

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 20 (1952-1953)
Heft: 2

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: 14.02.2026

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

KLEINE RUND SCHAU

AUS GÄRTEN DER VERGANGENHEIT

In der langen Reihe der seit 1945 erschienenen deutschen Bücher, die, von verschiedenen wissenschaftlichen oder künstlerischen Ueberlegungen ausgehend, die politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Verhältnisse der letzten fünfzig Jahre unter dem Titel «Erinnerungen» historisch und kritisch betrachten und mit Schilderungen der Lebenswege ihrer Autoren verbinden, verdient Karl Alexander von Müllers umfangreiche Selbstbiographie¹ eine besondere Aufmerksamkeit. Die meisten der in jüngster Zeit in Deutschland veröffentlichten Kundgebungen solcher Art haben sich entweder als allzu anspruchsvolle Aufzählungen belangloser Nebensachen zur Hervorhebung der ebenso belanglosen Eigenschaften der Verfasser im Umgang mit den ehemaligen «Spitzen» einer dem Untergange nahen Gesellschaft bei festlichen Gelegenheiten oder als allzu wenig anspruchsvolle, in Romanform eingekleidete, komödiantisch zwischen Klageruf und Eigenlob wechselnde Bekenntnisse erwiesen. Man legt sie aus der Hand ohne innere Bereicherung, auch mit Unwillen und Mißtrauen, weil, was und wie erzählt wurde, niemals aus einem engen Kreis herauszutreten und die richtige Beleuchtung zwischen Vordergrund und Hintergrund der Szenen zu treffen vermochte, sogar weil der Leser öfters veranlaßt wurde, anzunehmen, daß sich hinter einer Maskierung bedenkliche Absichten verbargen. Wir besitzen gerade in Deutschland außerordentliche Vorbilder, nicht nur Goethe, Jung Stilling, Kügelgen, Ludwig Richter, Ranke und Bismarck, die sämtlich zeigen, wie die Grenzen von Wahrheit und Dichtung verlaufen, und welches Maß von Takt, moralischem Mut, kluger Erfahrung und Selbstkenntnis notwendigerweise aufgewandt werden muß, um bei der Beschwörung einstigen Erlebens zwischen Flamme und Rauch eine Wirklichkeit wieder zurückzurufen, deren Erscheinungen sogleich einen sichern Glauben finden können. Winckelmann verlangte, daß «der Pinsel des Malers im Verstande getunket sei». Der als Zauberstab gebrauchte Federhalter des am Schreibtische verflossene Stunden, Tage und Jahre, längst abgeschiedene Menschen im Geiste schauenden Schriftstellers sollte immer mit warmem Herzblut, nicht mit wässriger Tinte getränkt sein.

Der Geschicklichkeit Karl Alexander von Müllers ist nun vortrefflich gelungen, die in seiner Seele und in seinem Gedächtnis mit zarten, empfindsamen Kräften bewahrten Spiegelungen seiner Welt durch eine ungemein künstlerische Darstellung vollendet wiederzugeben. An der Schwelle des siebzigsten Jahres angelangt, gehört er einer Generation an, die in ihrer Jugend das unbeschreiblich große Glück hatte, ein friedliches Dasein vor dem Beginn des Ersten Weltkrieges ausschöpfend zu genießen. Als Historiker

¹ Karl Alexander von Müller, Aus Gärten der Vergangenheit. Erinnerungen 1882—1914. Gustav Kilpper Verlag Stuttgart.

von Beruf und als vornehmer, bescheidener, von einer durch seine Erziehung, seine Bildung und seine Laufbahn als Hochschullehrer geschaffenen, seinem Charakter und dessen Ausprägung aufs bestimmtste angepaßten humanistisch-aristokratischen Gesinnung gestärkter Mensch tritt er in einer Konstellation vor die wahrlich anderen Bedingungen gehorsame Gegenwart, die beispielhaft zu wirken fähig wäre, da sie aus ihrer inneren Notwendigkeit und Entwicklung die schwere Aufgabe einer vollkommen ausgefüllten Existenz und der entsprechenden Arbeitsleistungen als eine von den Vorgängen des Tages unabhängige Pflicht auffaßt. Indem Karl Alexander von Müller, ohne sich breitspurig vorzudrängen, aber auch ohne die Richtung und damit die Harmonie seines Lebensprozesses trotz einzelnen entscheidenden Wendungen jeweils außer acht zu lassen, den Aufbau seines Ich im Zusammenhang mit den Tatsachen, die in seiner Umgebung und innerhalb des Kreises geschahen, in dem er sich bewegte, und im Anschluß an eine objektive psychologische Diagnose nach den einzelnen Bestandteilen wieder zusammenfügt, unterscheidet er sich nicht wesentlich von anderen ähnlich gearteten Persönlichkeiten, die ihr Leben beschrieben haben. Wohl aber trennt er sich von ihnen und erhebt sich über sie durch die geistvolle, in ihrer überzeugenden, leider heute selten gewordenen klaren und schönen Sprache meisterliche Form, aus deren Grazie bei einer gebändigten Fülle des Inhalts die mitgeteilten Ereignisse und Erlebnisse eine Spannung erzeugen, die, von Seite zu Seite wachsend, bis zum Ende des Buches anhält. Einzelne Abschnitte, namentlich die farbigen, heiteren landschaftlichen Einschaltungen, neben ihnen die ergreifenden poetischen Geständnisse einstiger Jugendsünden und Jugendträume, gehören dank ihren geheimen romantischen Untertönen zu den besten Zeugnissen einer von lyrischen und ethischen Elementen gehaltenen deutschen Prosa. Ein sicheres Stilgefühl hinderte den Fluß der Erzählung, sich in jene gesuchte Offenheit, mit der Rousseau posierte, hinabzustürzen, die infolge ihrer Selbsterniedrigung kokett und fratzenhaft zu werden droht. Karl Alexander von Müller hat seine Erinnerungen seinen beiden Söhnen — dem Verschollenen, dem Heimgekehrten — gewidmet. Das Buch ist ihr Eigentum; unter diesem Vorzeichen durfte sein Verfasser wagen, unbekümmert um fremde Meinung, seinem Empfinden einen eigenen Ausdruck zu geben. Wir haben ihm dankbar zu sein dafür, daß er sich entschlossen hat, es der Öffentlichkeit vorzulegen, damit vor allem seine gleichaltrigen Gefährten und ihre in grauer Finsternis aufgewachsenen Nachkommen in ihrem erregten Geiste an dem Schicksal teilnehmen, das ihm und der aufmerksam von ihm durchschrittenen Zeitepoche beschieden war. Damit außerdem alle Menschen, die seinen Worten lauschen, die symbolische Bedeutung solchen Schicksals ahnen, damit sie wissen, was es heißt, eine ruhmvolle Ueberlieferung ohne Ueberhebung zu bewahren.

Vornehmlich nach drei Seiten richten sich die gelegentlich auch von bunten Streiflichtern getroffenen, aus nächster Nähe anfangs verweilend, bald in weite Fernen dringenden Ausblicke. Wem von ihnen die größte Beachtung zukommt, ist nicht leicht zu entscheiden. Jedenfalls werden die kulturhistorischen und kulturpolitischen Kapitel mit ihren zuverlässigen kritischen Betrachtungen und Folgerungen, darunter die Nachrichten über das deutsche und das englische Erziehungswesen, in dem unparteiisch und sachlich abgefaßten Vergleiche des Studiums in München und Oxford als Symptome der zwischen den beiden Nationen bestehenden Gegensätze und als Höhepunkte der in sich geschlossenen Darstellung einheimischen und ausländischen Unterrichtsbetriebes für Fachmänner und Laien neues Wissen erbringen. Dem

Kenner der altbajuvarischen Sitten, dem mit Münchens vormaligen vergnüglichen Ansprüchen vertrauten Freunde des dortigen ursprünglichen Menschen- schlages sind gewiß die reizvollen, bereits erwähnten, an Friedrich Ratzels schwer erreichbare Kunst, die Schönheit einer Gebirgsgegend oder die absonderlichen Gebräuche ihrer Bewohner sinnenfreudig in feinen, säuberlichen Veduten festzuhalten, gemahnenden, ebenfalls wie mit der Technik kleiner Radierungen vorsichtig vollendeten Beschreibungen von Garmisch, Schliersee und anderen Orten aus einer Zeit, wo diese noch nicht vom Fremdenverkehr aus ihrer behäbigen Ruhe aufgeschreckt waren, willkommene Gaben einer liebevollen Begegnung auf froher Wanderschaft über Berg und Tal. Nicht geringer die Häuslichkeit und die zwar recht leiblichen, aber niemals einem großstädtischen Prunk ergebenen Bedürfnisse der bayrischen Hauptstadt und ihrer Bevölkerung unter dem alten Prinzregenten, die wie von Rosalie Artaria-Braun und von Schlagintweit in den «Erinnerungen eines alten Arztes» auch von Karl Alexander von Müller, vom Schutt und Staub befreit, eine wehmütige Auferstehung feiern. Das Elternhaus, in dem der Vater, aus einer einfachen Familie entsprossen, als Kultusminister ein durch seine Tüchtigkeit ausgezeichneter Beamter war, das Gymnasium, die Universität München zum Zwecke des Studiums zuerst der Jurisprudenz, dann nach reiflich bedachtem Berufswechsel der Geschichte unter hervorragenden Lehrern sind nacheinander die Stationen, zu welchen die durch Abstammung und Ausbildung eindeutig vorgezeichnete Entwicklungslinie des jungen Müller führte. Die Münchner Professoren, deren Kollegien er gehört hat, werden in anziehenden Porträts vorgestellt, Brentano und Heigel, Amira, Wölfflin und Marcks. Ihre ehrwürdigen Gestalten, von humoristischen Anekdoten umrahmt, steigen als berühmte Dozenten und stadtbekannte Originale wieder auf das Katheder. Ihnen folgen mehrere vergessene Schauspieler und Sänger des Theaters in einem Zuge, der ein umfassendes Geschichtsbild aller in München zwischen den Jahren 1890 und 1914 bemerkenswerten kleinen und großen Wandlungen der Zeit vermittelt und jedem, der in jenen Jahren in München weilte, ein unvergeßliches Andenken hinterläßt. Keine andere deutsche Stadt hat in schriftlichen Aufzeichnungen so viele Beweise treuer Anhänglichkeit empfangen wie die als ein «Isar-Athen» gepriesene süddeutsche Residenz der Wittelsbacher. Karl Alexander von Müller hat in dem Geläute der Frauenkirche Vinetas Zauber Glocken vernommen, und darf sich auf den Dichter beziehen, der gesungen hat: «Und mir ist's, als ob mich Engel riefen in die alte Zauberstadt hinein.» Wenn er dann von Berlin und Wien mit raschen Strichen ein von vielen Personen zwischen veränderten Kulissen angefülltes Miniaturgemälde entwirft, verlieren seine Sätze nicht ihren gewohnten stimmungsvollen Klang; aber hier ist es nicht die heimatliche Liebe, die ihm sonst die Feder geführt und uns mit freudiger Begeisterung beglückt hat, nicht die gleiche sonnige Atmosphäre, die ihn in München erwärmt.

Aus diesen flüchtigen Angaben ergibt sich ein letzter, bedeutungsvoller Vorzug dieser Erinnerungen, ihre soziologische, über die ausschließlich kulturhistorisch zu bewertenden breiten Parzellen ihres Inhalts als ergiebige Sammlung einschlägiger Materialien weit hinausgreifende Verwendbarkeit. Karl Alexander von Müller tritt in dieser Hinsicht, als eine selbständige Persönlichkeit über der lokalen Einschränkung stehend, ein freiheitlich gesinnter Mann und ehrlicher Patriot, dem, wie damals vielen jungen Deutschen, die gigantische Erscheinung Bismarcks als Sinnbild vaterländischer Größe immerfort vor Augen blieb, in eine Kategorie ein, deren Typus er anzeigt, einen

Typus, an dem spätere Generationen abzumessen bereit sein sollten, was die Zeitperiode, die das letzte Jahrzehnt des neunzehnten und die ersten anderthalb Jahrzehnte des zwanzigsten Jahrhunderts einschließt, an kulturellem Reichtum besaß, und welchen Idealen sie ihre geistigen Grundlagen verdankte. Das Bürgertum, aus dem er hervorging, bildete mit seinem Vermögen und Unvermögen, in schwierigen Momenten der deutschen Geschichte die richtigen Urteile zu fällen, zwischen gemäßigt liberalen und demokratischen Prinzipien schwankend, eine nationale Schicht, wie sie nur innerhalb des deutschen Volkes bestehen konnte. Bei der Niederschrift des Buches wanderte sein Verfasser nicht als ein phantasievoller Spaziergänger in den Gärten der Vergangenheit, weit eher als ein nachdenklicher Philosoph, der das Wachstum der Pflanzen verfolgt hat und sich nach ihrer Vernichtung Fragen stellt, ob und wie das Unheil hätte verhütet werden können. Demnach versteht er den geschichtlichen Ablauf und dessen Kausalität als eine Kette von typischen Merkmalen einer politischen und gesellschaftlichen Ordnung, weniger als ein Zeitalter des Ueberganges, aber als eine Periode individualistischer Potenzen mit andauernder Steigerung des Kraftaufwands vor einem jähnen Ende. Von der Anschauung, der eigenen Anschauung, auf die er sich stützt, zu der abschließenden Bilanz seines Daseins gelangt, spricht er als Historiker gelassen ein letztes Wort aus. Das ist sein gutes Recht.

Karl Alexander von Müllers Erinnerungen reichen bis zum 1. August 1914. An diesem Unglückstage stürzte die Brücke ein, auf der aus den Gärten der Vergangenheit die Samenkörner in die Gärten der Zukunft gebracht wurden.

Hermann Uhde-Bernays

ZUR EXISTENZDIALEKTIK KIERKEGAARDS¹

I.

Das Werk des großen dänischen Denkers hat an Gegenwartsbedeutung nichts eingebüßt. Kierkegaards Schriften erscheinen in neuer dänischer und deutscher Ausgabe; der bisherigen Literatur über ihn fügen sich weitere Untersuchungen an. Eine abschließende Darstellung der Persönlichkeit, der philosophischen und theologischen Bedeutung des Kopenhagener hingegen liegt trotz der bedeutenden Arbeiten Geismars, Bohlins, Gilgs, Haeckers und anderer noch nicht vor, ist vermutlich überhaupt nicht zu erwarten. Denn der Forscher, ob Aesthetiker oder Psycholog, Philosoph oder Theologe, wird je nach dem innern Standort bei Kierkegaard immer wieder neue Durchblicke entdecken. Dazu kommt, daß er selbst weder ein philosophisches noch ein spekulativ-theologisches System aufrichten wollte, sondern sich als «Korrektiv» verstand. «Der, welcher das „Korrektiv“ abgeben soll, hat nun genau und gründlich die schwachen Seiten des Bestehenden zu studieren — und so einseitig als möglich das Gegenteil darzustellen, richtig einseitig.» Hermann Diem zitiert diese Aussage Kierkegaards S. 151, um zugleich mit Recht allen Nachdruck darauf zu legen, daß das ganze schriftstellerische Werk des Dänen unter diesem Gesichtspunkt gesehen werden müsse. So waren die «Philosophischen Brocken» von 1844 als «Parodie auf Hegels systematische Vermittlung zwischen Philosophie und Christentum» gedacht. Die positiven Beiträge zur Klärung philosophischer

¹ Vgl. Hermann Diem, Die Existenzdialektik von Søren Kierkegaard. Evangelischer Verlag AG., Zollikon-Zürich.

und dogmatischer Probleme, etwa in der «Abschließenden unwissenschaftlichen Nachschrift» müssen daher aus der besondern Lage verstanden werden; sie sind ad hoc gegeben, in diesem Falle also nur aus dem Gegensatz zu Hegel richtig zu verstehen; deshalb verraten sie die parodistische Absicht des Verfassers, sind auch in gewissem Sinne unvollständig. Diem verweist auf die Begriffe des absoluten Paradox und des Glaubens als Organ für das Historische als Beispiele. «Hier sind Kierkegaards Argumente durch die Position des Gegners bestimmt, in die er eine Bresche zu schlagen hatte» (S. 189).

Das vorliegende Buch geht davon aus, daß Kierkegaards Wollen nicht die Freilegung bestimmter Denkprinzipien als Grundlagen einer Metaphysik zum Ziele hat, sondern die Aufdeckung der menschlichen Existenz, das heißt der Existenz des Christen. Seine Zielsetzung ist stets darauf bezogen, daß die menschliche Existenz durch das Faktum der Offenbarung Gottes in Jesus Christus qualifiziert wird (S. 3). Von dieser grundlegenden Erkenntnis abstrahierende Existenzphilosophie kann sich daher nur in sehr beschränktem Maße auf Kierkegaard berufen. Es konnte sich für ihn nie um ein bestimmtes System, sondern nur um die Anwendung einer bestimmten Methode des Denkens, eben der Existenzdialektik handeln. Sie deckt sich weder mit der Existentialphilosophie noch mit der dialektischen Theologie. Nach S. 188 hat die Existenzdialektik weder die dogmatischen Bestimmungen noch die philosophischen Prinzipien zu begründen oder zu bestreiten, sondern sie lediglich auf ihre Richtigkeit entsprechend den eigenen Voraussetzungen zu befragen. — Den äußern Anlaß für die Abfassung der sich mit dem Zentrum kierkegaardischen Denkens und Wollens befassenden Untersuchung bot das Ausschreiben der Sören-Kierkegaard-Gesellschaft in Kopenhagen, das zur Erforschung der Dialektik bei Kierkegaard einlud. Als Verfasser der schon 1929 erschienenen Veröffentlichung «Philosophie und Christentum bei Sören Kierkegaard» nahm Diem die Gelegenheit wahr, «gegen den immer mehr um sich greifenden Mißbrauch von Kierkegaards Werk in der theologischen und philosophischen Diskussion der Gegenwart anzugehen». Die vorliegende Arbeit wurde dann mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Der Aufbau erscheint etwas eigenwillig, indem zwei Zwischenberichte über die dialektische Methode (S. 48—55 und 77—98) die Gliederung in 18 Paragraphen durchbrechen und ein abschließender Bericht über die dialektische Methode (S. 154—207) dem letzten Paragraphen angefügt wird. Eine durchsichtigere Aufteilung hätte das Verständnis des Gebotenen erleichtert!

Im folgenden greife ich einige wesentliche Gedanken der wertvollen Untersuchung heraus, die für Diems Sicht charakteristisch sind.

II.

Den Begriff der *Dialektik* entfaltete Kierkegaard in Anknüpfung an Sokrates und ständiger Auseinandersetzung mit dem Hegelschen Denken. «Dialektik bezeichnet im allgemeinsten Sinn die Tätigkeit des Denkens, die sich zwischen Frage und Antwort oder zwischen Behauptung und Widerspruch im Dialog vollzieht»; sie bezieht sich also auf einen Gegenstand, «über den die Wahrheit ausgemacht werden soll». Alles Denken richtet sich dabei auf ein Sein aus. Während ihm nun Hegel das reine *Sein* zuweist, stellt ihm Kierkegaard das eigene *Dasein* des Denkenden selbst gegenüber, also der quantitativen die qualitative Dialektik. An Hegel setzt der Däne aus, daß er Denken und Sein identisch erkläre und abstrakt nach der Wirklichkeit frage. Er hingegen nimmt zum Ausgangspunkt die eigene Wirklichkeit des Denkenden (S. 18). Dabei muß

beachtet werden, daß die kierkegaardsche Existenzdialektik, «die eine unteilbare Existenz des Christen zum Gegenstand hat», in der nicht zwischen dem Menschen und dem Christen unterschieden werden kann (S. 189). Deshalb beschränkt sich die Existenzdialektik aber auch nicht nur auf das Denken; dieses ist vielmehr für Kierkegaard nur ein Moment neben andern. Diem zitiert, was zum existierenden Dialektiker ebenfalls gehört: «Phantasie, Gefühl und Dialektik in Existenzinnerlichkeit mit Leidenschaft. Aber zuerst und zuletzt Leidenschaft, denn es ist unmöglich, existierend über Existenz nachzudenken, ohne in Leidenschaft zu geraten, weil das Existieren ein ungeheurer Widerspruch ist» (S. 19).

Seine besondere Aufmerksamkeit wandte Kierkegaard der *Bewegung* in der Dialektik zu, besonders der Frage, wie der existierende Denker in das bewußte Existieren eintrete, «in welchem er seine Möglichkeit in das Werden der Wirklichkeit übersetzt» (S. 22). Von Plato ausgehend, befaßte er sich mit dem Begriff des *Augenblicks*, «to nün». Damit wird nicht selbst ein Zeitpunkt festgestellt, sondern der Punkt, in dem das Werdende in die Zeitreihe eintritt. Doch kommt Plato nicht zu einer Konkretisierung, obwohl er den Augenblick (*to exaiphnes*) zum Unsichtbaren in Beziehung bringt. «Aber bei Plato bleibt das Ewige ebenso abstrakt wie die Zeit, weshalb er sich mit der Kategorie des Unsichtbaren begnügen muß, ohne dieses im Verhältnis zur Zeit und zur Ewigkeit bestimmen zu können» (S. 27). Im Augenblick aber berühren sich Zeit und Ewigkeit; da tritt das Ewige in die Zeitlichkeit ein. — Weil Kierkegaard den Augenblick oft als *Kategorie* bezeichnet, wendet sich Diem in Paragraph 7 diesem Begriff zu. Gewisse Schwierigkeiten ergeben sich daraus, daß sich weder eine Definition noch eine Kategorientafel vorfindet. Es ergibt sich jedoch, daß die Kategorien nicht Abbreviaturen des Seins wie bei Hegel, sondern des Daseins sind, also Kategorien, «in denen man nicht nur denkt, so gewiß man das auch tut, sondern innerhalb derer man sich hält — in denen man existiert» (S. 34). Denn das Sein, so wird weiter gezeigt, ist das Dasein «des existierenden Denkers selbst». Es kann daher nicht Aufgabe sein, «die Wahrheit zu denken, sondern in Wahrheit zu sein. Wahrheit ist damit nicht mehr eine objektive Aussage über bestimmte Seinsrelationen, sondern sie ist eine Existenzform» (S. 35).

Der erste Zwischenbericht über die dialektische Methode befaßt sich mit der Stellung Kierkegaards zur christlichen *Offenbarung*, um in den folgenden Paragraphen diesem Problem weiter nachzugehen. Die christliche Offenbarung als zentrales Thema der Dialektik erscheint zum erstenmal in den «Brocken». «Das soll nicht heißen, daß in den vorausgehenden Schriften ... das Christliche keine Rolle gespielt hätte. ... Er lebt ja nicht nur in einer ‚christlichen‘ Welt», sondern «seine philosophischen Partner aus der Schule Hegels waren ... bemüht, die Offenbarung in ihrem System mit aufzunehmen und sich so als ‚christliche‘ Philosophen auszuweisen» (S. 48). Die Offenbarung vollzieht sich im Gottmenschen Jesus Christus. In ihm wird Gott selbst ein bestimmter Mensch, womit «die ewige Wahrheit selbst *paradox*» wird. Die Offenbarung ist «nicht ein einfaches historisches Faktum, sondern enthält in sich den Selbstwiderspruch, daß sie von Gott das historische Werden aussagt, obwohl es zu dessen Wesen gehört, daß er ewig ist» (S. 84). Indem Gott ein bestimmter geschichtlicher Mensch wird, wird er ein historisches Faktum (S. 56). Dieses paradoxe factum wird für den Menschen zum absurdum, weil es logischem Denken widerspricht. Ihm gegenüber hat sich der Mensch zu entscheiden. Doch steht er bei dieser existentiellen Entscheidung vor der Möglichkeit des Aergernisses, weil sich der Verstand am Paradox der Offenbarung stößt.

«Dieses Aergernis muß immer erst durchschritten werden, wenn es zum Glauben kommen soll» (S. 64). Das Ja des Glaubens aber ist nicht ein einmaliges im Gegensatz zum sacrificium intellectus, das einmal vollzogen wird, vielmehr muß der Glaubende «in jedem Augenblick, in dem er glaubt, die Möglichkeit des Aergernisses für sich aufheben» (S. 65).

Damit erhebt sich die Frage nach der Art und Weise der Mitteilung dieses Faktums. Diese Mitteilung hätte den Zweck, zur Wahl, das heißt eben zur existentiellen Entscheidung aufzurufen. Diem zeigt in diesem Zusammenhang die Eigenartigkeit des kierkegaardschen Glaubensbegriffes. Glaube ist darnach zunächst das allgemeine Organ für das Historische, das sich in das Historische erster (der Gottmensch als Mensch) und zweiter Potenz (Offenbarung als ewiges Faktum, Gottmensch als Gott) differenziert. Tritt der Glaube zum historischen Faktum zweiter Potenz in Beziehung, dann hat er nicht nur die allem Geschichtlichen anhaftende Ungewißheit, sondern das absurdum zu überwinden. Das geschieht in der Situation der *Gleichzeitigkeit*. Denn hier verliert die lineare Zeit ihre Bedeutung, es gibt keine direkte Erkenntnis des Historischen zweiter Potenz; das Faktum der Offenbarung läßt sich nie direkt wahrnehmen, sondern nur glauben, was für den Augenzeugen ebenso wie für die Späteren zutrifft. Die Mitteilung des Faktums der Offenbarung beginnt, wie der zweite Zwischenbericht ausführt, mit einer Wissensmitteilung, weil die Offenbarung ein außerhalb der menschlichen Existenz liegendes Geschehen ist. Dazu bedarf es jedoch der Autorität. Mit der objektiven Wissensmitteilung ist es aber nicht getan, weil dieses Faktum (Diem verwendet den Begriff mit Vorliebe!) an die subjektive Existenz des Empfängers Anspruch erhebt, als die absolute Wahrheit. Dazu muß allerdings die direkte Mitteilung in die indirekte der Dialektik eingearbeitet werden. Kierkegaard verzichtet ausdrücklich auf Autorität, er redet ohne sie (S. 81). Deshalb begründet er die Wahrheit der Offenbarung nicht, sondern entfaltet sie dialektisch, erörtert das Für und Wider, um dann den Zuhörer mit der Aufforderung zur Entscheidung zu entlassen. Auch wirft er nicht seine eigene Person für die Wahrheit der christlichen Offenbarung in die Waagschale, da er zwar wisst, was das Christliche sei, aber sich selbst nicht für einen Christen halten könne. Christus allein ist diese Autorität. Er «hat die Menschen nicht nur ‚aufmerksam gemacht‘, auf die Entscheidung für oder gegen sich, sondern er hat dazu gesagt: ‚Selig ist, wer sich nicht an mir ärgert.‘ Damit hat er ihnen die Entscheidung freilich nicht abgenommen, aber ohne eine solche direkte Aussage wäre die Forderung einer Entscheidung zwischen Aergernis und Glaube gar nicht sichtbar geworden» (S. 84). In Jesus Christus erhebt also die Wahrheit, die er selber ist, durch ihre Existenz Anspruch auf den Gehorsam des Glaubens.

Indessen lehnt Kierkegaard jeglichen Versuch, die Tatsache der Offenbarung durch direkte Berufung auf die Bibel, durch die Predigt mit Hilfe der Ordination, durch die Existenz der Kirche oder durch das Sakrament zu sichern, a limine ab.

III.

Auf Grund seiner existenzdialektischen Haltung mußte Kierkegaard mit der «bestehenden Christenheit», das heißt konkret mit der dänischen Staatskirche lutherischer Prägung, in Konflikt geraten. Ihr Repräsentant war Bischof Mynster und nach dessen Tod Martensen.

Das Ringen Kierkegaards ging nun darum, das Bestehende wieder ins Werden zu versetzen, also in existentielle Bewegung zu bringen. Dieser Aufgabe widmete er sich mit zunehmender Leidenschaft im letzten Abschnitt seines

Wirkens; 1850 erschien die «Einübung im Christentum»! Daß er sein Ziel nicht erreichte, erfüllte ihn mit großer Bitterkeit. Ein Hindernis war in seinen Augen die enge Verbindung der Kirche mit dem Staat. Durch dieses Bündnis wurde sie «ein Bestandteil der „bestehenden Christenheit“» (S. 196). Staatskirchentum deformiert sowohl die Kirche wie den Staat. Denn die Kirche sollte das Werden im Sinne der Existenzdialektik, der Staat dagegen das Bestehen repräsentieren. Desgleichen erscheint ein christlicher Staat als Selbstwiderspruch, ja Spiegelfechterei. «Eine vom Staat ausgehaltene Kirche hat... weder die äußere noch die innere Freiheit mehr, diesem Werden zu dienen. Wie sie als solche durch ihr Bündnis mit dem Staat in dessen Interessen verstrickt ist und in weltlicher Klugheit für die Erhaltung des Bestehenden sorgen muß, so kann sie es auch von ihren Dienern und den einzelnen Gliedern nicht mehr verlangen, daß diese im Glauben etwas wagen und Opfer bringen. Ja, sie kann das nicht einmal wünschen, weil sonst der Zustand des Bestehenden offenbar würde» (vgl. S. 120 ff.).

Mit der persönlichen Haltung Kierkegaards hing es zusammen, daß er nicht auf die Gemeinschaft der Kirche, sondern auf den Einzelnen allen Nachdruck legte. Mit großer Vehemenz suchte er die große Täuschung der «bestehenden Christenheit» zu zerschlagen, daß in ihr «angeblich alle ohne weiteres Christen sind». «Ein Christ werden, sich ärgern oder glauben kann man... nur als ein Einzelner» (S. 103). Nach Diems Darlegungen ist es immer der Einzelne, der in die Nachfolge Christi zu treten hat. «Christus hat der Kirche seinen Sieg nicht so als ein Depositum hinterlassen, daß der Einzelne durch den Anschluß an die Kirche ohne weiteres an diesem Sieg teilbekäme» (S. 104). Aus einem mitgeteilten Zitat der «Einübung im Christentum» geht hervor, daß Gemeinschaft eine niedrigere Bestimmung als der Einzelne ist. Die Gemeinde gehöre eigentlich der Ewigkeit an, aber jeder hat am Tage des Gerichtes als Einzelner Rechenschaft abzulegen. — Von da her mußte Kierkegaard zu einer sehr kritischen Beurteilung der *Reformation* gelangen. Er befaßte sich denn auch eingehend mit *Luther* und studierte in erster Linie dessen Predigten. In den Tagebüchern ging er wesentlich schärfer vor, als in den öffentlichen Werken, so daß sich Diem (S. 182 ff.) die Frage nach dem eigentlichen Kierkegaard vorlegt. Er gelangt zur Ueberzeugung, daß die Aeußerungen der Tagebücher mit ihrer äußerst scharfen Luther- und Reformationskritik eine schwärmerische Richtung einschlugen, die zur Ablehnung der Kirche überhaupt führen müßte (vgl. S. 175 f.). Indessen zog Kierkegaard in seinem öffentlichen schriftstellerischen Werk diese Konsequenzen nicht. Er ist vielmehr «bis zum Schluß das bloße „Korrektiv“ zur bestehenden Christenheit geblieben und hat in dialektischer Bezogenheit auf die autoritative Verkündigung der Kirche die Situation für die „Gleichzeitigkeit“ mit Christus zu schaffen gesucht» (S. 182). Diem wagt dann die Behauptung, was Kierkegaard gerne sein wollte, gehe aus seiner Luther-Kritik hervor, was er aber gegen seinen Willen sein mußte, zeige sein öffentliches Werk. Zur Begründung verweist er darauf, daß sein Leiden als Christ und als Mensch unter sich selbst (Schwermut, Unfähigkeit sich mitzuteilen und in ein unmittelbares Verhältnis zu den Menschen seiner Umwelt zu treten) ihn dazu trieb. «Er weiß es nicht anders, als daß man unter dieser Welt leiden muß und daß es für ihn als Mensch keine andere Erlösung von der Welt gibt, als ihr abzusterben. Aus all diesen Gründen liegt ihm all das, was er in seiner Luther-Kritik vertritt, einfach menschlich am nächsten» (S. 184). — Luther gegenüber erhob Kierkegaard den schwerwiegenden Vorwurf, er sei nicht bloßes Korrektiv geblieben, sondern Reformator geworden. Aus einem Zitat: «Das lutherische Korrektiv bringt, wenn es selbständig das

ganze Christentum sein soll, die raffinierteste Art von Weltlichkeit und Heidentum hervor» (S. 156). Zudem war Luther in der Schau des Dänen kein Dialektiker, sondern «sah ständig nur eine Seite der Sache» (S. 163); er ging nicht weit genug zurück und machte nicht gleichzeitig genug mit Christus (S. 173). Diem verzichtet ausdrücklich auf eine Ueberprüfung der kierkegaardschen Urteile, betont jedoch, daß Kierkegaard in seinen öffentlichen Schriften von Luther «immer nur mit dem größten Respekt» sprach (S. 156).

Diems Untersuchung der Existenzdialektik stellt mit großer Klarheit wesentliche Erkenntnisse heraus, die ins Zentrum des Werkes dieses großen christlichen Denkers des 19. Jahrhunderts führen. Biographische und psychologische Aspekte erfahren nur insofern Berücksichtigung, als sie zum Verständnis des Gedankengangs unbedingt erforderlich sind. Diem vermied dadurch eine psychologistische Mißdeutung Kierkegaards, mußte hingegen als Nachteil in Kauf nehmen, daß die ganze Darstellung der kierkegaardschen Existenzdialektik ein sehr abstraktes Gesicht bekam, dem übrigens auch die Diktion entspricht! Oft werden entscheidende Einsichten in so knappe Form gegossen, daß man gerne eine breitere Ausführung gewünscht hätte. Der Gegenstand der Untersuchung, wie die Auseinandersetzung mit andern Interpretationen, etwa mit Emil Brunner, oder mit Geismar und Lögstrup, verleihen dem Buche große Aktualität.

Zum Schluß möge die Mahnung Diems noch hingesetzt werden: «Anstatt sich mit Kierkegaards Werk in dessen geschlossener leidenschaftlicher Gesammeltheit in eine dialektische Auseinandersetzung einzulassen, bei der man seine eigene Existenz einzusetzen hat, wird man die Existenz zum Gegenstand des Dozierens machen, und Philosophen und Theologen werden aus Kierkegaards Werk die Bausteine entnehmen zu einem System des ‚Existentiellen Denkens‘. Und der kleine, aber so überaus folgenschwere Unterschied wird ihnen völlig entgehen, daß Kierkegaard ja nicht vom ‚existentiellen Denken‘, sondern von dem ‚existierenden Denker‘ redet» (S. 205 f.).

Rudolf Pfister

CHRONIK EINES LEBENS

Wer wie Siegfried Trebitsch¹ fast alle bedeutenden Zeitgenossen aus der Welt des Theaters, der Literatur, Musik und bildenden Kunst im europäischen Kulturkreis zu seinen Freunden zählte, mit hochgestellten politischen Persönlichkeiten freundschaftlichen Umgang hatte und Europa viele Male kreuz und quer durchreiste, den vordern Osten und Nordamerika aus eigener Anschauung kannte und überall auf diesen Reisen literarische Beziehungen knüpfte und geistige Abenteuer zu bestehen hatte, der kann etwas erzählen. Diese Lebenschronik, geschrieben im Stil und in der Sprache des erfahrenen Romanciers und Novellisten, enthält weit mehr als einen persönlichen, nur aufs eigene Ich konzentrierten Lebensablauf. Der weite Weg vom wohlbehüteten Wiener Großindustriellensohn bis zum angesehenen Dramatiker, Erzähler und weltbekannten, autorisierten Uebersetzer sämtlicher Bühnenwerke G. B. Shaws und Paladin Shaws, dem Trebitsch im gesamten deutschen Sprachbereich die besten Bühnen und Darsteller gewann, ist reich an merkenswerten Etappen und Stationen. Trebitschs Lebenschronik wächst sich

¹ Siegfried Trebitsch: «Chronik eines Lebens». Versehen mit zahlreichen Photos und faksimilierten Briefen, erschienen im Artemis-Verlag Zürich.

zu einer unterhaltsamen und gehaltvollen Geistes-, Literatur- und Theatergeschichte einer ganzen Epoche aus. Der Akzent liegt dabei aber nicht auf «Geschichte», sondern fällt auf das unmittelbare Geschehen; immer ist es dieses, das lebendig Wirkende, Bewegte und Bewegende in seiner Direktheit und Vordergründigkeit, was den von der Fülle des Stoffes bedrängten Memoirenenschreiber darzustellen lockt. Dramatiker, Romancier und Novellist teilen sich dabei brüderlich in ihre Rollen. Auch der Lyriker tritt, das Ich begleitend, ab und zu in Aktion. Doch das eigene Ich tritt immer nur so weit ins Rampenlicht, als es zur Berichterstattung und Herausstellung anderer notwendig ist. Die Freunde — sie sind in unübersehbarer Zahl vorhanden — von Rilke, Hofmannsthal, Stefan Zweig, Schnitzler, Bahr, Salten, Gerhart Hauptmann usw. bis zu den Franzosen Courteline, Mendès, Puaux, den Engländern Shaw und Galsworthy, um nur ein paar der bekanntesten zu nennen, leben in Trebitschs Erinnerungen nicht literaturgeschichtlich, sondern als Menschen und Persönlichkeiten fort. In unzähligen Anekdoten, amüsanten Histörchen, aber auch wehmütigen Nachdenklichkeiten über allzu frühen Verlust, und in tiefgehenden Würdigungen ist eines jeden an besonderer Stelle und zu gegebener Zeit gedacht. Trebitschs Erinnerungsvermögen ist unerschöpflich; bis in alle Einzelzüge und Verästelungen beherrscht es die Szenen und beschwört die Realitäten des vergangenen Lebens. Immer ist es die wirkliche, lebendige Gestalt und ihre plastische Gegenständlichkeit, um derentwillen erzählt wird. Wenn es gilt, dem Freundesbild, etwa von Hofmannsthal, Rilke, Schnitzler, Bahr, Salten, Shaw oder Courteline usw. aus der Erinnerung zu besonders schönem Glanz zu verhelfen, so kennen Trebitschs Bemühungen kaum je Hindernisse. Es ist in ihm ein unverwüstlicher Glaube an das Gute im Menschen am Werk, und dieser schafft die rührendsten Gedächtnisbilder.

Otto Basler

GEDICHTE BERGENGRUENS

Im Arche-Verlag liegt von Bergengruen seit einiger Zeit ein Band vor, der «die reiche Ernte unveröffentlichter Gedichte» einbringt und «Die heile Welt» betitelt ist. Man wird dieses Buch füglich als lyrisches Hauptwerk des Dichters ansprechen dürfen. Es zeugt dem Gehalt und der Form nach für seinen starken Künstlerwillen und erhellt überdies seinen Standpunkt in unserer Zeit.

Wenn wir aufmerksam in dem Buche blättern, fällt uns gleich das Gekonnte der sprachlichen Formung auf. Der Dichter ist zweifellos zu einer außergewöhnlichen Meisterschaft gelangt. Er bändigt und beherrscht seine Sprache und lenkt ihren Lauf, wohin er will; die Hindernisse werden in raschem Anlauf genommen, und auf verschiedenstem Gelände bewährt sich ein immer gleiches, meisterliches Können. Gereimte Formen werden vorgezogen; besonders stark vertreten sind Vierzeiler von männlich-willentlicher Prägung. Die Freude am Beherrschten der Sprache steigert sich zur Freude am sprachlichen Spiel als solchem, welches die Souveränität eines abstrakten Geistes über die Belange der Welt aufzeigt und sicherstellt.

Und damit ist im Grunde schon etwas ausgesagt über das bloß Formale hinaus. So verschiedene Dinge in den Gedichten auch abgehandelt werden: Hexen- und Gespensterhaftes, Legendäres, Kirchliches, Philosophisches, Zeitgenössisches und Römisch-Klassisches — so sind diese Verse doch alle nicht nur in der Art und Weise ihrer sprachlichen Prägung, sondern auch in dem

sogenannten Inhalt «sicherstellig». (Dieser Ausdruck ist von Goethe in bezug auf Schiller erstmals verwendet worden.) Sicherstellig — das heißt, daß eine ganz bestimmte, unverrückbare Weltanschauung immer und überall da ist und daß die Belange der Welt einem sichtenden und richtenden Geiste untergeordnet werden. Welches ist nun im Falle Bergengruens diese Weltanschauung? Wir dürfen sie wohl definieren als einen dogmatisch gefestigten Kirchen- und Prädestinationsglauben. Die katholischen Symbole erscheinen sehr betont in den Gedichten, oft sogar in befremdlich abstrakter Weise.

Uralte, auch dem Außenstehenden vage bekannte Symbole sind da: Lamm, Taube, Pfau, Löwe, Stier. Und alles wird in die Sicherheit des Dogmas einbezogen. Nun besteht ja gewiß gerade heutzutage ein Anreiz in solcher Sicherheit; denn groß ist noch immer die Schar der Unberatenen, die sich im Gewirre der Zeit irgendwie halten, stützen, festigen, versichern möchten; und da vermag denn ein Dichter zu helfen, der sich so fest auf den Felsen seines Glaubens gestellt hat. Und Bergengruen scheint sich dieser Gewißheit durchaus zu erfreuen, die ihn hinaushält aus dem Strudel des Nur-Vergänglichen, in eine Höhe hinaushält, die rings von den Schemen des Bleibenden und Gültigen umstellt ist. Der Mensch vermag aber zum Gültigen nicht anders vorzustoßen denn durch Abstraktion. Die Fülle der Wirklichkeit wird blaß und blässer, bis sie durchsichtig ist auf das Gesetz, das allen Dingen innewohnt. Die Abstraktheit Bergengruens verrät sich am deutlichsten in der Sprache:

Von der Dinge Gestalten
bildlos, blicklos umstarrt,
atme ich unzerspalten
ewige Gegenwart. (160)

Man kann sich das hier Ausgesagte bildlich kaum vorstellen: weder das unzerspaltene Atmen noch das blicklose Umstarrt-Sein leuchtet ein; dagegen besteht die innere Einheit solcher Verse in der Idee. In der Idee sind Raum und Zeit und Bildlichkeit überwunden, und alles Sinnliche tritt zurück: Was einst und irgendwo und sichtbar gewesen ist auf Erden, es ist aufgehoben in der Idee, um dereinst und irgendwo aufs neue in Erscheinung zu treten. In der Idee ist «ewige Gegenwart».

Am sinnlichsten, dünkt mich, wirkt Bergengruen dort, wo er das Tote, das Grause, das Schattenhafte beschreibt. Dort, wo die Hand mit der vor Alter geschrumpften Haut «sich schon längst dem Sargesdunkel einkrampfte». Diese Belange nämlich nähern sich, sozusagen von unten her, durch Negation des Irdischen im Tode, dem Ewigen wieder an. Zwar kann auch das Schattenhafte Gestalt gewinnen, als Gespenst: und so wundert uns nicht, daß neben dem Katholisch-Kirchlichen das «Wendische» eine Rolle spielt, nämlich eine dunkle heidnische Mythen- und Zauber- und Gespenstertradition, die mit slawischen Einflüssen zusammenhängen mag bei einem Dichter, der aus dem östlichen Rand- und Kampfgebiet der deutschen Sprache emporgekommen ist. Und hier gewinnt Bergengruen zuweilen einen süßen Volks- und Mythen-ton, etwa in dem unvergesslichen Liede Duschkas, das auch in dem Roman «Am Himmel wie auf Erden» steht.

Wie wirkt sich nun die Blickrichtung vom Konkreten zum Abstrakten, vom Dinglichen zum Ideellen in den Gedichten aus? Großartig daran scheint mir die stete Bereitschaft des Dichters zum Aufbruch, zum Neubeginn, zum Hinter-sich-Lassen all dessen, was abgelebt ist. Dafür findet er immer wieder starke und innerlich erlebte Worte. Das Anliegen der Freiheit, der Freiheit

von den Dingen weg zu dem Gesetz hin, verbindet ihn mit Schiller und darüber hinaus mit den deutschen Barockdichtern des siebzehnten Jahrhunderts. Es ist in diesem Zusammenhange hübsch zu beobachten, daß sowohl barocke Formen (der Alexandriner!) wie auch barocke Motive («Grabschrift für ein Kind», «Die Ruinen von Rom», «Auferweckung der Toten» und andere) gerne bei Bergengruen erscheinen. Manche Strophe könnte, ihrem Versmaß, ihrem Tonfall und Gehalte nach bei einem Gryphius oder Fleming stehen. Man vergleiche dazu das Gedicht «Auferweckung der Toten». Die Uebereinstimmung mit dem Barock ist verblüffend. Die Rhetorik, das Pathos, der Heroismus und Dogmatismus: alles scheint sich zu decken. Wobei einer genaueren Untersuchung abzuklären bliebe, was spontane Uebereinstimmung und was Uebernahme einer künstlerischen Tradition ist.

Nun darf wohl auch das Negative dieser Kunst, dasjenige, was man menschlich und künstlerisch nicht durchwegs billigen mag, umschrieben werden. Weil das Welt- oder Gottesgesetz gegenüber der Welt der sinnlichen Erscheinung unendlich überlegen ist, werden alle faßbaren Einzeldinge diesem Gesetz gegenüber gleichgültig. Es kommt ja nur auf die geistige Struktur des Daseins an, auf jene höchste Ebene, wo aller Schmerz, aller Zufall, jede Verstörung aufgehoben ist, also auf jene «heile Welt», die dem Buche den Titel gegeben hat. Wenn aber das konkrete Einzelwesen, heiße es nun Busch oder Wolke oder Frau oder Blüte, keinen eigentlichen Eigenwert besitzt, so besteht die Gefahr, daß gerade die Lyrik alle Innigkeit verliert; eine Gefahr, der auch Bergengruen nicht entgangen ist. Die Bilder der Welt sind ihm nur noch Bilder des großen Gottesbuches, in denen er flüchtig blättert, weil ja ihr Sinn, ihre Bedeutung, die einzig noch interessiert, zum vornherein feststeht. Weil alle Dinge letzten Endes gleichgültig sind, kann sie der Dichter summarisch aufzählen und in nicht endenwollenden Katalogen eines neben das andere reihen. Solche Aufzählungen sind zahlreich vorhanden. Ein Beispiel möge genügen:

Nimm von der ungeheueren Palette,
nimm Farben, wie du magst! Nimm die Metalle,
nimm Ocker, Indigo, Ultramarin,
Azur und Inkarnat, Gold und Orange,
flamingofarbnen Flaum und Feuerzungen,
Perlmutter nimm und des Rubines Schrei,
der Winde Blässe und Durchsichtigkeit
Und Wasserdampf aus Nüstern Behemoths.
Ergreif der Schlangen schillerndes Opal,
der Sterne Sprühn, des Wüstensandes Gelb,
der Lilie Schnee, der Unschuld Elfenbein,
das tiefe Violett der Bußezeit,
der Hölle Rot, die Glut der Untergänge,
der Wolken finster drohendes Massiv,
das Licht der Offenbarung, das sie spaltet.
Wähl auch der Urnacht Farbenlosigkeit,
der Sintflut Grau, der Taube Silberglanz,
ergreif das Dunkel aufgespaltner See,
des Regenbogens frommen Siebenstrahl ... (Imago mundi)

So geht es in dem Gedichte seitenlang weiter. Vom Höhlentuff bis zur Thebäischen Legion ist in ausgedehnter Rhetorik alles aneinander gereiht, was irgend Namen hat auf Erden. Durch die massive Summierung verliert das

Einzelne jeden Wert. Das soll es wohl auch. Das andere aber dürfte kaum in der Absicht des Dichters gelegen haben, nämlich die Inflation, welcher das dichterische Wort durch ein solches Verfahren verfällt. Nichts ist hier zu finden von jener «beglückenden Gefühlstiefe», die doch auf der Umschlagsklappe des Buches für die Gedichte in Anspruch genommen war; im Gegenteil, es ist alles nur gedacht und muß den Leser erkälten. Und auch der gläubige Christ erbaut sich nicht mehr ganz am Schluß des Gedichtes, wo auf einmal der Weltkatalog unterbrochen wird mit den Worten:

Nein. Nimm ein Stück geschwärzter Buchenkohle
und mit zwei Strichen, lot- und waagerecht,
schreib auf das Holz handhoch ein Kreuz. So ist
des Weltgefüges Inbegriff getan.

Ein solcher Schlußcoup mag im Sinne des Rhetorischen und Theatralischen wirksam sein, und niemand wird diesen Kategorien in der Sprache eines Dichters jeden Raum abstreiten wollen; aber hier, in Gedichten wie «*Imago mundi*» oder «*Lobsang und Lobrauch*», sind wir einfach befremdet und vermögen im breiten Strom der Worte die innere Wahrheit nicht zu finden. Gerne wenden wir uns deshalb von da zurück zu schlichteren Stücken wie «*Duschkas Lied*» oder «*Die Meise*», wo die Sprache zarter und wärmer wird und die Bilder sprechender; wo wir den Meister nicht länger kalt anstaunen, ohne ihm doch mit dem Herzen zu folgen.

Arthur Häny

DISKUSSION MIT ZEITSCHRIFTEN

Der arme Brecht Ibsens Wort, daß Dichten ein Selbstgericht ist, meint die von Sezuan moralische Selbsterkenntnis in der Krise oder am Endpunkt des dichterischen Daseins. Auch wenn Dichten nicht zum Richten wird, kann Kunst nie etwas anderes sein als ein Sprechen von sich selbst; denn der Künstler ist auch in den Formen der abstraktesten Objektivität und der fernstgezielten Projektionen so vollkommen enthalten wie jeder Mann in seiner verstellten Handschrift, welche die Deutung nur erschwert, aber nicht verhindert. Immerhin können Widersprüche zwischen Sein und Werk, zwischen Meinen und Gestalten, zwischen Denken und Bildern Gegenstand des Werkes selber sein. Der Künstler kommentiert sich, wenn er zum Beispiel wie Thomas Mann mit seinen Antinomien ironisch spielt oder wie Bertolt Brecht die politische Zweideutigkeit, die So-und-auch-anders-Lösung des Lucullus, die Problematik des Lebens im Kompromiß scheinbar als objektive Möglichkeiten wie im Galilei darstellt und als Gegebenheit im Guten Mann von Sezuan.

Brecht könnte darüber hinaus sich selbst Symbol sein der heutigen Dualität zwischen einem bourgeois, ratlosen Anarchismus und einer Ausweichung in den Salonbolschewismus, wenn er nur den Mut hätte, seine soziologische Ambiguität als Zeitproblem marxistisch zu analysieren. Denn dieser Zwiespalt ist mit aller Deutlichkeit in der Gesamtheit seiner dichterischen und antidichterischen Werke enthalten. Brecht gehört zwei Welten an, deren Unvereinbarkeit offenbar keine künstlerische Synthese zuläßt; denn der Mensch von Fleisch und Blut und der Anhänger einer schiefen Theorie können nicht ineinander wachsen. Der Lyriker blüht aus den Sümpfen einer zerfallenden

bürgerlichen Welt, und der Vagant wird von der Woge der Zeitgeschichte auf das Geröll des geistigen Flachlands geworfen.

Dieser Kontrast ist nicht reizlos, aber fatal. Brecht kann als Profiteur eines Regimes, dem er im Ernstfall mißtraut und aus dem Wege geht, nur ein Villon ohne Galgen, ein Rimbaud ohne Sklavenhandel werden. Der Lyriker bedarf des Hintergrunds von Zerfall und Verzweiflung für das Schaffen und für das Wirken. Der Lehrdramatiker hat sich vom schöpferischen Sumpfboden losgerissen, aber die Klasse, an die er sich wendet, hört nicht auf ihn, der ihr nichts zu bieten hat. So steht dieser Vagant am Kreuzweg seiner Autostraßen, von denen die eine in die angestammte Bourgeoisie, die andere in das Elend des frohen Sowjetmenschenstums führt. Aber diesen fremden Sumpf zu besingen, ist Brecht nicht der Mann; jeder Lyriker schöpft nur aus seiner eigenen Krankheit. Die kapitalistische Bourgeoisie verhehlt nicht mehr ihr Mißtrauen und ihre Mißbilligung, und die etatistische zeigt sich zugeknöpft. Sie verwendet zwar einen oft faszinierenden Autor zur Steigerung ihres eigenen Prestiges und leihst ihm die Donnerkeile ihres Weltrevolutionsgepolters. Noch erlaubt sie ihm bald in Hollywood, bald in Salzburg, mit seinen Schrök-nissen das Kapital dreigroschenweise zu enteignen. Aber sie selber hält sich zurück. Brecht wird in Rußland weder gespielt noch übersetzt. Die Bibliographie des Brecht-Sonderheftes von *Sinn und Form* verzeichnet, charakteristisch genug, zahlreiche englische, aber keine russischen Uebersetzungen. Und Georg Lukacs, der zwar nicht immer das Gras Stalins wachsen hört, behandelt in seinen Büchern Brecht doch nur am Rande seiner Kritik, positiv nur dort, wo er bescheidene Ansätze zum sozialen Realismus entdeckt. Kurz, es ist fraglich geworden, wie lange die eine oder die andere Seite Brecht die Narrenfreiheit gewähren wird, ihrer zweideutig zu spotten. Denn im Grunde ist die Zeit dafür vorbei. Sie und Brecht selbst waren der ideologische Reflex der weimarischen Schieberrepublik der Revanche, die im Geist der Rapallo-politik salerbolschewistische Erpressungsmanöver begünstigte, um im Einvernehmen mit der Balance of power Frankreich einzuschüchtern. Diese bolschewisierende Intelligenzia war ullsteinwürdig. Aber die verschärften Gegensätze des kalten Krieges zwingen zu Entscheidungen. Der listenreiche Odysseus hält es nicht mehr für geraten, alles auf eine Karte und ein Kartenhaus zu setzen. Findet sich diese Rückzugstendenz in seinem Werk ausgedrückt? Es ist nicht das einzige Kreuzworträtsel, das der Kompromißler von Sezuan der Literaturkritik aufgibt.

Glänzender als Herbert Lüthy im *Monat* (44) hat es noch niemand gelöst. Und wenn seine dreißig geladenen Seiten zu den besten Stücken neuer Literaturkritik gehören, so müßten sie auch in eine Anthologie des modernen Pamphlets mit Auszeichnung aufgenommen werden. Das einzige, was ich Lüthy vorzuwerfen hätte — um ein subjektives Negativum vorwegzunehmen —, ist die Ueberschätzung des Dichters. Bei einem so unbestrittenen Talent besteht kein Grund, es mit einer Schutzwehr von Superlativen zu umgeben, die übrigens immer aufgestellt wird, wenn Geschütze gegen Brecht gerichtet werden. Will der Angreifer seine Objektivität beteuern, die bekanntlich zu den Todsünden der bolschewistischen Kirche gehört? Vor Lüthy hatte schon Hannah Arendt in der *Neuen Rundschau* (LXI/1) «keinen Zweifel daran, daß Bertolt Brecht der größte lebende deutsche Lyriker ist». Und Benn, hélas? Muß überhaupt in einer Zeit der Leere ein Superlativ vergeben werden? Im *Hochland* (XLIII/1) nannte Wolfgang Grözinger Brecht «vielleicht den größten Dialektiker, den Deutschland seit Hegel hervorgebracht hat». Also nicht Marx. In Wahrheit ist bei Brecht die Dialektik der Ausdruck einer

natürlichen Widersprüchlichkeit, und wo der Widerspruch zum in flagranti wird, diente er seiner politischen Wendigkeit. Wer Kunztzusammenhänge spürt, wird Brecht auch in die Nähe von Franz Marcs Blauen Pferden lokalisieren, und wenn Brecht Cäsars hochkapitalistische Reitschule mit einer Danae ausstattet, auf der man blaue Pferde sieht, ist das freilich keine Dialektik, sondern schäbige Unterwerfung unter die Generallinie des Kitschs. So ist auch Lüthys Bewunderung vor Brecht als «ungeheurem König» deplaciert und durch seine eigene Bemerkung, 25 Seiten früher, in Frage gestellt: «Brecht hat nie ein menschliches Antlitz, eine Menschengestalt gezeichnet»; was trotz allem manchem bescheidenen König des «Boulevard»-Theaters gelungen ist.

Als die hervorstechendste Leistung dieses Essays ist die sorgfältige Aufteilung des Brechtschen Werkes in ein vorbolschewistisches, künstlerisch üppiges und überzeugendes, und in ein bolschewistisch kahles zu rühmen. Nur das Vorurteil wird behaupten, daß dieses wohlerwogene und reichlich belegte Urteil vorgefaßt sei. Denn Lüthy, der selbst eine strotzende, barocke Prosa schreibt, steht mit der unverkennbar wahlverwandtschaftlichen Sympathie des geborenen Frondeurs zu des «Teufels Gebetbuch», wie Karl Thieme im *Hochland* (1932) die Hauspostille genannt hat; er liebt die vegetative Fülle des voraktivistischen Brecht aus der Leichenwelt von Georg Heym und Georg Grosz, diesen Sumpfboden von Unrat, Fäulnis, Salzwasser, der die Tages- und Jahreszeiten «in der penetranten Terminologie der Verwesung geschildert, deren makabre Zärtlichkeit alle Poren dieser Lyrik durchtränkt und ihr ihren eigenartigen, unverkennbaren Klang verleiht...», alles verschwimmt und verschwamm, zerfließt und zerquillt in Brackwasser, Lauge und fauligem Cocktail». Dieser Brecht war lebensgierig und stark, nichts war gemacht. Brecht haßte den Helden Tod in jeglicher Gestalt, und das Sterben für Spartakus lehnte er — eine wertvolle Erinnerung — in seinem Heimkehrerdrama «Trommeln in der Nacht» ausdrücklich ab. In der Landkarte des jungen Brecht fehlte das bolschewistische Rußland gänzlich.

Lüthy hat Brechts Amerikanismus nicht übersehen, aber nicht genügend gewürdigt. Gewiß gehört Brecht zu den «roaring twenties» des pariserischen Amerikanismus; aber er ist auch darin ein legitimes Produkt der Ebertschen Außenpolitik, und nichts demaskiert alle diese sich so wild gebärdenden Revoluzzer tiefer als ihre geheimste Uebereinstimmung mit der deutschbürgerlichen Mentalität des Zwischenkriegs. Ahrendt und Lüthy übersehen das Gemeinsame der Signatur, weil diese Jahre offenbar vor ihrer Zeit oder vor ihrem politischen Bewußtsein liegen. Wenn Brecht sich schon selbst für einen Marxisten hält, muß er es auch hinnehmen, als Ueberbau der politischökonomischen Basis seiner eigenen Zeit bezeichnet zu werden. Die Heimkehrer-Vaganten gerieten in die von Stinnes dirigierte Inflation, wurden mit antifranzösischen Slogans von Berlin, Moskau, London, New York aufgezogen und leisteten ihren vollen Anteil an der Verbreitung des angelsächsischen Jargons in der Kultur des Zwischenkrieges. Aus Bertolt wurde Bert, er nannte die Lieder Villons «Songs» und versteckte hinter dem Jazz der Dreigroschenoper ihren Ursprung. Daß Anglisierung und Bolschewisierung im Zeichen von Rapallo identisch waren, ging über die Erkenntnisbereitschaft und -fähigkeit der Jeunesse dorée der Dreigroschenoper hinaus. Uebrigens hat Brecht diese seine Vergangenheit nicht bloß in dem Vierzeiler «Hollywood» abgeschworen, sondern neuerdings auch in den 23 Strophen seines Gedichts «Verschollener Ruhm der Riesenstadt New York», veröffentlicht im *Aufbau* (VI/10), das sich auf eben diese twentieth wörtlich bezieht («In dem Jahrzehnt nach dem großen Krieg...»):

Welch ein Ruhm! Welch ein Jahrhundert!
Ach, auch wir verlangten solche breitspurigen Anzüge aus groben Stoffen
Mit den Wattewülsten an den Schultern, welche die Männer so breit machen
Daß drei von ihnen den ganzen Gehsteig beanspruchen.
Auch wir versuchten, unsere Bewegungen zu bremsen
Die Hände langsam in die Taschen zu stecken und uns aus den Stühlen
In denen wir (wie für alle Ewigkeit) gelegen hatten, langsam
herauszuarbeiten
Wie ein ganzes Staatswesen, das sich umwälzt.
Und auch wir stopften uns den Mund voll Kaugummi (Beechnut)
Von dem es hieß, daß er die Kinnladen auf die Dauer vortrieb
Und saßen mit ewig mahlenden Kiefern wie in unaufhörlicher Freßgier.
Auch unseren Gesichtern wünschten wir jene gefürchtete Undurchsichtigkeit
zu verleihen
Des «poker face man», der sich seinen Mitbürgern als unlösliches Rätsel
aufgab.
Auch wir lächelten ständig wie vor oder nach guten Geschäften
Die der Beweis einer gut funktionierenden Verdauung sind
Auch wir tappten unseren Gegenübers (lauter zukünftigen Kunden)
Gerne an die Arme, Schenkel und zwischen die Schulterblätter
Ausprobierend, wie man solche Burschen in die Hand bekommt
Mit schmeichelnden und zupackenden Griffen wie nach Hunden.
Welch eine Zuversicht! Was für ein Ansporn!
Diese Maschinenhallen: die größten der Welt!
usw.

Ach, ist der Ruhm, den Brecht da bereuend widerruft, nicht sein eigener Song und der der Cliquen um den Malik-Verlag, der Brüder Herzfelde und der anderen heute entamerikanisierten Hofbolschewisten gewesen? Als die deutsche Fronde amerikageil war, war die amerikanische europasüchtig. Als Sinclair Lewis Babbit schuf, importierten die Brechts Babbits Kaugummi und Pfeifen ins Romanische Café und zu Schlichter. Als Hemingway und Fitzgerald nach Paris gingen, trugen Brecht und Grosz amerikanischen Schulterschnitt. Und ist die Moral der Dreigroschenoper nicht großbürgerlicher «Amerikanismus»? Die Songs von Weill quietschten jazzend «enrichissez-vous». Und ihre Wirkung nahm den Besuchern die Magie, die Brecht an den Besuchern der klassischen Oper befremdete, die in den Logenreihen sich wie Könige fühlten und erst das Lehrstück der Bettleroper als Bekräftigung ihres edlen Daseins genossen. Der Erfolg machte Schule, und die nächste Kabarett-Operette von Mischa Spoliansky hieß «Wie werde ich reich und glücklich?». Das ist die Kernfrage des armen B.B. in der ersten Halbzeit seiner Produktion, und wie sie gestellt war, beantwortete sie sich selbst: durch Mithmacherei hinter der Maske des Frondeurs. Die Antwort in der zweiten Halbzeit ist weniger zwingend, und jetzt schaut die Verlegenheit der neuen «Lehre» aus allen Löchern ihrer Konstruktionen.

Das Spielerische — nun folgen wir wieder Lüthy — weicht in der *Heiligen Johanna der Schlachthöfe* einer «großen Wucht der Anklage»; daß diese ernst gemeint ist, bezweifle auch ich nicht, nur ist sie eben nur Meinung und nicht Schöpfung. Neben der Johanna, die kompromißlos bis zum letzten geht, steht schon *Die Maßnahme*, in der der Bedingungslose, der aus Mitleid bis zum Ende geht, von der Parteikirche zum Tode verurteilt wird, wie Johanna von der Kirche Roms. Dem Thema des Kompromisses bietet sich *Galilei* als erstes Werk dar, von dem man nicht weiß, ob es Selbstkritik verhöhnt oder ver-

hüllt, wie die gute Frau von Sezuan nicht mehr recht weiß, wie es kam, daß sie «mitmachte». An Dutzenden von Beispielen Lüthys folgt man dem Seiltanz Brechts zwischen Ergebenheit und Narrenfreiheit, die mit dem eigenen Kopfe spielt. Hannah Ahrendt wies schon auf die starke Ballade vom Wasserrad im Lehrstück «Die Rundköpfe und die Spitzköpfe» hin, das auf den Nazismus gemünzt ist, aber wie viele andere antinazistische und -faschistische Gedichte und Formeln, im rechten Augenblick zitiert, Brecht ein Visum nach Sibirien in Aussicht stellt. Die stille Verhöhnung des Elitenstaates trifft alle Eliten-diktaturen. Und wenn Brecht in der neuen Suhrkampausgabe der Haus-postille den «Gesang der Soldaten der Roten Armee» streicht, den die Deutsche Rundschau (35) aus der Ullstein-Ausgabe von 1927 nachdruckt, so wird damit die unverzeihliche Verhöhnung der Staatsmacht nicht ausgelöscht.

*Oft wurde nachts der Himmel rot
Sie hielten's für das Rot der Früh.
Dann war es Brand, doch auch das Frührot kam
Die Freiheit, Kinder, die kam nie.*

*Wenn unser Leib zerfressen ist
Mit einem matten Herzen drin
Speit die Armee einst unser Haut und Knochen
In kalte flache Löcher hin.

Und mit dem Leib, von Regen hart
Und mit dem Herz, versehrt von Eis
Und mit den blutbefleckten leeren Händen
So kommen wir grinsend in euer Paradeis.*

Mit nicht wenigen Zitaten belegt Lüthy Brechts parteipolitische Vertrauens-unwürdigkeit. Und doch hat niemand seines Ranges tiefer aus dem Speichel-becher der Partei getrunken als er. Gerade das Liebenswerteste des echten Vaganten, eher zu verkommen als sich zu beugen, geht Brecht ganz ab. Die Freiheit der chinesischen, persischen, französisch- und deutsch-mittelalterlichen Fahrenden war die, nicht ausgestoßen zu sein, sondern sich selbst aus-zuschließen. Brechts Weg vom schwäbischen Bänkelsänger der Verdammnis zum Hofdichter von Wilhelm Piecks Gnaden wiederholt im verkürzten Maß-stab den Weg des deutschen Sturms und Drangs aus dem Grenzenlosen in den Polizeistaat. Im Dschungel der Weimarer Republik blühten Reptile, Gift-pflanzen und Gedichte der Verwesung. Es bestand aber nicht der mindeste Grund zum Verzweifeln, wenn Deutschland sich nicht selbst durch Angli-sierung und Scheinbolschewisierung den Weg über Paris nach Europa starr-sinnig verrammelt hätte. Das zu begreifen ging über die bescheidene Intelli-genzkraft der deutschen Bildungsklasse inklusive Brechts, der durch die Rat-losigkeit seiner Opposition zu ihr gehörte und gehört. Daß er dem falschen Weg selbst sein poetisches Ingenium zu opfern bereit war, gibt seinen Lehr-stücken einen persönlichen Anspruch auf mildernde Umstände.

Apollinaire Uebernational wie seine Namensreihe: Guglielmo Alberto Wladi-miro Alessandro Apollinaire de Kostrowitzky war das Talent, das Leben, die Liebe, die Wirkung des großen Verlaine-Schülers Apollinaire, dessen Lebensgeschichte sich allmählich lichtet. Wie ich schon in dieser Chronik erzählte, hat Marcel Adéma, der die Kartothek Apollinaires in Evidenz hält, die Schweizer Herkunft Apollinaires aufgedeckt. Die Mutter war eine Polin, Angeliska de Kostrowitzky, der Vater, Francesco Flugi d'Aspermont, ent-

stammte dem engadinischen Geschlecht der Flugi. Ihre Familiengeschichte hat *E. Droz* erforscht, und was er aus ihr in der *Revue de Suisse* (7) mitteilt, trägt wesentlich zur schweizerischen Definition des Pariser Lyrikers bei. Die Flugi waren Offiziere, Priester, Verwaltungsbeamte, ihre Muttersprache war Ladinisch, ihre Verwaltungssprache Deutsch, ihre Bildungssprache Italienisch. Ein Großonkel Apollinaires steht am Beginn der ladinischen Lyrik, seine «Rimas rumaunschas» leben heute noch in der 1950 erschienenen Anthologie «Musa rumantscha» fort. Dieser Conratin de Flugi erscheint auch im «König der Bernina» von J. C. Heer. Man kann annehmen, daß aus diesem sprachgemischten Kulturkreis Apollinaires Sprachtalent stammt. Es war ein Dialektkenner ersten Ranges, brachte aus jedem Aufenthalt die Kenntnis der Sprache und ihrer «patois» mit, schrieb nach wenigen Monaten Serbien eine bosnische Novelle, verfaßte dialektische Wörterbücher, und welchen Reimreichtum er im Französischen entdeckte, wissen die Leser der *Alcools* und der *Calligrammes*. Die Bereicherung einer Sprache durch das Fremde wird vom Fall Apollinaire eklatant bewiesen.

Die außergewöhnliche Assimilationsfähigkeit Apollinaires — vielleicht wurde er deswegen so oft, selbst noch von *Marcel Arland*, für einen Juden gehalten, vielleicht auch wegen zahlreicher jüdischer Themen seiner Dichtung — machte auch seinen rheinischen Aufenthalt fruchtbar. Ueber ihn sind wir jetzt durch erstaunlichste Umstände gründlich informiert. Jahrzehntelang suchte die Apollinaire-Forschung das Urbild zur Gestalt, die der Dichter in seinem längsten und schönsten Gedicht *La Chanson du Mal-Aimé* verewigt hat. Man vermutete vielfach Marie Laurencin. Da die Malerin aber damals noch nicht in Deutschland lebte, glaubte selbst *Paul Léautaud*, daß Apollinaire deutscher Aufenthalt so imaginär sei wie das Meer des «Bateau ivre».

Eine unerwartete Aufklärung verdanken die Apollinaristen einem deutschen Studenten, *Ernst Wolf*, der für seine Dissertation, betitelt *Apollinaire und das Rheinland*, nicht bloß beträchtliche Dokumente auffand, sondern auch die Stätten, an denen Apollinaire lebte, besuchte und Ueberlebende zu sprechen das Glück hatte. Apollinaire kam als Sekretär der Gräfin Elinor von Milhau in das Rheinland, lebte im Hause der Familie in Neu-Glück, Bennerscheid und Honnef und lernte die englische Gouvernante der kleinen Gabriele kennen, eine Engländerin, *Annie Playden*. Kaum hatte Wolf seinen Fund im *Mercure de France* von 1933 bekanntgemacht, als, wie jetzt *L.-C. Breunig* in derselben Zeitschrift (1064) erzählt, Forscher anderer Länder versuchten, die junge Liebe von 1903 ausfindig zu machen. Und das Unwahrscheinliche wurde wirklich. In einem New-Yorker Wolkenkratzer traf endlich Breunig die unglückliche Liebe Apollinaires, die Robert Goffin, Marcel Adéma und Ernst Wolf gesucht hatten. Es war naturgemäß eine alte Dame, die in Kalifornien lebte und dort zu ihrem größten Erstaunen von Goffin erfahren hatte, daß sie die Laura der neuen französischen Lyrik geworden sei, unsterblich, so lange man Apollinaire lesen wird, und daß der junge Hauslehrer, vor dem sie aus London bis nach Amerika aus Furcht vor seiner Gewalttätigkeit geflohen war, sie in ergreifendsten Strophen besungen hatte. Diese Puritanerin aux yeux pervers ist auch die Loreley in Apollinaires Umdichtung von Brentanos Ballade, die Landschaften und Volksstücke der Gruppe «Rhénanes» der «Alcools» gehören zu den gemeinsamen Erinnerungen von Annie und «Kostro», wie sie ihn heute noch nennt. Die Landschaften des Gedichts «Le Vent nocturne» lagen sichtbar vor seinem Fenster im Schloß von Neu-Glück, und so kannte auch Miss Annie die deutschen Mädchen und Jungen, die Zigeuner und Handwerker der rheinischen Lieder und den Bauer Johannes Dahs, der

Kostro mit Eichendorff bekanntmachte, dessen «Zerbrochenes Ringlein» das Gedicht «Automne» zitiert. Apollinaires Landschaften geben treu und leicht erkennbar reale Szenen wieder, und gerade weil Annie Playden erst jetzt Kostros «Alcools» kennengelernt, bezeugt die Freude, mit der sie vertraute Szenen und Menschen von 1903 wiedererkennt, die Treue der lyrischen Verklärung.

Apollinaire drohte Miss Playden wiederholt, sie zu töten, wenn sie ihn nicht heirate, und nur weil er sie bei weiterem Widerspruch vom Drachenfels hin-abgeworfen hätte, nahm sie seinen Antrag an, um ihn, unten angekommen, sofort zu widerrufen. Sie kehrte nach London zurück, und da sie in Landor Road wohnte, ist auch das Gedicht *L'Emigrant de Landor Road* nun auch historisch lokalisiert. Streng puritanisch erzogen, litt Miss Annie an ihrer gefährlichen Schönheit wie an einer Sünde, ihre Brüder verlangten, sie solle verschleiert gehen, und es ist zu verstehen, daß die bald lyrische, bald brutale Reaktion Kostros auf ihre Schönheit das Mädchen bis nach Kalifornien trieb. Ihr eigener Glaube, daß Schönheit Gift sei, ging in die Verse über, die die Greisin zum erstenmal las:

*Tes yeux sont comme cette fleur-là
Violâtres comme leur cerne et comme cet automne
Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne.*

Apollinaires erotische Rastlosigkeit machte ihn zum Don Juan, der seine eigene Leporelloliste sang. Wissender als Miss Annie, nahmen Marie Laurencin, Louise de Coligny und Madeleine, «la petite fiancée d'Oran», an seinem Leben teil. Georges Reyer hat im *Match* (163) Bilder und Verse dieser Liebe veröffentlicht. Apollinaire wollte auch Madeleine aus Oran heiraten, brach aber plötzlich die Korrespondenz ab, da er die Krankenschwester seines Militärhospitals geheiratet hatte, um wenige Tage später an der Spanischen Grippe, zwei Tage vor dem Waffenstillstand, zu sterben. Noch zu Madeleine sprach Kostro von einer englischen Gouvernante als seiner ersten Liebe. Das Merkwürdige seines Liebeslebens war, daß der unehelich Geborene immer wieder vom Leben verhindert wurde, sein Ideal, die Ehe, zu erreichen, und als er sie erreicht hatte, das Leben sinnlos wurde und aufhörte. Ueber die «petite histoire» hinaus bestätigen alle diese Funde die Aufrichtigkeit des Dichters. Was selbst seine Freunde für «imagination» und «blague» gehalten hatten, war reine Wahrheit. Ohne sie würden seine schwerelosen Verse nicht das innere Gewicht des Erlebnisses haben, das dieser Magier aus fremden Rassen in französische Musik sublimierte.

Eine Nietzsche-Fälschung Im Verlag Boar's Head Books, vertrieben von Seven Sirens Press Inc., erscheint ein nachgelassenes Werk von Nietzsche unter dem Titel *My Sister and I*, in englischer Uebersetzung von Dr. Oscar Levy, der, wie man weiß, einen großen Teil seines Lebens der Aufgabe widmete, Nietzsche englisch und Disraeli deutsch zu verbreiten. Sein Name steht mit dem Datum 1927 unter einem Vorwort voll der gräßlichsten Unkenntnisse, zu deren Aufdeckung es keiner Nietzsche-Philologie bedarf; so zum Beispiel liest man, daß Nietzsche bei der Veröffentlichung der «Geburt der Tragödie» Schopenhauer nicht gekannt habe. Es schien auch zu unwahrscheinlich, daß Nietzsche im Asyl von Jena dieses Buch geschrieben und herausgeschmuggelt habe, bis es schließlich angeblich Levy in die Hände fiel, dennoch aber erst Jahre nach seinem Tode, aber mit dem Datum einer «Vorrede» von 1927, veröffentlicht wurde. Die Fälschung oder die verlegerische

Irreführung ist offenkundig. Dennoch haben erst *Ludwig Marcuse* und *Thomas Mann* im New-Yorker *Aufbau*, *Walter A. Kaufmann* in *The Milwaukee Journal* (24-2-52) die amerikanische Oeffentlichkeit alarmiert. Kaufmanns Analyse in *Partisan Review* (3) weist philologisch den Schwindel, aber auch die Abhängigkeit der Fälschung von seinem eigenen Buch, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist* (Princeton 1950), nach. Da ein deutsches Manuskript nicht eingesehen werden kann, zeigt Kaufmann an englischen Wortspielen, daß das Buch englisch geschrieben wurde. So zitiert dieser Nietzsche die Bibel mit einem Uebersetzungsfehler der King-James-Version, kritisiert Marx, den er sonst nie erwähnt hat, empört sich über die Unterdrückung des «Ecce homo» durch seine Schwester, die das Manuskript damals noch nicht gekannt hat, usw. Der Verfasser scheint der abenteuerliche Samuel Roth zu sein, Herausgeber pornographischer Zeitschriften wie *Beau* und *Two Worlds Quarterly* und eines gleichgestimmten Vertriebs, der wiederholt von der amerikanischen Polizei ausgehoben wurde. Sie soll angeblich schon 1927 den posthumen Nietzsche verschleppt haben, von dem sich aber später die angebliche Uebersetzung von Oscar Levy gefunden habe. Tatsächlich hat Roth, Verfasser antisemitischer Pamphlete, 1926 nicht bloß einen posthumen Nietzsche, sondern auch einen unbekannten Joyce angekündigt — was an dem Joyce echt oder gefälscht war, weiß ich nicht, aber der damals veröffentlichte Protest gegen dieses Publikation war von Croce, Einstein, Eliot, Gide, Hamsun, Hemingway, Hofmannsthal, Th. Mann, Maurois usw. bis Valéry und Yeats mit dem kompletten Alphabet des literarischen Weltruhms in 167 Unterschriften signiert. Zuletzt erzählt Kaufmann die groteske Anekdote, daß den deutschen Universitäten nach dem Krieg der authentische Schnurrbart Nietzsches, vom Leichnam vor der Beerdigung abgeschnitten, zum Kauf (vergebens) angeboten wurde. Aber auf die von Samuel Roth frisierte Perücke wird auch niemand hereinfallen.

Kurze Chronik Auf der Berliner Tagung des westdeutschen Buchhandels haben als Verleger *Dr. Josef Knecht*, als Autor *Stefan Andres* bemerkenswerte Reden über die Pflichten ihres Berufes im heutigen Deutschland gehalten. Knecht bekämpfte die geistige Unordnung durch restauratives Schrifttum, die Flucht in die Vergangenheit der Memoirenliteratur und die dem neonazistischen Schrifttum geleistete Hilfe deutscher Verleger. Anders stellt dem Schriftsteller, der sich weigert, die Maske des Volksdichters anzulegen, und jenem anderen, der das Volk heidnisch verachtet, den Künstler gegenüber, der nicht Weltanschauung in formaler Verpackung liefert, sondern die Dinge und die Transzendenz nacherlebt und nacherleben läßt. Beide Vorträge sind im *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* (37) abgedruckt. — Mit dem V. Heft ist der erste Jahrgang der als Manuskript numeriert gedruckten Zeitschrift *Castrum Peregrini* abgeschlossen und mit Heft VI der Jahrgang 1952 eröffnet worden. Die Zeitschrift steht, vielmehr stand bis zu seinem Tode, unter der Patenschaft von *Carl August Klein*, neben dem *Wilhelm Fraenger* und *Lothar Helbing* wirkten. Herausgeber ist *J. E. Zeylmans van Emmichoven* (Postbox 645, Amsterdam). Der Schlußbericht des fünften Heftes bestätigt die tiefe Wirkung der Publikation auf Menschen, die ein musisches Zentrum, eine Fortführung des fordernden Erbes Georges und eine Auseinandersetzung mit der Zukunft wünschen. Eine Würdigung des dichterischen, biographischen und wissenschaftlichen Gehalts wird an dieser Stelle erfolgen.

Felix Stössinger