

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 13 (1945-1946)

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: 03.04.2026

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

KLEINE RUNDSCHAU

SCHWEIZERISCHER WIDERSTAND

Wie der Werdegang einer Tageszeitung enger an das öffentliche Leben gebunden ist als die Entstehung eines Romans, so hängt auch die Wirkung eines Journalisten von zahlreichen Elementen ab, die für den Erfolg eines Schriftstellers kaum ins Gewicht fallen. Der Redaktor und der Romancier kommen beide nicht aus ohne ein ausgesprochenes Talent für ihre Aufgabe. Beide müssen überzeugt sein von der Notwendigkeit ihrer Leistung. Beide sollten die Möglichkeit besitzen, ihrer Berufung in angemessenen Formen zu dienen. Aber ein Journalist, der fruchtbar wirken soll, ist noch anderen Gesetzen unterworfen. Er muß in einer Zeit stehen, die bedeutsame politische Fragen aufwirft. Durch diese Fragen muß er tief erregt werden, im Innersten angesprochen, angegriffen sein. Zudem soll er einen Standpunkt einnehmen, welcher zu diesen Fragen in innerer Beziehung steht; die reine Freigeldlehre oder der konsequente Anarchismus hatten zu den staatsrechtlichen und den politischen Problemen nicht viel sagen, mit welchen die Schweiz sich während der letzten anderthalb Jahrzehnte auseinandersetzen mußte. Schließlich muß jeder gute Journalist die unbedingte Verpflichtung fühlen, auf die Fragen seiner Zeit eine Antwort zu finden, zu entwickeln und zu verbreiten. Damit aber dies Gefühl entsteht, ist dreierlei notwendig: die Freude am klärenden, erzieherischen Wirken; der Mut, falschen Antworten entgegenzutreten, auch wenn sie die Gunst des Tages und den Beifall der Mächtigen besitzen; schließlich der Mut, den eigenen Versuch einer Lösung stets von neuem gegen fremde Antworten abzuheben und zu verteidigen, auf die Gefahr hin, daß man in den Ruf kommt, langweilig oder einseitig zu schreiben.

All diese Voraussetzungen sind in hohem Maße gegeben bei Chefredaktor *W. Bretscher*, der vor kurzem einen Sammelband eigener Arbeiten unter dem Titel «*Neue Zürcher Zeitung 1933—1944. Siebzig Leitartikel*» veröffentlicht hat. Zunächst zeugen die Aufsätze von einem ernsten, beharrlichen Willen, das Volk von der Richtigkeit eindeutiger, klar umschriebener Werte zu überzeugen, die öffentliche Meinung für eine ganz bestimmte Sicht der eidgenössischen und internationalen Lage zu gewinnen. Diese «pädagogische Leidenschaft» steht im Dienste einer grundsätzlich und historisch fundierten Einsicht in die Bedeutung des freien, föderativen Bundesstaates. Jeder Artikel konfrontiert diese Einsicht mit Erscheinungen, die an sich vielleicht nicht immer bedeutungsvoll waren, aber eine unbestreitbare Aktualität erhielten durch den zeitgeschichtlichen Rahmen und die grundsätzlichen Zusammenhänge, in welche sie gestellt erschienen.

Dem erfolgreichen Wirken Chefredaktor Bretschers kam schließlich die Zeit entgegen, in welcher er die «*Neue Zürcher Zeitung*» geleitet hat. Denn für einen Journalisten, welcher die eidgenössische Innenpolitik, die auswärtigen Beziehungen unseres Landes sowie die deutsche Entwicklung behandelte, war in den letzten anderthalb Jahrzehnten weit mehr Anreiz zu Kommentar und Ausblicken, weit öfter Anlaß zu Kritik und Zustimmung, zu Polemik und Beifall gegeben als in den Zeiten, die vorausgingen, und in den Jahren, die kommen werden. Die Ent-

wicklung nach dem ersten Weltkrieg kreiste auf eidgenössischem Boden vorab um zwei entscheidende Probleme: Einmal mußte unsere Wirtschaft auf die neuen Bedingungen des Weltmarktes ausgerichtet werden; daraus ergab sich für die Politik notwendig ein Kampf um die Preisgarantien und Lohnansätze der Binnenwirtschaft. Zum andern drängte sich nach 1918 eine Ausgestaltung des Sozialrechts im Bunde auf. Auf diese Fragen die rechte Antwort zu geben, war primär die Aufgabe der Fachleute, der Experten. Aehnlich ist heute, da die Altersversicherung und der Familienschutz verwirklicht werden müssen, von den politischen Formationen keine Losung zu vernehmen, bevor nicht die Experten ihr Wort gesprochen haben. Die elf Jahre zwischen 1933 und 1944 haben unserem Volke im Gegenteil eine Fülle politischer Fragen erster Ordnung aufgegeben; ausgesprochen politischen Talenten boten sie reiche Möglichkeiten der Entfaltung. Daher sind die «Siebzig Leitartikel» von Chefredaktor Bretscher — neben vielem anderem, das zu ihrem Lobe zu sagen wäre — ein nahezu vollständiges Inventar der Probleme, mit welchen unsere öffentliche Meinung sich in den letzten elf Jahren beschäftigt hat.

Die Grundfrage war wohl seit 1933 für die Schweiz gestellt mit der Berufung Adolf Hitlers zum Reichskanzler und mit der Bestätigung seiner Macht durch zwei Scheinabstimmungen des deutschen Volkes. Von dieser Entwicklung leiteten der Frontismus und der helvetische Faschismus in allen ihren Schattierungen den säkulären Anspruch ab, das öffentliche Leben in Bund und Kantonen neu zu ordnen. Der Frontismus war, wie Bretscher in unerschrockener Kritik hervorhob, allein schon deshalb fragwürdig, weil er geistig und wirtschaftlich vom Ausland abhing und dennoch vorgab, eine schweizerische Bewegung zu sein. Er war verderblich, weil er schroffe Gegensätze zwischen den Landesteilen, zwischen den Schweizern im Inland und zwischen den Angehörigen der Fünften Schweiz aufriß und dennoch behauptete, die Volksgemeinschaft zu erneuern. Er wirkte verheerend, indem er das liberale Bürgertum, die Sozialdemokratie und die Kommunisten zu leidenschaftlicher Abwehr herausforderte: Er störte die Versammlungs- und die Redefreiheit; er verneinte die Duldung und untergrub damit die Möglichkeiten einer demokratischen Diskussion; er arbeitete mit einem Terror, der auch vor Saalschlachten und Sprengstoffanschlägen nicht zurückschreckte, und zwang derart die liberale Demokratie zu einem Ausbau des Staatsschutzes, der letzten Endes ihrem Wesen widersprach.

Aber die Errichtung des Dritten Reiches warf, wie ein Gang durch W. Betschers Leitartikel uns in Erinnerung ruft, noch andere schwere Fragen auf. Da war der Pressekonflikt mit Deutschland, welcher durch den Mord an Gustloff, durch die Werbung für das Neue Europa und schließlich durch den Beginn des Krieges vertieft wurde. Da war die falsche Alternative «Bolschewismus — Nationalsozialismus», die in harmlosen Gemütern Verwirrung anzurichten drohte. Da war die Annektion des benachbarten Oesterreichs, welche die Stellung des Kleinstaates am Rand des nationalsozialistischen Machtbereichs in den Mittelpunkt der Erörterungen rückte. Da war die Duldung oder gar die Förderung von angeblichen Schweizern wie Schaffner, Leonhardt und Burri, welche gegen unsere Unabhängigkeit agitierten.

Der Umschwung in Deutschland stellte auch mittelbar schwere Aufgaben für die schweizerische Außenpolitik. Mit leidenschaftlichem Interesse hat sich Bretscher um ihre Lösung angenommen. Er verfolgte die Situation des Völkerbunds, welche durch den Austritt Deutschlands und Italiens kritisch geworden war. Gegenüber dem Aufnahmegesuch Rußlands empfahl er Stimmenthaltung oder gar ein entschiedenes Nein. Für die Abstinenz der Schweiz in der Sanktionenpolitik fand er ein Jahr später überzeugende Gründe. Zu überzeugen vermochte er seine Leser namentlich von der Notwendigkeit einer umfassenden Neutralität, im

spanischen Bürgerkrieg so gut wie während des zweiten Weltkrieges, der bald darauf entbrannte. Die Neutralität hat Bretscher auch gegenüber schiefen Ansichten und böswilligen Mißdeutungen in Schutz genommen, die sowohl in Deutschland wie in England zutage traten.

In der Innenpolitik hat Bretscher sich vornehmlich drei Aufgaben gewidmet. Er kommentierte die bedeutsamen Volksabstimmungen im Bunde: Wehrvorlage, Kriseninitiative, Totalrevision, Arbeitsbeschaffungskredit von 1939, Initiative auf Volkswahl des Bundesrates. Er verfolgte genau und unbestechlich den Wellengang der sozialistischen Parteientwicklung. Doch vor allem bemühte er sich um die Sammlung der politischen Energien zum Schutz des eidgenössischen Ideengutes. Sein Appell erging an die Presse, über deren Aufgabe unter dem 26. August 1933 in der «Neuen Zürcher Zeitung» denkwürdige Worte erschienen sind. Er galt des weitern der schweizerischen Arbeiterschaft. Aber er wandte sich auch eindringlich an gewisse katholisch-konservative Kreise, die glaubten, daß das Dritte Reich nur den politischen Liberalismus, nicht die helvetische Freiheit gefährde.

Gegenüber diesen mannigfaltigen Fragen verhielt der Chefredaktor der «Neuen Zürcher Zeitung» sich weniger als wagender Entdecker denn als wägender Kritiker, weniger als kühner Konstrukteur denn als gespannt lauschender Beobachter. Er ließ die Dinge reifen, bevor er sie zur Sprache brachte; er warnte Ungeduldige davor, latente Prozesse zu forcieren, und er empfahl aufgeschreckten Zeitgenossen Rücksicht auf das Maß und den Rhythmus einer jeden Entwicklung. Bretscher verfiel nicht auf Prophetien oder exzentrische Thesen, welche den Bürger in Staunen versetzen sollten. Vielmehr suchte er nach einem runden, stichfesten Urteil, das mit Zahlen, Daten, Zitaten belegt war, mochten inzwischen auch weniger gewissenhafte Journalisten rasch welkenden Lorbeer ernten. Er stellte nie auf Empfindungen und Stimmungen allein ab, obgleich jeder Arbeit anzuspüren ist, aus welcher Gefühlslage sie entsprang. Aber er hatte eben erfahren, welche Verheerungen der Nationalsozialismus und Frontismus mit dem organisierten Gefühlsausbruch anrichteten, und zwang sich daher bewußt zu klaren Feststellungen, strengen Schlußfolgerungen und einer engen Beziehung jeder Aussage zur Wirklichkeit. Bretscher hat keine persönlichen Bekenntnisse, keine subjektiven Ergüsse geschrieben, sondern öffentliche Meinung produziert; er trachtete nach einer Stellungnahme, welche aus dem Fühlen der Menge wertvolle Elemente auffängt, sie ins Bewußtsein hebt, klärt, sichtet, auf Widersprüche untersucht, um sie dann in einer Form weiterzugeben, die zwar geläutert ist, aber vom Volk immer noch als Bestandteil des eigenen Empfindens anerkannt wird.

Die «Siebzig Leitartikel» bilden das Ergebnis einer strengen Zucht und Bescheidung. Daher mahnen sie auch den Leser immer wieder zur Ruhe und Besonnenheit, zu Ordnung und Disziplin, zu Maß und Vernunft, zur «bewährten helvetischen Nüchternheit». Aber zugleich wirkt in ihnen das Verlangen nach aktiver Auseinandersetzung, nach redlicher Aussprache, nach sachlicher Ueberzeugung; die Argumente sind zahlreich, aktuell und werden oft mit einem ironischen Glanzlicht versehen. Der Stil dient der eindeutigen Wiedergabe eindeutiger Gedankengänge. Er arbeitet weder mit ziselierten Bildchen, mit pointierten Wortspielen oder künstlichen Perioden, noch verirrt er sich in Uebertreibungen oder Schmähsreden. Er ist schlicht, aber gediegen, wie die ausgeschriebene Handschrift eines interessanten Menschen.

Bei aller Strenge der Gedankenführung und der Ausdrucksweise vermittelt der Sammelband den Eindruck, daß W. Bretscher in den letzten elf Jahren einen tapferen, eindeutigen Kampf geführt hat. Von seinem Aufenthalt in Berlin her kannte er die grundsätzliche Verwerflichkeit sowie die unbedenklichen Methoden des Nationalsozialismus; er wußte, welches Verhängnis im Angesicht solcher

Bewegungen die Lauheit des Bürgertums und die Zuchtlosigkeit der extremen Linken für ein Land heraufbeschwören konnten. Deshalb trat er früher und hartnäckiger als andere den totalitären Strömungen in der Schweiz sowie dem Druck der Achse auf unsere Behörden entgegen. Sein Werk erinnert an das Wort Bundesrat Kobelts, die Schweizer seien ein Volk von Patrioten, welches den Diktatoren von allem Anfang an einen organisierten Widerstand entgegengesetzt habe. Die «Siebzig Leitartikel» wirken seltsam tröstlich und erbauend in einer Zeit, da die kriegswirtschaftlichen Behörden schroff und tief in die Daseinsgrundlagen der schweizerischen Presse eingegriffen haben.

GEORG C. L. SCHMIDT

VERDAMMEN ODER VERZEIHEN ?

Ein Brief an Bi, den Verfasser des Leitartikels in der NZZ. vom 23. 5. 1945

«Es regen sich die Anwälte der Irreführten», schreiben Sie in einem Artikel, der sich mit dem deutschen Problem befaßt, und fahren fort: «Wenn beispielsweise in einem Schauspiel der Terror als Hervorlocker des Geistes beschönigt und die Schuld nicht der brutalen Unmenschlichkeit, sondern dem Versagen des Geistes vor der Gewalt zugeschrieben wird (Nun singen sie wieder¹), so stehen wir hier vor den Anfängen einer unbewußten Strömung, die wiederum Recht in Unrecht und Wahr in Falsch verkehren will.»

Der Verfasser, der für jenes erwähnte Schauspiel verantwortlich ist, ließe sich, wenn er zu dieser Interpretation schwiege, öffentlich auf einer Gesinnung behaften, die nicht die seine ist.

Wenn der Terror beschönigt wird als Hervorlocker des Geistes: das bezieht sich zweifellos auf jene Gestalt, die ebenso Mörike rezitieren wie Geiseln erschießen kann. Denken wir beispielsweise an Heydrich, der ein begabter Cellist war. Die bloße dumpfe Bestie, die nichts anderes kann und kennt, ist nicht das Ungeheuerliche; denn sie ist leicht zu erkennen. Ungeheuerlich scheint mir die Bestie mit dem Geist, der so hoch fliegt, daß er den gleichen Menschen nicht hindert, eine Bestie zu sein. Ungeheuerlich ist das Janusköpfige, die Schizophrenie, wie sie sich nicht nur innerhalb des deutschen Volkes, sondern innerhalb des einzelnen Menschen offenbart hat. Nicht wenige von uns hielten sich lange an den tröstlichen Irrtum, es handle sich um zweierlei Menschen dieses Volkes, solche, die Mozart spielen, und solche, die Menschen verbrennen. Zu erfahren, daß sich beide in der gleichen Person befinden können, das war die eigentliche Erschütterung; es erschüttert das Vertrauen gegenüber jedem einzelnen, auch wenn er Mozart spielt, auch wenn er Mörike liebt wie wir. In dem erwähnten Schauspiel heißt er Herbert, ein Schöngest und Mörder aus eigener Leere, ein Verzweifelter, der sich, enttäuscht von der Unwirklichkeit des deutschen Geistes, dem Verbrechen überläßt, um wirklich zu werden, wenn auch schuldig. Daß er sich selber beschönigt, indem er sich als Hervorlocker des wirklichen Geistes betrachtet, als Bote, als Peitsche, als Bringer des Lichtes, das haben Sie deutlich gehört und mit Empörung vermerkt, die ich teile. Es ist eine mephistophelische Anmaßung, Gott zu zwingen durch das Böse, zu erfahren, ob es ihn gibt. Nicht alle Menschen wissen Gott in ihrer Tasche so sicher wie eine Schweizer Uhr. Betrachten wir aber nicht diese einzelne Szene, sondern das Stück, ihre Stellung im Ganzen, wenn Sie nicht dem landläufigen Fehler verfallen wollen, daß Sie das Bekenntnis

¹ «Nun singen Sie wieder.» Aufgeführt durch das Zürcher Schauspielhaus im März, April, Mai 1945.

einer Figur, die der Verfasser auftreten läßt, mit dem Bekenntnis des Verfassers verwechseln. Womit beginnt das Stück? Was ist der Ausgang, das, was das weitere verursacht? Es beginnt mit dem deutschen Verbrechen einer Geislerschießung. Vor dieser Tat, die getan ist und nicht zu leugnen, stehen zwei Gestalten; die eine eben ist Herbert, der sie befohlen hat, und die andere ist Karl, der gehorcht hat, der die Schuld eines solchen Gehorsams erkennt, der sie bis zur Verzweiflung erleidet, der begreift, warum er seine eigene Mutter nicht mehr unter den Lebenden findet, der sich selber richtet, der zurückkehrt an den Ort der Schande und vor den Ermordeten kniet, der seine persönliche, seine eigene, seine unabwältbare Schuld bekennt. Ich nehme an, daß Sie auch dies gehört haben; es war ein Schrei, und es war der einzige Mensch, der kniete. Ich glaube nicht, daß man auf die Frage nach der Schuld deutlicher antworten kann. Es heißt: Man kann seine persönliche Verantwortung nicht abtreten, damit ein anderer sie verwalte, es gibt keine Ausflucht in den Gehorsam, man kann die Last der persönlichen Freiheit nicht abwerfen, und eben das haben wir versucht, und eben das ist unsere Schuld. So der Sohn. Eine dritte Figur aus dem deutschen Lager, der Oberlehrer, ist mir in den letzten Wochen, da wir als Soldaten an der Grenze waren und mit vielen Deutschen redeten, erschreckend oft begegnet; das deutsche Gefühl der Unschuld, die deutsche Hybris, die sich als harmloses Staunen gibt, warum die Welt am deutschen Wesen nicht genesen will, die Ausflucht ins Unverbindlich-Gemüthafte, das alles sind Dinge, die wir, wenn wir lange genug reden, oft auch an jenen Deutschen gewahren müssen, die sich als die anständigen und die schuldlosen betrachten. Das Unverbindliche zwischen Innenleben und öffentlicher Wirklichkeit, das ist die Mitschuld des Oberlehrers, der zu häufige Mangel an bürgerlichem Mut, das, was die letzten zwölf Jahre in Deutschland überhaupt ermöglicht hat. Die Bedenken, ob wir unter den gleichen Umständen nicht ebenso schuldig hätten werden können, sind noch kein Grund, daß wir jene Schuld übersehen oder gar verzeihen. Auch Verzeihen ist eine Anmaßung. Wir müssen wohl als Schweizer durchaus darauf gefaßt sein, daß der Deutsche gerade uns nicht braucht, um seiner Schuld bewußt zu werden, ja, es könnte sogar geschehen, daß die Gerechten belehrt werden von den Schuldigen, vor allem die Selbstgerechten, und gerade von diesen habe ich in den letzten Wochen, da wir Flüchtlinge und Ueberläufer bewachten, nicht wenige gesehen in schweizerischer Uniform. Um davon zu erzählen, fehlt uns allenthalben das Papier. Wenn wir uns dafür mit der Tragödie des deutschen Volkes befassen, so sind wir uns wohl einig, daß es nur im bescheidenen Sinn einer Selbsterforschung geschehen kann; mehr kann unser Journalismus in seinem besten Fall, mehr kann auch das angeklagte Schauspiel nicht sein als ein Versuch, an der Klarheit zu arbeiten, die uns selber not tut, und uns vor der voreiligen Vereinfachung zu hüten. Satane sind es! war der Ruf in beiden Lagern; er war es in Wirklichkeit und im Schauspiel. Wie antwortete das Schauspiel als ganzes darauf? Beide Lager begegnen sich in der Reue um ihr vertanes Leben, finden sich als Menschen, wenn auch zu spät, wenn auch als Tote; der einzige, der als wirklicher Satan übrigbleibt, als der Gesuchte, das ist Herbert, der Nihilist nationalsozialistischer Prägung, der sich selber als Bringer des Lichtes, als Hervorlocker des Geistes beschönigt. Bringer des Lichtes, das heißt wörtlich: Luzifer. Auch werden Sie bemerkt haben, daß er von der Versöhnung ausgeschlossen bleibt, unwichtig für die Versöhnten, so unwichtig wie Mephisto für die erlöste Margarete, um es am großen Beispiel zu sagen. Nur für uns, die noch Anfechtbaren, bleibt er allerdings aufreizend wie jeder Luzifer; denn der Geist des Schöpfers glänzt noch in seiner Perversion. Gewiß, das Schauspiel läßt ihn nicht baumeln; es hätte sich damit viele Einwände erspart, auch den Ihren, und sich Beifall von bekannter Art gesichert. Nur kann der Verfasser nicht glauben, daß Luzifer aus der Welt geschaffen sei, auch wenn etliche erhängt

sein werden. Er geht weiter; er hat noch andere Gewänder, noch andere Wappen, noch andere Muttersprachen. Darum scheidet Herbert aus dem Stück, ohne erledigt zu sein, was unbequem ist, unbefriedigend wie unser heutiger Friede...

Zum zweiten Teil Ihres Satzes:

Wenn die Schuld nicht der brutalen Unmenschlichkeit, sondern dem Versagen des Geistes vor der Gewalt zugeschrieben wird, so stünden wir vor einer unbewußten Strömung, die wiederum Wahr in Falsch verkehrt. Was heißt das? Wir sind uns wohl einig: ein Tier, wie tierisch es tue, kann als solches niemals schuldig sein. Warum nicht? Es ist nicht beschenkt mit Geist, der es anders hätte führen können und sollen. Schuldig werden kann also nur der Geist, eben das, was uns vom Tier unterscheidet, was uns vor unserem Unmenschlichen bewahren könnte und sollte. Nun sträuben Sie sich dagegen, daß man die Schuld eben dem Geist gibt, der vor der Bestie versagt hat, und nicht dieser Bestie selber, nicht der brutalen Unmenschlichkeit, die sich nur in der Folge jenes Versagens auswirken kann. Ich verstehe das nicht. Sie machen eine Antithese aus Ursache und Wirkung. Auch dort, wo das Versagen des Geistes nicht zur aktiven Kriminalität reicht und sich nicht als Massaker darstellt, erkennen wir es als Schuld, beispielsweise in dem Umstand, daß unsere gesamte schweizerische Presse, solange es unser Vaterland hätte gefährden können, zu eben jenen Massakern schweigen mußte und schwieg. Nur daß wir es beim Nachbar als Mangel an bürgerlichem Mut bezeichnen, somit als Schuld, im eigenen Lande aber als Staatsraison. Das meiste, was heute die öffentliche Empörung weckt, hätte auch unser Volk schon lange wissen können und müssen; die Zensur hat uns davon dispensiert, die umlaufenden Gerüchte glauben zu müssen. Und wir haben die Zensur geduldet. Meines Erinnerens waren es kirchliche Kreise, die jene lange vorhandenen Nachrichten erstmals aus dem angenehmen Nebel des bloßen Privatgerüchtes hoben und sie öffentlich mit ihrem Namen beglaubigten. Die Schuld des Oberlehrers dürfte uns nicht unverständlich sein. Statt dessen sehen wir heute die kommerzialisierte Empörung über eine Schande, die im Grade unseres früheren Wissens und Schweigens auch unsere Schande ist — wenn wir nicht uns selber beschönigen.

MAX FRISCH

ERICH EYCK :

BISMARCK, BAND I—III ¹

Das Großartige an diesem fast 2000 Seiten starken Werk ist die Einheit und Grundsätzlichkeit der Schau — sowohl von Persönlichkeit als Umwelt. Den geistigen Hintergrund zum Drama «Bismarck» bilden in scharfer Herausarbeitung die beiden Welten, die sich 1860—1880 gegenüberstanden — und die sich heute wieder bis aufs Messer bekämpfen: die Idee eines auf ethischer Grundlage aufgebauten Liberalismus, und die Idee der rücksichtslosen Machtpolitik, des Machiavellismus. Wir lesen ein Werk mit dieser Problemstellung in unmittelbarer Beziehung auf die Gegenwart. Der Verfasser scheint sie zwar nirgends zu berücksichtigen; indessen sind die Klarheit und die Konsequenz, mit welchen er das Grundsätzliche herausarbeitet, so zwingend, daß die Beziehung vom Leser unwillkürlich hergestellt wird.

¹ Eugen-Rentsch-Verlag

I. Der deutsche Liberalismus von 1860—1870.

Die politische Forderung des Liberalismus war der Rechtsstaat, d. h. jene Gemeinschaft, in der auch der Staat das anerkannte und verbriefte Recht des einzelnen nicht beugen kann. Zu diesen Rechten gehören die Freiheit des Geisteslebens, der Presse, der Rede, des Glaubens. Man wünschte geradezu eine gesinnungsvolle Opposition. Man verlangte freie Möglichkeiten im Wirtschaftsleben. Man erachtete das Volk für reif, daß es seine Geschicke selber leite: es sollte eine verantwortliche Vertretung wählen können nach allgemeinem, geheimem und direktem Wahlrecht. — Das fortschrittliche Bürgertum sah diese Gedanken vornehmlich in England verwirklicht. Seit Canning und der Königin Viktoria galt England dem Kontinent als Vorbild.

Wie in der übrigen Welt, so huldigte auch in Deutschland der gebildete Mittelstand diesen Anschauungen. Er wußte sich dabei von den bedeutendsten Männern geführt. In Preußen sind etwa Vincke, Twesten, Simons, Lasker, Richter, Bamberger zu nennen, Abgeordnete von unbeugsamem Rechtssinn, maßvoll in ihren Forderungen, unerbittlich in der Befolgung dessen, was sie für recht erkannt hatten, glänzend in ihren Debattekünsten, hervorragend in ihren von hohem sittlichem Schwung getragenen Reden — Persönlichkeiten, die sich in ganz Deutschland eines ungewöhnlichen Ansehens erfreuten. Sie erinnern an die stolzen Führer des englischen Parlaments im 19. Jahrhundert. In Hannover werden sie sekundiert von Miquel, Windthorst, Bennigsen, die sich innerhalb ihres Landes auf die Tradition der Sieben Göttinger berufen konnten und die ihrem beschränkten Despoten mutig und unbeugsam entgegentraten. Fügen wir dieser Sammlung noch die «Großdeutschen» hinzu, den Bayern v. d. Pfordten, den Sachsen Beust, den Oesterreicher Bruck; gedenken wir noch der Vorkämpfer von 1848: Gagern, Dahlmann, Beckerath — so haben wir eine Fülle von politischen Führern beisammen, denen allen eine tiefe liberale, sittliche Ueberzeugung, ein klarer Weitblick und ein politischer Mut eignet. Es war klar, daß Männer solchen Schlages die gesamte Oeffentlichkeit auf ihre Seite zu ziehen vermochten.

Von unserem heutigen Gesichtspunkt aus pflegen wir von diesem naiven Fortschrittsglauben allerhand Abstriche zu machen. Und dennoch finden wir auch heute, um nur diesen einen Punkt herauszugreifen, daß in jenen Ländern, wo der Liberalismus seit einem Jahrhundert das öffentliche Leben geprägt hat wie in England oder in der Schweiz, das Volk politisch geschult worden ist, so daß es der demagogischen Versuchung gegenüber etwas gefeierter ist als dort, wo die Bürger in ihrem beschränkten Untertanenverstand zu Stummheit verurteilt und am Gängelband geführt worden waren wie in Deutschland oder Rußland.

II. Bismarckscher Machiavellismus.

Wenn wir nach den philosophischen Grundlagen von Bismarcks Weltbild suchen, erstaunen wir, so nichts, aber auch gar nichts zu finden. Bismarck ist geistiger Nihilist. Für ihn existiert nur das eine: persönliche Macht. Gewiß ist anfangs von religiösen Ueberzeugungen die Rede. Eyck streitet sie nicht ab, weist aber nach, daß sie nicht den geringsten Einfluß auf sein Handeln ausgeübt haben. Somit sind sie für uns bedeutungslos. Bismarck nennt sich häufig einen preussischen Patrioten. Vielleicht. Sobald freilich dieser Patriotismus mit den geringsten Opfern verbunden war — handle es sich auch nur um Steuern —, läßt Bismarck die Maske fallen und entpuppt sich als Egoist rücksichtslosester Sorte. Er pflegte auch gern seine Fürstentreue zu betonen. Seine Grabschrift wählte er als: «Ein treuer deutscher Diener Kaiser Wilhelms I.» Wie es mit seiner monarchischen

Gesinnung in Wirklichkeit aussah, beweist sein Verhältnis zu Friedrich III. und zu Wilhelm II. Seufzte doch auch Wilhelm I., es sei schwer, unter einem solchen Kanzler Kaiser zu sein. «Und der König absolut, wenn er meinen Willen tut», war Bismarcks Maxime.

Wenn für Bismarcks Handeln keine Religion, keine Vaterlandsliebe, keine Treue maßgebend waren, was blieb noch übrig? Allgemeine sittliche Rechtsnormen? Jedes seiner Worte ist auf einen Zweck gerichtet. Bismarck kann heute genau das Gegenteil sagen von gestern; denn er glaubt weder das eine noch das andere. Er widerspricht sich, er lügt, ja, er lügt nie sicherer, als wenn er scheinbar seine Karten aufdeckt. Und doch ist der Begriff Lüge nicht am Platz; denn der Gegenbegriff Wahrheit existiert nicht für Bismarck. Für ihn gibt es nur Zwecke. — Ein soziales Empfinden kennt er nicht. Die Masse, die unterdrückten Arbeiter, die entrechteten Polen berühren ihn nicht im geringsten. Ihnen gegenüber nimmt er den kühnsten Herrenstandpunkt ein. — Die Idee der Rechtsgleichheit ist ihm vollkommen fremd. Er ist ganz dafür, daß andere zahlen, auf Sonderrechte verzichten. Aber wehe, wenn jemand dasselbe ihm zumuten wollte! Wir wiederholen: weltanschaulich ist Bismarck völliger Nihilist. Keine Wahrheit, kein Recht, keine Ueberzeugung gilt vor ihm; er anerkennt einzig und allein seine persönliche Macht!

So sehr dieser Nihilismus vom ethischen Standpunkt aus ein schärfster Vorwurf ist, so sehr bedeutet er vom technischen aus eine Erleichterung. Hierin liegt das Geheimnis von Bismarcks Souveränität begründet. Mit welcher Leichtigkeit, ja Eleganz vermag er sich nicht veränderten Situationen anzupassen! Wie unbeschwert wechselt er nicht die Methoden! Mit welcher Unbefangenheit und Naivität benimmt er sich nicht in den heikelsten Lagen! Vom ästhetischen Standpunkt aus ein entzückendes Spiel, eine bewundernswerte Meisterschaft! Denn vergessen wir es nicht: das Korrelat zu seinem moralischen Nihilismus bilden eine durchdringende Intelligenz, ein genialer Reichtum der Phantasie, verbunden mit einer seltenen Beherrschung des Wortes, und eine unerhörte Willenskraft. Erst diese Qualitäten ermöglichen es Bismarck, die Freiheit, die er aus seiner geistigen Verantwortungslosigkeit zieht, auch richtig auszunutzen.

Wenn wir nach einer politischen Doktrin für Bismarck suchen, stoßen wir schließlich auf Machiavelli, den großen politischen Theoretiker der Renaissance. Er leugnet jede Beziehung des politischen Lebens zum ethischen. Einzige Begründung ist der Nutzen, beste Empfehlung der Erfolg, reinster Maßstab die ästhetische Freude am Spiel. Diese Lehre hatten einst Cesare Borgia, Lodovico il Moro, Franz I. beispielhaft dargelebt. Richelieu und Ludwig XIV. waren von ihr beeinflusst. Friedrich der Große erhob sie geradezu zum Grundsatz. Napoleon I. und Bismarck können als ihre großartigsten Vertreter gelten.

Versuchen wir nun, im folgenden an Hand einiger sachlicher Fragen den Kampf dieser beiden Welten zu verfolgen.

III. Die Frage der deutschen Einigung.

Die liberale Partei hatte sich die Einigung aller deutschen Staaten zum Ziel gesetzt. Bei allem Freisinn — und das unterscheidet diese Bewegung von der in Frankreich oder in der Schweiz — blieb die große Masse monarchisch gesinnt. Sie versuchte zunächst, innerhalb der einzelnen Mittel- und Kleinstaaten konstitutionelle Regierungen zu schaffen. Tatsächlich hatte man 1860 schon überall Volksvertretungen mit größerer oder geringerer Befugnis gebildet. Die Fürsten sollten sich mit mehr repräsentativen Aufgaben begnügen, während die eigentliche Regierung vom Volk bestellt würde. Diese Volksregierungen sollten sich

dann zu einem großen Ganzen zusammenfinden, über dessen näheren Aufbau man sich freilich noch im unklaren war. Das Frankfurter Parlament von 1848/49 hatte schließlich eine konkrete Lösung vorgeschlagen, die aber an Friedrich Wilhelms IV. Ablehnung scheiterte. Seit der italienischen Einigung von 1860 gewannen diese liberalen Wünsche und Tendenzen jedoch wieder gewaltigen Auftrieb.

Der erbitterte Widerstand partikularistischer Konservativer wäre angesichts des deutlichen Volkswillens kein ernstes Hindernis gewesen, hätten sich nicht die Fürsten damit verbündet. Aber auch unter den Fürsten war schließlich die Haltung der deutschen Großmächte entscheidend. Wenn ein freisinniger und zielbewußter Monarch sich für die Einigungsidee eingesetzt hätte, so hätte er die öffentliche Meinung im Sturm erobert, und dann hätten wohl die Fürsten der Mittelstaaten klein begeben müssen. In Oesterreich war ein liberaler Kurs allerdings eine fragwürdigere Politik, da er eine Fülle innerer Probleme aufwerfen mußte — Ungarn war nur das drohendste, nicht das einzige —, vor denen Franz Josef unwillkürlich zurückschrak. Um so unbegreiflicher mutet die Haltung der preußischen Regierung an. Für sie bestanden diese inneren Probleme nicht. Die preußischen Liberalen legten eine vorbildliche Mäßigung an den Tag. 1860 war kein zweites Olmütz¹ zu fürchten; Schwarzenberg und Nikolaus I. waren tot. Welche Chancen für Preußen! Es erkläre sich liberal, es mache sich zum Wortführer der Einheitsidee, es mache die moralischen Eroberungen in Deutschland, die verheißen waren, und die deutsche Einigung müsse sich mit der Gewalt eines Naturereignisses durchsetzen. Tatsächlich gab es einen Vertreter des Hauses Hohenzollern, der so dachte: Kronprinz Friedrich Wilhelm. Als sein Vater 1862 sich mit dem Gedanken eines Kronverzichts trug, schienen diese Möglichkeiten greifbare Wirklichkeiten zu werden.

Da trat ihm Bismarck in den Weg, verhalf dem starrsinnigen Standpunkt Wilhelms I. zum Sieg unter Bruch der preußischen Verfassung und verfolgte fortan Friedrich Wilhelm, die Hoffnung der Liberalen, mit Haß und Eifersucht, so auf lange Sicht das liberale Einigungsprogramm zerstörend. Bismarck sprengte zuerst den deutschen Bund — er verbot seinem König, den Fürstentag zu besuchen —, dann hetzte er den friedlich gesinnten König, das kriegsunwillige Volk in den Krieg mit Oesterreich, den «deutschen Bruderkrieg», wie man ihn später nannte, um die gefährliche Konkurrenz dieses Rivalen auszuschalten, und schließlich trieb er zum Bruch mit Frankreich; im gemeinsamen Kampf gegen den «Erbfeind» mußte das deutsche Nationalempfinden mächtig auflodern. Jetzt konnten sich die deutschen Staaten zu einem Reich zusammenschließen, aber zu einem Reich, wo Preußen die unbestrittene militärische und politische Führung gesichert war. Das neue Deutschland fußte nicht auf einem Vertrag, einer Rechtsidee, sondern auf der Gewalt. Blut und Eisen hatten es geschmiedet, Blut und Eisen sollten es erhalten. Was wunder, daß sich der Ring der Nachbarn um Deutschland schloß, bis 1914 der Weltkrieg ausbrach. Nach dem Gesetz, wonach es angetreten, sollte es alsobald und fort und fort gedeihen — bis zum heutigen Tag.

IV. Bismarcks Sturz.

Bei uns Nachgeborenen lebt Bismarcks Sturz fort als einer der schwersten Fehler Kaiser Wilhelms II. Eyck ist weit davon entfernt, den törichten jungen Kaiser in Schutz zu nehmen. Er hält mit schärfsten Urteilen über ihn nicht zurück. Was hingegen bei ihm sehr klar herausgearbeitet wird, das ist die Tatsache, daß von irgendwelchem Mitgefühl mit dem großen Kanzler, von einem Bismarckischen

¹ Diplomatische Niederlage Preußens vor Oesterreich und Rußland, 1850.

Anspruch auf Dankbarkeit nicht die Rede sein kann. Hier haben wir die Situation des Zauberlehrlings vor uns. Bismarck hat den Sturz den Kräften zu verdanken, die er gerufen hat. Seine eigene Schöpfung hat sich schließlich gegen ihn gewendet. Entgegen dem Willen des Liberalismus hat er der Krone höchste Machtfülle zuerkannt, da er des alten Kaisers sicher war. Wider die Wünsche der Liberalen hat er die Stellung des Kanzlers vom Reichstag völlig unabhängig gestaltet, nur auf die Gunst des Monarchen bauend. Und als dem jungen Kaiser die Bevormundung durch den Eisernen Kanzler unerträglich geworden war, war kein Reichstag in der Lage, Bismarck gegen den Kaiser zu halten. Wir empfinden wie in einer Schillerschen Tragödie: Der Held hat sich zu schwer vergangen, er muß untergehen. Es wäre ein Verrat an der Idee, wenn er mitten in Glück und Erfolg stürbe. Sein Sturz hat vom ästhetisch-moralischen Standpunkt aus etwas Befreiendes. Greifen wir jene letzte Szene heraus, wo der schon dem Untergang Geweihte bei der Persönlichkeit Hilfe sucht, der er in seinem Leben wohl das schwerste und unsühnbarste Unrecht angetan, deren Leben und Ruf er zerstört hat, bei der Kaiserin Viktoria, Mutter Wilhelms II. Georg V. von England berichtet darüber: «Der alte Kanzler habe die Kaiserin gebeten, ihren Einfluß auf ihren Sohn zu seinen Gunsten einzusetzen. Viktoria aber habe erwidert: ‚Meinen Einfluß auf meinen Sohn? Damit ist es vorbei! Und Sie, Fürst Bismarck, sind es, der ihn zerstört hat! Sie kommen zu spät!‘»

«Daß diese von ihm geschaffene Herrschaft sich jetzt am Ende seines Lebens gegen ihn wandte, ist gewiß tragisch. Aber es ist die Tragik dessen, der ‚mit der Idee listen‘ wollte, um am Schluß zu erfahren, daß sie nicht mit sich listen läßt.»

Ich glaube, diese gesamte Betrachtung nicht besser abschließen zu können als mit den Sätzen, die Eyck dem Schluß des Kapitels über Bismarcks Entlassung anfügt: «Der letzte, tiefste Grund des Unglücks liegt darin, daß Bismarck der Sinn für das Grundsätzliche, für die ewigen Gesetze im Staatsleben abging. Er hat sich selbst zu dem einzigen archimedischen Punkt gemacht, von dem das ganze deutsche Staatswesen abhing, und geflissentlich die Augen davor geschlossen, daß dieser Staat einmal auch ohne ihn werde weiterleben müssen. Er hat sich stets seiner Unabhängigkeit von Theorien und Doktrinen gerühmt, und er ist darob viel bewundert worden. Aber den *ewigen, ehernen, großen Gesetzen*, nach denen wir alle unseres Daseins Kreise vollenden müssen, ist auch der mächtigste Staat und der größte Staatsmann unterworfen.»

THEODOR FLURY

EXPOSITION BARRAUD MARS-AVRIL 1945

La peinture de Barraud affirme la foi dans la beauté et dans son puissant rayonnement. Elle contient une vitalité intense, presque faunesque. Elle est pleine de santé, d'équilibre, de rythmes concrets, audacieux et cela sans heurts, sans rudesse, sans dureté. La probité, la transparence qu'il a dans sa façon de peindre ne sont possibles qu'à une grande âme ayant le don de s'imposer. S'il a été plagié, il ne s'imite jamais lui-même malgré l'abondance de sa production. Chaque toile prend ses sources dans une émotion vraie et semble y plonger encore.

C'est le peintre du soleil. Il a évoqué son règne ardent et implacable, soit qu'il miroite sur les eaux ou qu'il rôtisse les choses et les êtres, soit qu'il domine encore dans l'ombre qui tente de lui échapper, mais dépend toujours de lui et augmente son éclat. L'artiste a rendu la chaleur presque tangible, sa touffeur

généreuse, sa torpeur languide et béate. Il a su décrire toutes les irradiations de la lumière, tous ses jeux, ses fantaisies, ses scintillements.

Le grand attrait de cette peinture est cependant la belle couleur. Barraud s'y complaît et en assortit les nuances avec coquetterie. Un certain rose, un peu vineux, un peu violacé, lui sourit particulièrement. Il en met quelques touches dans presque toutes ses toiles et l'on reconnaît ce rose avec plaisir comme l'un de ses moyens d'expression les plus personnels.

Il sait balancer, associer les tons, ménager des rappels, des échappées, des notes isolées qui font chanter le tout.

Il insinue comme par hasard des touches vertes, bleues, rouges qui attirent ou retiennent le regard, créant en réalité la solidité de construction d'une toile.

Quoique naturel et vrai, Barraud ne craint pas les poses compliquées, les membres repliés, les raccourcis audacieux. Il montre un balcon à angle aigu, un torse vu de haut, une croupe posée de biais et développée comme une montagne, un corps enroulé sur lui-même ou cassé en deux, affaissé.

Les nus de femmes font presque toujours partie d'une ambiance dont on n'imaginerait pas de pouvoir les séparer, qu'ils soient placés dans un paysage ou parmi des accessoires. Ce sont, comme dirait Aragon, de «grands morceaux de lueurs», tout comme le fond sur lequel ils sont posés. Barraud ne semble pas s'intéresser au personnage en soi, même lorsqu'il en fait le motif central, primordial d'une œuvre. Il ne voit l'être qu'en fonction de la lumière et de la réfraction du paysage et ne lui donne vie qu'en proportion du cadre où il apparaît et de tout ce qui l'entoure.

Ses femmes nues sont en quelque sorte des figurantes de chair et de peau, presque des objets.

Il y a de l'ironie et même une certaine cruauté dans sa façon de les représenter, de leur faire des visages toujours plus étroits, toujours plus fermés et énigmatiques. Il les peint sans tendresse, ensorcelé seulement par la splendeur de leurs formes, mais gagné intérieurement, semble-t-il, par une espèce d'indifférence ou d'obsession devant ces beaux corps toujours pareils dont il schématise de plus en plus l'apparition, fasciné seulement par les rotundités des croupes, des seins et des ventres.

Barraud ignore volontairement l'expression et ne cherche pas à en percer le secret. Il ramène la femme à un type de bel animal, mais il lui confère toujours une élégance respectueuse et ne la rabaisse pas à la femme gorille de Renoir.

Ses portraits ignorent aussi l'énigme du visage pour ne relever que l'architecture des formes et des lignes, l'accord des tons et leurs accents. Le modèle, souvent placé dans la nature, lui emprunte son atmosphère, vit de la même vie, porte la trace de ses moindres reflets.

Il arrive que l'accessoire, collier, coussin, draperie ou plantes qui entourent un nu ou un portrait, intéressent et retiennent trop le peintre, le conduisent à mettre tout sur le même plan. Cela amène de la confusion dans l'œuvre, émiettant et divisant l'attention.

Cette capacité de donner autant de vie aux choses inanimées qu'à tout autre sujet, fait de Barraud un admirable peintre de natures mortes. Elles resplendent de tons chauds.

Les objets ont été rapprochés ou opposés selon leurs formes et leurs nuances avec une subtilité et un raffinement rares afin de devenir plus attrayants et plus savoureux encore pour l'œil.

Les paysages de Barraud sont empreints du recueillement qu'il a mis à les peindre, de l'intimité dans laquelle il a vécu avec chacun d'eux. On y pénètre comme en un sanctuaire où l'on communique avec la beauté qu'il a rencontrée et fixée dans la solitude. «J'ai besoin d'être seul pour aimer», écrit-il.

L'on est guidé, éclairé, exalté par le peintre dans tous les sites qu'il a représentés et qui deviennent des refuges pleins d'une joie grave et sereine, vous renouvelant comme le contact avec la nature goûtée d'une âme enthousiaste et paisible.

La lumière transfigure tous les paysages, irrise les lacs, avive le dur cobalt de la mer, vibre sur les prairies, flamboie sur le sable, accuse les arêtes abruptes des rochers. Barraud ressuscite l'embrasement rose du ciel de Paris, les verts marins des eaux vénitienes, la rousseur de Rome avec ses architectures entourés de tous les tendres feuillages du printemps, relevés par l'accent des cyprès.

Il vous entraîne à sa suite dans le luxuriant désordre des jardins pleins de palmiers, vous fait voyager dans l'enchantement des horizons radieux, dans le vaste panorama des ports aux bassins quadrillés d'où s'envolent le panache de fumée des bateaux.

Il a compris toute la noblesse des vieux édifices, l'allure racée des colonnades ou des coupoles, la grâce des fontaines fleuries de gerbes d'eau, des bassins ronds comme une grosse fleur au centre d'un parterre. Il a aimé l'humilité des bâtisses lépreuses, des modestes coins de rues.

Barraud construit et charpente fermement ses paysages, comme ses nus et ses portraits. Ses grandes compositions décoratives sont douées des mêmes qualités. Il en répartit habilement les masses, conduit avec aisance les grands groupements rythmiques, leur donne un mouvement large, prêt à l'envol, le vaste souffle de la fresque. Les lignes en sont souples et vivantes, les courbes abondantes, faciles, mais ces œuvres manquent souvent de fini. Faites pour être vues de très loin, afin que disparaisse dans l'effet général ce qu'elles ont d'inachevé, de volontairement effleuré, de négligé même, beaucoup d'entre elles ne sont que des mises en place, des esquisses encore, des ébauches dont l'allure et le modelé ne se révèlent que dans la distance. De près, on dirait des bâtiments dont on n'a pas enlevé tous les échafaudages.

L'on est parfois déçu que Barraud n'ait pas veillé à toutes les liaisons, qu'il se borne à suggérer son émotion et laisse au spectateur le soin de la parfaire, restant plus inaccessible et plus froid que de coutume.

Dans ses grandes compositions, sa peinture est plus bridée, moins spontanée, moins débordante de vitalité et de joie créatrice que dans les grands nus, moins émue et pénétrante que dans les paysages. Cependant l'élégance et l'enjouement de son style y sont plus palpables et plus dégagés, grâce peut-être à cette négligence même du détail, à cette désinvolture vis-à-vis des formes qu'il lui plaît de façonner et de transposer à son gré.

Là, comme ailleurs, il harmonise merveilleusement ses couleurs.

Quelques salles du Musée Rath contenaient des œuvres plus anciennes de Barraud où l'évolution par laquelle il a passé et les influences qu'il a subies étaient intéressantes à suivre. Il a excellé souvent dans le genre des grands peintres qui l'ont précédé et modifié. Les ressemblances avec Daumier, Toulouse-Lautrec, Vuillard, Bonnard, Sisley, Renoir, Degas, Gauguin sont très apparentes. On peut relever aussi des analogies avec Benjamin Vautier, Menn, Pignolat, Hodler, mais Barraud imprime toujours son sceau personnel à ses peintures, bien qu'il se montre plus perméable à l'art ambiant qu'il ne le sera plus tard. Sa manière n'est pas aussi affirmée et originale qu'elle le deviendra. Il se cherche sans s'être trouvé encore, mais il a déjà toutes ses qualités de coloriste et cette fidélité à lui-même qui le sauve de toute imitation servile et de toute concession à la mode.

J'ai eu le privilège de causer un moment avec Barraud et j'admire près de lui un profil de femme au grand chapeau enfoncé sur les yeux qui ressuscite toute l'après-guerre de 1914.

«C'est l'image d'un autre monde encore éclairé par les derniers reflets du romantisme», dit-il.

«Ce temps d'autrefois avait du bon et l'on ne peut le remplacer par ce qui nous reste aujourd'hui. Pourtant, faut-il être en contradiction avec son temps?» interroge-t-il.

Il dit ne pas comprendre, ne pas suivre du tout la jeunesse d'aujourd'hui. Pourtant, il en est aimé et sa peinture a évolué de façon à le rapprocher d'elle.

Barraud recrée tout ce qui fait le prix de l'existence: les belles formes humaines, pleinement développées, toutes gonflées de leur suc, l'apaisement des paysages et surtout la joie primordiale de vivre. Elle déborde de toutes ses toiles. Mais il préfère rester à la surface de ce qu'il représente, sans chercher à parvenir à l'essence: il ne développe pas, ne désire pas pousser au delà du plaisir coloré qu'il éprouve. Sa peinture a toujours quelque chose de sommairement indiqué. Il ne faut pas le regretter, car cette simplification délibérée constitue peut-être sa plus grande originalité et lui permet de donner toute sa mesure dans le domaine des formes, des lignes, des couleurs. Il est pris par leur magie, se soumet à elles, se fait leur interprète et les décrit telles qu'elles s'imposent à lui, arrivant à nous faire goûter toute la délectation qu'il a ressentie lui-même en les contemplant.

S'il pressent et respecte le mystère intérieur des êtres, il ne s'y attarde pas. A peine si une nuance d'angoisse perce dans une attitude, un mouvement de pudeur, d'effronterie ou de volupté dans une pose. Les femmes qu'il a peintes musent, il ne cherche pas à les faire penser.

Il se borne à chanter l'univers sensible, la belle apparence, la vie élémentaire, immuable, statique, dans l'accablement de la lumière.

Barraud ne semble jamais peindre quelque chose d'absolu, de définitivement fixé ou arrêté, mais le perpétuel devenir de la vie, son écoulement fugace.

C'est dans ses paysages qu'il se livre le plus, mais il demeure toujours essentiellement objectif, discret, mesuré, s'oubliant lui-même pour être tout^{entier} au service de son inspiration.

R. C. H.

F Ü R S T S E R E B R I A N Y

Im Jahr 1853 wurde dem russischen Volk ein historischer Roman beschert, den spätere Kritiker als den besten dieser Gattung im russischen Schrifttum bezeichneten¹. «Dem russischen Volk» ist wörtlich zu verstehen; denn die Roman-dichtung erwies sich als ein richtiges Volksbuch, dessen epische und lyrische Qualitäten jung und alt in Begeisterung versetzten. Sein Verfasser stammt indessen nicht aus dem Volk. Graf Alexej Konstantinowitsch Tolstoi (1817—1875), Vetter zweiten Grades von Leo Tolstoi, Spielgefährte Alexanders II., dem er in Freundschaft verbunden blieb, war eine sittlich feinfühlende, nach Schönheit dürstende Natur. In Petersburg geboren, wurde das Kind unter der Aufsicht seines Onkels Perowskij in der Ukraine erzogen. Den zehnjährigen aufgeweckten Knaben nahm Perowskij auf eine Reise nach Deutschland mit; wenige Jahre später bereiste er mit ihm Italien: Mailand, Venedig, Florenz, Rom, Neapel. In den empfänglichsten Jahren hatte so der junge Tolstoi unter kundiger Leitung

¹ Roman aus der Zeit Iwans IV. Aus dem Russischen übersetzt und eingeleitet von Dr. Dora Brendl und Ludwig Brendl. Manesse-Verlag, Konzett & Huber, Zürich.

das Land und dessen Kunst gesehen, das für lange der Hort seiner Sehnsucht blieb. Vielleicht rührten diese Erlebnisse an den französischen Einschlag mütterlicherseits in seiner Abstammung. Der junge Mann, dem eine vorzügliche Bildung, Vermögen und hohe Beziehungen den Weg zu einer glänzenden Staatskarriere offenhielten, betrat diesen Weg jedoch nicht. Den besten Teil seiner Zeit und Kraft widmete er dem Studium der Literatur und dem Studium der Geschichte. Als 1846 Alexander II. ihn zum Flügeladjutanten ernannte, bat der so ganz unmilitärisch Veranlagte um seinen Abschied, den er erhielt. Bis zu seinem Tode bekleidete er die Stellung eines Oberhofjägermeisters.

Alexej K. Tolstoi trat verhältnismäßig spät mit Werken hervor. Es ist merkwürdig, daß die wilde, blutige Epoche Iwans des Schrecklichen ihn mehr als irgendeine andere zu fesseln vermochte; aber unverständlich ist das nicht: mit einer ähnlichen Mischung von Grauen und Bewunderung blickten Jakob Burckhardt und C. F. Meyer auf die großen «Täter» der Renaissance. Als Frucht dieser Studien erschien 1866 der erste Teil seiner dramatischen Trilogie: «Der Tod Iwans des Grausamen»; 1868 folgte «Zar Fjodor Iwanowitsch», 1870 «Zar Boris». «Der Tod Iwans des Grausamen» hatte großen Bühnenerfolg, wurde dann verboten und erst 1900 (vom Moskauer Künstlertheater) wieder aufgeführt. Heute gilt der zweite Teil, «Zar Fjodor Iwanowitsch», als der stärkste. Von Tolstoi gibt es auch epische Gedichte und Balladen aus der russischen Geschichte. In der Ballade «Wassilij Schubanow» sind alte russische Texte aus dem Briefwechsel Iwans des Grausamen meisterhaft verwendet. Tolstoi ist ferner der Verfasser humoristischer und phantastischer Balladen und parodistischer Gedichte, wie sie gleichwertig die russische humoristische Literatur nicht wieder hervorgebracht hat.

Mit «Fürst Serebriany» wollte Tolstoi den allgemeinen Zustand eben jener Epoche der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts darstellen: einer Epoche des Aberglaubens, des Bandenwesens, den Zustand eines Volkes, das unter dem erbarmungslosen Druck eines Autokrators schmachtete. Freilich, die ganze Furchtbarkeit, die ihm beim Studium der Quellen entgegentrat, lebt nicht in seinem Buche; sie zu schildern, wäre für ihn eine zu große Qual gewesen. Die Lehre, die sich dem Leser aus den Geschehnissen kundgibt, wird sein: Jeder Herrscher, der sich von Gott eingesetzt glaubt, verstrickt sich, wenn er einmal mit dem Mißbrauch der Macht beginnt, selbst in den Bann, der, von ihm und seinen Kreaturen ausgehend, eine Zeitlang die von ihm Beherrschten niederzwingt, früher oder später jedoch sein eigenes Leben zur Hölle macht. Wo noch der Funke eines Sinns für das Moralische, ein Gefühl der religiösen Abhängigkeit im Despoten sich behauptet, gilt das um so mehr. Zar Iwan lag stundenlang im Gebet, Verzeihung erflehend für seine Sünden, die er, wie er glaubte, begehen mußte, da er, der Herrscher, sich bedroht wisse. Tolstoi gab Iwans schlechtem Gewissen eine konkrete Verkörperung in der bösen Amme *Onúfrewna*, deren bittere Reden der Tyrann verlacht, während er die Alte doch nicht anzutasten wagt. Ähnlich ist die vom Despoten ausgehende, fortzeugende Grausamkeit auf ihrer niedrigsten Stufe verkörpert in dem Angeber und Henker in einer Person, dem Scheusal *Maljuta*. Den Aberglauben der Zeit wirft wie ein Spiegel zurück der *Müller*. Er ist Hehler, Wahrsager, Kräuterarzt, Allerweltsscharlatan, bei dem hoch und niedrig in ihren Nöten Rat suchen. — Der politische Aspekt unter Iwan IV. war dieser: Schon Iwan III. hatte den Bojaren und Teilfürsten ihre Souveränitätsrechte genommen. Nach dem Tode Wassilij, des Sohnes Iwans III., «hatten die Bojaren die Regierung lange in ihren Händen, da Iwan IV., der später ‚der Grausame‘ heißen sollte, damals noch ein Kind war. Es bildeten sich zwei Parteien, die um die Macht im Staate kämpften: die Fürsten Schuiskij auf der einen, die Fürsten Belskij auf der andern Seite. Die um ihren ‚Platz‘ (an der Hoftafel) und Rang kämpfenden Bojaren stellten nun zwar auch später, als Iwan IV. die

Regierung angetreten hatte, ein Hindernis für die Konsolidierung des Reiches dar; in einem gewissen Sinne jedoch strebten sie eine Art Demokratisierung der Regierungsmacht an. Die Staatsordnung sollte nicht auf dem persönlichen Gutdünken des Selbstherrschers, sondern auf dem Bojarenrat beruhen; auch sollte das Volk zur Verwaltung herangezogen werden. Dem stemmte sich der starre Despotenwille Iwans IV. entgegen.» Er zerriß Rußland politisch-administrativ in zwei Hälften, von denen die kleinere, die «Opritschina», die größere, die «Semstschina», vergewaltigte. Die Opritschina, der neue regierende Stand, ein «Orden von Mördern und Mönchen zugleich», war nur das Exekutivorgan von Iwans Tyrannis. Indem er den Kampf aller gegen alle schürte, hoffte der Zar die Macht der Bojaren zu brechen. Diese verhielten sich ungleich. Ein großer Teil von ihnen blieb, abwartend, am Hofe. Andere wurden zeitweise verbannt, flüchteten nach Litauen oder grollten, wie der großartige alte Morósw, abseits. Am hellsten hebt sich von dieser Welt der Willkür und des gegenseitigen Mißtrauens die wundervoll ritterliche Gestalt des Fürsten Serebriany ab. Der aus Litauen Heimkehrende vermag zuerst die Wandlung, die sich dank der neuen Macht im Lande vollzogen, nicht zu verstehen. Als er sich über die Gründe klar geworden, bleibt für ihn der Zar gleichwohl die von Gott eingesetzte, verantwortungsvolle Autorität, der er sich verpflichtet hat, gegen die er sich nicht erhebt, der er äußerlich gehorcht; innerlich aber bleibt er der freieste unter allen diesen Menschen.

Im Vorwort zu seinem Roman erkennt Tolstoi, daß er sich Abweichungen hinsichtlich des zeitlichen Verlaufs gestattet habe, der gedrängteren Form der Erzählung halber; in allen Hauptsachen hielt er sich um so strenger an die Geschichte. C. F. Meyers Verfahren war nicht anders. «Serebriany» konnte zum Volksbuch werden, weil die Gestalten, die der Verfasser uns vorführt, im Guten wie im Bösen einfach und unkompliziert erscheinen; sie sind keine psychologischen Rätsel. Das rückt «Serebriany» von C. F. Meyer weg und in die Nähe Walter Scotts. Gemeinsam ist Tolstoi und Meyer das innere Teilhaben an zwei Kulturen, an der angestammten und an der wahlverwandten. Beide verdanken als Künstler der romanischen die Schärfung ihres Sinnes für Form und Maß. «Serebriany» ist voller Handlung und Geschehnis. In bunter Folge wechseln ländliche Szenen mit denen am Moskauer Hof, Räuberleben, Falkenjagd, Zweikampf; Frauenraub und Gefängnisdunkel fehlen nicht. Es gibt in dem Buche keinen toten Punkt. Bei allem Tempo fand der Verfasser noch Zeit zur Schilderung von Prunk, Gewand, Waffen, Geschmeiden, die er mit tizianischer Sinnenfreude aus dem Wirrsal jener Zeit hervorleuchten läßt. Und Tolstoi kannte das Volk! Er zeigt es in seinen Bräuchen, seiner Einfalt; in mehreren Gestalten von fast Breughelschem Umriß wird er ihm herzhaft gerecht. — Die erste deutsche Uebersetzung des Werkes erschien 1882 («Fürst Serebränny», eingeleitet von Julius Hart, Berlin). Diese neue Uebertragung hat der Manesse-Verlag den Herausgebern von Leo Tolstois Briefen und Tagebüchern anvertraut. Ihre Darbietung wird uns in einem Deutsch vermittelt, wie es heute nur noch einige wenige Autoren «pflegen», die, sicher geschult und selbständig geworden durch den kritischen Geist eines Karl Kraus, dem Verhängnis, das der neudeutsche Reichsgeist über die Sprache gebracht, zu widerstehen sich vornahmen.

SIEGFRIED LANG