Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 11 (1943-1944)
Heft: 12

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: 11.01.2026

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

KLEINE RUNDSCHAU

Chronique Romande

Cette fin d'arrivée 1942, en Romandie, a été occupée par ce que l'on a appelé un „événement littéraire". Il y a deux ans, un éditeur genevois, M. Perret-Gentil, conçut l'idée d'un grand prix littéraire, qui serait accordé à un roman inédit et qui porterait le titre de Prix de Genève. Le vainqueur, en plus d'une somme importante, aurait son ouvrage publié; aux éditions Perret-Gentil, bien entendu. Un comité de lecture opérerait un premier tri parmi les manuscrits, et ceux qu' il jugerait dignes seraient présentés à un jury, composé de Mme Noëlle Roger, de MM. Gonzague de Reynold, Edmond Jaloux, Maurice Zermatten et Robert de Traz.

Tout cela avait fort bonne apparence. Mais la première année où le prix aurait dû être attribué, soit en 1942, le jury dut proclamer qu' aucun des manuscrits soumis ne méritait d'être récompensé. Le prix ne fut donc pas décerné. A la fin de 1943, il fut annoncé qu' à l'unanimité le jury avait attribué le prix à Madame Marie-Louise Reymond, la femme de l'éminent philosophe vaudois Arnold Reymond, pour son roman l'Oiseau de l'aube. Un grand banquet eut lieu, avec force discours, photographes, ces messieurs de la radio et du ciné-journal, communiqués à la presse, et coetera. Quelque temps après, le livre parut, et c'est alors que les choses se gâtèrent. On commença à reconnaitre que l'Oiseau de l'aube était un ouvrage plus recommandable par l'honnêteté des sentiments qui s'y expriment que par d'authentiques vertus littéraires, et que l'âme de l'auteur était plus pure que son style; et l'on s'étonna que les écrivains qui composaient le jury eussent récompensé un ouvrage de cette sorte. Puis, une note parue dans les journaux signala que M. Edmond Jaloux avait voté blanc (donc que le prix n'avait pas été décerné à l'unanimité comme l'avaient proclamé les communiqués), et qu' il venait de donner sa démission de membre du jury. Enfin, Charly Guyot publia dans Curieux un article qui était intitulé La Farce du Prix de Genève. Le brillant critique neuchâtelois, mettant courageusement les pieds dans le plat, dénonçait l'excès de tapage de la publicité, relevait la banalité de l'oeuvre primée, et s'étonnait avec raison que le prix eût été décerné sans que le jury se soit jamais réuni. D'autres feuilles, La Nouvelle Revue Romande, La République, firent écho à Curieux. L'Oiseau de l'aube parut avoir du plomb dans l'aile.

Que s'était-il passé pour qu' un jury, composé d'écrivains dont ni le talent, ni le jugement ni l'indépendance ne sont mis en doute, ait couronné une oeuvre dont les mérites littéraires sont aussi faibles? Sans avoir été dans le secret des délibérations, on peut se permettre d'esquisser une hypothèse. Le jury, n'ayant de nouveau pas dé-

couvert un ouvrage de valeur parmi les manuscrits de 1943, s'apprêtait à ne pas décerner le prix. M. Perret-Gentil se serait alors inquiété. „Si pour la seconde fois le Prix de Genève n'est pas attribué, ce sera sa faillite! Les mauvaises langues répéteront que je l'ai fondé, mais que je compte bien ne jamais avoir à le verser. Décernez, Messieurs du jury, pour l'amour du ciel, décernez!" Alors, ne voulant pas contrister un brave homme d'éditeur (existe-t-il vraiment un écrivain qui voudrait faire de la peine à un éditeur?), les membres du jury se sont résignés à couronner L'Oiseau de l'aube. Bien entendu, comme je l'ai dit, c'est là l'explication qui me parait la plus plausible, mais elle demeure une hypothèse.

Les résultats de cet événement littéraire, les voici. Madame Marie-Louise Reymond a vu son livre aux devantures des libraires, et son front a été illuminé, sinon par les rayons de la gloire, du moins par ceux de la publicité. Mais elle a pu aussi lire, au sujet de son roman, des commentaires qui n'ont pas dû lui faire grand plaisir, commentaires que cet ouvrage n'aurait nullement suscité s'il avait paru perdu dans la foule des autres livres, sans prix, sans discours, et sans photographes. Les membres du jury n'ont pas dû être fort satisfaits de la façon dout leur décision a été accueillie. Et que vont-ils faire? Ou bien, comme Edmond Jaloux, mais l'un après l'autre et sur la pointe des pieds, ils quitteront ce jury où l'on est nourri et photographié mais où l'on récolte des horions. Ou bien, en 1944, si le Prix de Genève existe toujours, ils seront d'une implacable sévérité, et n'accorderont leurs suffrages qu' à une oeuvre dont la qualité littéraire leur apparaitra incontestable. Seulement, un écrivain de valeur voudra-t-il désormais concourir pour un prix qui aura débuté avec l'Oiseau de l'aube?

Enfin, M. Perret-Gentil doit faire, lui, des réflexions assez mélancoliques. Sans doute médite-t-il cet aphorisme dont j'ai oublié l'auteur: „Quand le Destin veut nous jouer un tour, il nous accorde ce que nous désirons." M. Perret-Gentil souhaita pour son Prix de Genève une grande, une très grande publicité. Il l'a eue.

La morale que l'on peut tirer de cette histoire, elle est double. D'abord, on constate que, dans le domaine de „la chose littéraire", la publicité est un outil d'un maniement délicat, et qui risque de blesser l'imprudent et le maladroit. Tout particulièrement chez nous. Supposons que l'ouvrage primé par le jury du Prix de Genève ait été un livre l'une valeur remarquable: un autre Grand Meaulnes, par exemple. Ni le communiqués à la presse, ni les discours, ni les photographes ne lui auraient obtenu un admirateur de plus (j'entends les admirateurs qui comptent, non les badauds et les niais), et tout ce tapage aurait tout au plus fait vendre, vraisemblablement, quarante ou cinquante exemplaires de surcroit. Le jeu en valait-il la chandelle?

La publicité massive, celle dont l'éditeur Grasset fut l'initiateur à Paris après l'autre guerre, elle a pu produire des résultats pendant une dizaine d'années, parce qu' elle était une nouveauté, et parce qu'

elle était maniée par un homme qui en jouait un virtuose. Mais la littérature n'est tout de même pas un commerce comme les autres, et on ne lance pas un livre comme on lance une marque d'apéritif ou des pilules purgatives. Le publicité est nécessaire à l'éditeur pour faire connaitre ses publications, et renseigner les acheteurs éventuels; mais on ne force pas la vente d'un livre à coups de grosse caisse.

L'autre morale qui se dégage de cette histoire, c'est qu' une fois de plus on a pu constater qu' au contraire de ce qui se passe dans les grandes capitales, les milieux littéraires romands pèchent en général par excès de bienveillance. Publiquement, j'entends. Dans les conversations particulières, nos écrivains savent très bien dénoncer sans indulgence les oeuvres médiocres; mais il est extrêmement rare que, dans leurs articles, ils expriment nettement une opinion défavorable. Vraisemblablement, là est la raison pour laquelle les membres du jury du Prix de Genève ont couronné L'Oiseau de l'aube: ils n'ont pas voulu faire de la peine au fondateur et le mettre dans l'embarras. Qu' ils me permettent de leur donner un conseil: c'est d'inscrire en face de leur lit, afin de s'en inspirer dès leur réveil, la célèbre formule de Nietzsche: „Soyez durs!"

Pour en finir avec les prix, littéraires ou artistiques, j'en signalerai encore deux autres. Le Prix de l'Illustration du Livre, fondé par les Editions Skira, et qui avait été décerné en 1942 au peintre Gimmi pour ses lithographies sur Roméo et Juliette au village de Gottfried Keller, a été attribué en 1943 au peintre genevois René Guinand, pour de très séduisantes lithographies illustrant l'ouvrage de Guy de Pourtalès, Marins d'eau douce.

Enfin, la Guilde du Livre à Lausanne avait en 1940 ouvert un concours littéraire, dont le prix, du montant de cinq mille francs, avait en 1941 été partagé entre cinq auteurs. A la fin de 1943, le jury, composé de MM. Paul Budry, Edmond Jaloux, H. L. Mermod, Albert Mermoud et Gustave Roud, a de nouveau partagé le prix, cette fois de six mille francs; les ouvrages primés ont été Et puis s'en vont.... du Belge Ch.-L. Paron, les Innocents de Paris du Français Gilbert Cesbron, et le Mas Méjac du Suisse C.-F. Landry. Le jury a tenu en outre à rendre hommage à deux ouvrages d'une qualité remarquable, mais qui ne répondaient pas entièrement aux conditions particulièrees d'un concours de romans: les Chemins de Mémoire d'Emmanuel Buenzod, et les Iles de Mémoire de Catherine Charrière.

Il faut attendre maintenant que les trois ouvrages primés paraissent en librairie. On pourra alors les comparer à l'Oiseau de l'aube, et voir lequel des deux prix aura eu les meilleurs résultats. Je tiens à faire remarquer que, parmi les cinq ouvrages que le jury de la Guilde du Livre prima en 1941, trois d'entre eux, les romans de Jane Loisy, de Francis de Miomandre et de Thyde Monnier, ont été très favorablement accueillis par la critique, imprimée ou parlée.

François Fosca

Kallimachos

Ernst Howald: Der Dichter Kallimachos von Kyrene.
Eugen Rentsch Verlag. 1943.

Die Literatur der hellenistischen Zeit ist, anders als die gleichzeitige bildende Kunst, über die Fachkreise hinaus nicht bekannt. Ihr Wesen und ihre Umstände sind in der Tat schwierig, während die bildende Kunst, mannigfaltig in Themen und Stilen hervorgewachsen aus der Fülle einer reifen Spätkultur, unmittelbar anspricht oder packt. Abschliessend sammelt die Bibliothek von Alexandria die grossen Werke der Vergangenheit und qualifiziert sie als klassisch. Das ist teils ein Ausdruck davon, dass die so anerkannten Formen und Themen für das literarische Schaffen der Zeit nicht mehr in Frage kamen, teils wiederum ein Grund dafür. Radikal umgewälzte politische und gesellschaftliche Verhältnisse verlangten ihrerseits neue dichterische Erlebnisformen. Die besonderen Wege zu finden war schwer, und eine durchschlagende, weite Kreise packende Literaturform, wie etwa Epos und Tragödie es gewesen waren, wurde meist gar nicht angestrebt. Stets war diese so schwankend gegründete und ausgerichtete Literatur, in noch höherem Mass als die bildende Kunst, von der Gefahr des Manierismus bedroht.

Kallimachos hat die Schwierigkeiten seiner literaturgeschichtlichen Situation am klarsten durchdacht und ist so ihren Gefahren am glücklichsten entgangen. Aus der Einsicht, dass er zur Abwegigkeit genötigt war, hat er sich eine besondere Verpflichtung, kein Recht zu Mätzchen abgeleitet.

Wie wiederum die bildende Kunst zeigt, entspricht der geistigen Situation der bewegten und umwälzenden hellenistischen Zeit durchaus das leidenschaftliche und grosse Pathos. Sie liebt es und übt es neben dem verfeinert Graziösen und allen Zwischenstufen. Und doch ist es nicht nur eine persönliche Liebhaberei, sondern eine literarische Reaktion, wenn Kallimachos programmatisch seinen Abscheu ausspricht vor dem Grossen und Ueberwältigenden, dem Lauten und dringlich Herausgesagten. Die Literatur war zu pompös, zu effektvoll geworden. Kallimachos verachtet den Dichter, der ein Theater voller Leute zu tosendem Beifall reisst. Der Donner gebühre dem Zeus, sagt er etwa. Der grosse Strom führt Unrat mit. Gepriesen wird die kleine reine Quelle, der schmale, aber eigene Weg. Verhasst ist die lärmende Strasse der stumpf Fühlenden. Nur einen erlesenen Kreis von Kennern zu erfreuen lag Kallimachos am Herzen. Er fand ihn in seinen Freunden am Hof zu Alexandria.

Kallimachos wählt zur Bearbeitung Stoffe, die des Lesers Seele nicht in Aufruhr bringen. Er schliesst sich einer bereits bestehenden „Richtung" an — über die er freilich weit hinauswächst — wenn er an Stelle der grossen, tragischen Motive mythologische Raritäten, unbekannte Lokalbräuche, ausgefallene und kuriose Dinge behandelt. Er muss ja seine Themen abseits suchen und auf kleinen Seitenpfaden finden. So wird er zum „gelehrten Dichter".

Wenn wir, über diesen Begriff befremdet, mit Howald dem Phänomen nachgehen, werden wir finden, dass die Gelehrsamkeit gar nicht so ernsthaft und wichtig ist. Worüber andere hellenistische Dichter allen Ernstes im Schweisse ihres Angesichts brüteten, das wurde in der Dichtung des Kallimachos zum Spiel. Er bemüht sich gar nicht darum, wegen des Scharfsinns, mit dem er seine Raritäten aufgestöbert hat, bewundert zu werden, auch nicht wegen der imponierenden Rätselhaftigkeit eines immensen Wissens, auf die mancher damals stolz war. Er bagatellisiert die Gelehrsamkeit zur Neugier, zur Kuriositätenhamsterei. Er mimt den ob seiner Sammelleidenschaft leicht Verschämten, über den wir nachsichtig lächeln und dessen Schätze wir in „wohltemperierter Heiterkeit" vor unsern Augen ausgekramt sehen sollen. Er will gar nicht als Gelehrter gelten, sondern als Dichter. Seine Arbeit besteht darin, das gelehrte Material zu überwinden, zu veredeln und mit dem Poetischen zu amalganisieren. Die Gelehrsamkeit ist Spiel, das Dichten ist Ernst.

Bei dem Verzicht auf „wesentliche" Inhalte wird zum entscheidenden Element die Form, die Art, w i e die Dinge gesagt sind. Und nun zeigt die Interpretation der Dichtungen, dass hinter dem Schein unverbindlicher Grazie und spielerischer Eleganz sich ein unerbittlicher und zur Meisterschaft geschulter Formwille verbirgt. Kallimachos liebt das sorgsam Gefeilte und Zarte, das mit feinen Händen angefasst sein will. Auch hier will er entzücken und beglücken, nicht erschüttern und hinreissen. Was mühelos, unbeschwerte und spontan geistreiche Anmut einer glücklichen Stunde scheint, ist die Frucht treuer sorgsamer Arbeit und seltenen Könnens. Aber seine Dichtung wäre nicht vollkommene Kunst, wenn diese Arbeit nicht überwunden und unsichtbar gemacht wäre.

Wo das Dichten zu so heikler Arbeit wird, hat Howald allen Grund, auf die entscheidende Bedeutung der Geschmackssicherheit hinzuweisen, die Kallimachos auch in den Gefahren des schmalsten Weges nicht straucheln lässt.

Erhalten sind von Kallimachos Hymnen und Epigramme, Fragmente aus dem bunten Hauptwerk Aitia, aus einem Kleinepos und dem Buch der Jamben. Er beherrscht vollkommen die verschiedenen Literaturgattungen, Stile und Erzählungsweisen, und immer ist seine Dichtung überraschend und abwechslungsreich. So kann er die psychologische Besonderheit des primitiv plaudernden Erzählers aus dem Volk köstlich nachahmen, und nur der geschulte Leser sieht hinter der Maske das Raffinement und bewundert die Sprach- und Verskunst der einfachen Sätze. Ebenso vollendet meistert er die anspruchsvollste Form des geschliffenen, scheinbar schlichten Epigramms.

Die vollendete Formung erfordert Distanz. Oft befremdet uns Teilnahmlosigkeit, wenn Kallimachos ein Ereignis, das zur Rührung Anlass böte, scheinbar ungerührt und nüchtern erzählt. Diese Kühle resultiert weder aus der Abstraktion vom individuell Zufälligen und der Erhebung ins Allgemeingültige, wie sie der klassischen Kunst eigen

ist, noch aus Gefühlskälte. Sie ist Stil, bewusste Funktion und Ergebnis des dichterischen Prozesses, der bei Kallimachos im höchsten Mass restlose geistige Bewältigung und Neuschöpfung bedeutet. So lehnt er auch die subjektive Lyrik ab, die damals gerade eine der neuen Möglichkeiten bedeutete.

Seine Zurückhaltung, seine Scheu, Gefühle zu enthüllen, erweist sich überdies schliesslich als Schutz gegenüber der eigenen Leidenschaft. Nicht umsonst kann Howald ein Kapitel überschreiben mit dem Zitat „Unter der Asche ein Glühn". Der Leser, den sich Kallimachos wünscht, wach geniessend und durchschauend, nicht erschüttert verfallend, wird dieses Glühn hinter manchem Spiel spüren, und die geistvollste Prägung wird ihm das bewegte und fühlende Herz des Dichters nicht völlig verhüllen.

Howalds im edelsten Sinne geistreiches Büchlein erhält sein Leben und seinen Reiz seinerseits aus der Verbindung warmer persönlicher Anteilnahme und treuer Arbeit. Es wendet sich, kurz gesagt, den gleichen Lesern zu wie Kallimachos selbst. Literarische Exklusivität ist zwar heute nirgends zeitgemäss, dafür aber umso notwendiger. Es ist nicht ohne erfreuliche Paradoxie, dass ein demokratisches Land zu ihrer Hüterin werden darf. „Kallimachos" — und, so dürfen wir getrost sagen, auch Howalds Deutung — „wird der Freund eines jeden sein, der das literarische Wagnis liebt und dem Wagenden auch auf den schmalen Pfad zu folgen bereit ist."

Emil Staigers bewährte Sprachmeisterschaft hat sich in dem überaus schwierigen Unternehmen, Proben aus Kallimachos dem deutschen Leser nahezubringen, erneut bewährt; davon soll einmal in anderm Zusammenhang die Rede sein. **Fritz H. Wolgensinger**

Der grosse Weg

Eine Kindheit im Fernen Osten von I. N. Romanov

Fretz & Wasmuth Verlag A. G. Zürich, 1943

Aus den Gegenden durch die der „Grosse Weg" führt — von Ostsibirien nach Tibet und China — kommen meist nur nüchterne Forscherberichte oder fragwürdige Abenteuerromane in die Bezirke unserer Literatur. Das vorliegende Werk macht davon eine ebenso erstaunliche wie erfreuliche Ausnahme. Es beweist die Möglichkeit, im Leser sogar durch die Schilderung der fremdartigsten Landstriche und Sitten Heimatgefühl wecken zu können. Wenn, so wie in unserem Falle, durch schlichtes Erzählen innerliche Erlebnisse ausschwingen, dann kann man sich selbst in Ostsibirien wie zu Hause fühlen, denn die urtümlichen Gefühle der Menschen entstammen e i n e r Wurzel.

Der Verfasser I. N. Romanov ist ein Mitglied der russischen Zarenfamilie. Sein Vater, ein naher Verwandter des letzten Zaren, war in Sibirien tätig; seine Mutter stammte aus China und war buddhistischen

Glaubens. Der Knabe wuchs in Ostsibirien auf und erlebte das farbige Völkergemisch dieser Gegenden: Pelzjäger, sibirische Siedler, chinesische Händler, russische Kosaken, und als dunkle ferne Gefahr die den „Grossen Weg" nach China bedrohenden Tartaren. Noch reicher sind des Kindes Innenerlebnisse: märchenhafte Erzählungen von der Entstehung der Blumen, von alten Leuten ins aufnahmedurstige Herz gepflanzt, das scheue Erfahren des Todes, das langsame Werden der Dinge, die aus der verzauberten Traumwelt des Kindseins sich lösen, sich real gestalten in dem Masse, in dem der Erlebende seine Reife gewinnt. Das junge Wesen beginnt die anziehende Fremdheit der Ferne zu fühlen, Lust bei der grausamen Wolfsjagd zu spüren, Kampf und Tapferkeit zu geniessen, Kraft zu lieben. Das alles ist aber nur die e i n e Seele in seiner Brust, die väterlich ererbte, die Weltanschauung der Kosaken. Ihr Dasein erzwang von ihnen die Einbeziehung des Tötens in ihre primitive männliche Ethik. Anders gestaltet sich der Innenraum des Kindes, den ihm die Mutter, die buddhistische Chinesin, geschenkt hat. Reifer ist ihre Kultur, umfassender und weiser, passiv und mütterlich. Sie lehrt ein reicheres Heldentum: das der Liebe zu jedem Lebewesen. Hier gibt es keinen äusseren Feind wie bei den Kosaken, keinen Gegner, den man töten darf, denn man ist selbst in jedem Feind vorhanden: tat tvam asi — das bist du. Wenn der junge buddhistische Heilige einen verdurstenden Panther mit seinem Jungen in der Wüste findet, dann opfert er sich freiwillig der Bestie, die zum Sprunge schon zu schwach ist, damit sie ihre Brut am Leben erhalten kann. So erzählt die Legende. „Man darf niemals töten", sagt die schöne Mutter Kniaginia zu ihrem Sohne, als er seinen ersten Wolf erlegt hat, „weder Wölfe noch andere Tiere, noch irgend ein Lebewesen. Alles Lebendige hat eine Seele und die Seele soll eines Tages zu Buddha gelangen." — „Ja, aber Mutter, wenn ich den Wolf nicht getötet hätte, hätte er mich vielleicht aufgefressen." — „Das ist sehr wahr, mein kleiner Freund... und ich wäre sehr traurig geworden, aber deine Seele wäre der Ewigkeit einen Schritt näher gerückt. Töte nicht, mein Kind, das ist eine böse Handlung, und jedesmal, wenn man tötet, weicht die Seele auf dem Wege zur Glückseligkeit einen grossen Schritt zurück." Damit beginnt die Revolution im Gemüt des Knaben; ein Kampf der beiden Weltanschauungen entwickelt sich, auf reizvolle Weise und psychologisch zwingend dargestellt. — „Siehst du, Mochel", erzählt der Junge seinem Freund, dem Kosaken, „wir hätten die Wölfe uns auffressen lassen sollen, dann wären unsere Seelen jetzt vielleicht schon bei Gott..." — „Ich glaube, es ist sogar sehr gut, Wölfe zu töten." — „Sehr gut? Aber die Seele, Mochel!" — „Ja die Seele, gerade die Seele. Töten ist schlecht, das sagte Kniaginia doch?" „Ja..." — „Und das hindert einen daran, schnell zu Gott zu kommen?" — „Ja..." — „Na, dann ist es gut, einen Wolf zu töten, sehr gut sogar! Wenn man einen Wolf tötet, nicht wahr, dann tötet man ihn, weil er einen selbst töten will, und wenn man ihn

tötet, kann er einen nicht töten." — „Das schon..." — „Dann ist man sehr gut. Man ist sehr gut, weil man es nicht zulässt, dass die Wolfsseele auf dem Weg zu Gott strauchelt. Man opfert kein Blut, aber man zwingt sich, etwas Geduld zu haben, bis man selber an die Reihe kommt, und das nur, damit die Wölfe schneller hinauf kommen." — „Ja aber... das ist wahr, Mochel! Das ist wahr! Dann... bin ich gut, Mochel, ich bin gut! Ich habe einen Wolf zu Gott geschickt!" — „Gewiss bist du gut, mein kleiner Kosak..." — Das ist Kosakenphilosophie, ist eine andere Welt als die Weisheit Buddhas. Aber das Mütterliche im Knaben wirkt unaufhaltsam; leise vordringend besiegt es schliesslich auf echt chinesische Weise die barbarische Kraft des physischen Taten- und Lebensdurstes. Aeusserlich und innerlich wird der Weg zu Buddha gegangen, der Weg nach Tibet, nach China, der Weg zur Ueberwindung des Wollens, der Weg ins selige Reich der Erkenntnis: „Hier ist Mutters Land... Aber eine Stimme, sanft wie eine Liebkosung, murmelt irgendwo tief in ihm... Du kommst in das Land der Weisen, und wenn du zurückkehrst, bist du Lama!" **Thomas Widmer.**

Jean Giraudoux

Man hat Jean Giraudoux — wie weiland Anakreon — einen glücklichen Dichter genannt. „Es gibt gegenwärtig in Frankreich kein harmonischeres Leben als das seine, keines, das an persönlicher Prägung und Weltoffenheit dem seinen gleichkäme", schrieb 1937, nach dem Erfolg des Elektradramas, der Kritiker A. M. Petitjean. Vielleicht allerdings verwechselte man allzu rasch Glück mit Erfolg. An Wirkung und Erfolg hat es Jean Giraudoux niemals gefehlt: er hat sportliche Erfolge gekannt und gesellschaftliche, Gunst der Romanleser und Begeisterung schaulustiger Menschen vor seinen Spielen, die Staatswürde eines bevollmächtigten Ministers und den faktischen Besitz politischer Macht. Er lebte eine Jugend des Lernens in edelster Tradition und der vielfältigsten Schau von Ländern und Landschaften, ein Mannesalter geglückter Arbeit und Gestaltung, den Frühherbst reifender Einsichten und Einblicke. Vor dem Winter bewahrte ihn die Gottheit, die Jean Giraudoux 61jährig scheiden hiess.

Der vielgewandte Mann kannte die Sprachen und Kulturen: er schilderte süddeutsches Land in seinem Jugendroman „Simon le Pathétique" und im „Siegfried"; er kannte verborgenste Geheimnisse der deutschen Romantik und verstand Undinens Sprache nicht weniger als jene Alkmenens oder Judiths. Der „Amica America" ist ein schönes Gedenk- und Verteidigungsbuch gewidmet — und auch Wesen wie Geheimnis der jungen Mädchen im amerikanischen College waren einem Manne vertraut, der New-Yorks seltsam vielschichtige Poesie zum Schauplatz seines letzten, vielleicht geheimnisvollsten Romans („Choix des Elues") machen konnte. Ausschliesslicher aber noch beglückten ihn Sonne

und Inselwelt Homers, denen nicht bloss der Elpenor oder der Trojanische Krieg, Giraudoux' Odyssee und Ilias, zu danken sind, sondern fast alles in einem Werke, das griechischen Geist und griechisches Menschentum neu und tief in sich hatte keimen lassen. Geboren aber war Jean Giraudoux in Bellac; geliebt hat er wie keine andere seine Provinzwelt des Limousin.

Der glückliche Dichter ist, wie es scheint, einsam gestorben. Er versagte als Minister vor einer unmöglichen Aufgabe, die er nicht lösen konnte, und die insgeheim vielleicht auch niemand eigentlich lösen sollte. Aber das Scheitern des Propagandaleiters Giraudoux verknüpfte sich tragisch mit der furchtbarsten Niederlage seines Landes; den Menschen und Politiker mieden schliesslich alle Schichten seiner Nation, die Männer des kämpfenden, des abwartenden wie des anschlusswilligen Frankreich. Trauer muss um ihn gewesen sein, da er im Lande starb, das der Feind besetzt hielt. Das letzte Werk ist ein Drama vom Weltuntergang, noch dazu von einem Schrecken ohne absehbares Ende, von einem Weltgericht in Permanenz, denn: „La scène continue".

Wahrhaft glückliche Menschen, das lehren die Volksmärchen, pflegen sich über das Glück nur selten Gedanken zu machen. Giraudoux' Werk dagegen ist randvoll angefüllt mit Darstellungen der Kristallisation oder des Zerrinnens von Glückssituationen. Es gehört zu den vielen romantischen Zügen des „Ondine"-dichters, dass er Menschenglück nicht einfach auf Zufall oder — liberal-innerweltlich — auf Verdienst und Tüchtigkeit zurückführen liess. Eine in sich romantische oder romantisierte Welt hat den Zufall fortgebannt. Die tüchtigen, tagwachen und verstandeshellen Gestalten aber in Drama und Romanen des Dichters, der Hektor etwa oder Aeghist, oder Pierre, der klar diesseitige Gatte der „erwählten" Edmée, scheitern von einer Stunde zur andern, ohne dass ihnen der Trost bliebe, mit den Kräften ihres Denkens und Zergliederns einen zureichenden Grund solchen Bankrottes auffinden zu können. Alles war durch den ordnenden Geist wohlgefügt, alle Bedingungen der Möglichkeit von Glück waren erfüllt: unheilbarer, unrettbarer Zusammenbruch trieb alles wieder auseinander, so wie der Blitz die Gebäude schlägt. Im Prolog zum letzten Werk, zu „Sodom und Gomorrha", beschreibt der Erzengel solchen Zustand des unheimlich-unberechenbaren Versinkens festgefügter Gebilde. „Plötzlich, in wenig Stunden, greift die Krankheit die gesundesten, die ausgezeichnet glücklichen Gebilde an. Es ist dann die Krankheit der Staaten und Reiche. Sie ist tödlich. Alles Gold liegt aufgehäuft in den Banken; aber Groschen und Heller haben ihre Kraft verloren. Kühe, Ochsen und Hämmel gibt es in Fülle; aber es herrscht Hungersnot. Im Sommer brennt dann der Schatten, im Winter spaltet sich der Stein... Dort gerade tritt die Krankheit auf, wo man sie auf ewig gebannt zu zu haben glaubte".

Glück bedeutet hier, und immer bei Giraudoux: Gnade, Erwählung. Gnade und Anmut sind in Claudels katholischer Welt gleichbedeutende Werte, wie ja auch die französische Sprache im Begriff der „grâce"

beide umfasst. Die Gnade und Erwählung in der Welt Giraudoux' — einem Dichterbau, dem sicherlich sonst die Grazie nicht fremd ist — trägt härtere, erbarmungslosere Züge: sie gehört zu den zahlreichen versteckt protestantischen Elementen in dieses Dichters Bereich. Gott oder Götter dieses Dichters sind wie der unerkenn- und unerreichbare deus absconditus, dessen Wahl, Gnade oder Verwerfung sich als Glück oder auch als Krankheit zum Tode äussert, ohne dass menschliches Zutun oder gar Verdienst dort hätte mitsprechen können. Freiheit scheint es in Giraudoux' Welt nur für die göttlichen Mächte zu geben, und da besagt sie: blindes Zupacken und Dreinfahren unaufmerksamer Gewalten, die man am besten in ihrer Daseinsfremdheit belässt, da sie sonst in der Menschenwelt nur Unheil anrichten. So werden sie in der „Elektra" beschrieben, und genau so erscheint auch die verspielte, unheimlich mächtige, rational unverständlich „erwählende" Macht in letzten Roman. Freiheit als göttlich-unmenschlich-wahllose Wahl; Unfreiheit dagegen schreckliches Ausgeliefertsein an diese Gewalten als Schicksal des Menschen, wobei es wenig besagt, ob dieses Schicksal sich als unverständliches Glück oder als unfassbare Schickung einstellt.

Von hier aus erklärt sich auch der furchtbar beklemmende Eindruck aller Giraudoux-Werke, den Ironie und sprachliche Anmut wohl streckenweise übertönen mögen, aber nicht auslöschen können. Alles scheint da vorherbestimmt, determiniert, unabwendbar. Abzuwenden höchstens in einer neuen und abermals rätselhaften Anwandlung der Gottheit, niemals jedoch durch Geist und Sinnenkraft der Menschen. Der Trojanische Krieg findet statt, allen Beteuerungen und Plänen zum Trotz, und zwar gerade dann, wenn alle Teile zusammenwirken, ihn zu verhindern. Die Tragödien im Atridenhaus sind unabwendbar: dafür sorgen schon die heranwachsenden Erinnyen. Sodom geht unter — das weiss der Erzengel insgeheim schon zu Beginn seines letzten Versuchs mit dem Gattenpaar Jean und Lia. Glück oder Unglück sind in diesem gesamten Werk ebenso unverdient wie unabwendbar: sie sind nicht menschlichen Masses, sie gehören einer unmenschlichen Welt.

Wesen, auf welche eine verdienstlose Erwählung fiel, nennt man Favoriten. Es wimmelt in Jean Giraudoux' Reich von solchen Favoriten irgendeiner blind schenkenden und zurücknehmenden Macht. Zwei Gattungen besonders scheint sich das Glück der Auserwählung vor allen anderen zuzuwenden: den Frauen und dem Dichter. Sehr stark war von Anbeginn seines Weges an in Giraudoux selber das Gefühl des Erwähltseins, der Gegenwart einer geheimnisvollen Macht in seiner Seele, die ihm ermöglichte, Beziehungen im Kosmos, Beglückungen im Dasein zu verstehen und zu geniessen, die anderen, unbegnadeten Wesen trotz aller Tüchtigkeit verborgen bleiben mussten. „Ich lebe noch in jenem Zwischenraum", so bekennt er an berühmter Stelle in der „Prière sur la Tour Eiffel", „der Schöpfung und Erbsünde voneinander trennt. Ich bin von der Verdammnis nicht erfasst worden. Keiner meiner Gedanken ist mit Schuld, Verantwortlichkeit oder Freiheit belastet". Eines solchen Dichters Leben regieren andere Rhythmen

und Gesetze als bei anderen, nicht erwählten, nicht sündelos gebundenen Menschen; es hat auch keinen Zweck, sich so geheimnisvoller Gesetzlichkeit entziehen zu wollen. „Jedesmal", heisst es zu Beginn des „Combat avec l'Ange", „wenn ich mich anschickte, mein Schicksal mit dem meiner Generation, meines Landes oder meiner Zeit zu verschmelzen, gefiel es dem Geschick, mich dem Gipfel oder peinlichsten Augenblick meiner Einzel- und Besonderheit zu überliefern". Mit Staunen und fast wehrlos hat Giraudoux auch immer wieder das Auftauchen und Keimen der Gestalten beobachtet, denen es offenbar beschieden sein sollte, oder die begehrten, von ihm Leben und Körperlichkeit der Sprache zu empfangen. Unvergesslich ist jene Stelle aus dem Buch von den „Fünf Versuchungen La Fontaines", wo Giraudoux den Gegensatz beschreibt zwischen den Gestalten, die ein Dichter erwarten mag oder möchte — und jenen, die ihn dann wirklich erwählen. Wie sich da der inneren Vision Marcel Prousts nach allem Harren schliesslich die diskret-traurige Gestalt des Herrn Charles Swann nähert, oder dem in ganz anderer Richtung ausschauenden La Fontaine die endlose Schar seiner einzigartig geprägten Tiere. Auch hier waltet die gleiche seltsame Günstlingswirtschaft, der sich ein Dichter zu fügen hat, mag sie ihn nun beglücken oder schaudern machen. Es war mehr als Zufall, dass Giraudoux' letzte Vorträge gerade diesem Thema gewidmet waren, und im Grunde mit allem Reichtum der dazwischenliegenden Erfahrungen die Urthemen aus „Simon le Pathétique" wieder aufnahmen.

Besonders aber wirkt das geheimnisvolle Walten von Glück oder Ausgestossensein, von Grazie und Gnade im Schicksal von Giraudoux' Frauen und Mädchen. Von jenen beiden Polen her, den Göttern und Mädchen, der Erwählern und den Erwählten, liesse sich fast ohne sonstige Zutat der Aufriss dieser besonderen Dichterwelt geben. Schaut man recht hin, so sind wahrhaft lebendig und schicksalsbegabt in Giraudoux' Werk überhaupt nur die Frauen: sieht man von jenem ersten, fast unverhüllt autobiographischen Simon und dem parabolisch-symbolischen Siegfried ab, so scheitern alle Männer dieses Werks, wirken sie alle unzulänglich, gnadenlos, erfolg- und glücklos bemüht. Nie gelingt es ihnen, ihr Werk und Planen gegen den unfassbaren Schabernak der Götter durchzusetzen, mag es sich um Herrschermacht oder Kriegverhütung handeln; nie besitzen sie wirklich jene ganz in sich selber ruhenden, aller Berechenbarkeit und planenden Lebensordnung spottenden Frauenwesen, diese Eglantine und Bella, Judith und Edmée, Helena und Lia. Was vermag schliesslich der Eichmeister gegen die Isabelle des „Intermezzo", was die vereinten Kräfte des Vaters und Bruders in „Choix des Elues" gegen die verbündet-verfeindete Frauenwelt von Mutter und Schwester! Frauen und Männer stehen bei Giraudoux nicht auf der gleichen Seinsebene: die männliche Welt ist unzulänglich, sinnenarm, von aller tieferen Teilhabe an Beziehungsreichtum und Harmonie der Schöpfung ausgeschlossen. Sie ist praktisch und politisch, raum- und zeitgebunden: in ihr gibt es Geschichte und Erinnern. Sie

vermag alles zu berechnen und vorzubereiten — bis der Windstoss des Göttlich-Weiblichen kommt und alles davonwehen lässt. Die Frauen und Mädchen dagegen, und mit ihnen der Dichter, den sie sich erwählten, wie sich die Tiere den La Fontaine erwählt hatten (der ebenfalls Jean hiess, wie Giraudoux bemerkt, also wie Giraudoux selber — und wie sein letzter Held, der Mann des wichtigsten Paares vor Sodoms Untergang) leben im Einklang mit allem höheren, vollendeten Leben. Ihre Welt liegt beschlossen in jenen „Correspondances", von denen bereits Baudelaire zu sagen wusste, in den geheimnisvollen Entsprechungen aller Teile der Schöpfung, deren Harmonie nur der erwählte Mensch, Weib oder Dichter, zu empfinden vermag. Wie suggestiv schildert Giraudoux Eglantinens oder Edmées Vollendung, die von jeder Sekunde der ablaufenden Zeit, jedem Sinneswandel der erwählenden Macht bedroht ist, aber an Beglückung, so lange sie dauert, nicht ihresgleichen kennt. „Was die Früchte, die Bäume, das frische Wasser sind, weiss niemand ausser mir", sagt rückschauend Lia. Aber nur die Frauen und Mädchen sind Teile solcher Schöpfungseinheit; sie allein leben in der Anschauung der Idee, nicht bloss des irdischen Abglanzes aller Dinge. Niemals erschliesst sich solche Erwählung dem vereinten Paare aus Mann und Weib.

Es gibt kein gleichberechtigtes Paar im Werk von Giraudoux. Der Engel vor Sodom und Gomorrha, der Ausschau hält nach dem einzigen glücklichen Paar, vermöchte es auch in der Welt dieses Dichters nirgends zu erblicken. Fast ist solches Doppelglück von Grund auf ausgeschlossen: da hier Glück durch Erwählung, aber niemals durch Tun und Wollen der Menschen zustandekommt, wäre das Wunder der gemeinsamen, doppelten und gleichzeitigen Erwählung dazu notwendig — und diese Bedingung ist unerfüllbar. So bleiben Mann und Weib im Glück getrennt: vom einen zum anderen, von der erinnerungsvollen Tüchtigkeit zur zeitlosen Erwählung, vom belastet freien Willen zur Schicksalsgebundenheit, von der Welt der Kausalität zur magischen Welt der Götter und Frauen führt kein Weg.

Der Weltuntergang erscheint in „Sodom und Gomorrha" als Strafe für die „Pest Sodoms", die „Bewusstwerden des eigenen Geschlechts" heisst. Von dieser Pest ist Giraudoux' gesamte Welt befallen: mag der Mann halb unbewusst dieses Wissen um sein Sosein weniger in der Bewusstheit des Denkens als in der Arbeit an Werken äussern, denen die Frau fern steht, so hat sich in den Frauengestalten das Wissen um das eigene Geschlecht, Frucht der Erbsünde, zur höchsten Klarheit erhoben. Solches trennende Wissen aber hindert alle echte und vollständige Hingabe, hindert die wahrhafte Paarung. Das bewusst gewordene Geschlecht findet seine Erfüllung im harmonischen Kontakt und Spiel mit den Dingen, nicht jedoch in der Zweiheit mit dem Mann. So leben dann die unerreichbaren Heldinnen der Reinheit, diese klaren, unmenschlichen Jungfrauen Giraudoux', Alkmene und Judith, Isabelle und Elektra, ihr genügsam in sich selber ruhendes Schicksal, das zeitlos ist, so wie das der Männer zeit- und geschichtsge-

bunden bleibt. Unfruchtbar ist solche Welt, bar allen Menschenglückes dort, wo nur die furchtbare Beglückung durch Wahl der Gottheit gilt. Nicht auf ein Opfer kommt es an, wenn der Weltuntergang verhindert werden soll: solches Opfer vermöchten Mann und Frau schon zur Not zu bringen. Aber der Zorn Gottes verlangt endlich klare Verhältnisse: ein Paar, ein einziges Paar soll glücklich sein — und diese Bedingung lässt sich in der Welt dieses Dichters nicht erfüllen. Glück gibt es in solcher Welt der Götter, Mädchen und Poeten nur als Erwählung und in der Vereinzelung, nicht als Menschenwerk und für ein Menschenpaar. Es sei kein Vergnügen, so bekannte einst André Gide, in einer Welt zu leben, wo jedermann betrüge. Ebensowenig aber ist ein Leben als Paar in einer Welt möglich, die alle Frauen nur in Undinengestalt zu erblicken vermag.

Magisch heisst ein Lebenszusammenhang, der sich aller Berechenbarkeit, allen Zahlen und Massen, aller Erklärung nach Ursachen und Wirkungen entzieht. In diesem Sinne mag der dichterische Bereich Jean Giraudoux' magisch heissen. In der Ironie wird sie sich ihrer selbst, ihrer Besonderheit bewusst, indem sie sich spielerisch und spöttisch beständig der rationalen Menschenwelt mit ihrer Kausalität, Gesetzeswissenschaft und Politik entgegengestellt. Allenthalben dient die Alltagswelt samt ihren Gesetzen bei Giraudoux nur der ironischen Demaskierung zugunsten des höheren, aller Kausalität spottenden magischen Bereiches. Darauf beruht Undinens Auftreten am Fürstenhof, darauf die Karrikatur Poincarés in „Bella", darauf die Satire auf das moderne Völkerrecht im „Trojanischen Krieg". Man hat das Gefühl, als müsse der Beamte und Diplomat Giraudoux, der doch fest auch in den Realitäten seines Landes lebte, wie allein das Buch „Pleins Pouvoirs" beweisen könnte, immer wieder seine magische Wirklichkeit der ihn umgebenden raum- und zeitgebundenen Alltagswelt entgegenstemmen. Romantisch ist solche Lebens- und Dichtungsform; unromantisch aber, metaphysisch, nicht bloss wie bei den Romantikern ästhetisch ist eine Dichtung, der es nicht bloss um das Kunstwerk, sondern um Glück, Gerechtigkeit und Wahrheit geht. Alle drei sind für Giraudoux durch Prinzipien, Gesetze und Regeln nicht zu erlangen. Elektrens abstrakte Gerechtigkeit stürzt den Staat ins Chaos; Jeans und Lias restlose Offenlegung der gegenseitigen Beziehungen verschuldet Sodoms Ende; Glück ist nicht Verdienst oder Tat, sondern Gnade, Erwählung, beinahe Fluch. Damit aber wird es sinnlos, in solchem Umkreis die Frage zu stellen: „Wie sollen wir leben?" Schon früh bemerkten die Kritiker, das Werk dieses Dichters lasse sich literarisch nicht „einordnen", ihm fehle vor allem jede Stellungnahme zu realen Gesellschaftsfragen. Das ist nur obenhin richtig, insofern eine magische Welt die Fragen der realen Welt nicht in Einzelheiten, sondern bloss durch ihr Dasein und Anderssein zu beantworten vermag.

In ihrem magischen Bezuge aber liegt ihre Antwort — und vielleicht auch jene von Giraudoux selber. Die Verhältnisse einer solchen magischen Welt sind weder erfahrbar noch überprüfbar. Sie ermöglichen

weder Paarung noch gemeinschaftliches Glück. Sie kennen weder Gemeinschaft noch sinnvolle Arbeit. Im letzten sind sie unfruchtbar und hoffnungslos. Es ist tief folgerichtig, wenn Giraudoux' letztes Werk als Drama des Weltuntergangs, eines „Untergangs der Erde am Geist", als Spiel von der Unfruchtbarkeit, vom Unglauben an das Glück und von Gottes Zorn aufgetreten ist.

Auch das Parabelstück Bert Brechts vom „Guten Menschen von Sezuan" gründet sich wie Giraudoux' letztes Drama auf das Motiv der Engel vor Sodom, die den einen Gerechten suchen. „Einer genügt. Haben wir nicht gesagt, dass alles noch gut werden kann, wenn nur einer sich findet, der diese Welt aushält, nur einer?" Und der eine findet sich: aber er kann nur als Kompromiss bestehen, als Alternierung der guten Taten mit bösen, so wie auch Brechts Mutter Courage die Kapitulation, den Lebenskompromiss, als halb trostlose Rettung der Welt vorzuschlagen hatte. Kompromiss aber setzt, trotz allem, menschliche Gemeinschaft voraus. Jean Giraudoux musste seinen Engel leer ausgehen lassen: der Kompromiss zwischen Jean und Lia oder zwischen Lia und dem Engel scheitert ebenso wie jener zwischen Hektor und Odysseus vor Beginn des Trojanischen Kriegs. Die unmenschliche Welt des französischen Dichters kennt nur Glück oder Fluch, Mann oder Weib, Wahrheit oder Untergang. Ihr letztes Wort ist Untergang. Auch in ihr spricht Wahrheit unserer Tage. **Martin Seiler**

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Walther Meier

Redaktion u. Verlag: Fretz & Wasmuth A.G. Zürich, Akazienstr. 2
Tel. 4 17 85, Postcheckkonto VIII 6031

Inseratenverwaltung: Jakob Winteler, Akazienstr. 2 Zürich, Tel. 4 17 85

Druck: Jak. Villiger & Cie., Wädenswil Tel. 95 60 60

Printed in Switzerland

Bezugsbedingungen

Einzelheft Fr. 1.50, im Abonnement Fr. 16.— (incl. Versandspesen) für 12 Hefte pro Jahr

Ausland: Einzelheft Fr. 1.80, im Abonnement Fr. 18.— pro Jahr

Erscheint jeweils Mitte des Monats