

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 14 (1946-1947)  
**Heft:** 11

**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:** 08.02.2026

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

# K L E I N E   R U N D S C H A U

## GOETHE ALS «HAMLET»-REGISSEUR

Wie der Dichter Goethe über Hamlet dachte, wie er seinen Charakter auffaßte, wie er sich die Aufführung des Stücks vorstellte: wenn man sich darüber unterrichten will, braucht man nur «Wilhelm Meisters Lehrjahre» aufzuschlagen. Nicht so leicht ist es, ausfindig zu machen, wie sich Goethe in der Praxis verhielt, wenn er als Theaterdirektor und Regisseur mit dem Stück zu tun hatte.

Bis 1791 gab es in Weimar kein ständiges Theater; man war auf reisende Schauspieler angewiesen. Von der Truppe Bellomo war «Hamlet» wiederholt gespielt worden, das letztemal noch 1791, schon unter Goethes Direktion. Verwendet wurde die Schrödersche Bearbeitung, in der Laertes gestrichen, die Friedhofszene weggelassen und auch auf Fortinbras verzichtet worden war. Hamlet selbst blieb am Leben, vollzog die Rache und übernahm die Regierungsgeschäfte.

Schon 1792 jedoch brachte Goethe selbst den «Hamlet» heraus, und zwar, wie der Theaterzettel versicherte, «ganz nach dem Original». Das Wörtchen «ganz» stimmte nicht ganz. Denn wieder wurde die Schrödersche Fassung verwendet, wieder fehlte Fortinbras, und so muß befürchtet werden, daß auch Goethe davor zuckscheute, Hamlet in jenes «unentdeckte Land» zu senden. Sogar die Figur des Horatio war gestrichen. «Ganz nach dem Original?» Die Welt des Theaters war eben schon immer eine Welt des Scheins, selbst wenn ein Goethe Direktor war. Derlei Zugeständnisse an den Publikumsgeschmack wundern uns um so mehr, da Goethe gerade im Hinblick auf «Hamlet» goldene Worte geschrieben hatte, Worte, die jeder Theaterdirektor in silbernem Rahmen vor sich auf dem Schreibtisch stehen haben sollte: «Es ist eine falsche Nachgiebigkeit gegen die Menge, wenn man ihnen die Empfindungen erregt, die sie haben *wollen* und nicht die sie haben *sollen*.»

Auffallend spät spielte Goethe die Schlegelsche Versübersetzung, nämlich erst 1809, obwohl sie seit 1798 gedruckt vorlag. (Wien folgte 1825, München 1830; so schwer hatte es Schlegel, seinen Text durchzusetzen.) Auch hier nun ging Goethe mehrfach von seinen eigenen, im «Wilhelm Meister» dargelegten Prinzipien ab. Hamlets Reise nach England entfiel, wieder war Fortinbras gestrichen, aber zumindest eine Neueinführung wurde durchgesetzt: Hamlet besteigt nicht den Thron, sondern stirbt. Wie er sein Leben einbüßt, genauer gesagt: wie er mit Laertes die Degen tauscht, ist eine Einzelheit, der nachzugehen es sich lohnt.

Im Leipziger «Morgenblatt für gebildete Stände», 1818, berichtete Adolf Müllner über ein Gastspiel des damals berühmten P. A. Wolff als Hamlet, und sagte unter anderm: «Das Verwechseln der Rapiere machte er sehr schicklich bemerkbar durch einige eingelegte Worte. Als er sich verwundet fühlte, klagte er über die Unredlichkeit des Laertes, der eines gespitzten Stahls im Waffenspiel sich bedient hatte. Genugtuung dafür zu fordern, warf er ihm sein Rapier hin, entriß ihm das gespitzte und brachte so den Gedanken des Dichters zu allgemeiner Anschaulichkeit.» Wer war es, der sich die Freiheit nahm, mit «einigen eingelegten Worten» dem hilfsbedürftigen Shakespeare unter die Arme zu greifen? War es Herr Wolff selbst? Oder der Leipziger Theaterdirektor? Weder dieser noch jener; es war der Direktor des Theaters in Weimar.

Wolff war von 1803 bis 1816 in Weimar engagiert. Mit ihm, den er als seinen Lieblingsschüler bezeichnete, studierte Goethe die Rolle des Hamlet durch viele Wochen, besprach jede Stellung, jede Haltung der Glieder, verwarf alles, was das «Bildhafte» stören oder gegen die «Regeln der Schönheit» verstossen konnte. So verlangte er: «Bei Veränderungen der Stellungen und Gebärden ist vorzüglich zu beachten, daß sie vorbereitet und langsam geschehen, nicht etwa mitten in der Rede.» Man darf annehmen, daß unter Goethes Regie mehr deklamiert als gespielt wurde.

Es war dieser Schauspieler Wolff, dem Goethe jene «eingelegten Worte» in die Rolle schrieb. In seiner Handschrift sind sie nicht enthalten; denn 1825, bei einem Brand des Weimarer Bühnenhauses, gingen alle Regiebücher verloren. Aber ein bald danach angelegtes Regiebuch enthält in der Duellszene folgende Verse, die den Degentausch ermöglichen sollen. Hamlet empfängt den tödlichen Stich und ruft:

Ha, was ist das?! Ich bin verwundet!  
Wie, Laertes, heißt das redlich handeln,  
Im Ritterspiel, der Uebung nur geweiht?  
Euch eine Klinge wie zum Kampf zu wählen?  
Gebt mir Genugtuung, laßt uns die Waffen wechseln!

Ganz offenbar die Worte, auf die das «Morgenblatt» Bezug nimmt.

Bei Shakespeare geht der entscheidende Waffengang ohne Text vor sich. Eine Bühnenweisung der Folio besagt bloß: «Während des Kampfes tauschen sie die Degen»; Quarto 1 sagt: «Sie wechseln die Degen und beide sind verwundet», während Quarto 2 hier überhaupt keine Bühnenweisung enthält. Bei dieser Sachlage ist es allerdings nicht leicht, den Vorgang ausfindig zu machen, durch den die beiden Fechtenden einer des andern Degen zur Hand bekommen — und Goethe hat die Verse eingefügt, um eben diese Schwierigkeit zu beheben. Wenn man schon über die Frage hinweggeht, ob selbst ein Goethe berechtigt ist, Shakespeare textlich zu Hilfe zu kommen, so bleibt doch eine andere Frage offen, nämlich die, ob die Auffassung, die den eingeschobenen Versen zugrunde liegt, richtig und möglich ist. Diese Auffassung geht sichtlich dahin, daß Hamlet wirklich glaubt, sich in einen harmlosen Mensurkampf eingelassen zu haben. Wie könnte er sonst über seine Verwundung erstaunt sein?

In Wirklichkeit ist er nicht im geringsten erstaunt; erstaunt ist er lediglich später, nämlich wenn er hört, daß der zugespitzte Degen *auch noch vergiftet* ist. Auch sonst gibt es mehrere, besonders textliche Umstände, die dagegen sprechen, daß Hamlet die «Mausefalle», die nun ihm gestellt ist, nicht erkannt haben sollte. In Wirklichkeit weiß er von vornherein, daß er um sein Leben kämpft. Wie nun ist es zu erklären, daß Goethe der Meinung sein konnte, Hamlet sei ahnungslos und sehe nicht, was um ihn herum vorgehe?

Diese Auffassung geht auf drei Umstände zurück. Der erste, der auch die Engländer irreführte, ist eine Bühnenweisung am Beginn der letzten Szene. Wenn Claudius mit den andern hereinkommt und sagt:

Kommt, Hamlet, kommt; nehmt diese Hand von mir!

— da haben alle englischen Ausgaben und alle deutschen Uebersetzungen (mit Ausnahme der meinen) die Bühnenweisung:

(Er legt die Hand des Laertes in die des Hamlet.)

Diese Anweisung, die in keinem der drei Urtexte vorkommt, wurde 1709 von Warburton erfunden und eingefügt und ist seither von allen englischen Herausgebern gedankenlos übernommen worden. Sie widerspricht nicht nur der psychologischen und sonstigen Situation, sondern auch dem Text. Shakespeare wollte offenbar, daß auf den Vorschlag des Königs hin Laertes zurücktritt und die Hand nicht annimmt, sondern verweigert. Nur so ist es zu verstehen, daß Hamlet — in neunzehn Zeilen — um Versöhnung bittet, wozu er keinen Anlaß mehr hätte, wenn durch jenen Händedruck die Versöhnung bereits vollzogen wäre. Daß er vergeblich bittet, zeigt die Antwort des Laertes, die, wenn auch verklausuliert, eine deutliche Ablehnung ist. Durch den willkürlich eingefügten Händedruck der beiden mußte natürlich der Eindruck erweckt werden, als hätten sie sich tatsächlich ausgesöhnt.

Das nächste ist eine Fehlübersetzung. Wieland läßt Hamlet von einem «freundschaftlichen» Wettkampf sprechen; Schlegel gebraucht den Ausdruck «brüderliche» Wette. Da freilich wundert man sich nicht, daß Goethe und so viele nach ihm die Sachlage so völlig mißverstanden. Bei Shakespeare heißt es: «this Brothers wager», also «Bruder-Wettkampf» oder «zwischen Brüdern»; von «brüderlich» (brotherly) oder gar «freundschaftlich» ist gar keine Rede.

Der dritte Umstand ist eine Auslassung, die Schlegel sich erlaubte: er hat vier Shakespeare-Zeilen übersprungen. (Sie wurden von späteren Herausgebern des Schlegelschen Texts, wie Max Koch und Gundolf, stillschweigend eingefügt.) Bei Wieland ist der Passus vorhanden; aber damals benutzte ja Goethe schon den Schlegelschen Text, der jene Zeilen ausließ. Sie sind aber ungemein wichtig; in ihrer herausfordernden Ironie (als «Hohn» bezeichnet sie Laertes) zeigen sie deutlich genug, daß Hamlet den Mordplan durchschaut und daß er dies dem Laertes zu verstehen gibt, zumindest so deutlich als die Anwesenheit seiner Mutter das zuläßt.

Hamlet: Ihr stecht mich aus, Laertes; meine Schwäche  
Wird nur die Nacht sein, von der Eure Kunst,  
Dem hellsten Stern gleich, absticht.

Laertes: Herr, Ihr höhnt mich!

Hamlet: Nein, bei der Hand!

— wobei in dieser Uebersetzung mit dem zweideutigen «abstechen» das englische «to stick off» wiedergegeben ist.

Derart irregeführt, konnte Goethe freilich annehmen, Hamlet sei sich der wahren Sachlage nicht bewußt; und so fühlte er sich offenbar berechtigt, das was er für Shakespeares Intention hielt, klarer herauszuarbeiten: daher jene eingeschobenen Verse. Es ist richtig, wie das «Morgenblatt» meinte, daß diese Einschaltung «den Gedanken des Dichters zur allgemeinen Anschaulichkeit brachte» — nur daß der Vater dieses Gedankens nicht Shakespeare, sondern Goethe hieß.

RICHARD FLATTER

## URSPRUNG DER SPRACHE

Seit dem Altertum ist die erregende Frage nach den Ursprüngen der menschlichen Rede nie dauernd aus dem Denken der Zeiten verschwunden: erkannte man doch stets von neuem, daß dies Sprachproblem in die Mitte des menschlichen Daseins führe und daß alle gewonnenen Lösungen seine Tiefe nicht zu ergründen vermöchten. So fügt sich eine Kette leidenschaftlichen Bemühens um Ursprung und Wesen der Sprache von Plato über mittelalterliche und neuzeitliche Denker zu Herders und Humboldts entscheidenden Einsichten und endet in der Sprachphilosophie des 19. Jahrhunderts, die sich schließlich allein noch um einen geschichtlichen Tatbestand bewegt. Er wolle nicht untersuchen, welches der Ursprung der Sprache gewesen sein könnte, erklärte L. Geiger 1868, sondern welches er *wirklich* gewesen sei. An der naturwissenschaftlichen Deszendenzlehre geschult, glaubte man eben auch die frühesten Entwicklungsstufen des Geistes lückenlos und kontinuierlich feststellen zu können. Es ist kein Zufall, daß gerade nach den von solchen Ansprüchen gelenkten Untersuchungen das uralte Sinnen über den Sprachursprung bis auf unsere Tage fast ganz aussetzt, nicht weil deren Lösungen erschöpfend waren, vielmehr weil sich gezeigt hatte, daß ein solches Fragen nach den Gründen fruchtlos und gefährlich ist. Tierische und menschliche Ausdrucksmöglichkeiten vermischten sich in dieser entwicklungsgeschichtlichen Betrachtungsweise, und wie der Mensch durch die Deszendenzlehre im Tierischen aufging, so verlor sich die Sprache im kreatürlichen Affektlaute und in der unwillkürlichen Gebärde.

Einen neuen Weg aus diesen deterministischen Gedankengängen hat zum erstenmal wieder Hermann Ammann 1929 in einem kleinen Vortrag «Vom Ursprung der Sprache» gewiesen: Statt nach dem unerreichbaren geschichtlichen Ursprung zu forschen, gelte es, nach den Urphänomenen des sprachlichen Ausdrucks zu fragen, und erst wenn man diese erfaßt habe, könne man die allem Ausdruck durch Laute gemeinsamen, der Sprache vorausliegenden und allenthalben in sie hineinreichenden Erscheinungen und Gesetze als *elementare* Urphänomene jenen spezifisch redehaften, «*logischen*» Urphänomenen entgegensem.

Was Ammann hier programmatisch andeutet, hat der bekannte Amsterdamer Psychologe Prof. G. Révész in seinem neuesten Werk<sup>1</sup> — offenbar ohne Bezug auf Ammanns wenig beachtete kleine Schrift — im weiten Rahmen ausgestaltet. Von einer philosophischen Besinnung auf Wesen und Grundfunktionen der menschlichen Rede aus vermag er das alte Problem der sprachlichen Anfänge neu zu erhellen. Dabei wird nun auch der Entwicklungsgedanke fruchtbar, und es heben sich im Lichte logischer Kritik die Vorstufen von der vollentwickelten, erst «Sprache» gewordenen Lautäußerung ab. Darin lag, wie Révész eindrücklich zeigt, das Unzulängliche der bisherigen Ursprungstheorien, daß es ihnen an einem klaren Sprachbegriff fehlte und daß sie die verschiedensten Ausdrucksweisen unbedenklich als Sprachen hinnahmen, ganz selbstverständlich auch eine «Tiersprache» voraussetzten.

Um Sprache handelt es sich nach Révész aber nur da, wo drei Hauptfunktionen, eine imperative, eine indikative und eine interrogative, zusammen vorgefunden werden können. Sprache ist das Verständigungsmittel, das Forderungen und Wünsche zum Ausdruck zu bringen, Tatbestände der innern und äußern Wahrnehmung aufzuzeigen und Fragen zu stellen vermag. Womit zugleich gesagt ist, daß es eben erst beim Menschen Sprache gibt; ja, es erweist sich wieder deutlich, daß die Sprache das Menschsein geradezu konstituiert.

Alle Ausdrucks- und Verständigungsweisen der Tierwelt sind, da sie nur Einzelfunktionen aufweisen, noch nicht Sprache, wohl aber deren Vorstufen, die mit ihr

<sup>1</sup> G. Révész: «Ursprung und Vorgeschichte der Sprache.» A. Francke AG, Verlag, Bern 1946.

in genetischen Zusammenhang gebracht werden können. Was sie mit der «voll ausgewachsenen» menschlichen Rede verbindet, ist dieselbe Tendenz, ist das aller Kreatur angeborene Bedürfnis der Fühlungnahme, der Kommunikation mit Umwelt und Mitwesen. In seiner Lehre von den Kontaktformen führt uns Révész vom primitiven unartikulierten *Zuruf* über den immer noch «wortlosen» imperativen *Anruf* an bestimmte Wesen zur menschlichen *Ursprache* — gleichsam von den ungeformten Bildestoffen zum vollendeten ersten Modell. Die Vorstufen der Sprache lassen sich eben vergleichen mit den rohen Tonklumpen in den Händen des Plastikers, aus denen mählich die Gestalt erwächst. Aber wie die Gestalt des Kunstwerks bei aller stofflichen Gebundenheit etwas ganz Neues darstellt, so auch die Urform der Sprache gegenüber den primären Kontaktformen. Man kann zwar auch da den Zusammenhang aufweisen; aber den «Uebergang» vom einen ins andere vermag man doch nicht zu erklären. Auch für Révész bleibt hier, gerade weil er die vorsprachlichen Zustände in ihrer Eigenart so klar zu erfassen weiß, das «Wunder» der Sprache bestehen, das — wohl durch einen geheimnisvollen Sprung in der Entwicklung — mit dem Wirken der Symbolfunktion, der Darstellungsmöglichkeit in einem bedeutungsgeladenen Wortzeichen, anhebt. Jetzt erst gewinnt der menschliche Geist seine Freiheit und die Welt in seinem Spiegelbild eine Fülle von Formen und Bezügen. Auch Révész sieht in diesem wahrhaft schöpferischen Beginn einen unaufhebbaren Gegensatz: «Die Geistigkeit des Menschen erzeugte die Sprache, und die Sprache als Denk- und Darstellungsfunktion entfaltete die Geistigkeit im Menschen».

Mit dieser dialektischen Erkenntnis stimmt er freilich im Grunde wieder mit den Einsichten überein, die schon Herder in seiner genialen Preisschrift von 1772 gewonnen hat, und man möchte vielleicht fragen, was mit der vorliegenden Ursprungstheorie Révész' denn eigentlich erreicht sei.

Révész' Buch führt auf neuen Wegen durch eine kritische Auseinandersetzung mit dem gesamten einschlägigen Schrifttum und durch eine weitausholende grundsätzliche Klärung der phänomenologischen und Entwicklungsgeschichtlichen Sachverhalte zu mannigfachen neuen und zur Festigung früherer Ergebnisse. Mit der unter großer wissenschaftlicher Vorsicht entwickelten Lehre von den Mensch und Tier verbindenden *Kontaktformen*, mit der *Funktionenlehre*, die die Eigenart «der Sprache» gegenüber allen anderen Lautäußerungen und damit das menschliche Sonderdasein in allem Kreatürlichen aufweist, und mit der genetischen *Stufentheorie* greift der Verfasser allerdings weit über die bloße Ursprungsfrage hinaus und gibt nicht Geringeres als eine neue Grundlegung der Sprachpsychologie.

Der Leser des Buches bewundert die Problemfülle, die stoffliche Weite und den Gedankenreichtum des Gelehrten, der in den verschiedensten Gebieten des menschlichen Geistes- und Seelenlebens bewandert ist und — was der Katalog seines erstaunlich vielseitigen Werks verrät — auch in verschiedenen Sprachen wissenschaftlich zu Hause ist. Bewundernswürdig bleibt aber vor allem die souveräne Einfachheit und die kristallene Klarheit, mit der hier abstrakte Zusammenhänge dargelegt, schwierige Fragen gestellt und gelöst werden. Gerade diese, bei den meisten sprachphilosophischen Schriften neuerer Autoren fehlende leichte Zugänglichkeit wird den Wunsch des Verfassers erfüllen, das Bestreben, durch sein neues Buch «das uralte Problem des Sprachursprungs und der Anfänge der Sprache, das für jede Epoche bewußt oder unbewußt bestand, wieder ins Gegenwartsbewußtsein zurückzuführen».

P. ZINSLI

## ZU EINER TOLSTOI-BIOGRAPHIE<sup>1</sup>

Daß du nicht enden kannst,  
Das macht dich groß,  
Und daß du nie beginnst,  
Das ist dein Los.

Goethe

Jedes Leben geht mit seinen Wurzeln in die Urvergangenheit zurück; jedes menschliche Individuum trägt das Erbe der Vergangenheit in sich; eine jede Lebensbeschreibung müßte daher, strenggenommen, mit der Geschichte der Vorfahren, der Sippe, der Nation, des Landes und noch weiter zurück beginnen, was freilich eine umständliche Aufgabe wäre. Cäsar machte sich die Sache leicht, indem er seinen Stammbaum bis auf die Göttin Venus, die mit Aeneas einen Liebeshandel gehabt hatte, zurückführte...

Der englisch-irische Dichter Laurence Sterne läßt Tristram Shandy seine Lebensbeschreibung im wahren Sinn des Wortes *ab ovo* beginnen: «Ich ward gezeugt in der Nacht zwischen dem ersten Sonntag und dem ersten Montag im Monat März des Jahres 1718», so läßt Sterne seinen Tristram erzählen, und es ging dabei so zu, daß die Mutter des Erzählers fragte: «Hör, mein Kind! Du hast doch nicht vergessen, die Uhr aufzuziehen?», was den Vater Tristram Shandys veranlaßte, verdrießlich, doch mit gemäßigter Stimme, auszurufen: «Hat wohl jemals eine Frau, solange die Welt steht, ihren Mann mit einer so einfältigen Querfrage unterbrochen?»

Adalbert Stifter geht nicht so weit in seinen Erinnerungen zurück, und doch weit genug, wenn er schreibt: «Weit zurück in dem leeren Nichts ist etwas wie Wonne und Entzücken, das gewaltig fassend, fast vernichtend in mein Wesen drang und dem nichts mehr in meinem künftigen Leben glich.» Diese fast mystisch klingende Urerinnerung aus einer sehr frühen Epoche des werdenden Bewußtseins, die ihr Träger selbst nicht deuten konnte, findet ihre natürliche Erklärung durch Stifters Biographen Hein, der in Erfahrung bringen konnte, daß das Kindchen Adalbert im Alter von nicht ganz einem Jahr von seinem Oheim Simon in die Emporkirche mitgenommen wurde. Von hier aus sah das Kind das Auferstehungsfest, das unter Glockenschall und Fahnengepränge begangen wurde.

Tolstoi berichtet über seine ersten Emotionen mit unübertrefflicher Genauigkeit: «Dies sind meine ersten Erinnerungen: ich bin gebunden; ich möchte meine Hände freibekommen; und ich kann es nicht; und ich schreie und weine; und mir ist mein Schreien selber unangenehm, aber ich kann nicht aufhören. Jemand steht über mich gebeugt, ich erinnere mich nicht, wer es ist; aber ich erinnere mich, daß es zweie sind. Mein Schreien übt eine Wirkung aus; sie sind meines Geschreis wegen beunruhigt; aber sie binden mich nicht los, was ich doch haben wollte; und ich schreie noch lauter. Ihnen scheint es nötig, daß ich gebunden bleibe, ich aber weiß, daß es nicht nötig ist und will es ihnen beweisen: und ich schreie aus vollem Hals, so daß es mir selber zuwider wird; und unaufhaltsam schreie ich weiter. Ich fühle die Ungerechtigkeit und Grausamkeit — nicht der Leute — sie bedauern mich ja —, wohl aber des Schicksals; und Mitleid mit mir selbst überkommt mich ... Ich weiß es nicht und werde es nie erfahren, was das war: ob man mich wickelte, als ich noch an der Brust war und ich meine Hände herausziehen wollte, oder ob man mich wickelte, als ich schon über ein Jahr alt war, damit ich mir die Flechten nicht aufkratze; aber sicher ist, daß dies der erste und stärkste Eindruck meines Lebens war.» Der Psycho-Analytiker N. Ossipow, in seinem Buche «Tolstois Kindheitserinne-

<sup>1</sup> Derrick Leon, Leo-N. Tolstoi, Leben und Werk, aus dem Englischen übertragen von Felix L. Pinkus  
Büchergruppe Gutenberg, Zürich 1946.

rungen», deutet diese ersten Erinnerungen so: Dieselbe Lage — das Gebundensein, der Aerger über das Hindernis, das endlose Geschrei, die Reflexion über die Menschen, das Mitleid mit sich selbst — habe sich im Leben Tolstois unzählige Male wiederholt; gewissermaßen sei das «Leben Tolstois» schon in jener Phase keimartig oder in Knospenform enthalten gewesen ...

Hinwiederum eine Familie wie die Tolstoische, die sich über Jahrhunderte erstreckt, ist einem mächtigen uralten Baum zu vergleichen, der seine Wurzeln tief in den Boden senkt, die Erde weit und breit ergreift, von überallher seine Nahrung zieht und dessen Zweige sich, wie bei jenem indischen Feigenbaum, Gewölbe bildend, von oben wieder in die Erde senken, neue Wurzeln fassend.

Stammten die Tolstois wirklich von den Deutschen ab, wie Tolstoi selbst und nach ihm alle seine Biographen angenommen hatten? Neuere Forschungen, die sich auf eine belgische Quelle stützen, brachten an den Tag, daß die Tolstois — von Kreuzrittern abstammen. Ein Sohn des Grafen Gerard von Flandern, des zweiten Sohnes des Grafen Baudoin III. und Onkels des Kaisers Baudoin von Byzanz, hatte einen im Jahre 1115 geborenen Sohn Henri de Mons. Dieser begab sich in Begleitung seines Sohnes Konstantin nach dem Orient, wo er an zahlreichen Feldzügen teilnahm. Der junge Graf Konstantin heiratete die Tochter des gestürzten Königs von Cypern Isaak Comnen; der Versuch, den Thron von Cypern zu erobern, schlug indessen fehl. Nach einigen Jahren begaben sich die Grafen nach dem Fürstentum Tschernigow in der jetzigen Sowjetukraine, wo sie von dem Großfürsten Mstislaw gastfreudlich aufgenommen wurden. Die beiden Grafen traten zum griechisch-orthodoxen Glauben über und begründeten das Geschlecht der Tolstoi.

Das Grafengeschlecht der Tolstoi wäre mit dem Tode Leo Tolstois erloschen, auch wenn die russische Oktoberrevolution den russischen Adel nicht zerschmettert hätte: die Ehe mit der sehr plebejischen Sophie Andrejewna, die ihrer Natur nach keine Russin war und — nach ihren eigenen Worten — alles Russische haßte, zerstörte den Kristallisierungsprozeß der alten Sippe. Tolstoi hatte ein Gefühl davon. Tragikomisch, wenn er am Ende eines fast fünfzigjährigen Ehelebens erkennt, daß er sich in seiner Ehegefährtin — geirrt habe! Nur in sein Geheimtagebuch wagte er es einzuschreiben: «Als ich mich heute an meine Heirat erinnerte, kam mir in den Sinn, daß das etwas wie ein Verhängnis war. Ich war nie in sie verliebt, und konnte doch nicht umhin, sie zu heiraten ...» Proust, in seinem Roman *«A la recherche du temps perdu»* läßt seinen Helden ganz ähnlich sagen: *«Dire, que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir... pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre!»* Wie wir aus Tolstois Briefen und Tagebüchern wissen, wollte ja auch Tolstoi, der damals vierunddreißig Jahre alt war, sich erschießen, wenn er die siebzehnjährige Sonja nicht bekäme... und als er alt und lebenssatt war wie Hiob, sagte er einmal zu Maxim Gorki: «Der Mensch muß alle möglichen Schicksalsschläge ertragen — Erdbeben, Epidemien, Seelenqualen; aber die schlimmste Tragödie seines Lebens zu allen Zeiten war und wird sein: die Tragödie des Schlafzimmers» ... Und der Grund dieser bitteren Klage? Die keusche Sophie Andrejewna hatte, bevor Tolstoi um sie warb, einen Roman mit einem Herrn gehabt, den sie gern geheiratet hätte und nicht bekommen konnte. Es war noch ein anderer da, den sie «Dublizkij» nannte, wohl nach dem Wort *«double»*, Doppelgänger. Nun, Tolstoi ist immer der «andere», der Doppelgänger, der Ersatzmann des Richtigen geblieben. In späteren Jahren noch verliebte sie sich in den Komponisten Tanejew, erschien plötzlich jugendlich aufgedonnert, bebandert, geputzt, zur peinlichen Ueberraschung ihres greisen Gatten, turnte nackt, zeigte sich so, stolz auf ihren Körper, der nach vierzehn Geburten schön geblieben war, und trieb allerlei verliebte Allotria. Sophie Andrejewna stammte mütterlicherseits von jenem Grafen Sawadowskij ab, der eine Zeitlang Katharinas Favorit ge-

wesen war. Sie starb 1919, im Alter von fünfundsechzig Jahren, neun Jahre nach dem Tod ihres Gatten. Seit etwa 1878 war das Haus Tolstoi in zwei Lager gespalten. Es gab zwei Küchen, eine Fleischkostküche und einen Küche für vegetarische Speisen; aus den zwei Küchen wurden zwei Lager und aus den zwei Lagern zwei Parteien, die sich mit Leidenschaft befehdeten. Völlig gesprengt wurde Tolstois Ehe und Familie erst durch Tolstois «zweites Ich», Wladimir Tschertkow, der, ein fanatischer Apostel, den byzantinisch vergötterten Greis zum letzten Opfer drängte, auf daß sein Tod eine Apotheose sei.

Nichts ist leichter zu schreiben (oder zu kleistern) als eine Tolstoi-Biographie, wenn sich der Biograph darauf beschränkt, Leben und Schaffen des Dichters lediglich nach Berichten und Schriften anderer zu schildern. Aus nicht weniger als hundertneunundzwanzig Werken, die im Quellenverzeichnis angegeben sind,<sup>2</sup> hat der Verfasser meist nur Zitate und Auszüge in chronologischer Ordnung aneinandergereiht und daraus ein neues, ziemlich umfangreiches Buch gemacht. Es ist vielleicht unvermeidlich, daß eine Biographie Tolstois immer mehr oder weniger den Charakter einer Kompilation haben wird. In einem viel höheren Maße als die Goethes ist Tolstois riesenhafte Produktion eine einzige Konfession, und über keinen Dichter außer über Goethe wurde mehr geschrieben als just über ihn, wenn es auch Gott sei Dank noch keine Tolstoi-Philologie gibt. Ueber Tolstoi, etliche dreißig Jahre nach seinem Tode, noch etwas Neues zu sagen, ist kein leichtes Stück; es ist daher dem Verfasser der hier angezeigten Biographie nachzusehen, wenn seine fleißige Arbeit jeglicher Originalität ermangelt. Französisch und deutsch sind immerhin geistvolle Studien über Tolstoi erschienen — es seien nur Romain Rolland, Thomas Mann und Stefan Zweig genannt —, und ein «Leben Tolstois», wie das von Philipp Witkop (1928 in Wittenberg zur Hundertjahrfeier der Geburt Tolstois erschienen) ist ein wissenschaftlich und literarisch wertvolles Buch aus einem Guß. Es ist nun natürlich, daß sich der Verfasser, der nicht russisch versteht, fast ausschließlich auf Werke stützt, die englisch geschrieben oder aus dem Russischen ins Englische übersetzt worden sind. Kein einziges deutsches Buch wird zitiert, und zwar bleibt ein deutsches Buch auch dann unbeachtet, wenn es sich um die einzige fremdsprachliche Ausgabe einer wichtigen Schrift von Tolstoi handelt. Der Uebersetzer hat sich keineswegs bemüht, das Buch, das für englische Leser geschrieben ist, für die Leser seiner Uebersetzung brauchbar zu machen; er verweist seine Leser vielmehr fortwährend auf Quellenschriften, die in England erschienen sind, wobei er vergißt, daß dieselben Quellenschriften auch deutsch vorhanden sind, nämlich Werke von Tolstoi und über ihn, Tagebücher, Briefe, Gespräche usw. Wenn bei einem Werk wie bei dieser Tolstoi-Biographie fast der gesamte Inhalt aus Uebersetzungstexten besteht, muß man wohl annehmen, daß bei der Uebersetzung der Uebersetzungen alle Nuancen der ursprünglichen Texte verlorengegangen sein werden, und mitunter wird auch der Sinn mancher Stellen total verlorengegangen sein. Nur ein Beispiel: Tolstoi lag auf dem Sterbebett. Er lag mit geschlossenen Augen, doch sein Gesicht zuckte und seine Finger, zum Schreiben gekrümmmt, fuhren über ein imaginäres Papier hin in den großen schnellen Spiralen seiner Altersschrift. Er schrieb und schrieb... Mit einem Male stimmte er sich mit äußerster Kraftanstrengung auf seinem Bette hoch und schrie mit lauter Stimme: «Nun ist das Ende da und — nichts!» Man spritzte ihm Morphium ein und tötete vor seinem Tode sein bis zum letzten Augenblick kämpfendes, um Wahrheit ringendes Bewußtsein. Bei Derrick Leon, in der Uebersetzung von Pinkus, lautet die Stelle: «Dann trat wieder Delirium ein (!), und in diesem wiederholte er (Tolstoi) jenen letzten

<sup>2</sup> Der Uebersetzer zitiert so: «The Life (Leben) of Tolstoy», «The Snow (Schnee) Storm», «Strider, the Story (Geschichte) of a Horse» (eines Pferdes), «Tales for Children» (Kinder), «A Talk (Plauderei) among Leisured People» (bei vornehmen Leuten), «Schoolboys (Schulbuben) and Art» usw.

pathetischen und bedeutsamen Ausspruch: „Ich verstehe nicht, was ich zu tun habe!“ Hier ist dieses sogenannte «letzte Wort» Tolstois überhaupt nicht mehr zu erkennen, und noch weniger ist auszumachen, was an diesem «Ausspruch» pathetisch und bedeutsam sein könnte.

Hunderte Beispiele ähnlicher Art ließen sich anführen; sie gehen nicht immer auf das Ungeschick des Uebersetzers zurück. Wenn Tolstoi, in einem Brief an seine Tante Alexandra (der Uebersetzer nennt sie konsequent «Kusine») schreibt: «Meine „Anna“ ist mir zuwider geworden wie bitterer Rettich, ich habe meine liebe Not mit ihr, wie mit einer Schülerin, deren Charakter sich als schlecht erwiesen hat» (siehe Tolstoi, Briefwechsel mit der Gräfin A. A. Tolstoi, München 1913), so kann der Uebersetzer von sich aus unmöglich den Satz so verdreht haben, daß die Stelle lautet: «Mein Roman erweckt mir direkt Uebelkeit. Sie (!) ärgert mich wie ein Schüler mit einer scheußlichen Veranlagung!» (S. 234.)

Als eine Stilprobe der Uebersetzung sei noch angeführt: «Er war einer von Rußlands größten Schriftstellern. Sehr gut! Aber angenommen, er würde noch berühmter als Gogol oder Puschkin, als Shakespeare oder Molière? Und wenn schon? Der Grund unter seinen Füßen war zusammengebrochen», usw., usw.

LUDWIG BERNDL

## SIEBEN JAHRZEHNTEN ENGLISCHER WELTPOLITIK IM 18. JAHRHUNDERT

Im 18. Jahrhundert ringen England und Frankreich um die Herrschaft zur See und um Einfluß in überseeischen Gebieten von höchster Bedeutung wie Indien und Nordamerika. In diesen wichtigen Kampf sind insbesondere vier englische Lebensläufe verflochten: Pitt Vater und Sohn einerseits, Fox Vater und Sohn anderseits; untereinander sind sie wieder verflochten als Gegenspieler im hohen Spiele der Politik.

Erich Eyck, der meisterhafte Biograph Gladstones und Bismarcks, hat es unternommen, diese vier englischen Staatsmänner in ihrer Wirkung und Gegenwirkung zu schildern in dem Buche: «*Die Pitts und die Fox', Väter und Söhne*, zwei Paar verschlungene Lebensläufe.» (Eugen-Rentsch-Verlag, Zürich, 1946.)

Im Jahre 1705 wird Henry Fox Vater, der spätere Baron Holland, und 1708 William Pitt Vater, der spätere Earl of Chatham, geboren.

Während der Glanzzeit gesellschaftlicher Geltung des hohen Adels entführt und heiratet im Jahre 1744 das bürgerliche Mitglied des House of Commons, Henry Fox, die Tochter eines Herzogs königlichen Geblüts. Dieses fast revolutionäre (und witzige) Faktum, das Eyck mit novellistischem Können schildert, verursacht starke Aufregung in der adelsstolzen englischen Gesellschaft des Rokokozeitalters, eine Aufregung, die aber keine nachteiligen Folgen für den Verächter des Herkommens nach sich zieht.

Im Jahre 1735 waren Fox und Pitt, letzterer als siebenundzwanzigjähriger Reiter-Cornett, ins House of Commons gewählt worden, und damit begann ihre politische Laufbahn. Es waren Sturmzeiten: England führte seit 1739 einen erfolgreichen Seekrieg gegen Spanien. Von 1740 bis 1748 ward, nach Kaiser Karls VI., des letzten männlichen Habsburgers, Tod, der österreichische Erbfolgekrieg gegen dessen Tochter Maria Theresia geführt. In diese Epoche fallen die zwei schlesischen Kriege (1740 bis 1742 und 1744 bis 1745), in denen der Preußenkönig Friedrich II. Schlesien erwirbt und seine europäische Stellung begründet. 1743 schlägt der eng-

lische König und Kurfürst von Hannover, Georg II., mit einer Bundesarmee die Franzosen bei Dettingen am Main. 1745 wird die englische Armee bei Fontenoy von dem berühmten Maréchal Maurice de Saxe geschlagen und dringt der Gegenkönig, der Stuartprinz Charles Edward, in Schottland ein, woselbst er und der schottische Adel (1746 bei Culloden) geschlagen werden. Das Haus Hannover sitzt damit, bis es 1901 ausstirbt, fest auf dem Throne Britanniens.

Militärische Lorbeeren erringen in diesen Kriegsjahren weder Fox noch Pitt; aber sie dienen der Krone: 1746 ist der erstere Kriegsminister, der letztere Generalzahlmeister der Armee. Am Vorabend des Weltkrieges, den man den Siebenjährigen nennt, 1755, wird Pitt entlassen, Fox dagegen wird Staatssekretär. In den nächsten Jahren werden beide Staatsmänner abwechselnd entlassen und wieder angestellt; schließlich erhält im Juni 1757 Pitt eine feste Position im Ministerium und Fox wird Generalzahlmeister. Damit ist der ältere Pitt bis 1761 der maßgebende Minister in jenem weltumspannenden Krieg geworden, in dem der deutsche Kriegsschauplatz für ihn nur ein Nebengeschehen war. Der Krieg brachte England in dem «wunderbaren Jahre» 1759 («annus mirabilis» nannte man es) die großen, weltgeschichtlich entscheidenden Erfolge: Der englische General Wolfe eroberte Kanada, und bei Lagos in Portugal und Quiberon hatte die englische Flotte ihre Ueberlegenheit bewiesen, die ihr nicht mehr genommen werden sollte. Schon 1757 hatte Clive für England Bengal erobert und den französischen Rivalen in Indien dauernd geschwächt. Mit diesen Ereignissen schied Frankreich als bestimmende Macht in Amerika und Indien aus. — In diesem erfolgreichen Jahr wurde (als zweiter Sohn) William Pitt, der Jüngere, geboren. — Der Siegeslauf der englischen Flotte ging weiter: Martinique, Havanna, Manila und die spanischen Philippinen wurden erobert und die spanische Flotte fast vernichtet. Aber 1760 war Georg II. gestorben und Georg III., der König, der trotz seinen Wahnsinnsanfällen bis 1820 regieren sollte, bestieg den Thron der Inseln. Eine starke Friedenssehnsucht war spürbar geworden, und der junge Fürst wollte ein Friedenskönig sein. So wurden denn die glänzenden Eroberungen fast als lästig empfunden, Pitt trat zurück, und sie wurden den Vorbesitzern zurückgegeben. — Fox wie Pitt dienten noch das eine und andere Mal in ministeriellen Stellungen der Krone. Der erstere wurde 1763 als Baron Holland, der zweite 1766 als Earl of Chatham ins House of Lords berufen; der erste starb 1774, der zweite 1778, am Vorabend, beziehungsweise während des Nordamerikanischen Unabhängigkeitskrieges.

Die Spannungen zwischen den beiden politischen Rivalen waren nicht besonders tief gegangen. Beide waren treue Royalisten, beide nahmen nach Beendigung des gewaltigen, für England so erfolgreichen Krieges gerne vom König ihre Erhebung in den erblichen Adelsstand entgegen, der ihrem starken Bedürfnis nach äußerem Glanz entsprach. Unter ihren Söhnen aber spitzt sich das politische und damit das persönliche Verhältnis stark zu. Das Revolutionszeitalter, in dem ihnen zu wirken bestimmt ist, schärft die Gegensätze. Ihre politische Aufgabe ist weniger glänzend, aber um so schwieriger geworden: Es geht nicht mehr so sehr um die Erringung neuer Macht für ihr Vaterland, sondern um die Erhaltung seiner bedrohten Position; und es geht um Reformen: der Finanzen, des Parlaments und um Abschaffung der Sklaverei. Das 19. Jahrhundert kündigt sich an.

Charles Fox war 1749 (dem Geburtsjahr Goethes) geboren und 1768 ins House of Commons gewählt worden. Dreizehn Jahre später, 1781, wurde der um zehn Jahre jüngere William Pitt gewählt. Den Adelstitel der Väter erbten sie als jüngere Söhne nicht. Charles Fox, ein reichbegabter Jüngling, wurde die rhetorische Zierde des Parlaments, er war ein feiner Humanist, aber auch ein fürstlicher Verschwender (wohl eine Anlage von seinen königlichen und herzoglichen Ahnen her), für den sein Vater Schulden im Betrage mehrerer Millionen Goldfranken (umgerechnet)

bezahlen mußte. Er ist ein Freund der Franzosen, und vor allem — er ist liberal, ist ein Gegner des strikten Royalismus. Der König sagte von ihm, er «wolle lieber einen Bürgerkrieg riskieren, als Fox ins Ministerium aufnehmen», und dies, obwohl Fox verschiedene Staatsämter gut verwaltet hatte. Der König spürte wohl, daß ein neuer Geist aus Fox sprach. Der Royalismus war den Vätern Fox und Pitt noch selbstverständlich gewesen. Aber seit dem Frieden von Versailles im Jahre 1783, als Georg III. die Unabhängigkeit der Vereinigten Staaten von Nordamerika hatte anerkennen müssen, waren die Tendenzen zur Beschränkung der Königsmacht, und eben deshalb auch die reaktionären Tendenzen, stark geworden. Die Boston Tea Party vom 16. Dezember 1773, obwohl scheinbar nur eine Bagatelle-Revolte wegen einer Bagatelle-Steuer, hatte doch in Tat und Wahrheit eine neue Ordnung der Zeiten («Novus ordo seclorum», wie es das neue US.-Siegel stolz und weitblickend verkündet hatte) eingeleitet: Sie hatte den demokratischen Liberalismus geboren, der erst noch in jüngster Zeit seine gewaltigen Kräfte der Welt gezeigt hat. Dieser Liberalismus führte auch in England selbst zu einer zunehmenden Beschränkung des Königs, gegen welche Georg III. und sein jugendlicher Premierminister Pitt kämpften und für welche der junge Fox stritt. Die Gefahren der Französischen Revolution und des napoleonischen Kaisertums gaben der Auseinandersetzung weltgeschichtliche Bedeutung und schneidende Schärfe. Eyck schildert diesen Kampf einläßlich, wobei seine Sympathien stark an den jungen Fox gebunden sind. Weder Pitt, Premierminister seit dem Schicksalsjahr 1783, noch sein Gegner erlebten das Ende des langen Krieges mit dem französischen Kaiser; beide starben im Jahre 1806 unter dem befreienden Eindruck der zweiten Vernichtung der feindlichen Flotte 1805 bei Trafalgar, nachdem die erste 1798 bei Abukir vernichtet worden war, aber auch unter dem bänglichen Eindruck der schrecklichen Schwäche der kontinentalen Mächte Rußland und Oesterreich gegenüber dem französischen Heer, wie sie die Dreikaiserschlacht am 2. Dezember 1805 bei Austerlitz enthüllt hatte. Immerhin mochten sie schon ahnen, daß das Ereignis von 1783 und der lange Revolutionskrieg die Befreiung der süd- und mittelamerikanischen Kolonien von der europäischen Herrschaft eingeleitet hatte.

Eycks Buch ist lebendig und mit weltgeschichtlichem Fingerspitzengefühl geschrieben. Es gibt zahlreiche kulturgeschichtliche Details zu den politischen, etwa in der Schilderung der englischen Parlamentsverhältnisse vor der Reform, mit ihrem Durcheinander von freigewählten und gekauften Parlamentssitzen, der königlichen «Leitung» des Hauses durch Zahlungen an die Abgeordneten und dem dennoch durchbrechenden Eigenwillen dieser Körperschaft.

PAUL SCHMITT