Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 18 (1950-1951)
Heft: 6

Rubrik: Kleine Rundschau

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

KLEINE RUNDSCHAU

SURREALISMUS UND SEINE DEUTUNG

In der letzten Julinummer der Zeitschrift «La Table Ronde» erschien ein repräsentativer Artikel, in welchem Hans Paeschke, der Herausgeber des «Merkur», einen Ueberblick gibt über das deutsche Schrifttum unserer Zeit. Es wird darin die These aufgestellt, daß unter allen revolutionären Kunstbewegungen der Zwischenkriegsjahre der Expressionismus der explosivste und radikalste war — eine These, die insofern zweifellos recht hat, als eben jede «romantische» Bewegung in Deutschland mehr authentische Stoßkraft besitzt als in Ländern des Mittelmeeres. Alle Phasen überspringend, seien die Expressionisten in ein Extrem vorgedrungen, zu dem in der Rückschau Surrealismus oder Futurismus nur wie eine Vor- oder Uebergangsstufe anmuten. Daher sieht sich eine heutige Generation, die Erben des Expressionismus, veranlaßt, sich mit diesen auseinanderzusetzen, die übersprungenen Phasen gleichsam nachzuholen, um eine organische Anknüpfung an die eigene Vergangenheit zu finden.

In diesem Sinne muß es wohl verstanden werden, wenn der Surrealismus in Deutschland noch Aktualität besitzt und hier «eine Einführung und Deutung surrealistischer Literatur und Malerei»[1] erscheinen kann, während Frankreich schon vor Jahren seine Geschichte des Surrealismus (Nadeau) geschrieben hat sowie seine mehr als erschöpfende Kritik (Sartre, Monnerot, Caillois usw.).

Doch während es in Frankreich die Literaten und Philosophen sind, meldet sich hier ein Arzt zum Worte. Er sucht nicht den geistesgeschichtlichen Zusammenhang zu ermitteln, noch ein ganzes Bild zu geben von diesem vieldeutigen, schillernden Phänomen; sein Buch ist viel eher eine Anthologie surrealistischer Bildtafeln und ins Deutsche übertragener Texte mit ihren jeweiligen Auslegungen.

Da also vorwiegend nur einzelne Fälle behandelt werden, ist es vielleicht nützlich, daß sich der Leser zunächst wieder einmal ein paar allgemeinerer Dinge erinnert. Der Surrealismus ist nicht einfach das verzweifelte und willkürliche Spiel einer von den Fronten des ersten Weltkrieges heimkehrenden deprimierten Jugend. Er hatte eine geschichtliche Sendung zu erfüllen, mag nun deren Wichtigkeit heute als groß oder klein befunden werden.

Nach der jahrhundertealten und sich stets verengenden Herrschaft der taghellen Kategorien französischer Rationalität, suchte diese Jugend in einem stürmischen Aufruhr dem französischen Geiste die Nacht zu erobern oder jenen Teil der Nacht, den sie in Anlehnung an Freud mit einem allzu undiffe-

[1] Dieter Wyß: «Der Surrealismus», Lambert Schneider, Heidelberg 1950.

renzierten Namen das Unbewußte nannten; denn sie glaubten unerschütterlich daran, daß diesem alle schöpferische Kraft zugehöre als eine eingeborene Gnade. Sie meinten, wenn sie aus der Tiefe des inneren Reiches das Feuer holten, wie einst Prometheus aus den Tiefen des Himmels, müßte sich darin alles zur Totalität zusammenschmelzen lassen; es wäre jene erweiterte Realität zu erringen, in welcher alles — das Tatsächliche und das Imaginäre, das Wirkliche und das Mögliche — ein natürliches Heimatrecht nebeneinander hätte.

Wenn seither in Frankreich zwar viele Bewegungen folgten, keine aber mehr nur annähernd den Schwung der Surrealisten hatte, so nicht nur, weil der Sturm und Drang in den Anfang einer Zeit gehört, sondern auch, weil seither keine Gruppe mehr eine solch ganze und naive Gläubigkeit besaß. Der Mensch der Jahrhundertmitte ist um ein paar Erfahrungen reicher. Er weiß, wie schnell sich die «poésie automatique» — jene freilich extremste Weise surrealistischer Produktion — totgelaufen hatte. Hätte darin aus dem Tiefenreiche des Lebens unmittelbare Botschaft steigen sollen, so zeigte es sich bald, daß dieses Tiefenreich, schon indem es sich ausdrückte, nicht mehr es selber war. Zerrbilder gelangten an den Tag, Verwunschenes und Monstruöses, das wenig beitrug, um das Versprechen nach unerhörter Erkenntnis zu erfüllen.

Auch jene in der Nachfolge Rimbauds beschworene Vereinung gelang selten: Disparate Elemente des Traumes und des Tages wurden hineingeworfen in den rasenden Wirbel der Halluzinationen — wenn der Wirbel endete, fiel alles wieder auseinander; es blieb ein rausch- und augenblickhaftes Verschmelzen, das mit Synthese nichts zu tun hatte. Und so weiter.

Wenn es aber heute auch schon ein Gemeinplatz ist, daß die «Surrealität» sich nicht *erspielen* lasse, in dem der Mensch sich selber auslöscht und Führung erwartet von den Mächten des Unbewußten, die am Ende immer nur zur Verführung werden kann, so bleibt es doch ebenso wahr, daß diese Surrealität ein dringendes Anliegen des lebendigen Menschen sein muß: Die Surrealität als Zugegensein des Wunderbaren inmitten des Alltags, als Erlösung von dessen immer wachsender Sturheit und Banalität. Die Surrealität als eine wohl niemals zu erreichende Horizontlinie des Lebens, an welcher die Antinomien des rationalen Denkens, an welcher Traum und Wachen, Tod und Leben, Zukunft und Vergangenheit, statt sich gegenseitig auszuschließen, in einem lebendigen Bezuge zusammengehören. Nur läßt sich diese höchstens dort *erschaffen*, wo der Mensch alle seine Kräfte bejaht, also auch diejenigen seines wachen Wissens, seines Willens und seines Ethos.

«Alle seine Kräfte», das heißt aber wiederum auch die dunkeln Mächte am Rande des Bewußtseins, die gerade die französische, nach System und Eindeutigkeit strebende Denkart wie die an die hellsten Zonen des Geistes sich wendende französische Sprache immer zu verdrängen droht, und die sich daher von Zeit zu Zeit vulkanartig entladen müssen, um ihr Recht zurückzufordern. Dies ist mit der surrealistischen Bewegung geschehen. Und zwar nicht als bloße Episode, sondern als nachhaltiges Ereignis. Wenn wir von Patrice de la Tour du Pin absehen, so finden wir, daß alle namhaften Vertreter der jungen französischen Lyrik vom Surrealismus herkommen und nicht mehr auf die von diesem der Einbildungskraft und der Sprache errungenen Freiheiten verzichten. Und wenn Jean-Paul Sartre in seiner scharfen Kritik das Scheinhafte der surrealistischen Revolution demaskiert, so gilt das zwar in jeder sozialen, ethischen oder politischen Hinsicht, nicht aber auf dem Gebiet der künstlerischen Ausdrucksmittel.

Befreiung war es denn auch in erster Linie, was die Jünger Bretons meinten mit ihrem ernsthaften Mühen wie mit ihrem Radau. «La volonté d'ouvrir

toutes grandes les écluses restera sans nul doute l'idée génératrice du surréalisme» sagt André Breton. Ein Mißverständnis dem Surrealismus gegenüber liegt wohl darin, daß wir solche und ähnliche Aussprüche nicht ernst genug nehmen und von diesem Dinge fordern, die er nicht geben kann. Zum Beispiel Kunstwerke. Ausdrücklich wollte er aber keine neue Aesthetik zu den zahllosen schon bestehenden hinzuerschaffen; es gibt nicht einen surrealistischen Stil, wie es einen kubistischen gibt; denn es wird ja auch nicht die Einheit eines Werkes gesucht in dem Sinne, als Stil denn meist eine solche Einheit sichern will.

Das Dichterische wie das Malerische lebt nicht mehr in der ästhetischen Autonomie, die es seit der Renaissance besonders in Frankreich gewonnen hatte: es steht völlig im Dienste des Strebens nach Freiheit und Erkenntnis. Es will mehr, viel mehr sein, als Kunst — und ist dann meist, besonders von heute aus gesehen, nach der Katastrophe und der Ernüchterung, sehr viel weniger.

Somit ist es auch durchaus legitim, daß in dem vorliegenden Buche einmal auf ganz unmusische Art und nach unpoetischen Kategorien surrealistische Texte untersucht werden. Besonders wenn diese Kategorien der Psychoanalyse entnommen sind. Mag es auch den Menschen des Zweiten Weltkrieges, die fast alle schon selber ihre Träume und «Fehlleistungen» zu deuten wissen, schwerfallen, sich die offenbarende und erlösende Gewalt vorzustellen, mit der die Entdeckung der Psychoanalyse in ihre Zeit einbrach und welche Ueberwertung dies zur Folge haben mußte, so kann der Surrealismus doch nur in engstem Zusammenhang mit diesen Phänomenen verstanden werden. —

Die Texte sind vorwiegend dem frühen Surrealismus entnommen, wo die «écriture automatique» eine größere Rolle spielt als in der Folge, und der somit auch mit dieser Methode am ehesten zu erfassen ist. Dieter Wyß interpretiert mit Geschick und großer Findergabe und scheut sich zugleich auch nicht, statt sich in Hypothesen zu überanstrengen, die Vieldeutigkeit oder Unverständlichkeit gewisser Stellen zuzugeben — so daß sogar die zünftige Literaturwissenschaft hier etwas lernen könnte. Diese Interpretationen nehmen niemals das übrige Werk eines «Dichters» zu Hilfe, um daraus Bedeutungsgehalt und persönliche Färbung eines Bildes oder Wortes zu ermitteln. Das Spiel beginnt vielmehr jedesmal aus dem Anfang: sozusagen aus jener gleichen Leere, aus welcher der Surrealist seine Wörter und Linien hinsetzte oder hinzusetzen vorgab. Und wenn daraus eine gewisse Eintönigkeit entsteht, so spiegelt auch diese nur die Monotonie der surrealistischen Produktion selber.

Anderseits gibt das Buch aber dem Leser, von dem es keinerlei Kenntnisse voraussetzt, jedesmal eine kurze zusammenfassende Charakterisierung des jeweiligen Autors. Im Vordergrund stehen, ihrem qualitativen Vorrang gemäß, Reverdy und Eluard. Aragon wurde, vielleicht zu Recht, weggelassen. Der bedeutende Name, den René Char heute verdienterweise in der französischen Dichtung besitzt, scheint dem Autor ganz entgangen zu sein. Kein Anhänger des Surrealismus hat sich in der Folge so selbstbewußt von diesem entfernt in der Richtung zu einer verantwortungsvolleren geistigen Dichtung — die sogar Züge des «Parnasse» aufweist — wie Char. Die wenigen Interpretationen zeigen, daß in den Gedichten dieses Autors alles in einem wesentlichen tiefenpsychologischen Sinnzusammenhang steht, was bei vielen anderen ob den Wucherungen der Assoziationen nicht zutrifft; ein Sinnzusammenhang zudem, der die private Sphäre überschreitet. Auch meldet sich in diesen Gedichten etwas wie eine Bewegung nach oben — psychoanalytisch gesprochen, «der Konflikt zwischen Ueber-Ich und Es wird zugunsten des ersteren ausge-

fochten» —, die wiederum in diese Anthologie selten ist. In solchen «Befunden (gerade deshalb, weil Wyß René Char als «poète mineur» behandelt und also keinen Grund hat, seine Auslegung in positivem Sinne zu forcieren) mag der Leser vielleicht eine Bestätigung finden, daß diese Kommentare sich doch einer tatsächlichen Entwicklung oder einer denkbaren umfassenderen Deutungsmethode parallel bewegen.

Daß fast alles auf eine Deutung sexueller Symbolik herauskommt, braucht bei der Methode und ihrem Gegenstand weiter nicht zu verwundern. Immerhin fragt sich der Laie zuweilen, ob es in der Welt überhaupt noch ein Wort oder Bild gebe, das frei von sexuellen Allusionen sei, und er erfährt, daß Wörter wie «Gittertür», «Wald», «Fahne», «Mauer» es (bei Reverdy) jedenfalls nicht sind; man läßt sich indessen vieles gefallen in der Erinnerung daran, welch zentrale Rolle das Geschlechtliche tatsächlich einnahm im surrealistischen Befreiungssturm. Bedenklicher wird die Sache allerdings in den Seiten zu der vorsurrealistischen Dichtung. Jarry, Lautréamont, Rimbaud, Apollinaire werden hier in Kürze und nach denselben Blickrichtungen behandelt. Wer je Rimbaud geliebt hat — dessen «homosexuelle Beziehung» zu Verlaine als Ausgangspunkt genommen wird — oder ein Gedicht wie Apollinaires «Les Fenêtres» — in dessen kosmisch-halluzinatorischen Schlußversen «la fenêtre s'ouvre comme une orange / le beau fruit de la lumière» Wyß nichts sieht als eine chiffrierte Wiedergabe sexueller Vorgänge —, ... dem soll man es nicht übelnehmen, wenn er sich wünschte, einmal für einen Tag wenigstens in jener fernen Zeit erwachen zu dürfen, wo es statt Psychoanalyse noch Seele gab. —

Immerhin gesteht Wyß in seinen Abschlußbemerkungen zum literarischen Surrealismus den Vorsurrealisten «Genie» zu, während er sich von den eigentlichen Surrealisten abwendet als von einer Produktion, welche die Sphäre des Privaten nicht zu überschreiten und in die Tiefe des kollektiven Unbewußten vorzudringen wußte.

Positiver steht der Autor den surrealistischen Malern gegenüber, unter denen er Max Ernst an erste Stelle rückt. Die fünfunddreißig Blätter von Ernsts erster Serie «Une semaine de bonté» sind reproduziert und werden in ihrer Reihenfolge ausgelegt zu einem spannenden tiefenpsychologischen Drama. Hier trifft die Methode des Psychiaters ins Schwarze, hier findet sie ihre volle Berechtigung und steigert sich zu einer so überzeugenden Schilderung, daß die Blätter oft fast wie Illustrationen zu diesen Seiten wirken. Damit dürfte freilich auch eine Grenze angedeutet sein; Ernsts «Une semaine de bonté» sind einfallreiche Illustrationen zu einem Kapitel der Freudschen Lehre, ausgeführt von einem, der viel weiß und kann und beides klug anzuwenden versteht; eine aus eigener Tiefe steigende bildhafte Einheit haben sie kaum, und es ist deshalb weder richtig noch nötig, sie in den Rang von Kunstwerken zu erheben. Ueberhaupt bleibt die Ueberwertung dieses Malers, dessen eines Bild Wyß in eine Reihe mit Bosch, Grünewald, Greco stellt, ein Rätsel, dem hier nicht nachgegangen werden soll. Neben dem langen Kapitel zu Ernst wird Chirico nur eine Seite gewidmet — freilich eine sehr schöne Seite, die zum Werk dieses Künstlers einen zentralen Zugang findet und es taktvoll zu würdigen weiß. Noch wortkarger wird Yves Tanguy behandelt, und man mag daraus wieder einmal den Schluß ziehen, daß es für einen Künstler wohl eine Auszeichnung bedeutet, wenn die Psychoanalyse ihn übersieht oder vor ihm schweigt. Daß Wyß sich teilweise selber diese Zurückhaltung auferlegt, gereicht durchaus zu seinem Lobe.

Man verlange also von dem Buche nicht, was es nicht geben kann. Aehnlich etwa wie die großen Symbolisten oder Impressionisten ihre Größe vor allem darin erfüllten, daß sich ihr Werk vom Programm entfernte und damit einer Kritik, die ihre Kategorien aus ebendem Programm ableitet, durch die Maschen geht — im Netz dann etwa ein Albert Samain bleibt oder ein Teil von Monet — geschieht es auch hier. Den «Negativen Befunden» von Dieter Wyß mag die Aesthetik nachgehen; sein Verdienst aber ist es, daß er nicht Aesthetik treibt an Gegenständen, deren erste Absicht gar nicht die formale Vollendung ist. Die Beleuchtung dieser Gegenstände durch den Naturwissenschafter, der Sensibilität und sprachliche Begabung besitzt, bleibt trotz vieler Einseitigkeiten ein wertvoller Beitrag zur Geschichte des Surrealismus. *Gerda Zeltner*

SWEDENBORG

Swedenborg gehört wie Cagliostro zu den Gestalten, denen ihre Zeit, das rationalistische achtzehnte Jahrhundert, nicht gerecht zu werden vermochte. Dabei hatte er so viele Wesenszüge, welche ihn durchaus in dieser Zeit beheimateten. Er fing an als Naturforscher und Techniker, dem es an Selbstgefühl, ja Hochmut eines Erkenntnisrausches im Sinne von Galilei und Bacon keineswegs fehlte. Ueberaus fesselnd ist die Welt dieser besonders englischen und französischen Forscher, in die uns Benz[1] meisterlich einführt — Männer, vor deren mathematischen Hebeln und Schrauben sich ein Jahrtausende verschlossenes All zu Einblick und Machtgenuß widerstandslos Schritt um Schritt zu erschließen schien. Aber Swedenborg genügte trotz hochbeachteter Erfolge die diskursive Verstandeserkenntnis dieser Forschung bald nicht mehr; ihn verlangte faustisch nach unmittelbarer Wesensschau. Faustisch: Benz schildert, wie Swedenborg dieses Erkenntnisideal bewußt ausgebildet fand bei dem holländischen Böhme-Schüler Johann Baptist van Helmont, der *auch* von der wissenschaftlichen Forschung zur mystischen Intuition durchzudringen suchte; wir wissen nicht, ob es schon je bemerkt worden ist, wie Helmonts Ideen darüber sich derartig auffallend mit dem Gehalt der ersten Monologe in Goethes «Faust» decken, daß eine Beeinflussung gut denkbar wäre. Aber während Helmont sich dann persönlich doch mit der diskursiven Erkenntnis begnügte, glaubte Swedenborg nach seiner Bekehrung, die mystische erlangt zu haben. Daß er okkulte Fähigkeiten besaß, ist allein schon durch seine hellseherische Wahrnehmung des Brandes von Stockholm bewiesen. Bestätigend ist da auch, daß er als Begleitzustand seiner Visionen die «innere Atmung» beschreibt, wie sie die Inder besitzen und systematisiert haben — und wohl kaum kann es sich da um eine unmittelbare Beeinflussung handeln. Etwas anderes ist es um seine Himmelfahrten im Geiste, von denen er eine genaue Kenntnis des Jenseits mitbrachte — ja noch mehr, auf denen er die Himmelsbewohner selbst über die höheren Wahrheiten aufklärte. Es muß offenbar eine Entgleisung von solchen okkulten Schaukräften geben, mittels derer sich ihnen, ohne daß sie ganz zur Selbsttäuschung werden, flache Privateinsichten des Tagesbewußtseins, in ferne Räume und Zeiten transponiert, unterschieben; das ist ja eine gewöhnliche Erfahrung bei den Medien. Tiefe, wertvolle und neue Tatsachen und Wahrheiten sind von Medien noch nie entdeckt worden, auch wenn sie übernormale Fähigkeiten besitzen. Swedenborg interessierte sich theologisch für dreierlei: 1. Im Sinne des Pietismus für die Ersetzung des strengen lutherischen Dogmas vom rechtfertigenden Glauben durch

[1] Ernst Benz: «Swedenborg, Naturforscher und Seher», Verlag Hermann Rinn, München.

die «Liebe» (auch Paulus sah Swedenborg entsprechend als einen lieblosen, bösen Menschen). 2. Im Sinne der Aufklärung für die Ersetzung des Dogmas von der Dreieinigkeit durch eine verworrene Abschwächung desselben. Swedenborg hatte in England den Nachweis des gelehrten Whiston zur Kenntnis genommen, daß dieses Dogma nicht biblischen, sondern neuplatonischen Ursprungs ist — und daß es auf dem Konzil von Nicäa wahrhaft allzumenschlich hergegangen war. Und er hatte daraus den falschen Schluß gezogen, daß dieses Dogma darum zu beseitigen sei. 3. Im Sinne der wachsenden Naturbejahung für die Ersetzung der Lehre von einem abstrakt rationalen Schattenzustand der Verstorbenen durch die Anschauung, daß derselbe vielmehr eine unaufhörliche Bereicherung bedeute, also wohl eine durch Freude und Fülle stattfindende Entfaltung von dem, was *hier* durch Kampf und Leiden der Mensch in sich angelegt hat. Besonders lag ihm da am Herzen, daß auch im Himmel ein — seelisch gesteigerter — körperlicher Verkehr der Eheleute stattfinde. Es ist zuzugeben, daß auch einige ernster zu nehmende Spiritisten dies lehren; und in der Tat, wenn es eine Auferstehung des Fleisches, Astralleiber und dergleichen gibt, was sollen dann die Organe ohne Funktion? Andererseits hat ja noch niemand behauptet, daß im Jenseits Exkretion und Kindergebären stattfinde. Dies muß also wohl mindestens dahingestellt bleiben. Swedenborg läßt nun den ganzen Himmel unaufhörlich damit befaßt sein, seine Lieblingsthesen zu diskutieren. Es geht im Himmel zu wie auf einem Stich von Angelika Kauffmann, wo idealische Gestalten mit rationalistischen Handbewegungen auf und ab wandelnd Streitgespräche führen. Es gibt da große Vorträge mit anschließender Diskussion, feierliche und hierarchisch kostümierte Kirchenkonzilien; und gewöhnlich ist Swedenborg selbst derjenige, welcher abschließend die Wahrheit verkündet, worauf Blitz und Donner aus höchsten Bezirken ihn bestätigt und die Widerstrebenden anschließend in die Hölle stürzt. Natürlich findet Swedenborg, ähnlich wie Dante, alle, die ihn auf Erden geärgert, kurz nach ihrem Tode in der Hölle wieder. Eine andere Frage ist, ob nicht die Hölle dem Himmel Swedenborgs vorzuziehen wäre. Benz verteidigt diese unwürdigen Torheiten vergeblich. Seine Berufung auf die Bibel ist nicht durchaus beweiskräftig. Kein Verständiger wird heute annehmen, daß die mechanisierten Visionen des Hesekiel oder die zwar dichterisch zum Teil großartigen aus der Offenbarung Johannis einen jenseitigen Zustand wirklich abschildern, und auch bei den großen Propheten wie Jesaja mischt sich genug des Allzumenschlichen ein. Prophetie als innerlich beständigen subjektiven Zustand gibt es; aber ihr Wahrheitsgehalt hängt eben von der sachlichen Qualität des Geschauten ab. Auffallend dagegen ist, daß Swedenborg keineswegs — wie es Menschen zu gehen pflegt, die sich in solche Dinge hineinsteigern — ein unerträglich hochfahrender Wichtigtuer mit hohlen Seher-Allüren wurde, sondern immer ein bescheidener, umgänglicher, humorvoller, kultivierter Gesellschafter blieb — auch durchaus nicht die Urteilsfähigkeit in weltlichen Dingen verlor. Man vergleiche nur sein glänzendes Urteil über das zeitgenössische Deutschland der Duodez-Despotien: «Wenn die Freiheit, zu reden und schreiben, eingeschränkt ist, so wird zugleich auch die Freiheit, zu denken ... in Schranken gehalten. Denn es verhält sich damit wie mit einer Brunnenquelle, die in einem ringsum abgeschlossenen Behälter eingefaßt wird. Ist der Behälter voll bis zur Quellader, so springt auch die Ader nicht mehr ... Der Einfluß richtet sich nach dem Ausfluß, ebenso der Verstand nach dem Maße der Freiheit, das Gedachte auszusprechen und auszuführen» (255). Genau das haben wir zum großen Erstaunen vieler in den totalitären Staaten erlebt. — Daß Swedenborg ein subjektiv aufrichtiger Mensch war, der nichts suchte als was er als die Wahrheit betrachtete, daß er ferner seine Einsichten als reine Erfahrung, oft reines Diktat *erlebte* — das alles ist unbezweifelbar. So ist es auch nicht unwürdig, daß sich an Swedenborg eine eigene christliche

Kirche anschloß, die besonders in Nordamerika blüht — obgleich auch da, wie so oft, der Anschluß hauptsächlich an die fragwürdigen Einzellehren und nicht an den Geist des Ganzen erfolgte. Es gibt Abirrungen auch des Gutgläubigen, die schrecklich sind. Ist man geistlich aufgelegt, so wird man dagegen geltend machen: Wachet und betet; wo aber weltlich, so wird man sich an Goethe halten: Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt usw. Vermutlich ist beides sinnvoll. *Erich Brock*

EINE MONOGRAPHIE ZUR MITTELALTERLICHEN LITERATURGESCHICHTE

Maria Bindschedler, «Der lateinische Kommentar zum Granum Sinapis». Benno-Schwabe-Verlag, Basel.

Die wertvolle Monographie zur mittelalterlichen Geistes- und Literaturgeschichte behandelt den in Handschriften von Basel und Wien erhaltenen Kommentar eines Ungenannten zu dem tiefsinnigen mittelhochdeutschen Gedicht des 13./14. Jahrhunderts, das anfängt «In dem Beginn» und das Geheimnis der Gottheit und den Weg der mystischen Einigungserfahrung in kunstreichen Versen schildert. Es dürfte sich rechtfertigen, hier einige Strophen des reizvoll-sublimen Gedichtes wiederzugeben:

> In dem Beginn hoch überm Sinn ist stets das Wort. O reicher Hort, da stets Beginn Beginn gebar! O Vaterbrust, aus der mit Lust das Wort stets floß! Doch hat der Schoß das Wort behalten, das ist wahr.
>
> Von zwein die Flut, der Liebe Glut, gar gleich fürwahr und untrennbar, fließt wohl der Heil'ge Geist, der zweie Band, den zwein bekannt[1]. Die drei sind ein — weißt du was? Nein! Es weiß sich selber allzumeist.
>
> Der Wüste[2] Gut unnahbar ruht; geschaffner Sinn kam nie dahin. Es ist, und weiß doch niemand, was. Es hier, es da, es fern, es nah, es tief, es hoch — es ist dennoch von allem weder dies noch das.
>
> O Seele mein, geh aus, Gott ein! Sink all mein Ichts[3] in Gottes Nichts, sink in die grundlos tiefe Flut! Flieh ich vor dir, du kommst zu mir; verlier ich mich, so find ich dich — o überwesenhaftes Gut!

Der Dichter selbst blieb unbekannt, und gerade dieser Umstand legt bei der geistigen und formalen Höhe in der Charakterisierung der neuplatonisch-christlichen Mystik die Vermutung nahe, es handle sich um keinen Geringeren als Meister Eckhart, dessen kirchliche Verurteilung einer Namensnennung im Wege stand. Doch zeugt es von kluger Vorsicht, wenn Maria Bindschedler die Frage nach dem Autor offen läßt. Zwar setzt die Tatsache der Kommentierung selbst, zumal mit solchem Aufwand von zeitgenössischer Gelehrsam-

[1] Die Umstellung gegenüber den Handschriften des Gedichtes ist durch den Text des Kommentars nahegelegt (vgl. S. 190).

[2] Bekanntes Symbol für die aller Anschauung entrückte göttliche Wesenheit.

[3] Mein Ichbestimmtes.

keit, einen Namen von Rang voraus; doch ließe sich auch an Dietrich von Freiberg denken, wenn man nur wüßte, daß dieser das Ideengut der zeitgenössischen Mystik in die Muttersprache übertragen hat, wie es Mechthild von Magdeburg meisterlich vorgebildet hatte. Der Gedanke an Eckhart liegt schon im Hinblick auf seine deutsche Predigt nahe, und darüber hinaus findet die Herausgeberin einen Hinweis in der Kühnheit des Dichters, die johanneische Aussage «Im Anfang war das Wort» in die Zeitform der Gegenwart umzuwandeln.

Doch liegt das Schwergewicht der Untersuchung in dem gleichfalls anonymen lateinischen *Kommentar*, der dem Gedicht von einem Vers zum andern folgt. In vollendeter Methodik und mit trefflichem Können bietet Maria Bindschedler nicht nur die Uebersetzung der gedanklich und sprachlich schwierigen Vorlage[1], sondern ist mit zähem Fleiß den literarischen Quellen, einer reichen Fracht patristisch-scholastischer Ueberlieferung, nachgegangen, mit dem Ergebnis, daß neben zahlreichen Vertretern der dionysischen Mystik (S. 17) die thomistische Begrifflichkeit das meiste beigesteuert hat, obschon der Aquinate nirgends genannt, auch in der Klarheit der Formulierung vom Kommentator nicht durchwegs erreicht ist (S. 193). Die geistesgeschichtliche Erläuterung der Herausgeberin zeigt Einfühlungsgabe und Sachkenntnis — wenn auch die Meinung verblüfft, «sowohl Eckhart wie unser Dichter» scheine «unbefangen vorauszusetzen, die vorbereitende Tätigkeit der Seele sei hinreichend für das Zustandekommen der Unio mystica» (S. 23). Ein solcher Pelagianismus wäre bis ins letzte Spätmittelalter ganz undenkbar, und ausdrückliche Bezeugungen der Gnade als Voraussetzung jedes Heilsbemühens finden sich im Texte des Kommentators in Menge: es genügt, Kap. 42, 1 anzuführen: «Denn Ihn selbst können wir zuerst nach dem Einwirken seiner Güte erkennen, da das Wirken der göttlichen Güte den Menschen zuerst dazu bewegt, nach der göttlichen Wesenheit zu forschen.» Für Eckhart bedarf es nur eines Einblicks in die lateinischen Schriften, um Gleiches festzustellen.

Die eigenartige Mischung neuplatonischen und thomistischen Ideengutes ließe auf den ersten Blick auch für den Kommentar an Meister Eckhart als Verfasser denken, zumal dessen Formulierungen wiederholt anklingen, wie die Herausgeberin feststellt (S. 188, 204, 207, 209, 212). Auch die «Merkwürdigkeiten» in der Zitierungsweise sind Eckhart ähnlich. Dann hätten wir es mit einem interessanten Präzedenzfall zu Johannes vom Kreuz als Erklärer seiner eigenen mystischen Gedichte zu tun. Doch bleibt man wohl eher bei der Annahme eines Schülers, und Maria Bindschedler scheint den Gedanken an den Meister selbst nicht in Betracht gezogen zu haben — wohl aus der Schwierigkeit, sich den Erklärer in fiktivem Zwiegespräch mit seiner eigenen Bildersprache zu denken, oder noch mehr, weil der kompilatorische Charakter des Kommentars, wenn auch formal den lateinischen Schriften Eckharts nahestehend, doch geistig gegenüber dessen schwindeligen Aufgipfelungen eine gemäßigtere Linie zeigt.

Im ganzen hat sich die Herausgeberin des Gedichtes und seines gelehrten Kommentars durch tadellose Beherrschung der Editionstechnik und abgewogenes Urteil in literarischen und philosophischen Fragen als eine geistige Potenz in der jungen Generation erwiesen, die noch Gutes erwarten läßt.

Otto Karrer

[1] Nur wäre gratia et gloria S. 50/1 mit «Gnade und Glorie» (oder Gn. und Verklärung) statt «Gn. und Ruhm» zu übersetzen.

LA PART DU DESTIN[1]

Récits des aventures d'un enfant de 1848
von Marianne Gagnebin-Maurer

«Pfleg deiner Tugend,
Nur führe sie nicht wie ein Schlittenpferd
Stets durch die Straßen läutend und den Markt.»
Kleist

Es ist erstaunlich, wie leicht es sich zu vernehmen liest, wenn Puritaner nicht jung sein dürfen, und es ist nicht minder erstaunlich zu erleben, wie trotz des Gideschen Paradoxons mit schönen Gefühlen recht gute Literatur gemacht werden kann.

An die Stelle der Grundspannungen, welche Marianne Gagnebin im Gemüt des Helden ihres Entwicklungsromans nicht vorfindet, muß die äußere Bewegtheit seines Lebensganges treten. Als Sohn eines heruntergekommenen Schaffhauser Schreiners und einer von diesem geschiedenen wackern Bürgersfrau, wächst Alexander Maurer im Waisenhaus seiner Vaterstadt auf. Frühes Leid häuslichen Unfriedens legt einen Dämpfer auf die Entfaltung seiner vielversprechenden Natur; doch sehen wir ihn wie andre Buben Streiche spielen, den Wald durchstreifen und am Kadettentreffen in Zürich teilnehmen. Für den Ostschweizer Leser liegt ein besondrer Reiz darin, das Bild seiner heimatlichen Gefilde in französischer Darstellung aufs freundlichste hervorgerufen zu sehen.

Das Zweidimensionale im Wesen des strebsamen, braven, eher scharfsinnigen als grüblerischen Jünglings behält den Stationen seines Hineinwachsens in die Welt eine Bedeutung vor, die dem wilhelm-meisterlichen Buche schlecht anstünde, wenn es nicht in dem bescheidnen Gewande des «Récit» aufträte. Karlsruhe und Neuenburg bereiten Alexander auf die entscheidenden Hofmeisterjahre in Rußland vor, wo er in Internaten und Landsitzen des Adels Unterricht in französischer und deutscher Sprache erteilt und sein Gestirn mit überlegener Behutsamkeit am gesellschaftlichen Firmament emporsteigen läßt. Es ist der Verfasserin sichtlich daran gelegen, ihren Leser durch die genaue Darstellung des Vertrautwerdens mit der Technik und dem Geist der Sprachen auf die besondere Form der Entfaltung des Schweizers ins Weltmännische aufmerksam zu machen. Klarheit des Ausdrucks wird den Heranwachsenden als Höflichkeit des Geistes, also als eigentliche Tugend des Menschseins gepriesen und gelehrt.

Alle Tüchtigkeit und Zielstrebigkeit lassen dennoch um diesen sein Schicksal meisternden jungen Menschen nicht froh werden. An Flauberts «Education sentimentale» mit ihren versandenden Existenzen denkend, meint man, mehr Zerbrechen, mehr Anlangen an den Grenzen des Seins müßte ein lehrreicheres und erhebenderes Schauspiel darbieten als diese allzu vorbildlich von Erfolg zu Erfolg führende Laufbahn. Auf Grund einer in späten Jahren der Universität Zürich vorgelegten Dissertation, wird Alexander Maurer als Professor der deutschen Literatur — gewissermaßen ein Gegenstück zu dem jungen Vinet in Basel — an die Lausanner Hochschule berufen.

Marianne Gagnebin, die ein geglättetes, Genauigkeit und Durchsichtigkeit als Kunstmittel wirksam einsetzendes, poetischer Aufschwünge nicht bares Französisch schreibt, fühlt sich offenkundig einem umfänglichen biographischen Material verpflichtet. Man wird es ihr sogar hoch anrechnen dürfen, daß

[1] Editions du Griffon, Neuchâtel 1948.

sie die psychologische Problematik ihres biedern «Grünen Heinrichs» wohl da und dort aufflackern läßt, ohne sie mit den Mitteln landläufiger Sezierkunst zergliedern zu wollen. Viel von Stendhals Sachlichkeit ist da — und viel von der erzählerischen Gelassenheit ältern Geprägs.

Romantische Versponnenheit wird, als der Jüngling ins Geheimnis des Waldes eindringt, mit trefflichen Worten angedeutet. Je ernster aber die Selbsterziehung ihr Ziel zu verfolgen beginnt, desto deutlicher zeichnet sich die Kasteiung des Gemütes ab, so daß sich der Leser mitunter der Frage kaum noch zu enthalten vermag: Ja, wozu lebst du eigentlich, wenn du über deinem Fleiß dich selbst versäumst? «Alexandre sentit quelque chose d'absolu, d'inviolé, se dresser en lui, contre la vie, contre l'amour, contre l'armée confuse et redoutable des sentiments.» Diese Empfindung steigt in ihm empor, als er eines Sonntags, wandernd in Goethes «Iphigenie» lesend, einer ihm ihren Liebeskummer beichtenden jungen Frau begegnet und — sie stehen läßt. Aller Wärme des Gemütes weicht er mit der Furcht aus, sie möchte die künstlich aufgebaute Substanz seines Daseins auflösen. Es ist geradezu grauenvoll mitzuspüren, wie die Tugend des Pädagogen in der Begegnung mit Olga, der ihn glühend liebenden russischen Adeligen, versagt. Ohne daß sich die Tugend sogleich in «virtù» zu wandeln brauchte...

Von dem Erzieher, dessen überlegene Mäßigung gerühmt wird, heißt es, als die ihm anvertrauten Söhne des russischen Hofmarschalls Schwierigkeiten zu bereiten beginnen, daß psychologische Aufmerksamkeit nicht in Alexanders Bereich gehöre. Einmal gesteht er, daß sein ganzes Leben ein einziger Kampf gegen die Natur gewesen sei. Wie schmerzlich mußte da das Wort einer Miterzieherin, die erst viel später seine Gattin werden sollte, an sein einsames Ohr klingen: «Tout ce qui vit veut s'attacher.» Dieses unheroische, an sittlichen eher denn an seelischen Bezügen reiche Leben des jungen Schaffhausers offenbart — und es gereicht der Autorin zum Lob, daß sie diesen Eindruck keineswegs herbeizuzwingen braucht —, wie es letztlich keine echte lebendige und lebenzeugende Verbindung zur Welt und der Menschheit gibt, welche nicht aus der Liebe zu einem einzelnen Menschen genährt wird. Ahnungen dieser ureigensten Bedingung wahren Seins quälen ihn, wenn er das Liebesglück andrer erblühen sieht und aus dessen Morgenglanz ein Funke fast erstorbenen religiösen Glaubens ihm die Gedanken ins Ewige hinüberlenkt. Eigner Tragik dumpf bewußt, wird er vor dem Grab der polnischen Könige von der ganzen Trauer einer zukunftslosen Vergangenheit übermannt.

So unvollendet das menschliche Schicksal in dem gründlichen Buche der neuenburgischen Schriftstellerin zur Geltung kommt, so erfreulich ist das schweizerische Element alemannischer und welscher Prägung dort zu gemeinsamem Leben erweckt. Es gibt darin Seiten vaterländischer Begeisterung und Besorgnis, die ein wohllautes Duo zu Meinrad Inglins «Schweizerspiegel» abgäben. Man wird das Buch gern in der Hand derer wissen, denen die Liebe zum Studium der Sprachen und die ununterbrochene Pflege des persönlichen Gespräches zwischen den lateinischen, keltischen und germanischen Erscheinungswelten eidgenössischen Daseins einen wesentlichen Teil ihres eigensten Seins bedeutet. Der Jugend, die mit gesunder Kost gespeist zu werden begehrt und dereinst zur Erfüllung der tausendfältigen Aufgabe unserer «Helvetia Mediatrix» mitberufen ist — einer Aufgabe der Versöhnung durch Bildung —, kann «Part du Destin» aus freudiger Ueberzeugung ans Herz gelegt werden.

Konrad Kahl

DIE HOLZWEGE

Zum jüngsten Werk von Martin Heidegger

Das schöne Wort Hegels, das Martin Heidegger seiner Arbeit über die Kategorien- und Bedeutungslehre des Duns Scotus vorangestellt hat: «... in Rücksicht aufs innere Wesen der Philosophie gibt es weder Vorgänger noch Nachgänger» — dies Wort eignet sich vorzüglich zur Kennzeichnung von Heideggers neuesten Werken. Etwa in seiner Auslegung von Hölderlins Gedicht «Heimkunft», in dem Buche «Platons Lehre von der Wahrheit — mit einem Brief über den Humanismus» und endlich in seinen «Holzwegen» hat die Philosophie Heideggers einen Grad der Inständigkeit und Wesenhaftigkeit erreicht, wie ihn ein Denker nur in den seltensten Augenblicken zu erlangen und zu gestalten vermag. In solchen Augenblicken steht der Philosoph ohne Vorgänger und Nachgänger, ja vielleicht von sich selbst weder vordem erahnt noch nachdem eingeholt, in der unmittelbaren Seinserfahrung. «Ohne Vor und ohne Nach», sagt Meister Eckhart, «muß der Mensch stehen, der die höchste Wahrheit empfangen will.» Empfängnis der Wahrheit ist aber bereits für Eckhart mehr als nur richtige Erkenntnis, mehr als die scholastische *adaequatio rei et intellectus:* sie ist ein Einbezogenwerden in den göttlichen Prozeß, ist Teilnahme an der Erzeugung und Geburt des *Wortes.*

Was nun Heidegger vollends anstrebt, ist die Ueberwindung des landläufigen (intellektualisierten und vermenschlichten) Wahrheitsbegriffs und damit ein neues, ursprünglicheres Verhältnis zum Sein. Dieses Sein setzt sich nach Heidegger, wie einst nach Eckhart, ständig ins Werk durch sein Erzeugnis, das Wort. Es ist die reine *Energeia,* die bezeugt wird durch das *Ergon,* das Werk, welches als bezeugendes das Wort ist. «Wort» im weiteren Sinne ist demnach jedes geschaffene Werk, jede seiende Gestalt; und entsprechend ist «Dichtung» im weiteren Sinne jedes Inswerksetzen von Seiendem (so kann Heidegger sagen: Wahrheit als die Eröffnung des Seienden «geschieht, indem sie gedichtet wird»). Im engeren Sinne ist «Wort» das vom Menschen geformte Wort der Sprache. Heidegger bemüht sich in gleichem Maße wie um eine selbständige Deutung des Seienden um die Deutung des bereits ausgesprochenen, aber noch unausgeschöpften Wortes eines andern. So gibt er sich der Interpretation eines Hölderlin, Plato, Hegel, Nietzsche, Anaximander und des späten Rilke hin; und von den sechs Teilen der «Holzwege» sind vier Auslegungen fremder Texte.

«Der Vater aber liebt,
Der über allen waltet,
Am meisten, daß gepfleget werde
Der feste Buchstab, und Bestehendes gut
Gedeutet.»

Stets bedarf das gültige Wort der Pflege und Deutung, der rechten Bewahrung. Solche Bewahrung ist Bewahrheitung, Aufrechterhaltung im wahren Sein. Vielleicht ist der Dienst am überlieferten Worte noch schwieriger als ein erstmaliges Aussprechen; denn er erfordert nicht nur die Kühnheit des Entdeckers, sondern auch den Feinsinn des Sammlers. Daher möchten wir Heidegger um seiner besten Interpretationen willen gerne wie jenen Gelehrten nennen, in dessen Dienst er seine eigene frühe Arbeit gestellt hat: *Doctor subtilis.*

Von den interpretierenden Abhandlungen der «Holzwege» gilt die erste

und größte Hegel. Heidegger zitiert zunächst die ganze sogenannte «Einleitung» zur Phänomenologie des Geistes (die mit der Vorrede und dem Schlußteil desselben Werkes und mit den Theologischen Jugendschriften wohl zum Bewegtesten und Bewegendsten — man könnte auch sagen «Existentiellsten» — gehört, was Hegel geschrieben hat) und erklärt auf Grund dieses Textes den Hegelschen Begriff der «Erfahrung». «Wissenschaft der *Erfahrung* des Bewußtseyns» war ja der Titel, den Hegel seiner Phänomenologie des Geistes bei der Veröffentlichung 1807 vorangestellt hatte. Daß «das Wesen der Erfahrung das Wesen der Phänomenologie ist», erhellt aus Heideggers sorgfältiger Auslegung des Hegelschen Textes. Denn die «Erfahrung» ist bei Hegel eine Erfahrung des Bewußtseins in seinem Erscheinen (wobei der Genitiv «des Bewußtseins» als Genitivus obiectivus und subiectivus verstanden werden muß). Die vollständige Reihe der Gestaltungen (oder Erscheinungen) des Bewußtseins bildet den Gegenstand der Wissenschaft schlechthin, der Philosophie oder der Lehre von den Erscheinungsformen des Geistes. Dabei enthüllt sich der «Gegenstand» — und das ist bei Hegel wie bei Heidegger das Erregende — als etwas nicht bloß Passives, sondern zugleich auch Aktives. Das anfängliche reine Objekt der Wissenschaft erweist sich zudem als das eigentliche Subjekt allen Wissens (als das allem Wissen «Zugrundeliegende», wie es der ursprünglichen Bedeutung des Wortes *subiectum* oder *hypokeimenon* entspricht). Aus dieser Zweideutigkeit des Gegenstandes entspringt die Dialektik: die «Zwiesprache des Geistes mit seiner Parusie». Das Sein selbst hat sich in Bewegung gesetzt, weil es seinem Wesen nach niemals nur als ein «An-sich» bestehen kann, sondern zugleich sich als ein «Für-etwas» geben muß.

Bereits in seinem Brief über den Humanismus hatte Heidegger das «gebende, seine Wahrheit gewährende Wesen des Seins» aufgedeckt in der sprachlichen Wendung: «es gibt». Dort hieß es: «Dieses ‚es gibt' waltet als das Geschick des Seins.» Das «es» ist hier stets das Sein selbst, zu dem das «Sich-geben ins Offene» wesentlich gehört. Mit den Neuplatonikern, mit der christlichen Mystik und mit Hegel läßt Heidegger das ursprüngliche Sein nicht in seiner Abgezogenheit ruhen; vielmehr erscheint es, sich lichtend und sich verbergend, in dem jeweils Anwesenden (man wäre versucht, Heideggers von der Bewegung des Sichgebens und vom Geschick des Vernommenwerdens ergriffenes Sein mit einem Ausdruck der Mystik «das fließende Licht der Gottheit» zu benennen). Von Hegel grenzt sich Heidegger freilich ab, indem er dessen Versuch, die Systematik des Denkens der Geschichte des Seins überzuordnen, von sich weist und das Denken in einem umfassenderen Geschehen eingebettet sein läßt: «Es gibt, anfänglicher gedacht, die Geschichte des Seins, in die das Denken als Andenken dieser Geschichte, von ihr selbst ereignet, gehört.»[1] Doch verbindet ihn mit Hegel zweifellos der Widerwille gegen eine radikale Trennung von Wesen und Erscheinung, von Absolutem und Relativem, von Ding-an-sich und Erkenntnis, von meta-physischem und physischem Bereich; das heißt, Heidegger unterschreibt die Kritik am Kritizismus, welche Hegel zu Beginn seiner Phänomenologie geübt hat. Es geht

[1] Der Abstand zwischen Heidegger und dem jüngeren Hegel ist allerdings schwer zu realisieren; denn auch der Verfasser der Phänomenologie stellt eine Geschichte des Seins an den Anfang, wogegen die «begriffene Geschichte» oder die Philosophie erst als die «Erinnerung» auftreten kann. Nur daß Hegels «Erinnerung» die «ganze Reihe der Gestaltungen», gewissermaßen sämtliche Geburten und Todesfälle, im Geiste bereits vorwegnimmt (was im Sinne des über Raum und Zeit erhabenen Denkens selbst konsequent ist), während Heidegger sein «Andenken» irgendwo in der Geschichte des Seins beheimatet sein und in ihm untergehen läßt.

nicht an, «das Absolute auf der einen Seite und die Erkennenden auf der anderen Seite» getrennt stehen zu lassen; denn, so fragt Heidegger, «was ist ein Absolutes, das auf der einen Seite, was ist das Absolute, das überhaupt auf einer Seite steht? In keinem Falle ist es das Absolute.» Gegen Kant und mit Hegel wird hier um die «Erfahrung» des Absoluten gekämpft, mit andern Worten: es wird gegen jene gekämpft, die versuchen, «das Absolute aus seiner Parusie zu vertreiben». Hierbei wagt sich Heidegger in ein Gebiet vor, das nicht mehr der reinen Logik untertan ist, sondern eher jenem Logos, der den Gottesbeweis des Anselm von Canterbury beherrscht.

Dies zuletzt Gesagte gilt wohl nicht nur in bezug auf Heideggers Hegel-Interpretation, sondern in bezug auf sein Spätwerk überhaupt. Mit der Annahme oder Ablehnung eines Denkens, das immer und immer wieder auf den ontologischen Beweis zustrebt, steht oder fällt unsere Schätzung des späten Heidegger[2]. Es kommt gleichsam alles darauf an, daß dort, wo die Holzwege jeweils aufhören, der sie Begehende einen Schritt in den Wald selbst zu tun vermag, ehe er umkehren muß. Denn wer Heidegger auf den Pfaden seines Denkens folgt, gelangt immer wieder an Stellen, da eine augenblickliche Begegnung mit dem Undenkbaren stattfindet: eine Begegnung, die sinnlos, aber auch voll des höchsten Sinnes sein kann im Maße, wie der Augenblick eine blitzartige Einsicht erlaubt (Heidegger pflegt die Worte «Blick» und «Blitz» einander nahezurücken). An jenen Stellen hört das Denken auf, ein Nach-Denken zu sein, und versucht vielmehr, gleich dem künstlerischen Schaffen, vorauszugreifen und einen neuen Bezug des Menschen zum Sein zu stiften. Wo dies gelingt, erweist sich das Denken als ein Dichten. («Das Denken des Seins ist die ursprüngliche Weise des Dichtens.» — «Das Denken sagt das Diktat der Wahrheit des Seins.») Heideggers Hinwendung zu denkenden Dichtern wie Hölderlin und der späte Rilke oder zu dichtenden Denkern wie Nietzsche und gewisse Vorsokratiker, geschieht aus dem tiefsten Wesen seines eigenen Denkens, das dichterisch die Begegnung von Sein und Sprache ins Werk setzt. Während in «Sein und Zeit» eine solche Begegnung noch mit dem größten Aufwand an Mitteln, durch ein fortgesetztes geräuschvolles Aufsprengen der deutschen Sprache und eine mühevolle Umgruppierung ihrer Elemente erfolgte, eignet dem späten Heidegger eine Sprache von erstaunlicher Einfachheit, von zauberhaft leiser Gewalt.

Heideggers Hellhörigkeit in bezug aufs innerste Leben der Sprache, sein Hinhorchen auf das ununterbrochene Zwiegespräch zwischen tieferem und oberflächlicherem Sinn der einzelnen Worte (oder, wenn es erlaubt ist zu sagen, zwischen dem Geist und seiner Parusie), befähigt ihn in einzigartiger Weise zum Uebersetzen. Vielleicht liegt der Wert von Heideggers Uebersetzungen etwa des «Spruchs des Anaximander» nicht einmal so sehr in den endgültig gewählten deutschen Ausdrücken (wie «Fug» für Dike, «Ruch» für Tisis usw.), als darin, daß Heidegger die überkommenen Uebersetzungen in Frage stellt, das Dürftige ihrer einzelnen Bestandteile enthüllt und den erstarrten Spruch als Ganzes wieder in die Bewegung des Denkens hinein- und so in ein neues Medium hinüber-setzt.

In dieser zunächst harmlos erscheinenden Tätigkeit des Uebersetzens ent-

[2] Freilich wehrt sich Heidegger sowohl gegen einen dem Denken vorauseilenden «Glauben» (die notwendige Voraussetzung Anselms), wie gegen den «wissenschaftlichen Beweis», von dem gesagt wird, er «trägt zu kurz». Doch ist gerade diese Formulierung ein Zeichen dafür, daß Heideggers Denken, aus freiem Antrieb, weiter führen oder «tragen» soll, als es einer rein vernünftigen Beweisführung möglich ist.

hüllt sich indessen auch das Gefährliche des Heideggerschen Existentialismus und seiner Dynamik. Es zeigt sich, daß gerade beim Uebersetzen für gewöhnlich als eine stillschweigende Voraussetzung angenommen wird, die einzelnen Worte hätten ihre begriffliche Verankerung in einem platonischen Ideenhimmel. Wo die Worte diese Verankerung verlieren — und Heideggers Philosophie richtet sich ja zentral gegen die platonisch-metaphysische Sicherstellung der Begriffe —, droht ihnen das Schicksal des Fortgeschwemmtwerdens vom Strome eines völlig anarchischen Denkens. Wie soll sich die gewiß jedem Uebersetzer sichtbare Kluft zwischen Vorlage und Nachschöpfung, zwischen Vorbild und Abbild noch überbrücken lassen, wenn das Vorbild wie das Abbild ihren Bildcharakter verlieren und sich in geistige Bewegung auflösen? Damit nun diese Auflösung der Begriffe nicht ins gänzlich Unübersichtliche sich verliere, versucht Heidegger, die hervorgerufene Bewegung zwar nicht zum Stillstand zu bringen, wohl aber, sie in eine gewisse Bahn zu lenken, welche als überschaubare eine neue Sicherheit gewähren mag.

Die am besten überschaubare Form der Bewegung ist bekanntlich die Kreisbewegung. Daher gleichen denn auch Heideggers Uebersetzungen — und nicht nur die Uebersetzungen, sondern seine Schriften überhaupt — einer Verbindung von Kreisen, Ringen, Ketten. Der einleitende Aufsatz der «Holzwege» über den «Ursprung des Kunstwerkes» ist nahezu ein einziges Sich-im-Kreise-Drehen; was wir hier von Heidegger erfahren, sind fast alles Gedanken-Ringe, die sich um den einen Satz legen: «Der Ursprung des Kunstwerkes ist die Kunst.» — Daß diese Kreisbewegungen nicht einfach in einem Leerlauf enden, rührt daher, daß die Gefahr, aus dem Kreise herauszufallen, stets drohend bleibt. Ja diese Gefahr ist, wie wir bereits gesehen haben, das Ursprünglichere und immer wieder Aufdringlichere als der Kreis. Heideggers Werk lebt aus der ständigen Spannung zwischen einer anarchischen Dynamik und dem Willen zur vollkommenen Figur, so wie sich sein Denken dem Wagnis der Ideenflucht (in nicht-pathologischem Sinne natürlich) und der Sicherheit einer neuen Formgebung überläßt. Darum auch, so scheint es uns, wird in den «Holzwegen» Nietzsche, wird der späte Rilke von Heidegger kommentiert, weil auch bei ihnen dieser Gegensatz zwischen der ziellosen Bewegung ins Nihil und dem Versuch, die Bewegung gewaltsam zum Kreise umzubiegen, sich in stärkstem Maße auswirkt: etwa wenn Nietzsche an den Höhepunkten des «Zarathustra» und des «Willens zur Macht» in refrainartigen Absätzen die ewige Wiederkehr verkündet, oder wenn Rilke (bei dem der nihilistische Zug meist unterschätzt wird) in unerwartetem Ausbruch die «heile und volle Sphäre des Seins» preist. So ist denn wohl eine der adäquatesten Auslegungen, die Heidegger gegeben hat, jene Interpretation des späten Rilkeschen Gedichtes: «Wie die Natur die Wesen überläßt dem Wagnis» usw. (im fünften Stück der «Holzwege»). — Freilich wird hier deutlich, daß Heidegger, bedächtiger und weniger verkrampft als Rilke und Nietzsche, imstande gewesen wäre, überzeugender als diese beiden von der «heilen und vollen Sphäre des Seins» zu sprechen. Aber, bescheidener zugleich als Hegel, hat er es nicht unternommen, die vollständige «Wissenschaft der Erfahrung des Bewußtseins» zu entwickeln — was Identität mit dem Anfang, Mitte und Ende umfassenden Weltgeist selbst erforderte —, sondern sich damit begnügt, «Furchen in das Feld zu ziehen» oder «Holzwege» zu eröffnen: das sind Teilstrecken auf jenen Meridianen, die nur die Ahnung, nur der erleuchtete Augenblick zur Kugel zu ergänzen vermag.

Das dem Verständnis am leichtesten zugängliche Stück der «Holzwege» ist der zeitkritische Aufsatz über die «Zeit des Weltbildes», in dem vor allem der «Betriebcharakter» der heutigen Wissenschaften treffend gekennzeichnet wird. Menschlich am tiefsten berührt der Versuch über Nietzsches Wort «Gott ist tot»; während die Gedanken am weitesten getragen werden von dem Aufsatz über Hegel, den wir zu Beginn erwähnten. Alle die Arbeiten, welche das jüngste Buch von Heidegger vereinigt, führen, jede für sich, mitten in ein Lebendiges und noch Ungedachtes hinein; und alle streben sie nach demselben Ziele: der «Erfahrung» des Einen, das die Vielheit der Erscheinungen nicht als etwas seinem Wesen Fremdes sich entgegensetzte. — So sind die Holzwege Pfade des Denkens, die sich, wie alles ursprüngliche Denken, im Sein selbst verlieren. *Maria Bindschedler*

DISKUSSION MIT ZEITSCHRIFTEN

Das Rätsel Joyce Kein Dichter unserer Zeit gab der Zeitschrift in so hohem Maße wie James Joyce Gelegenheit, avantgardistischen Funktionen gerecht zu werden. Ohne den Mut kleiner Zeitschriften wäre Joyce nicht in die großen eingedrungen; ohne den Enthusiasmus von zwei Buchhändlerinnen in Paris hätte «Ulysses» sein Ithaka nicht erreicht. Alle tapferen Zeitschriften, die sich für Joyce einsetzten, fand man in der aufregenden Ausstellung vereint, die *Bernard Gheerbrant* voriges Jahr in Paris veranstaltet hat und von der wenigstens ein illustrierter Katalog zurückgeblieben ist, nachdem die Universität von Buffalo die Sammlung, samt der Handbibliothek, angekauft hat. Hier lag der schon sagenhafte *Egoist, An Individualist Review,* deren Herausgeberin Dora Marsden vom Februar 1914 an *A Portrait of the Artist as a Young Man* veröffentlichte — die erste, nicht die letzte der Frauen, ohne deren bedingungslose Hingabe dieser Rebell wehrlos in der Welt der Männer gestanden wäre. Das Verdienst, das Werk in fünfundzwanzig Fortsetzungen bis zum September 1915 publiziert zu haben, gebührt ihrer Nachfolgerin in der Leitung des Blattes, der Quäkerin, Suffragette und Mäzenatin von Joyce, Miss *Harriet Weaver,* deren Name als Editor auf dem *Egoist* vom Juni 1914 an erscheint.

Die dritte Frau, die Joyce den Weg bahnte, war die Herausgeberin der *Little Review, Margaret Anderson,* die getreu dem Wahrspruch ihrer New-Yorker Zeitschrift: «The Little Review, Magazine of Arts, making no compromise with the public taste» — vom März 1918 an den «Ulysses» in dreiundzwanzig Fortsetzungen veröffentlichte, bis es dem Sumner Committee gelang, den Prozeß gegen sie wegen Unzuchtsdelikten zu gewinnen. Es folgen nun die Zeitschriften, die das letzte Werk von Joyce, *Finnegans Wake,* stückweise veröffentlichten, in Paris die *Transatlantic Review* und *Le Navire d'Argent,* in London *The Criterion,* in Mailand *This Quarter* und schließlich *Eugène Jolas,* der in seiner Zeitschrift *Transition* in siebzehn Heften den größten Teil des Werkes in der ersten Fassung herausgebracht hat. Man weiß nicht, wen man mehr bewundern soll, die Herausgeber der Zeitschriften, die das wagten, oder die Abonnenten, die es duldeten. Dazu kommen einzelne Hefte von *Commerce, This Quarter, Nouvelle Revue Française,* die in der Geschichte der Veröffentlichungen einen Anteil haben. Doch konnten die Zeitschriften immer nur Vorarbeit leisten, um eine Buchausgabe vorzubereiten.

Wieder war es eine Frau, die für die Publikation des Oeuvre entscheidend wurde: *Sylvia Beach,* Abkömmling von dreizehn Generationen amerikanischer

Pfarrer und des Kaplans von Cromwell, die zehn Jahre ihres Lebens der Drucklegung, dem Verlag, der Verbreitung, der Korrespondenz widmete, um dem Manne zu dienen, den sie im Juli 1920 in einer Gesellschaft bei André Spire kennenlernte und mit den Worten ansprach: «Est-ce le grand James Joyce?» Er reichte ihr seine kleine, schwache Frauenhand, und das Arbeitsschicksal nahm seinen Lauf, das Miss Beach in dem Joyce-Heft des *Mercure de France* (1041) als eines der verwegensten Abenteuer des modernen Verlagswesens beschreibt.

Sylvia Beach hatte damals eine englische Leihbibliothek, 8, rue Dupuytren, die später hinüberzog nach 12, rue de l'Odéon, in die Nachbarschaft ihrer Freundin *Adrienne Monnier,* die vis-à-vis *La Maison des Amis des Livres* besaß. Die englische Leihbibliothek hieß *Shakespeare and Company,* und Shakespeare brachte auch Sylvia Beach und Joyce zusammen, nicht der Dichter, sondern die Frau des Dichters *Ezra Pound,* eine geborene Shakespeare. Joyce war gerade einen Monat in Paris und erwartete viel von dem homerischen Klima der Stadt, in dem, wie er seinem Bruder berichtete, Anatole France «Le Cyclope» schrieb, Giraudoux einen «Elpenor», Apollinaire «Les Mamelles de Tirésias» und Gabriel Fauré die Oper «Pénélope». Miss Beach brachte, und das wurde entscheidend, Joyce und *Valéry Larbaud* zusammen, der das Manuskript der XIV. Episode (Geburt im Hospital) erhielt und darauf Sylvia schrieb: «I am raving mad over ‚Ulysses'». «Ich bin bis zum Wahnsinn außer mir ... Bloom ist unsterblich wie Falstaff.» Da gleichzeitig *Margaret Anderson* wegen «Unzuchts»delikten zu 100 Dollar verurteilt worden war, konnte an eine amerikanische Publikation nicht mehr gedacht werden. Sylvia Beach sprang, mittellos wie sie war, Dilettantin im Verlagswesen, ein. Aber wer hätte ein solches Wagnis auf sich nehmen sollen? Der Verlags«fachmann» vielleicht? Aber warum wagte es die Anfängerin? Weil sie den Glauben hatte. Etwas anderes gibt es nicht.

Paris hatte aber außer dem homerischen Klima im Augenblick das avantgardistische dieser großen Jahre nach dem letzten Kriege. Das «ganze» emigrierte England-Amerika siedelte an der Rive gauche, gehörte zur Kundschaft der Leihbibliothek, die damals neben dem Laden von Adrienne Monnier die Funktion eines literarischen Salons hatte. Hier waren Gertrud Stein, John Dos Passos, Thornton Wilder, Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Sherwood Anderson, Ezra Pound — die alle mit Subskriptionsbogen für Joyce die reichen Freunde und die Boîtes de nuit heimsuchten. Larbaud hatte dem Prospekt den Satz zur Verfügung gestellt: «Avec ‚Ulysses', l'Irlande fait rentrée sensationelle dans la haute littérature européenne.» Nicht ganz dieser Ansicht war *Shaw,* der die Subskription in einem längeren hier veröffentlichten Schreiben ablehnte, weil er Irländer sei und kein Ire für ein Buch 150 Francs ausgibt. Immerhin tat es *Yeats,* worauf Joyce stolz war, hatte er doch Yeats vor Jahren gesagt: «Ich komme zu spät, um noch Einfluß auf Sie nehmen zu können.» Aber *Gide* brachte seine Subskription persönlich, und der ungeduldigste Besteller war *Lawrence of Arabia,* der sich wiederholt wegen des verspäteten Erscheinens beschwerte.

Gedruckt wurde das Werk in Dijon — aber wie! Joyce verlangte fünf Korrekturabzüge, die er mit Aenderungen und Ergänzungen vollschrieb. Noch den Umbruchkorrekturbögen ließ er nach dem Gut-zum-Druck brieflich, telegraphisch, telephonisch unzählige Aenderungen folgen. Ein Drittel des Buches sind Korrekturzusatz. Es ist ein Autor, wie ich ihn Dr. Walther Meier wünsche. Ein Fünftel der Herstellungskosten verschlangen die Zusätze. Aber erst die Abschrift des Manuskripts! Joyce stellte selbst eine Reinschrift in schönster

Form her, die er seinem amerikanischen Gönner John Quinn kapitelweise zu überlassen hatte. Die Daktylos erhielten unlesbare Vorlagen. Zu einer Katastrophe wuchs sich die Arbeit an der Walpurgisnacht im Bordell der XV. Episode aus. Die teuflische Anhäufung perverser Orgien, die Ueberfülle an Korrekturen brachte neun Daktylos zur Verzweiflung. Eine verlor die Nerven und wollte zum Fenster hinausspringen, auf Kosten des Verlags, eine andere lief zu Joyce, warf ihm Vorlage und Abschrift vor die Füße und jagte davon. Schließlich fand sich eine Engländerin, die die Manuskripte lesen konnte. Aber als ihr Mann, ein Herr von der britischen Botschaft, in die Arbeit Einblick nahm, packte er das Manuskript und die Abschriften und warf alles ins Feuer. So konnte nur mit Hilfe einer aus Amerika unter Mühen erwirkten Photokopie der Reinschrift das Werk in Satz gegeben werden.

Aber diese unvergleichliche Sylvia Beach hatte sich in den Kopf gesetzt, die erste Ausgabe des «Ulysses» Joyce zu seinem vierzigsten Geburtstag am 2. Februar 1922 zu übergeben. Das Buch war erst am 1. Februar fertig geworden. Statt es durch die Post zu senden, übergab es der Drucker dem Kondukteur des Schnellzuges Dijon—Paris, und aus dem Zug sprang der Schaffner hinunter auf den Perron, händigte Sylvia Beach zwei Exemplare des «Ulysses» ein, sie brachte eins im Taxi zu Joyce und das zweite in die überfüllte Buchhandlung. Die erste Auflage war vergriffen, elf weitere erschienen, bis das Werk dann in der definitiven Ausgabe an John Lane, The Bodley Head, überging.

Die Odyssee der ersten französischen Uebersetzung des «Ulysses» erzählt dann *Adrienne Monnier* im Joyce-Heft des *Mercure de France*. 1922 begannen die Verhandlungen; 1929 erschien sie. Der Uebersetzer *Auguste Morel* dürfte einer der verblüffendsten Uebersetzer aller Zeiten sein. Er hatte, wie Adrienne Monnier schreibt, eine Anthologie *La Muse Angloise* im Manuskript beendigt, in der er alle englischen Gedichte in das ihnen zeitlich korrespondierende Französisch jeder einzelnen Epoche meisterhaft übertragen hatte. Er war also zur Uebersetzung eines Werks berufen, in dem die Parodierung der Stile eine so große Rolle spielt, besonders in der XIV. Episode, die eine Entwicklung des Sprach-Embryo vom Sagen- und Kirchenstil über Mandeville, Malory, Bunyan, Defoe, Swift, Goldsmith, Lamb, zu Ruskin, Pater, Newman, Carlyle durchführt.

Daß eine so einmalige Existenz wie die von Joyce die Möglichkeit hatte, sich so komplett zu realisieren, wie er es selbst als Kunstideal im «Jugendbildnis» verlangte, ist ebenso rätselhaft wie er selbst, und macht sein Leben zur Abbreviatur seines Werkes. Das Vollständigkeitsideal, das er Thomas von Aquino entnahm, und das nicht künstlerisch, sondern wissenschaftlich ist und daher seiner ambivalenten Persönlichkeit voll entspricht, erlaubte ihm auch im Rhythmus der Ereignisse mit den Menschen seines Schicksals zusammenzukommen, die wie merkurische Götterboten für ihn geboren schienen. Zu ihnen gehört auch sein Kommentator *Stuart Gilbert*, dessen *Souvenirs de Voyage* im geichen Heft des *Mercure* das «Portrait of a Artist» ergänzen. Ueber das letzte Jahr in Frankreich berichtet dann *Maria Jolas*, die Frau des Herausgebers von *Transition*.

Joyce war (um einige Züge aus allen Beiträgen zu koordinieren) eine überaus sensitive Persönlichkeit. Er konnte beim leichtesten Anlaß erröten. Das wird Psychoanalytiker nicht überraschen. Er hatte eine neurotische Furcht vor Tieren, er wurde bleich, wenn ein Hund im Garten bellte, und fragte ängstlich: «Kommt er hier herein?» Aus seiner Lektüre waren Zeitungen und moderne Romane verbannt. Er hatte nichts davon gelesen und ertrug nicht mehr als eine halbe Seite «Lady Chatterley». Er sagte «Lush!» und bat aufzuhören. Im Hotel, in dem die Gäste mit puritanischer Andacht die Leitartikel der «Times» beteten,

schockierte er sie, wenn er stundenlang über Kinderbücher und -zeitschriften gebeugt war — sie gehörten wie Kinderspiele lebenslänglich zu seiner Unterhaltung. Auf ein Kinderspielthema ist ein Teil von «Finneganns Wake» gebaut Joyce beschäftigte sich in Frankreich bis zuletzt mit der Buchausgabe seines letzten Werkes. Nach Erscheinen stellte er 900 Druckfehler fest, deren Richtigstellung als Sonderdruck erscheinen mußte. Das Werk war der von ihm befürchtete kriegsbedingte Mißerfolg, aber *Eliot* warnte davor, einen Joyce gegen den anderen auszuspielen, sein Gesamtwerk sichere ihm einen Platz «among the great».

Auch *Thornton Wilder* sieht in seiner Studie über *Joyce* im *Merkur* (21) in «Finnegans Wake» den Abschluß eines Gesamtwerks, und leicht könnte einmal die Bewunderung dafür allein dem letzten Werk geschuldet werden. Haß und Liebe bestimmten das Verhältnis von Joyce zu allem: zu Religion, Vaterland, zum eigenen Leben, zur Sprache. In jedem Fall drückt es sein Doppelverhältnis zu den Dingen aus: er zerfetzt und verherrlicht sie. Alle Bezüge zwischen dem Mikrokosmos und dem Makrokosmos sind burlesk, parodistisch und dann wieder pathetisch wiedergegeben. Joyce hat nicht die Erfindungsfülle von Rabelais und Cervantes, er wirkt spitzfindig und gesucht — man muß ihn suchen, und er verlangt das mit Stolz und im Bewußtsein seiner Größe. Aber daß im «Ulysses» nur die beiden Blooms gelungen seien, Stephan Dädalus aber «ein glatter Versager» sei, erscheint mir als Fehlurteil. Joyce hat gerade die Doppelfunktion des Stephanus meisterhaft wiedergegeben: er ist noch immer der Sucher, wie im Jugendbildnis, aber auch der große Schöpfer, freilich nur in dem von ihm abgespaltenen, außerhalb des Werkes stehendem Ich des Autors, von dem nur ein Teil im Buch erscheint. Bloom ist mit «Ulysses» erschöpft; Stephan geht weiter und lebt als Nachtträumer in «Finnegans Wake» fort.

An weiteren Zeitschriftenbeiträgen sei verzeichnet: Der englisch und italienisch geführte *Briefwechsel* zwischen Joyce und Italo Svevo in der Mailänder Zeitschrift *Inventario* (1949, I, II), *H. Levins* Artikel *Joyce's sentimental journey trough France and Italy* in der *Yale Review* (1949, 38). Levin ist der Autor einer neuen Joyce-Biographie, die von der Kritik als das wichtigste Buch über Joyce neben dem von H. S. Gorman bezeichnet wird. — Ueber *James Joyce's town* schreibt *P. Hutchins* in *Life and Letters* (1949, 4). Eine längere Studie von *R. Kelly:* «James Joyce, a partial explanation» findet man in *Modern Language Association of America Publications* (1949, 3). Schließlich beschrieb Leon Edel *Die letzten Tage* von Joyce in Zürich in der *Amerikanischen Rundschau* (1948, 22).

Zerstörung der Struktur

Der Deutschland-Korrespondent des «Monde», *Alain Clément,* veröffentlicht in den *Frankfurter Heften* (10) unter dem Titel *Aufstieg oder Niedergang Deutschlands?* eine von tiefer Anteilnahme erfüllte Studie, deren Ernst auf jeden unvoreingenommenen Leser großen Eindruck machen muß. Die Zeitschrift konnte ihre Verpflichtung Deutschland gegenüber nicht würdiger als durch den Abdruck dieses Beitrags erfüllen. Hat die Redaktion nach dem Titel vorsichtshalber ein Fragezeichen gesetzt? — in der Arbeit von Clément ist kaum etwas von einer Frage, um so mehr von einer nüchternen und deshalb erschütternden Bilanz der Passiva zu lesen; Aktiva sind einfach nicht vorhanden. Sie werden von Clément nicht mißgünstig verschwiegen, sondern tragisch vermißt. *Le Monde* ist der entschiedenste Vorkämpfer des Schuman-Plans, zu dessen Partnerschaft schöpferische Mit-

wirkung gehört. Um so bedrückender erscheint es Clément, daß die «ans Sagenhafte» grenzende «Mittelmäßigkeit des deutschen parlamentarischen Lebens «möglicherweise ebenso repräsentativ sein sollte für das neue Deutschland wie die Anzeichen eines ökonomischen Wiederaufbaus». Die Politik setzt sich aus einer regierenden und einer oppositionellen «Unbeweglichkeit» auseinander. Deutschland macht auf Clément den Eindruck, völlig ausgeleert zu sein an geistiger und dynamischer Aktivität. Diese Entleerung ist das Werk des Nazismus, aber auch schon vorausgegangener Strukturzerstörungen. Er faßt zusammen:

«Es ist nicht leicht, das ganze Ausmaß zu erfassen. Die nationalsozialistischen Säuberungen, die Vernichtung der Juden, die Zähmung der Akademiker, die Ausrichtung und Irreführung des Proletariats durch die Diktatur; die großen ... Verluste innerhalb der Eliten aller Gesellschaftsschichten, die Liquidierung der preußischen Aristokratie und der Militärs, die allgemeine Verarmung und Verproletarisierung ... man kann sagen, daß so gut wie nichts davon übrigbleibt. Nicht nur Millionen schöpferischer Individuen wurden getötet oder verfemt, sondern ganze Gesellschaftsklassen haben Veränderungen geradezu geologischen Ausmaßes erfahren.»

Der Zerstörung aller traditionellen Oberschichten, vom Feudaladel angefangen bis zur Gewerkschaftsführung, entspricht der Aufstieg einer *«Karnevals-Aristokratie»*, die aus den politisch und ideologisch uninteressiertesten Schichten besteht. Es herrscht ein Handwerks-, Handels- und Fabrikanten-Besitzbürgertum, das aus allen Zusammenbrüchen blühend und bereichert hervorgegangen ist. Die neue herrschende Klasse hat sich wirtschaftlich wunderbar bewährt, aber sie ist «völlig unfähig, eine irgendwie annehmbare soziale Ordnung zu errichten und die Rolle einer herrschenden Klasse zu übernehmen ... Das Schlimmste aber ist, daß es ihr gegenüber keine andere Klasse gibt, die ihre Ruhe stören und ihre Flachheit in Verlegenheit bringen kann.» Alle anderen Klassen und Enterbten haben bedingungslos vor sich selbst und vor jeglicher Ungerechtigkeit kapituliert. Eine geistige Blutarmut herrscht überall, Clément warnt davor, das heutige Deutschland zu überschätzen. Man bemerkt ein reges *Schaffen, aber keine Schöpfung.* Die kompakte Ruhe des Landes ist kein Symptom der «Weisheit» des deutschen Volkes, die von vielen bewundert wird. Es ist eine *Harmonie des Untergangs.* Aber Clément stellt das nicht fest, um Frankreich ein Gefühl der Sicherheit zu geben. Dieser Sumpf muß ausgetrocknet werden. Das ist eine Aufgabe des werdenden Europa.

Deutscher Buchbericht Die Uebersicht über die deutsche Buchproduktion ist seit Jahresbeginn durch die Zweimonatshefte *Das deutsche Buch* wesentlich gefördert worden. Die neue Publikation erscheint im Auftrag des Börsenvereins deutscher Verleger- und Buchhändler-Verbände bei der Buchhändler-Vereinigung Frankfurt a. M. unter der Redaktionsleitung von *Hanns W. Eppelsheimer,* dem Direktor der Deutschen Bibliothek zu Frankfurt a. M. Es werden alle Bücher aufgenommen, die außerhalb Deutschlands von Interesse sein können. Man erhält auf diese Weise in Form eines 80 bis 100 Seiten starken, typographisch musterhaften Bulletins eine nach Fachgebieten geordnete Uebersicht über Neuerscheinungen und Neuauflagen. In vielen Fällen wird das Jahr der ersten Auflage bekanntgegeben. Der Verzicht auf übersetzte Werke erscheint mir als Mangel. Man will nicht nur wissen, was geschrieben, sondern auch was gelesen wird.

Sehr erfreulich ist das Wiedererscheinen des *Euphorion,* das der deutschen

Literaturforschung von 1894—1934 rühmliche Dienste geleistet hat. Die von August Sauer 1894 gegründete Zeitschrift wußte allen geistigen Entwicklungsformen der Literaturgeschichte zu folgen und hat ebensogut die geistesgeschichtliche wie die metaphysische und morphologische Wandlung der Methoden in sich aufgenommen. Daß die Zeitschrift allzu willfährig 1934 ihren schönen Titel aufgab und sich als Zeitschrift für *Dichtung und Volkstum* bezeichnete, wird von den Ueberlebenden aufrichtig bedauert. In dem Jahrzehnt, in dem die Zeitschrift dann noch erschien, ist auch gute Arbeit von Fall zu Fall geleistet worden — das soll nicht bestritten werden. Nun fängt man also im *Simons-Verlag,* Marburg-Lahn, unter der Redaktion von Professor *Hans Neumann* (Göttingen) und Professor *Hans Pyritz* (Hamburg) — dieser für moderne deutsche und europäische Literatur —, frisch wieder an und will die historische Einheit der deutschen Literatur in den gesamteuropäischen Zusammenhang stellen. Das 1. Heft des 45. Bandes ist für die kommende Gestaltung noch nicht maßgebend, da es als *Goethe-Heft* erschien. Es enthält folgende Beiträge: Hans Pyritz: Goethes Verwandlungen. Prolegomena zu einem künftigen Goethe-Bild; August Closs (Bristol): Goethe und der europäische Geist; Leonard Forster (Cambridge): Goethe und das heutige England; Walter Hof (Gießen): Um Mitternacht. Goethe und Charlotte von Stein im Alter; Oskar Seidlin (Columbus, Ohio): Zur Mignon-Ballade; Eckehard Catholy (Göttingen): Karl Philipp Moritz. Ein Beitrag zur «Theatromanie» der Goethe-Zeit. Anschließend eine ausführliche Besprechung des Buches von Wilhelm Emrich: «Die Symbolik von Faust II» (Sinn und Vorformen), von Pyritz.

Durch Buchbesprechungen, die zuverlässig gehalten sind, zeichnet sich die *Gegenwart* aus. Sie erscheint seit 1945 und wird von früheren Redakteuren der *Frankfurter Zeitung* herausgegeben, freilich der gleichgeschalteten. Wir wollen die Vergangenheit und die Vergangenheiten nicht durchhecheln, aber die Zeitschrift dürfte nicht von der Frankfurter Zeitung vor und unter dem Nazismus wie von ein und derselben Sache sprechen; Mark ist nicht gleich Mark. Wenn sie sich jetzt, anläßlich des Umzugs der Zeitschrift in die alte Frankfurter Sozietätsdruckerei, darauf beruft, daß sie gegen den Widerstand der heutigen Leser dem Grundgedanken der Frankfurter Zeitung Geltung verschafft habe, so wäre das grade ein Anlaß gewesen, über die schwarzen Jahre nicht großzügig hinwegzusehen. Immerhin sei nicht bezweifelt, daß sich unter der Schminke der Gleichschaltung so mancher die alte Gesinnung verschwiegen bewahrte. Die neue *Gegenwart* ist jedenfalls einwandfrei, oft erquickend deutlich. Politik, Literatur, Oekonomie sind in gutem Gleichgewicht, der Literarische Ratgeber ist immer lesenswert. — Bücherfreunden bietet die Wiener Halbmonatszeitschrift *Das Antiquariat* eine immer fesselnde und amüsante Lektürer. Außer den beiden regelmäßigen Beilagen *Der Bibliophile* und *Kommende Bücher* enthält die Zeitschrift eine fast unwahrscheinliche Fülle von Nachrichten, Glossen und Kurzberichten aus der Welt der Bücherschreiber, -leser und -händler. Die Suchlisten des österreichischen Buchhandels sind aufschlußreich für die Interessen jener Kreise, die nachholen wollen, was zu versäumen sie gezwungen wurden.

Zeitschriftenwandel

World Review hat in *Desmond Fitzgerald* eine neue Leitung erhalten. Die alte Redaktion war gut, man kann die neue erst nach ihren Leistungen beurteilen. Bisher war *World Review* die englische Zeitschrift, deren Themen den kontinentalen Leser am meisten fesselten. Vielleicht war das für England nicht das richtige. Die neue «World

Review» ist schon illustrativ viktorianisch. Heft 18 enthält unter anderem eine Studie über das Oberhaus von Viscount Cecil, einen Artikel über politischen Fanatismus von Bertrand Russell, zwei Beiträge über das moderne Italien in Literatur und Malerei und drei Short Stories. Im zweiten Heft führt der Editor (sein Name ist nach englischer Tradition bereits verschwunden) eine Vorbemerkung zu Beiträgen des Heftes und ihre Diskussion ein. Er unterhält sich mit abgelehnten Autoren und über Themen, die er behandelt haben möchte. Auch seine Redaktion wird mit Artikeln über Kafka, Joyce, Rilke, Kierkegaard, Eliot überschwemmt.

The *National Review* erscheint seit Heft 807 im vergrößerten Umfang unter dem Titel *The National and English Review*. Aus dem vorletzten Heft hebe ich die Diskussion zwischen Tory, Labour und Liberals über Aenderungen des Wahlrechts hervor, aus dem Oktoberheft die Diskussion zwischen dem Konservativen James Ramsden und dem Linkssozialisten Anthony Wedgwood Benn über Duldung oder Bann der Kommunistischen Partei. Die Freiheit des Denkens erkennt man auch daran, daß parteipolitische Gegensätze nicht Uebereinstimmungen im Wege stehen.

Auch *Hommes et Mondes* erscheint mit dem 1. Heft des fünften Jahrgangs in veränderter Form. Die Zeitschrift sucht das Gleichgewicht zwischen den klassischen französischen und den kondensiert angelsächsischen Zeitschriften zu halten. Das Programm lautet: documentation, information, méditation.

Zahlreiche Chroniken schließen jedes Heft. Sie werden geführt von Gaston Riou, Thierry-Maulnier, René Lalou, Maurice Boucher, Francis de Miomandre, Marcel Arland usw. Für eine gründliche Information ist in den 160 Seiten starken Heften gesorgt.

Kurze Chronik Im *Listener* erschienen und erscheinen fortlaufend folgende interessante *Serien:* Soviet Arts and Sciences; Poetry and Philosophy; Social Service in Changed Society; Aspects of Art in England c. 1700 — c. 1840; The Concept of Man; The English Novel (bisher: Dickens, Eliot, Fielding, Hardy, Joyce, Richardson, Scott). Eine interessante Rubrik führt *Tribune:* «Neglected Books». Die Redaktion erbittet Vorschläge der Leser zur Fortsetzung. — *Berichtigung:* Irrtümer in meiner Glosse *Marxismus und Marrismus* werden von Waldemar Jollos in der *Neuen Zürcher Zeitung* (Nr. 2042) richtiggestellt. Auf Grund des unzulänglichen Materials wurde ganz allgemein angenommen, daß der russische Linguist N. J. Marr, gegen den Stalin so heftig diskutierte, noch lebt. Er ist schon anfangs der Dreißigerjahre gestorben. Er hat auch nicht das heutige Russisch in ein Esperanto überführen wollen, sondern recht abstruse Theorien über das Absterben der «Klassen»-Sprachen und die Bildung einer künftigen gemeinsamen Weltsprache entwickelt. An dem Thema und der Folgerung der Glosse, daß Stalin antidogmatisch wird, wenn es ihm gerade paßt, und etwas anderes gemeint als gesagt ist, ändert diese Berichtigung nichts. *Felix Stössinger*