

Diese Situation zeigte sich, formal betrachtet, so:

Der soziologischen Unklarheit entsprach eine eminente stilistische Unklarheit. Große Worte wurden gebraucht, manche kühne Wortbildung blieb im Gedächtnis haften, aber das meiste war Phrase, exotisch aufgepäppeltes Mätzchen oder gar leerer Klingklang, und man konnte noch von Glück sagen, wenn Einer oder der Andere (wie etwa Werfel) auf sprachkundiges Handwerk zurückkam, wenn auch die Qualität nicht die der Vorkriegsgeneration erreichte.

Aber in der nachfolgenden Periode der wirtschaftlichen, politischen und künstlerischen Stagnation, über die kein noch so donnernder Worhrhythmus hinwegtäuschte, kam ein Dichter auf, dessen Jugendwerk noch einmal diese rasch durchlaufene Epoche zusammenfaßte und besser dokumentierte, als die Begründer es vermocht hatten —: Bert Brecht.

Die Expressionisten der Nachkriegszeit waren nicht, wie sie oft mit großer Geste verkündeten, Nachfolger der Tolstoj, Nietzsche und Strindberg; sie hatten nicht Tolstoj's Leidenspathos, nicht Nietzsches großes Wissen, nicht Strindbergs tief persönlichen Menschenhaß — und wo derartiges hervortrat, war's meist nur anmaßend äußerliche Nachäfferei —: ihre Vorläufer hießen Arthur Rimbaud und Walt Whitman, Dichter, deren Wille nicht auf die Sache, sondern auf den genialischen Einfall gerichtet war; Dichter der Weltverbrüderung und der exotischen Sehnsüchte, kannten sie nur ein Hauptthema: das Leben, und variierten dieses Thema in jeder möglichen Tonart; für diesen unklaren Lebenswillen, dieses allzu gemeine Gefühl, das sie kaum in Unterabteilungen differenzierten, fanden sie bisher ungeahnte Nuancen, Farben und Töne, die eine Weite und Reichhaltigkeit des Weltbildes vortäuschten, die nicht vorhanden war. Lassen wir's dahingestellt, ob bei diesen beiden solche Dichtung aus Lebensüberschuß oder zutiefst aus Lebensunsicherheit, ins gigantische Gegenteil umgelogenen Minderwertigkeitskomplexen entstanden war. Fest steht jedenfalls, daß bei den Nachkriegsexpressionisten diese dichterische Lebensbejahung nur Tünche war, unter der überall das Elendsgrau des Nichtkönnens und des Bewußtseins eigener Kleinheit hervorschaute.

Anders liegt der Fall bei Brecht. Die Gedichte und Balladen seiner Frühzeit zeigen ihn nicht als schwächlich-dekadenten Nachfahr Rimbauds, sie übertreffen sogar noch in Farbgebung und Wortkraft oft das Vorbild des Meisters („Ballade auf vielen Schiffen“ und „Über die Anstrengung“), ohne in Rimbauds parnassienhafte Überdifferenzierung (Farbvokalsonett) zu verfallen*). Das weite Können des Lyrikers Brecht umfaßt die Visionen südlicher Meere, die Phantastik des Abenteurers ebenso wie die einfache, volksliedhafte Ballade. Sein Wortreichtum,

*) Vor Jahren wurde Brecht vorgeworfen, er habe Rimbaud „abgeschrieben“. Abgesehen davon, daß heute die inkriminierten Stellen in der Buchausgabe („Im Dickicht der Städte“) als Zitate sinngemäß angeführt sind und niemand mehr nachprüfen kann, ob's nicht im Bühnenmanuskript auch schon so gemeint war —, wer will ihm einen Vorwurf daraus machen, daß von dem oft gelesenen Vorbild manches im Gedächtnis haften blieb? Und schließlich hatte es Brecht gar nicht nötig, Rimbaud „abzuschreiben“. Man räume endlich einmal mit dem Vorwurf des Plagiats auf, und zwar endgültig. Was tut's schon, wenn zwanzig Zeilen eines Schriftstellers haargenau mit zwanzig Zeilen eines anderen Schriftstellers übereinstimmen. Unsere Literaturpäpste und Tageskritiker sind ja nicht so zimperlich, wenn sich's um Shakespeare oder Chaucer handelt, die ihre Stoffe oft bis ins Detail genau von französischen und italienischen Schriftstellern übernahmen und seitenweise wortgetreu übersetzten. Aber die Siegfried Jacobsohn und Bert Brecht sollen wohl wegen viel kleinerer „Vergehen“ bis ins dritte und vierte Glied der Feme unserer „großen“ Presse verfallen sein? Der Verfasser.