ballade vom Wandersmann« (1935) wiedererkennen, einer dem Drama gegenüber alternativen Darstellungsmöglichkeit einer nur andeutenden, indirekten Mitteilung.¹⁸² In ihr findet sich einerseits das – nach Benjamin für das barocke Luthertum idealtypische – Mischungsverhältnis von stoischem Heroismus und schwermütigem Ernst¹⁸³ bestätigt, das auch Hofmannsthal an Schröder wahrgenommen hatte (wie oben an dessen kleinem Portrait gezeigt wurde), andererseits findet sich hier aber auch die Benjaminische Idealtypologie transzendiert durch das Moment der Verantwortung unvertretbarer Individualität. Wenn man auch mit dem »Theologisch-politischen Fragment« Benjamins wird sagen können¹⁸⁴: der Dichterbund war angesichts der erfahrenen kulturellen Wandlungs- und Umwälzungsprozesse durchaus um eine »geistliche restitutio in integrum«¹⁸⁵ bemüht, der gegenüber eine »weltliche« außer der in der

180. A.a.O., S. 857.

181. GW II, S.857. Eine einlässliche Auseinandersetzung mit dem Gedanken eines stellvertretenden Opfers, das erst den »Schuldzusammenhang des Lebendigen« (Benjamin, GS I/2, S. 175) zu erlösen vermöchte, würde weitreichende theologische Erörterungen vor dem Hintergrund von Benjamins neukantianischer Kritik erfordern; das ist hier nicht zu leisten.

182. Diese Ballade (GW I, S. 433ff.) ist in der Literatur zu Schröder interpretiert worden von Pfeiffer (Anm. 138), S. 7-13; Berger (Anm. 138), S. 311-321; Holthusen (Anm. 9), S. 109ff.

183. Vgl. Benjamin, GS I/1, S. 317-335. Die Betonung dieses Moments steht zu Schröders Arbeit »Vom Humor« (GW III, S. 234-241) nicht im Widerspruch, wenn es stimmt, daß beide Haltungen in psychologischer Hinsicht spannungsvoll aufeinander bezogen sind. Schröder wußte das: »Alle großen Humoristen waren Melancholiker« (a.a.O., S. 237).

184. Benjamin, GS II/1, S. 203f.

185. A.a.O., S. 204.

Dichtung innerlich verwundenen kaum in den Blick geriet, tritt die von Schröder kontinuierlich wahrgenommene Verantwortung des Dichters nicht nur in die ethische Lücke, die im Luthertum des 17. Jahrhunderts der Neostoizismus ausfüllte, sondern sie führt auch zu einer selbstkritischen Wahrnehmung der eigenen Beschränkungen im Rückblick auf die Zwischenkriegszeit.¹⁸⁶

Die Schrödersche Ballade kann gelesen werden als Zeugnis eines Ringens, mit sich selbst im Rückblick auf das gelebte Leben »über die Grundfragen seiner Existenz [...] ins Reine [zu] kommen.«¹⁸⁷ Sie stellt *erstens* eine Reflexion des Verhältnisses von »Ich« und »Mich« (G.H. Mead), von Selbstbild und Fremdentwurf, eine Reflexion auf die Erfahrung der Entfremdung von Sozialität und Individualität dar. »Rührt mich nicht an; – ich bin's nicht mehr. / – Blickt lieber wie von ungefähr / Ins bunte Vielerlei. / Ich brach das Brot, ich saß zum Herd, / Ich hielt euch alle hold und wert: / Das, dünkt mich, ist vorbei.«¹⁸⁸ Wie ein Leitfaden zieht sich das »Rührt mich nicht an« durch den ersten Teil des Gedichts: »Ich bin der Fremde, bin der Mann, / Den jeder ziehen läßt«¹⁸⁹, und der bemüht ist, Kontinuität zu wahren unter den Bedingungen erfahrener Diskontinuität: »Rührt mich nicht an, der weitergeht, / Unsteter Mann und dennoch stet.«¹⁹⁰

Entfremdung von den anderen, von der eigenen Herkunft und den überkommenen Überzeugungen ist ein Thema der Ballade. »Denkt nicht, daß ich euch fremd geworden; / Ich bin mir selbst als wie entwandt: / Bekannt nicht und nicht unbekannt, / Nur so, als wär ich nicht vom Orden, / Der meiner wär, und wüßte noch / Mir keinen als den alten, meinen, / Der mir nun will so fremd erscheinen / Und ist der alte, meine doch [...] Denkt nicht, daß ich nicht euer dächte; / Nur meiner denk ich nicht wie eh: / An mich zu denken schüf mir Weh, / Als wär ich ein mir fremd Gemächte.«¹⁹¹ Eben diese Entfremdung wird nun auf eine grundsätzliche Befindlich-

186. »Ich habe zwar zu denen gehört«, sagt Schröder in der schon zitierten Rede von 1947, »die das Unheil ein Leben lang haben herankommen sehen und die sich bemüht haben, wenigstens nicht aktiv seine Herbeiführung mit zu befördern; aber das reicht angesichts der ungeheuren Schuld in unserm Rücken und der unentrinnbaren Fülle dringlichster Aufgaben vor uns weder als Rechtfertigung noch als Befähigungsnachweis. Ich wollte, es wäre anders« (GW III, S. 31). Den Hintergrund für diesen selbstkritischen Blick bildet aber, wie der Bezug auf das symbolische Medium des Vaterunsers in seinem »Brief an einen Heimkehrer« zeigt, seine protestantische Religion (GW III, S. 1169-1194, hier bes. 1192-1194).

187. GW III, 33. – Man kann die Ballade als eine indirekte Mitteilung deuten. Es bringt sich dann im lyrischen zugleich ein biographisches Ich zum Ausdruck. Das lyrische Ich ist aber bei Schröder zugleich repräsentativ (vgl. dazu auch: Berger [Anm. 138], S. 313: indem der Dichter sein Wort »dem ›armen Menschen‹« leihe, stehe »das klagende Ich« nicht für den »Dichter mehr in seiner Eigenart«, sondern er mache sich zur »Stimme der Kreatur, der Menschheit«).

188. GW I, S. 433.

189. Ebd.

190. A.a.O., S. 434.

191. A.a.O., S. 435.

keit des Menschen, seine anthropologische Begrenztheit, Unfertigkeit und Endlichkeit bezogen: »Ich denke wohl; ich sinne viel / Und weiß es doch nicht auszusinnen. / Was kann der arme Mensch gewinnen? / Wo liegt sein Weg, wo winkt sein Ziel? / Und ob er's noch so redlich meint, / Er dient der Zeit und ihrem Triebe, / Schenkt dem Verderber seine Liebe / Und nennt den Retter seinen Feind.«¹⁹²

Doch dieses Grundsätzliche gewinnt im Folgenden eine individuelle Färbung auf dem Wege einer Reflexion der das eigene Selbst- und Weltverhältnis leitenden, mit den befreundeten Dichtern gemeinsamen und doch besonders konturierten Plausibilitätsstruktur. »Mir war einmal ein Haus bekannt, / Das wurde Vaterhaus genannt, / Haus, Hof und Land [...] Mir war – und sagt ich's ohne Scheu? – / Mir war einmal ein Ding, hieß: Treu, / Nicht alt, nicht neu. / Schien dauerhaft. – Woher, wohin? / Wie kam das Ding, weil ich doch bin, / Um seinen Sinn? | Mir war. – Ach, Lippe, schließ dich zu, / Laß andre reden, schweige du; / Gib Ruh, gib Ruh.«¹⁹³ Man hat angesichts der Heraufkunft des Nationalsozialismus, die in Schröders Ballade ihre implizite Spiegelung erfahren hat¹⁹⁴, von einer »inneren Emigration«¹⁹⁵ gesprochen, die hier zum Ausdruck komme (eine innere Emigration auch angesichts der sich vor Schröders Augen vollziehenden ideologischen Nutzbarkeit seiner früheren weltlichen Dichtung). Unter den Bedingungen zeitgenössischer Verhältnisse, die Borchardts selbstgewähltes Leben in der Toscana zu einem unfreiwilligen Exil machten¹⁹⁶, dringt Schröder mit seiner Ballade aber in Dimensionen

192. A.a.O., S. 436.

193. A.a.O., S. 436f.

194. Vgl. hierzu besonders die u.a. mit Anleihen aus der griechischen Mythologie und der Bilderwelt der Johannesapokalypse geschilderte Gewalt und Grausamkeit, die 1935 für den, der Ohren hatte zu hören, an den »Kolonnenschritt der braunen Bataillone« (*Gottfried Benn*, zit. nach *Breuer* [Anm. 5], S. 237) denken ließ (GW I, S. 439-442). Rückblickend im »Brief an einen Heimkehrer« (1945) heißt es: »Wir alle, die wir damals für die geistige Haltung und Überlieferung der Nation mit verantwortlich waren, hatten – teils aus Harmlosigkeit, teils aus selbstischen Motiven – versäumt, uns zeitig Rechenschaft zu geben von den sehr realen Hintergründen und dem sehr realen Eigengewicht eines Volksaufstands, dessen Leiter mit unverantwortlichen Redensarten scheinbar lediglich ins Blaue zielten. Wolkenkuckucksheimerei hatten wir das genannt und nicht gemerkt, daß gerade wir es waren, die mit ihrer vornehmen Abkehr und Ablehnung sich in den Wolken befanden, aus denen wir alsbald sehr unsanft auf die Erde stürzen sollten [...] Als dann im Sommer 1933 und 1934 auch die Verschlafensten aufwachen mußten, als die stumpfe Brutalität, die blutrünstige Verlogenheit der neuen Gewalthaber immer schamloser sich entblößten, war es zu spät« (GW III, S. 1185). Daß diese Reflexionen nicht von demokratischem Geist zeugen (und auch insofern die barocke Idealtypologie Benjamins bestätigen), machen einige Folgesätze deutlich genug: »Man war es längst gewohnt gewesen, die Zügel in den Händen des ersten besten schleifen zu sehn und die Zeit über sich Herr werden zu lassen [...] Die politischen Parteien gar? – Schwamm drüber!« (a.a.O., S. 1186).

195. *Schmitz* (Anm. 27), S. 23.

196. Schröder hat am Schicksal des Freundes bis zu seiner Deportation im Herbst 1944 (GW II, S. 872f.), aber auch an dem seiner ersten Frau Anteil genommen, die 1942 in Theresienstadt umgebracht worden ist (a.a.O., S. 866).

der Erfahrung vor, die sich nur indirekt, andeutend, paradox sagen lassen: in das Geheimnis individuellen Selbstverhältnisses, das man nicht ausplaudert, aber dennoch nicht verschweigen will.

Zweitens verweist die in diesem Gedicht zum Ausdruck gebrachte Entfremdungserfahrung auf ein elementares Spannungsverhältnis von Sagbarem und Unsagbarem, ist als solches aber sagbar in der Sprache der Dichtung. »Kraft eigener Verantwortung das Irdische [...] auswägend«¹⁹⁷, so kann man mit der Charakterisierung der Hofmannsthalschen Figur Sigismund sagen, dringt der Wandersmann in den Bereich unvertretbarer Individualität und ihres Geheimnisses vor: »Vorbei, vorbei! Und was es sei, / Es hätte können sein: / Das ist die Pflicht, die Herzen bricht, / Die jeder trägt allein« (a.a.O., S. 437), oder: »So hilft mir auch kein: Angefaßt, / Zu zweien oder drein. – / Nicht ich: mich selber trägt die Last / Und trägt nur mich allein.«¹⁹⁸

Drittens reflektiert die Ballade die Sprachform der Klage, um diesen »Urlaut der Kreatur«¹⁹⁹ einer Aufforderung und Ermutigung zu kontrastieren, deren Quelle und Grund in der weltlichen Dichtung implizit bleibt. Hieß es noch vor der Schilderung eher gespenstischer Erscheinungen als realer Ereignisse der Grausamkeit und Gewalt²⁰⁰: »Wem Gott das Recht der Klage gönnt, / Der darf sich kaum beklagen, / Weil er ihm mit der Plage gönnt / Die Schulter sie zu tragen«²⁰¹, so sucht der Wandersmann nach dem Eingeständnis der »eigenen Schand« »im fremden Schandgeschick«²⁰² die Klage in sich selbst zu verwinden: »Vernehmt die neue Tageweis, / Die ihr nach Weisen fragt: / Von der Klage, die keine Klage weiß, / Weil Klage sich selbst verklagt.«²⁰³ Dieser Selbstwiderspruch einer »Klage [...] die sich zurücknimmt, sich gegen sich selber wendet, weil sie sich als Schuld erkennt«²⁰⁴, endet nun aber nicht in Melancholie, sondern wird verwunden durch die Erkenntnis des paulinischen *non posse non peccare* (Röm 7) und einer Reformulierung des lutherischen *pecca fortiter* in lyrischer Sprache (wobei dessen religiöse Bedingung eines im Evangelium gründenden Ja hier implizit bleibt): »Und immer in jeglicher Ruh / Der stumme, der strenge Befehl: / Geh weiter, Bewanderter du, / Geh fehl, sonst gingest du fehl.«²⁰⁵

197. GW II, S. 856.

198. GW I, S. 434. Zugleich wird dieser Bereich gegen diejenigen geschützt, die weder das Geheimnis des Individuums wahren noch die Würde der einzelnen Freiheit und Verantwortung: »Nicht den Blick und nicht die Hand: / Gruß, und dann geschieden. / Besser als zu nah gekannt / ist zu fern gemieden« (a.a.O., S. 443).

199. *Benjamin*, GS III, S. 99.

200. GW I, S. 439-442.

201. A.a.O., S. 438.

202. A.a.O., S. 446.

203. A.a.O., S. 446.

204. *Holthusen* (Anm. 9), S. 111.

205. GW I, S. 451. – Aus der Melancholie heraus verweist auch der Ausblick in »die runde, sternenklare, / Sternüberfüllte Winternacht« (GW I, S. 452), mit dem die Ballade endet (vgl. schon a.a.O., S. 447). Vgl. aber auch: »Warum nicht? – Ich muß es doch einmal sagen, / Und

Das ist ein Moment in gestaltete Sprache invertierter protestantischer Theologie im Medium der Kunst. Insofern bestätigt die Schrödersche Ballade ein Wort des schlesischen Poetikers des Barock Martin Opitz, »die Poeterey [...] [sei] anfangs nichts anderes gewesen als eine verborgene Theologie.«²⁰⁶ Man kann in der indirekten Mitteilungsform der »weltlichen« Dichtung aber auch einen Reflex auf die veränderten Kommunikationsbedingungen religiöser Gehalte unter Bedingungen der Abnahme kirchlicher Kontrolle einerseits und einer in bunter Vielfalt in die allgemeine Kultur diffundierten Religion andererseits erkennen. Schröder macht seinerseits keine Abstriche an der bleibenden Relevanz institutionalisierter Gestalt christlicher Religion. In diesem Sinne läßt sich auch die Hinzufügung zum Nachwort der Ausgabe der »Weltlichen Gedichte« (1940) lesen: »Die Verschiedenheit [weltlicher und geistlicher Dichtung] bleibt immerhin so groß, daß ich seit je – schon aus rein formalen Gründen – die Nötigung empfunden habe, die beiden Zweige meines eigenen Gedichts säuberlich auseinander zu halten, allerdings nicht so säuberlich, daß nicht gewisse selbstverständliche Übergänge [und man wird für Schröder sagen können: protestantisch geprägte Übergänge] zu konstatieren wären. Diese halbwegs reinliche Scheidung ist mir von einigen Kritikern verübelt worden, freilich ohne daß solche Verdikte auch nur den leisesten Widerhall in meinem Inneren gefunden hätten, zumal sie durchgehends dem Bedürfnis entsprangen, die eine Seite je nachdem gegen die andre auszuspielen [...] Wer sie [die Domäne der Dichtkunst] um irgendwelcher ›weltlichen‹ oder ›geistlichen‹ Vorurteile willen verengern und verarmen möchte, den beneide ich nicht um die Verantwortung, die er damit auf sich nimmt.«²⁰⁷ Man kann die wechselseitige Bezogenheit der zweigeteilten Schröderschen Dichtung als eine zeitgenössische Antwort auf das seit der Reformation eröffnete (kritische) Verhältnis der »unen-trätselbaren Vielfalt gelebten Lebens«²⁰⁸ zur von kirchlicher Kontrolle emanzipierten Kunst und zu einer Religiosität ansehen, die sich ihrer Bindung an tradierte Religion nicht ent schlagen hat.

warum sollt ich's nicht? / Mich dünkt, die ewigen Klagen / Entstellen das schönste Gesicht. | Und meines! – Was soll ich machen, / Nun Schlaf und Scheitel mir grau? / So will ich doch lieber lachen, / Da nimmt man's nicht so genau« (zit. nach Holthusen, a.a.O., S. 46), sowie den »Reisesegen« [aus dem Jahr 1931] mit seiner hellen, zuversichtlichen und etwas kühlen Gefäßtheit« (a.a.O., S. 121) als Kontrast bzw. Kontrapunkt zur »Ballade«.

206. *Martin Opitz*, Buch von der Deutschen Poeterey (1624). Nach der Edition von Wilhelm Braune neu herausgegeben von Richard Alewyn, Tübingen 1963, S. 7. Sowohl *Benjamin* (GS I/1, S. 349) als auch *Schröder* haben sich darauf bezogen (GW III, S. 531, 538, 598-601, 687f. u.ö.).

207. GW I, S. 1184.

208. Ebd.