

Georg Kaisers Theorie des Dramas: Zur Expressionistischen Ästhetik

Author(s): Hugo F. Garten

Source: *Monatshefte*, Vol. 61, No. 1 (Spring, 1969), pp. 41-48

Published by: [University of Wisconsin Press](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/30154642>

Accessed: 10-03-2016 11:01 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



University of Wisconsin Press is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Monatshefte*.

<http://www.jstor.org>

**GEORG KAISERS THEORIE DES DRAMAS:
ZUR EXPRESSIONISTISCHEN ÄSTHETIK**

HUGO F. GARTEN
London, England

Georg Kaiser's theoretical statements on the drama are analyzed, based on notes and essays written between 1917 and 1925, at the height of his career. These are seen as a significant aspect of Expressionism, which Kaiser regards as a form of art superior to all others, especially to Naturalism. For Expressionism focuses on Man as an unchanging entity, unaffected by historical incident. Kaiser sees the "Regeneration of Man" as the only worthwhile subject of drama. He scorns purely aesthetic evaluation of dramatic art and emphasizes its social and moral function of changing the world, hereby anticipating Brecht. But unlike Brecht he aims at spiritual, not material change. Man is continuously evolving toward a synthesis of all his powers, by which he will surmount his one-sidedness and reach his destined fulfillment. The dramatist anticipates and actively promotes this development through his work. These concepts are clearly influenced by Nietzsche. But while Nietzsche extols the superman at the expense of the masses, Kaiser postulates a future state of perfection in which all men will share equally. His theories of drama clearly reflect the revolutionary, affirmative phase of Expressionism during which his work had its strongest impact. (In German) (H.F.G.)

Georg Kaiser war alles andere als ein Theoretiker. Wenige Dramatiker haben sich so hinter ihrem Werke verborgen wie er. Seine spärlichen Prosa-aufsätze, in Programmheften und Tageszeitungen verstreut, sind keineswegs logisch durchdachte Abhandlungen, sondern spontane Äußerungen, aus prägnanten Formulierungen und feuilletonistischen Aperçus seltsam gemischt. Erst jetzt liegen sie gesammelt vor¹ und gewähren so zum ersten Male die Möglichkeit, sie im Zusammenhang zu überschauen und auf ihren Gedankengehalt zu prüfen. Fast alle befassen sich mit dem Wesen des Dramas—und zwar vor allem Kaisers eigenen Dramas—und bilden einen wichtigen Beitrag zur Ästhetik des Expressionismus, aus dem Kaisers Werk erwachsen ist.

Die Aufsätze stammen fast ausnahmslos aus den Jahren 1917–1925, also aus der Zeit, in der Kaiser auf der Höhe seines Erfolges stand und seine stärkste Wirkung ausübte. Diese Zeit fällt zugleich mit dem Scheitelpunkt der expressionistischen Bewegung zusammen. Wenngleich auch aus späterer Zeit noch einige Äußerungen vorliegen, so hat doch Kaiser in diesen

MfdU, Vol. LXI, No. 1, 1969

wenigen Jahren das Wesentliche formuliert, was er zu seinem Werke und zum Wesen des künstlerischen Schaffens überhaupt zu sagen hatte.

Die enge Verbindung zum Expressionismus ist überall deutlich und wird von Kaiser immer wieder betont. Am nachdrücklichsten etwa in folgender Formulierung: "Expressionismus ist Kunst. Die Definition für Kunst: Ausdruck der Idee, die unzeitlich-allgegenwärtig ist. . . . Der Mensch (Künstler) weiß die Idee—er ringt um ihren Ausdruck. Erfolgreich nur im Expressionismus."² Expressionismus wird somit schlechthin mit Kunst identifiziert. Denn Kunst bedeutet für Kaiser "die Ordnung des Wirrwarrs von Figur und Natur in die immanente Idee" (ibid.). Der Expressionist sieht die reale Welt als "Störung" an, die auf ein Minimum zu reduzieren ist. Kaiser geht noch weiter: der Expressionismus ist nicht nur die höchste, ja die einzig wahre Form der Kunst, er ist auch zeitlich unbegrenzt. So heißt es weiter: "Das Gesetz der Kunst (Expressionismus) wurde in dieser Jetztzeit erstmalig bewußt stabilisiert. Das Kunstschaffen dieser Epoche ist die Eröffnung des unendlichen Zeitalters der Kunst." (ibid.) Die expressionistische Kunstform, einmal erreicht, ist also auf unbegrenzte Dauer ausgerichtet. Es ist bemerkenswert, daß Kaiser dieses rückhaltlose Bekenntnis zum Expressionismus 1922 ablegt—also zu einem Zeitpunkt, da die Bewegung bereits im Abklingen war und sich Ansätze zu einem neuen Realismus bemerkbar machten. Kaiser lehnt jede Rückkehr zum Naturalismus nachdrücklich ab; er erklärt, daß alles realistische Kunstschaffen in Zukunft im "Kinoismus" aufgehen werde, mit andern Worten, daß der Film den Bedarf an wirklichkeitsnaher, photographischer Darstellung decken werde. Beides, Naturalismus wie Kinoismus, gebe "keinen Anlaß zu ernsthafter Beachtung." Mit apodiktischer Bestimmtheit faßt er noch einmal zusammen: "Expressionismus ist die Dauer der Kunst. . . . Wir erleben die größte Epoche der Kunst:—der Expressionismus ist da." (ibid.)

Diese ungeschichtliche, verabsolutierende Gleichsetzung der expressionistischen Kunstform mit Kunst schlechthin ist im Wesen des Expressionismus selbst begründet, der die "Idee," losgelöst von jeder relativierenden geschichtlichen Wirklichkeit, über alles setzte. Das hat Kaiser selber in einem Aufsatz "Historientreue" einprägsam dargelegt. Danach ist Geschichte nichts weiter als "ein Nacheinander von Vorfällen, das sinn- und zwecklos keinem zunutze ist."³ Es ist Aufgabe des Dichters, diesen "Krimskrams" zu ordnen. "Er schafft Linie in den Wirrwarr. Er konstruiert das Gesetz. Er filtert den Sud. Er entschuldigt den Menschen." (ibid.) Denn Ziel der Dichtung ist immer, den Menschen zu "entschuldigen" oder, wie es an anderer Stelle heißt, "aus menschlichen Wirr- und Untaten den Sinn herauszusuchen" (S. 689). Der Mensch aber ist "beständig"—"fließend und unstet sind nur Natur und Geschichte." (Denn die Natur ist, wie die Geschichte, chaotisch und sinnlos, bloßer Rohstoff für die ordnenden

Hände des Dichters.) Es ist Aufgabe des Menschen, dieses Chaos zur Form zu zwingen. "Die andern verrichten sie nicht—so muß der Dichter eingreifen" (S. 690). Schärfer ist das Primat der "Idee" vor der bloßen Materie selten proklamiert worden als in diesen Sätzen. Dieses Primat gibt dem Dichter die Freiheit, mit seinem Stoff, der Geschichte, nach Belieben zu verfahren, d.h. Fakten willkürlich zu verändern oder zu erfinden. "Fehlte mir ein Stern—ein Erdteil: ich würde ihn entdecken" (S. 689).

Wenn Kaiser vom Expressionismus spricht, so meint er vor allem das expressionistische Drama. "Das Drama," schreibt er, "ist in dieser Gegenwart wieder Kunstwerk und Kunstwert geworden. Im Expressionismus . . . triumphiert Helle über Dumpfheit, Sprache über Gestammel, Ewigkeit über Epoche."⁴

Die Vorstellung, daß mit dem Expressionismus eine höhere und dauernde Stufe der Kunst erreicht ist, verbindet sich mit der verächtlichen Ablehnung der vorangegangenen Kunstformen, vor allem des Naturalismus. Der wahre (d.h. expressionistische) Dichter "kennt den Stoff, aus dem der Mensch gemacht ist"—mit andern Worten, ihm geht es um das ideelle, an keine Zeit gebundene Wesen des Menschen. "Was ist da mit öder Abschilderei der Natur getan?" fährt Kaiser fort. "Was vertuschen Milieumalerei und Zustandsanekdote? Geiles Mitmachen mit der Zeit, das vom Geist der Allzeit nicht den Hauch gesogen hat!"⁵

Die Kritik des Naturalismus trifft nicht nur seine formalen Aspekte, sondern auch seine Themen. So lehnt Kaiser alle Dramen ab, die ausschließlich Liebeskonflikte zum Thema haben. Er sieht darin nichts weiter als "Anlässe zu erbärmlichen Spannungen." "Sie mit den Mitteln der Kunst darstellen—heißt auf halbem Weg stehen bleiben. Lyriker, Romantiker, Naturalist sein. Halbwelt."⁶ Er spottet über "eure Liebe von Kommis und Midinetten" und ruft: "Es ist die ewige Provinz eurer Viertelgefühle und Achtelgenüsse. Ihr liebt schlecht—weil ihr schlecht denkt." (ibid., S. 697) Der niederen Erotik sexueller Beziehungen stellt er "die Wollust des Gedankens" entgegen. Sie ist die Sphäre des wahren, expressionistischen Künstlers: "Er erfindet über Mädchen und Mann weg das neue Genus."

Diese Geringschätzung rein-sexueller Themen kommt auch in einem kurzen Aufsatz zum Tode Wedekinds aus dem Jahr 1918 zum Ausdruck. Bei aller Würdigung Wedekinds sieht Kaiser in dessen Werk nur einen "letzten Aufschrei um einen versinkenden Dramengrund."⁷ Und zwar, weil auch Wedekinds Werk ausschließlich um das Thema "Weib und Mann" kreist. Noch einmal, schreibt Kaiser, weist Wedekind "mit greller Fanfare" auf diesen Stoffkreis hin, der für den Expressionismus nicht mehr wichtig ist. Kaisers Verhältnis zu Wedekind ist somit ambivalent. Er bezeichnet es als "schöne Fremdheit" und schließt: "Wir wallen in größere: Mensch und Mensch."

Die Beziehung zwischen den Geschlechtern und ihre Behandlung im Drama wird somit von einer höheren und wichtigeren abgelöst: von der zwischen Mensch und Mensch. Der Mensch an sich ist "das neue Genus," das Kaiser im Sinne hat. Damit ist ein zentraler Begriff der Kaiserschen Dramatik genannt. Denn wenn auch viele seiner Stücke die Liebe zwischen Mann und Frau zum Thema haben, so geht es ihm doch nie um erotische Konflikte als solche, sondern stets um geistige und ethische Probleme, die sie stellen—vor allem um die Idee der "Erneuerung," die fast allen Dramen Kaisers zugrunde liegt. Das Erlebnis einer überwältigenden Liebe ist nur einer der vielen Anlässe, die den Anstoß geben zur "Erneuerung des Menschen," d.h. zu seiner Erweckung aus einer dumpfen zu einer höheren und volleren Existenz.

Es ist vor allem dieser Begriff der Erneuerung, den Kaiser mit dem Expressionismus gemein hat, und an dem er bis in seine letzten Werke festhielt—lange über das Ende der Bewegung hinaus. Auch in seinen theoretischen Schriften weist er immer wieder auf dieses Grundthema seines Werkes hin, am nachdrücklichsten in dem Aufsatz "Vision und Figur" aus dem Jahre 1918. Bezeichnenderweise spricht er von einer "Vision," und zwar ist es die "einzige Vision," die den Dichter überhaupt als solchen kennzeichnet und über den bloßen "Gelegenheitsmacher" erhebt. Schon der erste Satz dekretiert kurz und bündig: "Aus Vision wird Mensch mündig: Dichter."⁸ Der Dichter ist nichts weiter als "Hülse" dieser Vision. Und zwar ist ihm die Vision von Anfang an verliehen, sie ist "Gesetz von Geburt." Sein ganzes Lebenswerk ist stete Abwandlung dieses einen konstanten Grundthemas: "Gleich bleibt Werk von Werk zu Werk." In immer neuen Formulierungen betont Kaiser die Einheit und Einzigkeit dieser Vision, die den Dichter geradezu zur "Einseitigkeit" zwingt. Die Mannigfaltigkeit seines Werkes ist bloß Täuschung—in Wahrheit sagt er immer nur das Eine aus. Alle seine Gestalten—Kaiser spricht stets von "Figuren"—fungieren nur als "Träger der Vision," gleichgültig welchem Stoffkreis sie entnommen sind: "Aus allen Zonen holt sie der Anruf—kein Zeitalter, das nicht einen wichtigen und würdigen Boten lieferte" (S. 665). Die Vielheit der Gestalten und Stoffe ist nur scheinbar, denn "vielgestaltig gestaltet der Dichter *eins*: die Vision, die von Anfang ist." Erst am Schlusse dieses grundlegenden Aufsatzes nennt Kaiser den Inhalt der Vision: "Es gibt nur eine: die von der Erneuerung des Menschen" (S. 666).

Das Drama (denn Kaiser hat ausschließlich das Drama im Auge, wenn er von Dichtung und Dichtwerk spricht) hat demnach keinen immanenten ästhetischen Wert als Kunstwerk an sich, sondern ist auf einen sittlich-sozialen Zweck ausgerichtet—die erweckende Wirkung auf den Zuschauer. "Kein Werk ist gültig als Werk."⁹ Vielmehr ist das Werk nur insofern wertvoll, als es dem Zuschauer Anlaß bietet "zu seiner eigenen, schaffend

verwandelnden Kraft" (S. 666). Das Primat der sittlichen Wirkung vor dem rein-ästhetischen Wert des Dichtwerks ist eine Grundvorstellung Kaisers wie des Expressionismus überhaupt. Das gilt vor allem für das Drama. "Plattform für lautesten Aufruf ist das Theater! Aufruf!" (ibid.) Kaiser geht noch einen Schritt weiter: das Theater ist für ihn nur ein notwendiges Medium, das zwischen dem Dichter und den rezeptiven Menschen vermittelt. Die entscheidende Tat ist mit der Vollendung des Dramas geleistet.

Kaiser nennt das Drama ausdrücklich eine "Tat"; er spricht von der "Tat Drama" und der "Drama-Tat" und bezeichnet den Dichter als "Drama-Täter."¹⁰ Was ist das Ziel der Tat? Kaiser definiert es als "Bedrohung des Zuständlichen," mit andern Worten: das Drama zielt auf eine Veränderung des Bestehenden. "Die Erschütterung durch ein Kunstwerk ist Erschütterung des Zuständlichen der Nur-Verbraucher" (ibid.). Hier sind bereits deutlich Brechts Theorien von der "Veränderung der Welt" als Zweck und Ziel des Theaters vorweggenommen—jedoch mit einem wesentlichen Unterschied: Brecht hat immer die materielle Veränderung der Gesellschaft im Sinne des Marxismus im Auge, während es Kaiser um die ethische Wandlung des Individuums geht. Für ihn ist der Dramadichter schlechthin "die kräftigste Art Mensch" und "der heute vollendbarste Typus Mensch."¹¹ Seine Aufgabe ist es, die Menschen aus ihrer Trägheit zu rütteln und zu immer höherer Vollendung anzutreiben. "Die Menschheit hat sich in ihren Dramendenkern ungeheure Dinge vorgenommen; machen sie euch das Leben jetzt schwer—in euren Enkeln triumphiert das Resultat."¹² Das Drama ist somit auf die Zukunft gerichtet; sein Sinn liegt außerhalb seiner selbst—in der Verbesserung und Steigerung des menschlichen Lebens.

Der Zusammenhang von "Werk" und "Leben" beschäftigt Kaiser immer wieder. In einem Brief aus dem Gefängnis aus dem Jahre 1921, in dem er wie selten die Triebfedern seines dichterischen Schaffens enthüllt, bekennt er in immer neuen Wendungen, daß für ihn das "Erleben" über dem Werke stehe: "Keinem Erlebnis wird irgendein Werk gerecht."¹³ In charakteristischer Weise überspitzt er den Satz zu der Feststellung: "Das Werk—oder die Werke verkümmern das Erlebnis, das ich selbst bin." Und weiter, in paradoxer Umkehrung: "Produkte aus Epochen der Ermüdung, in denen man nach einem Halt greift, sind Werke." Wichtiger als die künstlerische Formung ist also das Erlebnis, das ihr vorangeht. Aus dieser Erkenntnis begrüßt Kaiser die Krise seiner Existenz, die ihn ins Gefängnis führte: "Es mußte andere gewaltigere Erschütterungen geben als Werk und Ruhm und Dichter—die das Erlebnis *Ich* ganz anders groß freimachten, mich in mir selbst breiter und tiefer bloßlegten" (ibid., S. 676). Daß das nicht nur unter dem Druck einer persönlichen Lebenskrise gesagt ist, sondern zu den wesentlichen Vorstellungen Kaisers gehört, wird ohne weiteres klar, wenn man fast identische Wendungen in anderem Zusammenhang

findet. So heißt es in einem Aufsatz "Dichter und Regisseur": "Über allem Denken und des Denkens Niederschrift inthronisiert sich die grenzenlose und herrliche Buntheit des Erlebens."¹⁴ Und an anderer Stelle mit letzter epigrammatischer Zuspitzung: "Aufs Leben kommt es an. Das ist der Sinn des Daseins. Sein erschöpfendes Erlebnis."¹⁵

Kaisers Begriff des "Lebens" als des höchsten Wertes an sich leitet sich deutlich von Nietzsche her, dessen Name, neben dem Platons, in seinen Aufsätzen am häufigsten wiederkehrt. (Auf eine Rundfrage nach "zwölf unsterblichen Dichtern" antwortete Kaiser: "Ich kenne nur zwei Unsterbliche: Platon und Nietzsche."¹⁶) Schon in einem Vorwort zu einem seiner frühesten Stücke, "Die Muttergottes" (1909–10), beruft er sich auf Nietzsche und sagt: "Hohe These wird die Aufwärtsentwicklung des Menschen."¹⁷ Die beiden Begriffe "Leben" und "Mensch" sind unlösbar verbunden, am deutlichsten in dem Aufsatz "Der kommende Mensch" (auch unter dem Titel "Dichtung und Energie" erschienen). Kaiser findet für die treibende Lebenskraft, die allem Sein, vor allem dem schöpferischen Sein, zugrunde liegt, den Begriff der "Energie." Einleitend formuliert er: "Die kräftigste Form der Darstellung von Energie ist der Mensch."¹⁸ Kraft dieser Energie hat sich der Mensch über alle natürlichen Widerstände, die ihm der Erdball entgegengesetzt, erhoben; seine Aufgabe ist es, sie völlig zu überwinden. "Der Mensch ist auf dem Weg!" Der Mensch ist demnach in steter Bewegung begriffen, er ist dynamisch auf eine ideale Zukunft gerichtet. Die Gegenwart, wie jede andere Epoche, ist bloß als Übergang zu einer nächsten, höheren Stufe zu verstehen: "Der Mensch dieser Zeit muß sich entschließen: sich als Übergang für kommende Menschheit zu sehen" (ibid.). Der schlimmste Mangel unserer Zeit aber ist die Spezialisierung des Menschen, d.h. die Betonung und Überwertung *einer* Fähigkeit auf Kosten aller andern. Diese Einseitigkeit verkümmert die Vielseitigkeit, ja Allseitigkeit des Menschen, die seine ursprüngliche Bestimmung ist. "Der Mensch ist vollkommen von Anfang an. Mit der Geburt tritt er vollendet auf."¹⁹ Die Einseitigkeit ist also nicht dem Menschen eingeboren, sie wird ihm von außen her, aus wirtschaftlicher Notwendigkeit, aufgezwungen. Sinn und Ziel der menschheitlichen Aufwärtsentwicklung muß es sein, diese Notwendigkeit zu überwinden und die Ganzheit wiederzufinden, die von Anbeginn in ihn gelegt ist. Kaiser glaubt fest an diese Möglichkeit: "Ich bin überzeugt. . . : der Mensch wird die ökonomischen Schwierigkeiten, wie sie ihn jetzt beengen, zum Ausgleich führen" (ibid., S. 681). Gewähr für diese Zuversicht findet Kaiser in der Existenz von Dichtung. Denn Dichtung ist ihm "Beweis für des Menschen prästabilierte Vollendung, die er nur aus Unbewußtheit in Bewußtheit heraufführen muß!" (ibid., S. 680). In der Dichtung triumphiert die Idee—"die Idee, die ein All ist—ein zeitlos Gegenwärtiges—ein gegenwärtig Unendliches: begriffen vom Menschen—

nur greifbar für Menschen" (ibid.). Und endlich in letzter Zusammenfassung: "Dichtung proklamiert die Synthese Mensch!" (ibid., S. 681). Denn Dichtung ist nichts weiter als "Form der Energie"—und zwar ihre höchste Form. In dieser Erkenntnis sieht er den Kern der "neuen Ästhetik," die an die Stelle der alten, auf den Begriffen von "Furcht und Mitleid" beruhenden tritt. Das neue Wertmaß eines Dichtwerks hingegen ist "Stärke und Schwäche der verausgabten Energie des Schöpfers" (ibid., S. 682). Der Dramadichter ist "der verdichtendste Träger von Energie, die zur Entladung drängt."²⁰

Dieser von Kaiser geprägte Begriff der "Energie" bildet das verbindende Glied zwischen der Idee einerseits und reiner Vitalität andererseits: "Das Mittel der Energie verbindet Idee und Vitalität zur Einheit."²¹ Damit ist aber der "Dualismus alten Kalenders," der Leben und Idee antithetisch gegenüberstellt, aufgehoben. Träger und Gefäß der Energie ist der Mensch: seine Aufgabe ist es, "die reine und gleiche Bindung von Vitalität und Idee zu erreichen." In immer neuen Formulierungen umkreist Kaiser diesen Gedankenkomplex. Am Ende faßt er das Ziel, auf das hin alle seine Ausführungen gerichtet sind, in einer Wortprägung zusammen: "*Der gekonnte Mensch* wird die Vision, die schon nicht mehr Vision ist—sondern real" (ibid., S. 683).

In diesen Gedankengängen ist immer wieder, wie schon angedeutet, das Erbe Nietzsches spürbar.²² Jedoch es besteht ein wesentlicher Unterschied: während Nietzsches Denken immer auf das Ideal des *Übermenschen* ausgerichtet ist, d.h. des besonderen Einzelnen, der sich über die Masse erhebt, geht es Kaiser um den Menschen an sich. Wohl unterscheidet auch er zwischen den Vorläufern, die der Entwicklung vorausseilen und den Weg weisen, und der amorphen Masse. Aber Ziel bleibt stets die Vollendung aller: "Fortschritte Einzelner werden von der Gesamtheit eingeholt. Der Berg wird zur Ebene, auf der *alle* siedeln. Dann reguliert sich die Idee irdisch und erhaben. Der Mensch ist da!"²³ In anderem Zusammenhang heißt es mit letztem Nachdruck: "Kein Mensch ist erhaben über dem anderen Menschen—in jedem vollendet sich das Weltallbild—und das Weltallbild ist in Unendlichkeit millionenmal vollkommen."²⁴

Zusammenfassend sei noch einmal daran erinnert, daß alle diese theoretischen Äußerungen aus den Jahren 1917–1925 stammen, also aus einer Zeitspanne, in der Georg Kaiser vom Elan des Expressionismus getragen wurde und sich mit dem revolutionären, zukunftsfreudigen Geist der Epoche einig fühlte. Obgleich er bis zu seinem Ende im Grunde dem Expressionismus verhaftet blieb, so macht sich doch in seinem Werke eine zunehmende Abkehr von gesellschaftlichen Problemen, eine wachsende Verzweiflung an der Zukunft der Menschheit bemerkbar. Da aber aus den späteren Jahren keine theoretischen Schriften vorliegen—ausgenommen

einige aphoristische Äußerungen aus der Schweizer Exilzeit—läßt sich schwer erkennen, inwiefern diese Entwicklung seine Gedanken über Sinn und Ziel der Dichtung verändert hat.

¹ Georg Kaiser, *Stücke, Erzählungen, Aufsätze, Gedichte*, herausgegeben von Walther Huder (Kiepenheuer & Witsch, Köln-Berlin 1966). Alle Seitenzahlen beziehen sich auf diese Ausgabe.

² "Ein neuer Naturalismus?" S. 683–4.

³ "Historientreue," S. 688.

⁴ "Die Krise des Theaters," S. 687.

⁵ "Historientreue," S. 690.

⁶ "Die Sinnlichkeit des Gedankens," S. 696.

⁷ "Zum Tode Wedekinds," S. 664.

⁸ "Vision und Figur," S. 664.

⁹ "Dramatischer Dichter und Zuschauer," S. 667.

¹⁰ "Methusalem oder Der Ewige Bürger," S. 686–7.

¹¹ "Formung von Drama," S. 685.

¹² "Der Mensch im Tunnel," S. 691.

¹³ "Brief über sich selbst," S. 675.

¹⁴ "Dichter und Regisseur," S. 670.

¹⁵ "Der Mensch im Tunnel," S. 692.

¹⁶ "Antwort auf eine Rundfrage der New York Times," S. 698.

¹⁷ "Vorwort zu Die Muttergottes," S. 661.

¹⁸ "Der kommende Mensch," S. 679.

¹⁹ *Ibid.*, S. 680. Die gleichen Gedankengänge liegen Kaisers Stück "Gas" zugrunde, oft mit fast identischen Formulierungen.

²⁰ "Formung von Drama," S. 685.

²¹ "Der kommende Mensch," S. 681.

²² Ohne Zweifel besteht auch eine starke Beeinflussung durch Bergson. Da aber dessen Name bei Kaiser nirgends erscheint, kann von diesem Zusammenhang hier abgesehen werden.

²³ "Der kommende Mensch," S. 683. Die dichterische Darstellung dieses erreichten Ideals findet sich am deutlichsten in Kaisers Stück "Hölle Weg Erde."

²⁴ "Dramatischer Dichter und Zuschauer," S. 666.

ADVANCED PLACEMENT CONFERENCE 1969

The Advanced Placement Conference for 1969 will be held on the Madison campus of the University of Wisconsin from Thursday to Saturday, June 26, 27, and 28, 1969. Those interested should write for further information to Professor Richard Switzer, Chairman, Department of French and Italian, 618 Van Hise Hall, University of Wisconsin, Madison 53706.