

anmeldeten. Es ging hier ähnlich, wie einst mit dem deutschen Volkslied, das von uns als Beispiel zur Verdeutlichung herangezogen werden darf, da auch das deutsche Volkslied mit dem deutschen Bauerntum steht und fällt. In dem Augenblick, da das deutsche Volkslied als lebendiges Wesen »Problem« zu werden begann, da ihm die Gefahr der Entfremdung vom Volk als seinem eigentlichen Träger drohte, und da es keine andere Zukunft mehr für es zu geben schien als die eines bestaunten, überlegen belächelten oder wehmütig betraurten Kulturrequisits in dem vom westlichen Liberalismus bald danach in unser ganzes Volk hineingesetzten weitläufigen Museum fortschritts-»überwundener« Vergangenheit; in diesem Augenblick begannen die deutschen Dichter und Germanisten Volkslieder zu sammeln und das Volkslied literaturfähig zu machen. Es ist sehr bezeichnend, daß sogar das Wort »Volkslied« erst in und von einer Zeit geprägt werden konnte, die um das wirkliche Leben dieses merkwürdigen, die Gefühlswelt eines ganzen Volkes in sich bergenden literarischen Gebildes schon ernstlich Sorge tragen mußte. Man sage nicht, daß all dieses bedeutsame und behutsame Sammeln und Bewahren des im Volke eben noch lebendigen, aber schon mehr und mehr bedrohten Liedergutes vergebliche Liebesmühe gewesen sei. Man beachte vielmehr den bedeutenden Gewinn, der unserer Literatur seitdem erwuchs aus der dauernden gegenseitigen Befruchtung von Volksdichtung und Kunstdichtung; und man sei sich dessen bewußt, daß die heute noch unleugbar vorhandene tatsächliche Lebendigkeit des Volksliedes, das sich dem Schlager gegenüber in wachsendem Maße zu behaupten weiß, undenkbar wäre ohne die schönen und pflegsamen Bemühungen unserer Romantiker um eines der wesenhaftesten deutschen Kulturgüter.

Ähnlich liegen die Verhältnisse bei der deutschen Landschafts- und Bauerndichtung; aber eben nur ähnlich, denn dort, beim Volkslied, ging es um die Erhaltung eines schon geformten überkommenen Kulturgutes; hier, bei der uns »ländliche Jahr« sich bald in immer weiteren Kreisen schließenden Dichtung lag das Problem insofern anders, als ein ganz neues, weites Stoffgebiet für die Literatur erst gewonnen werden mußte. Der Feind war in beiden Fällen der gleiche, nämlich die beginnende Zivilisierung, Rationalisierung, Mechanisierung (nur diese häßlichen Fremdworte drücken hier das Bedenkliche der Entwicklung aus) des Lebens. Sie machten in dem einen Fall einen schon von den Jahrhunderten her überlieferten Kulturbesitz fragwürdig; und sie bedrohten in dem anderen die für das Leben künftiger Jahrhunderte notwendigste Kulturgrundlage: die Landschaft und den Menschen als Teil der Landschaft. Die Stadt, die Großstadt zumal, wird auch für Werte der Zivilisation, des Geistes, der Kultur immer nur Umschlagsplatz sein können. Quelle und Hort kulturwirkender Kräfte dagegen wird immer die Landschaft sein — und bleiben müssen!

Wir können den großen Generalbeweis für diese Behauptung mit den Händen greifen, wenn wir die Lebenszustände des deutschen und französischen Volkes miteinander vergleichen: der durch die Zentralisierung, man möchte fast sagen Verparisierung bedingten kühlen Uniformierung des französischen Kulturlebens, das der steten, schöpferisch unruhigen Durchdringung vom Landschaftlichen her so gut wie vollständig ermangelt, steht die bunte, blutwarme Mannigfaltigkeit des deutschen Kulturschaffens gegenüber, in der das Eigenleben unserer Kulturlandschaften in unablässigen Strömen zueinanderfließt, — ein ewiger, lebendiger Kreislauf, aus dessen Bahnen das Ungefunde, Anechte auf organischem Wege immer wieder sich selbst ausscheidet.

Eine erste Gefahr rechte sich hier hoch, als die Städte ihre alten Mauern sprengten und die Maschine ihre Herrschaftsansprüche anmeldete. Nun wurde von einigen deutschen Dichtern die besonders geartete Lebensgesetzlichkeit des seiner Landschaft schicksalsmäßig verhafteten Menschen aufgespürt: das Dorf, der Acker, der Bauer: sie wurden zu einem »Stoff«, der den Dichter in seinen Bann zwang. Immermann schrieb seinen »Oberhof«, das erste bedeutende Werk in der langen Reihe der Bauernromane. Dann kam Jeremias Gotthelf und Peter Rosegger, die in weitgehendem Maße auf dem Boden lehrhafter Bemühungen stehen, deren Werk vor allem erfüllt ist

von der tiefen Sorge um die Erhaltung des ländlichen Lebenszustandes, der von den Auswirkungen des Fabrikgeistes her schwer bedroht wird. Bald zweigen nun von der Hauptlinie landschaftlicher, bäuerlicher Dichtung eine Reihe einzelner Entwicklungslinien ab. Auf der breitesten dieser einzelnen Linien verläuft die Entwicklung der Heimatkunst, auf die wir uns hier aus guten Gründen ein näheres Eingehen versagen müssen.

Ein anderer Zweig der bäuerlichen Dichtung kommt aus dem Wissen um die besonderen wirtschaftlichen Verhältnisse, in die der Bauernstand in den letzten Jahrzehnten hineingedrängt worden ist, also aus dem Wissen um die materielle Not des deutschen Bauerntums, die sich bis vor kurzem zu einer allgemeinen Volksnot größten Ausmaßes auszuwachsen drohte — erst das Bekenntnis Adolf Hitlers zur Rettung des deutschen Bauerntums und das umfassende Bauernprogramm seines Vertrauensmannes Walter Darré wurden hier der Anfang einer entscheidenden Wendung zum Besseren. Eines der stärksten Bücher dieser Richtung besitzen wir in dem großen Roman »Der Böttnerbauer« von Wilhelm von Polenz, dessen künstlerisches Niveau seitdem nur von wenigen Werken der gleichen Gruppe erreicht werden konnte.

Die Vielfalt der einzelnen Richtungen neuer Bauerndichtung läßt sich heute in zwei große Hauptgruppen zusammenfassen. Die eine — umfanglichere — Gruppe wird von Werken gebildet, in deren Mittelpunkt vornehmlich das Einzelschicksal, sei es das Schicksal eines einzelnen Menschen, einer Familie oder einer Geschlechterfolge, steht, und zwar in seiner unlöslichen Verbindung mit der Landschaft, der seine Träger zugehören; in dem Hineingeborensein in landschaftliche Zusammenhänge, die reich sind an Konfliktmöglichkeiten sowohl für den Menschen, der ihre Gesetze erfüllt, wie für den, der sie stört.

Die zweite — kleinere — Gruppe umschließt Gestaltungen des allgemeinen Schicksals, das Erde, Landschaft — »Blut und Boden« dem Menschen bedeuten; Schöpfungen eines neuen Lebensmythus, der aus dem Verhängnis der Zivilisation Wege sucht in ein neues, den Kräften der Erde zugekehrtes Sein.

In den Dichtungen der ersten Gruppe spielt neben der bloß bejahenden Hervorkehrung der bäuerlichen Lebensform eine bedeutsame Rolle auch die bewußte Ablehnung der städtischen Lebensform. Hier wird mit Absicht die tiefe Kluft sichtbar gemacht, die heute ländliches und städtisches Fühlen, Denken und Handeln trennt — die Kulturferne der Städte wird gezeigelt, oft freilich in einseitig überspitzter Betonung der Schattenseiten städtischen und der Lichtseiten ländlichen Lebens. Klar und leidenschaftslos ausgedrückt finden wir die städtische Fühlweise in einem noch ungedruckten Werke des bisher wenig bekannten Dichters Ludwig Tügel, der den Zwiespalt beider Arten in sich selbst ausgetragen hat: »Mit diesem großen Himmel über uns, mit dieser endlosen Weite, in die wir gestellt sind, mit dieser Erde, die uns täglich an den Stiefeln kleben bleibt, die wir in alle unsere Stuben tragen: hier sind Dinge möglich, die in eine Stadt nicht hineintaugen, die dort verkehrt, Sünde sind. Hier bei uns auf dem platten Land gibt's noch einen persönlichen Teufel. In der Stadt zwischen all der Zivilisation nicht mehr. Aber hier bei uns ist er noch lebendig. Und da, wo er aufhört, da fängt Gott an. Und das ist die Sünde, die in den Städten wächst, kein Kind mehr zu sein, es den Menschen unmöglich machen, zeitlebens ein Kind im Schlechten und Guten zu sein. Da hört die Natur auf, da ist die Sünde nicht großartig, sondern böse. — Da ist kein Teufel mehr und kein Gott; und das Gute, das geschieht, ist gedacht, aber nicht getan.«

Die Grundmelodie aller dieser Werke (— z. B. um nur ein paar Beispiele zu nennen — Hermann Löns: »Der letzte Hansbur«, Ina Seidel: »Brömseshof«, Hermann Erich Busse: »Das schlafende Feuer«, »Markus und Sigta«, »Der letzte Bauer« »Schwarzwaldtrilogie«, Peter Dörfler: »Die Lampe der törichtesten Jungfrau«, »Apollonias Sommer«, »Um das kommende Geschlecht«, Ludwig Thoma: »Der Kuepp«, »Der Wittiber«, »Andreas Böst«, Ludwig Anzengruber: »Der Sternsteinhof« und »Der Schandfled«, Alfred Huggenberger: »Die Bauern von Steig« und »Die Frauen von Siebenader«, Gustav Sönder-