

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

DIE DEUTSCHE FRAGE

Zu dem neuen Buch von Wilhelm Röpke

Wer an das deutsche Problem herantritt, sieht sich vor ein Netzwerk von Fragen gestellt. Es gibt heute und vielleicht noch für lange keinen Ort, von dem aus die Betrachtung allumfassend sein könnte. Für den Schweizer, der sich — mehr oder weniger bewußt — dem Gesetz des Nachbartums unterworfen fühlt, ist die Aufhellung der Zusammenhänge eine Forderung des Gewissens. Durch das starke Auslandschweizertum nördlich des Rheins gibt es kaum einen Lebenskreis, der nicht näher oder ferner vom deutschen Geschehen in den letzten fünfzig Jahren berührt worden wäre. Dieses Den-Vorgängen-nahe-Sein hat alle Formen innerer Teilnahme erreicht und dürfte in nicht wenigen Fällen zum Versuch geführt haben, die ganze Kette der Unannehmlichkeiten und seelischen Belästigungen durch persönliche Abkapselung fernzuhalten.

Solange noch Abend für Abend gewaltiges Wetterleuchten über unseren Nordgrenzen sichtbar war, löste sich der Komplex unter dem *Generalbegriff Krieg* auf oder verschwand in die Sphäre der Träume. Nach dem Waffenstillstand im wörtlichen Sinne war es für einen anständigen Menschen, d. h. einen, der den Dingen ins Gesicht sieht, nicht mehr möglich, einer Stellungnahme zu den sich täglich mehrenden Fragen auszuweichen. Der aus dem politischen in den persönlichen Bereich übernommene Ausdruck «Neutralität» konnte wohl zitiert, aber nicht verwendet werden, ohne daß man sich selbst fragwürdig vorkam, und es geschah ungesucht, daß der Schweizer immer häufiger nach den Ursachen des Zusammenbruches, oder besser der Selbstaflösung, seines nördlichen Nachbarvolkes forschte. Die Bereitschaft, mit schwachen Kräften zu helfen, hatte mit der Sturmflut der kritischen Fragen nichts zu tun. Man wollte endlich einmal über den sanitarischen Dunstkreis hinausgelangen, um den Urteilssinn von den Taten des Herzens zu trennen.

Der Versuch, unbeschadet der Kürze der uns vom Kriegsgeschehen trennenden Zeit eine Antwort auf die Frage nach den Ursachen der stürmischen Vorgänge der letzten zwölf Jahre zu finden, ist mit allen Mitteln der Wissenschaft, vor allem der historischen und nationalökonomischen, unternommen worden, meistens aber unbefriedigend ausgefallen. Wilhelm Röpke, der in den letzten Jahren bei uns durch seine sozial-philosophischen Arbeiten in allen Kreisen bekannt gewordene Genfer Professor, hat es trotz seiner, prozessual gesprochen, natürlicherweise vorhandenen «Befangenheit» als Deutscher gewagt, die Tragödie seines Volkes einer Untersuchung zu unterziehen¹. Er sagt im Vorwort: «Die Frage, auf die wir eine Antwort finden müssen, ist mehr als eine bloße Frage des Nationalsozialismus. Es ist die deutsche Frage, die bereits Generationen beschäftigt hat und nun durch den Nationalsozialismus und seinen Zusammenbruch in ihrer letzten und schärfsten Form aufgeworfen worden ist.» Er ist der Ansicht, daß

¹ Wilhelm Röpke, «Die deutsche Frage», Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zürich

der im Ausland lebende Deutsche durch die örtliche Distanz und die Möglichkeit der *Selbstbefragung* am ehesten ein Urteil fällen könne, wenn er sich davor hüte, «aus Heimweh nach den Wiesen und Wäldern seiner Jugend zum sentimentalischen Anwalt von Menschen zu werden, denen er fremd geworden ist, oder zu einem Renegaten, der seine Herkunft durch wilden Haß verdecken möchte». — Dadurch, daß Röpke in den zwölf Jahren seines Exils nicht nur in der Schweiz saß, sondern als Professor in der Türkei und in den Vereinigten Staaten eine Mannigfaltigkeit der Aspekte kennenlernte wie wenige Deutsche vor ihm, ist er wohl geeignet, auch Schweizern als ein Führer durch das Dickicht des deutschen Gedankengestrüpps zu dienen. Er hat auf seinem eigenen Wissenschaftsboden die Waffen bereitgestellt gefunden, die ihm erlaubt haben, in erfreulich energischer Weise einen Erkenntnisweg frei zu machen. Daß er objektiv zu sein gewillt ist, bezeugt er mit den Worten: «Halten wir fest, daß die Deutschen, die heute zum odium generis humani geworden sind, ein Volk sind, dem das Schicksal übler mitgespielt hat als irgendeinem andern — das Schicksal und eigenes Versagen. Was aber das Schlimmste ist: diese einzigartige Geschichte hat — vor allem in ihren verhängnisvollsten letzten hundert Jahren — tiefe Spuren im deutschen Charakter zurückgelassen und die Deutschen zu einem der problematischsten, kompliziertesten und schließlich bestgehaßten Völker gemacht. So haben sie zu allem Schaden auch die Abneigung der andern zu tragen, was ihre Lage noch weiter verschlimmert.»

In drei Teilen: Das Dritte Reich und sein Ende — Die historischen Wurzeln — Die Lösung, wird der Nationalsozialismus als Totalitarismus, das Schuldproblem, die Pathologie der deutschen Geschichte und der unselige Fragenkomplex Großpreußen und Bismarck rücksichtslos erörtert. Wer Einblick in die Dynamik der deutschen Entwicklung seit 1870 hatte und für wen das 19. Jahrhundert mit seinem napoleonischen Beginn stets der wertvollste Ausgangspunkt für die Erkenntnis der Katastrophen des 20. Jahrhunderts gewesen ist, wird sich dem Betrachtungsgang des neuesten Röpkeschen Werkes von Kapitel zu Kapitel mehr verpflichtet fühlen. Es ist Röpke gelungen, den Geist aufzudecken, der hinter dem deutschen Geschehen der letzten Jahrzehnte waltete.

Es ist nicht ohne Interesse, aus einem Aufsatz des Leipziger Philosophen Wilhelm Wundt — «Die Nationen und ihre Philosophie» —, der 1915, also im ersten Weltkrieg erschienen ist, einige Sätze zu zitieren: «Für uns ist dieser Krieg, bei allem Schmerzlichen, was er gebracht hat, ein unübertrefflicher Lehrmeister geworden. Wir haben eine Unterordnung unter den Staat, eine Hingabe des Einzelinteresses an die Allgemeinheit gelernt, wie wir es im voraus selbst kaum für möglich hielten, und diese Schule des Krieges wird auch für den künftigen Frieden ihre Früchte tragen. Drei Lehren vor allem werden wir ziehen. Die erste entspringt aus dem unbedingten Vertrauen, das wir auf unseren ‚vielberufenen Militarismus‘ setzen dürfen. Wir werden den guten Rat unserer Feinde, unseren Militarismus abzuschaffen, nicht befolgen...»

Für den Schweizer, der es gewöhnt war, die vielen Aehnlichkeiten in Auffassung und Art, die er bei den Badensern, Schwaben und auch Bayern feststellen konnte, freudig hervorzuheben, war es in den Jahren nach dem ersten Weltkrieg ein beunruhigendes Phänomen gewesen, eine wachsende Trennung in der Auffassung geistiger Probleme zwischen sich und den nördlichen Anrainern feststellen zu müssen. Es handelte sich hier um einen Prozeß, den Röpke die Verpreußung Deutschlands nennt.

Es ist jedem Geschichtskundigen klar, daß seit 1848 eine Veränderung der deutschen Seele eingesetzt hat, die nur zum Teil in den romantischen und mythologisierenden Neigungen des deutschen Mittelstandes ihren Ursprung hat, die auch nicht allein aus der industriellen Entwicklung und ihren Folgen zu

erklären ist, sondern die ihre innere Konsequenz der schicksalhaften Gestalt des preußischen Junkers und Staatsmannes Bismarck verdankt. Daß in den kritischen Jahren von 1850 bis 1880 ein Musiker wie Richard Wagner dem deutschen Volke beschieden war, der dem schwärmerischen Hang des Bürgers durch Bühnenfestspiele, die er nach eigenen Worten «im Vertrauen auf das deutsche Volk entworfen» hatte, den sentimental Akzent gab, sollte gerade im Zusammenhang mit den ethno-psychologischen Spitzfindigkeiten des Nationalsozialismus nicht außer acht gelassen werden.

Die Neigung des Deutschen, Ordnung über Freiheit zu stellen, war dem zentralistischen Drang der preußischen Staatsführung sehr entgegengekommen.

Heute, nachdem die Potsdamer Konferenz den ganzen Osten Deutschlands mit einem Linealstrich von Stettin bis Görlitz den Slawen zugesprochen zu haben scheint und der Russe über Sachsen und Thüringen für eine unbekannte Zahl von Jahren herrschen wird, ist eine großpreußische Gefahr aus dem Leben in die Historie verdrängt worden. Man hat den Eindruck, daß Röpke, der ein guter Kenner der Selbstständigkeitsbestrebungen der deutschen Stämme ist, sich vom preußischen Komplex nicht ganz freimachen konnte, als er die Folgen der unseligen Verpreußungspolitik aufzeigte. Der Feudalismus in seiner preußischen Form war bis zum ersten Weltkrieg aus der Verbindung Ostelbiens und seiner Landwirtschaft mit der Schwer- und Großindustrie von Rheinland und Westfalen entstanden. Wenn es den Vereinigten Nationen gelingt, das niemals ganz zum Schweigen gebrachte Stammesbewußtsein der Hannoveraner, Hanseaten, Westfalen, Hessen und der süddeutschen Völkerschaften so weit zu beleben, daß das deutsche Kulturbewußtsein sich wieder auf die alten Kulturzentren besinnt, dann wird eine zweckmäßige wirtschaftspolitische Zusammenarbeit auch den staatspolitischen Rahmen schaffen, der, ob über den Staatenbund zum Bundesstaat oder direkt zu letzterem, sich freizuhalten hat von Souveränitätsbeschränkungen, wie sie die Bismarcksche Entwicklung für die Einzelstaaten mit sich brachte. Es wird der Augenblick kommen, da unser schweizerisches Verhältnis Kanton — Bund, natürlich befreit von der belastenden «Vollmachtenzeit», ein instruktives Beispiel für die neue deutsche Staatskonstruktion, die zu irgendeiner Zeit aus dem Nebel des heutigen Geschehens auftauchen muß, bietet.

Es ist erfreulich, mit einem Deutschlandkenner wie Röpke die Wege zu wandeln, an deren Ende der Totalitarismus nationalsozialistischer Prägung steht. Man wird sich an der Hand seines Buches mit innerem Entsetzen klar, wie viele Straßen zum Totalitarismus führen können und wie sehr wir Schweizer dem Geschick dankbar sein dürfen, daß es Hitler nicht gelungen ist, ein größeres Stück seines tausendjährigen Reiches als dieses eine Prozent zu verwirklichen. Wenn man im geschichtlichen Zusammenhang die Schuld als das große Fragezeichen vor sich sieht, wird einem die Schwäche der menschlichen Gabe, letzte Probleme zu lösen, deutlich. So wie in Naturwissenschaft und Philosophie Ursache und Wirkung nur unter Voraussetzungen jeweils bestimmt werden können, so ist die Frage, ob nur die Vertreter eines Volkes oder das Volk selbst, der Einzelne, schuldig sind, an Erkenntnisse gebunden, die erarbeitet sein wollen. Röpke sagt hierzu: «Es wäre verhängnisvoll, wenn sich die Deutschen einreden wollten, ihre Schuld sei unabwendbares Schicksal gewesen, und so den Weg der Schuldbefreiung durch Reue und Umkehr verfehlen würden. Aber es wäre kein geringeres Unglück, wenn die übrige Welt nicht verstehen wollte, daß man unter einem totalitären Regime mitschuldig werden kann, ohne dieselbe Verantwortung wie seine Führer zu tragen, und so den Weg verständnisvollen Helfens und christlicher Barmherzigkeit verfehlen würde.» «Was sich also in Deutschland (an Greuelthaten) ereignet hat, ist nichts anderes als dies, daß Männer, wie der fluchwürdige v. Papen und seine Hintermänner, die für ihre Dummheit und

Verderbtheit niemals genug büßen können, die Kloake der deutschen Gesellschaft geöffnet haben, wobei einzelne gar den unverzeihlichen Irrtum begingen, sie für die reinigende Wasserleitung zu halten.»

Die Lösung der deutschen Frage ist vom Schicksal der heutigen Generation als Aufgabe übertragen worden. Dadurch, daß wenige, aber mit zureichender Macht ausgestattete Männer, den Wiederaufbau Europas und damit die Beseitigung des deutschen Gefahrenproblems bewerkstelligen müssen, wenn Europa gerettet werden soll, besteht eine begründete Aussicht, daß schlimmstenfalls gordische Knoten auf Alexanders Art gelöst werden. Röpke schließt sein Werk mit der Bemerkung, «daß die Hand, die die Geschichte uns heute entgegenhält, nicht lange ausgestreckt bleiben wird. Wir müssen sie schnell ergreifen.»

H. F. WELTI

«FRANZISKA SCHELER» VON BERNARD VON BRENTANO

Ich weiß nicht, ob Bernard von Brentano, als er kürzlich in einer Zürcher Wochenzeitung den erschreckend einseitigen und ungerechten Artikel über sich las, den ein nicht weniger einseitiges, sowohl literarisches als politisches Lob über seinen Fall in einer anderen Wochenzeitschrift — diesmal einer Berner — entfesselt hatte, ich weiß nicht, ob Bernard von Brentano gleich im ersten Augenblick genügend Philosophie besaß, um sich selbst die Worte zu wiederholen, die er einer Gestalt seines Romans in den Mund legt: «Es ist keine leichte Sache, ein Schriftsteller zu sein . . . ich meine bei uns . . . aber es ist eine verflucht notwendige Sache.» Und ich weiß auch nicht, ob er sich vielleicht daran erinnerte, daß unser alter und so tief bedauerter Freund, Fritz Brupbacher, ein Veteran des freien Denkens, jedesmal, wenn er es sagen hörte — und das kam vor: «Brentano flirtet mit dem Nazismus», ausnahmslos antwortete: «Aber nein! Er ist Deutscher, wie andere Schweizer sind, Juden, oder Franzosen. Das ist vielleicht eine Schwäche, aber das ist kein Verbrechen.» Ich weiß also nichts darüber, wie Brentano reagiert hat; aber was ich weiß und was ich betonen möchte, weil man darin, so hoffe ich, einen bescheidenen Beitrag für eine bessere intellektuelle Hygiene — deren wir alle so sehr bedürfen — sehen wird, ist die Tatsache, daß ich ohne diese wenig erfreuliche Polemik sein letztes Buch nicht noch einmal gelesen, noch Lust gehabt hätte, darüber einiges zu sagen. Lust gerade eben wegen der angeführten Worte: es ist keine leichte Sache, Schriftsteller zu sein, nein; doch wenn es sich um deutsche Dinge handelt, ist es «eine verflucht notwendige Sache», mehr als irgend anderswo, und heute mehr noch als je vorher.

Der Mann, der in Brentanos Roman von dieser Notwendigkeit spricht, schreibt eigentlich Geschichtswerke. Doch die Bemerkung gilt mit nicht geringerem Recht auch für den Roman, so wie Brentano ihn auffaßt. Vielleicht sogar noch mit größerem Recht als der Autor es möchte. Zwar wird uns «Franziska Scheler» als zweiter Band des «Romans einer deutschen Familie» vorgelegt, dessen erster, wie man sich erinnert, den Titel «Theodor Chindler» trägt. Brentano wollte uns also dieses Mal nicht wie in dem Buch «Die ewigen Gefühle» einen reinen Liebesroman geben, sondern er wollte sein Werk in den Rahmen einer Familie und einer ganzen Gesellschaft einspannen. Dennoch bin ich nicht restlos überzeugt, daß er nicht trotzdem den Ehrgeiz hatte, vor allem einen Liebesroman zu schreiben. Darum heißt das Buch wohl auch «Franziska Scheler», statt als Titel den Namen der tatsächlichen Hauptfigur, Leopold Chindler, zu tragen. Ich bitte Brentano um Entschuldigung, aber seine Franziska — die unglücklicherweise so oft Anki genannt wird — ist bei weitem nicht so lebendig, so gegenwärtig, so unersetzlich wie der Journalist, der

Schriftsteller Leopold, oder sogar wie seine Freunde und Kollegen, der Redaktor Achtermann und, vor allem, Wilhelm Braun, der Virgilübersetzer und -kommentator.

Jener selbe Kritiker, der für den Menschen Brentano so wenig zärtliche Gefühle hegt, stellte vor kurzem die Frage nach dem echten Roman. Im allgemeinen gelingt ihm das Literarische besser als das Politische. Aber er weiß — wir haben zusammen in aller Freundschaft darüber gesprochen — daß ich auch in diesem Punkt nicht mit ihm einig gehe. Vielleicht weil wir nicht weit davon entfernt sind, dasselbe zu denken. Doch gibt es eben « Beinahe-Wahrheiten », die betrüblicher und auch ungerechter sind als wirkliche Irrtümer. Zugegeben, ein Roman muß, ehe er uns zum Denken veranlaßt, leben. Aber man darf das Leben des Romans nicht mit den Ueberraschungen des Lebens verwechseln. Das sogenannte Moment der Ueberraschung soll zum Beispiel in den letzten Werken Malraux' und Aragons fehlen und daher seien es keine echten Romane, daher liessen uns diese Bücher im Grunde kalt? Welch merkwürdige Einseitigkeit — auch hier — die so blind machen kann gegenüber so großartigen, so ernstesten, so wesentlichen Bekenntnissen wie « La lutte avec l'ange » oder « Aurélien » (*der* Liebesroman par excellence!). Und was die « Ueberraschung » anlangt, so scheint mir, daß ein gewisser Schriftsteller mit Namen Flaubert sich siegreich darüber hinweggesetzt hat.

Um auf « Franziska Scheler » zurückzukommen, so werde ich mich wohl hüten, irgendwelche allzu genaue und daher gefährliche Maßstäbe an sie zu legen. Aber ich habe den Eindruck — es ist tatsächlich nur ein Eindruck, und ich gebe ihn als solchen —, daß alles, was sich auf das Liebesleben bei Franziska und Leopold bezieht, viel weniger den echten Roman einer Leidenschaft auszumachen scheint, als vielmehr Ansichten über die Liebe. Ich spreche dabei nicht einmal von den « Problemen »: die Ehe, die Scheidung, die Kinder. All das, ich muß es gestehen, sind gerade Dinge, die mich kalt lassen. Nein, ich spreche einzig davon, was mich als Leser wirklich ergriffen hat: alle jenen Seiten, in denen der Autor des « Tagebuches mit Büchern » sozusagen das Buch des Lebens umblättert. Die Stellen zum Beispiel über das Vertrauen, das die Liebe schafft, wofern sie nicht gar aus diesem Vertrauen entsteht. Oder auch die männliche Haltung Leopolds, wenn er sich weigert, die Liebe als ein « Verstandenwerden » aufzufassen. Alle diese Seiten sind voll von schönen und feinen Gedanken; manchmal sind es sogar starke Gedanken. Aber all dies ist es vielleicht auch, was Leopold, wie ich es schon gesagt habe, so sehr in den Mittelpunkt stellt. Viel mehr als an ein Gegenstück zu « Effi Briest » (ich könnte mir denken, daß es Brentanos Wunsch ist, diesem großen Vorbild nachzueifern) erinnert mich das Buch — und das ist nicht wenig —, an ein kaum bekanntes Werk der Goncourt, den Roman eines Intellektuellen: « Charles Demailly ».

Worin zeigt uns nun aber Brentanos Buch, über das Liebeserlebnis hinaus, dem irgendwie Lebensfülle zu fehlen scheint, jene Notwendigkeit, daß es Schriftsteller geben müsse, jene Notwendigkeit, die für das Leben des Geistes, wie für das allgemeine Leben in Deutschland so dringlich ist?

Leopold, der Journalist und Historiker ist, übernimmt es, uns darüber in seinem Beruf ausdrücklich aufzuklären. Es gibt zahlreiche Stellen — und man fühlt heraus, daß es hier um etwas geht, das dem Verfasser besonders am Herzen liegt — in denen uns Leopold als einer jener Männer gezeigt wird, die ihr Volk lehren möchten, seiner selbst bewußt zu werden. Als Republikaner des Zentrums — die Handlung spielt einige Jahre vor 1933 — schreibt er eine Biographie über Gentz, den Mitarbeiter Metternichs, und hetzt sich dadurch natürlich die Demokraten auf den Hals, die seine Arbeit reaktionär finden, und ebenso die Reaktionäre, die ihr vorwerfen, daß sie von einem Demokraten geschrieben wurde. Ja, wenn Leopold eine Biographie über irgendeine exotische Größe geschrieben hätte, wäre jedermann damit einverstanden, ihn als erfolgreichen Autor anzusehen. Aber einen deutschen Stoff behandeln, welch sonderbare Idee, und vor allem, welch ein Wespennest!

Was für die Geschichte zutrifft, gilt, im Geiste Brentanos, nicht weniger für die Literatur. Die meisten Leser des Buches, mit denen zu sprechen ich Gelegenheit hatte, erinnerten sich vor allem — es waren freilich meistens Leserinnen — an die Liebesgeschichte zwischen Franziska und Leopold, und man hat gesehen, daß gerade dies mich nicht am stärksten fesselte. Andere waren von der scharfen Intelligenz der Dialoge beeindruckt oder von den vielen triftigen Bemerkungen über das soziale Räderwerk des deutschen Lebens vor dem Zusammenbruch. — Hier möchte ich einen Einwand machen, der mir ziemlich wichtig scheint. Sehr wahrscheinlich weil man heute ständig von dem mangelnden Sinn der Deutschen für Freiheit spricht, legt Brentano, wie in einer Art von Koketterie, immer wieder ein besonderes Gewicht auf die tatsächlich bestehende Freiheit, Freiheit des Denkens, Freiheit des Handelns, seiner Mitbürger. Und ich zweifle nicht, daß er die Wahrheit sagt. Aber war denn diese deutsche Freiheit ihrem Wesen nach jemals auch eine politisch gewollte und erworbene? Oder handelte es sich nicht eher um eine Art von « metaphysischer » Freiheit, ich meine damit eine ganz innerliche, des Staates unkundige Freiheit, und die den Staat so sehr ignorierte, daß sie zugleich den Abstand von ihm zu wahren vergaß? Eine dafür typische Einzelheit ist mir aufgefallen: bei einem Empfang, den der Herausgeber Leopolds gibt und bei dem sich Schriftsteller, schöne Frauen, Künstler zusammenfinden, wissen Sie, wer dabei auch zugegen ist? Der Polizeipräsident von Berlin! Und selbst Leopold, als der freie Mann, der er ist und sein will, scheint nicht einen Augenblick darüber erstaunt zu sein. — Aber ich komme zu meinen Lesern zurück, von denen die wenigsten, so scheint es mir, die ganze Bedeutung von zwei der interessantesten Gestalten des Buches erkannt haben: zwei Frauen, die in hohem Maße zusammengehören scheinen, da sie im Grunde ein und dieselbe Frau sind: die alte Mutter Leopolds, eine strenge Katholikin, und ihre Tochter Maggie, die Kommunistin. Beide sind gleichermaßen Gefangene ihres Glaubens, beide opfern sie ihrem Glauben ihre Liebe zu einander. Dieses Bildnis der Kommunistin Maggie Chindler zeugt bei einem Schriftsteller, der manchmal vom Ekel vor dem roten Totalitarismus in so hohem Grade besessen war, daß er nicht immer im selben Grade den nicht weniger unerläßlichen Abscheu vor andern Totalitarismen empfand, dieses Bildnis zeugt von einem Verständnis, für das es nur ein Wort gibt: es ist Gerechtigkeit. Aber außerdem sind solche Porträts, wie das der Schwester und der Mutter zugleich sprechende Beweise für jene Rolle der Literatur, wie sie Brentano in seiner Heimat verwirklicht sehen möchte: nämlich die Deutschen zu lehren, sich selbst zu sehen, und zu diesem Zweck all die unzähligen Schätze einer hohen Kultur, die diese Nation sich früher angeeignet hat, in einem immer präziseren und klareren Sichselbstbewußtwerden zusammenfließen zu lassen. — Die « Geschichten Jakobs » von Thomas Mann sind vielleicht sehr schön, ich weiß es nicht, ich habe sie nicht gelesen. Aber ich frage mich, ob sie wirklich diesem großen Volk helfen können, sich selbst wiederzufinden.

Nach allem, was ich vom Roman als Roman gesagt habe, wird Brentano kaum erstaunt sein, wenn ich ihm gestehe, daß ich immer noch sein « Tagebuch mit Büchern » oder seinen « Schlegel » vorziehe. Aber ich würde es mir nie verzeihen, ein voreiliges Urteil gefällt zu haben, solange die weiteren Bände der « Chindler » noch nicht herausgekommen sind. Und ich wünschte, daß sie bald kämen, denn noch nie hat das Volk jenseits des Rheins, wenn es ein Leben in der Zukunft wieder finden soll, nie hat dieses Volk, das augenblicklich ein Opfer aller nur erdenklichen Propagandamethoden ist, wahre Zeugnisse über das Leben, das einstmals seines war, nötiger gebraucht.

Ich wünsche es noch aus einem andern Grunde. Als Pariser, der in Zürich lebt, wurde mir das Geschenk der deutschen Sprache, ich meine die Freude des genußreichen Lesens, nicht durch Keller gegeben, den ich zu Beginn mehr aus Pflicht las — inzwischen ist das sehr viel anders geworden — noch selbst durch Goethe, sondern

durch Fontane. Wohl nicht nur weil ich bei ihm einen Geistesrhythmus fand, der dem unsern nahesteht, sondern auch, sondern vor allem, weil Fontane, als Sohn einer Großstadt, wenn er von Berlin spricht, mir die — wenn ich so sagen darf — « städtische Landschaft » gab, die für mich im Grunde die wahre Natur ist. In der Schilderung Berlins als städtische Wirklichkeit kommt Brentano in meisterhafter Weise dem Meister nahe. Ich denke zum Beispiel an jene großartige Stelle über das Vorüberrollen der Autos im nächtlichen Berlin. Man möge nicht glauben, daß ich nur aus einem einfachen literarischen Vergnügen heraus von diesen Dingen spreche. Eine entsetzliche Bitterkeit mischt sich heute in die Schilderung all dessen, was nicht mehr ist. Aber es ist gut, es ist gerecht, wenn wir alle, Deutsche und Nicht-Deutsche, von dem Gefühl des Nichtwiedergutzumachenden durchdrungen werden. So wie es Silone mir eines Tages sagte, an dem die Bombardierungen besonders grauenhaft gewesen waren: « Rom oder Paris, London oder Berlin, es sind alles *unsere* Städte ».

J. P. SAMSON

DEUTSCHE BAROCKLYRIK

Es ist ein Kennzeichen unserer Zeit, daß sich die Menschen weitgehend hingezogen fühlen zu den Kunstwerken des Barock. Während vor den romantischen und nachromantischen Erzeugnissen eine gewisse Scheu um sich greift — man ist nicht mehr gewillt, die letzten einzelpersönlichen Erschütterungen nachzuerleben, die der Künstler der eben vergangenen Zeit zum Ausdruck gebracht hat —, wächst die Bewunderung für die weniger differenzierte, großartig überpersönliche barocke Gestaltung.

Dies gilt vor allem im Bereich der Musik. Nicht nur häufen sich die Konzertaufführungen barocker Instrumental- und Vokalmusik, auch in privaten Kreisen wird der Vortrag barocker Werke und in barockem Stil gepflegt. Das Cembalo feiert Triumphe. — So ist es nicht verwunderlich, daß sich unser Ohr auch wieder den Stimmen barocker *Dichter* zuwendet (haben uns doch unsere eigenen zeitgenössischen Dichter, so gut wie die zeitgenössischen Komponisten, bereits wieder an barocke Formelemente gewöhnt; doch darüber wäre ein Aufsatz für sich zu schreiben). Zwei neue schweizerische Gedichtsammlungen bringen uns die dichterische Barockwelt nahe¹. « Es ist eine ‚ungemütliche‘, völlig unromantische Welt, eine halsbrecherische Landschaft des Geistes, lockend nicht für bürgerlich-harmonische Zeiten, aber für Epochen, die keine Illusionen hegen und doch ihr wesentliches Erbe nicht verraten wollen » (Max Wehrli). Aus dem Nachwort des Zürcher Germanisten heraus spürt man die Vertrautheit gerade mit der modernsten Literatur. Wer erst Wehrlis Beschreibung des Wesens barocker Lyrik liest, gewinnt den Eindruck, daß die Gedichtsammlung selbst ihn unmittelbar ansprechen müsse (beruht doch Wesenserkenntnis stets auch auf Wesensverwandtschaft). Denn für die « gewaltige innere Gefährdung barocken Daseins » besitzt das Geschlecht, welches den zweiten Weltkrieg erlebt hat, ein Sensorium. Und in künstlerischer Hinsicht ist der Leser gespannt, unter den barocken Lyrikern einem Geist zu begegnen, der « Sprachvisionen » entwickelt, die oft hundert, ja zweihundert Jahre deutscher lyrischer Entfaltung vorwegnehmen, vom Faust II bis zum Expressionismus ».

¹ Deutsche Barocklyrik, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Max Wehrli. Verlag Schwabe, Basel 1945. — Komm, güldner Friede: Ausgewählte Lyrik des siebzehnten Jahrhunderts herausgegeben von Ernst Ginsberg. Artemis-Verlag, Zürich 1944.

Von den Möglichkeiten barocker Sprachgestaltung bietet Wehrlis Anthologie eine reichhaltige Auswahl. Das artistische Sonett steht dem schlichten Kirchenlied gegenüber, der straffgespannte Sinnspruch dem tänzelnden Schäfergedicht und ausschweifenden «Kühlpsalmen» (jenen ekstatischen Dichtungen des Quirinus Kuhlmann). Die Anordnung der Gedichte in thematisch und formal voneinander sich abhebende Gruppen entspricht dem Wesen dieser Schöpfungen besser als die üblichen nach Dichtern (Persönlichkeiten!) geordneten Sammlungen.

Von einem weniger formbedingten und weniger den *Reichtum* barocker Ausdrucksmöglichkeiten berücksichtigenden Auswahlprinzip zeugt das Buch von Ginsberg, das mit Bildern nach zeitgenössischen Radierungen wirkungsvoll illustriert ist. Die von Ginsberg gewählten Gedichte ordnen sich zur Hauptsache dem einzigen Thema «Krieg und Frieden» unter. Aber vielleicht ist dies das gewaltigste Thema, welches das Jahrhundert des Dreißigjährigen Krieges zur Gestaltung bringen konnte — jedenfalls das *uns* am nächsten stehende. Außerdem ruft der Gegensatz Krieg — Frieden von selber dem allgemeineren Gegensatz Tod — Leben und mündet ein in *die* barocke Spannung von Diesseits und Jenseits. Denn keiner der in den vorliegenden Gedichtsammlungen angeführten Dichter hat den Dreißigjährigen Krieg rein historisch, d. h. als einmaliges Ereignis erfaßt, so wenig ihm ein persönliches Erlebnis als solches bedeutsam erschienen wäre. Wie allgemein ist etwa die Situation «Fremde Truppen im eigenen Land» (in Logaus «Krippenreitern») gestaltet!

«Es ist ein Volk, das seine Pferd an fremde Krippe bindet,
Das sich bei fremdem Feuer wärmt, zu fremdem Teller findet.
Verhöhne es nicht! es ist das Volk, das uns im Werke weiset,
Wie daß der Mensch hier nicht daheim und wie durchhin man reiset.»

Der Krieg erscheint in dieser Sicht als die notwendige Triebkraft, die uns alle anstößt und mit hineinreißt in die barocke Bewegung vom Hier zum Dort. — Daß es sich dabei um eine Pendelbewegung handelt, deren Gegenschlag nur eine inständigere Rückkehr zum Sinnlich-Irdischen bedeutet, erhellt aus den verschiedenartigen Gedichtproben, mit denen uns die beiden Anthologien vertraut machen.

Von den einzelnen Dichtern, die uns besonders in ihren Bann genommen haben, wäre zunächst Gryphius zu nennen. Ginsberg hat gut daran getan, den umfangreichsten Teil seiner Sammlung dem großen Schlesier einzuräumen. Die unerhört bildgewaltige Sprache dieses Dichters, dem das Leben vorkam «als eine Rennebahn», gleicht selber einem reißenden Fluß, der alles Vergängliche unterspült, entwirzelt, fortschwemmt... d. h. durch den Bezug auf das Ewige vernichtet.

«Der schnelle Tag ist hin, die Nacht schwingt ihre Fahn
Und führt die Sterne auf. Der Menschen müde Scharen
Verlassen Feld und Werk; wo Tier und Vögel waren,
Trauert die Einsamkeit. Wie ist die Zeit vertan!»

Selbst die Ruhe, die einzelnen Haltepunkte des Lebens werden als Täuschung entlarvt:

«Du gehst, indem du gehst und stehst und ruhst, zum Tod.»

Neben solcher Wucht und Geradlinigkeit der Bewegung wirkt anderwärts das fast Schwerelose und Wendige einer tänzerischen Gangart um so bezaubernder: etwa die Gedichte eines Johann Klaj. Entzückt mag der Dichter sich des Reizes einer Landschaft bewußt werden («Hellglänzendes Silber!...»); und die Sterne

dürfen wieder, weil das Kriegen zu Ende ist, «von ferne sich erdenwärts neigen». Alles wird einbezogen in den Tanz, in den Reigen, der den Tänzer auf Umwegen stets wieder zu sich selber zurückführt.

Eine Synthese von religiösem Ernst und spielerischer Anmut finden wir bei Paul Fleming — am schönsten vielleicht in dem Gedicht «Auf den Tod eines Kindes», wo der Dichter alles Leid und alle kummervolle Erkenntnis in den schmeichelnden Tonfall des Wiegenlieds bettet. Wenn wir indes Fleming nennen (mit den vielen hier nicht genannten Dichtern möge sich der Leser der Anthologien von sich aus befreunden), sind wir nahe bei den großen Kirchenlied-Dichtern des 17. Jahrhunderts: Paul Gerhardt, Friedrich von Spee, Angelus Silesius, bei jenen Dichtern, deren Werk auch in barockfeindlichen Zeiten bekannt und geliebt war. In einigen Liedern und Sprüchen dieser Dichter — so will es uns scheinen — hat die deutsche Barocklyrik sich vollendet und damit ihren allzu zeitbedingten Charakter verloren. Verhältnismäßige Schlichtheit der Form zeichnet jene Gedichte aus (*gekonnt* sind auch sie; aber der Dichter prunkt nicht mit seinem Handwerk). Der Gehalt der Lieder aber ergreift uns, weil er nicht nur durch die im Barock so beliebten rhetorisch-rationalen Mittel zum Ausdruck gebracht ist, weil er vielmehr von einer Versöhnung des Geistes mit dem Herzen zeugt. Andere «barockere» Gedichte können uns durch die stoische Starre der Geisteshaltung und durch eine ebenso starre mechanistische Naturauffassung (wie durch das diesem Inhalt entsprechende Geklapper der Verse) auf die Dauer ermüden. Bei Gerhardt, Spee und Silesius finden wir eine sinnliche und eine geistige Welt, die zwar immer noch in einem gewissen Gegensatz zueinander stehen, aber die doch *eine* Liebe umfaßt und belebt. (Von Spee vermissen wir in den vorliegenden Anthologien das prachtvolle «Gottes Lob».)

Bei Paul Gerhardt ist es vor allem die absolute Uebereinstimmung von Gedanke und Gefühl, welche uns überwältigt.

«Wann ich einmal soll scheiden,
So scheid nicht von mir.»

Diese Verse sind ebenbürtig der Bachschen Choralkunst, jener Musik, in der das letzte an mathematisch-rationalem Können sich mit einem unergründlichen Gefühlsreichtum verbindet. — Wenn wir die Lyrik der Barockzeit, einer Zeit, da die Dichtung vorwiegend dem Vernunftgesetz unterworfen war, heute bewundern, so vermögen wir doch nicht die inzwischen vergangene Klassik und Romantik zu vergessen. Alle Ratio ist nur ein Vorletztes und Vorbereitung zu einer tieferen Ehrfurcht vor dem Irrationalen. Die Meister des Barock selber haben darum gewußt.

«Die Ros' ist ohn' Warum.»

MARIA BINDSCHEDLER

ZWEIMAL FERDINAND BRUCKNER

Die Oeffnung der Meere und Lüfte für den Postverkehr hat uns gleich zur Oeffnung der Theater im Herbst zwei neue Werke von Ferdinand Bruckner beschert. Der Name des Autors von «Krankheit der Jugend», «Die Verbrecher» und «Elisabeth von England» hat auch hierzulande einen guten Klang, der bis in unsere Tage nachklang; daher das lebhaft Interesse der Theater und Auguren.

Das *Stadttheater in Bern* hob zum erstenmal auf die Rampe das norwegische Drama «*Denn seine Zeit ist kurz*», das Bruckner «ein Schauspiel vom Kampf der

Kirche» nennt. Daß die Kirche kämpfen kann und nicht nur gewaltlos das Heil in der dulddenden Ueberwindung predigen soll, zeigt die Entwicklung des Helden, eines evangelischen Pfarrers Vossevangen, der zuletzt aus der Kirche austritt und die Widerstandskämpfer segnet. Entwicklung eines Charakters in einem Drama bringt es auf innere Weise vorwärts und gibt seinen Motiven außer der dynamischen auch noch geistige Kraft. In der Tat ist Bruckners Schauspiel ungewöhnlich mit dramatischem Zünd- und Sprengstoff geladen. Nur erlebt der Zuschauer, was sich der Sprengstofftaktiker, will sagen der kundige und raffinierte Dramenbauer, nicht vorzustellen vermag, wenn er es in ornamentlosem Eisenbeton aufrichtet: es knallt zu viel, zu oft, zu laut, wie bei einem Feuerwerk, das zu toll losgeht, an allen Ecken und Enden, so daß man einfach nicht zur Besinnung kommt und die schönen Feuerwerkfiguren nicht bewundern kann!

Wenn dünne Stücke uns langweilen, so scheint es wiederum andere zu geben, die allzudicht gefügt sind, so daß der Zuschauer gar nicht hineinkann: das rauscht und redet, ruft und lärmt an ihm vorüber — nimmt ihn aber nicht mit sich! So wie ein zu großer Reiz die Reizhöhe überschreitet und die Empfindung nicht mehr trifft, so traf das fortwährende, dialektisch zugespitzte Hin und Her des diskutierenden Dialogs in diesem Stück von einem gewissen Augenblick an nicht mehr die Gemüter des breiten Publikums, das auffallend schmal im Zuschauerraum saß: bei der Uraufführung hatten sich die Berner so dünn gemacht, wie dicht das Stück — könnte man sagen. Es war eben zu dicht. Geistige Kämpfe, die immerzu mit der gezückten Nadel ausgefochten werden, ohne sich eine Szene des Ausruhens zu gönnen, ermüden auf die Länge, so kurz gefaßt der Dialog auch sein mag. Im Grunde scheiterte auch ein Georg Kaiser, von dem Bruckner manches gelernt hat, nicht geistig, aber theatralisch an der Skelett-Nacktheit seiner Dramenkonstruktionen. Während ein Gerhart Hauptmann, bei allem antidramatischen Lyrismus, *eben mit diesem* sein Publikum gefangennimmt — es kann nämlich bei ihm atmen, es kann sich, mitten in einer rein idyllischen Szene, aushusten und sogar ausdenken —, verliert es bei Kaiser, bei Bruckner den Atem. Aber es spiegelt dabei die Figuren auf der Bühne wider, die nämlich auch atemlos werden, ja gar nicht atmen können, weil ihnen das Ozon fehlt: *der Sauerstoff der Alltäglichkeit*.

Bruckners Figuren sind gedachte Gestalten, nicht erlebte. Trefflich angelegt, erfüllen sie ihre Aufgabe, sich auszusagen, und fallen dann um wie ausgekurbeltes Spielzeug. Dabei fehlt es doch dem Dichter — der sich gerade in diesem Schauspiel wieder als solcher erweist — nicht an menschlichen Ansätzen, will sagen an Ansätzen zu einer Menschlichkeit jenseits von Gut oder Böse der Aussage. So kommt uns denn der Pastor Ehrle nahe, der sich opfert, und auch Vossevangen, der Held der Handlung, hat ergreifende Augenblicke. Auf einer ganz schlichten Szene, der einzigen, die sich ein klein wenig ausruht, liegt das Licht der Menschenwärme: der kurzen Unterhaltung zwischen Vater und Tochter. Unbehaglich wurde einem vom «Bannführer der SS.» namens «Werfen», der im Werfen seiner diabolischen Zynismen allzu unbedenklich erscheint und — wider den Willen des Autors — um eine Nuance lächerlicher wirkt, als es seine Schrecklichkeit sein darf. Mit dem deutschen Major Tauler kann man noch eher mitgehen, obschon auch er eine Karikatur ist. Gesteht man dem Emigranten Bruckner das Recht zu, diese Mörder und Terroristen als Unmenschen ganz und gar zu zeichnen, so wird man sich mit der *Satire* abfinden, die der Dichter eines so ernststen Vorwurfs eigentlich vermeiden sollte (und die auch Steinbeck in seiner norwegischen Novelle vermeidet). Doch alle diese Einwände vorausgeschickt, muß nachdrücklich eine Szene als *meisterlich* hervorgehoben werden: der Auftritt der vier Lehrer, die ihr Anliegen und ihren Protest weniger chorisch als kontrapunktisch sprechen. Hier gelang Bruckner, der immer wieder neue Formen der dramatischen Szene erfindet, eine dialektische Fuge, die bestes europäisches Theater ist. Hier packt er auch wieder intellektuell. Und von hier aus ließe sich, rückwirkend,

der Stil dieses stilisierten Schauspiels erklären, das mit Sprechhören anfängt und aufhört und dem wir nicht naturalistische Wahrscheinlichkeit abverlangen dürfen, nur die spirituelle Wahrheit!

Die Aufführung des Berner Stadttheaters konnte sich sehen lassen, die vor unsern Augen agierende Drehbühne beschleunigte noch das Tempo, und der junge Spielleiter *Werner Kraut*, der die Szene erstaunlich straff meisterte, trieb seine Schauspieler (Bucher, Hollitzer, Spalinger, Sprünglin, Kohlund ragten hervor) zu hitzigem Spiel an — nur, daß in der Hitze manches Wort verschluckt wurde, statt, wie es diesem Drama entsprechen würde, fast deklamiert zu werden. «Denn seine Zeit ist kurz» betrifft den Teufel; es ging wohl mit dem Teufel zu, der sich gegen das hoffnungsvolle Stück stemmte, daß dessen Zeit in Bern nur kurz war.

Am *Schauspielhaus in Zürich* war kurz darauf die Uraufführung des andern Zeitstücks Bruckners: «*Die Befreiten*». Es spielt unter anonymen Menschen in einem anonymen Land Europas, vermutlich Italien, und zeigt zum erstenmal die Konflikte auf, in die Befreier und Befreite einer vom Krieg und Faschismus erlösten Gemeinde verwickelt werden. Der amerikanische Oberst der Okkupationstruppe lernt die anders gelagerte und reagierende Mentalität des Südeuropäers kennen; er muß sich mit den dringlichen Wünschen der Bevölkerung nach «Ausrottung», zumindest Einkerkierung der Faschisten auseinandersetzen und kann es den Familien, die Opfer zu beklagen haben, nicht begreiflich machen, daß er den «Milizhauptmann» noch als Kronzeugen gegen einen weit größeren Verbrecher braucht, ehe er auch dem Zeugen den Prozeß macht. Als dieser sich auch noch demonstrativ zeigt und sich der Menge anbieten will, die ihn verabscheut und nicht mehr erträgt, wird er zum vorzeitigen Opfer einer Lynchjustiz. Die Szene im Wirtshausgarten, wo das geschieht oder zu geschehen beginnt, packt uns freilich am Hals. Von den zwar hitzigen, aber am Wort klebenden Debatten bekommen jedoch andre Szenen retardierende Akzente, und wie im Berner Stück ermüdet ein Zuviel von Diskussion, ob auch die ungewöhnlich scharfe Dialektik Bruckners die Gegensätze stark und hell herausarbeitet. Ein neues, recht klug erfundenes und vorgebrachtes Motiv im Meinungsstreit, die bürgermeisterliche Formel «Gradation», kommt schon zu spät auf — wenn die Ohren des Zuschauers von Rhetorik übervoll sind. Zudem bleiben die Gestalten, die, ganz im Stile Kaisers, keine Namen tragen, nur ihre Berufe als Attribute ihrer Erscheinung, im Schema stecken — ausgenommen ein Mädchen, das wie eine Mona Vanna nackt und keusch durch den Schmutz der von der Not erzwungenen Prostitution geht. Wie bei Kaiser die mit I und II und III bezeichneten Gasarbeiter, so sind auch hier die Figuren menschengewordene *Münder* und *Stimmen*.

Im Grunde also bedeutet auch diese dramatische Reportage, die nicht das geistige Niveau des norwegischen Pfarrer- und Lehrerstücks hat, einen Rückfall in den Expressionismus, aber ohne dessen Pathos — da es nicht um große Dinge, Menschen, Werte geht. Die Aburteilung kleiner Lokalpotentaten ist eben keine große Sache und wirkt nicht einmal wie ein stellvertretendes Exempel für Kämpfe, die um der Menschheit willen ausgefochten werden. Bruckner hätte wenigstens *einen* Feuerkopf in die amorphe Masse werfen oder werfeln sollen, der seine Landsleute zu höheren Begeisterungen hinzureißen vermöchte als zum Totschlag eines Milizhauptmanns. Das Gefängnis, das diese Provinzler erstürmen wollen, ist keine Bastille. Im Gemeinderat wird um die Stilisierung von Protestrufen gefeilscht, die sich unversehens in Ergebenheitsadressen verwandeln. Man wird an Sternheims «Snob» erinnert, der, überglücklich, endlich eine Einladung zu ganz feinen Leuten zu bekommen, im Begriff, die Dankzeile aufzusetzen und sich anzusagen, just absagt, weil diese Antwort rhythmisch besser klingt, sich eleganter macht... Der Tagger im Bruckner — jener also, der die Sternheimiade «Annette» schrieb — hat die Parodie seines früheren Meisters noch einmal geschrieben, unbewußt.

Nur bei einer Gestalt menschelt es: dem Mädchen. Hier hat sich sein Drama selbständig gemacht: denn dieses Mädchen ist im Grunde apolitisch, sie fällt aus dem Rahmen des Diskussions- und Streitstücks (das mehr ein Zankstück ist), sie ist die leidende Kreatur. Der Einfluß der Expressionisten regt sich wieder, wenn Bruckner die sich Prostituiierende, die keine Prostituierte ist, überhöht und verengelt. Und genau wie bei Kaiser wirkt der Verzicht am Ende literarisch, nicht überzeugend, weil undeutlich und unklar. Dem naturalistischen Stil dieses Bilderbogens würde es doch eher entsprechen, wenn das Mädchen die Chance ergriffe und dem in sie verliebten Leutnant ins gelobte Land Dollarica folgte. Welches Mädchen in welchem besetzten Land schlüge eine solche Partie aus, die es dem Sumpf und der Not der geschlagenen Heimat entrisse? Nicht jedes feile Mädchen hält so rein. Aber hier kasteit sich der dramatische Reporter und versucht, sein Dichtertum über den Tagesbericht hinüberzuretten... der uns auch den Gerichtssaal am Ende nicht schuldig bleibt.

Noch bleibt indes das Drama jener «Antifaschisten» zu schreiben, die sich selber anklagen, der Lauheit, der Duldung, des Herzenshochverrats — ehe sie andern den Prozeß machen, dessen Staatsanwalt die Rache ist. Wie erbärmlich wirkt die Figur des angeklagten «Stadtkommandanten» vor diesem Tribunal! Aber es könnte auch einer vor ihnen stehen, der Mitleid und Furcht weckt, ganz im Sinne des alten Dramaturgen Aristoteles. Einer, der das Tribunal verwirrt und sprengt, indem er es anklagt, von der Verteidigung zum Angriff übergehend.

Daß in Zürich Zeitstücke sehr interessieren, daß sie gut gespielt werden und das Publikum bis zu Zwischenrufen mitgeht, ist bekannt. Auch diesmal gaben die Darsteller ihr Bestes und gaben es auch dann, wenn sie, wie *Wolfgang Heinz* in der köstlichen Rolle eines «Plutokraten», ein sacrificio dell'intelletto brachten. Eine neue Erscheinung, herb im Wesen, süß in der Stimme, ist *Agnes Fink* in der Rolle des Mädchens. *Leonard Steckel* leitete und straffte das Spiel.

Die beiden Bruckner-Premieren haben uns jedenfalls wieder an die zeitgenössische Produktion angeschlossen, die jenseits des großen Wassers noch immer einem deutschen Theater dienen will, wie es alle ausgewanderten Dichter im Geiste mit sich nahmen.

VICTOR WITTNER

EINE ERKLÄRUNG EMIL LUDWIGS UND EINE REPLIK VON ERNST SCHÜRCH

Herr Emil Ludwig ersucht uns um den Abdruck der nachfolgenden Erklärung, die sich auf einen Passus des Aufsatzes von Ernst Schürch: «Neutrale Bemerkungen zur Konferenz von Potsdam» (S. 207, Heft 4, August 1945 der NSR.), bezieht:

In einem Artikel über die Konferenz von Potsdam, den Sie kürzlich publizierten, schreibt Herr Ernst Schürch, ich hätte in einem neuen Buch geschrieben: «Männer, die gegen ihre tyrannischen Fürsten aufgestanden sind...

gibt es weder in der deutschen Geschichte noch in der deutschen Literatur.»

Das Zitat ist falsch. Auf Seite 103 meines Buches «The Moral Conquest of Germany» (Verlag Doubleday, Doran, Neuyork 1945) heißt es: «Men who have risen against their tyrannical princes... exist neither in German history nor in German legend.» Es wird also von mir behauptet, daß die deutsche Sage und nicht die deutsche Literatur keinen Aufstand gegen tyrannische Fürsten kenne. (Im deutschen

Original steht sogar, daß die Deutschen «fast keinen Mann» dieser Art in ihrer Geschichte und Sage haben.)

Dieses Buch hat die Neuyorker Monatsschrift «Reader's Digest» von 200 auf 8 Seiten kondensiert und dabei das Wort «legend» irrtümlich in «letters» verwandelt. Herr Schürch teilt selbst mit, daß er aus diesem Auszug zitiert, sich also nicht die Mühe genommen hat, das Buch zu lesen, für das ich einzig verantwortlich bin.

Daß er aber nicht bloß das Opfer eines falschen Zitates geworden ist, sondern eine feindliche Absicht verfolgt, erhellt daraus, daß er mir Tell und Egmont dagegen vorhält: «Um das zu wissen, braucht einer nicht einmal ein international bekannter deutscher Schriftsteller zu sein.» Wenn Herr Schürch auch nichts von meinen Büchern kennt, so muß er doch wohl gehört haben, daß es von mir ein dreibändiges Buch über Goethe gibt, das in Deutschland die größte Auflage unter allen Goethebüchern erreicht hat, im Goetheverlag von Cotta erschienen und später von den Nazi verbrannt worden ist.

Er fügt auch noch hinzu, ich hätte wohl noch nichts von den deutschen Helden des Widerstandes in den Konzentrationslagern gehört. Wenn er das Buch kannte, das er aus einem minimalen Auszug rezensiert, so würde er darin eine ausführliche Darstellung dieser Helden finden, für die ich seit zwölf Jahren öffentlich eingetreten bin und wegen deren Verteidigung ich in einem besonderen Falle von der Schweizer Presse angegriffen wurde.

REPLIK VON ERNST SCHÜRCH

Ich danke für die Gelegenheit, auf Vorwürfe des Herrn Ludwig sofort zu antworten, und habe folgendes anzubringen:

Ich habe genau zitiert, die Quelle (Reader's Digest, Juli 1945) angegeben und selber festgestellt, daß mir ein

Auszug aus Ludwigs Buch vorlag. Enthält der Auszug eine Unrichtigkeit, so ist dort zu berichtigen, wo der Fehler begangen wurde. In der Augustnummer läßt sich Herr Ludwig noch nicht vernehmen.

Der Vorwurf, ich habe mir «nicht die Mühe genommen, das Buch zu lesen», erledigt sich damit, daß es im schweizerischen Buchhandel bis zur Stunde, da ich das Gegenwärtige schreibe, nicht zu haben ist. Prompt erschien aber die Zeitschrift, die in einem halben Dutzend Sprachen über die Welt verbreitet und auch bei uns stark beachtet ist, mit dem Auszug, der eine sofortige Stellungnahme herausforderte. Setzen wir «legends» statt «letters», so lautet die umstrittene Stelle in genauer Uebersetzung:

«Deutschland ist das einzige Land, dem sowohl ein Freiheitsheld wie ein Freiheitsdenkmal fehlt. Männer, die sich gegen ihre tyrannischen Fürsten erhoben haben, die Art, die sowohl in der Geschichte wie in den Herzen anderer Länder lebt, gibt es weder in der deutschen Geschichte, noch in deutschen Sagen.»

Gibt es wirklich keine Freiheitshelden in deutscher Geschichte, deutschen Sagen und deutschen Herzen? Zählen die deutschbewußten Tiroler mit ihrem Andreas Hofer nicht zum deutschen Volk? Sind die Opfer der Märzstürme, sind die Göttinger Sieben nicht Zeugen dafür, daß die Freiheit auch deutsche Herzen erfüllen kann, wie man ja immer noch singt? Und die deutschen Opfer der jüngsten Tyrannei, die immerhin zu Tausenden zählen! Wir meinen nicht diejenigen, die aus Rassegründen der Verfolgung nicht entgehen konnten, sondern die andern, die der Freiheit ein freies Opfer gebracht haben. Schade, daß der Hinweis auf die Deutschen in den Konzentrationslagern, mit dem Emil Ludwig sein allgemeines Urteil gegen ein ganzes Volk, eine ganze Rasse selber teilweise widerlegt zu

haben scheint, im Auszug nicht angedeutet wird. Aber auch dieser Mangel gehört nicht auf meine Rechnung. Unbeanstandet läßt er das, was ich über seinen Vorschlag schrieb, man solle die Deutschen zehn Jahre lang nicht ins Ausland reisen lassen, damit sie draußen kein Mitleid erwecken. Herr Ludwig sorgt sich übrigens umsonst: die «Mitleidspropaganda» wird heute viel wirksamer, als es ein deutsches Lamento vermöchte, von den britischen und amerikanischen Reportern besorgt, die einfach feststellen, was infolge der Austreibungen im Osten tatsächlich vorgeht.

Ich muß gestehen, daß mir Emil Ludwig durch den Umfang seiner literarischen Produktion mehr Eindruck macht, als in der Gestalt eines Barden der Freiheit. Denn was uns bisher von seinem, wie es scheint, neuesten Buche vermittelt wird, klingt auch nach seinen Berichtigungen wie ein Haßgesang, angestimmt nach der Niederlage der Tyrannis gegen ihr geschlagenes Volk. Da er mir vorwirft, seine Bücher nicht zu lesen, so darf ich sagen, daß ich mich beim Lesen von Reader's Digest lebhaft eines Buches erinnerte, das ich einmal besessen habe: «Mussolinis Gespräche mit Emil Ludwig.» Nicht nur mußten im Titel beide Namen vereinigt prangen, auch ein paar Bilder zeigen den Verfasser in Gesellschaft des Duce, und das Buch wird eingeleitet durch eine Widmung Mussolinis an den Verfasser, eine Ehre, die Ludwig redlich verdient hat. Denn nichts hat zur

internationalen Popularisierung der neuesten römischen Tyrannis mehr beigetragen und die Sorgen um die Folgen des Faschismus in geschickterer Form beschwichtigt als dieses Buch. Es wurde geschrieben 1932, «Anno x», als Mussolini als Vorbild des mächtig aufsteigenden Hitler leuchtete und als, um nur das in Erinnerung zu rufen, die früher hochstehende italienische Presse durch den Zwang zur Adulation längst entmannt und korrumpiert war und wirkliche Kämpfer der Freiheit keinen Platz mehr im eigenen Lande hatten. Ludwig stellte sich vor als politischen Gegner und persönlichen Bewunderer des Duce, der gewiß keine Mühe hatte, zu erfassen, wie schmeichel- und vorteilhaft diese Präsentation für ihn war. Der Kampf um die Freiheit war damals entbrannt — nur war die Konjunktur anders als heute. Die andern waren fürs erste obenauf. Emil Ludwig machte jenen Krieg sozusagen als Manöverbummler mit. Und damals schrieb er von den Deutschen noch in der Wir-Form. Jetzt...

Es ist nicht Feindseligkeit, wie er meint, die meinen Protest hervorrief, sondern es ist ein unangenehmes Gefühl gewesen, das ich gerne los wurde. Zu diesem Zweck halfen aber auch die drei Bände über Goethe nicht, die mir der Verfasser an den Kopf wirft. In einem solchen Fall muß man sich schon selber aussprechen.

Bern, den 14. September 1945.

Ernst Schürch.