

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 19 (1951-1952)
Heft: 12

Rubrik: Kleine Rundschau

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.01.2026

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

KLEINE RUNDSCHAU

GOTTFRIED KELLERS GESAMMELTE BRIEFE

Zweiter Band

Mit der Zuverlässigkeit, die das von Jahr zu Jahr im Gleichtakt fortschreitende Erscheinen der von ihm betreuten Bände der kritischen Ausgabe von Kellers Werken auszeichnete, läßt *Carl Helbling* dem ersten Band der wiederum durch die zürcherische Regierung großzügig geförderten Sammlung von Gottfried Kellers Briefen nach Jahresfrist den zweiten folgen¹. Der engere Kreis der Familie und der Zürcher Freunde, denen der Herausgeber wohl aus äußeren Gründen noch Hermann Hettner beigelegt hatte, öffnet sich in den weiteren Bereich der menschlichen Begegnungen, die ein Leben eigener Bestimmung dem Mann gewährte; der Kupferstecher Eduard Münch dagegen, der sich als Kostgänger von Kellers Mutter des Knaben Gottfried angenommen hatte, später aber nach Amerika ausgewandert war, gehört zwar zu jener ersten Gruppe von Korrespondenten, ist aber dieser zweiten eingeordnet, vermutlich darum, weil der Briefwechsel mit ihm erst 1877 einsetzt. Die Gruppierung der Briefe Kellers nach den Adressaten wie die Beigabe der wichtigsten Äußerungen der Gegenseite bewährt sich auch in diesem Fall, insbesondere, da Helbling dieses Prinzip nicht zur Schablone erstarrten läßt: wo Mutter und Tochter wie Frau Ida Freiligrath und Käthe Krocker, oder Bruder und Schwester wie Adolf und Marie Exner, oder Mann und Frau wie Hans und Julie Weber an der freundschaftlichen Beziehung zu Keller teilhaben, sind ihre Briefe mit den Briefen Kellers sinngemäß zu einem in sich geschlossenen Ganzen zusammengefaßt. Die persönlichen Beziehungen der Briefpartner spiegeln sich auch in der Anordnung der einzelnen Briefwechsel: Varnhagen von Ense, der «Statthalter Goethes auf Erden», geht seiner Nichte Ludmilla Assing voran, der Archäolog Karl Dilthey folgt auf die mit ihm von Zürich her befreundeten Geschwister Exner.

Ein kleines Fähnlein für sich bilden gegen den Schluß des Bandes die Freunde Eduard Dössekel, Rudolf Flaigg, Eduard Münch, Bernhard Fries und Bundesrichter Hans Weber, dessen persönliche Bekanntschaft Keller selber gesucht hatte, nachdem er die Anklagerede des damaligen außerordentlichen Bundesanwalts in der Affäre des Tonhallekrawalls angehört hatte; das kleine Postskriptum in einem Brief an Weber, das bei Baechtold und Ermatinger fehlt: «Hast Du den ‚Jenatsch‘ von Ehrhardt?», entpuppt sich als ein Hinweis auf Meyers «Jürg Jenatsch», den Weber wohl auf Anregung Kellers durch einen gemeinsamen Zürcher Bekannten bekommen sollte.

Sein eigenes Gesicht und Gewicht aber geben diesem Band die Briefwechsel Kellers mit den *Frauen*, die — nach der Mutter und der Schwester — sein menschliches Schicksal mitbestimmten. Am Anfang steht «das seltsamste Liebesgeständnis», wie Helbling den Werbebrief an Luise Rieter mit der übertreibend ehrlichen Selbstcharakteristik des Freiers nennt; darauf folgen die beiden Briefe an Frau v. Orelli-Breitinger, in welchen der Abgewiesene über diese erste bittere Enttäuschung hinwegzukommen sucht und der gemeinsamen mütterlichen Vertrauten für ihren Beistand dankt. Ohne

¹ *Gottfried Keller. Gesammelte Briefe. In vier Bänden. Herausgegeben von Carl Helbling. Zweiter Band. Verlag Benteli, Bern 1951.*

solche Hilfe muß sich Keller mit dem Nein abfinden, das ihm Johanna Kapp nicht ersparen kann, da sie ihr Herz an den Mann verloren hat, der seinem Kopf geworden sei, was sein edles Herz in ihr gefunden habe — Ludwig Feuerbach. In einem Brief an Johanna Kapp steht das für Kellers Beziehung zu den Frauen charakteristische Bekenntnis: «auch da muß ich, wenn ich für eine einzelne eine recht hingebende Freundschaft bekommen soll, zuerst geliebt haben» — das Vertrauen in die eigene Kraft, mit schmerzlichen Erfahrungen dieser Art fertig zu werden, gibt ihm in einem Brief an Ludmilla Assing die Bemerkung ein: «Während die gleichen ‚verratenen Dichterefreundinnen‘ niemals verlegen sind, urplötzlich ganz unerwartete Heiraten ‚abzuschließen‘, und dergleichen im Notfall auch mehrmals wiederholen, werden die Dichterlinge dafür bescholten, daß sie nicht allein der Narr im Spiele sein und den ewigen Petrarca oder Werther vorstellen wollen.» Mit vollendetem Takt und diplomatischem Geschick hält Frau Lina Duncker den immer wieder ausweichenden Dichter an seiner Verbindung mit dem Verlag ihres Mannes fest; die «ungefüge Leidenschaft» aber, die Keller im Duncker-schen Haus in Berlin «über den Hals kam», die leidenschaftliche Liebe zu Betty Tendering, ist nicht in Briefen bezeugt, sondern nur in den beiden Schreibunterlagen, die Carl Helbling im 22. Band der Ausgabe von Kellers Werken meisterlich gedeutet hat. In eine Freundschaft von der Art, wie sie nur zwischen Mann und Frau bestehen kann, ging Kellers Liebe zu Marie Melos, der Schwägerin Freiligraths, über; der gemeinsame Geburtstag gibt den von beiden Seiten respektierten Anlaß zu gegenseitigen Artigkeiten.

Das köstliche Kernstück dieses Briefbandes aber bildet der schon von Hans Frisch pietätvoll besorgte, von einem Wiener Verlag etwas salonhaft herausgeputzte Briefwechsel Kellers mit dem Juristen Adolf Exner, dem «freundlichsten der Freunde», und seiner Schwester Marie, die Keller während Exners Zürcher Dozententätigkeit kennengelernt hatte: «In den Briefen nach Wien», stellt Helbling fest, «ist jegliche Schwere aufgehoben, weil ihm von dort volle Freundschaft im Gewande der Liebenswürdigkeit entgegengebracht wurde, die er bedingungslos erwidern konnte.» Seine «vier Marien», die sich, jede in ihrer Art, in diesem Briefband präsentieren: Maria Melos, Marie Exner, Mariechen Eller, Maria Knopf, haben alle miteinander der tapferen Frau Marie Salander zu Gevatter gestanden. Marie Exner blieb dem Herzen Kellers doch am nächsten; aber nur taktlos-plumpe Neugier wäre imstande, die Frage aufzuwerfen, ob Keller einmal von Marie Exner noch mehr als bloße Freundschaft erwartet haben könnte.

Die im Anhang des wiederum untadelig gedruckten Bandes vereinigten, mit Recht nicht knapp bemessenen erläuternden Zutaten des Herausgebers sind in den Grenzen des Möglichen und Tunlichen um die Aufhellung der nicht ohne weiteres verständlichen Briefstellen bemüht. Sie schöpfen aus gründlicher Kenntnis der Sachverhalte, insbesondere auch der handschriftlichen Hinterlassenschaft Kellers. Die Erwähnung einer «Uhlandschen Sage» in einem Brief an Adolf Exner zum Beispiel, «daß in dereinsten Tagen Der Brocken mitten in der Schweiz wird stehn», die man bisher vergeblich bei Uhland gesucht hat, geht, wie ein scheinbar in der Luft schwebender Notizbucheintrag «Strophenbau Harfengrüße» bestätigt, auf den Vorspruch zu den Gedichten Philipp Wackernagels in der von Follen herausgegebenen Anthologie «Harfen-Grüße aus Deutschland und der Schweiz» zurück. Die Miniaturporträts der Briefpartner Kellers, die Helbling jeder Briefgruppe voranstellt, sind wahre Kabinettstücke einer mit dem Silberstift arbeitenden Kunst der Charakterzeichnung.

Max Zollinger

Als Seher, Mahner und Dichter steht Gotthelf einzig da in seiner Zeit. Dieser dreifachen Leistung nachzugehen, sollte der Nachwelt eigentlich genügen. Aber nachdem schon eine Biographie erschienen ist, welche den Kreis der Betrachtung erheblich weiter — oder, streng genommen, enger — zog und bis in die privatesten Erlebnisse und persönlichsten Ereignisse dieser Laufbahn eindrang, kann es der lokalen Forschung nicht versagt werden, sich auch anderer Schöpfungen als der Bücher Gotthelfs anzunehmen, selbst wenn sie nicht im selben Maße gelungen sind. Im «*Burgdorfer Jahrbuch 1951*» beginnt F. Huber-Ritzler mit der sorgfältigen Edition der Artikel und Artikelchen, die Gotthelf für den «*Berner Volksfreund*» in Burgdorf geschrieben hat.

Soweit sie bisher vorliegen, beziehen diese Arbeiten sich auf Fellenberg und seinen Kreis, auf den Gegensatz zwischen kirchlicher Lehre und staatlicher Volksschule, auf das Verlesen amtlicher Mitteilungen nach dem Gottesdienst, auf Leichenpredigten und — am Rande — auch auf die politischen Wirren in der Eidgenossenschaft zwischen 1830 und 1850. Aber in seiner Einleitung läßt der Herausgeber uns ahnen, daß Gotthelf mit seinen Artikeln noch ganz andern Gegenständen zu Leibe rückte. Er setzte sich auch mit den Anhängern des Ancien Régime und mit den Radikalen, die sich gegen der Brüder Schnell vermittelnden Kurs erhoben, kämpferisch auseinander. Er pries die Selbstverwaltung der Gemeinden als Schutzwall gegen den Kommunismus und stellte eine unmittelbare Beziehung zwischen dem Demagogen und dem Massenmenschen her. Er warnte vor dem Mißbrauch der Verfassung und fand treffende Bilder für die Notwendigkeit einer starken Exekutivgewalt. Sogar dem Wuchern des Brotstudiums und der Titelsucht, einer durchaus aktuellen Erscheinung, trat er mit beißendem Spott entgegen.

Trotzdem scheint Gotthelf im «*Berner Volksfreund*» nicht sein Bestes gegeben zu haben, nicht das Vermächtnis, deswegen wir ihn heute verehren. Er ließ sich vom rüden Ton, welcher die Schweizer Presse zu jener Zeit beherrschte, zu maßlosen Ausfällen hinreißen. Die, wenn auch unvollkommen gewährte Anonymität der Einsendungen verleitete ihn zu Polemiken in Nebendingen sowie namentlich zu sehr persönlich gehaltenen Angriffen. Auch gab ihm die eigene Person häufiger, als es einem großen Manne ziemt, Anlaß zur öffentlichen Aeüßerung. Gotthelf ertrug Kritik an sich und seinem Werk nur schlecht, und er *rächte* sich an den Kritikern im «*Volksfreund*» — oft erst nach langer Zeit und in denkbar böartigen Formen.

Eine Besprechung der vorliegenden Edition war vor kurzem mit den Worten «*Gotthelf als Journalist*» überschrieben. Gerade Journalist war Gotthelf nicht. Er hat vielmehr, wie das heute noch vorkommen soll, die praktischen Annehmlichkeiten und äußeren Erleichterungen, die ein Journal zu bieten vermag, oft zu durchaus privaten Zwecken und in recht souveräner Art gebraucht.

Technisch hat die Presse während der letzten hundert und mehr Jahre eine grundlegende Wandlung durchlaufen. Aber die wirkliche Führung eines politischen Blattes stellt heute das gleiche umfassende Wagnis dar, wie zu der Zeit, da Ratsherr Andreas Heusler d. Ae. der liberalen «*Basler Zeitung*» vorstand. Das ergibt sich aus dem Briefwechsel «*Rudolf Rauchenstein und Andreas Heusler*», den Eduard Vischer (Glarus) mit einer umfassenden Einführung in die Geschichte des Kantons Aargau zwischen 1803 und 1852 in der zweiten Reihe der «*Quellen zur aargauischen Geschichte*» veröffentlicht hat. Wenn diese 48 Briefe aus der Zeit zwischen dem September 1839 und dem November 1841 auch in erster Linie für die Geschichte des Aargauer Radikalismus und

der konservativen Gegenaktion bedeutsam sind, so wurden sie doch ausgelöst durch die Mitarbeit des Aarauer Altphilologen an Heuslers Blatt und drehten sich, besonders in der ersten Zeit, stets von neuem um dieselben Fragen, die noch heute zwischen Redaktor und Mitarbeiter auftauchen.

Da war etwa vom Honorar die Rede: Im Gegensatz zu den meisten Schweizer Zeitungen jener Jahre, die ihre Korrespondenten leer ausgehen ließen, gewährte die «Basler Zeitung» zwei Franken für die gedruckte Spalte. Da tauchte der Gegensatz auf zwischen dem Bestreben der Redaktion, die Leser möglichst rasch zu informieren, und der Zeitnot des Mitarbeiters: Rauchenstein gestand etwa, er habe nicht Muße genug gehabt, um seine Arbeit ins reine zu schreiben; deshalb weise sie zahlreiche Korrekturen auf, aber der Setzer könne sie hoffentlich dennoch lesen.

Unter die Oberfläche des Verkehrs leuchtet ein anderer Gegensatz: Rauchenstein wollte als historisch geschulter Mensch die Tagesereignisse umständlich und vollständig aus ihren Wurzeln erklären, während Heusler die Darstellung und knappe Kommentierung des aktuellen Geschehens vorzog, nur schon im Hinblick auf die Raumnot seines Blattes. Mit diesem Zwiespalt verband sich ein anderer. Als Schriftsteller liebte Rauchenstein seine Sätze: «Ich kann nicht wohl streichen, weil's mich reut»; der Ratsherr mußte hingegen danach trachten, seinen Lesern eine klare Uebersicht über die eidgenössische Entwicklung zu bieten, und konnte deshalb dem Aargau neben den andern Ständen nicht einen Vorrang einräumen, der anders als in den Ereignissen begründet gewesen wäre.

Wiederholt tauchte in diesen Briefen auch die Sorge um das Redaktionsgeheimnis auf; denn der Berichterstatter übte Kritik an den Regenten seines Kantons und mußte sich vor ihrer Vergeltung schützen. Deshalb wechselte er sein Korrespondentenzeichen und bat den Ratsherrn auch, ihn nur sparsam mit Belegen zu versehen, damit die Post nicht auf ihn aufmerksam werde. Immerhin war er über die Herstellung von Separatabzügen erfreut und bedankte sich im Stil des Biedermeiers für die «Aufmerksamkeit und Artigkeit, die Sie mir mit den besonderen Abdrucken erwiesen haben».

Schon aus der Notwendigkeit, den Autor der Aargauer Berichte geheimzuhalten, folgt, daß ohne freundschaftliches Vertrauen auf beiden Seiten das Mitarbeiterverhältnis nicht zustande gekommen wäre. Aber dies Vertrauen spricht schon aus den Fragen, die Heusler unabhängig von den Artikeln an seinen «aargauischen Geheimrat» richtete und auch von den Beiträgen gesondert beantwortet erhielt. Er entgelt diese vertraulichen Auskünfte mit sehr persönlichen Glossen über die Großen seiner Zeit — den Zürcher Bürgermeister von Muralt nannte er etwa «einen reinen Charakter, aber ein Weib, noch dazu ein altes» — und über den Gang der Entwicklung in Kantonen und Eidgenossenschaft.

Vertrauen zwischen Männern und namentlich Freundschaft zwischen aktiven Politikern sind Geschenke der Gnade. Aber wo diese Voraussetzungen fehlen, kann, so scheint uns, auch heute noch die Beziehung zwischen Redaktor und Mitarbeiter nicht gedeihen: Sie verliert die innere Spannung, sie entleert sich ihres Sinnes und wird zur geschäftsmäßigen, mehr und mehr lastenden Fron. Hier liegt vielleicht eine Wurzel jener Klage zahlreicher Redaktionen unseres Landes, sie könnten «keine geeigneten Korrespondenten aufreiben». Eine andere Wurzel ist darin zu sehen, daß Journalismus ein unauswechselbares Talent voraussetzt, das, wie alle eindeutigen Begabungen, selten ist. Rauchenstein umschrieb einige seiner Elemente, wenn er über Heuslers Stellvertreter an der «Basler Zeitung», Schenkel, mit den Worten urteilte, er müsse

«seinen eindringenden Scharfsinn, seine Raschheit und klare Ansicht, verbunden mit seinem kräftigen Wesen, recht eigentlich bewundern. Er versteht, zwischen Szylla und Charybdis zu schiffen, ohne seinen Lauf unsicher werden zu lassen. Er ist ein wahrer Redaktor. Es ist ein Glück, daß man noch ein Blatt von solchem Geiste, Muth und Takt hat; sonst wohin kämen wir?»

Dieses dankbare Wort: «Sonst wohin kämen wir?» — wer würde es heute noch sprechen! Vor und während dem Zweiten Weltkrieg vertraten zahlreiche Schweizer — darunter auch Leute von Rang und Namen — die Ansicht, unsere Journalisten schrieben in ihren «sicheren Redaktionsstuben» Hetzartikel gegen die Achse, für die schließlich der Soldat mit seinem Blut einstehen müsse. Gerd H. Padel behauptet in seiner Dissertation *«Die politische Presse der deutschen Schweiz und der Aufstieg des Dritten Reiches 1933 bis 1939 (Ein Beitrag zur Geschichte der geistigen Landesverteidigung)»*, die 1951 bei Theodor Gut & Co. in Stäfa erschienen ist, wer damals so gesprochen, habe genau gewußt, daß er eine Unwahrheit vorbringe. Das Urteil trifft kaum auf alle Fälle zu: Viele unter den Kritikern wußten wirklich nicht, auf welchem schwanken Boden der Zeitungsschreiber steht und arbeitet, und andere hatten dieses Wissen eingebüßt über der Furcht, die noch immer eine Gefahr für die Freien, eine Bedrohung für die Freiheit bedeutete.

Recht hat Padel hingegen mit der Feststellung, daß wer in jenen Jahren bei uns öffentlich gegen den Nationalsozialismus auftrat, persönlich nicht mehr sicher war: Er erhielt Drohbriefe aus dem eigenen Volk, er war den Invektiven und Rachegesängen der schweizerischen Nationalsozialisten ausgesetzt, und namentlich mußte er damit rechnen, daß ein Sieg des «Neuen Europas» für ihn gleich viel bedeuten werde, wie die restlose Vernichtung der geistigen und materiellen Existenz. Doppelt recht ist Padel in einem weiteren Punkt zu geben — daß die schweizerischen Journalisten nämlich zu ihrer Absage an das Dritte Reich nicht als isolierte einzelne, als «atomisierte» Individuen imstande waren: Zivilcourage war bestimmt vonnöten, aber sie konnte auf die Dauer nicht genügen. Dem umfassenden Druck der «Blutschuld»-Legende, der nationalsozialistischen Infiltration und der mehr als ungewissen Zukunft hielten sie nur stand als Glieder einer freien staatlichen Gemeinschaft, welche bereit war, mit allen Mitteln jene Werte zu schützen, für welche die Journalisten ihre Feder führten.

Anhand zahlreicher Zeugnisse aus bürgerlichen und sozialistischen Blättern führt Padel den Nachweis, daß die schweizerische Presse trotz ihrem entschiedenen Widerstand gegen den Nationalsozialismus auch die Schwächen seiner Gegner nie übersah. Die Parteileidenschaft war echt und stark. Aber sie vermochte, zum mindesten bei den guten Vertretern unseres Journalismus, weder den Willen noch die Fähigkeit zum objektiven Urteil wegzuspülen. Besonders deutlich trat dieser Umstand in den Pressekommentaren zur Vorgeschichte der Münchner Konferenz zutage. Die «Neue Zürcher Zeitung» konzidierte den Gegnern der Regierung Hodza, daß sie innerhalb des tschechoslowakischen Staates «nie einen ihrer Stärke entsprechenden politischen Einfluß erlangt und nicht einmal das verfassungsmäßige Recht auf offiziellen Gebrauch der deutschen Sprache und auf ihre Schulen in dem vertraglichen Umfang zu behaupten vermocht» hätten: «Der gute Wille ist Henlein nicht abzusprechen, selbst wenn die von ihm geführte Sudetendeutsche Partei ein Werkzeug dämonischer Mächte und er selbst durch ihre Dynamik anderen Zielen dienstbar geworden sein sollte.» In gleichem Sinn und Geist erklärten die «Basler Nachrichten»: «Dem schweizerischen Beobachter stehen die Haare zu Berge, wenn er das Sündenregister dieses Zentralismus mustert.»

Mut und Sachlichkeit, oder genauer noch: Mut zur Sachlichkeit und Mut zum Widerstand sind Kräfte, welche die Zeitungen unseres Landes heute weniger denn je preisgeben dürfen. Im Angesicht des Nationalsozialismus haben sie sichtbar und fruchtbar gewaltet.

Georg C. L. Schmidt

MAURICE SANDOZ

Der Dichter Maurice Sandoz trägt seine sechzig Jahre mit Grazie. Die Spannkraft des Jünglings scheint in der hohen, schlanken Gestalt zu wohnen, und der überlegene Humor, dem auch die Selbstironie nicht fehlt, ist durch all die Jahre in ihm lebendig geblieben. Wenn wir Maurice Sandoz einen Dichter nennen, so haben wir damit nur einen Teil seines Lebenswerkes berührt; Musik und Naturwissenschaften gehören in gleichem Maße dazu. Und zudem hat der Jubilar auf zahllosen Reisen mit wachen Sinnen einen schönen Teil unseres Erdballs kennengelernt und sich wertvolle Sammlungen angelegt.

Maurice Sandoz ist am 2. April 1892 in Basel geboren. Er ist der Urenkel des berühmten schweizerischen Chirurgen Mathias Mayor und der Großnichte des Orientalers Emile David. In München studierte er nebeneinander Chemie und Musik. Sein Chemiestudium schloß er in Lausanne mit dem Doktor-examen ab; dort publizierte er unter anderem, zusammen mit Prof. Kehrman, eine große farbenchemische Arbeit, die heute noch Bedeutung hat. In dieser Zeit begann er auch zu komponieren, eine Ballettsuite für das Ballett von Serge Diaghilev und eine Anzahl Lieder. Er war etwa dreißig Jahre alt, als seine literarische Tätigkeit einsetzte. Mehrere Bände von Erzählungen erschienen in Paris, Lausanne, Genf. Wir nennen «Contes et Nouvelles», «Souvenirs fantastiques», «Trois Histoires bizarres», «La Salière de Cristal», «La Limite» und als umfangreichere Erzählungen «Le Labyrinthe» und «La Maison sans Fenêtres». Fast alle diese Werke sind auch ins Deutsche und einige ins Italienische und ins Englische übersetzt worden; in Barcelona ist «El Labirinto» erschienen. Maurice Sandoz hat auch zwei Gedichtsammlungen veröffentlicht. Reizvoll in ihrer feinen Beobachtung und Schalkhaftigkeit sind auch seine «Personal Remark about England. Written by a Swiss Boy in his best English».

Der Erlebniskreis seiner Erzählungen — alle sind in Ich-Form geschrieben — umfaßt die ganze Welt; aber dennoch tragen sie ein einheitliches Gepräge. Mag uns der Erzähler in die Normandie oder auf ein schottisches Schloß, an den Genfer-, Neuenburger- oder Bodensee, nach Rio oder Tunis, nach Skutari oder nach Indien führen, fast immer kreist das Geschehen um jene Grenzgebiete zwischen dem Realen und dem Irrealen, dem Erklärlichen und dem Unerklärlichen. Das Unheimliche, Bizarre versetzt den Leser in Spannung und jagt ihm angstvoll-wohliges Gruseln ein. Wir begreifen, daß Hollywood das Verfilmungsrecht des «Labyrinths» erworben hat; die geheimnisgeladene Atmosphäre des schottischen Schlosses mit seinem ungeheuerlichen Bewohner im Film erstehen zu lassen, muß eine verlockende Aufgabe sein. Sandoz' Werke haben überhaupt in Amerika starken Erfolg; sie sind in Großauflagen erschienen und von dem berühmten Spanier Salvador Dali in kongenialer Weise illustriert worden.

Aber Maurice Sandoz will den Leser nicht bloß das Gruseln lehren. Der Dichter ist ein fein differenzierender Seelenkenner, und immer wieder blitzt köstlicher Humor auf, der dem Unfaßlichen und Gruseligen die Schwere nimmt. Daß es zwischen Himmel und Erde Dinge gibt, die unser Verstand

nicht erklären kann, wer wollte es dem Dichter nicht glauben und wer ließe sich nicht gerne von ihm führen, wenn er uns in dieses Zwischenreich geleitet. Er verleugnet aber auch den Naturwissenschaftler nicht; vieles, was zuerst einer andern Welt anzugehören scheint, findet eine ganz rationale Erklärung. So nimmt jede Erzählung eine neue, überraschende Wendung.

Besonders ans Herz gewachsen ist uns das Erinnerungsbändchen «La Sa-lière de Cristal» («Der magische Kristall»), in dem der Dichter von Begegnungen mit bekannten Persönlichkeiten erzählt. Erschütternd schildert er das letzte Auftreten des Tänzers Nijinsky, und köstlich läßt er den König Alphons von Spanien seine Erlebnisse am englischen Hof erzählen. Besonders liebenswert schildert Maurice Sandoz das Zusammentreffen, das er als Knabe mit dem verehrten Musiker Camille Saint-Saëns hatte, dem er schüchtern und keck zugleich Red' und Antwort stand.

Ein «magischer Kristall» ist auch des Dichters Sprache. Der edle Schliff tritt uns am lebendigsten entgegen, wenn wir versuchen, die elegante, sprühende französische Prosa ins Deutsche zu übertragen. Da kann man alle Qualen, aber auch alle Wonnen des Uebersetzers erleben.

Es tut wohl, in unserem Jahrhundert des Spezialistentums einem Menschen zu begegnen, dessen Gaben mannigfach sind und der die Spannkraft besitzt, alle diese Gaben zu pflegen und zu entwickeln. Jetzt gerade ist Maurice Sandoz wieder mit Musik beschäftigt. Wir wissen nicht, ob er seinen 60. Geburtstag an den heimatlichen Gestaden des Genfersees oder in dem ihm lieb gewordenen Lissabon verleben wird. Unsere Glückwünsche verbinden sich mit dem Wunsch, daß der Sechziger in gewohnter Lebensbreite sein Werk fortsetzen dürfe.

Gertrud Droz

FELICE FILIPPINI UND DER TESSIN

Die Tessiner, die etwas zu sagen haben, teilen sich in zwei Gruppen: Die erste, welche weit weniger klein ist, als es den Anschein haben könnte, umfaßt die nachdenklich gearteten Melancholiker, diejenigen, welche zuschauen und mit unglaublichem Scharfsinn eine Kritik handhaben, die sehr eindringlich und beißend ist, wo es sich um Angelegenheiten und Gepflogenheiten unseres Kantons handelt; eine Kritik, welche — obwohl sie unter den Rauchschwaden der Cafés oder beim undeutlichen Licht auf den Spazierwegen längs der Seen geschrieben wurde — doch ganz und gar nicht unwirksam ausfällt, sondern sehr gewichtig ist und etwas gilt. (Es berührt sonderbar, daß es im Tessin nicht einen einzigen Schriftsteller gibt, welcher die Kritik als Hauptberuf ausübt.) — Die andere Gruppe setzt sich aus denen zusammen, welche künstlerisch tätig sind. Wer hier mitkämpft, ist schicksalhaft der Zersplitterung, dem Dilettantismus ausgeliefert. Bisher haben sich alle mehr oder weniger von diesen Sirenen verführen lassen, welche wohl Töchter des einmaligen Charakters unseres Kantons sind — seiner geographischen Lage, seiner geringen Flächenausdehnung, seiner kleinen Bevölkerungszahl und seiner politischen Voraussetzungen — aber sicherlich spielen auch andere, weniger bekannte Faktoren mit: die urbedingte Habsucht, welche den Armen eigen ist, jenen Armen, die sich nicht damit abfinden können, daß sie arm sind, und die ein heimliches Verlangen nach Weite in sich tragen. Dies ist ein Phänomen, das man bei allen Ständen findet: beim Professor, der gezwungen ist, seine wissenschaftlichen Fähigkeiten in verschiedene Fächer aufzuteilen; sowie beim Bauern, der überall Hand anlegen und sich in hundertlei Arbeiten auskennen muß, bis er sie schließlich alle beiseite läßt. Es

wäre wohl der Mühe wert, dieses Phänomen aufmerksam zu untersuchen. Hier müssen wir uns jedoch darauf beschränken zu sagen, daß es zugleich eine Armut und einen Reichtum umschließt, von allem ein wenig und allzu oft gar wenig von allem.

Solche Gedanken drängen sich einem auf, wenn man an Felice Filippini denkt, der für diesen Mangel oder diesen Vorteil eines der aufschlußreichsten Beispiele darstellt. Er ist ein beachtenswerter Mensch, den man in die vor-derste Reihe derer stellen muß, die im Tessin im Schweiß ihres Angesichtes arbeiten. Unser Künstler verschwendet in übereifriger Freigebigkeit den nicht gering zu schätzenden Geist, der ihm zuteil geworden ist. Seine Tätigkeit reicht vom Holzschnitt bis zur Literatur, von der Malerei bis zur Musik; und in der Literatur sehen wir ihn recht verschiedenartige Gebiete berühren: das erzählerische, das essayistische und das lehrreiche. Filippini ist ein von allen Seiten her beeindruckter Mensch, er antwortet und fragt nach allen Richtungen hin. Er ist ehrgeizig in bezug auf den Ausdruck und von einem unwiderstehlichen Drang nach Erfahrungen und Kenntnissen besessen. Dazu hat er eine bemerkenswerte Arbeitsfähigkeit und weiß sein alles verschlingendes Wünschen und Begehren sogleich fruchtbar zu machen. Er überträgt es unmittelbar auf die praktische Ebene.

Ich kenne Filippini schon längere Zeit. Ich erinnere mich noch an sein erhitztes Gesicht — das mit Pusteln übersät war, wie sie in der Pubertätszeit aufzutreten pflegen — mit den beweglichen, fast noch kindlichen Zügen, wie er dort mitten unter den Schülern auf einer der Bänke des Seminars in Locarno saß. Das Schicksal bewahrte ihn vor dem Lehrerberuf. Umsonst pilgerte seine Mutter auf den vielbegangenen Straßen der gemeinderätlichen Empfehlungen rührend und vorsorglich dahin. Der junge Filippini landete inzwischen in einer Art Krypta des Radiostudios von Lugano. Dort saß er mitten unter Partituren und Büchern, die mit kalligraphischen Vignetten geschmückt waren. Wie oft fand ich ihn in jenem Halbdunkel, zwischen Violinschlüsseln und Pentagrammen, überwältigt von der Traurigkeit über einen nicht erreichten Ausdruck, voller Fragen und voll Eifer, unruhig und sehr wachsam. Aus jenem düsteren Untergeschoß voller Unzulänglichkeiten stieg er dann ins grelle Licht empor und wurde Direktor des Sprechdienstes am Radio. Diese Stelle war eine Frucht des Erfolges von *«Signore dei poveri morti»*. Inzwischen füllte sich sein Haus mit Gipsabgüssen, mit Bücherwänden, mit schwermütig klingenden Musikinstrumenten, mit gotischen Heiligen und Säulen — ohne die Kinder dazuzuzählen, die um die blühende und musikliebende Gattin herum aufwuchsen — ein Haus, das ein Abbild seines überquellenden Geistes darstellt, sowie seiner selbst, eines Menschen, der ein *hijo de sus obras* ist, und seines Ehrgeizes, zu dem er sich durchaus bekennt; ein Abbild auch seiner Interessen und seines schriftstellerischen Werkes. Aus diesem spürt man geradezu die Gegenwart seines alles verschlingenden Eifers, des Sturms und Drangs und der Heftigkeit einer weiten und lebendigen Kultur. Man wünscht ihm manchmal die ruhige Meditation, das langsame Sich-entfalten eines nachdenklichen und stillen Geistes, eine stetige und sachte Entwicklung, das heißt: lauter Vorzüge des Alters. Filippini aber ist jetzt noch ein junger Feuerkopf, ein Bottich, der kocht und überschäumt und voll Eifer heißen Dampf hinausschleudert. Seine Jugend hilft ihm. Nicht, daß er sich groß Rechenschaft darüber gäbe; er stürzt sich verzweifelt in die Arbeit, als wäre ihm wer weiß was für eine Furie auf den Fersen oder irgendein Bewußtsein vom unaufhaltsamen Entfliehen des Lebens.

In den letzten Monaten sind vier Werke von ihm erschienen: ein gewich-

tiger Roman: *«Ragno di sera»*; drei Novellen, die unter dem einfachen Titel *«Tre storie»* zusammengefaßt sind; ein mehr wohlwollender als kritischer Aufsatz über die Künstlerwelt im Tessin: *«Una corona di ricci»*; und schließlich ein sonderbares Capriccio oder eine Allegorie, *«poco prima della diana»*, acht Dialoge zwischen Persönlichkeiten bei den letzten Zusammenkünften in Genf, mit einem platonischen Titel: *«Il Cebete»*. Dies nur, um kurz die zahlenmäßige Menge von dem darzutun, was der Schriftsteller Filippini in der Kürze der letzten Zeit geschaffen hat.

In ihm steckt das starke Interesse eines wißbegierigen Charakters, der Ehrgeiz, den ganzen Umkreis des Lebens mit seiner Tätigkeit zu umspannen, und eine ausgesprochene Neigung zur Literatur als etwas Lebendigem. Wir zitieren hier einen Satz aus seiner Rede am Kunstkongreß in Mailand im Frühling 1949. «Ein Thema anpacken heißt nicht, eine literarische Zeremonie abhalten, es bedeutet: einen Ausflug ins Leben unternehmen. Es ist die bebende Gebärde der Anteilnahme. Die Leser fordern einen dazu auf, zu lernen, bis zu welchem Punkt der magische Realismus, die künstlerische oder dichterische Prosa eine natürliche Grenze unseres Ausdrucks darstellen oder, von der andern Seite des Vorgangs aus gesehen, eine echte Evasion bedeuten...». Wahrscheinlich hat Carlo Bo in der Ankündigung von Filippinis Roman recht, wenn er den außerordentlichen Mut des Tessiner Schriftstellers betont, seinen hervorstechenden Ehrgeiz und seine heftige Gier, alles zu verschlingen. Es ist schwer zu sagen, welches seine wirkliche Berufung ist. Vielleicht hat man nicht unrecht, wenn man sagt, Filippini könnte viel gewinnen, wenn er sich Disziplin auferlegen, strenge Grenzen ziehen und mit seinen Kräften sparsamer umgehen würde, kurz, wenn er auf die Exzesse der Erforschung kulturellen Neulands verzichten und sich die Ursprünglichkeit seiner Erzählerbegabung unberührt erhalten würde, wenn er also ein «barbaro» oder «selvatico» bliebe, wie eben Bo es ausdrückt.

Wie dem auch sei: die Beurteilung muß sich auf das beschränken, was Filippini uns auf dem Gebiet der Erzählung geschenkt hat: auf den *«Signore dei poveri morti»*. (Mit diesem Werk trat er an die Oeffentlichkeit und erwarb sich mit der Erstausgabe [1943] eine große Auszeichnung, jenen Preis von Lugano, der im Leben der Tessiner eine so bedeutende Rolle spielt.) Dann aber auch auf die *«Racconti del sabato sera»* und die kürzlich erschienenen *«Tre storie»*, und endlich auf den Roman *«Ragno di sera»*, der Filippinis ehrgeizigsten Versuch darstellt. Wenn man es noch enger fassen möchte, könnte man die Beurteilung auf ein besonders packendes Thema beschränken: auf den Tessin. Wir müßten — mehr als auf die Umwandlung des Landschaftlichen — darauf achten, wie es dem Schriftsteller gelungen ist, die unsicheren Gestaltungen zu präzisieren und zum Glühen zu bringen, die den Tessin kennzeichnen, ihnen Inhalt und Sinn zu geben. Wir müßten sehen, wie wir eindeutig zu einem Filippinischen Tessin gelangen.

Denn sicherlich gibt es jetzt einen Tessin von dieser Prägung: einen aufgeschreckten, ausgehöhlten und wachen Tessin, ganz voll unruhiger Lichter, feucht-schimmernd und voller Ahnungen. Wir sehen das im äußerlichen Abbild des Landes, in gewissen verzweifelten Gruppen von Häusern, die ächzen vor Erlebtem und vor Elend, in gewissen verlotterten und Selbstgespräche führenden Typen, die mit einer fixen Idee im Kopf auswandern... Dieser Filippinische Tessin bildet eine neue und kühne Provinz in unserer einheimischen Literatur, er hat etwas wie eine neue Dimension des Landes bestätigt und seine Geographie bereichert. Sie ist denn auch fast unglaublich weit von derjenigen (wiewohl echten) entfernt, die wir gewohnt waren,

von jener idyllischen und noch immer blühenden — soweit wir dem Begriff den positiven Wert beimessen, der ihm jetzt zukommt.

Dieser neue literarische Tessin existiert unwiderlegbar in der Geographie und im Volk. Die beiden Romane Filippinis betrachten ihn von zwei verschiedenen Gesichtspunkten aus. Der «*Signore*» in mehr ausgesprochen lyrischer, persönlicher, gesungener Art — durch drängendes und erlittenes Schicksal, welches einen raschen Rhythmus und ein echtes starkes Mitschwingen bedingte. Es ist dies vielleicht noch immer das beste Buch Filippinis. — Der «*Ragno*» hingegen zeigt in mehr weitschweifiger und reicher Weise — «ein Abenteuerfilm, der erste im Tessin», nennt ihn die Ankündigung des Verlags — die allgemeine Geschichte eines Dorfes, das von einem Bergsturz bedroht ist und von der unersättlichen Leidenschaft eines kranken Alten, welcher unter seiner Decke darüber nachgrübelt, wie er das ganze Dorf an sich bringen könnte, Haus um Haus, wie eine Maschine, die sich langsam und unaufhaltsam vorwärtsbewegt — fast symbolisch.

Im ersten Roman ist das tragische Geschehnis wahrscheinlich erlebt. Die Notwendigkeit der Beichte bedingte eine offensichtliche Einheit, eine Entwicklung. In «*Ragno di sera*» hingegen leben wir in einer mehr losgelösten, manchmal zufälligen Welt. Das Buch ist vor allem durch seine Grundhaltung, als einheitliche, wenn auch oftmals äußerliche Vision wertvoll. Wir treffen dort nicht so sehr Individuen als eine undifferenzierte Menge von Menschen, ein erdverwurzeltes Volk, das sich in einer Art Sprechchor ausdrückt, weithinklingend und volltönend wie in der Antike, ein unruhiges und unaufhörliches Aufeinanderfolgen von Bewegungen und Bildern auf dem skizzierten und losen Hintergrund der Schilderung. Man denkt an einen Stummfilm aus dem Jahre 1910.

Es ist die Welt aus der Kindheit des Dichters, es sind die Erinnerungen, die Bangigkeiten, die Ängste und die unauslöschlichen Eindrücke einer unterhöhlten, düstern Welt, die sich in der Erinnerung mit Mythologie verfärbten, und dadurch magische, unwirkliche Ausmaße und Aspekte annahmen. Diese Erinnerungen konnten reifen und sich verklären ohne das tägliche Abgeschliffenwerden durch Gewohnheiten, die sie verwischt hätten. Denn noch sehr jung siedelte Filippini von Arbedo in das nahe gelegene Bellinzona über. So konnten die Kindheitserinnerungen ungestört blühen und in einer von Natur düsteren, übersteigerten und märchenbunten Phantasie wuchern. In «*Ragno di sera*» breitet sich diese Welt ohne deutliche Abgrenzungen aus, die Handlung fließt ohne Beschleunigung dahin, ist oft weitschweifig und stockend, indem sie sich mit verschiedenen Nebenhandlungen oder auch mit kulturellen und irgendwelchen weithergeholten Abschweifungen befrachtet. Allein, man muß doch anerkennen, daß eine gewaltige Kraft in diesem Buch steckt, etwas Vorsintflutliches und Wildbachähnliches, das den Eindruck einer manchmal fast bedrängenden Fülle hervorruft. Wie dem auch sei: in «*Ragno di sera*» sind alle Elemente für ein Abbild der Landschaft enthalten, ein Bild, das vielleicht nicht über die Grenzen unseres Landes hinausgetragen werden kann, da es nicht dazu angetan ist, von Fremden verstanden zu werden; so dicht ist alles durchwoben von unsern ureigensten Gedanken, Worten und Ausdrücken in dieser Welt von Murena und Cademallo, die nun eine feste Provinz in unserer literarischen Geographie darstellt.

Uebrigens wird' nicht nur das Ausland Schwierigkeiten haben, die Filippinische Welt zu begreifen. Ich erinnere mich, wie *Francesco Chiesa* darüber sprach. Er redete davon in einer Art bewundernden Schauderns und fühlte sich abgestoßen und doch zugleich angezogen von jener vorsintflutlichen

Kraft, von jenem chaotischen und vollblütigen Uebereinander von Bildern und Worten, die so weit entfernt sind von der durchsichtig-klaren und reinen Welt des Dichters von Saignes. Es war, kurz gesagt, das Sich-gegenüber-Stehen zweier Epochen, zweier literarischer und nicht nur literarischer Geistigkeiten: Maiskolben an der Sonne und stachelige Kastanien, Chianti und Cocktails, blaues Blut und plebejisches Blut.

Aus dem Werk Filippinis spricht eine Menschheit, welche von einer allzu nahen Schau verzerrt ist, einer Schau, die unersättlich ist nach Einzelheiten, nach Kleinigkeiten und Genauigkeiten. «Pedro legte seine langen, schweißigen Hände auf den Stein, hob das Gesicht zum Rebendach empor, das grüne Strahlen und den Staub von verwelkten Blättern auf ihn niederfallen ließ, und entblößte wild und voller Lebenslust den starken Hals, der von den Kanälen und Bächlein der Adern durchzogen war, den nackten Hals, auf dem die Haut zart wie an den Fingerspitzen das verzweifelte Auf und Ab des Adamsapfels bedeckte ohne ihn zu verbergen.» Es ist eine ins Riesenhafte vergrößerte Menschheit, erblickt mit den mythischen und neugierigen Augen eines Kindes.

Mit diesen sonderbaren Menschen stimmt das Aussehen der Landschaft, der Natur oder Architektur genau überein: mit erschreckender Beharrlichkeit bietet sie fremdartige Töne, düstere Farben und verfallene und vergreiste Anblicke dar: «Man klettert empor und stieg hinunter, durch Höfe und schmale Türme, kam durch Schächte aus Holz, die nicht alle so breit waren, wie sie hätten sein sollen; man geriet in Gärten voll Salbei und Minze, hoch über Straßen und Höfen, in denen eine Zisterne mit stehendem Wasser leuchtete. Dann gab es Zimmer, die von früheren Feuersbrünsten ausgebrannt waren; Bäume, die über den Dächern schwankten und deren Wurzeln im Marmor der Ruinen eines Saales steckten; und Schlangen, die in Mauerhöhlen schliefen, zwei Fingerbreit vom weißen Schlaf der Säuglinge entfernt.»

Diese Hinweise mögen genügen, irgendeinen Leser zur Entdeckung jener traumhaften und im Grunde heiteren Welt zu ermuntern, die der malerisch gestalteten Welt Filippinis sehr nahe kommt; die vielleicht jetzt noch nicht sehr reich ist an menschlichen und humanen Mannigfaltigkeiten, die oft zufällig erscheint, unzusammenhängend, manieriert, beinahe provisorisch; die aber untrüglich wirksam, sprühend und lebendig ist.

Wir müssen, glaube ich, Geduld und vor allem Vertrauen haben. Von einem wachsameren und einfacheren Filippini, der sich einer strengen Disziplin unterwürfe und fähig wäre zum Verzicht, können wir noch beachtenswerte Werke erwarten, nicht nur was das Künstlerische anlangt, sondern auch als Abbilder dieser unserer unseligen und erstaunlichen Landschaft.

Piero Bianconi

ROUSSEAUS GANG ZU DEN MÜTTERN

Es ist anzunehmen, daß man zum Jüngsten Gericht mit dem Vornamen gerufen wird. Einer, der nicht so lange warten mochte und deshalb seine Confessions schon zu Lebzeiten ablegte, war Rousseau. Der seelische Exhibitionismus seiner autobiographischen Schriften legt jedenfalls die Vermutung nahe, es sei ihm um einen Beichtiger zu tun gewesen, der kein Geistlicher (es sei denn ein Vicaire savoyard) und trotzdem sein Anwalt vor Gott sein würde. Ihm wollte er sich in jener Intimität zu erkennen geben, wo er Jean-Jacques heißt.

Jean-Jacques scheint endlich seinen Mann gefunden zu haben. *Edmond Gilliard*, der heute 75jährige, dem man zusammen mit C.-F. Ramuz die «Cahiers

du Rhône» zu danken hat, ist ein Spätgeborener, der im Mittelalter Alchimist, im Altertum Mystagoge gewesen wäre. Was er heute ist, läßt sich weniger leicht umschreiben. Esoteriker, würde man auf Grund seiner Gedichte sagen. Seine vor kurzem bei Mermod erschienene Studie *De Rousseau à Jean-Jacques* gibt darüber näheren Aufschluß, denn es erweist sich an ihr die alte Wahrheit, daß noch keiner über die Confessions geschrieben hat, ohne seine eigene Konfession abzulegen. Edmond Gilliard ist zunächst genau das psychologisch-theologische Doppelwesen, das Jean-Jacques — bewußt oder unbewußt — für seine Beichte gesucht haben mag. Hätten die beiden sich gekannt, es hätte der eine sich im andern zu erkennen geglaubt.

Wäre Gilliard nur Psychologe, würde er nach der Analyse der Confessions die Diagnose stellen, Jean-Jacques habe an einem ausgewachsenen Mutterkomplex gelitten und sich am besten in ärztliche Behandlung begeben — hätte es die Psychoanalytik damals schon gegeben. Rousseaus Verhältnis zur Frau ist ein allerdings klassischer Ariadnefaden im Labyrinth seiner Seele. Folgt man ihm konsequent, so muß Jean-Jacques, «éternel amant du féminin», gerade in dieser Eigenschaft als Antipode Don Juans erscheinen. Denn vom Augenblick an, da er bei seiner Geburt die Mutter verlor (Anmerkung für Psychologen), war Jean-Jacques' Seele unterwegs auf der Suche nach der Welt der Mütter. «Rousseau et la femme...», sagt Gilliard, «...Au fond, dans toutes, il ne cherchait que sa mère.» Mme de Warens vertrat Mutterstelle an ihm. Alles ging gut, bis sie ihn zu ihrem Geliebten machte. War sie da noch, was Jean-Jacques suchte? Vielleicht noch am ehesten, doch stets mußte er von nun an als Mann der Frau begegnen. Er aber war gespalten in den Mann, der er hätte sein müssen, um sie zu besitzen, und in das Kind, als das er sich empfand. So mußte ihm die Beziehung der Geschlechter zum Inzestproblem werden. Für den Psychologen ist es gewiß eine interessante Frage, ob hier lediglich Oedipus den einen Fuß im Spiele hat, oder ob auch Anzeichen von Schizophrenie vorhanden sind. Die Sache wird jedoch vor allem dadurch kompliziert, daß Rousseau nicht einfach ein Mann mit einem Mutterkomplex war, sondern ein tiefreligiöser Mensch. Sein Verhalten erscheint deshalb mit einer ausgeprägten Schuld- und Erlösungsproblematik in christlichem Sinne verknüpft.

Gilliard wäre nicht auch Theologe, gäbe er davon nicht eine Darstellung, die an Dostojewski und Tolstoi und somit zusammen mit Rousseau gleich an drei Opfer der Lehre von der Erbsünde erinnert. Rousseau suchte in der Frau nicht nur die Mutter. In der Mutter suchte er Gott. Vor der Frau, die ihm auch die Mutter hätte sein können, stand der Engel mit dem Schwert. Durchaus auch im Sinne einer Gotteskindschaft muß man es nämlich auffassen, wenn Gilliard von Jean-Jacques und den Frauen weiter sagt: «Il n'a jamais désiré leur faire d'autre enfant que lui-même» (Anmerkung für Theologen).

So, wie es sich bisher gestellt hat, und angesichts der dabei aufgetauchten Schwierigkeiten — der psychischen im Inzestproblem, der religiösen in der Erbsünde —, ist das Dilemma nur durch Gott selber in der unbefleckten Empfängnis zu lösen gewesen.

Nun ist Edmond Gilliard jedoch weder ausschließlich Psychologe noch Theologe. Er könnte Alchimist gewesen sein, und deshalb wird ihm die Education sentimentale unter der Hand wieder zu psychischer Goldmacherei, und dem Mystagogen in ihm erscheint die Beziehung der Geschlechter als ein antikes Mysterium. Die Verbindung von Mann und Frau ist für ihn nicht nur Teilnahme, sondern Teilhabe an dem in der Natur sich stets erneuernden Schöpfungsakt. Das ist der metaphysische Ort, wo Don Juan sich aufhält. Für

Jean-Jacques, den Antipoden, gilt anderes. Nachdem das Geschöpf seinen Schöpfer par définition nur weiblich-empfangend (bzw. mütterlich-gebärend) erfahren kann, gibt es letztlich auch für das Geschöpf «Mann» nur dieses eine Verhältnis zu Gott: «On ne peut sentir Dieu que fémininement.» Jean-Jacques' Verhältnis zur weiblichen Psyche ist schwesterlich; die Unmöglichkeit einer natürlichen Beziehung zum anderen Geschlecht damit gleich zweifach, psychisch und metaphysisch in einem, begründet.

Voraussetzung für ein solches Ergebnis ist eine koitale Mystik, von der Gilliard zugibt, daß sie aus seiner eigenen Küche stammt. Es darf deshalb an die gastronomische Faustregel erinnert werden, daß nichts so heiß gegessen wird, wie es gekocht ist. Thérèse («Mais il faut expliquer Thérèse...»), nach Gilliards ausdrücklicher Feststellung Rousseaus Köchin und Mutter seiner (eventuell seiner) fünf Kinder, mag in geistiger Hinsicht und damit auch in ihrer Bedeutung für Jean-Jacques' wahre Existenz die *quantité négligeable* gewesen sein, zu der sie kurzerhand erklärt wird. Doch gäbe es unvergleichlich Wichtigeres zu erklären: das Werk.

Zunächst scheint es dafür ja keine einleuchtendere Erklärung zu geben als Gilliards Darstellung der Seelenanlage, aus der heraus es geschaffen wurde. Rousseaus komplexes Verhältnis zur Frau diesmal nicht als Ariadnefaden im Labyrinth der Seele, sondern als Schlüssel für die Partitur des Werkes. Dessen Leitmotiv, der *Retour à la Nature*, wäre dann die Analogie zum Grundmotiv Jean-Jacques', denn als das gleichzeitig weibliche *und* mütterliche Schöpfungsprinzip müßte schließlich die Natur sich als das Ziel seines Suchens anbieten. Der *Retour à la Nature* als der Weg, im Schoße der Allmutter Natur Gottvater zu begegnen.

Das Werk auf diese Weise zu interpretieren, hieße das Pferd beim Schwanz aufzäumen. Theologisch gesehen: wenn Rousseaus Rückruf zur Natur nichts anderes ist als ein Ausdruck seines Erlösungsbedürfnisses, was kann das Werk da noch einem bedeuten, der als gläubiger Christ der Erlösung bereits teilhaftig zu werden hoffen darf? Psychologisch gesehen: wenn der Rückruf zur Natur nichts anderes ist als ein Ausdruck für Jean-Jacques' Schrei nach der Mutter, was bedeutet da sein Werk noch für einen, dessen private Konfession nicht die der Confessions zu sein braucht? Das Werk hat überhaupt keine Allgemeingültigkeit mehr. Irgend etwas kann da nicht in Ordnung sein, und das ist zunächst Gilliards Verhältnis zum Faktor der Zeit. Man kann die Zeit als vierte Dimension auffassen oder, was kein Widerspruch ist, als Grenze zwischen dem psychischen oder metaphysischen und dem «wirklichen», dreidimensionalen Raum, sicher ist, daß sie für das Diesseits als Divergenzlinse wirkt, durch die transzendente, raum- und zeitlose Wahrheiten im allgemeinen nur in räumlicher und zeitlicher Trennung in Erscheinung treten. Was «jenseits» zeitlos neben- und miteinander existiert, weil es sich zusammendenken läßt — theologisch etwa die Trinität, psychologisch z. B. ein Mutterkomplex aus Frau, Mutter, Schwester und Kind —, das unterliegt diesseits dem Gesetz der zeitlichen Abfolge und damit der Sonderung. Und umgekehrt, was diesseits ausnahmsweise als monströser psychischer Komplex auftritt, das ist drüben eingegliedert in die Ganzheit des Schöpfungsgedankens. Weckung des Zeitbewußtseins ist daher gerade das Heilmittel der Psychologen, wenn sie den Patienten die Autobiographie, die Geschichte seiner seelischen Entwicklung und damit die Entwicklung seines Komplexes geben lassen. Gnadenbewußtsein ist es in einer gläubigen Welt, die am Sakrament teilhat.

Das wäre das eine, Gilliards Unverhältnis zur Zeit (das er bis zu einem gewissen Grade mit Rousseau, dem Revolutionär, der alles auf einmal will,

gemeinsam hat). Es läßt ihn psychische und metaphysische Voraussetzungen mit der Wirklichkeit des Werkes gleichsetzen. Das andere, worauf die Kritik hinzuweisen hat, sind gedankliche Ungereimtheiten, die trotz der bestehenden «inneren Logik» da sind. Wie kommt es, daß ein unnatürliches Verhältnis zum anderen Geschlecht in der Forderung des Werkes nach Rückkehr zur Natur gipfeln kann? Rousseaus Natürlichkeitsfanatismus ist es ja gerade, der ihn, prädestiniert wie er nach Gilliard war, von der Homoerotik ferngehalten haben muß. Die einzige Annäherung an dieses Problem findet sich in der Rousseauschen Idee der Freiheit, die auch das Geschlechtliche über einen bloßen Naturvorgang und damit über Gilliards Konzeption hinaushebt. Hieraus ergibt sich auch der Gleichnischarakter der Beziehung der Geschlechter, wovon noch die Rede sein wird. Und dann liegt noch ein anderer gedanklicher Kurzschluß vor: die «Natur» ist etwas Unpersönliches, es kann einer daher höchstens ein «Naturkind» sein, nicht aber ein Kind der Natur. Rousseau wäre es zufrieden gewesen, hätten alle Menschen nach dem ursprünglichen Naturzustand gestrebt; für Gilliards Problemstellung könnte das aber nie und nimmer genügen. Angesichts des Weges, den er Jean-Jacques zu gehen aufgibt, muß der *Retour à la Nature* als ein Ausweg erscheinen.

Wir glauben, daß er doch etwas mehr ist. Der Mystagoge, der noch keinen Transsubstantiationsstreit kennt, und der Alchimist, der die Transsubstantiation erzwingen will, werden wohl im *Retour à la Nature* die Parallele zu Fausts «Gang zu den Müttern» erkennen, sie werden sich auch daran erinnern, daß das Ewig-Weibliche uns hinanzieht, aber die Bedeutung des nicht minder wichtigen Wortes aus Faust wird ihnen verschlossen bleiben, daß nämlich alles Vergängliche nur ein Gleichnis sei. Fausts und Jean-Jacques' «Gang zu den Müttern» sind Gleichnisse, das eine in einem Seelendrama, das andere für das Drama einer Seele.

Indem Edmond Gilliard also mit seiner Deutung der Rousseauschen Psyche selber ein Gleichnis geschaffen hat, hat er selber ein schöpferisches Werk geschaffen. Nur, daß ihm dies nicht bewußt ist; denn er verwechselt sein eigenes mit Rousseaus Werk. Der Grund dafür liegt darin, daß die Problematik, die das Genie Rousseau im Werk überwand, zugleich die Problematik Gilliards ist, die dieser nur im Menschen Jean-Jacques wieder erkennt. Daß er sie zugleich mit ihrer Ueberwindung nicht im Werk zu erkennen vermag, hängt mit der Beschränktheit einer Haltung zusammen, die — außerhalb des orthodoxen Glaubens stehend — Glaubensdogmen (wie hier die Erbsünde) nicht konsequenterweise aufzugeben wagt. Rousseau wurde zwar für eine Zeitlang katholisch; er war aber im Grunde ein Mensch mit eigenen Confessions. Das unterscheidet ihn von einem, der sich seinem Problem mit den Scheuklappen konfessioneller Reminiszenzen naht, selbst wenn diese protestantisch sind. Das Werk ist das autokratische Heilmittel des Genies (man kann sich den Gewissenskonflikt eines Psychiaters vorstellen, zu dem Rousseau mit seinem Mutterkomplex käme, bevor er sein Werk geschaffen hat. Dürfte um der Heilung eines psychischen Defektes willen die großartige Konsequenz eines Geistes aufs Spiel gesetzt werden?) Das Werk ist auch die gleichnis-hafte Wirklichkeit, das als Rückhalt dem Genie erlaubt, der jenseitigen Wahrheit ins Auge zu schauen. Als ein Gleichnis muß es deshalb auch von den Interpreten genommen werden, nicht anders als es von seinem Schöpfer selber schließlich auch verstanden wird. Denn sonst gäbe es ja keine Rückfälle wie jener, der Rousseaus Confessions auf dem Gewissen hat. Rousseau, der sein Werk gegeben hatte, gab darin (wohlweislich erst hinterher) den kleinen Finger, an dem man nun den ganzen Jean-Jacques ans Licht zu zerren sucht.

Die Frage ist, ob Rousseau sich das so gedacht hat, oder ob er es nun, da es geschehen ist und noch geschehen wird, doch lieber dem Jüngsten Gericht überließe, ihn beim Vornamen zu nennen — im Interesse seines Werkes, dessen Schöpfer nicht der Mensch Jean-Jacques, sondern das Genie Rousseau ist.
Fritz Störi

DISKUSSION MIT ZEITSCHRIFTEN

The glorious Revolution Will man zu dem belustigenden Einfall von George Orwell — es ist zum Heulen lustig, die Vergangenheit auf Befehl eines Diktators aus der Geschichte herauszuschneiden, sie ungeschehen zu machen, was bekanntlich nicht einmal der liebe Gott kann — ein tolles Exempel liefern, so ist es jenes, an das uns der letzte Monat erinnerte. Der bolschewistischen Propaganda und der jahrzehntelangen widerstandslosen Bereitschaft des übergroßen Teils der Weltöffentlichkeit, ihr Glauben zu schenken, ist es beinahe gelungen, die ruhmreiche Erhebung des russischen Volkes in der enthusiastischen Woche vom 8. zum 16. März 1917 durch Amnesie zu eskamotieren. Längst ist es üblich, den Sturz des Zarismus Lenin als unbestritten positive Leistung der Oktoberrevolution zuzuschreiben und ihn zum Urheber der Märzrevolution zu machen.

Wahr ist, daß Lenin, so wie alle Petrograder und wie die ganze übrige Welt, von der Märzrevolution überrascht wurde, und er mit dem Sturz des Zarismus nicht mehr zu tun hatte als seine Zürcher Nachbarn in der Spiegelgasse, die die Neuigkeit aus der Zeitung erfuhren. Erst vier Wochen später kam Lenin in Rußland an, erst sieben Monate später erstürmte der Amokläufer die Macht, um einen neuen Zarismus und einen neuen Staatsfeudalismus aufzurichten. Es ist daher etwas befremdend, daß ein so radikaler Antibolschewist wie Fritz Sternberg in seinem Pamphlet «So endete es...» mit dem richtigen Untertitel «Von der Oktoberrevolution zum reaktionärsten Staat der Welt»¹ gleich auf der ersten Seite behauptet, daß «Rußland die Oktoberrevolution von 1917 als Revolution gegen Feudalismus und Zarismus begonnen hat». Der Zar hatte am 16. März 1917 abgedankt, das Volk hatte in einer unter wenigen Opfern siegreich durchgeführten Revolution den Zarismus beseitigt und das Feudalsystem gestürzt. Eine zaristische Restauration war undenkbar, und der überwältigende Wahlsieg der Sozialrevolutionäre, die nach dem Oktober unter bolschewistischem Terror zusammen mit den andern sozialistischen antibolschewistischen Parteien 62 Prozent der Wähler für ihr Programm eines russischen Agrarsozialismus gewonnen hatten und die schlechthin russische Partei waren, dieser Sieg bürgte dafür, daß die längst eingesetzten lokalen Agrarausschüsse den Genossenschaftssozialismus verwirklichen würden. Nur die Bolschewiki brachten es zustande, den alten Zarismus durch einen neuen, den Feudalismus durch einen Staatsfeudalismus zu ersetzen. Das war nicht die Absicht, ist aber das Ergebnis des bolschewistischen Staatsstreichs, der nicht aus der Märzrevolution hervorgegangen ist, sondern sie und die Völker des Russischen Reiches überwältigt hat.

Immerhin brauchte es weitere 35 Jahre, daß nun endlich demokratische Kulturzeitschriften wie *Der Monat* (42) und *Preuves* (13) den Jahrestag der er- und unterschlagenen russischen Revolution zum Anlaß nehmen, von den Ereignissen zu sprechen, ohne die die Tragödie der verlorenen Generationen unverständlich ist. Vielleicht wird eine regelmäßige alljährliche Würdigung der Märzrevolution von 1917 es dem Bolschewismus schwerer machen, sich als den Helden dieser Erhebung und als den Sieger über den Zarismus aufzuspielen.

¹ Bund-Verlag, Köln.

Im Monat stellt Boris Shub, Autor einer Lenin-Biographie, in einem etwas kurzen, aber prägnanten Hinweis auf *Die vergessene Revolution* die der heutigen Generation unbekannten Umstände dar, unter denen sie schnell, plötzlich und freudig siegte. In ihr triumphierte die demokratisch-humanitäre Tradition, die in Rußland zumindest seit dem Aufstand der Dezembristen zu einem politischen Lebensgehalt des russischen Menschentums geworden war. Wie andere Revolutionen wurde auch diese durch einen scheinbar harmlosen Zwischenfall, einen Auflauf von Fabrikarbeiterinnen, ausgelöst, die am 8. März für höhere Brotrationen demonstrierten. Am nächsten Tag zogen bereits 200 000 unbewaffnete Demonstranten durch die Stadt, und da eine Schwadron Kosaken die Demonstranten nicht nach gewohnter Art mit Knuten bearbeitete, sondern ironisch-heiter grüßte, als die Massen ihnen applaudierten, war die Revolution de facto beendet. Alle ausgesandten Truppen, einschließlich der Garden, meuterten, das Volk eilte auf die Straßen, das Provisorische Komitee der liberalen Opposition stellte sich an die Spitze der Revolution, und eine Woche später gab es keinen Zaren mehr, und die Zarin, die Alexander Kerenskij eine Woche vorher hatte hängen lassen wollen, war froh, daß sie samt Familie unter dem Schutz der Provisorischen Regierung Zarskoje Selo verlassen und als Private nach Tobolsk fahren konnte.

Dieser kurze Abriß der äußeren Ereignisse zeigt zur Genüge, was auch die gründlichste Analyse bestätigen würde: daß die Märzrevolution nicht auf Machinationen oder Vorstöße irgendeiner Partei zurückzuführen ist, sondern das Ergebnis des Krieges, der politischen und sozialen Unterdrückung war. Wie im Märchen der König keine Kleider trägt, so löste sich der jahrhundertalte Terror des Zarismus in das überraschende und überwältigende Erlebnis aus, daß der Zar keine Soldaten und keine Polizei mehr hatte. Pierre Pascal, Slawist an der Sorbonne, stellt in *Preuves* die ökonomische und politische Wirklichkeit Rußlands um 1914 und die Folgen des unheilvollen Krieges dar, um den im Tiefsten christlichen, humanen, universalen Charakter der immensen Massenbewegung des Frühlings 1917 verständlich zu machen. Sie erhob sich aus dem Willen zum Absoluten, der das russische Volk beseelte. Es wollte die Staatsmacht brechen, deren westlicher Apparat sich niemals ganz mit dem Russentum amalgamiert hatte. Ein religiöser Trieb beseelte das weite Land, das sofort dem Beispiel der Hauptstadt folgte und im Handumdrehen alle alten Behörden beseitigte. Die Bildung von Ausschüssen, Sowjets, Kommunalräten erfolgte spontan, und da die Massen wirklich in sie ihr Vertrauen setzten, war es ein diabolischer Einfall Lenins, die vom Bolschewismus 1905 abgelehnten Sowjets plötzlich als Träger der einzigen Macht auszurufen, um das Volk schneller in seine Hand zu bekommen und die Sowjets nachher abzuwürgen. Auch verlangte das Volk vor allem zweierlei: *Frieden* und *Boden*. Lenin versprach beides per sofort, mit dem Ergebnis, daß die Völker Rußlands noch heute weder Boden noch Frieden besitzen und der 35jährige noch unabsehbare Bürgerkrieg weit mehr Menschenopfer erfordert, als beide Weltkriege zusammen vertilgt haben. Kerenskij konnte weder den sofortigen Frieden noch die sofortige Nationalisierung des Bodens nach dem Programm der Sozialrevolutionäre verwirklichen, weil beides außer Menschenmacht war.

Lenin benutzte die Freiheit der Revolution, um eine neue; bisher unbekannte Form der *Konterrevolution* zu verwirklichen. Er hatte selbst im Petrograder Sowjet in seiner ersten Rede vom 27. April 1917 das neue Rußland *das freieste Land der Welt* genannt. So zitiert Paul Berlin, Verfasser der ersten wissenschaftlichen Marx-Biographie, Lenin im zweiten Beitrag von *Preuves*. Das Wort wird aber verschieden zitiert. Kerenskij zitierte es

in seinem Artikel *Das Jubiläum der Reaktion* zum zehnten Jahrestag des bolschewistischen Staatsstreiches im November 1927 in den *Sozialistischen Monatsheften* in folgender Fassung: «Rußland ist jetzt das freieste Land der Welt, und niemand könnte hier einen Anschlag auf die durch die Revolution errungenen Rechte der Arbeiterklasse wagen»; ein Wort, das freilich heute wie eine Parodie auf die «Rechte» der Arbeiterklasse in der sogenannten Sowjetunion klingt.

In Lenins Sämtlichen Werken, Band XX, 1., Seite 236, findet sich dieses Wort mit folgender Einschränkung: «Vollständige politische Freiheit haben wir natürlich nicht. Aber eine Freiheit wie in Rußland gibt es jetzt nirgends.» Ein Urteil über die Authentizität dieser Einschränkung kann nur auf Grund von Quellenvergleichen gefällt werden; aber sie erübrigen sich, da ja Lenin tatsächlich der Freiheit genoß, die wohl vorbereitete Agrarrevolution in einen Riesenpogrom auf die Agrarkräfte Rußlands zu verwandeln, der die reicheren Bauern begünstigte, so daß Stalin sie schließlich als «Kulaken» zu Millionen töten ließ. «Es war schlimmer als Stalingrad», sagte *Stalin* zu Churchill 1944, wie *David Mitrany*, Nationalökonom der Princetown-University, in einem Beitrag *Marx, Stalin, and the Peasants* in *The Listener* (1203) mitteilt.

Dieses Wort dürfte authentisch sein, da die Menschenverluste im Krieg des Funktionärregimes gegen die Bauern um die Kollektivierung des Bodens weit größer waren als die der Entscheidungsschlacht des Zweiten Weltkrieges. Insofern gehört auch dieser Beitrag zum Thema der Märzrevolution, obwohl er den russischen genossenschaftlichen Agrarsozialismus übergeht und nur das Verhältnis des *bolschewistischen Vulgärmarxismus* zur Bauernfrage behandelt. Aber auch hier geht Professor Mitrany an Wesentlichem vorbei. An und für sich ist es richtig, daß Marx und die marxistisch-dogmatischen Parteien den Untergang der Bauern erwarteten und eine wissenschaftlich betriebene, eigentumslose Großlandwirtschaft forderten. Die Behauptung aber, daß keine sozialistische Partei von den Marxschen Direktiven bis vor kurzem abgewichen sei, ist falsch, da die deutsche und die österreichische Sozialdemokratie 1925 und 1927 das alte revisionistische Programm des bäuerlichen Kleinbesitzes akzeptierten und nur die bolschewistischen Parteien von Lenin bis Tito die von der Erfahrung längst überholte Prognose des Kommunistischen Manifests zur Richtschnur nahmen.

Welchen Sinn hat es aber, Bolschewismus und Marxismus zu identifizieren und die Existenz eines differenzierten Sozialismus zu ignorieren? Richtiger wäre es wohl, den Bolschewismus aller seiner usurpierten Ruhmestitel, auch des Marxismus, zu entkleiden, da er wohl weiß, welche Dienste sie ihm leisten. Die Märzrevolution vom Oktoberputsch zu trennen, diesen nicht als die Fortsetzung, sondern als den Verrat einer reinen, demokratischen, agrarrevolutionären, universalen, religiösen Massenerhebung zu kennzeichnen, gehört zu den Aufgaben geistiger Distanzierung des progressiven Europas vom Bolschewismus. Die diskutierten Zeitschriftenbeiträge sind ein erfreulicher, aber noch begrenzter Beginn zur Rehabilitierung der *glorious revolution*, die auch auf dem Gebiet ihrer Außenpolitik, der viel verkannten, ihrem Wesen nach richtigen Kerenskij-Offensive, der britischen Interventionen nach 1919 und des Bürgerkriegs neu geschrieben werden muß.

Amerikas Literarische Schicksale charakterisieren weniger einen
verlorene Jugend Autor als die gesellschaftliche Situation, in der über
Erfolge und Mißerfolge entschieden wird. Charakteristi-
scher kann die Rückkehr zu einem Ruhm, die Wiedergutmachung eines Fehl-

urteils, die späte Erkenntnis der gesellschaftlichen Bedeutung eines Werkes sein. Das ist offenbar bei der Rückbesinnung der amerikanischen Elite auf *Francis Scott Fitzgerald* der Fall, und es wird erlaubt sein, daraus auf ihr Bedürfnis zu schließen, Amerikas geschichtliche und moralische Substanz umzuprägen, mit den Residuen einer immer noch kolonial bedingten Vergangenheit fertig zu werden und für Amerikas echte Aufgaben in einer werdenden Welt die Abrechnung mit den zwanziger Jahren so weit als möglich zu ziehen.

Fitzgerald wurde zuerst in einer Sondernummer von *Life* dem heutigen Amerika als typischer Repräsentant der verlorenen Jugend in der Zeit vor der großen Krise dargestellt. Die Erlebniswelt seiner Romane und sein persönliches Schicksal waren nur zwei verschiedene Seiten derselben Erscheinung. Das macht beide für Amerika interessant. Kurz hintereinander erschien seine Biographie von *Arthur Mizener*, deren Titel *The Far Side of Paradise* an Fitzgeralds Roman *This Side of Paradise* anknüpft, durch den der Vierundzwanzigjährige 1920 in die Lage Byrons geriet, der eines Morgens berühmt erwachte. Ein Roman seines Freundes *Budd Schulberg*, *The Disenchanted*, lief als Bestseller, weil die Leser in seinem Helden Fitzgerald zu erkennen glaubten, unbeschadet der Dementis des Verfassers. *Alfred Kazin* hat alles über Fitzgerald zusammengestellt, was über den jung Verstorbenen in Kritik und Anekdote veröffentlicht wurde. Und so beruht die neue Auseinandersetzung mit Fitzgerald nicht bloß auf Erinnerungen an sein knappes Oeuvre, sondern auch auf der Konfrontation der zwanziger mit den fünfziger Jahren. *The New York Times Book Review*, *Partisan Review* (3), *The Listener* (1189), *The Nation* (172/8), die *Frankfurter Hefte* (3) bieten nur Beispiele dieser umfassenden Auseinandersetzung, die uns erlaubt, Fitzgerald aus dem heutigen Erlebnis seines Schicksals zu rekonstruieren und seine Tragödie als eine amerikanische zu verstehen.

Mehrere Beiträge haben Fitzgerald als Helden einer Legende, als Symbol, als Mythos seines Zeitalters bezeichnet. Mit dem Worte Mythos geht man heute freigebig um, begnügen wir uns mit dem Symbol, dem Sinnbild, am besten mit dem «Repräsentanten» des Zeitgeistes der zwanziger Jahre, die Fitzgerald glorifizierte, bis er an ihnen, da er sie bis zur Neige leben mußte, zugrunde ging. Sein Ursprung hat ihn von Anfang an dazu getrieben, sich in die Jazzjahre des amerikanischen Geisteslebens zu stürzen, sein Talent sich über sie zu erheben. *William Barrett* führt in *Partisan Review* Fitzgeralds Schicksal auf rassische, soziale und familiäre Umstände zurück, die seinen Individualfall wohl kennzeichnen, aber nicht abgrenzen können. Der Dichter stammte aus der Kleinstadt, ist mütterlicherseits Ire, leidet am irischen Selbsthaß, am Vater, der ein Versager war, an der Mutter, die er bis ins Letzte in einem notwendigerweise unvollendeten Roman des Muttermordes darzustellen suchte. Von Jugend an beherrscht ihn ein krankhafter Geltungstrieb, die Society-Neurose, der Miko der provinziellen Herkunft, ein quälendes Verlangen nach Reichtum. Seine Erlebnisgier findet man heute typisch für die jungamerikanische «emotional innocence before life». Er leidet an den Widerständen der Wirklichkeit und haßt «die Illusion ewiger Kraft und Gesundheit, die Illusion vom ureigentlichen Gut-Sein der Menschen. Die Illusionen einer ganzen Nation. Die Lügen, mit denen Generationen von Müttern im Grenzgebiet in ihren Wiegenliedern fälschlich so taten, als gäbe es keine Wölfe vor der Türe des Blockhauses!»

Die Mutter als Lügnerin — der nächste Schritt ist die im Grauen endigende Liebe zu einer Säuerin. Sie verlief schizophren, so wie Fitzgerald in einem

Roman vom eigenen Ende her die Liebe zu einer Geisteskranken schildert, die durch Liebe geheilt wird. Liebe und Reichtum — als die einzigen Möglichkeiten des Glücks, des Lebensbesitzes: wie kreischend dissoniert dieser Zweiklang in unseren europäischen Ohren. Fitzgerald ist der Puritaner, der am Ausbruch aus dem Leben des Zwangs und der Gebote zugrunde geht; der Provinzler, dem der Einbruch in den Reichtum, die Zweideutigkeit seines Gelderfolgs zum Unheil geriet. Er ist die durch sein Mißlingen tragische Gestalt der Jugend der zwanziger Jahre, deren Goldrausch nach dem Zusammenbruch der Newyorker Börse kein lebbares Leben mehr zuließ. Das waren wir also! — sagt sich die neue Lesergemeinde Fitzgeralds, und die damals noch nicht dabei waren, lernen nachträglich den Lebenskel vor einer Existenz, die ihnen nicht mehr bieten konnte als sinnliche Genüsse, denen sie moralisch nicht gewachsen waren, und eine geistige Prostitution, der entgangen zu sein Fitzgerald heute rehabilitiert.

Würden wir uns nur an das Anekdotenmaterial halten, das gewiß zum Verständnis von Fitzgeralds Leben gehört, so würde er auf uns nur als infantiler Unzuchtsprotz wirken. Aber er gehörte zu den besseren Lügner, Aufschneidern, Selbstzerstörern, denen ein edleres Schicksal Blamagen, Mißerfolge, Krankheiten, Bankrotte beschert, um sie auf den richtigen Weg zurückzuführen. Fitzgerald erinnert an unsere Romantiker der Ausschweifung, an neurasthenische Rebellen, in denen wie in ihm «a spoiled priest», ein verkommener Pfaffe steckte. Aus Zynismus lebte er seine banalen Genüsse, um zuletzt an jedem Genuß zu verzweifeln. Aber der Abgrund seines Lebens war offenbar der Ausgang seines Künstlertums. Als er mit seinem ersten Erfolg ein Bestseller wurde, empfing er seine Freunde in einem Zimmerchen, das mit den 122 Absagebriefen amerikanischer Verleger und Redaktionen tapeziert war. Der abgelehnteste Erzähler erhielt nun für seine Kurzgeschichten, von denen einige ungewöhnliche Motive, «Falken» im Sinne der Heyeseschen Theorie von der Novelle, bieten, 3000 bis 4000 Dollar per Stück zum Versaufen. Als Fitzgerald vierzehn Jahre später nicht mehr aus den Jazzklängen des Lebens, sondern aus der eigenen Tragik und der der dreißiger Jahre schrieb, war er ein erledigter Mann, denn das amerikanische Leben duldet keinen zweiten Akt, wie ein amerikanischer Romancier schrieb, obwohl nun für Fitzgerald der dritte Akt aufgegangen ist.

Fitzgeralds Zusammenbruch wird vielleicht heute als Vorwegnahme verwandter Erfahrungen von der neuen Generation verstanden, da die Mißerfolge seiner zweiten Periode als sein eigentliches Werk gelten. Und weil, wie üblich, der neue Ruhmesmanometer auf Hochdruck steigt, wird es zu den Aufgaben der europäischen Kritik gehören, eigene Maßstäbe zu wahren. Nach dem *Listener* ist es nicht mehr so bestimmt, daß Fitzgerald recht hatte, seinen Freund Hemingway für den Größeren zu halten. (Hemingway bestimmt die britische Kritik, seit sein letzter und größter Roman, sein «Tod in Venedig», Rommel über Monty stellte.²) Eliot nannte Fitzgeralds dritten Roman, *The Great Gatsby*, den ersten Schritt der amerikanischen Erzählungskunst seit Henry James. Durch *Tender is the Night* wurde Fitzgerald als Subjekt und Objekt seiner Bekenntnisromane eine legendäre Figur, der Darsteller einer Welt in Auflösung, gezeigt an der eigenen Auflösung des Erzählers. Fitzgerald, schließt Barrett seine Studie in *Partisan Review*, führt uns in den Mittelpunkt der amerikanischen Erfahrung: «Das Individuum ist dem Leben überlassen und muß alles, oder fast alles für sich selbst neu entdecken, was andere Völker, auch Völker der Vergangenheit, als gesichert

² «Ueber den Fluß in die Wälder», Steinberg-Verlag.

annehmen könnten; aber indem sie die Dinge gar zu sicher wähnen, kennen sie sie nicht so tief wie wir sie eines Tages kennen werden, wenn es uns nur gegeben sein sollte, unser Lernen zu überleben.»

Ad personam Wer regelmäßig jahrelang vor denselben Lesern schreibt, gibt unbewußt so viel von seiner Person her, daß es nicht unbescheiden ist, sich einmal selbst zu explizieren. Die Annahme, ich sei ein leidenschaftlich bewußter Jude, ist gewiß nicht kränkend, aber wer selbst in jedem Wir-Dünkel ein Armutszeugnis findet, möchte auch nicht zu der lästigen Menschensorte gerechnet werden, für die ihr Volk, ihre Partei, ihre Konfession etwas Absolutes sind, denn auch das ist ein Zeichen der Enge. Ich liebe seit langem das amerikanische Wort: «Jeder zivilisierte Mensch hat zwei Vaterländer, das eigene und *Frankreich*», denn gerade dieses zweite Vaterland ist meine Schwärmerei, sie macht mein Leben schöner, während das erste und eigentliche Vaterland es tiefer und schwerer macht. Ich glaube nicht, daß man zwei Nationen angehören kann, aber ich stelle an den Nationsbegriff sehr hohe Anforderungen und sehe nur dort Nation, wo es einen bewußten Willen ins Universale, ins Allmenschliche gibt. Dieses Allmenschliche tritt uns zwar konkret durch den Menschen mit allen seinen Eigentümlichkeiten entgegen, zu denen auch seine Herkunft, seine «petite patrie» gehören; aber erst, wo das als der bloß relative Bezug zum übernationalen Absolutum durchscheint, erleben wir das wahrhaft Menschliche. Wir erfüllen es nur aus unserer Bedingtheit, und doch nur durch ihre Ueberwindung. Wer dieser polaren Spannung bewußt ist, kann Herkunft, Volk, Nation nur als Mittel zum Zweck anerkennen.

Daß eine solche Auffassung jeden Völkerhaß ausschließt, will nicht sagen, daß wir aus falscher Furcht, verkannt zu werden, mit dem Abscheu vor allem, was die Menschenwürde beleidigt, zurückhalten sollen. Daher leistet man zum Beispiel Deutschland einen Dienst, wenn man es wie ich als unentbehrlichen Bestandteil Kontinentaleuropas ansieht und es über diesen Weg der Menschheit wiedergeben möchte und deshalb unnachsichtig alles bekämpft, was von Pränazismus über diesen selbst zum Postnazismus führt. Seit dreißig Jahren der Kontinentalpolitik ergeben, Vorkämpfer des Schuman-Plans *avant la lettre*, konnte ich für das Begreifen seiner Notwendigkeit mehr tun als andere, weil mir die breitere Basis der Politik der fünf Imperien erlaubte, inhaltlich genau dasselbe in der Schweiz, in Deutschland, in Oesterreich und selbst in Frankreich durch die Radiodiffusion *française* zu äußern, ohne auf diese oder jene Sonderinteressen und Ressentiments Rücksicht zu nehmen. Deutschland ist nach dem Endwort Croces ein Produkt der Geschichte und kann nur durch die Geschichte geändert werden. Diese Aenderung erwarte ich vom Schuman-Plan, für den ich mich aber nicht um den Preis eines Verzichts auf die dauernde Kritik jener deutschen Mentalität einsetze, die für seine dreißigjährige Verspätung vor der Menschheit verantwortlich ist.

Felix Stössinger

Berichtigung. Im letzten Heft hat sich ein leidiger Druckfehler eingeschlichen. Der Beitrag «Der Diplomat» hat alt Minister Dr. Karl Egger zum Verfasser. Ein hinter dem Namen des verstorbenen Verfassers angebrachtes Kreuz ist versehentlich als ein «t» gelesen worden. Wir bitten unsere Leser, das Versehen entschuldigen zu wollen.