Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 20 (1952-1953)
Heft: 9

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: 18.02.2026

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

KLEINE RUNDSCHAU

CARL J. BURCKHARDT UND SEINE «DREI ERZÄHLUNGEN»

Von Otto Freiherr von Taube

Werner Bergengruen, der nach Oesterreich tendierende, in der Schweiz lebende gebürtige Balte, hat einmal den Satz hingeschrieben, daß das zarische Rußland in den baltischen Landen das wesentliche Deutschtum besser gehütet habe, als im damaligen «Deutschen Reiche» der Staat der Hohenzollern solches getan. Der echteste deutsche Gedanke war auch nicht der nationale, sondern der übernationale Reichsgedanke, der Gedanke des einen Abendlandes, Europa; so kam es, daß das wesentlich Deutsche besseren Ausdruck fand in den nicht dem neuen, dem nationalen «Reiche» einverleibten deutschsprachigen Landen, sondern bei den Deutschen außerhalb seines Bereiches: im alten Baltentum, wie es als Wirklichkeit schon lange untergegangen, in Oesterreich und gerade in der Schweiz; ein geschichtliches Paradox: durch die Loslösung aus dem Verbande des Römischen Reiches Deutscher Nation hat gerade die Schweiz ihr Deutschtum bewahren können, welches eben nicht nationalistisch ist, sondern, wie es in hohen Zeiten war, immer noch abendländisch, europäisch. Wir wundern uns daher nicht, daß in der Schweiz europäisch gedacht wird und aus ihr echt europäische Geister hervorgehen, wie seinerzeit aus Basel der in unserer Verehrung mit zunehmender Entfernung immer mehr wachsende Jakob Burckhardt und heute sein Blutsverwandter und Mitbasler Carl J. Burckhardt.

Europa kennt ihn als Staatsmann, als längjähriges Haupt des Roten Kreuzes, dieser der Menschheit dienenden echt schweizerischen Stiftung, als den Essayisten und Denker, als den Historiker, der in seinem «Richelieu» «sine ira et studio» die großartige Darstellung eines Machthabers geschaffen hat. Nun aber, in einem seiner jüngsten Werke, den *«Drei Erzählungen»* (Zürich, Manesse-Verlag 1952), dürfen wir ihn von einer neuen Seite kennenlernen: als Dichter.

In dem wirklichen Dichter, dem Menschen, dem die Gabe des Dichtens verliehen ist und in dem sie zum Ausdruck drängt, sind Mensch und Dichter nicht zu trennen; Menschentum und Dichtertum bedingen und durchdringen einander. Das Dichterische war an Carl Burckhardt schon seit jeher in seinen so vielseitigen menschlichen Aeußerungen zu erkennen. Ist doch sein ganzes Werk und sein Leben getragen von jener schöpferischen Kraft, ohne die es unseres Erachtens kein Künstlertum und kein Dichtertum geben kann: vom Eros, von der Liebe zum «Du», sei es, daß dieses Du ein einzelner Mensch ist, sei es eine Landschaft, ein edles Tier, ein Kunstwerk oder sonst ein Werk der Kultur oder eine Kultur, die Liebe zu etwas Konkretem. Daß ohne den Eros

nichts geschaffen werden kann, hat Plato erkannt und gültig für alle Zeit verkündet; denn Schaffen ist Zeugung, ist Auslösung des Dritten aus den zweien, dem liebenden Ich und dem geliebten «Du», ist Auslösung aus dem Eros, der seinem Wesen nach Antwort ist auf das Angesprochenwerden durch ein Du. Schaffen-wollen ohne Du, aus der grübelnden, zerebralen Selbstversenkung ist widersinnig; es gibt keine geistige Parthenogenese.

Freilich, es gibt keinen größeren Schmerz, als das Du untergehen zu sehen; und es ist begreiflich, wenn in schmerzensreichen Zeiten, wie das unsere Gegenwart ist, der Mensch sich flüchtet vor dem Du in das Wir oder eben in das solipsistische augenlose Ich. Doch das ist Vogelstraußhaltung, kein Zeichen von Stärke. Carl Burckhardt aber verfügt noch über die Kraft, das Auge schauend dem Du offenzuhalten, über die Vitalität, wie unsere Väter sie hatten — um ein zeitnahes Beispiel zu nennen: Goethe.

Und doch: wiewohl wir uns hier auf die Väter berufen, ist Carl Burckhardt kein Zurückschauender. Es gibt ewige Wahrheiten, die nicht verleugnet werden dürfen; doch erscheinen sie jederzeit in anderer Gestalt und, erfahrungsmäßig, ist es sehr schwer, in dem ungewohnten neuen Gewande das alte Ewige und Nicht-zu-Verlierende wiederzufinden, vollends die ewigen Werte der abgenutzten Gewänder zu entkleiden und in das von der neuen Zeit gebotene Gewand einzukleiden. Was not ist, hat Stefan George in unübertrefflicher Weise formuliert, wiewohl auch er im Leben es nicht zu realisieren verstand, in den Versen:

«Siegen wird
Nur wer das Schutzbild birgt in seinen Marken
Und Sieg behalten, wer sich wandeln kann.»

Uns ist, daß wenn einer unserer Zeitgenossen begabt sei zu dieser Realisation einer Forderung, die fast so schwierig anmutet wie das Problem der Quadratur des Zirkels und vor der gerade die Edlen und Treuen versagen, daß Carl Burckhardt diese Gabe gewährt ist.

Das ist eine Gabe, zu deren Betätigungsfeld alle menschlichen Gebiete gehören, auch die Kunst. Und weil, wie wir sagten, Mensch und Dichter nie zu scheiden sind, haben wir so ausführlich vom Menschen Carl Burckhardt gesprochen, damit auch von dieser Seite ein Licht auf den Dichter falle, der er ist und der er seiner Eigenart nach nur ist, weil er eben ein so beschaffener Mensch ist. Seine *«Drei Erzählungen»* schwingen vom Eros, schwingen von Vitalität, schwingen aber auch vom Rätselhaften. Nie lösen sich im Leben die Rätsel völlig; nie verläuft es auch linear auf ein Happy End zu oder ein Unhappy End. Es gibt im Leben keine abgeschlossenen Episoden, keine letzten Seiten, es wird auch jenseits einer letzten Dichterseite noch fortgelebt. Wohl hat der Künstler das Recht, sich auf einen Ausschnitt aus dem Leben zu beschränken; die klassische Novelle tut das und isoliert damit das Erzählte aus dem Leben gerade so, wie der Plastiker die von ihm gemeißelte Gestalt aus dem Stein. Doch vermag der Dichter auch sehr anders zu schaffen, wenn er etwa das Leben erschaut als ein unendliches Gewebe, in welchem keine der eingewebten Figuren Anfang und Ende hat, trotz ihrer beschränkten Gestalt; sondern da sind die einzelnen, sichtbaren Gebilde von durchlaufenden Fäden gewoben, die irgendwoher kommen und irgendwohin reichen und gleichsam nur unterwegs sich zur Erscheinung verbinden. Carl Burckhardts Eigenart ist es, nicht nur aus dem Leben ausgeschnittene Erscheinungen — Gestalten oder Begebenheiten — dem Leser vorzuführen, sondern das ganze Leben, das aus geheim verlaufenden Fäden entsteht und sich fortsetzt; wes-

halb er das Leben, um es darzustellen, nicht aufteilt, sondern in einer Linse auffängt; ist doch die kleine Linse fähig, die ungeheure Sonne mit aller ihrer Brennkraft zu begreifen.

Dieses ist das künstlerische Verfahren Carl Burckhardts, welches seiner Art, das Du — die Welt, den Makrokosmos — zu schauen, gemäß ist. Es ist völlig frei von Analyse, von Seelenanatomie, es skelettiert nicht. Darum aber, wie jeder lebendige Körper ein Wunder und ein Geheimnis ist, erscheint sein Werk, ein jedes, als ein geheimnisvoller Mikrokosmos. Die Mitnahme des Geheimnisses in seine Darstellung ist bei ihm wesentlich und ist das Außerordentliche seines Erzählens.

In sehr verschiedener Weise sind Carl Burckhardts Erzählungen durchwaltet vom Geheimnis. Zeigt es sich doch im Leben in sehr verschiedenen Schichten, bald vordergründig und dann verhältnismäßig auflösbar, bald mehr oder minder hintergründig, und je hintergründiger, desto unversehrbarer; es muß, wie es ist, hingenommen werden als ein nicht weiter Durchschaubares, als ein Unauflösbares. Am vordergründigsten bleibt das Geheimnis in der mittleren der «drei Erzählungen», in «*R. W. — Ein Bericht*», wiewohl sie in einer Welt spielt, die für eine Geheimniswelt schlechthin gilt; sie spielt in einem Kreise, der vom «Dienstgeheimnis» beherrscht ist, dessen Angehörige berufsmäßig mit dem Geheimnis umgehen, welches auf sie eine seelenverderbende Wirkung ausübt; der Umgang mit diesem Geheimnis verleitet zunächst, noch geheimer zu tun als nötig, was den ersten Schritt in die Verlogenheit bedeutet, und danach spaltet sich die ihr verfallene Person in ihre verborgene und ihre öffentliche, alltägliche Hälfte, die ein unheilvolles Wechselspiel miteinander beginnen. Wir tauchen in dieser Erzählung ein durch den Vordergrund der korrekt-eleganten Diplomatengesellschaft in die Welt der von jener benutzten und gehandhabten politischen «Agenten». In diese hinein gehört, geheim vor den anderen Gestalten, die Hauptperson der Begebenheit, in welcher Menschen verschiedenster Art, teils nur mondäne, teils wertvolle, so eine mutige Frau von großem opferbereitem Charakter, mitspielen. Der Hauptschauplatz der Handlung, Lissabon in berückender Schönheit und mit der Umwelt einer internationalen, glatten Gesellschaft, deren beunruhigendes und verschwiegenes Anliegen der fern tobende, doch bis in den Alltag hinein grollende jüngste Weltkrieg ist, gibt den Hintergrund ab für die seltsame Handlung, die, als solche allein genommen, auch die eines Detektivromans hätte sein können, doch von noch tieferem Geheimnis durchblutet ist, dem unlösbaren Geheimnis der Seele und ihrer unentrinnbaren Tragik.

Das Geheimnis der Seele durchwaltet ganz und gar die letzte der Erzählungen, «*Jagd*». Dieses Geheimnis wirkt in dem Leser das Wunder, daß die Hauptpersonen, als welche die in der Jagdhütte wartenden Jäger eingeführt werden, zuletzt als die Nebenpersonen dastehen neben dem von ihnen nur beiläufig besprochenen und kaum wahrgenommenen, doch als Herzmitte der Erzählung sich erweisenden Heimkehrer, dessen Tod von unlösbarem Geheimnis umwittert bleibt. Die Stimmung, die diese Vorgänge beherrscht, wird noch intensiviert durch das Streifen am Okkulten, welches durch zwei von den Männern in der Hütte erzählte Begebenheiten geistert.

Aber den Gipfel dieser Erzählungen bildet — nicht nur für uns, sondern wohl für alle, die sich in das Buch werden versenkt haben — die erste Erzählung, «*Die Höhle*». Sie allein schon wäre eine Abhandlung wert, so reich ist sie, so unerschöpflich; alles, was wir von dem Verhalten des Dichters Carl Burckhardt zur Welt sagten, gilt hier in verstärktem Maße, in Reinheit und

Dichtigkeit. Diese Erzählung ist eben Leben, ist in der Linse aufgefangenes Leben, kein aus künstlerischen Form- oder aus anderen Rücksichten beschnittenes und abgerundetes Fragment des Lebens; diese Tatsache begründet ihren Reichtum und ihre Unerschöpflichkeit. Die «Höhle» ließe sich gewiß in Schichten oder, besser gesagt, in verschiedene Gründe zerlegen; doch was hätte man davon? Goethisch gesprochen nur die Teile in der Hand, «fehlt leider nur das geistige Band». Denn das Leben besteht ja gerade darin, daß aus der einen seiner Schichten oder Gründe nach der anderen und wieder zurück Kräfte weben. Wenden wir hier das schon einmal gebrauchte Bild des Teppichs an; die Fäden, die auf der Vorderseite Tierbilder, Pflanzen, Muster gestalten, kommen von der Rückseite und sind schon dort miteinander verknüpft. So sind, dementsprechend, die Menschen in dieser Erzählung miteinander in einer seltsamen, einer schicksalsmäßigen Weise verwoben durch Fäden, die allesamt Leiter von Kräften sind; oder sollte man die metaphysische Ordnung, nach der diese Menschen «gelebt werden», Fügung nennen?

Uns begegnet in dieser Erzählung eine zunächst alltägliche Handlung in alltäglicher Umgebung. Spottet aber nicht gerade der Alltag der Analyse, ist nicht gerade das alltägliche Leben viel reicher an Unerklärlichem als Haupt- und Staatsaktionen mit ihren groben und darum auffangbaren Motiven? Drum möchten wir hier vor Analysieren warnen und den Leser nur mahnen, zu lesen und mitzuleben.

Einige Andeutungen wollen wir ihm freilich geben, um ihn zum Lesen anzulocken. Wir finden hier einen zum Jüngling erwachenden Knaben, an dem ein jüngerer, noch völlig kindlicher in der jenem Alter eigenen Heldenverehrung hängt, während der Verehrte bereits der Macht eines gleichfalls erwachenden Mädchens erliegt; sie ist ihm in der Entwicklung schon voraus, ist nicht so großherzig wie er, nicht so lauter; ihre eitle Eva-Natur verquickt Romantik mit Sensations- und Gefallsucht; so schielt sie bereits, immer noch verhältnismäßig harmlos, nach dem brillanten, gereiften, doch ganz banalen Kavalier mit männlichem Sex-appeal, dessen Heiratsantrag die Mutter des Knaben, wiewohl sie sich aus dem Witwentum heraussehnt, aus Liebe zu dem sie eifersüchtig beanspruchenden Sohne abgewiesen; und das am Vorabend des Tages, an dem dieser Sohn bei dem überflüssigen Versuche, andere zu retten — die inzwischen sich schon gerettet haben — abstürzt und, während die nichtsahnende Mutter jubelnd von jenen «sie sind gerettet» ruft, nur wenige Schritte von ihr mit gebrochenem Genick tot im Gebüsche liegt.

Es mag einen angesichts dieses Schlusses kalt überlaufen beim Innewerden dessen, wie aus dem harmlos scheinenden Alltag infolge seiner geheimen Verkettungen die Tragik und der Schrecken den wehrlosen Menschen wie der Wolf aus dem Busche anfallen. Fäden, wer weiß wie weit aus allerlei Richtungen kommend und wer weiß wohin weiterlaufend, haben sich hier in der kurzen Zeitspanne, in der sich das alles begibt, verschlungen und, geladen mit rätselhaften Kräften aus dem Makrokosmos ein Bild gestaltet, das jener Kräfte wegen ein Mikrokosmos geworden ist. Uns aber drängt sich gerade so wie im Leben die Frage auf: «Was bleibt dieser jetzt noch so ahnungslosen Mutter, die alles auf den Sohn gesetzt hat, übrig? Wohin werden die Fäden, die sich jetzt wieder trennen, weiterlaufen und welch neues Bild weben?» Und den Fragen nach dem Künftigen gesellen sich die nach der unbegreiflichen Gegenwart und dem Ursprung: «Warum?» und «Was hat das alles für einen Sinn?» Das Leben schweigt auf dergleichen Fragen, und Burckhardts Erzählung erwidert auf sie mit dem horazischen «Scire nefas» oder dem Worte «Geheimnis».

JEAN PAULS BRIEFE[1]

Wer sich im Umgang mit Dichtung immer wieder vergegenwärtigen muß, wie manche großgeplante Gesamtausgabe unserer Dichter seit den Jahren des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkrieges unvollendet geblieben ist und wohl noch lange unvollendet bleiben wird, den muß die Nachricht mit besonderer Freude erfüllen, daß die von Dr. Eduard Berend begonnene Gesamtausgabe von Jean Pauls Briefen, von der in den Jahren 1922 bis 1924 vier Bände erschienen sind, nunmehr im Rahmen der von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin unternommenen historisch-kritischen Ausgabe sämtlicher Werke des Dichters als deren dritte Abteilung durch vier weitere Bände ergänzt und abgeschlossen werden soll. Noch größer aber ist die Freude darüber, daß es Eduard Berend vergönnt ist, selber die letzte Hand an ein Werk zu legen, dem er mehr als vier Jahrzehnte hindurch Scharfsinn und Hingabe eines großen Vertreters der Literaturwissenschaft gewidmet hat. So dürfen wir in diesen Tagen der Vollendung zweier kritischer Gesamtausgaben entgegensehen, in denen die Bemühungen der letzten Jahrzehnte, den großen Außenseitern der Goethezeit gerecht zu werden, gipfeln und mit denen uns erst ein Text von solcher Reinheit und Vollständigkeit dargeboten wird, wie er ersprießlicher wissenschaftlicher Arbeit wünschbar ist.

Der jetzt vorliegende Band ist vor allem ein Geschenk an die Wissenschaft. Denn für den Liebhaber Jean Pauls wird dieser Band eher noch weniger als die früheren bedeuten können, was die Briefe Goethes, Rilkes oder selbst Kleists für viele geworden sind: Erbauungs- und Lehrbücher höchster Ordnung. Wer diese Briefe aber nicht mit ichbezogenem Anspruch, sondern mit dem Wunsch in die Hand nimmt, jenen Menschen in seinem engeren Irdischen kennenzulernen, der ihn in seinen Dichtungen durch die schwindelnden Weiten des äußeren und innermenschlichen Kosmos geführt hat, der wird — von der Ernte des Forschers zu schweigen — reichen Gewinn davontragen. Das zu beweisen fällt auch dem nicht schwer, der diesen Briefen noch kaum eine erste, flüchtige Lesung gewidmet, aber doch, seinem Liebling getreu, ein kleines Hilfs- und Nebengedächtnis, eine Dépendance für seine Randnotizen, kurz: einen kleinen Jean Paulschen Zettelkasten angelegt hat. Ihn durchblätternd, gerät er zunächst auf Bemerkungen Jean Pauls über seine Zeitgenossen unter den Dichtern: Wir hören den Schmerz des Einsamen, dem keine Freundschaft wie die zwischen Goethe und Schiller zuteil geworden ist, aus dem innigen Gruß heraus, den der Dichter über Knebel dem alternden Goethe gesandt: «Und so würd' ich auch mit meinem beinahe ebenso von mir geliebten als verehrten Goethe ein schönes christliches Leben führen, mit diesem Abendstern des jetzo bewölkten oder ausgestorbnen Dichterhimmels.» ... «Er sei von allem, was gut und recht in mir ist, innigst gegrüßt» (381, 23—26 und 29/30). Wir erfahren, wie sehr ihm die Farbenlehre und «Dichtung und Wahrheit» gefallen, und pflichten ihm bei, wenn er den «episch höheren» (65, 6) «Meister» den «Wahlverwandtschaften» vorzieht. Seine Worte über den «Riesen Hamann» (258, 21) und über die Leistungen Herders, den er mit einem Blick auf dessen theologische Werke den «13. Apostel» (179, 11) nennt, weisen uns darauf hin, daß die Geschichte der deutschen Innerlichkeit nicht nur den Weg von Hamann über Herder zu Goethe, sondern auch zu Jean Paul zu berücksichtigen hat.

[1] Jean Paul: Briefe, Band VI (oktav, broschiert, X und 626 Seiten, 4 Tafeln, vierseitige Kunstdruckbeilage). Akademie-Verlag, Berlin.

Scharf trifft sein Witz die Verwandlungskünste der romantischen Denkakrobaten, sowohl Schelling und Fichte, die «immer eine neue Philosophie aus der Tasche spielen und vorhalten, wenn man ihre alte angreift, und welche sich als umgekehrte Proteuse erst *verwandeln,* wenn man sie *gebunden* hat zum Antwort geben» (264, 13—16), als auch den «frechen Tiek» und dessen «komische Skelette vermittelst des Verstandes» (121, Anmerkung zu 29). Anderseits fehlt es nicht an Lob für den «seltenen Kunstgeist» Friedrich Schlegels und — welch rührende Abhängigkeit des großen Mannes vom Zeitgeschmack! — für den altnordischen Heldensang Fouqués, dessen Werke er rezensiert. Mit besonderem Interesse hören wir von der Begeisterung des Humoristen für Aristophanes, dem «kolossalen Satyr» des Altertums, und von seiner späten Lektüre Shakespeares, dem er ebenso bedingungslos verfällt wie die meisten Großen des 18. und 19. Jahrhunderts. Und wenn er auch Johann Peter Hebels Brief nicht beantwortet hat, so nennt er ihn doch einen «unübertrefflichen Volksschriftsteller», dessen «Schatzkästlein» er fünfmal gelesen habe. — Doch wir laufen Gefahr, der vorhin gerühmten Fülle dieser Briefe zu verfallen.

So greifen wir denn aus dem Schatz goldener Worte und tiefsinniger Gedanken zur Zeit und zu den mannigfaltigsten Gegenständen und Anlässen — über das Wesen von Dur und Moll, das Böse, Altersdichtungen, Kinderschriften — nur seine seherischen Worte über das 19. Jahrhundert heraus, die sich so mancher ähnlichen Stelle aus den Dichtungen, etwa der «Wunderbaren Gesellschaft in der Neujahrsnacht», beigesellen: «Glauben Sie mir, lieber Emanuel, unser Säkulum macht Tollhäusler, aber keine Tollhäuser. Dieß spür' ich bei so vielen Briefen, Büchern und sonst. Wir beide (obgleich ich Tolle gemalt) und Otto und noch einige Frühere wollen Gott danken, daß wir nicht später geboren worden» (117, 14—18; vgl. auch 251, 19—23). — Wie schwer fällt uns solche Beschränkung gar, wenn wir uns jener Gegend des Zettelkastens nähern, wo alle die Stellen gesammelt sind, die das Bild des Dichters, seinen Charakter, seine Gewohnheiten, wie wir es aus den Werken kennen, teils bestätigen, teils ergänzen. Bald werden wir Zeugen der Selbsterziehung des Verfassers der «Levana»: «Ich habe — so lächerlich es klingt — jeden Tag eine kleine Unart bloß durch Denken und Ueben ins Gegenteil zu verwandeln und schreibe dann für jeden Morgen die auf, gegen welche weiter zu medizinieren ist.» ... «Und so nimmt das Bessern gar kein Ende; und die vorigen Besserungen jedes Tages werden dabei immer rekapituliert» (275, 2—5 und 18—20); bald hören wir sein Schelten über die «elende Dinte» seines Korrespondenten. Er selber nämlich widmet sich mit gleicher Umsicht und Sachkenntnis dem Ansetzen neuer Tinten nach immer besseren Rezepten, wie er das ihm bekömmlichste Bier, den trinkbarsten und zugleich wohlfeilsten Wein auswählt, von dem er einmal bemerkt: «Mich ärgert oft ordentlich, daß so vieler kostbarer Wein in Europa ohne Feder in der Hand vertrunken wird» (305, 24/25). Das Grundgefüge seiner Welt, der Widerstreit zwischen Geist und Materie, der unser diesseitiges Leben in ein «unbegreifliches entzweietes Zwielicht» (58, 3) taucht, wird sichtbar, wenn er nach ihrer Begegnung an Jacobi schreibt: «Ich fürchte, durch meine Sichtbarkeit bin ich dir noch unsichtbarer geworden, als es schon durch meine komischen Werke geschehen» (288, 25—27), oder wenn er klagt: «Alle größeren Bilder und Kupferstiche von mir — besonders die Pfenningers — sind Zerrbilder meines armen Gesichts» (382, 25—27). — Nicht nachdrücklich genug — wir sprechen nun von den vielen aufschlußreichen Aeußerungen Jean Pauls über sich selbst — können wir auf die Belege dafür hinweisen, wie sorgfältig der Dichter seine Werke

ausgefeilt hat, wie wenig der Zickzackblitz des Witzes als Willkür, die Welt des humoristischen Geistes als Chaos oder Trümmerfeld mißverstanden werden darf: «denn Korrigieren kostet mich fast so viel Zeit als Schaffen» (11, 32/33). «Letzteres» — nämlich das Schreiben — «fordert von mir auf der einen Seite weit mehr Zeit, als man vielleicht meinen Werken leider ansieht» (245, 25—27). Für die allzu vielen partiellen Jean-Paul-Verehrer, die wohl seine Naturschilderungen, Träume und Visionen, keineswegs aber seinen Humor zu schätzen verstehen, sei angemerkt, daß er den «Schmelzle» — warum erscheint immer nur das «Schulmeisterlein» im Buchhandel? — für sein am besten durchgearbeitetes Werk im Komischen hielt, daß er am «Fibel», seiner wunderbaren späten Idylle, die mindestens so bekannt wie «Katzenbergers Badereise» zu sein verdient, viele Jahre gearbeitet hat. Und mit welcher Begeisterung schließlich hat er sich an die Niederschrift des «Anti-Titan», des «Kometen» gesetzt: «Ich bin des Teufels aufs Werk, denn es wird zehnmal besser, als ich mir denke und mir verspreche» (234, 14—16). Es ist auch, wenngleich unvollendet, ein Meisterwerk geworden — nur daß das Publikum noch so wenig von ihm weiß, daß in der letzten Nummer des «Hesperus», der Blätter der Jean-Paul-Gesellschaft, ihr Schriftleiter, Theodor Langenmaier, wieder einmal auf das vergessene Alterswerk hinweisen muß.

Noch ist nichts über die Hunderte von Billetten an Otto und Emanuel gesagt, die, beinahe täglich, manchmal morgens und abends des gleichen Tages geschrieben, die Stimmungen des Dichters mit der Treue eines Tagebuches wiedergeben. Aber wenn es auch in Eduard Berends Sinn ist, daß wir den Dichter vor seinem Betreuer würdigen, so darf doch am Schluß ein Wort zum kritischen Apparat, der in diesem Band über zweihundert Seiten umfaßt, nicht fehlen. Es hieße, einen zweiten Bericht von der Länge des vorliegenden schreiben, wollten wir zureichend darlegen, was diese Anmerkungen an Nachweisen eigener und fremder Werke, Personen und Daten leisten, die gerade in diesem Bande besonders unentbehrlich sind, da er fast ausschließlich kleine und kleinste Briefe enthält, wimmelnd von Andeutungen, die nur dem Empfänger oder — Berend verständlich sein können, der sich in unendlicher Kleinarbeit in alle Rollen der Empfänger hineingearbeitet hat. Dankbar aber sind wir auch dem Kommentar, wenn er uns — sparsam und zurückhaltend wie der aller klassisch gewordenen Ausgaben — eigentümliche Wendungen des Dichters, wie «Bettler- und Soldaten-Alter» oder «Habakuks Engel» mit dem Hinweis auf entsprechende Stellen in den Dichtungen aufhellt oder wenn er uns an Hand der Lesarten, etwa zu den Briefen 190 und 191, Einblick in die stilistische Feinarbeit des Dichters gewährt. Eine solche Ausgabe ist in ihrer Zurückhaltung und Selbstlosigkeit weit besserer Dienst am Buchstaben der Dichtung als so manches Werk voll selbstgewisser, richterlicher Urteile über ganze Epochen und Dichtergenerationen, welches sich als Teil der «eigentlichen» Literaturwissenschaft betrachtet und doch so weit hinter dem zurückbleibt, was auf Grund solcher Ausgaben wie der hier besprochenen geleistet werden könnte. Dürfen wir hoffen, daß das Manuskript des fünften Bandes, obschon es einem tragikomischen Geschick zum Opfer fiel, wie es Jean Paul nicht ausgefallener für eines seiner Werke hätte ersinnen können, in absehbarer Zeit, wenigstens teilweise, wiederhergestellt werden könne?

Hermann Villiger

G. G. Belli Allsommerlich, wenn die Sonne im flammenden Löwen steht, feiert das Trasteveriner Völkchen im römischsten aller Stadtviertel sein Fest «Noantri» oder «Nojantri» («Wir anderen»), auf dem es eine fröhliche Madonnenprozession und allerlei «Baldoria» gibt und, vor allem des Abends, wenn es kühler wird, fleißig Castelli-Wein gezecht und «Porchetta» geschmaust wird. Zu den Riten dieses Festes gehört auch ein Dichterwettbewerb, bei dem das beste Sonett des Jahres, in römischem Dialekt versteht sich, preisgekrönt wird. Diese Dichter sind im Privatberuf Kellner, Barbiere, Kutscher, Ladendiener, Mechaniker oder derlei. Die Form des Sonetts ist etwas Strenges, Schwieriges, Kompliziertes, das durch den Dialekt keineswegs einfacher wird. Seit Petrarca geheiligt, wird sie in Italien bis zum heutigen Tag genau eingehalten und duldet keine Freiheiten und Abweichungen, es sei denn die des Dialekts. Das römische Dialektsonett hat in Belli seinen Klassiker, von dem man draußen kaum weiß, daß er ein echter, ja ein großer Dichter gewesen ist. Ein Parallelfall in der deutschen Sprache ist kaum aufzuzeigen, es sei denn — mutatis mutandis — Nestroy, den das radikale Urteil eines Karl Kraus als größten österreichischen Dramatiker über Raimund, Grillparzer und Hofmannsthal gestellt hat.

Von Belli ist in italienischen Blättern und Zeitschriften augenblicklich viel die Rede; denn viele kluge Köpfe haben sich, meistens freudig zustimmend, zu der eben bei Mondadori erschienenen, kostbar ausgestatteten, ersten wirklich vollständigen dreibändigen Ausgabe der 2279 Sonette von Giuseppe Gioachino Belli geäußert. Kein Zunftmensch, sondern ein hervorragend gebildeter und vielseitiger Mann, ein «Uomo universale», wie man ihn heutzutage vielleicht nur noch in Italien, wenn auch da selten genug, antrifft, hat diese Ausgabe nach zehnjähriger Arbeit herausgebracht: Giorgio Vigolo, der selber ein weltweiter Dichter voller Klugheit und Phantasie, ein Philologe von Rang mit ungewöhnlichen Kenntnissen der deutschen klassischen und romantischen Literatur und Musik ist, dazu ein anregender und geistvoller Musikkritiker.

Belli war ein sonderbarer Mensch mit einem wundervoll geistigen Kopf, um den ihn mancher berühmter gewordene Dichter beneiden könnte. Dieser Kopf voller Witz und Melancholie, Entsetzen und Gottessehnsucht, Klugheit und Eigensinn saß auf einem genießerischen Körper und brachte es mit zäher Verbissenheit fertig, aus den wetterbenagten Travertinsteinen seiner Sonette ein realistisch-surrealistisches Denkmal des römischen Plebs zu errichten. Es war durchaus sinngemäß, daß er zum Ausdruck solchen Inhaltsmaterials, das doch so pittoresk und schmutzig, leichtfertig und bemitleidenswert, tapfer und feig, groß und niedrig, komisch und tragisch zugleich sein kann, das «Romanesco», den römischen «Vernacolo» als sprachlich-technisches Material erkoren hat. Ist es aber auch richtig, daß er diese Materialien in die edle und heilige Formzucht des Sonetts genommen hat? Oder war das Fehlgriff, Abgeschmacktheit, Blasphemie? Nein, das war es nicht. Vielmehr gelang gerade durch diese Treue zur hohen Form die künstlerische Vermenschlichung im besten Sinn. Dadurch wurde das Vulgäre, Ordinäre, Chaotische, mitunter sogar Obszöne in Schranken gehalten, vielmehr gleichsam entgiftet und gerechtfertigt, in eine phantastische und ergreifende Bilderwand in einer Seitenkapelle des Heiligtums der Kunst umgewandelt. Belli hat auf seine Art etwas Aehnliches getan wie der letzte große italienische Dichter Giacomo Leopardi,

von dem man sagte, er habe die Hölle mit den Worten des Paradieses geschildert. Dieser paradoxe Entschluß abgeschiedener italienischer Dichter sollte manchen Dichter, Künstler und Musiker unserer Zeit nachdenklich machen. Belli lebte von 1791 bis 1863; aber nach 1849 schrieb er kein einziges Sonett mehr und wurde plötzlich zu einem fanatischen Verfolger neuer Gedanken und der modernen Zivilisationsentwicklung. Er verpackte seine Gedichte in eine Kiste, die er Monsignor Tizzani mit dem Wunsch übergab, dieser möge sie verbrennen. Aber bis ins innerste Herz hinein wünschte er das doch wohl nicht; und es ist denn auch nicht geschehen.

Es hat keinen Sinn, Belli in eine Reihe mit irgendwelchen Lokaldichtern zu stellen, wie man etwa in Rom es selber getan hat, indem man es wagte, den jüngst verstorbenen Trilussa ihm gleichsam an die Seite zu geben. Belli war ein hochgebildeter, weit über seine Heimat hinausblickender Mann, dessen Kunst, wenn Kunst überhaupt erklärlich ist, aus großer europäischer Vergangenheit und Geisteswirkung, aus Persönlichkeiten wie Parini, Rousseau, Alfieri allenfalls erklärbar wäre und gewiß nicht aus der Misere des römischen Pöbels. Nebenbei bemerkt, hat ihn Gogol sehr gepriesen. Es darf auch nicht vergessen werden, daß Trastevere nicht sein einziges Thema geblieben ist oder daß er, besser gesagt, in gewissen Sonetten, beispielsweise in dem über die Sterne oder in dem über den Tag des Gerichts, Trastevere durch den Zauber seines Wortes zum Universum erweitert hat. Und jedes Sonett ist so gedrängt und dicht, daß es niemals zu jenem komisch sein sollenden Geschwätz und zu jenen Witzeleien kommt, in denen Lokalhumoristen und Heimatdichter zumeist steckengeblieben sind. Versucht man, diese Dinge in eine andere Sprache zu übertragen, so wird die Aufgabe schwer wie die Nachdichtung eines Shakespearischen Sonetts oder die Wiedergabe eines Sazes von Tacitus. Das macht: diese Dinge sind immer noch römisch und von Grund aus lapidar. Es ist erstaunlich, daß der römische Dialekt diese steinern monumentale, epigrammatische Wirkung bewahrt hat. Oder ist es nicht vielmehr die dichterische Kraft Bellis, die das vermag?

G. A. Borgese † In deutschsprachigen Ländern weiß man über Giuseppe Antonio Borgese kaum etwas anderes, als daß er der Schwiegersohn Thomas Manns gewesen ist. Als solcher hat er auch zum Bekanntwerden von dessen Schriften in Italien viel getan. Borgese war aber mehr: er war ein bedeutender Mann, den ein plötzlicher Tod mitten in fruchtbarem schriftstellerischem und pädagogischem Wirken in Fiesole dahingerafft hat, immerhin im Alter von siebzig Jahren. Seine kritisch-ästhetische Tätigkeit hat entschiedene Spuren im Geistesleben Italiens hinterlassen. Ein Schriftsteller wie Moravia dankt ihm seinen Ruhm. Auch hat sich Borgese in jungen Jahren gründlich mit Deutschland und deutscher Literatur befaßt, über die er damals Vorlesungen an der Universität Rom hielt. Seine Gegnerschaft zum Faschismus nötigte ihn, der doch zeitlebens mit dem Symbolismus und Schönheitspriestertum, dem Uebermenschentum eines D'Annunzio verbunden geblieben ist, ins amerikanische Exil (Chicago), wo er das bekannt gewordene Programm einer künftigen Weltregierung verfaßte. Er hat zahlreiche kritische und ästhetische Artikel in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht und dann in bemerkenswerten Büchern gesammelt. Auch ist ein Buch von ihm über D'Annunzio wichtig geworden. Nach seiner Rückkehr wurde er Universitätsprofessor, dem man es keineswegs übelnahm, daß er nicht bloß Spezialist war, sondern auch noch andere Arbeitsfelder hatte und

insbesondere Romane schrieb, von denen «Rubé» ein gewisses Aufsehen erregte. In ihrem Nachruf setzte sich die so intelligent gemachte und viele bedeutende Köpfe Roms zu ihren ständigen Mitarbeitern zählende Wochenschrift «Il Mondo» (51), wie zu erwarten war, kritisch mit dem Abgeschiedenen auseinander. Denn «Il Mondo» fühlt sich der Geisteswelt von Benedetto Croce eng verbunden und verpflichtet, aus der sich ihre liberale, gegen alles Stagnierende und Sture, Terroristische oder Verstiegene, Reaktionäre oder Verträumte polemische oder ironische Haltung erklärt. Nun liegen die Ursprünge Borgeses sowohl bei D'Annunzio als auch bei Croce, von dem er sich aber bald entfernt, um schließlich in offen polemische Haltung gegen den ganzen Croceanismus und auch den Neoklassizismus der «Ronda» zu geraten. Vielleicht war es die Krisis dieses Lebens, daß ein dialektisch und psychologisch scharfes Argumentieren, das seine beste Kraft war, nicht zum Einklang mit den Hauptgegenständen seiner Liebe, nämlich der D'Annunzianischen Romantik und dem metaphysischen Realismus eines Pirandello, zu kommen vermochte. Deswegen auch heißt es, daß seinen Erzählungen das Eigentlichste, nämlich die Erzählung selber mitsamt dem Modelé der auftretenden Personen und der vorwärtstreibenden Aktion mangelte. Aber solche Urteile können Prinzipienreiterei sein. Gerade die großen Leistungen seines Schwiegervaters, die sicherlich nicht ohne Einfluß auf den zwar nur wenig jüngeren Borgese geblieben sind, beruhen nicht auf der Aktion in der Erzählung, nicht einmal auf der Charakterschärfe der auftretenden Masken und Personen, sondern auf der prismatischen Aufspaltung unendlichfältiger psychischer Möglichkeiten, deren jede vielleicht die gesamte Einheit des Universums spiegelt, aber auch im gleichen Augenblick verflüchtigen macht.

Goethes Pandora, vom Süden aus gesehen

In der nämlichen Nummer von «Il Mondo» betrachtet Bonaventura Tecchi, der den germanistischen Lehrstuhl der Universität Rom innehat, aber als Roman- und Novellenschriftsteller viel bekannter ist, das Goethesche Fragment, das sich später als so vollkommen in seiner Art herausgestellt hat, daß Goethe selber eingesehen hat, es bedürfe keines zweiten Teiles mit der Rückkehr Pandoras mehr. Tecchi nimmt ein kleines Buch über die Pandora von Dora Burich Valenti zum Vorwand, um seine Gedanken über das Gedicht zu äußern. Und da mag es einen denn überraschen, daß alle Erwägungen so sehr auf den ohnehin nicht leicht anzufassenden und zu fixierenden Inhalt der Pandora und die etwa ihn bestimmenden Erlebnisse Goethes sich richten. Dieser Inhalt ist doch ganz besonders zur Identität mit der Form gekommen, ja, so überwältigend, daß bis zum heutigen Tag die Pandora zu den unbekanntesten Schriften der großen Weltpoesie gehört, kurzum, daß sie unbegriffen blieb, weil sie so ganz Kunst ist. Denn Kunst ohne unmittelbar in die Augen springendes Argument ist eben nicht zu dechiffrieren. Solche Formsprache, zu der es selbst bei den höchsten poetischen Leistungen selten kommt, ist schlechthin nicht zu analysieren. Das hat wohl Tecchi selber gespürt. Warum auch sollte nicht ein Lebensinhalt vollkommen in ein Kunstwerk aufgehen? Es ist das ja die Aufgabe des Künstlers und des Menschen überhaupt, aus seinem Leben ein Kunstwerk zu machen. Und wenn man die Lebensinhalte herausschält, stellen sie sich als tote Schalen heraus. Nichts ist müßiger, als Mensch und Künstler voneinander trennen zu wollen.

Rolf Schott

Maurras Da man nach dem römischen Wort über die Toten nur sprechen soll, wenn man Gutes über sie zu sagen hat (nicht: «nur» Gutes), bestehen nicht wenige Gründe, Charles Maurras, einem der hartnäckigsten Einzelgänger des politisch-literarischen Journalismus des 20. Jahrhunderts, frei von politischer und persönlicher Befangenheit, auf Grund seiner erstaunlichen Lebensleistung als letztem großem Nationalfranzosen einer abgeschlossenen Geschichtsperiode Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Rühmenswerte Objektivität haben Zeitung und Zeitschrift in Frankreich bei diesem Anlaß bewiesen. *Monde* und *Figaro* hielten Totenreden, die sich zur Bewunderung der Oraisons funèbres erhoben. Die paradoxale Persönlichkeit des romantischen Apologeten der Monarchie und der Raison pure wurde in der *Revue de Paris* (1), in *Hommes et Mondes* (78), in *Liberté de l'Esprit* (36) mit einer Freiheit der Distanz herausgearbeitet, die zu Lebzeiten des großen Polemikers nicht möglich gewesen wäre. Unversöhnlich war Maurras gestorben, versöhnt — nicht weil er gestorben war — standen die Gegner an seiner Bahre, denn die Geschichte hatte Maurras überwunden, und die expérience, auf die er sich so oft als Kriterium, als untrügliches Argument berufen hatte, hatte ihn widerlegt. Und wie man in seinem Werk, Zeile für Zeile, den unverwechselbaren Maurras findet, aber nirgends, wie Bernard de Fallois in der «Revue de Paris» schreibt, den Maurrasisme, so ergeht es nun dem leidenschaftlichen Publizisten in der geistigen Gegenwart: auf Schritt und Tritt begegnet man Anschauungen, die die Signatur «Maurras» als Wasserzeichen verbergen; aber nirgends beruft sich eine politische Bewegung auf den französischen Royalismus. Die Form ist tot, doch der Geist wirkt in verschiedensten Transformationen weiter; und ich halte es für gewiß, daß wesentliche Einzelforderungen der *Action française* zu einer Neuordnung der modernen Welt gehören, weswegen sie sich auch dem Bolschewismus und Faschismus, dem Sorelschen Syndikalismus, der Korporationsidee, dem Antiliberalismus, der konservativen Revolution, ja jeder Richtung aufgedrängt haben, die, bewußt oder nicht, an das aus der «Action française» von *Léon Daudet* stammende Wort über das *stupide 19. Jahrhundert* anknüpfen.

Die Spannung zwischen Persönlichkeit, Idee und System hätte Maurras nicht zum gelesensten französischen Publizisten gemacht, wenn er nicht selbst in so einzigartiger Weise ein Repräsentant der französischen Einheit von Geist und Politik in seinem Doppelwesen als Dichter und Täter gewesen wäre. Die Taten von Maurras sind freilich das düsterste Kapitel seiner Biographie: die Ermordung von Jaurès fällt auf sein Haupt, und die Züchtigung, die Roger Martin du Gard in den Thibault, seiner Aufforderung zum Mord, enthalten in dem Leitartikel der «Action française» vom 23. Juli 1914, erteilt hat, konnte keine Apologetik aus der Welt schaffen. Und ebenso schimpflich war die zweite Tat von Maurras: das Bündnis mit Pétain, das zu jener Form des Machiavellismus gehört, dessen Mittel der Zweck nicht heiligen kann, weil sie ihn verhindern. An sich besteht kein Grund, zwischen der Benutzung Hitlers durch Maurras oder Ludendorffs durch Lenin Unterschiede zu machen; auch Bismarck optierte vorübergehend für das Selbstbestimmungsrecht der Tschechen gegen Habsburg, um den Krieg von 1866 schneller zu gewinnen. Aber zwischen einer erfolgreichen und einer erfolglosen Teufelei klafft der Abgrund des Dilettantismus. In schlechthin jeder Aktion blieb der

Mißerfolg Maurras treu, weil er ein Dichter und romantischer Denker war, aber kein praktischer Politiker.

Man hat aber auch die «Action française» nicht gelesen, um zu erfahren, was geschehen wird oder geschehen solle, sondern um eine Stimme zu hören, die nach dem Skeptizismus der siebziger Jahre, nach dem Kassandra-Glauben an das Ende der Latinität, nach der furchtbaren Verzweiflung an einer Mission Frankreichs in Europa, dem Kult der französischen Zivilisation eine neue Mächtigkeit verlieh. Hatte Michelet Frankreich mit dem berühmten Wort «La France est une personne» einen gläubigen Weg zu einer demokratischen Innerlichkeit gewiesen, so steigerte Maurras den Nationalgedanken mit der Verkündigung: «la plus grande des réalités naturelles, *la déesse France*», zum Mythos. Wer wollte das Licht dieses Glaubens verleugnen, wenn es den eigenen Hoffnungen Jahrzehnte lang Gewißheit versprach und wem es heute noch eine bessere, wenn auch ferne Zukunft verspricht? Die Latinität war Maurras kein rassistischer, sondern, ihrem Wesen nach, ein geistiger Glaube. Wenn man hinter seinen täglichen Leitartikeln seit 1908 die griechischen Götter, Vergil, Dante, Corneille, La Fontaine zu hören glaubte, so war in ihm selbst ein händelsüchtiger Athener auferstanden, dessen Leben die Agora war. Als Provençale war Maurras ein französischer, als Athener in einem seiner schönsten Bücher, «Anthinéa», ein attischer Chauvin. Die Liebe zum Petit pays war die intime Voraussetzung seiner Liebe zum größeren Frankreich, und wie er in seinem Lande dem nichtlateinischen, ausländischen Einfluß lebenslänglichen Kampf ansagte, so führte er als Grieche den Streit gegen die Semitisierung des Römischen Imperiums so unerbittlich weiter, als ob er sie posthum einschränken könnte; aber wann hätte ihn, den Pseudorealisten, je die Realität der Geschichte, die Struktur der Gesellschaft, die Bereicherung des Seins durch einen Gegensatz berühren können? Seine Antinomien lagen auf dem Gebiet des Widerstreites von Schönheit und Ordnung, Gefühl und Vernunft. Das Göttliche war ihm «le plaisir tout à fait exempt de douleur», und dem Göttlichen näherte sich der Mensch durch die Läuterungen der Vernunft. Das Attische wurde um so universeller, je strenger athenisch es war, und da die Athener nicht in ihren Leidenschaften das Maß des Lebens finden konnten, hoben sie die Vernunft auf ihre Altäre. Das ist für Maurras das größte Ereignis der Weltgeschichte, und seine politische Lehre setzt die Vernunft an Stelle des femininen Romantismus in ihre politischen Rechte ein.

Aber hat nicht Maurras gerade als Systematiker einer Politik der Vernunft versagt? Das macht ihm sein früherer Schüler *Beau de Loménie* in *Hommes et Mondes* zum Vorwurf. Maurras geriet in jungen Jahren in den politischen Kampf, so daß er kaum noch Zeit hatte, ein System auszubilden, Ansätze zum System zu korrigieren, Distanz und Selbstkritik zu erarbeiten. Was er seine Doktrin nannte, ist nur fragmentarisch angedeutet. Eine Sammlung seiner Ideen findet man in seinem *Dictionnaire*, der die Größe des Menschen, die bergende, gestaltende, schöpferische Kraft der Gemeinschaft anregend, originell und argumentativ verherrlicht. Eine Schule hätte sich um und gegen Maurras bilden können, wenn der Krieg von 1914 nicht die Elite der «Action française» fortgemäht hätte. Wie groß sein Einfluß zwischen 1900 und 1918 war, läßt sich mit wenigen Namen nicht mehr andeuten. Es gab in allen Zeiten, soviel ich weiß, keinen Einzelgänger, keinen Sektierer, der durch so viele Bande und Wirkungen mit dem intellektuellen Ganzen seines Landes kommunizierte. Die französische Elite, und das ist wohl das Entscheidende, erhielt durch ihn einen vagierenden Mittelpunkt der Intellektualität. Als

Maurras erschien, herrschte in der geistigen Jugend «un mélange d'incuriosité avec le délire de l'examen». Maurras hat sie von ihrem Neugiermangel geheilt und ihrem Bedürfnis der Ueberprüfung ein immenses Material geboten. In der ersten Nummer der «Action française» erschien ein epochebildender Beitrag von René Quinton über den gewaltigen Anteil Frankreichs auf dem Gebiet aller theoretischen Wissenschaften. In Hunderten von Beiträgen wurden in den folgenden Jahrzehnten schöpferische Leistungen des französischen Geistes und Prioritäten der französischen Zivilisation in Erinnerung gerufen — von der Protorenaissance des 12. Jahrhunderts bis zum Rugby, das Henri II. und Ronsard vor dem Hofe spielten und das damals noch «la soule» hieß.

Die Linke besaß in den Ideen von 1789, in der Philosophie der Aufklärung, im Marxismus, im Internationalismus einen Vorsprung an doktrinalen Fundamenten, deren wirkende Bedeutung Maurras erkannte. Daher bestand seine eigene Aufgabe weniger darin, eine eigene Doktrin zu geben, als die Elemente einer neuen konservativen Doktrin aus philosophischen, politischen, dichterischen Werken der Vergangenheit freizulegen, aus ihnen eine zusammenhängende Lehre zu bilden. Durch Maurras wurden nach Zeiten der Verkennung zahlreiche ältere Denker von unzweifelhafter Bedeutung für das 20. Jahrhundert valorisiert. Louis de Bonald, Frédéric de Le Play (mit der Réforme Sociale), La Tour du Pin (mit seiner Korporationslehre), Joseph de Maistre, vor allem mit seinem Buch du Pape, lieferten die Grundlegungen der konservativen Revolution des aggressiven Traditionalismus. Daß zur Bibliothek der «Action française» und zur Doktrin von Maurras außerdem Comte, Proudhon, Renan, Taine, Fustel de Coulanges gehörten, hämmerte Maurras seinen Lesern fast täglich ein.

Dennoch hat wohl erst heute *Beau de Loménie* den doktrinalen Grundirrtum von Maurras mit wünschenswerter Klarheit herausgearbeitet. Er beruht auf einer unzulänglichen Kritik des Rationalismus. Maurras wies der Raison nach der Definition von Descartes die Aufgabe zu, richtig zu urteilen und das Falsche vom Wahren zu unterscheiden. Nach Maurras kontrolliert die Vernunft die Erfahrung und erweist die universelle Gültigkeit gewisser Grundsätze. Zu ihnen gehört die Unterordnung des Individuums unter die Gesellschaft und die Führung der einzelnen durch ein Haupt, dessen Autorität nicht von ihnen, von ihrer Wahl abhängt. Ueberzeugt, daß diese Wahrheiten von der Vernunft bestätigt werden, verfocht Maurras lebenslänglich den geistigen Primat der Erbmonarchie und die Ueberlegenheit der katholischen Politik. Diesen Vernunftschluß hielt Maurras für allgemeingültig, ohne die soziale Struktur, die ökonomischen Bedingtheiten, das Gewicht der Interessen ins Kalkül zu setzen. Er merkte ferner nicht, daß die beiden rationalistischen Schulen Frankreichs, die cartesianische und die aufklärerische des 18. Jahrhunderts, von verschiedenen Voraussetzungen ausgingen — jene von einer spiritualistischen, diese von einer materialistischen — und daher mit den gleichen Vernunftschlüssen zu entgegengesetzten Resultaten gelangten. Maurras hat die Kritik der reinen und der praktischen Vernunft verworfen; er haßte Kant wie alles Deutsche. Und ihm, dem Philosophen der hellenischen Gestalt, war etwas abscheulich, was heute unerwartete Aktualität erhalten hat, die Philosophie des Unendlichen, des Nichts: «J'ai surtout en horreur les derniers Allemands. L'infini! comme ils disent. Le sentiment de l'infini! Rien que ces sons absurdes et ces formes honteuses devraient induire à rétablir la belle notion du fini.» Wie modern ist doch Maurras geworden! Welche Ahnung der kommenden «mauvais maîtres»!

Was mit dem zitierten Nachweis, daß er das Kriterium der verschiedenen Ausgangspostulate des Rationalismus verkannte, nichts zu tun hat.

Mit einem Fanatismus, der an Lenin erinnert, hat der Führer des französischen royalistischen Rationalismus Philosophie und Kunst als Verführer zu einer falschen Politik in alle Schlupfwinkel des Gedankens, des Verses, der Form verfolgt. Er ist der eigentliche Erfinder der Generallinie, der sich schlechthin jede geistige Aeußerung und jede politische Aktion zu fügen hat. Wie bei den Terroristen des Kreml, gehörte bei den Terroristen der «Action française» der Tadel oder das Lob eines Dichters zum ersten Kennzeichen des Abfalls, der Abweichung, freilich mit dem Unterschiede, daß Maurras ein harter und unnachgiebiger Ideologe war, der sich nie widerrief, während seine russischen Vettern auch in Fragen der Kunst Opportunisten von reinstem Wasser sind. Große Geister sind keine Fanatiker, und so wird denn auch der Kampf von Maurras gegen Romantik und Individualismus von der Beschränktheit geistig verfälscht. Was sich nicht seinem Königsgedanken fügt, ist «romantisch», «germanisch», «schweizerisch», «semitisch», «syrisch». Romantisch-sentimentale, revolutionär-barbarische Ideen sind mit rassischen oder geographischen Voraussetzungen verknüpft; sie bilden in Frankreich einen Staat im Staate, «quatre Etats confédérés à la souche en majorité étrangère: juifs, protestants, métèques et maçons».

Der Uebergang vom Faszinierenden zum Widerwärtigen, vom Feuer zum Schwefel findet man weniger in der Denk- als in der Gefühlsweise von Maurras. Es gibt kein Beispiel, so signifikant wie das seine, daß ein mit der Gesellschaft, ihren Ideen und Ereignissen zerfallener Mensch, der ohnmächtig um Macht, um terroristische Macht ringt, *an seiner Ohnmacht hassend leidet,* zu einem manischen Judenhaß gelangt. Der Antisemitismus als Selbstausdrucksmittel des Antisemiten, als der Prototyp des Gruppenhasses, liegt in Maurras laboratoriumsrein vor Augen. Es besteht kein Grund, ihn zu analysieren, da er keinen einzigen originellen Zug enthält. Zu welcher Unfreiheit er den Träger verdammte, bewies das Bündnis eines französischen Patrioten mit dem Nazismus, für den Frankreich ebenso eine bloße Variante des Judentums ist, wie für Maurras «germanisch» und «jüdisch» irgendwo zusammenfallen, zum Beispiel in Luther.

Und dennoch ist der Konflikt zwischen Haß und Liebe ein Motiv der Lyrik, die Maurras wie nebenbei geschaffen hat. In ihr macht er aus seinem Haß kein Hehl, denn ihm gab ein Griechengott zu sagen, in welchem Rausch der Hassende sein Dasein erlebt. Dieses Dasein enthält den Schlüssel zu den Paradoxien von Maurras, stammt doch von ihm die umfassendste Definition der *Lyrik:* «Poésie est Ontologie». Im Gedicht löst sich die Paradoxie des politischen Denkers und Agitators im Vollklang der Form zur Harmonie eines großen Daseins auf. Wie in der Prosa, lehrt uns Maurras, schreibt die *Revue de Paris,* die Notwendigkeit des Nebeneinanders von Ordnung und Anarchie. Wir haben gesehen, daß die rationelle Ordnung, die Maurras in die «dangereuses confusions» tragen wollte, keine schlichtende Kraft hatte, weil sie unzureichend war. Aber auch der Schwebezustand zwischen Ratio und Schönheit ließ sich nur im Gedicht ausdrücken, aber nicht in einem Journalismus des Hasses, den Maurras in dem Vers bekennt: «*Je meurs de haine, jour et nuit.*» Haß ist für Maurras etwas Produktives, der steigernde Gegenpol der Liebe, oder, wie es in seinem schönsten Buch heißt, *Les Amants de Venise* (Sand et Musset): «Pour bien aimer, il ne faut pas aimer l'amour. Il est même important de sentir pour lui quelque haine.» Oder in Versen ausgedrückt:

La lune frappe à toutes les vitres,
Elles s'entrouvrent comme des cœurs,
La Colombine embrasse le Pître
Et ses baisers lui fendent le cœur.

Und ist Maurras nicht auch in den vielen Gestalten des Ulysse enthalten, deren Mysterium die Musique intérieure zu großen Strophen steigert:

Puissé-je t'emporter au-delà de ton âme!
O captif entravé des formes d'un destin,
Toi-même as découvert aux cendres de ta flamme
Les Ulysses nombreux que ta rigueur éteint:

Pourquoi serrer ta vie à la maigre colonne
Où Sagesse et Vertu t'enchaînent de leurs nœuds?
Il reste à consoler, plus faibles que personne,
Ces Ulysses troublés, déments ou furieux.

Le peuple des désirs agite la nature,
Mais un chemin qui monte au-dessus de la mer
Tôt ou tard les conduit au centre des figures
Que les dieux en dansant décrivent dans l'éther.

Die Schönheit, als die Vernunft des Weltalls, ist der politische und der ästhetische Leitgedanke von Maurras, der wie kein zweiter literarischer Kritiker seiner Zeit Literaturkritik in Funktion einer echten Weltanschauung übte. *Bernard de Fallois* nennt Maurras einen Meister, der mehr Schüler als irgendein anderer um sich gesammelt und mehr als jeder andere wieder verloren habe. Diese Anziehungs- und Abstoßkraft entspricht der schon erwähnten Paradoxie seiner Persönlichkeit, die alltäglich in der seltsamen Rolle des unerbittlichen Nonkonformisten den Konformismus einer hierarchischen Gesellschaft, die Eingliederung des Individuums in die Cité gepredigt hat.

Wie unwiederholbar erscheint schon heute der Einzelgänger Maurras! Als einen Letzten hat er sich von Anfang an gewußt, denn sein Buch *L'Avenir de l'Intelligence* von 1905 prophezeit die deklassierte Stellung des Intellektuellen der Zukunft: «Un immense prolétariat intellectuel, une classe de mendiants lettrés, comme on en a vu au moyen âge, traînera... de malheureux lambeaux de ce qu'auront été notre pensée, notre littérature, nos arts.»

Jules Monnerot, der diesen Satz und andere nicht weniger prophetische in seinem gedankenreichen Nekrolog in der *Liberté de l'Esprit* zitiert, ordnet diese Schrift von Maurras erst chronologisch einer Gruppe von Werken zu, die zwischen 1899 und 1914 erschienen sind und reich an schöpferischen politischen Ideen waren. Dazu rechnet er Lenin, Sorel, Pareto, Mosca, Michels, Croce, Max Weber, vergißt Eduard Bernstein und weiß offenbar nicht, daß in der gleichen Zeit die geniale Konzeption der Fünf Imperien von Joseph Bloch in den *Sozialistischen Monatsheften* geschaffen wurde. Schließlich rechnet er gattungsmäßig dieses Buch von Maurras zur Narration intellectuelle, die dramatische Situationen beschreibt, deren Held aber niemals der Mensch ist, sondern eine Gesellschaft, eine Kultur, eine Nation, eine Wahrheit, ein Wert, der menschliche Geist, und zu der er Schriften von Bacon, Descartes, Constant, Nietzsche und — peut-être — Kaßner rechnet.

«L'Avenir de l'Intelligence» nimmt das Schicksal des Einzelgängers alten Stils vorweg. Sartre hat in den *Temps Modernes* die Unabhängigkeit des Publizisten beweisen wollen, kapitulierte aber plötzlich vor dem Wahngebilde einer Wirksamkeit durch Anpassung an die Parteimaschine. Für Maurras war der tägliche Leitartikel Lebenszweck. Auf seinem letzten Krankenlager richtete er eine Botschaft an seine Freunde auf einer Schallplatte. Man liest einen Satz aus ihr im Nachruf von André Manuel in der Lausanner Monatsschrift *Vie* (6): «Je me sentirai toujours prisonnier aussi longtemps que mes narines ne respireront pas la bonne odeur d'encre et de papier frais.»

Diese Freiheit erlebte Maurras nicht, aber sein Wunsch sagt, was Freiheit ist: Ein Kopf, eine Feder, ein Blatt weißes Papier — das ist Macht, vor der eine morsche Gesellschaft zittert und die einem Tyrannen den Schlaf rauben kann — vielmehr konnte. Daß eine Zeitschrift oder Zeitung sich Jahrzehnte kraft ihrer Leitartikel halten konnte, wird einer neuen Generation ebenso unglaubhaft erscheinen, wie die alten Zeiten, in denen man auf Auslandreisen keinen Paß mitnahm, sondern eine Visitenkarte.

R. A. Schröder in der Zeitschrift

Zum 75. Geburtstag Schröders suche ich in alten Zeitschriften Myrte und Lorbeer, um einen Kranz kontinuierlicher Ehrungen bibliographisch mit dem Festbeitrag von Werner Zemp zu verflechten. Das Ergebnis ist so gering, aber auch wieder so bedeutend, daß es in gleicher Weise den Dichter kennzeichnet wie seine Zeit. Der ganze Schröder ist in den wenigen enthalten, die ihn feierten, und in den vielen, die ihn schwiegen. Gewiß wird ein Schröder-Archiv den Umfang und die Vielfalt der Schröder-Kritik bezeugen; aber ein Zeitschriftenthema, wie so viele andere, ist Schröder immer nur in den Erscheinungsjahren seiner Original- und Verdeutschungsdichtungen gewesen, um bald wieder in stillere Räume verwahrt zu werden. Wie jeder Dichter, hat auch Schröder seine huldigenden Interpreten, so *Johannes Pfeiffer*, der hintereinander im *Inneren Reich*, im *Eckart*, in der *Europäischen Revue* Studien über den Dichter veröffentlichte und der im *Schröder-Almanach* von *Peter Suhrkamp* mit einer Interpretation des Gedichts *Es mag sein* den Leser zur Höhe gläubiger Gefaßtheit hinführt. Zum 60. Geburtstag Schröders erschien 1938 eine gehaltvolle Studie in der *Neuen Rundschau* von *Otto Freiherr von Taube*.

Bleibendes von früheren Interpreten fand ich im *Inselschiff* (1930). *August Ewald* verbindet in einem der wertvollsten Aufsätze über Schröder eine Analyse des Sonettenkranzes *Die Zwillingsbrüder* (heute im ersten Band von Suhrkamps rühmlicher Gesamtausgabe) mit einem wichtigen Hinweis auf Schröders Verhältnis zu George: «Mit diesem zehnten Teil biegt nun, so sehr der Dichter im Eingang sich gegen die Ausdeutung im Zeitsinn zu verwahren scheint, eine der tiefsten und schwierigsten Dichtungen der Weltliteratur ins Persönliche seiner Gegnerschaft zu George. Oder, treffender, umgekehrt: hier wird am sichtbarsten, wie sie aus dem Menschlichen eines an Georges Abweisung und Ausschluß herausgeforderten Kampfgeistes übergeht ins Weltanschauliche und weiter zur Fundamentierung der dichterischen Grundhaltung aus Gegnerschaft im Ganzen wie der Antithese als Kunstmittel im Einzelnen. Denn die Gegensätzlichkeit von Nirwana und Sansara, von Nichtsein und Sein (im sinnlichen Begreifen) ist in der Weite ihrer Spannung keine andere als die von Sein und Werden, der seit alters deutschen Kampfstellung des Südlichen zum Nordischen. Das aber ist das fast Unglaubliche

daran, daß jede dieser Formulierungen zweier Geisteslagen das Zeichen zum Sinn macht, wie den Sinn zum Zeichen, das Menschliche mit dem Allgemeinen, wie die Idee mit dem Persönlichen sich so vollkommen deckt, daß die Ausschaltung seiner Abrechnung mit George dem Zyklus das Prickelnde zwar nähme, ohne ihm auch nur im leisesten seinen Wert zu schmälern!»

Ewald führt Schröders Gegensatz zu George und den schärferen zu Rilke jenseits alles Persönlichen auf die Gegnerschaft von Welt*anschaulichem* und Welt*gefühl* zurück: «Schröder unternimmt in der Mitte des Lebens nichts Geringeres am dichterischen Ganzen, als was George im Stern des Bundes am Visuellen allein versucht hat: wie dieser hier dem Wort zu seinem entschlackten, reinen Bildsinn zu verhelfen bemüht ist, so jener dort dem heiligen Urfeuer zu seinem von zu viel Sinnentrubel umstellten stillen, schönen Brennen.» Wenn wir im deutschen Sprachreich zum Produktiven der interpretierenden Kritik die Interessenspannung gewinnen würden, die im französisch-englischen längst selbstverständlich ist, würde es einen Sammelband «Schröder in der Kritik» geben, und dann würde die Arbeit von Ewald Verständnis und Widerspruch verdienstvoll an sich ziehen.

Jede kritische Auseinandersetzung mit Schröder wird die Freundschaft, die Gemeinsamkeit, die Verschiedenartigkeit der Dreiheit *Hofmannsthal-Borchardt-Schröder* zum Angelpunkt nehmen. Vom wechselseitigen Komplementärbedürfnis der drei Freunde geht zweierlei aus: die Gemeinschaft des Bewahrenden und die Ahnung des Untergehenden. In apokalyptischer Gefaßtheit lebte sich die Heiterkeit ihrer österreichisch-italienischen Begegnungen aus. Alle drei wußten, daß sie sich in die Fundamente der alten Reichskulturen verwurzeln müßten, um von den künftigen Stürmen nicht verstreut zu werden. Die Ahnung unvermeidlicher Umwälzungen hat, wie oben in dem Bericht über Maurras erwähnt, zwischen 1898 und 1905 eine soziologische Literatur von größten Folgen hervorgebracht. Diese Wende hat Hofmannsthal in den ersten Dichtungen Schröders wahrgenommen. In seinem Aufsatz *Eines Dichters Stimme* schrieb er in der *Neuen Rundschau* (1905, heute in den Gesammelten Werken, Prosa II): «Wir sollen von einer Welt Abschied nehmen, ehe sie zusammenbricht. Viele wissen es schon und ein unnennbares Gefühl macht Dichter aus vielen... Sie fühlen sich einsam unter den Freunden... und treten aus der Einsamkeit wieder unter die Freunde.»

Nirgends, auch nicht in der eigenen Dichtung, hat Hofmannsthal die Einsamkeit, die Sehnsucht nach einem Seelenfreund inniger, unmittelbarer ausgedrückt als in den Briefen an Schröder, die *das silberboot* (IV, 1) veröffentlichen durfte. Man kann nicht einmal sagen, daß sich Hofmannsthal hier menschlich-häuslich, ungezwungen wie im Schlafrock, zeigt, denn er legt nur zu oft den von Goethe an, wenn er kritische Prosa erarbeitet. Es ist schlechthin der nackte Mensch in seiner Not, in seiner gestrandeten Einsamkeit, für den es keine vollkommenere Zweisamkeit gab als die mit Schröder; ich glaube, er fühlte sich ihm näher als Borchardt. Schröder ist dem Freunde in Rodaun «Mann und Mensch, Bruder und Gefährte, Schicksalsgenosse und Lehrer». Die Briefe der letzten Jahre sind von einer wehmütigen Sorge um versäumtes Zusammensein erfüllt, übervoll vom Verlangen eines Liebenden, der dem Freunde sagt: «so rein, so völlig bin ich bei Dir und mit Dir in einem solchen Augenblick — und muß mir sagen, daß ich aufgeschlossener bin, zusammengefaßter, auch Deiner Gesellschaft werter als zuweilen in dem von mir doch immer ersehnten Augenblicke körperlichen Beisammenseins.»

Was die Dreiheit Hofmannsthal-Schröder-Borchardt in sich schloß, stellt

Schröder in seinen Erinnerungen an Borchardt im *silberboot* (28) dar, hervorhebend, worin er und Borchardt sich schon nach 1900 trafen: «daß schon in jenen Tagen unsere Zeit trotz hallender Parolen, trotz unleugbar großer Talente, eine in unaufhaltsamem geistigen Niedergang begriffene sei.» So war es denn nötig, zwischen sich selbst und der Gegenwart einen Graben zu ziehen, in den die Abwässer der Zeit zusammenlaufen konnten, ohne das neue Beginnen zu benetzen. Nichts anderes strebte übrigens die Ausschließlichkeit an, die George mit einem Kreis um sich als Mittelpunkt zog, nicht bloß, um sich von der Zeit zu trennen, sondern auch um sich ihr zu zeigen. Borchardt und Schröder sahen ihre gemeinsame Aufgabe in einer neuen Eindeutschung der Antike. Eine neue Beziehung der Sprache zu ihr sollte die Fehlentwicklung ableiten, die vor allem Deutschland nach dem Barock, seit Lessing und Herder von der Latinität getrennt und die kulturelle Vereinsamung bis zur jüngsten Verhöhnung aller Normen des Abendlandes zu einem frechen Selbstzweck weitergetrieben hatte.

Auf diese noch mehr kulturell und geistesgeschichtlich als dichterisch folgenreiche Entscheidung zielt *Carl J. Burckhardts* Festbeitrag im *Merkur* hin. Daher faßt der große Basler Kulturkritiker Schröders Leistung als Dichterübersetzer von Vergil, Horaz, Racine und sein eigentliches Dicht- und Richtwerk als eine gemeinsame Aeußerung souverän zusammen: «Er schenkt und er übernimmt: Eigenes, Uebertragenes, Voraussage, Nachklang, uranfängliches Verwandtsein mit entlegen scheinender Kunstübung, und scharfsinniges Erkennen und Erklären ergänzen sich in ihm; sie sind nicht zu trennen, so wenig wie bei ihm Dichtung, Uebertragung und großartiger Kommentar zu trennen sind... Keine Ferne erschreckt ihn; denn auch das Entfernteste erfaßt er real und gelassen, niemals durch die Verführung der Träume hindurch, er weiß, daß wer an die Wirklichkeit mit den Massen des Traumes herantritt, in Zusammenbrüchen endet... Alles bezieht sich bei ihm auf alles: durch die Freiheit seines Denkens geht eine streng verpflichtende, eine ordnende Verbindung. Alles steht bei ihm in einem ganz bestimmten Rhythmus, in welchem dieses Verbindende nie abreißt, und so ist denn auch folgerichtig seine Denk- und Ausdrucksform: das gebundene Wort.»

Was dem Dichter Schröder als Verdeutscher des Homer, des Horaz die Aufgabe des Wortes erleichterte, hat *Borchardt* in der *Corona* (1937) aus dem Gemeinsamen beider Dichter erklärt: «Schröder hat seinen eigenen höchsten Ausgleich, den Schwerlosigkeitspunkt zwischen Kontingenz und Transzendenz, von Anfang an, immer wieder vorübergehend, und von dem inneren Drama seiner Gewinnung ausruhend, in den horazischen verlegt und sich dort gesättigt. Die eigene Stellung innerhalb der Zeit, die Stellung der eigenen Zeit innerhalb des Zeitwandels, hat ihm diesen Parallelismus immer tiefsinniger, zarter und tröstlicher gemacht. Sein eigener Prozeß mit Zeitlichkeit und Ewigkeit hat sich an dem klassisch gewordenen eines antiken Individualschicksals emporgestützt, das, zwischen die Zeiten gestellt, die Katastrophen hinter sich, den Zukunftsabgrund vor sich hat... Hier verflossen zwei Welten, eine heutige und eine antike, des Realen und des Dichterischen, fast schon ineinander. In dem Uebertragungswerk, das sich äußerlich, durch die Jahre organisch wachsend, an dieser Verfließung abgesetzt hat... hat sich deutsches Trauerspiel und geheime deutsche Zuversicht von selber mitabgebildet... Die künstlerische Uebersetzung bewahrt, wie das Originalgedicht, den Keim ihres künstlerischen Antriebs als den Lebensfunken in sich auf, der auf den Empfangenden überspringt. Diese seltene Gnadengabe liegt freudig und hold über dem ganzen deutschen Buch. Es ist gelebt, und gibt sein Leben weiter.»

— Schröders Horaz findet sich heute im 5. Band der Dünndruckgesamtausgabe.

Bemerken wir noch kurz, daß Burckhardt und Borchardt die apokalyptische und doch von Heilsglauben überlichtete Welt der römischen Dichter in die moderne Untergangserfahrung stellen, die Hofmannsthal mit dem Blick der gleichen Betroffenheit bei Schröder sofort wahrnahm, so entfaltet sich nun auch bei Schröder zweifach die christliche Tröstung und Gewißheit, die ihn schon zu Vergil zogen. im Uebersetzer Racines und im Dichter des Kirchenworts. Ganz unvergleichlich stellt Burckhardt in wenigen Sätzen die Dichtung, ihr Hinüberleuchten ins Deutsche, ihre Verlautbarung durch den Vortrag Schröders in seinem Essay über Schröder im *Merkur* dar:

«Ich höre noch, es sind mehr als zwanzig Jahre seither verflossen, wie Schröder zum erstenmal seine Uebersetzung von *Racines Bérénice* vorlas. Streng wachten damals periphere Vertreter der französischen Sprache und Bildung über den ihnen fast ungeheuerlich scheinenden Vorgang der Wiedergabe, der Nachbildung, des Unnachahmlichen dieses aus letztem diskretem Glanz der stolzen, selbstbeschränkten französischen Sprache abgewonnenen Elixiers, des einmaligen und unvergleichlich hohen Tons, in welchem alles, was in Uebergängen höflich gewordener Leidenschaft möglich ist, wie die Lichtbrechung in kerzenbeleuchteten Kristallen erscheint. Und Schröder las mit der überlegenen Selbstverständlichkeit, die ihm eigen ist, und seine Alexandriner flossen ihm so vollendet über die Lippen, so ebenbürtig sicher, fast tänzerisch, mit einem unmerklichen Anflug leichtester Parodie; von dem aber war gerade nur für die Eingeweihten, welche mit beiden Ohren in beide Sprachen hineinhörten, etwas zu spüren. Aber hinter dieser Probe eines für lateinische Kenner staunenswerten Könnens wirkte der reine Ernst der großen Staatstragödie, in welcher sich die höchste Bewußtseinslage politischen Verantwortungssinnes als ein unwidersprechbares Gebot über die Kräfte des Herzens erhebt, welche doch dem Rade des Geschehens seinen ewigen Schwung verleihen. Hier werden sie durch den Dichter Racine überwunden, um aus der Welt, ihrem Zwang und ihrem Verhängnis hinauszuführen durch jenen dem Uebersetzer so tief vertrauten Entschluß, den Verzicht.»

Daß mit den zitierten Essays und den in einen neuen Zusammenhang gestellten Sätzen die Persönlichkeit Schröders nur bestimmt, kaum umrissen ist, ergibt sich aus der bloßen Wiedergabe der Rühmungen. Wo so hohes gesagt werden kann, ist der Deutungen kein Ende. Was wäre nicht über die sprachliche Urkraft Schröders zu sagen, die ihn in unserer Zeit zum einzigen Verwandten Gerhart Hauptmanns machte und die auf Goethe, Voss, Luther zurückweist. Aber die Gesamtausgabe Suhrkamps schafft nun die Grundlage zu dauernder Beschäftigung. Es wird an Anlässen nicht fehlen, auch in dieser Chronik der Zeitprobleme auf den Dichter zurückzukommen, den Geist und Glaube in die Tiefen der Klassik verwurzeln, und dessen Wortnatur die barockesten Wunder deutscher Dichtung überfunkelt. *Felix Stössinger*