

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 19 (1951-1952)
Heft: 7

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: 19.01.2026

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

KLEINE RUNDSCHAU

PHANTASIE UND STIL IN TOSKANISCHEN VOLKSERZÄHLUNGEN

Die Erzeugnisse volkstümlicher Literatur treten nur selten aus dem Kreise, in dem sie entstanden, nur in Ausnahmefällen werden Dialektdichtungen, volkstümliche Erzählungen, Fabeln usw. offiziell zum kulturellen Gut einer Nation gezählt. Im allgemeinen hängt das wohl mit der Schwerverständlichkeit der Dialekte zusammen. In Italien bilden in dieser Hinsicht die toskanischen Mundarten eine glückliche Ausnahme. Die volkstümliche Literatur der Toskana ist in sehr leicht zugänglicher Art geschrieben, denn die Dialekte dieses Gebietes ähneln der Nationalsprache.

Die folgenden Ausführungen sollen sich mit einer Sammlung toskanischer Volkserzählungen beschäftigen, die aus den Bergen der Provinz Lucca stammt: Den «Cento racconti popolari lucchesi» (Hundert lucchesische Volkserzählungen) von Ildefonso Nieri. Diese einst sehr berühmte Sammlung erlebte in der Zeit ihres Entstehens, das heißt von 1889 bis 1906, verschiedene Auflagen; eine Neuauflage (Verlag Le Monnier, Florenz 1950), wurde von dem bekannten Literaturkritiker Pietro Pancrazi besorgt.

Unter den italienischen Sammlern zeichnet sich Nieri besonders durch seinen guten literarischen Geschmack aus, das heißt, es war nicht so sehr das naive Erzeugnis einer volkstümlichen Kunst, das ihn in romantischer Weise anzog, noch auch das bloße philologische Dialektdokument; es war vielmehr die Schönheit der Erzählung, die ihn fesselte. — Der Stoff dieser «Cento racconti» ist traditionell und volkstümlich, die Sprache ist reines Toskanisch, wie es in den Nordostgebieten gesprochen wird, aber die Gestaltung der Sammlung selbst ist persönlich und ein Kunstwerk — wenn auch nicht von überragender Größe. Mit anderen Worten: Nieri war und fühlte sich ganz als einer seines Volkes, und so erzählt er eben diese Geschichten auf seine Art, so wie sie jeder andere auf eine ihm eigene Art wiedergeben würde. Er erzählt sie in völliger Unmittelbarkeit, aber doch mit dem klar erkennbaren Ausdruck seiner Persönlichkeit.

In den Erzählungen Nieris begegnen wir mancher flüchtig hingeworfenen Charakterskizze; da ziehen Landleute an uns vorbei, Namen, wie Pécchia,

Manfrollo, Meino, Drea, Brigliolo, tauchen auf; Bauern sind es, Holzfäller, Landarbeiter, Hirten, jeder mit seiner eigenen Art und Meinung, jeder stets bereit, sich durch eine wohlüberlegte Antwort oder einen Geistesblitz aus einer verwickelten Situation zu retten. Eine innere Stimmung herrscht hier, die sich schlagartig Raum und Zustimmung schafft — man denkt an die berühmtesten Novellen des Boccaccio; vielleicht an das Meisterwerk des Chichibio. Und diese Spontaneität ist toskanische Erzähleigenart, die wir schon vor Boccaccio in den ältesten Fabeln des Novellino finden.

Viele dieser kleinen Skizzen gehören zu jener Art der «veritella», der «kleinen Wahrheit», das heißt zu den kleinen, echten Szenen aus der Wirklichkeit. Dieser Echtheit und Wahrscheinlichkeit, der geistreichen Worte oder Handlungen irgendwelcher Personen bedurfte auch ein Boccaccio. In den Tagen, in denen sein «Decamerone» spielt, in dem auch diese Art von Geschehnissen vorkommen, gibt er sogar den vollen Namen der handelnden Personen. Oft sind es bekannte Persönlichkeiten wie zum Beispiel Guido Cavalcanti.

Manchmal auch stützen sich diese «veritelle» nicht nur auf einen Geistesblitz, sondern, wenn man so sagen kann, auf einen «Zufallsblitz», das heißt auf einen kleinen, unbedeutenden Vorfall, der außerhalb des Alltäglichen liegt. Doch auch dies entspringt natürlich einer möglichen Situation, die von sich aus die Lust zum Weiterfabulieren wecken kann. Betrachten wir das kleine Beispiel aus der Erzählung «Il miracolino» (das kleine Wunder): Es handelt sich um einige Jäger, die eines Morgens ausziehen, um in den Sümpfen Schnepfen zu schießen. Aber sie haben wenig Glück und beschließen deshalb, nach Hause zurückzukehren. «Einer von uns, Fegato, ging auf die andere Seite, während der andere und ich auf dem Damm des Hauptgrabens weitergingen. Es war wohl zwischen zehn und elf Uhr. Als wir an einer bestimmten Stelle waren, drang ein Stöhnen an unser Ohr, das von weit her zu kommen schien. Wir schauten uns nach allen Seiten um, suchten vorn und hinten, konnten aber nichts entdecken. Nur nackte Erde um uns herum, alles kahl, weder Hirse noch Korn gab es da, nichts als ödes Land. Wir gingen ein Stück zurück; doch auch hier nichts! Ja selbst jenes Stöhnen hörte man nicht mehr. Als wir aber wieder bis an jene Stelle gekommen waren, hörten wir auch das leise, ganz feine Stöhnen wieder, ganz dünn und schwach war es, daß es uns fast das Herz zerriß. Bald schien es uns aus der Luft zu kommen, bald wieder aus der Erde; und wir standen ganz verwirrt und überlegten, was es wohl sein könne...» Die Jäger bleiben nun stehen und suchen, schauen nach allen Richtungen, um herauszufinden, woher dieses Stöhnen kommen könne. «Plötzlich bemerkte ich auf der anderen Seite des Grabens am Fuß einer niedrigen Erle eine Schlange, so dick wie mein Arm, die ihren Schwanz um den Baumstamm geschlungen hatte... Sie funkelte mich mit ihren Augen an wie mit zwei Lichtern, rührte sich aber nicht vom Fleck. «Bist etwa du das, Sohn einer Hündin!» schreie ich, greife zum Gewehr — und bum! Stellt euch vor: aus vier bis fünf Meter Entfernung schoß ich sie mittendurch! Ganz genau, wie mit einem Messer geschnitten. Ich stand eine Weile still, um zu beobachten, was nun geschehen werde, und sah, wie sich der untere Teil der Schlange fortschlängelte, und zwar so, daß aus dem oberen Teil direkt am Schnitt zuerst ein Köpfchen erscheint, und dann ein kleiner Frosch herausschlüpft. Er sitzt erst einen Augenblick still und schaut sich mit ganz verängstigten Blicken um. Aber kaum hat er das kleine Wasser in der Nähe entdeckt, als er auch schon aufspringt und schwupp! mit einem Satz in seinem nassen Element verschwindet. Und wir drei stan-

den mit offenem Munde da ...» Man spürt hier deutlich, wie aus der ganz konkreten Sprache und Situation sich das kleine Wunder entwickelt. Die Sumpflandschaft — das öde Feld — ohne Hirse, ohne Korn — der Damm, auf dem die drei Jäger entlanggehen, mit den wenigen Bäumen rechts und links, all dies gibt, ohne dabei Beschreibung sein zu wollen, die Stimmung einer Winterlandschaft in der Toskana in ihrem ganzen Umfang. Und in diesem mit wenigen Strichen gezeichneten Landschaftsbild heben sich alle Einzelheiten des kleinen Abenteuers ab, zeichnen sich ganz klar und konkret: «... ein feines schwaches Stöhnen ... wir standen ganz verwirrt ... eine niedrige Erle ... eine Schlange, so dick wie mein Arm ... Der untere Teil schlängelt sich fort und aus dem oberen schlüpft der kleine Frosch ...» Auch der Ruf des Jägers gehört zu diesen Details: «che tu sii tu figlio e po' d'un cane?» ... dann der Schuß, und «stellt euch vor: aus vier bis fünf Meter Entfernung mittendurch geschossen!» — Und all diese Einzelheiten werden ganz einfach gesagt, allerdings mit dem erzählerischen Relief, das zur Eigenart der Jägersprache gehört; die Worte werden trocken, aber plastisch und gemeißelt dahin gestellt, und mit jenem Reichtum der Eindrücke und jener Gewichtigkeit der Aussage, die uns wieder an alte Tradition denken läßt wie die Erzählung von den drei Nekromanten am Hofe Friedrichs oder von dem Pferd, das die Glocke läutet (13. Jahrhundert).

Diese Erzählungen können aber auch eine außerordentliche poetische Höhe erreichen. Man denke an die berühmteste der «Cento racconti»: «Herr März und der Hirte». Der Monat März wird hier personifiziert, und zwar seinem Charakter gemäß als Betrüger, als der Monat, der Sonne verspricht und Regen schickt, und Regen verspricht und schönes Wetter bringt; diese Mythe bietet sich uns in einer kleinen Erzählung voller Charme dar: «Eines Morgens, als der Frühling ins Land zog, ging ein Hirte mit seiner Herde hinaus auf die Weide und begegnete unterwegs dem März. «Guten Morgen, Herr Hirte», sagte der März, «wohin führst du heut deine Herde?» «Hallo, Herr März, heut will ich auf den Berg gehen.» «Gut, gut, Hirte, das ist recht so! Gute Reise!» Zu sich selbst aber sagte er: «Laß mich nur machen, heut werde ich dich ordentlich durchnässen!» Und an jenem Tage regnete es in Strömen auf dem Berg, eine wahre Sintflut war es. Der Hirte aber, der diesem Herrn sehr gut ins Gesicht geschaut hatte und dem die ganze Sache nicht recht geheuer vorkam, hatte den entgegengesetzten Weg eingeschlagen; am Abend auf dem Heimweg begegnete er wiederum Herrn März. «Grüß Euch, Herr Hirte! Wie war's denn heut?» «Es ging alles gut, ich bin in der Ebene gewesen, ein herrlicher Tag war es, die Sonne schien zum Verbrennen heiß!» «Oh, wie mich das freut!» sagte der März, doch im stillen biß er sich auf die Lippen, «und morgen, wohin wirst du da gehen?» — Schon an diesem Punkt erreicht die Fabel ihren schnellen Rhythmus in der Spannung zwischen der schlaun Aufgewecktheit und einer unter schönen Worten versteckten Boshaftigkeit. Und schon spürt man die Weite der Bilder, die Tage voller Sonne und die Schauer und Gewitter in ihrem frühlingsbunten Wechsel. Die Hirtenszene nimmt ihren Fortgang, ohne zu enttäuschen, sie bleibt einfach: Der Hirte überlistet den März immer wieder, indem er seine Absichten verdreht, und der verräterische März verzweifelt, weil er den Hirten einfach nicht erwischen kann. Aber diese Frühlingsfabel hört hier noch nicht auf: «Am letzten seiner Tage sagt der März zum Hirten: «Nun, Herr Hirt, wie geht's?» «Ausgezeichnet! Nun ist der Monat März zu Ende, und ich bin obenauf! Jetzt brauche ich keine Angst mehr zu haben und kann mich unbesorgt ausruhen.» «Gut gesagt! Und wohin wirst du morgen gehn,

Herr Hirt?» «Morgen geh ich in die Ebene, da geht es schneller und ist bequemer.» «Bravo, Herr Hirt! Auf Wiedersehen!» Und der März läuft in aller Hast und Eile zum April und erzählt ihm die ganze Sache. «Ich brauche unbedingt einen Tag, du mußt ihn mir leihen!» April läßt sich nicht lange bitten und leiht ihm einen Tag. Und auch der Leser wird nun schon erraten haben: Der arme Hirte geht diesmal wirklich in die Ebene, und «als er dort angekommen ist und seine Herde sich auf der Weide verstreut hat, beginnt es zu einer bestimmten Stunde zu regnen und zu stürmen, daß es nur so klatscht und alles vor Schreck erstarrt. Das Wasser stürzt in Strömen vom Himmel herunter, sogar Schnee und Hagel kommen . . .» So schließt mit dieser Burleske des 1. April die Frühlingsfabel. Man erinnert sich des Gewitters aus der Fabel der «Nekromanten», die vorher erwähnt wurde, ein Gewitter, das im 13. Jahrhundert beschrieben wurde. Hier heißt es: «Das Wetter trübt sich, dann setzt blitzartig Regen ein, Donner, Wetterleuchten und Blitze, dann fiel Hagel, der wie aus Eisenkörnern schien.» Die Freude am Beschreiben dient ja nur dazu, die Aufnahme in dem bereiten Publikum anzuregen und zu fördern. In dieser Novelle — ja, in all diesen Novellen — ist «der Berg» — «die Ebene» — «die Sonne» — «der Regen» einfach und sauber hingesetzt und sind Teile einer frischen Welt. Und die Erzählung selbst bewegt sich darin rasch, voller Geschmack und anziehend, so daß sie nicht nur Phantasie und Geschmack anregt zum Wettbewerb der Schlaueit, sondern auch die Aufmerksamkeit und Teilnahme weckt an dieser unverwüstlich-anmutigen Form.

Fredi Chiappelli

DISKUSSION MIT ZEITSCHRIFTEN

Dautry Wenn einmal die Namen der Vorläufer der gesamteuropäischen Wirtschaft genannt werden sollten, wird man Raoul Dautry nicht vergessen. Sein Name ist unzertrennlich vom französischen Siege von 1918 und von der Katastrophe von 1940, die zu verhüten dieser große industrielle Organisator viel zu spät berufen wurde. Er vertiefte in den Jahren des Unglücks, aber auch des Erlebnisses der gewaltigen amerikanischen Produktionskräfte, seinen Glauben an die industrielle Revolution Europas.

In memoriam Raoul Dautry veröffentlicht R. Silva in dem von ihm mitgeleiteten *Monde Nouveau* (51—52) eine Studie, die vor allem den Europa-plänen des Verstorbenen gewidmet ist. Ueberzeugende Kraft strömen sie aus, weil ihr Urheber ein Mann des Maßes, der Wirklichkeit, des besonnenen Urteils, der Anpassung an die Möglichkeiten war. Unter dem «Möglichen» verstand er aber nicht das, was allgemein, sowieso geschieht, sondern die Entbindung der noch ungeschehenen, unsichtbaren, näherkommenden Dinge. Er war der Herkunft nach Bauer, bäuerlich blieb er, wie so viele französische Minister, bis zuletzt; daher sein Glaube an das Wachstum. Erde und Sonne gaben ihm einen klaren Blick für das Wesentliche. Sein großes Vorbild war *Lyautey*, dessen Methoden des Bestimmens und Leitens ihm zur Richtschnur dienten.

Aus einer Unterhaltung mit ihm zitiert Silva folgende Sätze: «Europa — das heißt zuerst: seine Menschen. Was wollen, was wünschen, was verlangen sie? Sicherheit. Sie wollen die Gewißheit haben, daß sie so viel essen können, wie ihr Magen verlangt; daß sie gesund wohnen, anständig gekleidet sind; daß sie von Land zu Land unbehindert reisen können. Viele Menschen sind

bereit, große Opfer zu bringen, wenn man einen Krieg vermeiden kann, den so manche zweimal mitgemacht haben. An dem Tag, an dem die Menschen in ihren nationalen Beschränkungen ersticken werden, ist Europa geschaffen. Keine Redereien, keine künstliche Konstruktionen, keine Riesenprojekte, die um so schroffer gewollt werden, je haltloser sie sind. Statt dessen lieber Tatsachen, positive Vorteile. Konkretes. Heute der Schuman-Plan, morgen der Agrikultur-Plan, dann die Koordination der Transporte, dann ein europäisches Laboratorium der Kernphysik — mit solchen Methoden können wir unser Ziel erreichen.»

Der europäische Transportplan ist ein *Dautry-Plan*, denn Dautrys Steckenpferd waren die Eisenbahnen, hat er doch die SNCF geschaffen und geleitet. Die Defizite der nationalstaatlichen *Eisenbahnen* erschienen ihm absurd. Europa ist reif zu einem einzigen, großen Eisenbahnnetz ohne staatliche Scheidewände. Dieser große Organisator und Anreger war der bescheidenste Mensch, aber als Denker, Politiker, Techniker, Europäer eine echte Führernatur, die nicht durch Gesten und Ansprüche, sondern durch das Fluidum der Persönlichkeit das Genie der mühelosen Wirksamkeit besaß.

Alain Die Unsterblichkeit Gides, kaum angebrochen, wird von der französischen Kritik mit ihrer rühmenswerten Respektlosigkeit vor konformistischen Urteilen in den Nachrufen auf Alain bereits in Frage gestellt. Die drei Toten derselben Generation, Valéry (1871), Gide (1869) und Alain (1868) konfrontiert Maurice Toesca in *Hommes et Mondes* (60) mit ihrem letzten großen Altersgenossen Claudel (1868) und fragt, wem von ihnen die Zukunft gehören wird. Nach seiner Ansicht allen, außer Gide. Er bestreitet die Tiefe, das heißt den Ernst von Gides *sincérité*, tadelt an seinem Werk, daß es weniger dem Ausdruck der eigenen Seele als der Polemik, der Auseinandersetzung mit einem Gegenüber gilt, und rühmt an den Schriften Alains: *le chant de son âme*.

Alain, mit bürgerlichem Namen Emile Chartier, war 50 Jahre lang der Lehrer mehrerer literarischer Generationen Frankreichs, ihr Jugendbildner als Professor des Lycée Henri IV. Sein Leben war Denken aus dem Leben, seine Biographie ist eine Werk- und Gedankenfolge. Er war der klassische französische Republikaner, der ideale Radikalsozialist, der Hüter der Ratio, der Bildner von Gedanken aus dem Quellwasser der Sprache, der Schöpfer eines umfangreichen Denkwerks, das fest im Rahmen des französischen Moralismus steht. Da aber bei Alain Gedanke, Wort und Schönheit eine seltene Identität erreichen, glaube ich, daß er etwas ausgesprochen Französisches, etwas Unübersetzbare hat, ganz anderer Art und gewiß nicht gleichen Ranges, aber eben in der Bindung an den Mutterboden der Sprache und des Geistes verwandt mit La Fontaine.

Als das wesentlichste Ziel Alains bezeichnet sein Freund und Schüler Toesca den *Menschen*. Alain will den Menschen erklären, lenken, glücklich machen. Die beste Einführung in seine Lebensphilosophie biete die Lektüre der *Propos sur le bonheur*, und in diesem Buch das Kapitel *Devoir d'être heureux*. Hierauf gehe man an Alains Bücher in folgender Reihenfolge: *Propos sur l'Esthétique*, *Propos de Politique*, *Le Citoyen contre les Pouvoirs*, ein heute besonders wichtiges Buch; *Esquisses de l'homme*; *Propos sur l'éducation*; *Propos de littérature*. Hierauf folgen in beliebiger Reihenfolge die *Quatre-vingt-et-un chapitres sur l'Esprit et les Passions*; *Les Idées et les âges*; *Les Sentiments familiaux*; schließlich die Bücher über Musik, über

Dickens, Stendhal, Balzac; und dann sein Endwerk *Les Dieux*. Von diesem seinem letzten Buch sagte Alain, es habe die Leichtigkeit, die schwer ist, und die Helle, die dem äußersten Dunkel entspringt.

Alain, den Schüler Montaignes, Descartes und Comtes, unter die Rationalisten einordnen, wird seinem Ursprung und seinem Schlußwerk nicht gerecht. Seine bekannte Formel *Ceci n'est pas objet de pensée* schließt nur aus der Logik, nicht aus dem Sein, gewisse Themen aus. *Jean Mistler* zeigt in der *Table Ronde* (43) den Philosophen, der mit der von ihm geschriebenen Geschichte der Philosophen Platon, Descartes, Hegel, Comte sein eigenes Denken ausdrückt. Der Empirismus von Comte mäßigt die Dialektik von Hegel, und die Lehrsätze von Descartes halten sich mit den Mythen Platons im Gleichgewicht. Für Alain hatten die Worte «eine andere Welt», «ein anderes Leben» keinen logischen Sinn, aber er untersuchte das Geheimnis der irdischen Welten, der Seelenwanderungen in Mythen, Lehren, Bildwerken. Wenn es keine äußeren Wirklichkeiten gibt, denen die Wanderung gewisser Motive von den ältesten ägyptischen Dynastien bis zu dem Torschmuck der gotischen Kathedralen entspricht, dann müssen es *psychische* sein. Alle Seelen der Menschheit bilden eine einzige Seele, alle Jahrhunderte sind wie ein Tag. — Alain verbindet sich mit der schönen Idee Comtes: *L'humanité se compose de plus de morts que de vivants*. — Unter den Toten, die zur kommenden Menschheit gehören, befindet sich auch Alain.

«...dichterisch
wohnet der Mensch...»

Martin Heidegger wiederholte im Auditorium Maximum der Eidgenössischen Technischen Hochschule, mit Lautsprecherübertragung aus dem überfüllten Saal in einen anderen Hörsaal, seine Interpretation eines noch als apokryph geltenden Textes von Hölderlin, die er schon in dem Streitgespräch mit *Ortega y Gasset* auf der Bühlerhöhe analysiert hatte. Dem ausführlichen Bericht über die Tagung im *Ganzen Deutschland* (43) folgt dort der Abdruck der beiden Texte. Da sie auch in der Schweiz nicht allgemein zugänglich sind, übernehmen wir ihn. Die erste Hymne, die einer philosophischen Wendung Heideggers zugrunde liegt, steht in fortlaufendem Prosasatz in *Wilhelm Waiblingers Roman Phaeton* (1823). Der Gedanke des «Wohnens», im ersten Vers von *Hölderlins letztem Gedicht*, wiederholt gesteigert die Forderung des Wesentlich-Sein.

In lieblicher Bläue blühet mit dem metallenen Dache der Kirchturm. Den umschwebet Geschrei von Schwalben, den umgibt die rührendste Bläue. Die Sonne gehet hoch darüber und färbet das Blech, im Winde aber oben stille krähet die Fahne. Wenn einer unter der Glocke dann herabgeht, jene Treppen, ein stilles Leben ist es, weil, wenn abgesondert so sehr die Gestalt ist, die Bildsamkeit herauskommt dann des Menschen. Die Fenster, daraus die Glocken tönen, sind wie Tore an Schönheit. Nämlich, weil noch der Natur nach sind die Tore, haben diese die Aehnlichkeit von Bäumen des Waldes.

Reinheit aber ist auch Schönheit. Innen aus Verschiedenem entsteht ein ernster Geist. So sehr einfältig aber die Bilder, so sehr heilig sind die, daß man wirklich oft fürchtet, die zu beschreiben. Die Himmlischen aber, die immer gut sind, alles zumal, wie Reiche, haben diese Tugend und Freude. Der Mensch darf das nachahmen. Darf, wenn lauter Mühe das Leben, ein Mensch anschauen, und sagen: so will ich auch sein?

Ja. Solange die Freundlichkeit noch am Herzen, die Reine, dauert, misset nicht unglücklich der Mensch sich mit der Gottheit. Ist unbekannt Gott? Ist er offenbar wie der Himmel? Dieses glaub ich eher. Der Menschen Maß ist's. Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt der Mensch auf dieser Erde. Doch reiner ist nicht der Schatten der Nacht mit den Sternen, wenn ich so sagen könnte, als der Mensch, der heißet ein Bild der Gottheit.

Gibt es auf Erden ein Maß? Es gibt keines. Nämlich es hemmen den Donnergang nie die Welten des Schöpfers. Auch eine Blume ist schön, weil sie blühet unter der Sonne. Es findet das Aug oft im Leben Wesen, die viel schöner noch zu nennen wären als die Blumen. Oh! ich weiß das wohl! Denn zu bluten an Gestalt und Herz, und ganz nicht mehr zu sein, gefällt das Gott? Die Seele aber, wie ich glaube, muß rein bleiben, sonst reicht an das Mächtige mit Fittigen der Adler mit lobendem Gesange und der Stimme so vieler Vögel. Es ist die Wesenheit, die Gestalt ist's.

Du schönes Bächlein, du scheinst rührend, indem du rollest so klar, wie das Auge der Gottheit, durch die Milchstraße. Ich kenne dich wohl, aber Tränen quillen aus dem Auge. Ein heiteres Leben seh ich in den Gestalten mich umblühen der Schöpfung, weil ich es nicht unbillig vergleiche den einsamen Tauben auf dem Kirchhof. Das Lachen aber scheint mich zu grämen der Menschen, nämlich ich hab ein Herz.

DIE AUSSICHT

(1843, letztes Gedicht kurz vor dem Tode)

Wenn in die Ferne geht der Menschen wohnend Leben,
Wo in die Ferne sich erglänzt die Zeit der Reben,
Ist auch dabei des Sommers leer Gefilde,
Der Wald erscheint mit seinem dunklen Bilde.
Daß die Natur ergänzt das Bild der Zeiten,
Daß die verweilt, sie schnell vorübergleiten,
Ist aus Vollkommenheit, des Himmels Höhe glänzet
Den Menschen dann, wie Bäume Blüt umkränzet.

D. 24. Mai
1748

Mit Untertänigkeit
Scardanelli

Zum *Thomas Manns Verhältnis zum Gregorius von Hartmann von*
«Erwählten» *Aue* läßt sich nicht ohne Kenntnis der Auffassung des mittelalterlichen Dichters von Leid, Schuld und Sühne ermitteln. Das Leiderlebnis erhielt in der Zeit der Staufer mächtige Impulse aus dem Schicksal der Völker, so daß eine Untersuchung über das Leiden dieser Epoche den Ernst des dichterischen Erlebnisses noch ganz anders erfaßt, als man es bei der auf Glauben beruhenden, mittelalterlich naiven Erzählkunst vorauszusetzen pflegt. Daß das Leid ein Grundprinzip der Hartmannschen Dichtung ist, weist *Friedrich Maurer* (Freiburg i. B.) in einer größeren Arbeit nach, aus der einige Abschnitte im *Euphorion*, der Zeitschrift für Literaturgeschichte, (XLV, 2), abgedruckt wurden. Das Leid erkennt diese Darstellung als die entscheidende Macht von Hartmanns Dichtung an. Das Leid bedient sich der Schande und

Unehre, der Entehrung durch Naturgewalten zur Sühne von Schuld im *Armen Heinrich*. Die Problemstellung von Schuld und Leid, Bewährung und Befreiung ist schon im *Erec* vorgebildet. Auch bei ihm ist zunächst Leid das, was von Menschen ihm als Ritter als Unehre angetan wird; im zweiten Teil des Werkes ist es das, was er sich selber, also von innen heraus, antut. Dieses Leid kommt von Gott, als Gnade, die nicht nur Befreiung von Leid, sondern auch Sühnung durch Leid ist. Auch das Leid des Gregorius ist Schande, Unehre, aber nicht als göttliches Verhängnis, sondern als Folge eines freien Willensaktes. Auf den freien Willen hat der Abt vor Verlassen des Klosters Gregor ausdrücklich hingewiesen. Der Teufel rät, der Mensch wählt. Diese Auffassung Hartmanns entspricht der Moralthologie seiner Zeit, Gregor empfindet aber sein Scheitern als Unrecht Gottes und empört sich gegen ihn wie Parzival, freilich nur einen Augenblick. Aber gleich beweist ihm die Verzweiflung der Mutter seine Schuld. Leid und Laster, Unehre und Sühne sind in bezug zu Gottes Ehre gesetzt. Auch der Iwein stellt das Problem höchster Ehre dar, deren Verlust tiefstes Leid zur Folge hat. Die Ehre wird durch duldendes Leid und büßende Arbeit wiedergewonnen. Auch Iweins Leid ist Sühne für Versagen; er hat nichts Schlimmes getan, Vergessen und Unterlassen ist seine negative Schuld. Auch hier reduziert Hartmann die Schuld auf ein Minimum, schließt bösen Willen aus, setzt guten Willen voraus — und doch wird der Mensch, eben weil er Mensch ist, schuldig und leidet bis zum Wahnsinn. Aber Iweins Wille erreicht durch Gottes Gnade die Erfüllung des scheinbar Unmöglichen. Friedrich Maurer sieht in dem Gnadenmotiv den Unterschied zwischen der christlich-optimistischen Lösung der ritterlichen Dichtung und der Gnadenlosigkeit des Nibelungenlieds. Die gleichen Motive findet man auch in Hartmanns Lyrik vor: «Leid durch eigene Schuld, das ist die Formel Hartmanns in der Lyrik wie in der Epik; das Leid als Folge der Sünde und der Schuld.»

Diagonal Die Entdeckungen der *esoterischen Aegyptologie*, über die ich im *gelesen* Augustheft der NSR in der Diskussion mit Zeitschriften berichtete, haben im *Mercure de France* (1058) Antworten der offiziellen Forschung und Repliken des umstrittenen Vertreters der symbolischen Deutung der hieroglyphischen Texte und Denkmäler zur Folge gehabt. Die «Offiziellen» bestreiten die Uebersetzungen und Interpretationen der Schule *Alexandre Varille*, können aber die bezeichnende Tatsache nicht erklären, daß Varille einerseits von der herrschenden Schule aufgefordert wird, seine Theorien zu beweisen, andererseits die wissenschaftlichen Zeitschriften seine Mitarbeit ablehnen, ferner die maßgebenden Persönlichkeiten dieser Wissenschaft seine Einladungen refüsieren, sich von ihm seine symbolistische Lehre in den Tempeln von Luxor und in den Museumsannexen an Hand von Zehntausenden Photos erklären zu lassen. Die von Varille entdeckten und gedeuteten göttlichen Hierarchien, die sich auf Erden widerspiegeln, reduzieren viele Erscheinungen, die bisher als Götter angesehen wurden, zu «Prinzipien», zu «Engeln», was eine Umdeutung der bisherigen Auffassung der religiösen und kosmischen Lehren Aegyptens erfordert. So sind Gottheiten männlich oder weiblich, je nach dem Aspekt, den sie hervorkehren. Varille sieht im Aegyptischen eine philosophische Sprache, die von ihrer symbolischen Bilderschrift nicht getrennt werden kann, während sie bisher als eine alte Sprache galt, die allmählich in Bildrätseln sich eine Ausdrucksweise schuf. Die Verifikation der Thesen Varilles ist von *allgemeinstem Interesse* für alle Mythen-

forschungen, und man kann deshalb in aller Laienschaft *André Rousseaux'* Ansicht akzeptieren, daß die wissenschaftlichen Zeitschriften der Aegyptologie kein Recht haben, die Forschungsergebnisse von Varille totzuschweigen und die Veröffentlichung seiner Manuskripte zu verweigern.

Else Lasker-Schüler ist deutschen Erinnerungen nicht ganz verschwunden. In der Anthologie *Geliebte Verse* (Limes Verlag, Wiesbaden), die aus den von Kennern wie Heidegger, Hesse, Benn und manchen Irrelevanzen angegebenen bevorzugten Gedichten besteht, ist Else Lasker-Schüler nur mit vier Gedichten, also unzureichend vertreten. Ihrer haben sich nur Benn, Renée Sintenis und A. R. Meyer erinnert. Das wird anders werden, wenn der vom Kösel-Verlag angekündigte, von *Ernst Ginsberg* herausgegebene Band *Else Lasker-Schüler: Dichtungen und Dokumente*, erscheint. Das im gleichen Verlag publizierte *Hochland* hat neben vielem anderen das Verdienst, der katholischen Welt die «hebräische Dichterin deutscher Sprache» nahezubringen. So veröffentlicht das «Hochland» im Augustheft die Erinnerungen *Werner Krafts* an die letzten Jahre und Wochen der eigentümlichsten Frau in Jerusalem. Selten ist die Originalität eines poetischen Ingeniums so komplementär im Werk und in der Person eines Dichters verteilt gewesen. Ihre Verse, ihre Gespräche, ihre Briefe, ihre Zettelchen, die sie gern auch Fremden sandte, wenn sie ihr aufgefallen waren, entsprudeln demselben Fels ihrer Urheimat.

Werner Kraft hat Gespräche mit ihr zum Teil wenigstens niedergeschrieben. So folgenden Traumbericht: «Ich bin auf *Golgatha* gewesen, es war nicht eigentlich *Golgatha*, sondern ein Felsen, der mir als *Golgatha* erschien, und den ich jetzt suchen will. Dort habe ich *Jesus* gesehen, neben ihm zwei Krüppel, die schwarz waren wie *Pech*. Das waren *Goebbels* und *Göring*. *Jesus* hatte einen weißen Mantel an; er war durch eine Goldborte geschlossen, die ich als ihm nicht angemessen empfand. Auf einmal teilte sich der Mantel, und ich habe ein Licht gesehen, von einer Weiße, wie ich sie nie in meinem Leben gesehen habe. Dann habe ich dieses Licht getrunken, und ich bin davon so ungeheuer stark gewesen, daß ich den Eindruck gehabt habe, wenn ich jetzt jemandem die Hand gegeben hätte, hätte er sterben müssen, und ich hatte noch drei Stunden das Gefühl dieser Stärke. Da habe ich etwas sehr Böses getan. Statt die Tür zu schließen, habe ich sie geöffnet, in dem Gefühl, meine Kraft probieren zu müssen.»

Ueber *Gott* zu sprechen war der Dichterin, gerade weil sie mehr als dies war, ein seitdem ich sie kannte (etwa seit 1906) bohrendes Bedürfnis. Zu *Kraft* sagte sie: «Wenn *Gott* unser Vater ist, muß er doch mindestens so gut sein wie unser wirklicher Vater.» Ein andermal: «Wenn er ein Mittel wüßte, um dieser Ungerechtigkeit Herr zu werden, mir müßt' er's doch sagen, ich müßt' es doch wissen!» Ein anderes Mal das herrliche Wort: «*Gott* hat sich in der allgemeinen Verdunkelung mitverdunkelt.» Eines ihrer letzten Worte soll gewesen sein: «Mit mir geht es zu Ende. Ich kann nicht mehr lieben.»

Kurze Chronik Unter welchen Umständen können *Rußland* und der Westen nebeneinander leben? Seitdem *George F. Kennan* das Thema in *Foreign Affairs* behandelt hat, wird es von Politikern des Westens diskutiert. Die von der BBC gesendeten Gespräche sind in *The Listener* (1177 und folgende) abgedruckt. Auf eine Rundfrage des *Monats* (37) zu dem Thema antworten *Raymond Aron*, *Fedor Stepun*, *Ernst Reuter*, *David J. Dalin*, *Max Beloff*, *Röpke*. Daß in diesen Zeitschriften die kontinentalpolitisch-

imperiale Konzeption eines *Weltgleichgewichts unbekannt* oder *tabu* ist, dient nicht der Sache. — Die *Historische Zeitschrift* (172/2) behandelt in ihrem Aufsatzteil Alexander den Großen und die Anfänge des hellenistischen Herrscherkults; die Schneide zwischen Altertum und Mittelalter; die Bedeutung Narwas im 16. Jahrhundert; die Persönlichkeit Rudolf Stadelmanns, dessen vollständige Ausgabe von *Burckhardts Weltgeschichtlichen Betrachtungen* (Verlag Günther Neske, Pfullingen) zum Arbeitskreis seiner Krisenphilosophie gehörte.

Felix Stössinger