Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 21 (1953-1954)

Rubrik: Kleine Rundschau

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

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

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

Download PDF: 14.01.2026

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

KLEINE RUNDSCHAU

DEUTSCHER GEIST

Das umfassende Sammelwerk «Deutscher Geist», das 1939/40 zum ersten Male auf Anregung von Dr. Peter Suhrkamp im S. Fischer Verlag, Berlin, unter Mitarbeit zahlreicher Freunde des Verlags von Oskar Loerke herausgegeben wurde, erscheint soeben in einer erneuerten und um dreißig neue Beiträge vermehrten Ausgabe. Das bedeutet eine mutige, verantwortungsbewußte verlegerische Tat, für die wir dem Verlag Suhrkamp mit allem Nachdruck danken müssen. (*Deutscher Geist*, 2 Bände, Suhrkamp Verlag). Wir vermögen über diese Neuauflage nicht zu berichten, ohne noch einmal daran zu erinnern, wie das Erscheinen der ersten Auflage ein weithin sichtbares Zeichen des geistigen deutschen Widerstandes bedeutete. Jeder, der in dieser Zeit hellhörig und unbestechlich geblieben war, konnte täglich beobachten, wie die damaligen deutschen Machthaber, eben auf der Höhe ihrer Macht stehend, alle Mittel daransetzten, das geistige Erbe in *ihrem* Sinne zu verfälschen und zu verderben. Dieses zweibändige Werk aber stellte ein leuchtendes Bekenntnis zum echten, unverfälschten deutschen Geiste dar, vor allem zu jenem Geist des Humanismus, wie er sich im 18. Jahrhundert in unserem großen Zeitalter entfaltet und das geistige Leben des 19. Jahrhunderts noch auf weite Strecken befruchtet hatte. So waren damals die beiden Bände des «Deutschen Geistes» für viele Menschen ein Refugium, in dem sie sich stärken und erheben konnten. Die Machthaber begriffen das. Suhrkamp sagt darüber im Vorwort zur neuen Auflage: «Es war geglückt, die Vorbereitung des Lesebuches vor den Aufsichtsbehörden geheimzuhalten; als es einmal da war und sogleich sein heimliches Leben zu entfalten begonnen hatte, wurde dem Buchhandel vom Ministerium bedeutet, es sei nicht herauszustellen; aber es konnte nicht mehr unterdrückt werden.» Von dem Werk wurden damals 50 000 Exemplare verkauft! Das aber war ein heimlicher Sieg der humanen Idee, den man auch heute nicht vergessen sollte.

Was bedeutete das Werk damals? Welchen Auftrag hat es heute? Es wäre falsch, die beiden Bände mit den üblichen Anthologien zu vergleichen. Sie gehören vielmehr in jene Reihe deutscher Lese- und Lebensbücher, die Hugo von Hofmannsthal mit dem «Deutschen Lesebuch» eröffnete und die von anderen in seinem Geiste fortgeführt wurden.[1] Die Sammlung «Deutscher Geist» stellt eine Auswahl aus dem reichen Schatze dessen dar, was von unserem geistigen Erbe lebendig geblieben, was bis auf diesen Tag wirksam ist. Wer sich mit diesem Werk einläßt, hat Umgang mit den besten deutschen Geistern von J. J. Winckelmann bis Werner Heisenberg. Er führt lebendige Zwiegespräche und wird angesprochen auch dort, wo die Schreibenden einsame Selbstbetrachtungen für sich zu Papier bringen. Der Leser dieses Werkes begibt sich also in die höchste Gemeinschaft des zwei Jahrhunderte überspannenden deutschen Geistes. Weit wölbt sich der Bogen, unter dem sich die Beitragenden versammeln. Die Vertreter aller Wissenschaften kommen zu Wort, desgleichen sind die Künste gegenwärtig. Neben dem Theologen steht

[1] Darüber habe ich in Heft 5 der «Neuen Schweizer Rundschau», September 1953, S. 305/06, ausführlich geschrieben.

der Philosoph, neben dem Physiker der Chemiker, neben dem Historiker der Volkswirt, zum Aesthetiker gesellt sich der Soldat, zum Dichter der Musiker. An die Seite der Deutschen treten die Schweizer und die Oesterreicher, soweit sie sich, um zu wirken, der deutschen Sprache bedienten. Aber sie alle kommen nicht etwa deshalb zu Wort, weil sie *nur* das Wissen mehrten, sondern weil sie ihr Wissen, ihr Können und ihr Sein in den Dienst des Menschen stellten. «Es handelt sich hier nicht um Dichtungen, Malereien und Bildwerke, sondern um Gedanken über die Schatz- und Kornkammern des Menschseins», schrieb Oskar Loerke im Vorwort vom Sommer 1939. Diese Bezogenheit auf das Menschsein bindet alle Beiträge zu einem organischen, lebendig wirksamen Ganzen zusammen und verleiht dem einzelnen Beitrag jeweils seine sprachliche Gestaltung. Denn auch dies gehört zum Wesen der Sammlung, daß in sie nur solche Beiträge aufgenommen wurden, in denen der dargestellte Stoff eine hohe, gewissermaßen letzte Form gefunden hat. Es ist hier nicht möglich, auf die einzelnen Beitragenden und die jeweils ausgewählten Stücke einzugehen. Es darf aber gesagt werden, daß kein großer und bedeutender Name fehlt und daß die Beiträge dergestalt ausgewählt sind, daß jeder willige und bereite Leser durch sie hindurch ins Herz des Lebenswerks derer, die sie schrieben, zu blicken vermag, und daß er nicht nur mit dem einzelnen Beitrag, sondern auch mit seinem Verfasser vertraut wird, ja daß er schließlich angeregt ist, sich mit dem einen oder anderen Lebenswerk einzulassen. Zwei Jahrhunderte des deutschen Geistes — seine reichsten und fruchtbarsten — breiten sich so vor dem Leser aus mit allen Problemen und allen Errungenschaften, mit allen Hoffnungen und Sehnsüchten, mit allen Siegen und Niederlagen, mit den Aufschwüngen und Niederbrüchen auch. In der neuen Auflage wurden einige Stücke der früheren fortgelassen und eine weitere Anzahl ausgewechselt. Selbstverständlich schließt eine solche Auswahl immer die Möglichkeit der Wahl in sich, und die Entscheidung, *was* gewählt werden soll, wird immer mehr oder minder von persönlichen Auffassungen abhängen. Daß ein hohes geistiges Verantwortungsbewußtsein aus den Entscheidungen spricht, ist alles. Dies aber wird man in keinem Falle vermissen, so wenig wie die präzise Kenntnis der Gesamtwerke, denen die einzelnen, in sich geschlossenen Stücke entnommen wurden. Ihren besonderen Wert aber empfängt die Neuauflage durch die neu hinzugekommenen Stücke. Aus früherer Zeit kamen Georg Forster, Carl Friedrich von Savigny, Heinrich Heine, Theodor Storm, Karl Marx, Theodor Fontane und Ernst Abbe hinzu. Unsere Gegenwart aber wird durch eine stattliche Zahl außerordentlicher Geister vertreten. Daß hier neben den weithin Berühmten die großen Einsamen und die schon halb Vergessenen stehen, soll besonders dankbar verzeichnet werden. Wir nennen hier Namen wie Rudolf Kaßner, Rudolf Borchardt, Theodor Haecker, Oskar Loerke, Walter Benjamin, Georg Simmel, Edmund Husserl und Nikolai Hartmann. Was die Wahl der einzelnen Stücke angeht, so scheint sie uns gerade bei den Zeitgenossen besonders glücklich. Nur Ernst Robert Curtius wäre wohl besser mit einem Stück aus seinen weltliterarischen oder romanistischen Studien vertreten gewesen. Hugo von Hofmannsthal, Rudolf Borchardt, Carl J. Burkhardt und Max Rychner so gültig vertreten zu sehen, bedeutet eine besondere Freude. Daß von den Neueren freilich nur solche Geister gewählt wurden, deren Werk eine schon unangefochtene Gültigkeit besitzt und deren geistige Haltung der großen abendländischen Tradition verpflichtet ist, drückt ein Bekenntnis aus, dem wir mit Achtung und Zustimmung begegnen. Hat doch eine solche Sammlung erst dann ihre Aufgabe erfüllt, wenn sie neben der Vermittlung von Wissen

und Weisheit, von Erfahrung und Erlebnis auch eine Richtung weist und die Verpflichtung geistiger Führung erfüllt. Wie schon zu den Stücken der früheren Auflage, hat Peter Suhrkamp auch zu den neu hinzugekommenen Beiträgen kurze Biographien, besser Medaillons im Wort, geschrieben, in denen Leben und Werk, Wesen und Schicksal der einzelnen Beitragenden umrissen ist. Die Mehrzahl dieser Stücke stellen kleine Meisterwerke sprachlicher Fügung und geistiger Umschreibung dar, die, gesammelt, einen stattlichen Band füllen und den Verfasser unter die ersten Autoren der Gegenwart rücken würden.

Zum Lobe dieses außerordentlichen Werkes ist kein Wort zu verlieren. Daß es in einer Zeit erscheinen konnte, in der unser geistiges Erbe von neuen Gefahren — vor allem einer durch die Spezialisierung hervorgerufenen Nivellierung der Bildung — bedroht wird, bedeutet eine verlegerische Tat. Verantwortungsbewußtsein, Mut und geistige Leidenschaft sprechen gleicherweise aus dieser Tat wie der Glaube an die Unzerstörbarkeit des Erbes. An den Lesern wird es liegen, den ihnen hier dargebotenen Schatz auch zu erwerben und in ihrem Leben fruchtbar zu machen. Bücher wie dieses stellen keine toten Sammlungen, keine lebensfernen Museen, sondern gesammelte geistige Kraft dar, die, wie alles Lebendige, ins Leben ausstrahlen, in den schaffenden Tag wirken will. Dies wird überall dort geschehen, wo ein solches Buch auf lebendige, bildungswillige Leser stößt. Möge es deren viele geben!

Otto Heuschele

ANTHOLOGIEN

Sammelneigung, Sichtungswille, Selbstdarstellung, Entdeckerfreude und Mittlertum stehen zu Beginn einer jeden Anthologie. Wie schwer die Aufgabe ist, beweist die geringe Zahl der Anthologien, die dauern oder gar Geschichte machten. Was wären wir ohne die Anthologie der Griechen, die Meleagros begann und die bis ins 14. Jahrhundert fortgesetzt wurde; ohne die Anthologia latina; was wäre das deutsche Barock ohne die siebenbändige Sammlung von Benjamin Neukirch; das Rokoko ohne die von Ramler. Wieviel Kenntnis und Kultur haben nicht die in ihrem Bereich mustergültigen Anthologien von Avenarius, die umfassenderen von Will Vesper verbreitet; welchen Trotz bot Borchardt der deutschen Welt mit seinem *Ewigen Vorrat,* und mit welch gelassener Gärtnerfreude sammelte Heinrich Fischer *Die Vergessenen.* Mit diesen Zeilen suche ich nicht etwa den passenden Anfang zu einem gedrängten Hinweis auf neue Anthologien, ich gebe bloß bekannte Beispiele, die sich bereichern ließen, um unbekanntere anzuschließen.

Die erste Anthologie dieser Reihe ist eigentlich eine Monographie; denn von den 370 Seiten Großoktav enthalten nur 120 anthologische Texte; alles andere dient zur Einführung, Neudarstellung, Gliederung einer halbverschollenen Welt, die in diesem Bande als der *Préclassicisme français* für Frankreich und alle Liebhaber der französischen Zivilisation entdeckt wird. Was tut es schon, wenn Théophile, Malherbe, Saint-Amant, Racan, Maynard, Tristan, La Cépède bereits von anderen Anthologien versliebenden Lesern bekannt waren: sie werden erst in diesem Sammelband von *Jean Tortel* (Edition des Cahiers du Sud) als Dichter, Denker, Kämpfer, Phantasten einer in sich geschlossenen Welt, eben des kurzen französischen Präklassizismus, Organe und Symptome der Weltentfaltung, die zu unserer eigenen Lage Parallelen bietet. Tortel und

seine dreizehn Mitarbeiter stellen die Geburt einer neuen Epoche dar, die von der Vergangenheit bisher durch die Sonne Ronsards und seiner Planeten; von der späteren Zeit durch die Vollkommenheit Racines zu unverdientem Vergessen verurteilt schien. Es war eine Uebergangsperiode, die in dieser Anthologie mit den Jahren 1600 und 1650 exakt fixiert ist. Rund dreißig Seiten synchronisierter Zeittafeln über Geburt, Tod, Politik, Literatur, Kunst, Wissenschaft, Kirche dieses halben Jahrhunderts raffen es als eine Ganzheit zusammen, aus der sich auch die größten einzelnen Persönlichkeiten nicht herauslösen lassen. Hinter ihnen lag das Barock, von dem sie sich abwandten; vor ihnen... ja, sie wußten nicht, wie sehr sie Vorläufer waren. Die französische Klassik dauerte von 1660 bis gegen 1685 nur 25 unsterbliche Jahre; aber der neue Mensch mußte, nach Galilei und mit Descartes, geboren, die Feudalherrschaft abgebrochen, die Scholastik verworfen, eine neue Frömmigkeit errungen, eine Dichtung der neuen heliozentrischen Welt nach ihrer Lehre geformt werden.

Wie das neue Zeitalter zum Präklassizismus strebte und wie es ihn erreichte, zeigen die knappen, aber geistig und dinglich übervollen Beiträge der Mitarbeiter, zu denen unter anderen *Marcel Arland, Louis Cognet, Lucien Febvre, Francis Ponge* gehören. Die Bezeichnung dieser Epoche mag strittig sein, aber sie bildet nun einmal mit dem vollendeten 17. Jahrhundert ein christliches und doch schon freidenkendes Ganzes. Es ist das Zeitalter des Glaubens und der Scheiterhaufen, von denen einer auch für den Dichter *Théophil de Viau* angezündet wurde. Es ist ein Jahrhundert des Uebergangs von der Rabelaischen Fleischlichkeit zur Disziplin Corneilles; von den Referenzen Montaignes auf antike Autoritäten zum freien Glauben an die Fülle und die Allgemeingültigkeit der menschlichen Erfahrung. Im vergangenen Jahrhundert war die erste Renaissance und die erste Reform überwunden worden; die neue Generation stand vor der Aufgabe, ein neues Frankreich zu schaffen. Zerstörung und Aufbau waren das Kollektivwerk von vier französischen Generationen auf allen Schaffensgebieten. Wenn auch der vorliegende, unerhört reiche Band sich auf die Literatur beschränkt, so ist diese zugleich auch Geschichte, Philosopie, Wissenschaft und Religion. Ein eigenes Kapitel ist dem Libertinismus gewidmet. Die Akten des Prozesses gegen Théophile, der mehr Platon als die Bibel las, enthalten Texte der Zeit. Zu den Entdeckungen, die ich dieser Anthologie verdanke, gehört *Cyrano de Bergerac,* der mehr als die Nase hatte, die Rostand ihm drehte. Er war der Schöpfer der «science-fiction», wie man heute amerikanisch ein französisches Geniekapitel nennt, das mit ihm begann, bei Jules Verne noch nicht endete und zu Wells hinübersprang. Cyrano beschreibt interplanetare Reisen, die Geschichte der Staaten auf dem Mond und der Sonne — er ist ein großer Unbekannter, den der Index, wie *Georges Mounin* nachweist, so gründlich erstickte, daß nicht einmal dem Allesleser Lanson eine Zeile seiner Hauptwerke vor die Nase kam. Entdeckt wurde Bergerac erst als Freigeist, dann als Jules Verne in der Sowjetunion, wo seine Bücher numerisch den ersten Platz unter allen Romanauflagen der Weltliteratur einnehmen. Mounin anerkennt als den Vorgänger Cyranos Ariost — einen kosmischen Dichter nannte ihn Croce. Voltaire hat Cyrano gründlich benützt, so entlehnte er ihm die Unterhaltung zwischen den Bewohnern des Saturn und des Sirius über die 72 Sinne des planetarischen Menschen. Die dichterische Höhe des Präklassizismus, ja der ganzen französischen Lyrik sieht Francis Ponge in *Malherbe.* Er spricht mit Bewunderung, Zorn und Erbitterung von dem noch immer Verkannten. Die Textproben der Anthologie sind erleuchtend; aber Größe haben auch andere als Malherbe; vor Jahren notierte

ich mir schon zwei Verse von Racan, die Valéry Larbaud «les plus beaux de la poésie française» nannte; und André Rousseau: «Il y a là une perfection que notre poésie ne peut pas dépasser.» Sie stehen in der XVIIe Ode sacré und lauten:

Et vous, eaux qui dormez sur des lits de pavots,
Vous, qui suivez toujours vos mêmes fugitives — —

eine merkwürdige Antizipation der Antithese Schlaf und Wachen der «Rose, oh reiner Widerspruch» — nur ein aus konkreterer Anschauung geschöpftes Einssein von Betäubung und Flucht. Das Weltverhältnis des Präklassizismus bringt Jean Tortel in dieser entdeckenden Anthologie in zehn thematischen Kapiteln zum Ausdruck. Das neunte, «L'homme devant Dieu», ist etwas kurz ausgefallen. Wie reich es sein könnte, beweist die großartige, längst vergriffene *Anthologie de la Poésie religieuse française* von *Mme Dominique Aury,* die durch die Fülle ihrer Entdeckungen selbst einen Kenner wie Thierry Maulnier überwältigte. Sie war gleich nach dem Erscheinen, 1942, das Trostbuch eines unglücklichen Landes, das von Rutebeuf bis Péguy so viele vergessene Gebete aus seinem Herzen gepreßt hatte, aus jedem einen anderen Glauben. Ich halte es für unerlaubt, über den religiösen Gehalt der französischen Dichtung, also über diese selbst, ohne Kenntnis dieser vergriffenen Anthologie zu sprechen, die Gallimard wieder herausgeben sollte. Zehn Jahre fehlte sie mir bitter, bis ich sie vor Jahr und Tag in einem Pariser Antiquariat, auf die erste Nennung meiner Desiderata hin, wie auf mich gewartet vorgelegt bekam. Und ich war darüber so froh, daß ich die Titelseite nicht recht ansah und erst heute, da ich dies schreibe, gewahr werde, daß die charmante und schöne Sekretärin der *Nouvelle NRF,* mit der ich in Paris in derselben Woche gesprochen hatte, die subtile Herausgeberin dieses Buches ist; so geht man an Menschenwerten vorbei!

Eine andere französische Anthologie beschränkt sich auf die *Poésie française depuis le Surréalisme.* Madame de Coninck, die den *Editions de Beaune,* in dem Gäßchen gleichen Namens, das auf den Quai Voltaire mündet, mit Kunstbüchern, wie über die Ziege Picassos, und mit Monatsausstellungen junger Menschen ein geistiges Zentrum gab — eines der vielen Hunderte von Paris — betraute Marcel Béalu mit der Ausgabe dieses Taschenbuches, dem man seine 250 Seiten nicht nachwiegt. Der Herausgeber hat nicht sektiererisch, sondern differenzierend gewählt; er ließ alle Dichter beiseite, die zwar nach Wesen und Wirkung zu dieser Phase gehören, aber zu bekannt sind, als daß sie weniger prägnanten Namen den Platz nehmen dürften. Man findet also weder Breton, Eluard, Cocteau noch Jacob, Milosz, Péret, aber Blanchard, Bousquet, Michaux, René Char, La Tour du Pin ... im ganzen vierunddreißig. Jede Auswahl beginnt mit Prosasätzen des Dichters über seine Vorstellung vom Lyrischen oder mit einem persönlichen Bekenntnis; solche kurzen Selbstanzeigen führen besser als eine Charakteristik des Herausgebers in die Verse ein. Wir finden Gedichte, die jeden Schöpfer als Individualität isolieren, aber seine künstlerische Herkunft von einer Gruppe erkennen lassen. Diese Dichter klammern sich an die Realität, um vom Wind der Magie nicht entführt zu werden.

Unter den deutschen Anthologien der letzten Jahre steht mir die *Lyrik des Abendlandes* am nächsten. Diese Gemeinschaftsarbeit von Hans Hennecke, Curt Hohoff, Karl Vossler und Georg Britting hat auf fast 700 Dünndruckseiten ein Konzentrat der deutschen Lyrik und der deutschen dichterischen Uebertragung auf der Höhe der Zeit gegeben. Gewiß fehlt ungeheuer

viel; aber die Abhängigkeit der Herausgeber von der Verdichtung fremdsprachiger Gedichte zu deutschen erschwert plausible Einwände. Jeder Versuch, so ungeheure Massen des Schönen durch eine einzige Bändigung in ein Buch zu bannen, ist aussichtslos. Doch nicht das Fehlende, nur das Gegebene gilt. Und das ist reich an Geschenken aus der nichtdeutschen Lyrik.

Noch fehlte ein Kontinent: der Osten. Und nun hat der Verlag *Carl Hanser,* München, seiner «Lyrik des Abendlandes», ähnlich ausgestattet wie sie, als einen zweiten Band, die *Lyrik des Ostens* folgen lassen. Diese erste deutsche Anthologie aller Kulturvölker von Aegypten bis Japan, jeweils von den Anfängen bis zur Gegenwart, enthält eine Fülle von Dichternamen, die ihren Völkern so viel bedeuten wie uns die Größten und die bisher doch knapp der Wissenschaft bekannt waren. Viele Gedichte wurden noch nie ins Deutsche übersetzt, noch mehrere nicht aus dem Urtext. Der Verlag hat die Arbeit in drei große Editionsgebiete aufgeteilt: Dr. Annemarie Schimmel, Marburg, erhielt den Vorderen Orient; Professor Walther Schubring, Hamburg, Indien; Professor Wilhelm Gundert, Schorndorf/Württemberg, Ostasien. Einige Länder, deren Literatur noch ungenügend erforscht ist, wie Korea, fielen aus. Die Gesamtredaktion besorgte Herbert G. Göpfert. Prinzipiell wurden nur Originalübersetzungen verwendet, deren Sprache Qualität hat, aber Ausnahmen zugelassen. Viele Uebersetzer betreiben diese Arbeit seit Jahren als Wissenschafter oder Liebende. Ueberraschend ist, wie viele neuere deutsche Autoren direkt aus asiatischen Sprachen übersetzen, so Hermann Kasack, Günter Eich, Georg von der Vring. Noch größer ist die Zahl gelehrter Uebersetzer. Ihre Kritik steht außer meiner Kompetenz, ich könnte nicht mehr als Fragen stellen. Doch finde ich das Kapitel der Hebräer dürftig; niemand sucht dort heutige neuhebräische Dichter in so mangelhafter Auswahl. Bei den Chinesen vermisse ich als Uebersetzer Klabund und Ehrenstein. *Albert Ehrenstein* arbeitete jahrelang mit einem Chinesen zusammen herrliche Texte heraus, und *Klabunds* Uebersetzungen nennt eine Sinologin und Mitarbeiterin dieses Bandes, Dr. Franziska Meister, an anderer Stelle «genial... wie er bis in die Syntax und Metrik den Geist des Chinesischen getroffen hat». Warum bringt man ihn nicht?

Schließlich sind auch Prosaübersetzungen nicht zu verachten. Da man von ersten Erlebnissen nicht loskommt, höre ich chinesische Lyrik immer noch in den damals überwältigenden Transkriptionen von *Ernst Heilemann,* in dem Bändchen «Chinesische Lyrik» der Sammlung *Die Fruchtschale* (Piper). Der Eindruck auf die dichterisch fühlende Jugend war unermeßlich, nur mit der näher kommenden Offenbarung Hölderlins vergleichbbar. Man erlebte die verschrumpfte Enge der bisherigen Bildung, etwas Unendliches war aufgegangen: Li Tai Po. Vielleicht zu Unrecht wirkte später Bethges chinesische Lyrik verkitscht. China und Japan nehmen nun in der *Lyrik des Ostens* die volle Bandhälfte ein: es ist der Wunder und des Wunderns kein Ende, wie durch und durch poetisch die Völker Ostasiens sind. Dennoch steht störend zwischen dem unbekannten Fremden und dem Text manchmal etwas, was man ein deutsches Gedicht des Uebersetzers nennen möchte. Das alte Problem, ob der Uebersetzer das Fremde in seiner Sprache spurlos auflösen oder es durchschimmernd machen soll, kann dem Osten gegenüber nicht gestellt werden. Europäisieren heißt verflachen. Täuscht mich meine Erinnerung, daß die Uebersetzungen von Heilemann so weit und schwer und braunschwarz waren wie chinesische Landschaftsbilder?

Wie zur Bekräftigung meiner Erinnerung liegt eine indirekte Uebersetzung aus dem Chinesischen vor, die diesen rhythmischen Gesang erneuert. *Arthur*

Waley, der zu den zwei, drei großen Sinologen der Welt gehört, hat, ein englischer Richard Wilhelm, vielleicht noch besser, weltläufiger, als Ergebnis jahrzehntelanger Arbeit in London *Chinese Poems* (bei Allen & Unwin) veröffentlicht. Diese englischen Texte hat die Hamburger Sinologin *Franziska Meister* an Hand der chinesischen Texte aus dem Englischen ins Deutsche übertragen. Ueber die Fehlermöglichkeiten einer so langen Hebelleitung erübrigt sich jedes Wort, aber es scheint, daß im Englischen die einsilbigen und buchstabenknappen Wörter chinesische Eigentümlichkeiten genauer aufnehmen. Die Uebersetzerin verschweigt die Unersetzbarkeit chinesischer Eigenheiten nicht, aber Waley konnte jedes chinesische Zeichen durch eine betonte Silbe wiedergeben, um dann in den unbetonten Silben frei zu schalten. Gewiß kann dieser verdeutschte Waley das englische Original nicht ersetzen, aber in 250 Stücken von 42 Dichtern schlägt doch nie deutsche Poesie störend durch. Das Fremdartige ist übermächtig.

Ich will die großen Mühen der deutschen Uebersetzer der *Lyrik des Ostens,* Kapitel China, beileibe nicht schmälern; wir verdanken diesem Verlagswerk ein märchenhaft abwechslungsreiches Buch, aber wer nur chinesische Lyrik lesen will, kann sich mit Waley-Meister begnügen. Und die Prosa-Anthologie von Arthur Waley, deutsch wieder von Franziska Meister, *Lebensweisheit im Alten China,* ergänzt die lyrische Welt durch die philosophische Bildersprache von Chuang Tzu, durch den Realismus von Mencius und den Totalitätsgedanken von Han Fei Tzu, von dem Waley sagt, seine Zitate läsen sich wie Auszüge aus der heutigen Presse Chinas. Mit der deutschen Ausgabe der beiden Bücher von Waley hat der Hamburger Verlag Marion von Schröder Urkräfte des Ostens in die deutsche Sprache geleitet.

Mit der *Lyrik des Abendlandes* tritt *Die Lyra des Orpheus* von *Felix Braun* (Paul Zsolnay) in Wettbewerb. Sie ergänzt den *Tausendjährigen Rosenstrauß,* mit dem Braun eine der schönsten deutschen Anthologien geformt hat, trotz Qualitätskonzessionen an verständliche österreichische Liebhabereien. So waren nicht alle Blüten gleich voll, aber alle nährte die gleiche Wurzel. Im Vorwort zum «Orpheus» bekennt Braun seine Schuld an *Ludwig Goldscheiders* Anthologie *Die schönsten Gedichte der Weltliteratur,* die Arbeit eines Kenners mit weiten Horizonten.

Im Weltliterarischen ist Braun weniger heimisch, die Lyra seines «Orpheus» hat daher verschieden gespannte Saiten, was durch die länderweise Ordnung noch empfindlicher wird. Die großen französischen Jahrhunderte stehen einfach leer: von Villon zu Chénier 11 Seiten statt 30. Ueberhaupt legt die geographisch-sprachliche Reihenfolge die Unerfüllbarkeit des Themas bloß, bei jedem Länderkapitel fragt man sich: das ist alles? Die chronologische Anordnung verdeckt diese Mängel. Die großen europäischen Epochen treten als einheitliche Impulse hervor und verstärken ihre Wirkung durch die übernationale Koinzidenz. In bezug auf die einzelnen Länder ergänzen die *Lyra des Orpheus* und die *Lyrik des Abendlandes* einander quantitativ. Braun stand vor allem die bereichernde Hilfe durch neue Uebersetzer zur Verfügung. Daß er offenbar erst bei der epikuräischen Tätigkeit des Anthologen die Uebersetzungsleistungen von Geibel, Freiligrath, Leuthold, Schack, Heyse kennenlernte, ist überraschend. Ob er Regis benutzte, konnte ich nicht feststellen, da, ganz unbegreiflich, ein Index der Uebersetzer fehlt. Dagegen wußte er die Sprachqualität der Sammlung durch Uebersetzer zu steigern, die Britting fehlten. Ich nenne von bekannteren Kassner, Kippenberg, Pannwitz, die neben großen Namen nicht verblassen. Rilkes Uebersetzungsfehler sind Braun nicht entgangen. Als Gipfel der Uebersetzung aus dem Deutschen rühmt er den Goethe

und den Heine von Carducci; sein Italienisch wäre ein Spiegel aller Züge des Originals. Von deutschen Uebersetzern ist ihm Goethe der größte. Andere handhaben die Sprache, sie gleicht bei ihm «einem Berg, der sich vor unseren Augen bildet». Als glücklicher Fügung freut er sich seines Funds des alten deutschen Aeschylos von Johannes Mickwitz. Ich finde, er hält keinem Vergleich mit dem neuen Aeschylos von *Herbert Friedrich Waser* (Artemis) stand, der mich überwältigt, und dem ich, auch dank Emil Staigers philologischer Zustimmung, voll vertrauen kann. Neue Uebersetzungen, die dem «Orpheus» dienen, stammen von Braun selbst, von Erica Mitterer — ein sehr guter Hugo — R. Friedenthal, Hanns Winter, dem Ehepaar Graf, Herma Guner, Lernet-Holenia und Anton Wildgans (sprachstark, aber ohne die Valeurs der Vorlage). Im übrigen ist auch Braun an das Material der ihm bekannten Uebersetzer gebunden. Anthologien sind nun einmal kein Resümee der Weltliteratur, sondern ihrer Verdeutschung. Es gibt keine Uebereinstimmungen der Texte. Oder ist etwa der Wortklang «Dieu» gewahrt, wenn statt dessen «Gott» steht — und umgekehrt? Zwei Glaubensweisen auf «ö» und «ott», die sich nie treffen werden. Goethe nannte gelungene Uebersetzungen Interlinearversionen. Sie sind zugleich Uebertragung und Interpretation. Interpretation ist jede Anthologie; sie ist stillschweigend Kritik, Liebe und Bekenntnis des Herausgebers.

Felix Stössinger

IN ITALIENISCHEN ZEITSCHRIFTEN BLÄTTERND

Wandlungen des italienischen Geschmacks

Seitdem es nicht mehr üblich ist, sich auf die Italien-Tour geistig vorzubereiten, und der Reisende zu kurzem Urlaub mit ungeschultem Auge und der holden Ahnungslosigkeit eines Normalverbrauchers nach dem Süden reist, wird er des Auffallenden unterwegs kaum mehr inne. Infolgedessen bemerkt er weder so recht die andersartige Landschafts- und Kunstform noch die bedeutsamen Veränderungen, die beide gerade in unseren Zeiten durchmachen. Bald wird das Italien, das einen Goethe, einen Stendhal, einen Gregorovius, einen Taine berückt hat, nur noch wie ein hold antiquarischer Traum durch eine durch und durch unklassische und unromantische Wirklichkeit hindurchschimmern, aber auch wohl nur für Träumer, deren Wiege noch im neunzehnten Jahrhundert stand, jenem Jahrhundert des raffinierten Geschmacks und der uferlosen Geschmacklosigkeit, das von großen Männern und Genies gewimmelt hat, wie kaum einst Athen und Florenz. Gewiß ist die große Verwandlung, die Italien durchmacht, nur ein Aspekt der Gesamtmauserung auf diesem Erdball, die in der Geschichte nicht ihresgleichen hat. Es besteht aber die Frage, ob die Verwandlung gleichsam aufgezwungen und zerstörerisch ist, von fremden Einflüssen, nordischen, amerikanischen und russischen etwa, bestimmt und gelenkt, oder ob sie inneren, zugleich seelischen und kosmischen Einflüssen gehorcht, die wie eh und je durch Vermittlung von Klima, Boden und Erbanlagen wirken. Der Umbau des italienischen Geschmacks wird in der Südtiroler Wochenzeitung «Der Standpunkt» (7, 45,) durch einen Pseudonymus untersucht, freilich etwas einseitig und im Sinn einer gewissen Propaganda für die Erzeugnisse von Südtirols Handwerk und Industrie. Gewiß ist es wahr, daß die Italiener neuerdings die Gemütlichkeit des Heims entdeckt haben, alte Möbel kaufen und für Lodenkleidung, handwerkliche Dinge und sogar das Wandern schwärmen. Und ebenso ist es wahr,

daß sie aus dem schlechten Geschmack der achtziger Jahre, des Jugendstils und der Bombastik des Duce-Regimes herausgekrochen sind und im Begriffe stehen, einen guten, manchmal sogar einen sehr guten Geschmack zu entwickeln. Aber mit solchen Oberflächenbeobachtungen ist wenig getan. Diese Verwandlung ist alles andere als ein Sprung ins Dunkle und aus dem eigenen Wesen heraus. Sie ist eine abermalige Regeneration des unverwüstlichen italienischen Naturells, sie ist etwas, das primär mit der Architektur zu schaffen hat; denn die schöpferische Grundanlage des italienischen Volkes wurzelt, wie vielleicht bei keinem anderen Volk auf dieser Erde, im Bauen. Alle Werke in Italien scheinen architektonische Struktur zu haben, von raumplastischer Logik erfüllt zu sein. Das gilt auch von jedem ihrer Bildwerke und Bilder, von ihren Möbeln, Gebrauchsgegenständen, Modeschöpfungen, ihren Musikstücken, Versen und Kantilenen, gilt vor allem von der Landschaft; denn auch die Landschaft formt sich erst unter dem Willen des Menschen aus einem Chaos zu einem Kosmos. Wohlbemerkt, es gibt Industrie- und Pioniervölker, deren Architektur gerühmt wird, besonders der Dimensionen und technischen Bravour wegen. Aber solche Dinge sind noch nicht eigentlich Architektur. Denn diese fängt erst an, wo die Ingenieurleistung zu Ende ist. Sie ist sozusagen die geläuterte Abundanz über den bloßen Zweck hinaus. Die Architektur hat es seit Jahrzehnten besonders schwer, weil der reine Konstruktivismus mit seinen Orgien sich noch längst nicht zu Ende ausgetobt hat. Der Konstruktivismus gefällt sich ja darin, auch den dorischen Tempel oder die gotische Kathedrale für sich zu reklamieren. Nichts irriger als das. Das Entscheidende der Architektur ist das Ornament, versteht sich, nicht im Sinne eines aufgeklebten Zierats, sondern einer sinnerfüllten Formeinheit, wenn man will, eines geistigen Leitmotivs, das sich überzeugend und unwiderstehlich dem Bauwerk als ein spirituelles Erlebnis aufprägt. Solcherlei ergibt sich noch nicht aus Berechnung und Materialgerechtigkeit. Es ist eine sinnenhafte Realisierung schöpferischer Vernunft. Diese schöpferische Vernunft, dieses inwendig klar erschaute Bauen ist die Kraft der Italiener einst gewesen und ist aus seinem Dornröschenschlaf wieder erwacht. Während des Schlummers haben es die italienischen Bergstädte, die griechischen und römischen Ruinen, die unbegreiflich menschlich gezeichneten Landschaften sorgsam behütet. Sogar die Volkslieder, die napoletanischen so hinreißenden Gassenhauer haben es bewahrt. Auch diese noch haben den klaren Schimmer einer in Trümmer gefallenen edlen Architektur in sich. Es tritt aber jetzt noch etwas Neues auf den Plan und geht gerade von der modernen Architektur aus, natürlich vorläufig in ihren guten Ausnahmefällen. Solche Architektur ist nicht mehr flächenhaft wie in der Renaissance oder tiefenhaft wie im Barock, sondern lebendig quellender, wie aus dem Imaginären ins Vieldimensionale hinüberwachsender Raum. Es ist das schwer in Worten und Gleichnissen auszudrücken. Man muß die Beispiele sehen und fühlen. Man kann ihnen selbst in Rom an neuen Mietpalästen da und dort begegnen. Man kann sie aber nicht photographieren, sondern man muß sie im Vorüberwandeln oder Durchwandeln erfassen und wird dabei vielleicht gewahren, daß der Raum hier, umgekehrt wie es in Wagners «Parsifal» heißt, zur Zeit wird. Deswegen tauchen mehr und mehr die Kurven und Parabeln auf, intime Hof- und Gartenlandschaften wirken ineinander, der Eingang verwandelt sich in ein Treppenhaus, das Treppenhaus in Räume, die nicht mehr starr, aber auch nicht wie phantastische Grillen, sondern wie neuartige Melismen und Tanzformen anmuten. Fast möchte man sagen: die Architektur wird zur Musik. Es ist eine neue Gemeinschaft des Menschen mit dem Raum, eine Versöhnung und Ueber-

einstimmung zwischen Ich und Du, zwischen Einzelmensch und Gemeinschaft, weder Individualismus noch Kollektivismus, sondern die höhere Einheit aus beiden, die zugleich im besten Sinn das Nützliche in Koinzidenz mit dem Schönen ausdrückt, das wiedergewonnene harmonische Gleichgewicht. Dem entspricht es wohl, wenn ein italienischer Architekt (Ernesto N. Rogers in «Aut-Aut» 16) von den beiden Grundthemen spricht, die unser Jahrhundert der Architektur (die Rogers als den «Nutzen der Schönheit» oder auch als die «Schönheit des Nutzens» definiert) stellt: «Die Stadt des Menschen, das Haus des Menschen. Eine Stadt und ein Haus, wo jeder seine eigene Persönlichkeit in harmonischer Unterscheidung der Kontraste mit den anderen Individuen entfalten darf, eine Stadt und ein Haus, wo einerseits der Möglichkeit von Einsamkeit und Stille Genüge getan wird, während sie anderseits dem Gespräch zwischen Mensch und Mensch günstig sind.»

«Der einzige Katholik» Ernesto Buonaiuti, der nun schon sieben Jahre von der Erde abgeschieden ist, blieb dem Ausland nicht unbekannt. In der Schweiz wurde er durch Vorträge auf den Asconeser Eranos-Tagungen bemerkbar. Die Biographie dieses durch Originalität und Starrköpfigkeit ausgezeichneten modernistischen Priesters ist durch unheimliche Kämpfe mit seiner Kirche belastet, die ihn a divinis suspendierte und mehrmals exkommunizierte. Er ist denn auch unversöhnt mit ihr gestorben, unversöhnlich übrigens auch gegenüber dem Faschismus, welchem er als römischer Universitätsprofessor — gleich nur verschwindend wenigen Kollegen — den geforderten Amtseid zu verweigern den Mut fand. Zuletzt stand er dem Kommunismus nahe, wiewohl auf edlere und spirituelle Weise. Er hat charakterlich durchaus Gemeinsamkeit mit den auf ihre Art tiefgläubigen Häretikern des Mittelalters. Hätte er damals gelebt, würde ihm der Holzstoß sicher gewesen sein. Es hängt mit der allgemeinen Gleichgültigkeit für theologische Fragen zusammen, daß Buonaiuti zu Lebzeiten nur bescheidene Erfolge hatte. Er erhoffte sich posthumen Ruhm. In «La Civiltà Cattolica» (2480) untersucht Pater D. Grasso von der Gesellschaft Jesu die Frage, ob jener unruhige Geist solchen Ruhm verdient hat oder haben wird, und gibt ihr verneinende Antwort. Es ist wahr, daß Buonaiuti unaufhörlich seine Ansichten gewechselt und in Widersprüche, durch polemische Absichten gegen die ihn maßregelnde Kirche verblendet, verwickelt hat. Seine enorme theologische, philosophische und linguistische Bildung bewahrte ihn nicht davor. Sein Gemüt war derart beeindruckbar und beeinflußbar, daß die Lektüre irgendeines Buches, sogar die Zweitlektüre, falls er es schon kannte, ihn dazu bringen konnte, das Gegenteil von dem zu behaupten, was er zuvor gesagt hatte. Um sich zu salvieren, erklärte er, von den großen Meistern der menschlichen Geistigkeit könne man nicht verlangen, daß sie der äußerlichen Dialektik hörig blieben; ein religiöser Geist sei von Natur aus widersprüchlich. Bald schwärmte er für Carducci und Nietzsche, für Harnack und D'Annunzio, bald für die französischen Modernisten und die amerikanischen Pragmatiker, bald für Rudolf Otto. Bald hing er der Immanenzlehre, bald der Transzendenzlehre an; manchmal verabscheut er die Scholastik, manchmal verherrlicht er sie. Mitunter sucht er das Reich Gottes auf Erden samt irdischem, sozialistisch gefärbtem Paradies; bald postuliert er es in eschatologischer Hoffnung, von plötzlichem Pessimismus überwältigt, der ihn in die Lage des «credo quia absurdum» drängt. In einem vielleicht blieb er immer treu: seiner sozialistischen (wenn auch zum Glück nicht als marxistisch anzusprechenden) Gesinnung. Wenn er einmal schreibt: «Ohne Gemeinschaftsleben würde der Mensch nicht einmal vernünftige Kreatur, ge-

schweige denn dem Tier übergeordnete Kreatur, geistige Kreatur, religiöse Kreatur, künstlerische Kreatur sein» — so hält er diese Gesinnung wohl zeitlebens fest. Aber es ist au fond die rationalistische Gesinnung eines Menschen, den es zutiefst treibt, aus ihr herauszukommen. Vielleicht hat er sich darnach gesehnt, Mystiker zu sein, wie Gioacchino da Fiore auf der einen und Meister Eckehart auf der andern Seite. Wenn man aber etwa liest, was er im zweiten Band seiner «Storia del Cristianesimo» über Eckehart schreibt, so hat man den Eindruck, daß seine nun einmal echt südländische Art eines immerhin vom Numinosen durchtränkten Rationalismus Geister wie jenen gewaltigsten Schriftsteller des deutschen Mittelalters wohl kaum begreifen konnte. Es ist wohl auch richtig, wenn Pater Grasso Buonaiuti jeden wissenschaftlichen Wert aberkennt, um ihm nur den passiv psychologischen und zeitgeschichtlichen zuzubilligen. Aber es ist noch etwas an dem recht originellen Manne gewesen, eine Art Künstlerschaft des Wortes und Weltsicht, die ihn nicht vom Wissenschaftlichen und Theologischen, wohl aber vom Artistischen her seinen Gegnern ebenbürtig oder überlegen machen konnte. Er war ein des Leidens und der Begeisterung fähiger Mensch, vielleicht ein Original, eine «macchietta», wie man hierzulande sagt. Ein religiöses Genie ist er nicht gewesen, gerade wenn es stimmt, daß er sich als einzigen wirklichen Katholiken auf dieser Erde bezeichnet haben soll. So etwas sagt kein Genie, sondern nur ein Original. Er war eine Art Picasso der Theologie.

Rolf Schott

DISKUSSION MIT ZEITSCHRIFTEN

Tagebücher Seit Jahr und Tag sammle ich Tagebuchblätter aus Zeitschriften. Ein Laster ist es, weil es zum Selbstzweck entartete, seine Früchte kann ich nicht mehr einbringen; die Sammlung würde ein Sonderheft der «Neuen Schweizer Rundschau» füllen. Ich begnüge mich also mit neueren Publikationen und trenne mich bedauernd von gewissen älteren, für die noch ihre Stunde kommt, vor allem für Proust und Bernanos.

Die Domäne des Tagebuchs blüht in Frankreich und England. Wenn Romane der zwanziger Jahre auch Bräuche des heutigen Lebens enthalten sollten, so dürften in Frankreich noch immer junge Leute beiderlei Geschlechts zum 13. Geburtstag oder zur Konfirmation ein kostbares Bändchen zur Führung eines Journals erhalten, zu dessen Schreibung sie von den Eltern angehalten werden. Der pädagogische Wert ist beträchtlich. Täglich zehn Minuten Besinnung auf den abgelaufenen Tag oder auf assoziierende Einfälle des Herzens, des Kopfes, der Lektüre trennen den Menschen von der Außenwelt und erinnern ihn an sein Wesen. In späteren Jahren führt so ziemlich alles, was in Frankreich zur Literatur gehört, Journale. Einige sind ein Oeuvre geworden, wie die Tagebücher von du Bos, Gide, Simone Weil, nach dem 19. Jahrhundert der Goncourt. Das französische Tagebuch ist ein weiteres Gefäß als das deutsche. Relativ wenig schrieb Goethe in solche Hefte, wenn er nicht das Tagebuch als Kunstform der Reisebeschreibung wählte. In den schaurigen Jahren nach 1933 wurden Tagebücher ein allgemeiner Ausdruck des Verschweigens vor der Umwelt. Nur in Tagebüchern leben die Schrecken des KZ und des Krieges fort. Kein Kriegstagebuch ist das des Wunderkindes Anne Frank; es ist die Schöpfung eines Du in Heftform, das allmählich vor dem Leser Fleisch und Seele erhält. Schließlich lernte ich bei dieser Lektüre noch unterscheiden zwischen Tagebüchern des täglichen Lebens und Carnets des Gedankens, der Vorarbeiten, wie sie Rilke oder Saint-Exupéry geführt

haben. Der Roman in Tagebuchform hat mit diesem eben nur die Form gemein; sie ist fiktiv wie *The Wall* von *John Hersey*. Rührt man an das Thema Tagebuch, so öffnen sich Weiten nach allen Seiten; eine Monographie über das Tagebuch ist fällig.

Der Wert eines Tagebuchs liegt nicht zuletzt in der Distanz von den Ereignissen. Das *Journal des Années 1783—1785* vom *Abbé de Véri,* veröffentlicht in der *Revue de Paris* (11), fesselt den Leser durch historische Voraussagen, deren Kühnheit heute überraschender wirkt, als sie es damals war. Malesherbes war Staatssekretär des königlichen Hauses, demissionierte, als er die Fehler von Louis XVI. nicht verhindern konnte, und kehrte zurück, um den angeklagten König als Anwalt zu verteidigen; er bezahlte es unter der Guillotine. Aber im Oktober 1788 riet er dem König, in der «Geschichte Englands» von David Hume das Kapitel über Karl I. nachdenklich zu lesen; er sei heute schon in einer ähnlichen geschichtlichen Lage. Der König tröstete sich mit der Bemerkung, daß religiöse Fragen keine Rollen mehr spielen, solche Grausamkeiten sich also nicht wiederholen könnten. So billige Hoffnungen haben wir auch genährt! Im November 1783 sah Abbé Véri die neue Erfindung zweier Brüder aus Annonay, die luftgefüllte Kugeln zur Luftschiffahrt verwendeten. Die Herren hießen Montgolfier. Zur allgemeinen Ueberraschung kam ein Hammel, den man auf diese Weise in die Lüfte sandte, gesund und unverletzt wieder auf der Erde an. Man entzündete Stroh, dessen Qualm sich im Inneren der Globen verbreitete. Aber Abbé Véri konnte noch nicht erfahren, ob die Erwärmung der Luft durch das Strohfeuer den Ballon hebt. Franklin, der gerade in Paris war, bezeichnete die Ballons als Kinder, deren Zukunft groß sein werde. In der Pariser Gesellschaft fragte man damals, ob dem Wagen der Venus, den durch die Lüfte Vögel ziehen, nicht doch etwas Wahres zugrunde liege. Zwei Jahre später flog bereits ein sieur Blanchard mit einer Montgolfière von Dover nach Calais, in Frankreich bejubelt wie in unserer Zeit Lindbergh. Der Gegenflug Calais—Dover mißlang dem sieur Pilastre de Rozier, der Ballon entzündete sich in der Luft und stürzte ins Meer. Aber die Herren Alban und Vallet setzten dem Ballon Segel und Steuer auf und konnten ihn nach Belieben in der Luft steuern; unser Augenzeuge berichtet es.

Ergreifende Seiten findet man im Tagebuch von *Tolstojs* Tochter Tatjana, das André Maurois in der *Table Ronde* (62, 63) veröffentlicht hat. Maurois kannte sie persönlich und verehrte in ihren Zügen die Aehnlichkeit mit dem Vater. Er sagte, nur eine Tochter Tolstojs konnte so direkt und kühn Lebensfragen anpacken und zu ihnen Stellung nehmen. Der Glaube, die Pflicht, die Liebe, der Tod sind die leidenschaftlichen Themen ihres Journals. Jasnaja Poljana war ein Haus der Tagebücher. Mann, Frau und die drei Töchter schrieben ihr Leben und das der ganzen Familie in verschiedenen Versionen nieder. Der Reiz des Tagebuches, schrankenlos subjektiv zu sein, mindert seinen Wert als Prozeßakt, erhöht aber seine konfessionelle Bedeutung. Tolstoj wünschte, daß der Schreibende seine Tagebücher nicht nachlese, er solle immer aus dem Augenblick der täglichen Besinnung schöpfen. Aber die Familienmitglieder lasen wechselseitig ihre Tagebücher, man wollte an Klagen, Anklagen, Bekenntnissen der Nächsten teilnehmen und sich selbst prüfen.

Tolstoj liebte seine Tochter Tanitschka vor allen. Sie war die Tochter ihres Vaters: «Ich begreife und akzeptiere alles, was Papa sagt... ich kann an ihn nicht ohne Schwärmerei denken.» Sie ist der Mutter gegenüber nicht ungerecht, aber sie gehört zur anderen Partei, sie ist eben die Tochter. Kein Wunder, daß sie einen älteren Witwer als Vaterimago heiratete. In der Nacht von Tolstojs Flucht aus Jasnaja Poljana fuhr Tatjana, in zweihundert Kilo-

meter Entfernung, aus dem Schlaf, sah und hörte in ihrem Zimmer den Vater und fragte am nächsten Tag, ob er noch schlafe. Er hatte ihr in derselben Stunde geschrieben, daß er Jasnaja Poljana verlasse. Sie lebte nach 1925 in Paris, arm, und da die Plätze zu teuer waren, konnte sie den Anna-Karenina-Film mit der Garbo nicht ansehen. Sie starb vor einigen Jahren in Rom, liegt auf dem Friedhof der Fremden bei Keats und Shelley begraben und hinterließ Paris ihr Tolstoj-Museum.

Die Grundidee Tolstojs, daß das Leben ein Dienst am Nächsten ist, beschäftigte Tatjana lebenslänglich. Sie nimmt in ihr Tagebuch zahlreiche Briefe des Vaters auf, die seine Anschauungen klären. Die moralische Wirkung Tolstojs enthusiasmierte die Tochter. Sie notiert die Namen russischer Fürsten, die unter seinem Einfluß ihr Land verteilten. Sie geht spazieren, um über das Leben im Sinne des Vaters nachzudenken. Sieht man dem Leben ins Auge, so verliere es an Schrecken. Es ist nicht nötig, alles wegzugeben, in einer Hütte zu leben; besser ist, Gut und Böse zu unterscheiden und auf dem Posten des Schicksals zu stehen. Sie fürchtet den Tod nicht, dank der Lehren des Vaters.

Die Ehekrisen der Eltern erschüttern das Haus. Die hysterischen Anfälle der Mutter dauern tagelang. Den Vater ekelt das Leben mit ihr an — aber wie fliehen? Sein eigener Schüler ist sein Despot. Wenn Tolstoj bei Freunden ist, holt ihn die Frau mit den bekannten Methoden des Krankheitsterrors zurück. Tolstoj antwortet, er wolle einen Tag später kommen, worauf sie ihn mit Krankheitstelegrammen bombardiert. Nach seiner Rückkehr droht sie mit Selbstmord und Mord. Eine Hölle (1910). Tatjana Suchotin ist verheiratet — aber mit wem? Die Tagebucheintragungen: «Ich lebe nur durch ihn; ich denke an ihn fast den ganzen Tag, ich schreibe, lese allerlei, nur für ihn; aber ich spreche nie von ihm», beziehen sich nicht auf ihren Mann, sondern auf den verstorbenen Vater. Sie lebt, wie sie schreibt, ungetrennt durch den Tod, mit ihm, in ihm. Wenn sie ein Werk von Bach hört, suchen ihre Augen im Konzertsaal vergeblich die von Tränen roten Augen des Toten, den Kopf des Vaters, der ihren Tränen zugenickt hätte. Sie erinnert sich an einen Streit mit dem Vater, der in Tränen und Umarmungen beider endigte. Wo kann man solche Erinnerungen anders als im Tagebuch bewahren, wo anders finden als in einem russischen?

Jules Laforgue hatte Einfluß auf die deutsche Lyrik nach 1908. Paul Wiegler und Max Brod hatten ihn in Prag für Prag entdeckt, über Werfel wirkte er mit dem Charme eines Pierrot, der vor einem Bockbier Notre-Dame-la-Lune besingt, auch auf die Aktionslyrik. Er wurde mit 21 Jahren Vorleser der Kaiserin Auguste, schrieb ein Buch über das Berlin Wilhelm I. und ist auch durch sein deutsches Leben Appolinaire verwandt; denn beide wurden von *Heine* gebildet. Ein Carnet 1884—1885, im *Mercure de France* (1082/3), stammt aus der Zeit, in der er Unter den Linden im Prinzessinnenpalais, von Hoflakaien bedient, eigene Räume bewohnte. Er las der Kaiserin im Frack französisch vor und hielt kleine literarische Vorträge. Im Sommer folgte er dem Hof in die Schlösser der Provinzen und in Kurbäder, wie Baden und Homburg. Sein letztes Tagebuch fand Isabelle de Wyzewa, die Tochter des größten Mozart-Kenners der Musikwissenschaft, in den Papieren ihres Vaters und entzifferte es. Es enthält sorgfältige Notizen über Natur- und Straßenszenen als Material zu einem Roman. Verse erscheinen zuerst in poetischer Prosa wie: «Les gouttières du spleen pleuvent dans mon dos.» Interessant seine Notizen über Bilder. Ueber Feuerbach: «Couture à la crème de chromo.» Ueber Menzel: «N'a jamais su peindre de la chair — c'est rouge avec une lumière quel-

conque dans les luisants.» Ueber Makart: «Bazar vénitien à la viennoise.» Die deutsche Sprache nennt er passiv, die französische aktiv. Er gibt dafür zwei Beispiel: es ist kalt — il fait froid; 2 und 2 *sind* 4 — 2 fois 2 font 4. — Ueber die Naturalisten: «Sie wollen immer das Platte, das Nichtige malen und greifen immer nach der platten Romantik.» Weitere Notizen sind offenbar vor den Bildern der Nationalgalerie und vor den Menzeln des Schlosses geschrieben. Er kannte nur den preußischen Historienmaler und nicht den genialen Impressionisten, den Tschudi und Scheffler entdeckten. Landschaften aus Koblenz, Babelsberg, Impressionen von Hofbällen, der Einzug in das Schloß von Homburg, die Engländerinnen, die dem jungen Herrn vom Hofe neugierig von den Balkonen nachschauen, Notizen aus dem Aquarium in Berlin — es ist ein Fremder, der sich erstaunt umblickt und angeblickt wird, ein verzauberter Parnassien, der an der Einsamkeit leidet, sich im Café Bauer langweilt wie Voltaire in Potsdam und es so viel leichter in Berlin gehabt hätte, wenn er seinem halben Landsmann Theodor Fontane (den man damals in Berlin noch französisch, ohne e, aussprach) begegnet wäre.

Laforgue erwähnt in seinen Carnets keine Personen, weil er außerhalb der Gesellschaft schlechthin allein war. Kein Schimmer von Stolz oder Selbstbewußtsein, in Studentenjahren zu einer Hofstellung berufen zu sein, streift seine Gedanken. Keine Curiosité verbindet ihn mit der Umwelt. Er sieht nur an, was ihn als Romancier oder Bilderfreund interessieren könnte. In den Journalen der großen Literaten Frankreichs ist die Beschreibung, um nicht zu sagen Belauerung des Mitmenschen, Berufsfreudes, -feindes allgemein. Das Leben im Gesellschaftlichen macht die Journale, wenn es sich nicht um Tagebücher einer strengen Selbstbesinnung handelt, zu Klatschbibeln, die die Leser wie Manna schlürfen. Damit sei nichts Absprechendes gesagt. Man will ernsthaft wissen, wie das Leben, das Wesen, das Gespräch, das Verhalten von Autoren war, die man in der Sphäre des reinen Schaffens als andere Wesenheiten kennt. Und doch gehört eines zum anderen. Die Verehrung Valérys leidet nicht daran, daß Paul Léautaud, der lange Sekretär des *Mercure de France* war, ihn nach zahlreichen Unterhaltungen als raffinierten Verdiener (freilich bescheidener Summen) darstellt. Dem Geschäftlichen hinterher war übrigens auch *Hofmannsthal.* Moritz Heimann erzählte mir um 1910, daß Hofmannsthal als einziger Autor des Fischer-Verlags auf wöchentlichen Kontoauszügen bestand. Léautauds Journale machen immer Sensation in Paris. Aber nun antwortet *Maurice Martin du Gard* mit Auszügen aus seinen Tagebüchern, die in *Hommes et Mondes* (86, 89), gruppiert nach Personen, veröffentlicht werden. Léautaud hatte von früh an (er schrieb lange unter dem Pseudonym Maurice Boissard) das Talent der Rücksichtslosigkeit. Was ihn langweilte, langweilte ihn, ganz gleich unter welchem Ruhmestitel. Er gehört zur Linie Diderot, aber der bissigste Pariser Theaterkritiker war selbst halber Lyriker mit seiner klassisch gewordenen Anthologie des Symbolismus *Poètes d'aujourd'hui,* die er mit Van Bever zeichnete; das Wort Symbolismus stammt übrigens wahrscheinlich von Laforgue. Léautaud saß also im Büro des Mercure wie ein Clerc eines Avoué unter Hunderten Papieren von Autoren, deren Fälle er kannte, vor den Schachteln der Mitarbeiter, die hinkamen, nachzusehen, ob ein eingesandtes Manuskript als refüsiert in sie zurückgelegt wurde. Als der junge Martin du Gard Léautaud vorgestellt wurde, sprach Cassou ihm von den Versen des Debütanten. Aber Léautaud lacht höhnisch auf: «Ich lese keine Verse, was Sie sich denken, vielleicht in Ihrem Alter, das geht vorbei.» So die Begegnung mit dem Autor der Anthologie, die in der Schulklasse Martins von Hand zu Hand ging. Wie so viele ältere Franzosen schrieb Léautaud damals noch mit dem Gänse-

kiel, den er sich selbst spitzte. Und wie alle tobsüchtigen Publizisten war Léautaud Antisemit. Er tobte gegen Zadkine, der noch dazu Osip hieß, nicht ordentlich französisch Antoine wie Bourdelle. Aber dieser hieß, erzählt Martin, gar nicht Antoine, sondern Emile (was auch noch geht) und nannte sich erst Antoine auf Wunsch seiner Frau, die Cléopâtre hieß. Was immer Léautaud sagt oder schreibt, wird eine Komödienszene. Wir konnten das vor einiger Zeit bei den Gesprächen mit ihm im Telephon-Rundspruch mit den Ohren sehen. Er ist der Sohn eines Schauspielers, später Souffleurs der Comédie française, der den kleinen Paul auf die Knie nahm, oben spielte seine uneheliche Mutter Komödie — so wird man Theaternarr und -kritiker. Seine erste Ungeniertheiten führten zu einer Massenflucht der Abonnenten des Mercure, aber der Patron, wie man in der Rue de Condé den dortigen Walther Meier nannte, deckte den Chroniqueur und bezahlte ihn gut, ausreichend für Wasser, Brot und Kartoffeln. Léautaud ist nicht der einzige Franzose, der noch immer im 18. Jahrhundert lebt. Alles ab 1789 ekelt ihn an. Es ist sein Theatervergnügen, am Rand der Gesellschaft als boshafter Junggeselle sie zu verhöhnen. In Paris ist das legitim.

Sieben Jahre später ist Martin Herausgeber einer Zeitschrift und Léautaud sein Besucher, der kommt, ihm Talente zu empfehlen. Seine Anthologie ist, ohne daß er angeblich Verse liest, dreibändig geworden. Valéry tobte sich bei Martin gegen Léautaud aus, der seine Jugendbriefe 1927 beim Antiquar für 22 000 Francs verkaufte, ohne daß Valéry etwas davon hatte. Er konnte sie doch nicht alle zum eigenen Verkauf neu schreiben, wie die Originalmanuskripte seiner Verse. Valéry behauptet, Léautaud sozusagen erfunden zu haben, denn er steckte ihm «Le Neveu de Rameau» zu, in dessen Konturen er seitdem sein Leben führte. Das wird der Mathematiker Valéry kaum beweisen können. Mit 67 Jahren sollte Léautaud den Mercure verlassen; er bleibt bis 1948, als er 83 war. Bissig bis zuletzt: «Gide? Intelligenz, Vernunft gleich null.» «Gide und Duhamel — alles Uebel kommt von Dostojewski, Literatur aus der Gefängniszelle. Duhamel war einmal ein guter Junge ... heute müßte man in Madagaskar eine Akademie für ihn gründen, damit er Mitglied werden kann. — Aber es gibt schon eine, Gallieni hat sie gegründet! — Unglaublich, und er ist noch nicht secrétaire perpétuel.» Léautaud schrieb Jahrzehnte lang fast nur sein Journal. Sein Prinzip ist: alles sagen, nie zurückblättern; nie nachlesen. Es ist die Forderung Tolstojs. Tagebücher sollen Widersprüche geben, nicht verschweigen; sie bezeugen nur den Schreiber, weder Gesehenes noch Gehörtes.

Léautaud verbrachte die Okkupation in Paris, respektierte Pétain. Martin du Gard sagt ihm: «Sie hätten Valéry und den Maréchal in Vichy zusammen sehen sollen: Verts galants!» (Elegante Burschen.) Léautaud ließ sich in keine Verbandelungen mit den Deutschen ein, fand viele Soldaten sympathisch, freute sich, wie gut einige Französisch sprachen, und empfahl ihnen die Lektüre von Renans «Réforme intellectuelle»; war das kein kleiner Verrat? Ueber einen größeren legt *Pierre Drieu La Rochelle* in einem Récit secret der *Nouvelle Nouvelle Revue Française* (9) Rechenschaft ab, die am Ende ihres neuen ersten Jahrgangs ihren literarischen Rang — in Proportion der gegebenen Talente — wieder erobert hat; nichts anderes war von Jean Paulhan und Marcel Arland zu erwarten. Drieu la Rochelle, der sich durch die Sühne des Selbstmordes Vorwurf und Verfolgung entzog, gehörte einer richtungslosen Jugend an, die, außerstande zu wählen, Franzosen, die den Krieg mit dem Nazismus für unvermeidlich hielten, als Bellizisten verleumdete. Er beschuldigte Benda und Paulhan am Schicksal der Revue schuldig zu sein. Paulhan hatte geschrieben: «Wenn Hitler siegt, gibt es das gleiche Bagno für Arbeiter, Bauern und Bour-

geoisie.» Diese Aussicht wollte Drieus neutralistische NRF Frankreich vergessen machen. Wenn das keine Schuld ist, was dann? Aber Drieu glaubte an das Schicksal der Geschichte. Schicksal war für ihn die Kapitulation. Der Selbstmord Drieus war die Konsequenz des französischen Selbstmords, auf den er gesetzt hatte.

Drieu sieht sein eigenes Leben im Schicksal, das ihm mit achtzehn ein Amerikaner aus den Handlinien deutete: «Zwei Ehen, keine Kinder, Vermögen. Tod mit fünfzig an einer scheußlichen Krankheit.» Das Spiel mit dem Selbstmord begann sehr früh. Seine Neu-Gier richtet sich auf das Satanische: Baudelaire, Dostojewski. Die Selbstmordneigung im siebenten, und dann im zwanzigsten Jahre die Sucht, in die Seine zu gehen, verwandelt sich während des ersten Krieges zum Selbstbewußtsein der totalen Nichtigkeit des Individuums: es ist schon ertränkt, in der Menschheit. Und doch bleibt der Selbstmord ein Refrain seines Lebens, den er zwischen den Zähnen hin pfeift. Selbstmordsucht ist Furcht vor Einsamkeit, Flucht vor der Masse in den Tod. Gegen die französische Masse lebt er in den zwei letzten Jahren der Okkupation, zumindest gegen die Mehrheit der Elite, die seine Propaganda für Hitlers «Europa» verachtete. Er versteckte sich in Genf, kehrte nach Frankreich zurück, um dort den Vorsatz des Selbstmords zu vollstrecken. Aber er wartet bis zuletzt, durchaus sicher seines Willens: «J'étais parfaitement sûr de moi, je n'ai jamais eu un instant de doute ni d'hésitation. Cette certitude était une source incessante de joie, c'était l'expression d'une foi sans défaut. Mon âme était exquisement en accord avec elle-même. Etait-ce que mon moi était passé virtuellement dans le soi?» Niemand kann ohne Bewegung die letzten Seiten dieser hellen, fragenreichen, sorgfältigen Prosa, geschrieben einige Stunden vor dem Selbstmord, lesen. In die Sätze, die Drieu als seine Lebenswahrheit niederschreibt, ruft er dazwischen: «Tout cela est mensonge... simplement j'avais peur, peur d'être battu, déchiré par la foule — peur d'être humilié par des policiers, des juges, d'avoir à expliquer à des hommes vils mes raisons, mes belles raisons.» Es ist nicht bloß Angst, auch Ekel vor sich selbst; also Schluß.

Selbstmörderin aus der Verzweiflung einer reinen Seele war *Virginia Woolf*. Seiten aus einem Tagebuch von 1926 bis 1933 veröffentlicht das erste Heft der Monatsschrift *Encounter*, deren Programm durch die Reihenfolge der Untertitel: *Literature, Arts, Politics* die Proportionen bestimmt. *Stephen Spender* und *Irving Kristol* leiten die neue Zeitschrift, die der Kongreß für kulturelle Freiheit amerikanischer Förderung verdankt. Die erste Nummer ist verheißungsvoll. In den Tagebuchblättern findet man Erinnerungen oder Gespräche, die Hardy, Forster, Moore, Bennet betreffen. Man sprach von Aldous Huxley 1926 bei Hardy als einem unbekannten Anfänger. Woolf fragt sich in einer folgenden Eintragung, wie sie den Besuch bei Hardy in einer Novelle wiedergeben würde. Dominierend wäre der Augenblick, da Hardy, auf den Tisch gestützt, apathisch, vage um sich blickt. Alle anderen Momente würden sich mit diesem harmonisieren. Das wäre künstlerisch wahr; in Wirklichkeit war alles ganz anders.

Der Unterschied zwischen den verschiedenen Wahrheitssphären von Kunst und Tagesbericht kann nicht genauer gefaßt werden. Tagebuch oder Briefe als Vorwand einer erzählenden Form wollen der Wirklichkeit die Illusion des Authentischen geben, die selbst die Photographie nur im Schnappschuß erreicht. Tagebücher sind aber eine besonders amüsante und geistvolle Lektüre, nur darf man von ihnen nicht verlangen, was doch nicht einmal die Kunst geben kann.

Felix Stössinger

Diese Seite stand nicht für die Digitalisierung zur Verfügung

Cette page n'a pas été disponible pour la numérisation

Questa pagina non era a disposizione di digitalizzazione

This page was not available for digitisation