Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 20 (1952-1953)
Heft: 12

Rubrik: Kleine Rundschau

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

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

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

Download PDF: 08.01.2026

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

KLEINE RUNDSCHAU

DICHTUNGEN VON DEMUT, TOD UND EWIGKEIT

(Zum Schaffen des österreichischen Dichters Ernst Schönwiese)

Ernst Schönwiese hat seinem jüngsten, vor kurzem im Gurlitt-Verlag (Wien-Linz-München) erschienenen Buch «Das unverlorene Paradies» den Untertitel «Dichtungen von Demut, Tod und Ewigkeit» gegeben und damit die «Herzworte» angetönt, die sein ganzes Schaffen durchzittern. Ein Schaffen, das bisher nicht nur in den eigenen Gedichtbänden «Der siebenfarbige Bogen» und «Ausfahrt und Wiederkehr» (1947), «Nacht und Verheißung» und «Das Bleibende» (1950) und in mehreren lyrischen und epischen Beiträgen zu Sammelwerken alle, die diese leisen Wortgebilde offenen Sinnes empfingen, aufhorchen ließ, sondern das sich im Wirken Schönwieses als Herausgeber der ungemein hochstehenden österreichischen Literaturzeitschrift «Das Silberboot» und als Leiter der literarischen Abteilung der österreichischen Sendergruppe Rot-Weiß-Rot im selbstlosen Dienste am Werke anderer aufs schönste offenbarte.

*

In einem vor kurzem skizzierten literarischen Selbstporträt hat der 1905 in Wien geborene Dichter als das wesentlichste Erlebnis seiner Jugendzeit die Erkenntnis bezeichnet, die dem Knaben auf einem Waldspaziergang mit dem Vater plötzlich wie eine Erleuchtung kam: das Höchste auf Erden sei, «sich zu verlieren, sich an etwas zu verlieren». — Um die Bedeutung, die diese Erkenntnis für den inneren Weg Schönwieses hatte — der äußere führte ihn nach dem Universitätsstudium der Rechtswissenschaft, Philosophie und Germanistik zu den oben angegebenen Funktionen —, genau zu kennzeichnen, werden im folgenden drei Absätze aus dem in der Zeitschrift «Welt und Wort» (Tübingen, Juli 1952) erschienenen «Selbstporträt» mit einigen Kürzungen wiedergegeben:

Was Schönwieses vielfältige Tätigkeit als Autor, Herausgeber, Vortragender usw. sinnvoll verband, war der eine Wille, den der Knabe einst in die Worte gefaßt hatte: sich zu verlieren, sich hinzugeben... Der Urgegensatz zwischen einem egozentrischen und einer das Ich fliehenden, es ablehnenden, im weitesten Sinn altruistischen Seelenhaltung beherrschte sein Denken und Fühlen. Welch ein «Zufall», welch ein Glück der Bestätigung war die Begegnung mit Martin Bubers «Ich und Du», sowie mit dessen Religionsphilosophie, die, ganz im Sinne Goethes, Irdisches und Jenseitiges, Welt und Geist zu binden, Vergängliches zum Gleichnis eines Ewigen zu erlösen wußte. Im Zentrum aller dichterischen Bemühungen aber stand Goethe selbst, und er blieb es auch in den Zeiten, da Nietzsche oder Dostojewski in fiebernd durchwachten Nächten dem eigenen Denken einverleibt oder überwunden werden wollten. Die Tür zur klaren Erkenntnis seines eigenen Wesens aber stieß ihm Meister Eckehart auf. War seine Lehre von der Abgeschiedenheit, vom Leben «als ob man nie geboren wäre», als ein dem Ich Gestorbener, nicht auf anderer Höhe jenes Wissens, das dem Knaben blitzschnell das Sein erhellt hatte? Unter den Fliegerbomben und in den Lufschutzkellern, in den Gefahren des Krieges und denen der Flucht war das helle Licht des Johannes von Hochheim, des Meisters Eccehardus, mit ihm...

Seiner geistigen Erkenntnis brachten die Jahre nach dem Krieg die Bekanntschaft mit den östlichen Darstellungen des Urwissens, der fernöstlichen des Tao, des mittelöstlichen des Vedanta und der nahöstlichen der Sufis. Im Vergleich dieser drei orientalischen Doktrinen mit der Ausprägung christlicher Lehre durch Meister Eckehart und der chassidischen durch Martin Buber, vermochte er jene Ur- und Selbstoffenbarung der Wahrheit zu erfahren, die immer wieder zu erleben und im Wort zu gestalten er als Sinn und Auftrag seines Lebens empfindet. Führer auf dem Weg zu dem, was er für sich gern die Urfabel des Menschengeschlechts nennt — allgemein gültigen Grundtatsachen und -geschehnissen, wie sie auch seinen erzählenden Bemühungen und einem in Arbeit befindlichen Entwicklungsroman das Rückgrat geben sollen — ist ihm einer der größten und verschollensten Geister unserer Zeit geworden: René Guénon. Er und Leopold Ziegler, der geniale deutsche Religionsphilosoph der Bücher «Ueberlieferung» und «Menschwerdung», sind heute die heimlichen Partner eines inneren, nie aussetzenden Gesprächs.

«Sich selbst verlieren», die Erkenntnis, die dem Knaben in der Erleuchtung des Augenblicks geworden war, ist inzwischen zu einem gewaltigen Gedankenbau emporgewachsen... Das künstlerische Können an sich mag er gelernt haben, als sich der Jüngling an Rudolf Borchardt und Rudolf Alexander Schröder geschult hatte. Aber Person zu sein, durch die nicht mehr das Ich spricht, sondern die Stimme eines Geistigen, das sich auf diese Weise — und nur auf diese — selbst auszusprechen und zu offenbaren vermag — und erst so seinem Werkzeug zur wahren Persönlichkeit verhilft —, in solchem Sinne Person zu werden, das bedarf der Jahre, des inneren Weges oder, wie Goethe gesagt hat, des Abstreifens der Schlangenhaut, die eigentlich nichts ist als ein Symbol des eigenen Ichs, jenes Ichs, das es zuletzt nicht einmal dem Namen nach mehr geben dürfte...

*

«Demut, Tod und Ewigkeit», die wir eingangs als Herzworte der Dichtungen Schönwieses bezeichnet haben, sollen nun, immer eingedenk der eben zitierten Selbstschau des Dichters, an Proben aus seinem Werke exemplifiziert werden. — Seinen Begriff von «Demut» können wir nicht schöner verdeutlichen als durch ein Sonett aus einem erst fragmentarisch publizierten «Requiem in Versen. In memoriam Lilly Christiansen-Agoston»:

Ihr Leben war nur Dienst und treu ergeben
Der Schönheit, die den Göttern uns verbindet.
Wie auch die Zeit uns in das Dunkel mündet,
Ihr Herz hielt fest am vollen wahren Leben.

Drum bleibt ihr Geist ob allem Schönen schweben,
Das in der Formen Tausendfalt sich kündet.
Und wo sich tröstlich Mensch zum Menschen findet,
Wird ihres Geists ein Hauch sich mitverweben.

Sie diente immer, konnt' sie wo erkennen
Des Gottes Stimme und das innere Licht.
Ihrer gedenkend wollen wir entbrennen,
Dienend wie sie, wenn SEINE Stimme spricht.

Im Kleinsten groß, im Großen überschwänglich,
So lebt sie fort, dem Herzen unvergänglich!

Den Bereich des Todes, wie Schönwiese ihn sieht, erschließt uns ein dem Gedächtnis der gleichen Frau gewidmeter Achtzeiler:

Immer — stirbt uns ein Mensch — so stürzt eine Welt zusammen;
Immer die Wolke des Leids düstert uns Menschen den Weg.
Aber der Scheidende steht vielleicht schon in anderen Flammen,
Und nur wir Bleibenden blind zögern vorm letzten Steg,
Den der Geschiedene tröstlich, unsagbar von Glück überhangen,
Endlich wagte zu sehn, den er nun schweigend bestieg.
Ach, wir Gebliebenen nur, wir klagen, daß einer gegangen,
Aber dem Scheidenden ist Tod nur ein seliger Sieg!

Als Hingabe an die Ewigkeit und zugleich als inniges Bekenntnis zur gegenwärtigen Heimat mag das folgende, hier zum erstenmal publizierte Gedicht gelten, das uns in einer Salzburger Vorlesung Schönwieses bekannt wurde:

An Salzburg

Mag die Welt auch nahen fühlen
Schmerzlich ihr Gethsemane,
Dir muß Abendglanz umspielen
Burg und Dom und Berg und See.

Südlichste von allen Städten,
Buntes Tor Italia,
Nordengeist dem Süd zu retten,
Zu versöhnen bist du da!

Deines Sohnes Zauberflöte
Tönt im Wind, der dich umweht,
Du, Europens Abendröte,
Eh' sein Licht uns untergeht.

Selbst das sanfte Regenfallen
Trübt den Blick nicht für den Schein;
Wenn des Nachts die Nebel wallen,
Tags glüht Föhn dich wieder rein.

Gralsburg für die Ewigkeiten,
Leibvergeistigt, geistverleibt,
Dauerst du ob allen Zeiten,
Und dein Geistgezeugtes bleibt.

Mozart, Licht des Uranfanges,
Das die Welt erst strahlen macht;
Trakl, Stern des Abendganges
Und der letzten schweren Nacht:

Zwischen beiden geht das Leben
Gut und bös, doch ewig jung.
Fühl getragen dich und schweben,
Schöpfend aus Begeisterung.

Sinnbild, daran nichts mag rühren;
Doch du willst gefunden sein!
Finden dich, heißt: sich verlieren
Und zuletzt gebunden sein!

Heimat du des reifen Lebens
Und des Herzens, das beruht,
Schöpferstadt und Stadt des Gebens,
Nimm auch mich in deine Hut!

Als das bisherige Hauptwerk Schönwieses präsentiert sich — sowohl seinem geistigen Anspruch als auch seiner äußeren Erscheinung nach — der zu neun dem Buch beigegebenen Steinzeichnungen von Ernst Barlach geschaffene Zyklus «Das unverlorene Paradies». Neun Ueberschriften, erläutert durch Zitate aus den Schriften Barlachs, kennzeichnen den Sinn der einzelnen Gedichtgruppen und der ihnen vorangestellten Bilder: Der Mensch, aus den Händen des Demiurgen kommend — Brudermord — Anno Domini... post Christum natum — Dona nobis pacem ! — Selig sind die Barmherzigen, denn sie werden Barmherzigkeit erlangen! — Neuzeitlicher Totentanz — Demut — Tod und Wiedergeburt — «Wem Zeit wie Ewigkeit und Ewigkeit wie Zeit, der ist befreit von allem Leid» (Jakob Böhme). — Ihrer, in den Versmaßen kunstvoll variierten Form nach sind die Gedichte zum größten Teil Gespräche Gottes mit dem Menschen; in ihrem Inhalt bringen sie den ganzen inneren Weg des Dichters, wie ihn das literarische Selbstporträt angedeutet hat, in sprachgewaltigen Bildern unmittelbar zur geistigen Anschauung — eine dichterische Konfession, die in den Worten des «erwachten Menschen» gipfelt:

Du sollst mir wohnen, Gott, in meinem Innern,
Im tiefsten Herzen mir, das um Dich bangt.
Ein jedes Tun sei nur ein Dich-Erinnern.
Dich zu vergessen, heißt: die Erde wankt.

Mein Brot will ich getreulich mit Dir teilen.
Was Du mir gabst, ich geb's zurück mit Zins.
Wohin Du rufst, ich, Zögernder, will eilen.
Der mir im Herzen schlief, bleib wach! *Ich bin's!*

So bin ich Vater, Mutter Dir auf Erden,
Im Tun erwarmt, in jedem Worte wahr.
Zu Deinem Sohn will ich in Dir entwerden,
In meinem Herzen wohnst Du immerdar!

Werd' unter grünem Gras ich einst auch schlafen:
Mein Herz und Du, ihr könnt niemals vergehn.
Wo Mensch und Gott sich einmal also trafen,
Muß eins im andern ewig auferstehn!

Nachdem der Dichter Ernst Schönwiese so eindringlich selbst zu uns gesprochen hat, dürfen wir uns hier mit der einfachen Feststellung begnügen, daß unserer Meinung nach das die ewigen — gegenwärtig aber besonders brennend gewordenen — Menschheitsfragen in tiefer Gläubigkeit und zartem Künstlertum in rein persönlicher Weise zu beantworten versuchende bisherige Lebenswerk Schönwieses den wichtigsten dichterischen Aeußerungen unserer Zeit zuzuzählen ist. Wissen um die geistige Persönlichkeit und Arbeit dieses Autors sollte ein Ziel des Bemühens aller am lyrischen Schaffen der Gegenwart Interessierten sein. *Willi Reich*

GEDICHTE VON BRUNO GOETZ

Daß Gedichtausgaben von den heutigen Verlegern als Stiefkinder behandelt werden, ist nun einmal, bedauerlicherweise, Tatsache; doch steht es uns Lesern, auch wenn man schwerlich behaupten könnte, wir seien in den

letzten Jahren mit lyrischem Schaffen verwöhnt worden, nicht an, ein gleiches zu tun. Wir können es uns nicht leisten, Gedichtbücher, wie sie von Bruno Goetz vor kurzem erschienen sind, zu übersehen.[1]

«Nun! immer weiter fort und fort treibt der waltende Weltgeist; nie kehren die verschwundenen Gestalten, so wie sie sich in der Lust des Lebens bewegten, wieder: aber ewig, unvergänglich ist das Wahrhaftige, und eine wunderbare Geistergemeinschaft schmiegt ihr geheimnisvolles Band um Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Noch leben geistig die alten hohen Meister; nicht verklungen sind ihre Gesänge: nur nicht vernommen wurden sie im brausenden, tosenden Geräusch des ausgelassenen wilden Treibens, das über uns einbrach.» Diese Stelle aus den ‚Serapionsbrüdern', die Busoni in einer Schrift zur Tonkunst anführt, wir möchten sie auch dem Werke von Bruno Goetz, dem Freunde Busonis, voranstellen. Es ist eine hochzeitliche, heilig heidnische Welt, die sich uns hier eröffnet, eine Gottwelt, lebend und einmalig gegenwärtig in jedem Sein und Geschehen, in dem zeitlos verschlungenen Wechselspiel göttlichen und menschlichen Wesens, das durch Not und Kampf und Liebe sich im nie wiederkehrenden Spiegelbilde wandelnd offenbart. Für ein derartiges Begreifen bedarf es wohl der Kraft eines gelebten Lebens, um die Wundheit der Zeit, die Schmerzen und Entbehrungen eines persönlichen Schicksals in das große Kreisen einbeziehen, um unsern abstrakten Scherben zerschellter Weltbilder eine von Blut durchpulste Realität entgegenhalten zu können, da das Walten der Gottheit durch des Dichters Wort in unsere Wirklichkeiten dringt. Und spannt dieses seltene Vermögen nicht auch eine Brücke zum Kindsein hin, zu seiner heilen und heiligen Welt; wir wollen doch nicht behaupten, es gehöre unserer Zeit nicht an, weil es, vom uralten Marionettenspiel begeistert, alle unsere fabelhaft monströsen Schießbuden kaum berühren können?

Gedichte sollten nicht stumm gelesen werden. Das wußte und fühlte der Leser noch im oft gescholtenen vergangenen Jahrhundert. Vielleicht hat uns die Zwischenzeit mit ihren melodisch subtilen Gebilden und dann mit den gellenden Schreien der Vereinzelten davor zurückgeschreckt, so daß wir es lieber dem Fachmanne, dem Vortragskünstler, überlassen. Oder vielleicht ist es unsere Furcht vor allem, was Pathos heißt. Die vorliegenden Gedichte sind selber Zeugen der hohen Leidenschaft, von der auch ihre fernen Blutsverwandten der Renaissance, des Mittelalters und der Antike zeugen, mehr noch — sie sind dieses Pathos. Und im besonderen wiederum sind es die Balladen: hier ist ein neuer Zugang geöffnet, der zur lang verschütteten Sehnsucht nach einer sakralen Dichtung führt. Wer aber solche Dichtungen voller Dramatik und Farbkraft der Bilder nur mit den Augen liest, dem bleiben der heimliche Tanz und Gesang dieser eigenwilligen Rhythmen und Kehrreime, welche letzteren sich über ein bloßes Begleitthema hinaus zum Chorischen erhoben haben, verschlossen.

Die Lyrik von Bruno Goetz ist eine seltene Erscheinung in der zeitgenössischen Literatur. Es ist ein uralter Geist der Dichtung, der uns durch diese Worte anrührt, in einer Unmittelbarkeit und verhaltenen Kraft, deren wir vielleicht schon sehr entfremdet sind in unserer Scheu, begeistert zu

[1] Vom Werk des Dichters sind zurzeit erhältlich: «Der Gott und die Schlange», Balladen (Arche-Verlag, Zürich), «Götterlieder» (Origo-Verlag, Zürich); ferner neben Gogols «Meistererzählungen» die Uebersetzung von Tolstois «Anna Karenina» (Manesse-Bibliothek der Weltliteratur, Zürich), eine der wenigen dichterisch wie kritisch verantwortbaren Deutschübertragungen aus dem russischen Schrifttum; leider vermißt man das Nachwort.

werden. Hinter den scheinbar einfachen Verszeilen stehen eine anspruchsvolle Meisterschaft und, vor allem, eine große Liebe zum Wort. Sie dürften uns Jüngeren eine Verpflichtung sein. *M. E. Houck*

Gebet

Von Bruno Goetz

Der Du in lichtloser Zeit
unsere Augen begnadet,
daß sie im Grauen des Nichts
schauernd Dein Antlitz geschaut:
Herr des werdenden Lichtes,
durchdring uns mit Deinem Strahle,
daß die verborgene Fülle
entflamme als göttliches Bild!

Der Du in sinkender Zeit
unser Geblüt begnadet,
daß es im Grauen des Nichts
Schauer der Zeugung gespürt:
Herr des steigenden Lebens,
durchdring uns mit Deinen Säften,
daß die verborgene Fülle
erblühe als göttlicher Leib!

Der Du in taumelnder Zeit
unsere Seele begnadet,
daß sie im Grauen des Nichts
schauernd in Dir sich gestillt:
Herr der verwandelten Seele,
durchdring uns mit Deiner Stille,
daß die verborgene Fülle
reife zu göttlicher Frucht!

IN ITALIENISCHEN ZEITSCHRIFTEN BLÄTTERND

Ursprünge und Nöte der heutigen italienischen Literatur

Es bedarf keiner Erwähnung, daß die schlechten und üblen Schriften in Italien, wie überall, überwiegen. Aber es gibt eine gute, stellenweise sogar sehr gute gegenwärtige Literatur der Italiener, die im Ausland fast unbekannt, im Inland längst nicht genügend beachtet wird. Gewisse Auslandserfolge italienischer Literaten, wie Moravia oder Guareschi oder Carlo Levi, die sicherlich nicht unbedeutende Schriftsteller sind, werden weit mehr dem Gegenständlichen, als dem Künstlerischen verdankt. Jedenfalls gibt es einige hervorragende Romanschriftsteller, den fast an Manzoni heranreichenden Bacchelli voran, erstaunlich viele feine Lyriker, die mit der Nennung von Namen wie Ungaretti, Montale, Cardarelli, Quasimodo bei weiten nicht aufgezählt wären, schließlich ausgezeichnete Essayisten, man denke an Papini oder Emilio Cecchi, und Tagesschriftsteller, die durch Geist, Witz, Frische, Verantwortungsbewußtsein und sprach-

liche Gewissenhaftigkeit weit über dem Durchschnitt des europäischen Journalismus stehen. Das Drama freilich ist mit Pirandellos Tod fast erloschen. Wie aber kommt es, daß alle diese Leistungen nicht genügend anerkannt werden, obwohl sie gewiß nicht hinter dem, was sonst in Europa geschrieben wird, zurückstehen? Zunächst ist es natürlich die Sprache. Das reiche und melodische, übrigens in seiner feineren Struktur keineswegs leicht erfaßbare Italienisch wird in der Welt im Verhältnis zu seinem geistigen und kulturellen Wert viel zu wenig gekannt. Dann aber ist es vielleicht die Grundhaltung dieser Literatur, die, ähnlich wie die neuere italienische Kunst, eher düster und tragisch anmutet, zudem oft eine scheue Verhaltenheit zeigt, die nicht sehr mit den lärmigen und vorlauten Neigungen unserer Zeit übereinstimmt. Um die Ursachen dieser Artung zu erkennen, genügt es nicht, auf die schweren Kriege und sozialen Nöte hinzuweisen, die Italien durchzumachen hatte. Es steckt ein ganz bewußter und geistiger Wille dahinter, eine Selbstbesinnung, die in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts einsetzte, gewissermaßen als Gegendruck und Auflehnung wider den von manchen Menschen als Talmi empfundenen Glanz der Schriftstellerei des in der ganzen Welt bewunderten D'Annunzio.

In Heft 16 der Zeitschrift «Comunità» (die sich für humanes Gemeinschaftsleben und eine sowohl von Moskau als auch von der landläufigen Sozialdemokratie nicht abhängige Sonderform des Sozialismus einsetzt) schreibt Giuseppe Raimondi unter dem Vorwand eines sehr diskret gehaltenen Selbstbildnisses eine knappe und eindringliche Geschichte des Ursprungs und der geistigen Not der modernen italienischen Literatur. Es war mit einem Wort der Kreis der «Ronda», der ein neues Risorgimento der italienischen Dichtung, man möchte sagen: erzwang. In der geübten Zucht und Selbstkritik erinnert das alles ein wenig an den Kreis um George. Aber es war weniger exklusiv und zugleich weltweiter und sozusagen menschlicher, vor allem ästhetisch nicht einseitig betont. Das Merkwürdigste und Paradoxeste an dieser Bewegung war eine Art Schauder vor dem literarischen Métier an sich. Das war natürlich französische Einwirkung. Rimbaud, der lieber mit Elfenbein oder Sklaven handeln wollte, als seine Seele durch Literatur entblößen, steckte dahinter, von Gide und Proust, Valéry und auch Claudel zu schweigen. Der deutsche Einfluß war gleich null, wenn auch Raimondi von «Goethes ironischer und ausweichender Unterweisung» spricht. Neben Ungaretti und Bacchelli war vor allem Cardarelli, der alte Etrusker aus Tarquinia, ein harter und unerbittlicher Richter der Rekruten in dieser Bewegung. Alle die damals jungen Menschen jenes Kreises, jener «Ronda», zu denen auch Raimondi gehörte, spürten, daß die Ideale des Schreibens und Dichtens brüchig und fragwürdig geworden waren. Der große Pan, von dessen Reich D'Annunzio schwärmte, indem er ein großes Museum voller Wort- und Gegenstandsprunk nicht ohne Zuhilfenahme von Wörterbüchern und sonstigen Leitfäden daraus machte — der große Pan war wieder einmal gestorben. Man konnte sich an nichts mehr halten, nicht einmal an die Pflicht der sprachlichen Zucht, man mußte ins Leben zurück- und hinabtauchen: Erleiden war wichtiger als Schreiben. «Die Modelle waren wichtiger als wir» — sagt Raimondi. Man verlor sich stärker an sie, als daß es einem gelang, sie in Kunst umzuwandeln. Oft wurde die Verzweiflung zum Lied, und Dichtung sollte ganz unpersönlich werden. Die Vorbilder wurden in Leben und Dichtung eines Baudelaire, eines Rimbaud erblickt, ja, schon in Pascal oder Vauvenargues, auch in der moralischen Unruhe von Künstlern wie Daumier und Géricault. Dann wirkten Gide, Valéry und

Proust ein; vor allem aber Dostojewskij, «von dem man nicht mehr genesen kann». Die Literatur mußte ihren Zauber verlieren, um ihn auf ganz andere Weise wiederzugewinnen. Es war vielleicht auch allerlei böses Gewissen und Neurotisches in alledem, nebst dem aber heißes Bemühen um Demut, Menschlichkeit, Demokratie, ganz einfach um Moral und Redlichkeit, über alles abgelöste bloß Aesthetische hinaus. Blättert man aber nun in den Büchern all dieser Männer, dieser Solmi, Montale, Cardarelli, Comisso u. a., so geht ein neuer Glanz von ihnen aus. Wenn sie vollends die gewollt hermetischen Unarten losgeworden sind, dann ist die alte, himmlisch durchsichtige, mediterrane Schönheit verjüngt wieder da. In einem Landschaftsbuch wie Cardarellis «Il cielo sulle città» spiegelt sich Italien so unmittelbar und rein wie in Sätzen Goethes oder Stendhals, jedenfalls echter und unmittelbarer als im Makart-Wortprunk D'Annunzios. Die französischen Vorbilder haben gute Wirkung getan und müssen es naturgemäß gerade im verschwisterten Italien immer tun. Deswegen auch geht es wie eine Erregung durch die italienische Literatur, wenn, wie neuerdings geschehen, die «Nouvelle Revue Française» nach zehnjährigem Schweigen wieder von den Toten als «Nouvelle Nouvelle Revue Française» aufzuerstehen versucht.

Nullismus Einstmals gab es die seltsamen Wonnen des Sankt-Veits-Tanzes und der Geißler und der Selbstverbrenner (siehe und höre Mussorgskis schöne Oper «Kowanschtschina»). Heute gibt es die «unnütze Leidenschaft» der Existenzialisten, die sich alle miteinander, ob gottsuchend oder gottlos, auf Kierkegaard zu berufen lieben. Es scheint, daß das Glück, sogar unter den zum Glücklichsein doch ziemlich begabten Italienern, ein zugleich seltener und wenig gefragter Artikel geworden ist: da staunt der Laie und wundert sich der Fachmann. Auf der Spanischen Treppe in Rom, die doch bereits an und für sich ein besonderer Glücksfall von Landschaftsarchitektur ist, sitzen an sonnigen Nachmittagen und in lauen Nächten die jungen Existenzialisten — das Völkchen wurde bekanntlich dort auch verfilmt — und genießen in schnuddeliger Kleidung und betonter körperlicher Verwahrlosung die grausigen Wonnen der Verzweiflung, die zugleich die der Langeweile und und Wurstigkeit sind. Beispielsweise gab es da unlängst ein milchjunges Paar, welches miteinander schluchzte und reiche Zähren vergoß. Ein teilnahmsvoller Zeitgenosse trat auf die Leidenden zu und erkundigte sich nach der Ursache ihres Kummers. Da hob der Knabe eine entblätterte Rose in die Höhe und sagte: «Vor einer Stunde stand sie noch in Blüte.» Alsbald verwandelte sich die Teilnahme des Zeitgenossen in Zorn, der sich in Ohrfeigen an die beiden Jünger Sartres — oder schworen sie auf Heidegger? —, an ihn und sie entlud. Die Sache kam vors Tribunal, und ich weiß nicht, welchen Spruch der Pretore gefällt und ob er ihn schon gefällt hat; denn Gottes Mühlen mahlen langsam und diejenigen der italienischen Gerichte noch langsamer.

Die Italiener sind große Spaßvögel. Auch Herr M. F. Sciacca scheint ein solcher zu sein, nach allem, was er in einem Aufsatz (vgl. IDEA V, 4) unter dem Titel «Il nullismo dell'esistenzialismo» vorbringt. Beispielsweise findet er, Hamlet stehe von seinen Zweifeln und seinem Drama derart ausgehöhlt da, daß er vortrefflich zum Pulcinella tauge. Wie das? Pulcinella ist bekanntlich der napoletanische Hanswurst und Kasperle, ein unersättlicher Vielfraß, schamlos, feig, zugleich aber ein frecher und durchtriebener Spaßvogel. Steckt wirklich Pulcinella im existenzialistisch angehauchten Hamlet? Gewiß. Je mehr Hamlet sich von seinen Zweifeln und Verneinungen aushöhlen läßt, desto mehr verliert er sein Geheimnis, desto mehr wird es das Geheimnis

Pulcinellas, das bekanntlich ein Geheimnis ist, welches alle Welt weiß. Nun, der wirkliche Hamlet geht einen anderen Weg; denn er hat Schwung, also das, was dem Existentialismus abgeht, der ja den Sinn für Transzendenz wie alles übrige zerbricht. Jeden Halt, jeden Stab schlägt er dir aus der Hand und läßt dir die Verzweiflung als einzige Sehnsucht. Diese Leidenschaft der Selbstquälerei, wie sie bereits durch alle Bücher Kierkegaards zieht, übt eine magische Anziehungskraft auf die Jugend aus, selbst noch in der Plattheit und völligen Entlaugung, in der das alles heute angelangt ist. Der Existenzialismus verdirbt und verführt die Jugend, wobei diese Verführung noch jeglichen Glanzes enträt. Sciacca sagt: «Der Existenzialist ist weder Verräter noch Held, weder Teufel noch Heiliger, weder gut noch böse, weder liberal noch kommunistisch...» Auch als Theologie steuere er auf die Null los oder auf den Gott einer Theologie des Absurden. Deswegen glaubt der Autor, daß ein Heidegger, ein Barth, ein Sartre usw. unbemerkt ihre Plätze austauschen könnten. Selbst die Kierkegaard-Leute hätten, wiewohl gottgläubig, ihr Problem Gott-Mensch so gestellt, daß Gott und Mensch in Gefahr seien, in der Versenkung zu verschwinden. Die existenzialistische Transzendenz entsteht im Endlichen und endet im Endlichen, sie läuft auf Zerredung und Vernichtung von allem: Mensch, Welt und Gott, auf grenzenlose, stumpfe Säkularisierung hinaus. Dieser (scheinbare) Säkularisierungsprozeß ist in Italien heutzutage auf unheimliche Weise spürbar. Und deswegen habe ich mich ein wenig auf die hiesige Erscheinungsart des Existenzialismus eingelassen. Wenn ich mich dabei bis zu gewissem Grade der Brille von M. F. Sciacca bediente, so geschieht es deswegen, weil er, wie gesagt, ein Spaßvogel ist und alles das nicht ernster nimmt, als es unbedingt genommen werden muß. Zu guter Letzt kommt er zu dem Ergebnis, daß der Existenzialismus eigentlich ein heilsames Purgiermittel ist, das geeignet ist, allen verstiegenen und in falscher Vergoldung prangenden Unsinn des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts zur Erledigung zu bringen. Aber was dann? Der Autor sagt es nicht. Die unverwüstliche Lebenskraft des italienischen Volkes wird jedenfalls ihren echt antikischen Realismus über den Nullismus, diese etwas schäbige westliche Karikatur des Buddhismus, triumphieren lassen. Guarda e passa...

Die Schule von Neapel Die Stadt Rom hat ein solches Erbe zu verschwenden, daß sie es sich — scheinbar — leisten darf, nur lässig an diesem Erbe weiterzuwirken. So kommt es, daß einerseits fortgesetzt schwere Einbrüche in die historischen und künstlerischen Werte der ewigen Stadt ungestraft geschehen und andererseits die großangelegten kulturellen Veranstaltungen eher in anderen großen und sogar mittleren Städten Italiens zustande kommen als gerade in Rom. Gegenwärtig aber gibt es doch einmal eine wirklich in ihrer Art bedeutsame Ausstellung in Rom, obgleich sofort gesagt werden muß, daß diese Schau sich keineswegs durch die Art, wie sie gemacht ist (sie mutet zufällig zusammengewürfelt und improvisiert an), sondern nur durch manches vorzügliche Objekt auszeichnet. Sie nennt sich «L'Arte nella vita del Mezzogiorno», also «Die Kunst im Leben des Südens», und versucht dreierlei zu bieten, nämlich einen Ueberblick des zeitgenössischen Kunstschaffens im italienischen Süden, eine Vorstellung vom volkstümlichen Kunsthandwerk der Süditaliener und eine Vergegenwärtigung hervorragender süditalienischer Künstler des neunzehnten Jahrhunderts. Schon die Fülle des Gebotenen — bei unsicherer Auslese und Zusammenstellung — mindert die Genießbarkeit der Schau. Hält man sich aber an all das viele Einzelne, was gut und wertvoll ist, dann geht man inwendig bereichert davon.

Daß die gegenwärtige Kunst in Italien sehr beachtlich ist, blieb dem Ausland nicht verborgen. Wie gute Künstler es aber auch im neunzehnten Jahrhundert gegeben hat, darüber pflegen die ausländischen Kunstgeschichten zu schweigen, in denen zwischen Guardi und Modigliani ein mehr als hundertjähriges Loch klafft, worin günstigenfalls irgend etwas von der «Scuola di Posilipo» oder von Verdis Freund, dem gar zu geschickten Maler Domenico Morelli, gemurmelt wird. Wie kommt das nur? Fühlte man sich von der Vedutenmalerei übersättigt, wie sie auch die deutschen Romantiker in Italien geübt haben? Oder ist es die Schuld der italienischen Sammlungen, daß sie, wie es ja auch im Norden bis gestern geschehen ist, hinsichtlich der Kunst des vorigen Jahrhunderts Veilchen und Rüben durcheinandermischten, wobei denn die Veilchen von den Rüben zugedeckt und zerquetscht werden? Die öffentlichen Sammlungen in Italien vermitteln in der Tat ein eher ungünstiges Bild von der italienischen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts. Der Sturz von der Höhe der Vergangenheit scheint unermeßlich. Und doch ist dem nicht so. In der «Fiera letteraria» (VIII, 11) stellt Giuseppe Sciortino eine Betrachtung über den retrospektiven Teil der römischen Ausstellung an, um vor allem zu bemerken, daß die bisher gebrauchten Begriffe «Scuola di Posilipo» und «Scuola della Repubblica di Portici» zu eng oder zumindest irreführend sind. Waren doch die meisten Künstler, die in der Hauptstadt des «Königreichs beider Sizilien» schafften, keineswegs Napoletaner, sondern kamen aus anderen Gebieten der südlichen Apenninenhalbinsel oder von den Inseln her, wenn es nicht überhaupt Ausländer waren. Vergesse man doch nicht, daß ein Hackert, ein Turner, ein Constable, ein Corot ausgiebig in Neapel gewirkt haben. Ein Holländer Pitloo, von dem viel Interessantes in der Ausstellung zu sehen ist, wirkte geradezu schulbildend in Neapel. Jedenfalls waren gerade die besten Künstler, die naturgemäß den Glanz der parthenopeischen Hauptstadt suchten, meistens Nichtnapoletaner. Aber sie bildeten dort Gemeinsames heraus, so daß man mit Recht von einer Schule von Neapel sprechen darf. Dieses Gemeinsame besteht unvermeidlich aus Licht und Schatten, aus Tugend und Unart. Aber man hat sich im Ausland, selbst auch in Italien, daran gewöhnt, in der italienischen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts nur Schatten und Unart, ja, fast etwas Lächerliches und Indiskutables zu erblicken, das neben der französischen, aber auch neben der deutschen, englischen usw. Kunst der gleichen Zeitspanne überhaupt nicht in Betracht kommt. Nichts falscher als das. Ich kann hier nicht die Ehrenrettung der italienischen, insbesondere der so reichen und oft so schönen süditalienischen Kunst des vorigen Jahrhunderts unternehmen, ich kann nur den Vorschlag machen, sich einmal die Dinge gründlicher anzusehen, was man offenbar bisher versäumt hat. Warum sollte man sich wegen irgendwelcher vorgefaßten Meinungen von Kunstpäpsten des Glücks und der Freude berauben, welche das viele Gute, was die Maler und technisch unübertroffenen Bildhauer des italienischen Südens während des vergangenen Jahrhunderts geleistet haben, uns schenken könnten? Es kommt nur darauf an, zweierlei zu vermeiden: erstens den Aerger über manche zweifelhafte Schaumschlägerei von Scheinkünstlern, die mit viel zu viel Arbeiten auch den retrospektiven Teil der Ausstellung belasten, zum Beispiel der Bildhauer (und Maler) Gemito, der durch seine stupende Begabung auf bedenkliche Pfade gelockt wurde und in Italien merkwürdigerweise immer noch als Meerwunder angesehen wird; zweitens das Unverständnis der gesunden südlichen Naivität gegenüber, jener fast noch hellenischen und heidnischen Schmuck-, Prunk- und Bildfreudigkeit des Südens, die dem angeborenen Ikonoklasmus des

Nordens so leicht zuwider wird. In gewissem Sinn wirken auch die besten Bilder und Skulpturen des Südens wie volkstümliche Votivgaben einer frommen und sinnenfreudigen Vielgötterei. An sich ist diese Kunst keineswegs immer heiter, wie denn überhaupt zu sagen ist, daß alles italienische Kunstschaffen zunehmend ernster und strenger wird. Das hält aber nicht ab, daß, wie auch die Inhalte und Vorwürfe beschaffen sein mögen, der formale Ausdruck im Süden fast immer zu einer gewissen Ueppigkeit neigt, die dann in den nicht mehr erfreulichen Fällen grell, sogar abgeschmackt werden kann. Aber es gab vor fünfzig und hundert Jahren Künstler in Süditalien, die es mit der besten ihnen zeitgenössischen Kunst im übrigen Europa aufnehmen können, und handelte es sich auch um Vertreter der über die Achseln angesehenen Vedutenmalerei, in welcher ein Giacinto Gigante Außerordentliches leistete. Giuseppe De Nittis aus Barletta, auf den Degas aufmerksam gemacht hat und der, noch jung, in Paris gestorben ist, malte und radierte oft so schön wie die besten französischen Impressionisten. Da gibt es den wunderbar diskreten Apulier Gioacchino Toma, dessen verhaltene Tonigkeit in Bildern und Zeichnungen an die Musik von Debussy gemahnen, den hart realistischen und prachtvoll steinernen Michele Cammarano, die vortrefflichen Campagnalandschaften von Achile Vertumni, den ansprechenden Volkslebensschilderer Migliaro und vor allem den unübertrefflichen Landschafter Casciaro aus Apulien, von dem der heute lebende und weit bekanntere Maler Filippo De Pisis wie eine letzte Diffusion wirkt. Selbst der etwas ungezügelte und kompositionell nicht gebändigte Naturalismus der verschiedenen Palazzi kann einem Vergnügen machen. Aber diese Hinweise sind weiter nichts, als wenn man mit der Hand in eine mit Juwelen gefüllte Schatztruhe greift und einem die Perlen durch die Finger rinnen. Guarda e non passare ...

Soziales Bauen — In der «Rassegna Critica di Architettura» (26/27) beteuert Giulio Roisecco ein neues Interesse des Menschen für den Menschen, wie die Kunst, besonders der Film (wofern er als Kunst ganz und gar zu nehmen ist, wogegen nun einmal mancherlei spricht), und namentlich die Architektur jetzt dartue. Die italienische Baubetätigung fürs Volk, die Konstruktion von Massenhäusern und Siedlungen, alles das schickt sich an, menschlicher zu werden und dem individuellen Sein ein wenig Rechnung zu tragen. Offen gesagt, scheint uns das alles noch etwas im Experimentierstadium zu stecken. Die geplanten oder schon ausgeführten Projekte (Fanfani-Plan, INA-Casa und vieles andere) überzeugen noch nicht in dem Sinne, daß das an Geld- und Raumnot leidende Individuum wirklich «zuhause» sein und sein Recht auf Ruhe und Eigenleben finden kann. Was man an derartigem sozial gemeintem Bauen in illustrierten Zeitschriften, etwa in der prachtvoll bebilderten, stets hypermodernen Zeitschrift «DOMUS», findet, leuchtet nicht so recht ein, ist jedenfalls längst nicht so gedankenvoll und wegweisend bemüht wie etwa die Wädenswiler Arbeitersiedlung oder die vielverspottete Vertikalstadt von Le Corbusier in Marseille oder die wolkenkratzenden «Promontory Apartments» von Mies van der Rohe in Chicago. Im beängstigend wachsenden Rom schmeckt alle neue Massensiedlung nach grauer Langweile und rasch ausschwärmender Misere. Vorläufig wird in Italien frisch, eigenartig und ansprechend nur für Staats- oder Repräsentationszwecke und für das Individuum gebaut, das zwar nicht immer über eine Individualität, wohl aber über eine gefüllte Brieftasche verfügt. In Italien findet man merkwürdig viel menschliche Hilfsbereitschaft für den Nächsten und merkwürdig wenig soziales Gefühl.

Die «Dritte Seite» in Gefahr — Abgesehen von unvermeidlicher Parteilichkeit und peinlicher Herausarbeitung der täglichen Unheils- und Greuelchronik, fällt es an den italienischen Tageszeitungen, auch und gerade an den führenden Blättern, sehr auf, daß sie meistens eine sprunghafte und keineswegs lückenlose Berichterstattung pflegen, was einem nur flauen Interesse am europäischen oder gar globalen Geschehen gleichkommt. Demgegenüber steht oder stand eine alle diese Blätter sehr auszeichnende Eigentümlichkeit: die sogenannte «Terza Pagina». Diese dritte Seite jeder Tageszeitung entspricht nicht ganz dem Begriff des Feuilletons, sondern strebt etwas Höheres und Nobleres an; sie gehört im besten Sinn der Kultur und Sprache, der Gesittung, der Bildung (nicht Halbbildung), der «civiltà» im echt antikischen Sinn der Mittelmeervölker. Die Zeitungsverleger hatten sich damit abgefunden, eine ganze Seite (viel größer als bei deutschsprachigen Zeitungen, zudem in kleineren Typen gedruckt) an die Kultur zu verschwenden, Tag um Tag — man denke! Nun aber zeigt uns Goffredo Bellonci, der Redaktor der «Dritten Seite» vom «Giornale d'Italia» und ein oft im italienischen Radio gehörter Kommentator litterarischer Angelegenheiten, daß (Paragone 38) die «Dritte Seite» zu verfallen anfängt. Man glaubt das Budget der Zeitung durch sie zu sehr belastet. Man fängt an, Sensation in sie hineinzuschmuggeln. Die Grundgesinnung des «Romanzo Giallo», des Kolportageromans, beginnt, auch in der «Dritten Seite» sich breitzumachen. Und, was das schlimmste ist, in den bürgerlichen Blättern! Gerade die sozialkommunistischen Organe haben die Glorie der «Terza Pagina» ungeschmälert behütet! Soll es mit der «Dritten Seite» so weit kommen, daß man hier, vom übrigen Zeitungsballast abgesehen, sagen möchte: Non guardare e passa!?

Rolf Schott

DISKUSSION MIT ZEITSCHRIFTEN

Helvetia Mediatrix Als Rektor der Universität des Saarlandes, deren Ziel es ist, zur Würde einer Europäischen Universität vom Europarat erhoben zu werden, hat *J.-F. Angelloz* die delikate Aufgabe, der deutschen Studentenschaft die französische Kultur nahezubringen, der er selbst, als Uebersetzer, Interpret, Biograph Goethe, Keller, Rilke, Hesse, die Manns, die Zweige, Carossa und andere nähergebracht hat. Seine Chronik *Lettres Germaniques* im *Mercure de France* besteht, wie jede Chronik des Mercuriale, aus einem kurzen Leitartikel und ganz kurzen Hinweisen auf Bücher und Zeitschriften von erstaunlicher Vollständigkeit. Die Kunst des einfallsreichen französischen Germanisten, in wenigen Zeilen über Thematik, Standort, Qualität eines Buches und eines Autors zu informieren, erlaubt ihm im Aprilheft des Mercure (1076) so gut wie alles, was heute zur Helvetia Mediatrix zählt, zusammenfassend zu nennen und mit ein paar Attributen zu charakterisieren, ohne am Sinn des natürlich *Fritz Ernst* entlehnten Sammelbegriffs vorüberzugehen. Es trifft sich gut, daß diese Darstellung grade in den Wochen erscheint, in denen *Werner Weber* in den Samedis der *Neuen Zürcher Zeitung* eine Reihe überzeugender Beispiele für die Qualität der in der Schweiz geübten darstellenden Prosa ästhetisch analysiert. Ja, auch die Kritik hat ihre Formgesetze und ihre Schönheit, und wenn wir auch nicht mit der provozierenden Aggressivität von *Alfred Kerr* vor die eigene Tür die Anschrift Vierte Gattung anbringen wollen — auch das Wort Anschrift hat ein Recht auf Wiederherstellung seiner begrifflichen Sauberkeit! —, so ist doch hier ein guter Anlaß ergriffen worden, die Mittlerrolle des Essays als einer produk-

tiven Form der Beziehung zwischen Ich und Welt in seiner helvetischen Funktion zu überprüfen.

Den Essay nennt Angelloz eine bezaubernde Form der Kritik, die Ernst und *Rychner* nicht erfunden, aber zu einem bewußten Kunstschaffen ausgeprägt haben. Was Essay ist, hat Ernst in einem Essay über die dreizehn Essaybände des Spaniers Feijoo definiert: eine Kommunikation der Mitte zwischen der reinen Wissenschaft und dem einfachen Leben, zwischen persönlichem Bekenntnis und objektiver Theorie; die persönliche Existenz auf die Probe der Kultur, diese auf die Probe der Individualität gestellt, Streifzüge in erforschtes und unerforschtes Land, Kühnheit in der Bescheidenheit, Bescheidenheit in der Kühnheit: kurz alles gebändigt in den Grenzen eines persönlich gewagten «Versuchs», in dem Angelloz einen Schweizer Versuch über Montaigne vermißt.

Ernst sammelt die Strahlen der europäischen Literatur, die die Schweiz passieren, während Rychner in vier Essaysammlungen weniger von der Schweiz aus in die Welt dringt als Welt in die Schweiz einsammeln möchte. Rychner ist eigentlich nur in der Weltliteratur heimisch, sie ist sein Zuhause, im edleren Sinn seine Beschäftigung; denn Rychner strebt nicht wie Ernst die mögliche Vollkommenheit des Erreichbaren an, sondern greift anläßlich eines Werkes oder eines Namens ein Problem auf. Angelloz wendet die Definitionsversuche des Essays von Ernst auf diesen selbst und auf Rychner an, um zu zeigen, daß beide auf verschiedene Weise auf Teile der Gesamtdefinition Anspruch haben. Ernst strebt als Gelehrter die reine Wissenschaft an und macht aus dem Essay eine Studie; Rychner ist als Chronist der Literatur dem Leben und dem persönlichen Bekennen näher. Er lebt Literatur, nimmt zu ihr Stellung, hat zu ihr eine Beziehung der Wagnisse; sein Urteil ist krönend, Zeugnis seiner Kultur und seines Geschmacks.

Zu Rychner reiht Angelloz *Burckhardt,* ahnend, welchen Genuß dessen Prosa seinem Freund-Kritiker Rychner bereiten mag. Die *Reden und Aufzeichnungen,* unter denen Angelloz die Erinnerungen an Hoffmannsthal und die bezaubernde Situation mit Rilke bei einem Buchhändler am höchsten stellt, sind für ihn keine Essays nach der vollen Definition von Fritz Ernst, entsprechen aber wieder anderen Elementen dieser Bestimmung; denn auch in ihnen steht ein Verfasser, den man sich als zufällig und daher so rein das Mühelose erreichenden Schriftsteller von Versuchen vorstellen kann, zwischen reiner Wissenschaft und ungekünsteltem Leben, als ein Mann der Mitte zwischen Kultur und Geschmack und politischer Tat, den diplomatische Berufungen mit der «Welt» in Kontakt gebracht haben.

Daß zu dieser Helvetia Mediatrix auch die schweizerischen und ausländischen Autoren der A. Francke, Atlantis, Schwabe, der Europa-, Manesse- und Rhein-Verlage gehören, bringt Angelloz durch seine Auswahl angeschlossener Hinweise auf ihre Bücher zum Ausdruck. Mediatrix heißt im Sinne von Ernst die Mission der Schweiz zwischen vielen Auslanden zu vermitteln. Aber macht das die Schweiz europäisch? Angelloz setzt ein Fragezeichen, das einer Negierung gleichkommt. Warum die Schweiz nicht Vorbild und Führung Europa bieten kann, deute ich selbst eben in den deutschen *Gewerkschaftlichen Monatsheften* (2) an. Als ein Europe en miniature hat wohl als erster Balzacs revolutionäre Nebenfigur — aber wie vollblütig ist sie — Michel Chrestien, in den *Secrets de la Princesse de Cadignan* die Schweiz geträumt. Die Enttäuschung der Erwachenden stammt daher, daß in der Geschichte, in der nationalen und persönlichen Erfahrung, auch in der Psychoanalyse, die Lösung einer Aufgabe nicht den eigenen mühevollen Weg zum gleichen Resultat, zum

Beispiel zum Sprachenfrieden, der doch der Welt am stärksten imponiert, ersparen kann.

Angelloz wundert sich, daß ein Buch, das dem Titel nach die Helvetia Mediatrix darstellt, mit einem Ranke-Zitat schließt, das auf die Alpen als die natürliche Schutzwehr der Neutralität hinweist: «Clore sur ce dernier mot un livre à la gloire de la médiation, n'est-ce pas se condamner à rester à l'écart? N'est-ce pas aussi se confiner dans un état d'esprit cantonal qui est aux antipodes de l'esprit européen? Les hommes que nous avons étudiés ici ont voulu réaliser l'intégration culturelle de l'Europe dans la Suisse: il faut aussi intégrer la Suisse dans l'Europe». Eine Aufgabe, die außerhalb der Themen dieser Essaybände steht und an die weniger der Literaturkritiker des *Mercure de France* als der literarpolitische Recteur de l'Université de la Sarre erinnert. Denn sie schließt das Problem ein, ob Literatur heute Staats- und Völkerfreundschaften bewirken kann, eine sehr moderne Frage, die in den Jahrhunderten der Kabinettspolitik nicht gestellt werden konnte.

L'Amitié franco-britannique

Literarische Enqueten haben in Frankreich politische Zusammenhänge, die typisch europäisch sind. Daß nackten Interessen, losgelöst von jedem affektiven Beigeschmack, in der Politik über Krieg und Frieden, Verteidigungs- und Angriffsbündnisse entscheiden, liegt uns nicht. Dilettanten der Außenpolitik können auf eine Politik der Gefühle nicht verzichten.

Eine Umfrage der *Nouvelles Littéraires* (1325—1332) bei französischen und englischen Autoren, von denen nur drei Politiker sind (André Siegfried, Toynbee und Harold Nicolson), entfaltet sich vor dem Hintergrund der französischen Besorgnis, sich den Ungewißheiten der kontinentaleuropäischen Integration ohne britische Rückversicherung anzuvertrauen. In dieser nur zu verständlichen Ratlosigkeit setzt man in Frankreich weniger auf die nüchternen Antworten der außenpolitischen Wirklichkeit als auf kulturelle und literarische Konfrontationen. Vorsichtig formulierten die *Nouvelles Littéraires* ihre Frage an die englische Adresse, ob die Literatur dem französisch-britischen rapprochement Hilfe leisten kann, wobei man nach eigenem Ermessen dieses Wort mit Annäherung, Wiederannäherung oder gar Versöhnung übersetzen mag. Man hat noch nichts von einer Entfremdung gehört, und schon spricht man von ihrer Ueberwindung; wie man auch immer wieder eine untrennbare Bundesgenossenschaft rühmt, bis französische Minister in London um ein siebentes Siegel zu den bereits aufgedrückten bitten, an deren Gültigkeit sie scheinbar nicht recht glauben.

Von Gegensätzen, die aber nicht definiert werden, geht denn auch der einleitende Beitrag von *Raymond Las Vergnas,* von der Sorbonne, aus, um die gestellte Frage zu bejahen. Die psychische Hypothek der Erbfeindschaft endigte 1815, nach fünfhundert Jahren, und wird in England heute noch lastender als in Frankreich empfunden. Wie sich die Völker in der Literatur bis ins 19. Jahrhundert gegenseitig beurteilt haben, ist weniger wichtig als ihre heutigen Spiegelungen. Selbst am Ende des Krieges war die antifranzösische Stimmung in britischen Kreisen so stark verbreitet, daß das *Chatham House* eine Untersuchung über ihre Gründe und ihren Umfang veranstalten ließ. Gespräche zwischen Persönlichkeiten der französischen und der britischen Eliten kennen die Mißverständnisse nicht, die zwischen den mittleren Schichten bestehen. Der Bericht des Chatham House hält zwar daran fest, daß die französische Sprache in den englischen Schulen, nach Zurückdrängung der antiken Bildung, ihren Rang einzunehmen im Begriffe sei; aber da

die Völker unter ihren Worten verschiedenes verstehen, steht zwischen Engländern und Franzosen das Gespenst des Abstrakten. Auch das Bewußtsein beider Völker, die Freiheit des Individuums zu lieben, gelangt nicht zur vollen Wirkung, weil die Engländer die persönliche Freiheit willig dem Staat unterordnen, während die Franzosen ihm hinterrücks wieder nehmen, was sie ihm in Form von Gesetzen ungern zugebilligt haben.

Die entscheidenden Unterschiede spricht *André Siegfried* in wenigen Zeilen aus: England ist insular, Frankreich kontinental; England steht außerhalb, Frankreich innerhalb Europas; England ist protestantisch, Frankreich katholisch; England hat Gewohnheitsrecht, Frankreich Rechtsfolge von Rom her; nur hat alles dies nichts mit mésentente zu tun. Die Geschichte der Erbfeindschaft erklärt nichts, weil England, nach dem Worte von Palmerston, keine ewigen Feind- oder Freundschaften, sondern nur Interessen hat. Was Völker gegeneinander haben, hat sie noch nie behindert, nahe und fruchtbare Beziehungen zu pflegen. Gewiß findet man in beiden Literaturen einen Niederschlag des wechselseitigen Mißtrauens; aber in welchen eigentlich nicht? Eine These für vergleichende Literaturwissenschaft. An und für sich würde man glauben, daß die französische Literatur England ausführlicher und objektiver behandelt als umgekehrt. Harold Nicolson behauptet, es gäbe eine umfangreichere englische Literatur über Frankreich als umgekehrt. In England kann die Generation des Zwischenkriegs besser Französisch als die entsprechende französische Englisch. In England findet man noch immer einen Glauben an Frankreichs Sendung in der geistigen Welt, der erfreulich zum Amerikanismus deutscher Sprache kontrastiert, in der man seit einem halben Jahrhundert das Gras über Frankreichs Mission in der Welt wachsen hört. Das sind keine Höflichkeiten, die man Mauriac in England sagte, denn es wird allmonatlich durch die Vorherrschaft des französischen Themas in britischen Zeitschriften bewiesen. *Raymond Mortimer* bat *Annie Brierre*, die diese Rundfrage durchgeführt hat, sich lieber an einen nicht so frankophilen Autor zu wenden, wie er es sei; freilich, an wen? Sie sind es alle, sagt er. *Wilson Samson* antwortet: «Frankreich bleibt für uns immer das Land der Literatur und des Geistes. *Angus Wilson* wurde von Zola, Roger Martin du Gard, Mauriac, Montherlant, Sartre beeinflußt; er hält Vorträge vor englischen Arbeitern und Angestellten über Proust und Gide und versichert, sie würden auch in diesen Kreisen des englischen Volkes verstanden.

England hat offenbar ein leidenschaftlicheres Verhältnis zur modernen französischen Dichtung, obwohl es kaum englische Bücher von Wert gibt, die nicht sofort ins Französische übersetzt werden. Immerhin sollen einige ersten Ranges in Frankreich noch nicht durchgedrungen sein, so, wie *Gabriel Marcel* bedauert, *Joyce Cary* und *L. P. Hartley*. Um die Erkenntnis Englands in Frankreich hat sich Maurois verdient gemacht, ohne Jean-Albert Sorel zu überholen. Frankreich besitzt heute mehr Englandexperten als zu Beginn des Jahrhunderts. Zu den besten literarischen Kennern beider Literaturen gehört *André Chevrillon*, von der Académie française, der vor dem Erscheinen von Maurois und Siegfried unter den Unsterblichen am Pont des Arts dort allein anglisierte. Unter den älteren Verehrern Frankreichs nennt er Meredith, Stuart Mill, Kipling, dessen Lieblingsautoren Rabelais, Voltaire und Mérimée waren. Auf das heutige Frankreich wirkten Huxley, Maugham, Mansfield, Woolf und Rosamond Lehmann ein, die alle selbst von französischem Geist durchdrungen sind.

Mehrere Antworten begründen geringe Erwartungen auf den Beistand der Dichter zum Verständnis der Völker mit den Verzerrungen des eigenen Volks

durch seine Autoren. Karikaturen, Einzelfälle, Originale ohne jede typische Bedeutung wirken im Ausland echt französisch oder, umgekehrt, echt englisch. «Die Porträts von Engländern in französischen Romanen», antwortet Joyce Cary, «und von Franzosen in englischen Romanen, sind immer durch die Illusionen und die vorgefaßten Meinungen der Verfasser entstellt, und selbst wenn sie einem günstigen Vorurteil gehorchen, vermehren sie die Zahl der Mißverständnisse.» Raymond Mortimer legt keinen zu großen Wert darauf, daß heutige Autoren, wie Druon und Bazin, frühere, wie Balzac, Stendhal, Flaubert, Proust durch ihre Gestalten von Frankreich ein unerfreuliches Bild verbreitet haben. Aber der französische Romancier mache Frankreich nicht durch die Gestalten, die er gewählt hat, sondern durch seine Kunst der Darstellung in England liebenswert.

Auch die Bewertung und Klassifizierung der Autoren führt zu Mißverständnissen; so akzeptierte, schreibt *Baldensperger,* Paris Wilde als Engländer, so unenglisch er auch war, während Ohnet, nachdem ihn Jules Lemaître entwertet hatte, bei der französischen Bourgeoisie nicht an Kredit verlor. Danach wäre die Literatur geradezu eine Quelle der Mißverständnisse, wenn sie nicht ein Goethe an ein paar englischen Besuchern mit dem genialen Wort verifiziert, das im Laufe der Debatte als kurante Wahrheit, Denker unbekannt, zitiert wurde, jeder dieser Insulaner ist selbst eine Insel.

Gibt es nun etwas Gemeinsames in beiden Literaturen? *Eliot* hebt das Religiöse hervor, *Toynbee* den Respekt der Persönlichkeit, *Robert Speaight* ihr Gegengewicht zum amerikanischen Einfluß. Als Instrument der Verständigung werden wiederholt die Schulen, der Tourismus, die persönlichen Beziehungen zum einzelnen Engländer, die öffentlichen Aussprachen bezeichnet. Aber welche Bedeutung hat die Liebe zu einem Werk, zu einer Kultur, zu einem Volksgeist, wenn reale Interessen scheinbar oder tatsächlich dem Frieden im Wege stehen? Haben wir Deutschland vor 1914 und 1939 etwa nicht gekannt, seine Philosophie, Musik, Dichtung nicht studiert? fragt *Jules Romains.* Niemand werde sich den Bemühungen um besseres gegenseitiges Verständnis widersetzen; nur solle man von ihnen keine politischen Lösungen erwarten. An «rapprochements» fehlt es auch heute nicht. Zu ihnen gehörte die große Ausstellung englischer Landschaften in Paris; das französisch-englische Komitee in London, unter der Leitung von *Alan Pryce Jones,* dem Leiter des *Times Literary Supplement,* das englisch-französische in Paris, unter der Leitung von *Francis Ambrière* und *René Lalou:* beide haben die Aufgabe, die Bücher des Monats des Nachbarlandes zu bestimmen. Die persönlichen Aussprachen, die *Pontigny* berühmt machten, werden in *Royaumont* fortgeführt. Engländer und Franzosen geben gemeinsam *La Tribune des Peuples — World View* heraus; und Mauriac setzt den Kampf um Erhaltung der *Table Ronde* gegen die Konkurrenz der *Nouvelle NRF,* die bereits in einer Auflage von 30 000 erscheint, durch eine englische Parallelausgabe fort: *The Paris Review.* Da sie textlich mit der Table Ronde nicht identisch ist, erhöht sie die Zahl der neuen französischen Zeitschriften beiläufig auf zwölf.

Vossler posthum Die Februar-Diskussionen resümierten aus der *Deutschen Rundschau* (12) einen Beitrag *Fritz Wahls* über ein posthumes Buch von Karl Vossler, *Spanien und Europa,* das bei Kösel erschienen ist. Unter dem Titel *Rätsel einer posthumen Schrift* äußerte Wahl erhebliche Zweifel, ob die Publikation in ihrem größeren Teil Karl Vossler selbst zugesprochen werden dürfe, oder ob bei dieser letzten, erst nach dem Tode des Gelehrten veröffentlichen Arbeit «nicht mehr als Vosslers eigene, eine fremde

Hand oder fremde Hände die Feder geführt» hätten. Die *Deutsche Rundschau* (3) brachte eine *Berichtigung,* wonach der Kösel-Verlag überzeugend dargelegt habe, daß die Zweifel unbegründet seien und das Buch «Spanien und Europa» in der Tat die getreue Wiedergabe des authentischen Originalmanuskripts aus der Hand Karl Vosslers darstelle. Wir geben Kenntnis von der Berichtigung, geben aber auch *Dr. Fritz Wahl* Gelegenheit zur Begründung seines Standpunktes:

«Die ‚Berichtigung', zu deren Aufnahme sich die Deutsche Rundschau verstanden hat, läßt alle Merkmale einer sachgemäßen Berichtigung vermissen. Sie übergeht alle Feststellungen, die mich veranlaßten, die Schrift Vosslers in ihrem größeren Teil als «an eine Mystifikation grenzend» zu empfinden. Die ‚Berichtigung' möchte die in allen Einzelheiten begründete Kritik durch den Hinweis auf das Bestehen eines Manuskriptes von der Hand Vosslers global erledigt und aus der Welt geschafft haben. Dies aber bedeutet vom wissenschaftlichen Standpunkt aus einen untauglichen Versuch am untauglichen Objekt. Denn, wie auch an dieser Stelle bereits festgehalten wurde, ist (schon auf Grund der Bemerkungen des Vorworts zur Textgestaltung) ein geschlossenes und zusammenhängendes Manuskript als Vorlage des Buches kaum denkbar. Doch selbst wenn man das Vorliegen eines in allen Teilen ‚authentischen Manuskripts' unbesehen gelten lassen möchte, blieben die auffallenden Widersprüche zwischen der geistigen Haltung des früheren Vossler und dieser posthumen Schrift bestehen. Ja, es entstände erst recht die Frage, wie der Gelehrte dazu kommen konnte, seine in einem langen Leben bewährte liberale und tolerante Gesinnung zu guter Letzt so absurd zu verleugnen. Zur Klärung eines solchen Phänomens genügt nicht die stillschweigende Annahme, in Vosslers geistiger Haltung habe sich eben in den letzten Jahren eine grundlegende Wandlung vollzogen. Wenn dem so wäre, warum haben dann die für die Herausgabe der posthumen Publikation Verantwortlichen den Leser von dieser entscheidenden Wendung nicht mit einem ehrlichen Wort unterrichtet? Damit wären vielen Freunden und Verehrern des Verstorbenen manche Zweifel und Bedenken erspart geblieben. Jedenfalls müßte sich eine solche Wandlung erst in den allerletzten Monaten seiner Leidenszeit vollzogen haben. Hat doch Vossler noch ein Jahr vor dem Tode sein bewundernswertes Werk über Fray Luis de Leon herausgebracht, das immerhin als ein unbestrittenes Selbstzeugnis seiner ureigensten Gesinnung gelten darf. Und in diesem Buch hat er unter Berufung auf die Aussage des von der Inquisition verfolgten Fray Luis de Leon gegen die grausamen und scheinheiligen Methoden dieser Institution Stellung genommen, denen nun in der nachgelassenen Schrift eine verblüffende Gloriole gewunden wird.

So unerklärlich diese posthume Lobpreisung der Inquisition erscheinen mag, so merkwürdig ist es auch, daß die Schrift bereits ein Jahr vor der Münchner Ausgabe in spanischer Sprache im *Instituto de estudios politicos* des Madrider Diktaturregimes erschienen ist. Ein Vergleich der beiden Editionen fördert bemerkenswerte Abweichungen zutage. Erwähnt sei hier nur der groteske Umstand, daß sich im deutschen Text eine höchst überflüssige Verbeugung vor dem spanischen Faschismus findet, die auffallenderweise in der Madrider Ausgabe fehlt. Sie wurde dort wohl kaum aus Rücksicht auf Vosslers erwiesene demokratische Einstellung weggelassen, sondern wohl eher, weil man sich in diesem Fall sogar in Madrid an zuständiger Stelle bewußt war, wie wenig derartige Propagandaphrasen in einem wissenschaftlichen Werk zu suchen haben. Da es hier an Raum gebricht, auf alle Rätsel einzugehen, die das posthume Buch aufwirft, bleibt nur noch festzustellen,

daß es nicht der Kritiker ist, der die bis dahin klare Erscheinung Vosslers in ein Zwielicht rückt. Die Verantwortung hierfür muß den Herausgebern der posthumen Schrift überbürdet bleiben.»

Die in der *Deutschen Rundschau* veröffentlichte Kritik an Vossler wurde in der *Neuen Schweizer Rundschau* informatorisch weitergegeben. Ein Kapitelchen Diskussion drängt sich aber jetzt auf. Auch das *Hochland* (3) des Verlags Kösel nimmt nämlich zur Kritik Wahls Stellung. Aber wie! Es nennt den Zweifler an der Authentizität des posthumen Vossler «einen Schriftsteller namens Fritz Wahl»; offenbar rechnet die Redaktion auf Leser, die in den rund 30 Jahren Frankfurter Zeitung Wahls noch keine Leser waren; aber diese in Frankreich, England, Amerika unvorstellbare polemische Pointe beiseitegelassen, reklamiert das *Hochland* Vossler *Berühmung der Inquisition* als ein Zeugnis (doch recht spät errungener) geistiger Weite. Es schreibt: «Weil das große Bild Vosslers... nicht mit der engen Vorstellung übereinstimmt, die sich Wahl nach seinen eigenen Maßen von dem ‚Protestanten' Vossler gebildet hat», suche er fremde Hände in Vosslers Nachlaß. Nun braucht man kein Protestant mit und ohne Gänsefüßchen zu sein, um Wahls Einwand berechtigt zu nennen, daß «das ganze Wesen des liberalen schwäbischen Protestanten» Vossler gegen dessen Berühmung der Inquisition zeuge. Vossler hatte in seinem letzten Buch die Kennzeichnung der Inquisitionsrichter als Heuchler nachdrücklich zitiert und nannte nun unfaßbarerweise in dem nachgelassenen Buch Heuchler diejenigen, die «um irdischer Vorteile oder Bequemlichkeiten willen... ihr eigenes Gewissen unterdrückten». Nämlich um der «Bequemlichkeit» willen, sich nicht auf katholischen Scheiterhaufen vergasen zu lassen.

Die im gleichen *Hochland* veröffentlichten Briefe Vosslers beweisen nichts anderes, als daß Vossler einer ökumenischen Christenheit ergeben war und im Protestantismus die katholischen, im Katholizismus die protestantischen Elemente und Motive liebte. Daß er darunter die von beiden Kirchen geschürten und mit lebendigen Menschen genährten Scheiterhaufen gemeint habe, geht aus diesem «Selbstzeugnis Karl Vosslers» nicht hervor. Es wäre aber nichts Neues, daß die durch spätes, nicht eingeborenes Erlebnis einer Gemeinschaft Verbundenen — die Anglophilen, Frankophilen, Germanophilen, Philosemiten und Philokatholiken — auch das verteidigen, was den Alteinsässigen kritischer zu beurteilen Pflicht und Recht ist. Die neue mächtige Position des Katholizismus in unser aller geistiger Welt hat wenig durch verlorene Söhne zu gewinnen, die in den Aschenresten Torquemadas verkannte Wahrheiten sammeln. Als Verleger der *Dritten Walpurgisnacht* darf der Verleger Vosslers schließlich an eine Replik von *Karl Kraus* erinnert werden, der zu einer gewissen Aeußerung eines geschätzten Untel geschrieben hatte, er glaube nicht, daß sie von ihm stamme, aber, widerlegt, ungefähr antwortete: «Ich glaube es. Unglaublich!»

Felix Stössinger

Romanpreis Charles Veillon. Anfangs des nächsten Jahres wird zum siebenten Male in Lausanne ein Romanpreis für die französische Sprache im Betrage von 5000 Schweizer Franken verliehen. Die Jury setzt sich zusammen aus den Herren André Chamson (Vorsitzender), Léon Bopp, Louis Guilloux, Gilbert Guisan, Franz Hellens, Louis Martin-Chauffier, Vercors, Robert Vivier und Maurice Zermatten. Die Teilnehmer sind gebeten, die Konditionen des Wettbewerbes an der Adresse des *Prix Charles Veillon,* avenue d'Ouchy 29c, Lausanne (Suisse), zu verlangen. Die Einsendungen werden daselbst bis zum 15. Oktober 1953 entgegengenommen.