

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: 15.01.2026

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

KLEINE RUNDSCHAU

ANDREAS HEUSLER: BRIEFE AN WILLIAM THALBITZER¹

Von den Briefen, die der bedeutende Germanist Andreas Heusler mit befreundeten Gelehrten gewechselt hat, konnte dank den Bemühungen der Basler Universitätsbibliothek, welche auch Heuslers handschriftlichen Nachlaß bewahrt, ein großer Teil gesammelt werden. Aus diesen verschiedenen Korrespondenzen hat jetzt Th. Salfinger erstmals eine in sich geschlossene Gruppe veröffentlicht und mit einem wertvollen Vorwort und Anmerkungen ausgestattet. Es handelt sich um den Briefwechsel zwischen Heusler und dem dänischen Ethnologen William Thalbitzer.

Dieser Briefwechsel ist nun keineswegs eine Sammlung gelehrter Abhandlungen, sondern «ein einfaches Gespräch zwischen Freunden». Das Gespräch beginnt 1903 während Heuslers Berliner Zeit und eines Studienaufenthaltes Thalbitzers in dieser Stadt, setzte sich fort über die Jahre des Ersten Weltkrieges und Heuslers Rückkehr nach Basel; es endet zwei Wochen vor Heuslers Tod, kurz vor dem Einfall der Deutschen in Dänemark. Eine fast vierzig Jahre währende Freundschaft spiegelt sich auf diese Weise im geschriebenen — beinahe möchte man sagen: gesprochenen — Wort. Denn die Briefe, die wir hier zu lesen bekommen, wirken so unmittelbar, so wenig verstaubt, als hörten wir ihre Verfasser miteinander reden. Thalbitzer freilich (dessen Briefe auf dänisch geschrieben waren) kommt in diesem Bande seltener und fast nur indirekt zu Wort; aber auch er wird uns lebendig, etwa wenn Heusler ihm antwortet: «Dank für Ihren graziösen, dänisch-lyrisch-ironischen Brief!»

Ironie findet sich indessen auch beim Nicht-Dänen Heusler. Sie paart sich mit der Bescheidenheit, mit der er zum Beispiel (es geschieht selten genug) seine wissenschaftlichen Arbeiten erwähnt. So fordert er den Freund auf, ihn recht bald, mit oder ohne die geliebte Geige, zu besuchen und —: «Dann können Sie auch ‚Lied und Epos‘ und ein paar andre Säckelchen bei mir holen. Es lohnt sich nicht, das zu schicken.» Nicht Wissenschaft, wenigstens nicht Heuslers Wissenschaft, die Germanistik, ist das Hauptthema dieser Briefe. Eher noch die Wissenschaft des völkerkundigen Freundes, etwa das Leben der Eskimo, wird Anlaß zu scherhaft-ernstem Wortwechsel. Doch vor allem ist es die Musik, die das Gespräch der Freunde immer wieder beschwört, so daß sich die Worte bisweilen in heitere Notenzeichen verwandeln.

Heusler gibt sich in diesen Briefen nicht als bornierter Gelehrter, sondern als weltoffener und freier Mensch. Zu dieser Freiheit gehört das unbefangene Verhältnis zu Kunst und Natur, die Distanz zur Alltagsarbeit, aber auch die Distanz zu den großen Parolen. 1932 schreibt er: «Heute herrscht im deutschen Sprachbereich schier unbegrenzt die Heldenanbetung ... Unter anderm gehört dazu eine gewisse Verlogenheit. Man will den Buckel krümmen, will Sklave sein ... es ist so süß, sich vor dem Größeren in Nichts auflösen! Und so formt man sich eben diese Größeren — aus dem Wunsch heraus.» Durch die Widerwärtigkeiten der Zeit hindurch und über Trennendes hinweg weiß sich Heusler

¹Herausgegeben von Th. Salfinger (Ejnar Munksgaard, Kopenhagen/Universitätsbibliothek Basel), 1953.

dem Freunde verbunden; in einem Maße, daß sich der Ausdruck für diese Freundschaft in Jahrzehnten kaum zu ändern braucht. Oft greift der Deutschsprachige ein ihm auf dänisch zugesandtes Wort auf, schenkt es dem Urheber als ein variiertes musikalisches Thema wieder. «Reizend schließt dein letzter Brief ... ich mag die Worte nicht ausschreiben ... det Skagen der var engang² ... Sie zogen wie eine silberne Melodie durch meine Seele.»

Das Ohr war gewiß Heuslers vorzüglichstes Organ. Es bestimmt nicht nur sein Verhältnis zur immer wieder umworbenen Musik, sondern vor allem auch zur Sprache, etwa zum irrational Rhythmischem einer wahrhaft geglückten Wortfolge. Wenn er schreibt, verlangt er von sich die künstlerische Prägung des Gehalts, selbst in einem wissenschaftlichen Text, noch «bei der trockensten Untersuchung». So lehnt er eine unmusische Fachsprache oder auch ein totes Formelidiom wie das Esperanto ab. «Ein Mensch, der in diesem» (künstlerischen) «Verhältnis zur Sprache steht, der hat keinerlei esperanza auf das Esperanto. Denn das Esperanto besteht aus *lauter Formeln*. Die ganz besondern Schattierungen, die dunkel vorschweben, die gibt es hier nicht ... Jene Schattierungen sind doch wohl das Ergebnis langer Sprachentwicklung in allen möglichen menschlichen Situationen; es hängt viel Mundartliches, Inkommensurables daran; die unüberschaubare Fülle von Assoziationen bei jeder neuen Wortstellung, Wortwahl ...»

Die Zucht, die sich Heusler beim Schreiben auferlegte, bedingt wohl nicht nur die Wahl seines Ausdrucks, sondern auch die Wahl des mitgeteilten Gegenstandes. Vieles wird nicht gesagt, manches nur scheu berührt, besonders wenn eine Meinungsverschiedenheit den Freund betrüben könnte, wie in den Dingen des Glaubens. «Ueber den Wert des Ewigen, Kosmischen usw. dachten wir seit alters ein bißchen anders.» Nur andeutungsweise erwähnt Heusler in einem der letzten Briefe die Wunde, die ein ihm falsch anerzogenes Christentum in sein Leben geschlagen hatte. «Nach Griechenland zu fahren, das hab ich nun auch versäumt. Man sollte die Dinge besser am Schopf fassen ..., aber das ist keine christliche Lebenskunst. Die junge Generation lernt es nun vielleicht.» Wo einst ein ähnlich Verwundeter, Nietzsche, den lauten Kampf gewählt hat, vermeidet Heusler die Diskussion.

Es ist viel Vornehmheit in diesem Schweigenwollen, Schweigenkönnen. Eine Vornehmheit, die mehr als jede andere «Tugend» zur langwährenden Freundschaft befähigt. So schließt denn dieser Band mit dem nobelsten, in seiner Knappheit klassischen Ausdruck, mit dem ein Mensch an der Lebensgrenze den andern verabschieden kann: Dank für gute Gesellschaft («Thak for got Sellskab»). Heusler hat sich für diese letzten Worte der Sprache des Freundes bedient. Vielleicht gehört dies mit zu den «ganz besondern Schattierungen» seines Ausdrucksvermögens, den «dunkel vorschwebenden...»

Maria Bindschedler

FRANZÖSISCHE LIEBESGESCHICHTEN

N. O. Scarpi war vom Zürcher Verlag Werner Classen beauftragt, einen Band, einen Bund der Liebe zu schaffen, dessen Bestandteile aus den Federn französischer Prosaisten des 19. Jahrhunderts stammen sollten. Scarpi zeichnet verantwortlich sowohl für die Auswahl wie für die Uebertragung. Es fehlt eine Einleitung (zu der kaum einer hätte besser prädestiniert sein können als der

² Das Skagen, das einmal war ...

Beauftragte), aber es fehlen keineswegs Glück und sichere Hand in der Selektion dessen, was der Anthologie Gesicht, Charakter, Ausgewogenheit verleiht. Die Atmosphäre französischen Denkens und Fühlens könnte kaum einhelliger herauskommen — bei bis ins Aeußerste gehenden Variationen des weltbewegenden, heroischen, beglückenden, vernichtenden, errettenden, lächerlichen Themas. Von der Qualität der Uebersetzung möchten wir beinahe schweigen. Da wir am Schluß des Bandes eine kleine Armee von fast 100 Büchern (nehmen wir das einzelne nur zu 400 Seiten, was eher zu wenig ist, so ergeben sich 40 000 «Soldaten» — wie gesagt: ein kleines Heer) angezeigt vorfinden, dürfen wir die große Schätzung, die außerordentliche Bewährung Scarpis als Mittler zwischen französischer und englischer Mentalität und deutscher Form als erwiesen ansehen. In der Verdeutschung dieser Liebesgeschichten trifft er den inneren Ton, die schwelende Nuance, den sprachlichen Stil des einzelnen Dichters bis an die Grenze dessen, die das Unsagbare, das ins letzte Wesen einer Nation und ihrer Sprache Eingeschlossene notwendig zieht. Trotz diesem Unübersteigbaren —: man «hört» hier die gewaltige Stimme Balzacs neben dem ironischen Gelächter Maupassants; die knappe Tragik Daudets neben der weit-schweifigen Schwelgerei Mussets, und so fort in den Stufungen künstlerischen Ausdrucks.

Zu jeder der neun Erzählungen wäre vielleicht kurz etwas zu sagen:

Balzac gibt in der «Botschaft» unter der ganzen Kraft seines dichterischen Atems die mit einem Schlag — eben dem vertrackten Schicksalsschlag — aus Segnungen in Schrecknisse verwandelten Aspekte der Liebe, wie sie heraufbeschworen werden durch eine dem Menschen sinnlos und unannehmbar erscheinende Zerreißung des zärtlichen Bundes für immer.

Musset, wohl etwas redselig streckenweise für unsere heutige Ungeduld, zaubert im «Sohn des Tizian» die Königin der Meere, das ewig alte, ewig junge Venedig vor uns hin — alt und jung, wie die Liebe ist, die ihre demaskierten Wege geht, auch wenn sie so tut, als sei sie maskiert. Der Sohn des Tizian, Pippo sowohl als Tizianello genannt, ein begabter Tunichtgut, versehen mit malerischem Können vom Vater her, das ihm weniger wichtig ist als die Verprassung der ansehnlichen Hinterlassenschaft, ein liebenswürdiger Tagedieb, wird korrigiert in ein akzeptables Leben hinein durch die Neigung einer adeligen Schönen, die bei dem reichen Proletarier durchhält — erstaunlicherweise. Erstaunlich ist beider unverbrüchlicher Liebe — die des Spielers mit Dublonen wie die der Spielerin um ihr Glück. *Musset* weiß über die Dauerhaftigkeit heterogener Gelüste so zu schreiben, daß wir sie ihm fast glauben können.

Gautier — in seinem «Pavillon auf dem Wasser» — greift das Thema auf von den einander liebenden Kindern aus feindlichen Häusern, chinesisch verbrämt, à la chinoise, wie's damals Mode war, schwebend und geheimnisvoll in Naturvorgänge verstrickt, das Asiatische amüsant verfälscht, so daß ein französisches China daraus wird, mit der Konsequenz abendländischen Denkens. Keine Tragödie — nicht «sie sind verdorben, gestorben». Eine handfeste Heirat ist ihr Ende — oder ihr Anfang, wie man will.

Barbey d'Aurevillys hohles Gelächter des satanischen Moralisten klingt auf in «Don Juans schönstem Erfolg». Royalist und orthodox-katholischer Adliger, kämpft er als aristokratischer Herrenmensch auf seine «teuflische» Art auch dort, wo er es nicht deutlich sagt, unentwegt gegen die von ihm als Unrat empfundene Demokratie. Ein wenig freundliches Wort von ihm, gemünzt auf den leider hier nicht vertretenen Zola, spricht von einem schmutzigen Her-

kules, der den Mist des Augias-Stalles umröhre und dabei von sich aus noch etwas hinzutue. So derb ist er in der Don-Juan-Geschichte nicht, aber ätzend genug bleibt er unter dem von ihm gewählten Motto: «Das beste Geschenk des Teufels ist eine Unschuld.»

Maupassant erzählt mit dem eiskalten Raffinement, das ihn selber entzückt haben mag, in seinen «Edelsteinen» des mittleren Beamten Lantin brennende Liebe zu einer Unbenannten (so wenig wichtig ist sie für den Autor, daß er ihr keinen Namen gibt). Dieser von Lantin geheiratete Edelstein seines Herzens, ein Ausbund an Tugend, hat nur den Tick, tollen Schmuck tragen zu wollen. Da man nicht in den Verhältnissen ist, echten zu bezahlen, schafft sich die Frau lauter gut gefälschtes Zeug an — das sich nach ihrem plötzlichen Tod als durchaus und durchweg echt erweist. Maupassants Zynismus geht so weit, den Witwer, dem heute fast das Herze bricht, während er morgen hinter den Schwindel kommt, übermorgen den glitzernden Nachlaß der toten Ungetreuen vorteilhaft verkaufen und ein behagliches Leben beginnen zu lassen. Nur daß Monsieur Lantin wieder heiratet — diesmal eine Sauere. So wird obendrein die verstorbene Allzusüße gewissermaßen gerächt. Wofür — das erlaubt mehrere Auslegungen.

Auch *de l'Isle-Adams* «Pensionatsfreundinnen» sind der erotischen Ironie des Franzosen überantwortet — zwei Rivalinnen, die einander charmant demütigen, indem sie bös in gut verkehren und sich Dinge ebenso temperamentvoll vorwerfen wie verzeihen, die weder eines Vorwurfs noch einer Verzeihung bedürfen, da sie in einer Atmosphäre wuchern, die jenseits von aller Menschen-güte gedeiht.

Daudets «Mädchen von Arles» hat den Charakter einer auf knappste Wirkung konzentrierten bäuerlichen Romanze. Eine Prosa von höchster Prägnanz und Tragik. Hier ist Liebe bitterstes Schicksal. Niemand macht sich schuldig, aber der Untergang kommt — die Götter wollen es so. Man muß von den Göttern sprechen, die halten solche Belastung des von ihnen zermalmt Men-schen aus. Gott darf damit nicht belästigt werden.

Der zarte, bis zur innigsten Vereinigung anschwellende Dialog, den *Pierre Louis* schreibt, zwischen dem Begehrnden und der Begehrten, die nicht weniger will als er wollen muß, ist der klassizierende Zwiegesang zwischen Arkas, dem Hirten, und dem Mädchen, das für alle Mädchen steht, die am Ende des in Liebe kämpfenden Geflüsters «mein Gatte» hauchen.

Und schließlich *Albert Samains* «Xanthis» — so etwas wie ein französi-sches Gegenstück zu den Gebilden, die der Dänische Märchenerzähler Ander-sen geschaffen hat: eine Vitrine mit Porzellan- und Bronzefigürchen, unter denen sich vertrackte Beziehungen entwickeln — bis der Autor eingreifen muß, um die zerbrechliche Geschichte mit einem moralischen Fazit, unter senti-mentalaler Begleitmusik, zu beenden.

A. M. Frey

AUS DEN JUGENDJAHREN CHRISTIAN MORGENSTERNNS

Mitgeteilt von einem seiner Mitschüler:
Dr. Sontag, Reichsgerichtsrat a. D., Lugano

Der leider nur 43 Jahre alt gewordene Dichter und Sprachkünstler Christian Morgenstern hat schon seine Biographen gefunden. Ich will deren Zahl nicht vermehren, sondern nur einiges aus seiner Jugend erzählen, was bisher m. W. nicht bekannt geworden ist.

Christian Morgensterns Vater, Kunstmaler wie der Großvater, war Lehrer an der Kunstscole in Breslau. Also verbrachte Christian einen Teil seiner Knabenjahre in Schlesiens Hauptstadt Breslau. Er besuchte dort zunächst eine private Knabenschule, welche die Berechtigung hatte, ihre Schüler bis zur Quinta des Gymnasiums einschließlich vorzubilden. Nach absolviertter Quinta kam ein großer Teil dieser Schüler in das nahe dieser Privatscole gelegene St.-Maria-Magdalena-Gymnasium in Breslau, und so erhielten wir Quartaner dieses Gymnasium eines Tages den Mitschüler Morgenstern.

Er war bald unter uns sehr beliebt, denn er machte Spottverse auf unsere Lehrer und auf das, was uns in der Mathematik gelehrt wurde. Ein damals viel gesungenes Couplet begann mit den Worten:

Margarete, Mädchen ohnegleichen,
Margaret, wer könnte dich erreichen.

Morgenstern parodierte dies dahin:

Ein rechter Narr, der täte
besingen Margarete.
Was gibt es Schöneres hie
als die Quadratzahl ?

a + b, du Formel ohnegleichen,
a + b, wer könnte dich erreichen,
a + b mir wenig Freude schafft;
Denn wenn ich es begriffen hab',
So doch nur mangelhaft.

Nach einem Jahr bereits wurde Morgenstern zu unserem Bedauern aus der Schule wegen beginnender Tuberkulose herausgenommen.

Der Hausarzt der Familie Morgenstern war Dr. Kayßler, der Vater des später berühmt gewordenen Schauspielers Friedrich Kayßler.

Auch dieser besuchte unser Gymnasium, war allerdings drei Jahre jünger als Morgenstern. Da aber die Familien Morgenstern und Kayßler miteinander verkehrten, bildete sich trotz des für Kinderjahre nicht unerheblichen Altersunterschiedes zwischen den beiden Knaben eine Freundschaft heraus, die dann für das ganze Leben gehalten hat.

Als Kayßler 1892 sein Abiturientenexamen bestanden hatte, dichtete Morgenstern für den bei uns üblichen großen Abiturientenkommers, der stets in dem großen Saale des St.-Vinzenz-Hauses stattfand, das ebenfalls übliche Bierdrama.

Ich war damals bereits Student im zweiten Semester, machte aber als alter Magdalenaer den Kommers selbstverständlich mit. Ich erhielt von Morgenstern ein Exemplar des vervielfältigten Bierdramas geschenkt. Der Inhalt ist folgender:

Auf der Bühne stehen einige Primaner, als akademische Füchse kenntlich durch den auf die linke Schulter gehefteten Fuchsschwanz. Es tritt ein Zauberer auf in langer schwarzer Robe, welche mit kabbalistischen Zeichen bestickt ist. Auf dem Kopfe trägt er eine hohe spitze Mütze, die mit den gleichen Zeichen besetzt ist. In der Hand hält er statt eines Zauberstabes eine lange Zigarette, zündet sich diese umständlich an, beschreibt Kreise mit ihr in der Luft und spricht endlich:

Nasenbetörendes,
Geisterbeschwörendes,
Greuliches, bläuliches,
Himmlisches Kraut.

Er erklärt, Alexander den Großen heraufbeschwören zu wollen und spricht:

Alexander der Große weiß,
War ein gewaltiger Spiritist.
Und oftmals konnte man ihn sehen
In spiritist'schen Assembleen,
In deren einer, wie bekannt genug,
Er Klitus, seinen Freund, erschlug.

Der Zauberer murmelt geheimnisvolle Worte, und es erscheint ein Primaner als Alexander im Kostüm eines griechischen Kriegers: roßmähniger Helm, Brustharnisch, Kurzschwert, Beinschienen. Alexander spricht:

Was stört ihr mich, ihr krummen Füchs',
Gesessen hab ich grad am Styx,
Und füllte mir zum zehntenmal
Mit gelber Lethe den Pokal.
Zunächst hab' ich immensen Durst
Und alles andre ist mir Wurst.

Einige Füchse stürzen heraus, jeder bringt ein Glas Bier. Alexander nimmt es einem nach dem andern aus der Hand und trinkt jedes Glas mit einem Schlucke herunter.

Das letzte Glas hebt er gegen den Balkon des Saales, auf welchem stets Mütter, Schwestern und Flammen der Abiturienten dem Kommers beiwohnten, und spricht dazu:

Ich bringe es dem Kreis der schönen Damen,
Die unseren Mulis hier zu huldigen kamen.

Dann verlangt Alexander von dem Zauberer, er solle ihm einen seiner Zeitgenossen vorführen. Der Zauberer beschwört Alexanders Feldherrn Parmenio.

Es erscheint ein zweiter Primaner im Kostüm eines griechischen Kriegers. Alexander spricht:

So, so,
Du bist mein Feldherr Parmenio.
Da mußt du mich ja furchtbar hassen,
Ich hab dich doch mal köpfen lassen.
Bist du mir bös, mein Schlachziz? —

Parmenio: O bitte, bitte, das macht nichts!

Alexander, zu dem Zauberer gewendet:

Beschwöre mir mein stolzes Roß,
Das ich genannt Bukephalos.

Der Zauberer murmelt unverständliche Worte und macht mit der Zigarre beschwörende Gesten.

Zwei Primaner, dicht aufgeschlossen, kommen, auf allen Vieren kriechend, herein. Ueber den Kopf des vorderen ist ein Pferdekopf aus Pappe gesteckt, der Rücken beider ist mit einer Schabracke bedeckt, auf welcher ein Sattel liegt.

Alexander, zu Parmenio gewendet:

Sieh an des edlen Rosses Gang,
Weiβt du noch, wie ich es bezwang?
Erst tät ich es am Halse krauen,
Dann ließ ich's in die Sonne schauen,
Und dann, geschwinde wie ein Blitz,
Sprang ich ihm mitten auf den Sitz.

Alexander springt in den Sattel. Das durch die beiden Primaner dargestellte Pferd bricht auseinander. Alexander ruft entrüstet:

Verdammst nochmal, der Rücken reißt,
Du bist nicht meines Rosses Geist!

Nun erinnert sich Alexander des gordischen Knotens und spricht zu Parmenio gewendet:

Und weißt du noch, 's war schön zu schauen,
Wie ich den Knoten durchgehauen.
Den Knoten dort im gord'schen Land,
Der für unlösbar war bekannt.

Der Zauberer tritt vor und spricht:

Hier tut 'ne Worterklärung not:
Ein Knoten nämlich ist ein Schlot,
Ein Strolch, ein Lump, ein arger Wicht
Und widerwärtig von Gesicht.
Zum Zeichen dessen sei entboten
Sofort hiermit der gord'sche Knoten.

Es tritt ein Primaner im Kostüm eines Zuhälters auf, rotes Halstuch statt eines Kragens, offene Jacke und Weste, eine Ballonmütze auf dem Kopf, ausgefranste Hosen, arrogantes Gesicht.

Alexander: Schaut her, wie frech er anzuschauen,
Hätt' Lust, ihn nochmals durchzuhauen.

Er verprügelt den gordischen Knoten, dieser entrinnt schließlich.
Alexander, wieder zu Parmenio gewendet:

Noch 'ner Erinnerung bin ich froh,
Weißt du wohl, mein Parmenio,
Wie Diogen' in seiner Tonnen
Mich bat, zu geh'n ihm aus der Sonnen?

Zauberer: Diogenes erschein, erschein!
Da rollt er schon sein Faß herein.

Es erscheint ein kleines Männlein barfuß in einem leinenen Kittel, eine Laterne in der Hand, sein Faß mit den Füßen vor sich herstoßend.

Alexander: Was machst du, Freund mit der Latern?
Diogenes: Ich suche Menschen, meine Herr'n!
Doch ach, ich lauf' mir ab die Beine
und finde keine, finde keine.

Eine Uhr schlägt laut dreizehnmal.

Zauberer: Dreizehn schlug es,
Des Geisterzuges
Ist nun genug es.
Zum Styx nun wander,
Oh, Alexander,
Samt deinem Roß
Bukephalos! —
Verwogenes
Männlein
Diogenes,
Roll fort dein Tönnlein!
Gordischer Knoten
Zurück zu den Toten!

Alle verschwinden, der Vorhang fällt.

«EROTIK ALS BÜRGERPFLICHT»

*Zur deutschsprachigen Erstaufführung von Arthur Honeggers Operette
«Die Abenteuer des Königs Pausole» in Zürich*

Von Albert Willemetz, dem Librettisten von Honeggers einziger Operette, wird berichtet, er habe schon als Gymnasiast nach dem mit erotischen Kühnheiten vollgepfropften berühmten Roman «Les aventures du roi Pausole» von Pierre Louys den Text zu einem Singspiel geformt, das Manuskript aber eines Tages in einer Lade seiner Schulbank vergessen, aus der es dann spurlos verschwunden sei. Als er Jahrzehnte später die feste Gestalt für sein Libretto suchte, konnte er nicht nur seine inzwischen erworbenen reichen Bühnenerfahrungen ausnützen, sondern er durfte auch aus dem unversiegten Quell jugendlichen Träumens und Trachtens schöpfen. Beide Fakten haben in dem fertigen Operettentext wesentliche Spuren hinterlassen: dem reifen Autor sind die brillanten Verse und die geschickte Szenenführung zu verdanken, an den dichterischen Versuch des «erwachenden» Jünglings gemahnen die feine Einfühlung in das Seelenleben der adoleszenten Figuren und die naive Frische mancher Aussagen.

Der in den Fußstapfen des Gymnasiasten wandelnde Librettist hat aber vielleicht die vom König Pausole, dem mehr oder weniger glücklichen Besitzer von 365 Frauen, ausgegebene Parole «Erotik als Bürgerpflicht» allzu wörtlich genommen. Sein Text enthält eine Häufung von erotischen Aktionen und Planungen, die der breiten Epik des Romans wohl angemessen war, die aber im knappen Rahmen der Bühne durch die hier notwendigen direkten Explikationen einen leichten Stich ins Schwülstige oder unfreiwillig Komische bekam. Ohne jedes prüde Moralisieren können wir rein statistisch die für das Jahresrepertoire eines mittelgroßen Theaters ausreichende Fülle von Liebesbeziehungen feststellen, die Willemetz in den drei Akten seines Librettos andeutete: Der König und sein Harem, die Königstochter und ein Travestit, ein falscher Eunuch und die Oberhofmeisterin, eine Haremsdame und ein Page, der Page und die Königstochter, der Eunuch und der Travestit, der Page und ein Bauernmädchen, das Bauernmädchen und vierzig Gardesoldaten, der Travestit und die Haremsdame und so weiter in mehr oder weniger ununterbrochener Reihe! Und wenn man ferner in Betracht zieht, daß dazu noch starke Dosen von Zeitsatire, Parodistik und allgemeiner Komik kommen, so kann man sich die Schwierigkeiten vorstellen, die mit der Inszenierung eines solchen, schon in der ihm adäquateren französischen Sprache nicht leicht aufführbaren Stükkes auf einer deutschsprachigen Bühne verbunden sind.

Entscheidend für das Wagnis des Zürchers Stadttheaters, die 1930 vollendete und noch im gleichen Jahre in den «Bouffes Parisiens» uraufgeführte Operette am Silvesterabend 1953 zur deutschsprachigen Erstaufführung zu bringen, dürfte wohl der Wunsch gewesen sein, die köstliche Musik Honeggers auch in seiner Schweizer Heimat endlich in ihrer vollen Bühnengestalt erklingen zu lassen. Bisher wurden nämlich nur einige Stücke daraus im Konzertsaal dargeboten. Die Musik ist in doppeltem Sinne als das Werk eines wahrhaften Meisters zu bezeichnen: In ihrer kunstvollen, von allen Errungenschaften moderner Kompositionstechnik souverän Gebrauch machenden Gestaltung an sich und in ihrem absolut überzeugenden Sich-Einfügen in die große, von den Meistern der französischen komischen Oper und Jacques Offenbach begründeten Tradition des heiteren musikalischen Bühnenspiels. Als Beispiele für die kompositionstechnische Meisterschaft nennen wir nur die durch sublime Kontrapunkte graziös aufgelockerte Ouvertüre, die fünffache musikalische

Ausdeutung weiblicher Charaktere im Ballett, das «Septett der sieben verschiedenen Meinungen» mit seiner Kombination von weitgespannter Kantilene und kichernden Achtelfiguren, die spanische Tanzrhapsodie beim Servieren der spanischen Schokolade und den großen Traumwalzer. Kabinettstücke musikalischen Humors sind die Gerichtsszene unter dem Kirschbaum, die Gesindechöre, die Parodien auf Gounods «König in Thule» und auf Honeggers «Roi David», der im Rhythmus eines Eisenbahnzuges gesungene Reiseplan des Eunuchen, das Telephonduetz zwischen dem König und seiner durchgebrannten Tochter, der liebesglühende Tango der Haremsdame und die als Mikrophon-Melodram gestaltete Abdankung des Königs. Jede Nummer des Werkes wird von melodischen Einfällen anmutigster Erfindung getragen, die, ohne je ins Triviale abzuleiten, dem Hauptzweck der Operette — dem leichten musikalischen Amusement — vollauf gerecht werden.

Vor allem auf Amusement abzielend war auch die Einrichtung des Werkes für den deutschen Sprachgebrauch durch *Fritz Schulz*. Sie war mit gutem Humor und wirkungssicherem Bühnengeschick vorgenommen. Die sich dabei als Folge der Veränderung des geistigen Milieus und sprachlichen Klimas ergebenden Vergröberungen waren unvermeidlich. Schulz, dem auch eine sehr witzige Regieführung und die zwerchfellerschütternde Verkörperung der Titelrolle zu verdanken war, hatte aber die wesentlichsten Momente des Originals sinnreich in die deutsche Sprachgestalt hinübergerettet. Da auch die übrigen an der Premiere Mitwirkenden — der Dirigent *Victor Reinhagen*, der Bühnenbildner *Ludwig Kainer* und eine Reihe vorzüglicher Gesangssolisten — Treffliches leisteten, gab es im Stadttheater in Zürich 1953 einen höchst vergnügten und künstlerisch hochwertigen Silvesterabend. Der anwesende Komponist konnte gemeinsam mit seinen ausgezeichneten Interpreten die herzlichsten Ovationen des Publikums entgegennehmen.

Willi Reich

IN ITALIENISCHEN ZEITSCHRIFTEN BLÄTTERND

Heine auf Italienisch Es ist nicht viel weniger als ein halbes Jahrhundert her, daß ich in meinem Mainzer Dachkämmerchen beim Schein einer Petroleumlampe und las in einem Buch, das die Deutschen durchaus vergessen zu wollen scheinen; auch den Dichter jenes Buches möchten sie vergessen. Es war eine laue Frühsommernacht, die Katzen spazierten auf den alten Dächern, die es heute nicht mehr gibt, und sangen im Mondschein. Ein Blütenduft lag in der Luft und kam zum Fenster herein, und ich nahm es als einen verstohlenen Gruß von dem schönen Mädchen, das ich unglücklich liebte. Auf einmal war ein Surren zu hören, und ich vermutete, daß mir ein Maikäfer einen Besuch abstattete. Es war aber der Zeppelin, den ich zuvor noch nicht gesehen hatte. Da kletterte ich nicht ohne Lebensgefahr auf den First des steilen Daches und zu den Katzen hinauf und sah mit merkwürdigen Empfindungen den himmlisch phosphoreszierenden Walfisch hoch über mir dahingleiten. Am nächsten Tag war das neuromantische Giannozzo-Wunder kaputt und verbrannt. Es ging ganz zu wie in so vielen Gedichten des Verfassers eben jenes Buches, in welchem ich gelesen hatte, wo nach einem phantastischen oder holdseligen Anfang unversehens ein giftiger und mörderischer Schluß die vorherige Süße und Pracht hinwegfegt. Beinahe hätte ich vergessen zu sagen, daß ich im «Buch der Lieder» von Heinrich Heine in jener Nacht gelesen habe.

Dieses Buch der Lieder und auch den Romanzero hat neuerdings Ferruccio Amoroso ins Italienische übersetzt und bei Ricciardi in Mailand veröffentlicht.

Zeitschriften wie «Il Mondo», «Nuova Antologia» und «Letteratura Moderna» haben seiner Leistung gute Noten gegeben. Amoroso ist als Gestalter und Charakter unserem Heine zweifellos verwandt: ein freier, witziger und nicht wenig sarkastischer Geist. Daß er zugleich Professor am Istituto di Studi Germanici in Rom ist, würde Heine wohl mit bitteren und zugleich ergötzlichen Späßen bedacht haben. Vielleicht aber verstand der große Spötter und heimliche Liebhaber der stattlichen Jungfrau Germania genug Italienisch, um zu bemerken, daß diese Nachdichtungen seiner selbst erstaunlich gut geraten sind, stellenweise sogar so, daß man sich denken könnte, ein der italienischen Sprache mächtiger deutscher Leser möchte auf diesem Wege unversehens zu jenem Heine zurückgelenkt werden, den zu vergessen nicht nur die deutschen Fürsten und die deutschen Nazis, sondern auch die deutschen Literaten ihn gelehrt haben. Der berühmt gewordene Aufsatz von Karl Kraus über «Heine und die Folgen» hat auch feinere Geschöpfe, die weder Stahlbadlyriker noch Blut- und Bodenbarden sind, verstört. Heine bleibt als Reimklingler und Urjournalist verschrien, und die deutsche Intelligenz scheint Wert darauf zu legen, einen ihrer besten Köpfe zu ignorieren.

Man hat sich, besonders im neunzehnten Jahrhundert, in Italien selbstverständlich sehr viel mit Heine beschäftigt und tut es immer noch. Es ist nun einmal Heines postumes Schicksal, daß sein Andenken im Ausland weit höher gehalten wird als im deutschen Mutterland. Er wurde auch fleißig, wiewohl meistens recht mittelmäßig, übersetzt. Aus den Nachdichtungen von Zendrini, Carducci, Varese, Del Re, Errante usw. ragen wohl nur die Leistungen Carduccis hervor. Man hat sich auch früher, als Reim und strenge Form in Italien noch nicht so sehr in Mißkredit geraten waren wie heute, darum bemüht, den Heineschen Versmaßen und Reimen nach Möglichkeit treu zu bleiben, in der klaren Erkenntnis, daß seine klare rhythmische Wortmelodie unbedingt übertragen werden muß, soll nicht jedes seiner Gedichte zusammenfallen. Wohin die halb rhythmischen Prosaübersetzungen führen, lehren ja die Beispiele Shakespeare und — mit gebührendem Abstand — Rilke, die beide in italienischen Nachdichtungen nicht einmal entfernt eine adäquate Form finden durften.

Ferruccio Amoroso, der bereits zuvor gewissenhafte und dichterisch hervorragende Uebersetzerleistungen — es sei an seine Uebertragungen aus Goethes *Divan*, *Alterslyrik* und *Weisheitssprüchen*, zudem an seine Nachdichtung der *Trilogie der Leidenschaft* und des letzten Aktes von *Faust*, Zweiter Teil, erinnert — zu verzeichnen hat, gelangte nun mit seiner Heine-Arbeit¹ zu einer ausgereiften Meisterschaft der Uebersetzungskunst, die geeignet sein wird, Heine als deutschen und vor allem europäischen Dichter der italienischen Vorstellung und dem italienischen Kunstgefühl zu assimilieren. Solche Leistung ist naturgemäß weit ausschlaggebender als alle Versuche, durch Erörterungen den Dichter in Italien heimisch zu machen, wie es zuletzt vor wenigen Jahren in dem sehr gerühmten Heine-Buch des inzwischen verstorbenen Germanisten Rodolfo Bottacchiari geschehen ist.

Die beiden Liederbücher sind vollständig übertragen, und es fehlen auch nicht die Vorreden und Motti Heines. Der Uebersetzer ist dem Dichter bis in die letzten Formen, Reime und rhythmisch-melodischen Schwingungen nachgegangen, weil er die Ansicht vertritt (vgl. sein Vorwort), daß dies die einzige mögliche geistige Treue eines Uebersetzers sein kann; denn die treue Wiedergabe des Inhalts sei mechanisch, weiter nichts als das Ergebnis des rein prak-

¹ Poesie di Enrico Heine, tradotte da Ferruccio Amoroso (Canzoniere — Romanzero); Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1952.

tischen Sprachvermögens. Er gibt ganz schlicht zu, daß solche Tätigkeit in der Tat eine Art Nachäffung sei, die Lächerliches, aber auch Erhabenes an sich habe. Kurzum, er greift eine Heinesche Bosheit gegen die Uebersetzer (als nachäffende Halbmenschen) auf, um in diesem treuen Nachäffen sozusagen eine Pflicht und Tugend zu sehen, die, in der deutschen Romantik entstanden, bis heute außerhalb Deutschlands noch kaum begriffen worden ist. Es ist klar, daß Amoroso diese große Arbeit nicht systematisch und nacheinander verrichten konnte; denn auch die Muse des Uebersetzers läßt sich nicht kommandieren, vielleicht noch weniger als die des ursprünglichen Poeten. Und wenn also drei Lustren über diesen Nachdichtungen verstrichen sind, so müssen sie auch Wandlungen in den formalen und geschmacklichen Neigungen des Uebersetzers aufweisen. Genug, diese Nachdichtungen sind in ihrer Art etwas Vollendetes, wofern hienieden und in dem sehr umstrittenen Handwerk eines Uebersetzers ein so großes Wort überhaupt zulässig ist. Eines allein durfte nicht erwartet werden: die Imitation der zahllosen einsilbigen Reime. Das Italienische besitzt nur sehr wenige einsilbige oder auf der letzten Silbe betonte Wörter, so daß die Reimauswahl vollends winzig wird. Der Tonfall in beiden Sprachen ist und bleibt nun einmal verschieden. Auch überwiegen im Italienischen die klangvollen offenen Vokale, im Deutschen die geschlossenen und dumpfen, die Umlaute, die Diphthonge und, ach, die Konsonanten, auch dann noch, wenn ein so sangbarer Dichter wie Heine dichtet und träumt. Ist es da Entstellung oder Aufgabe, wenn manches beim italienischen Uebersetzer tonvoller herauskommt, wenn er gleichsam zu einem Vertoner und Schumann des deutschen Dichters wird? Die besondere Gefahr bei der Uebertragung ins Italienische liegt überdies in der rhetorischen Richtung. Uns scheint, daß Amoroso die angeborene italienische *ars oratoria* vollständig am Zügel hält und sich da nicht mehr gestattet, als Heine selbst, wenn diesen die Wortbegabung und die angeborene Dialektik aus dem Rosengarten der Dichtung weglocken. Solche bedenklichen Ausflüge finden ja in den hier behandelten Dichtungsgruppen nur ausnahmsweise statt, in denen vielmehr alle erdenklichen Herzenstöne angeschlagen sind und man plötzlich gewahr wird, daß bei Heine das Innigste auf die scheinbar einfachste Weise (hart errungen, wie die immer wieder korrigierten Manuskripte zeigen) ausgedrückt ist und daß die — bei kaum einem Dichter fehlenden — falschen und schrillen Töne nicht gar so häufig sind, wie man dem Vielgeschmähten nachgesagt hat. Mit alledem ist Amoroso auf bewundernswerte Weise zurechtgekommen und darüber selber zum Dichter geworden, der er ohnehin sein muß, auch wenn er, mit spöttisch funkelndem Blick, seine Uebersetzungsleistung als Nachäfferei der Dichtung bezeichnet.

Programmdichtung Auch das also gibt es offenbar, genau so wie es Programm-musik gibt. Auch diese ist umstritten. Vielleicht neigt die französische Dichtung besonders dazu, von Zeit zu Zeit einen neuen -ismus zu lancieren, und es kann nicht fehlen, daß dann die italienische Dichtung oder solche, die sich dafür hält und ohnehin in den letzten Jahrzehnten gern im Schlepptau der französischen Schwesternation segelt, auf ihre Weise diesen -ismus mitzumachen wünscht. In einer neu herausgekommenen, sehr stattlich montierten Zeitschrift — man sagt unwillkürlich «montiert», und die Zeitschrift nennt sich nicht umsonst «Montaggio» — soll allerneueste Dichtung gepflegt werden. In Heft 1 entwickelt die Redaktion (Vincenzo Loriga und Mario Trevi, beide späterhin auch in Dichtungen sich aussprechend) ihr Pro-

gramm, und es klingt nach einem Manifest, in welchem die jüngstvergangene italienische Dichtung, sei sie als «Hermetismus» oder Akademismus (Petrarkismus, Leopardismus usw.) gekennzeichnet, angegriffen wird. Es wird auch bedauert, daß es in der neueren italienischen Dichtung keinen Surrealismus gegeben habe (?). Jedenfalls scheint Apollinaire es diesen jungen Dichtern angetan zu haben; sie wollen, dieses Vorbilds irgendwie eingedenk, die italienische Dichtung modernisieren und reformieren. Und sie haben offenbar Angst — jene fatale und heute endemische Angst —, nicht zeitgemäß zu sein. Deswegen wird wieder einmal betont, daß man zeitgemäß sein müsse. Ich habe hier weder Lust noch Raum, das Verfehlte dieses um jeden Preis Zeitgemäß-sein-Wollens in der Kunst ad absurdum zu führen und an den Fluch zu erinnern, der den ewig aktuellen Journalismus zu etwas Ewiggestrigem stempelt. Dichter, besonders diejenigen, die sich vornehmen, es zu sein, gründen immer gern Gruppen, Gemeinschaften, Bünde. Auch in Deutschland hat man das immer wieder erlebt, sei es als Sturm und Drang oder Hainbund oder Georginenbeet oder sonst etwas. Interessant für uns andere ist nur, was schließlich dabei herauskommt, nämlich ob Dichtung in Erscheinung tritt. Ob sie aktuell ist oder nicht, bleibt unendlich gleichgültig, wofern es ihr nicht überhaupt schädlich oder tödlich ist, wenn sie sich aktuell gebärdet. Das wesentliche Leben der Kunst ist ewig und deswegen zeitlos. Sie ist gut oder überhaupt nicht. Man kann und muß aber jungen Künstlern und Dichtern immer nur ein glückliches Gelingen wünschen, nicht so sehr ihrer Programme, als vielmehr ihrer Arbeiten und Dichtungen wegen. Die von «Montaggio» bisher abgedruckten und von gewollt kahlen Photographien begleiteten Gedichte haben mich noch nicht sehr bewegen können. Sie sind nicht einmal neuartig, und sie sind kaum als Gedichte anzusprechen, sondern als wehmütige, durch Druckerkünste versartig montierte Prosa. Aber was nicht ist, das kann noch werden. Talent ist da.

Rolf Schott

DISKUSSION MIT ZEITSCHRIFTEN

Napoleonica Da ich in zwei Bänden der Manesse-Bibliothek der Weltliteratur, in *Heines Wertvollstem Vermächtnis* und in *Balzacs Meister-novellen* den Genius Napoléons mit heute ungewohntem Enthusiasmus gefeiert; in Goethe, Hölderlin, Heine, Balzac die unermeßliche Erschütterung und Be-reicherung des schöpferischen Menschen durch die Fleisch und Tat gewordene Idee des Geistes im Staate in Erinnerung gerufen habe, kann ich mir das sacrificium intellectus nicht leisten, an der Napoléon-Diskussion zweier befreun-deter Zeitschriften, des *Monat* (29, 61, 62) und der *Deutschen Rundschau* (12), vorüberzugehen. Nicht bloß das Kontra, auch ein sehr wohlmeinendes, aber schüchternes Pro verriet die übliche Unkenntnis der Geschichte, den Bann von Schulbucherinnerungen und die Verlegenheit vor dem Außergewöhnlichen. Das Ergebnis sind Fehlurteile und Verwirrungen, die nicht gerade Unheil stiften, aber politischer und geistiger Klärung hinderlich sind.

Warum ist eine Korrektur geboten? Weil Napoléon keine vergangenheitliche Figur ist, deren Charakterbild mit dem der Historiker schwankt, sondern eine Gegenwartsmacht wie keine zweite der Geschichte. Wir alle stehen inmitten seines Auftrages und seines Vermächtnisses, Europa zu bilden und dabei die Fehler zu vermeiden, die er notgezwungen begehen mußte, nämlich, wie er in seinem Testament warnte, Europa durch die Waffen zu bändigen, statt es

durch Ueberzeugung zu einigen. Unkenntnis dieses schlichten, aber gewaltigen Faktums ist randvoll Unkenntnis der Tragik, der versäumten Möglichkeiten, der Notwendigkeiten Europas, das heißt unserer Hoffnung. Man kann sich denn auch nicht als Europäer aufspielen und die stärkste Kraft verunglimpfen, die uns Belehrung und Führung gewährt; die zu einer Zeit mit Europa Ernst machen wollte, da der Name bloße Geographie bedeutete; der eine deutsch-französische, darüber hinaus eine kontinentale Einigung dachte, da es noch nicht einmal ein Deutschland gab. Und deshalb kann man Europa auch nicht gegen seine inneren und äußeren Gegner verteidigen, die den Namen, aber nicht die feindlichen Absichten wechseln, wenn man den Sinn und den Vorgang des zwanzigjährigen napoléonischen Verteidigungs- und Verzweiflungskrieges verkennt, verfälscht, verschleiert.

Müßte ich mit einem Worte, ohne Ueberlegung, sagen, was seit 1939 als schmählichste Degeneration des Geistes die Entartung dieser Jahre in sich trug, so ist es der Vergleich — was sage ich! — die Gleichstellung von Napoléon und Hitler, die empörende Verwechslung des Uebermenschen mit dem Untertier. Daß im Uebermensch auch der Unmensch enthalten ist, besonders wenn er geboren wurde, das Chaos der Revolution zu ordnen, ohne ihre Ziele zu zerstören; Europa zu entrümpeln, ohne seine Produktivkraft zu schwächen: sagt das Wort selbst, auch ohne den Zusatz, den Nietzsche hinzugefügt hat, um seine Ambivalenz zu verdeutlichen, nach dem Vorbild von Pamphletisten der Reformationszeit, vielleicht von Luther selbst. Der Vergleich Napoléons mit diesem tristen A. H. ist aber nicht bloß abstoßend, womit man sich abfinden müßte, wie mit so vielem anderen; nicht bloß die Folge eines Jahrhunderts der Irreführung über den Sinn der napoléonischen Kriege, sondern auch eine Gefahr für die Zukunft, an der wir arbeiten. Daher habe ich Leute, die ihre Unkenntnis ohne Flair für das Positive eines Genies verbreiten, im Verdacht, daß sie sein Positivum nicht erfassen, erkennen oder verschweigen, weil sie es gar nicht wollen. Kurz, in der Herabsetzung Napoléons ist auch eine Mindereung seines Auftrags mit enthalten, ein Versuch, die Kontinuität der anti-europäischen Politik Englands zu bezweifeln oder zu beschönigen, damit der Ruhm des Vereinigten Königreichs intakt bleibe, daß es aus Liebe zur Freiheit und zur Humanität die Militärdespoten, die *Etat-c'est-moi*-Absolutisten Louis XIV., Napoléon, Wilhelm II., Hitler zum Wohle der Menschheit beseitigt habe.

Ausgangspunkt dieser Diskussionen ist ein Sammelwerk *Napoléons Glanz und Fall im deutschen Urteil* (Braunschweig, Westermann) von Friedrich Stählin, das im *Monat* (61) von dem holländischen Historiker Pieter Geyl, in der *Deutschen Rundschau* (12) von h. e. h. besprochen wurde. Das Buch ist acht Jahre alt, seines Fleißes darf sich, nach dem hamburgischen Dramaturgen, jeder rühmen, aber dem Fleiß im Dienst des Falschen könnte man geradezu die Faulheit vorziehen. Stählin wurde von der zeitgemäßen «Aehnlichkeit» zwischen Napoléon und A. H. bedrückt, und er stellte aus deutschen Schriften mit Bedauern fest, welche Anziehung Napoléon a) als Despot, b) als Erbfeind auf verblendete Deutsche ausgeübt habe. Da aber nun diese Deutschen just die größten sind, wäre es dringender, aber auch schwieriger, angesichts der eindrucksvollen Verfälschung des napoléonischen Nachruhms durch eine vorurteilshafte Geschichtsschreibung die Gründe von Napoléons deutschem Ruhm in seinem Genie und in seinen gewaltigen Leistungen für Deutschland zu suchen und nicht in einem bedauerlichen Versagen seiner Zeitgenossen, bei denen Geyl eine Abdankung des Intellekts feststellt, auch bei Hölderlin und Goethe, die er immerhin «sogar wirklich bedeutende Dichter» nennt. Auch

h. e. h. hat für ihren Napoléon-Kult eine Erklärung, und zwar die folgende: «Wir sollten aus unserer Zeit gelernt haben, daß gerade die größten Dichter das geringste Urteilsvermögen über Erscheinungen der Tagespolitik haben.» Daher wahrscheinlich die Stimmen in Vers und Prosa von Weinheber, Burte, Carossa, Miegel, Ina Seidel, Ernst Jünger, Waggerl, Schäfer und vielen anderen, die aus den *Tornisterschriften des Oberkommandos der Wehrmacht zum Geburtstag des Führers 1941 Geist und Tat* (12) zitiert, anlässlich der Anthologie *Unvergängliches Abendland*, die der Tornisteranthologe jetzt bei Bertelsmann zeitgemäß aufgejudet und europäisiert, mit inhaltlich gewendeten Gedichten der damaligen Gratulanten herausgibt. Immerhin, noch ein Wort zu diesem Napoléon als «Erscheinung der Tagespolitik». Die Glosse der *Deutschen Rundschau* beginnt nämlich mit der übertriebenen Versicherung, «solange es auf unserem Planeten noch Druckerschwärze gibt, solange werden auch in gewissen Abständen... Bücher... über Napoléon I. erscheinen»; was man anderen Erscheinungen der Tagespolitik nicht voraussagen kann. Im ganzen läuft aber diese Besprechung auf ein humanes Bedauern hinaus, daß es «schwer sei, mit den Deutschen, den Fetischisten des Kasernenhofs, nüchtern über Napoléon zu sprechen». Der Imperator wird so von vornherein zur militärisch-kasernischen brute degradiert, als ob sie Goethes Ausruf «Halbgott!» oder Hölderlins Bitte an die Dichter, Buonaparte «unberührt» zu lassen: «an solchem Stoffe wird zum Knaben der Meister», nicht noch rätselhafter machen würde als das dem Verfasser vertraute «geringste Urteilsvermögen der größten Dichter».

Immerhin soll Stählin der Gefahr nicht entgangen sein, bei solcher Beschäftigung mit einem Monstre sich in dieses zu verlieben. Das hat ihn nicht an der Gleichsetzung Napoléons mit A. H. verhindert, die Pieter Geyl, selbst ein traditionalistischer Gegner des großen Franzosen, zurückweist. Daß hier überhaupt ein Problem vorliegen soll, ist bereits eine Konzession an die Schulfibel. Das Gemeinsame, das Geyl sieht, existiert nur in der Vorstellung eines Historikers, dessen von mir auch im Heine-Vorwort zitiertes Buch *Napoleon — For and Against* (London, 1949) den Sinn und die Aufgabe des napoléonischen Imperiums völlig verkennt. Aber wenn Geyl das Sakrileg begeht, Napoléon und A. H. (was für ein «und»!) durch das Wort «beide Diktatoren» zu verbinden, so stellt er doch dankenswert den Unterschied heraus, zwischen dem ersten, der allen besetzten Ländern unwiderrufbare Fortschritte gebracht hat, und dem zweiten, von dessen «Maßnahmen und Reformen» (auch ein eigentümlicher Ausdruck) nach der Vertreibung aus Holland «nichts, aber auch gar nichts fortbesteht».

In dieser Richtigstellung hat Geyl wenigstens das Faktum in Erinnerung gerufen, daß Napoléon die bürgerliche und bäuerliche, die kapitalistische und die industrielle Befreiung durch ganz Europa trug, daß seine Siege in die eroberten Länder Freiheit verpflanzten und daß seine Beseitigung durch die sechste der von England geschmiedeten Koalitionen den Feudalismus, die Junkerherrschaft, die Hörigkeit der Bauern, das Bildungs- und Gerichtsprivileg wiederherstellte. In Spanien, dessen nationale Erhebung gegen Napoléon im Gegensatz zur deutschen wirklich ein Volksakt war, schleptten die Engländer die Bourbonen zurück, und kaum hatten sich diese auf ihrem Thron niedergelassen, wurden die Scheiterhaufen gegen Ketzer wieder angezündet. Der Fortschritt ist einleuchtend. Nach Leipzig trat die deutsche Zensur wieder in ihre vollen Rechte und erinnerte die deutsche Universitäten an die glorreiche Freiheit Fichtes, der unter den Trommeln der französischen Garnison seine Reden an die deutsche Nation halten konnte, in denen die Minderwertigkeit Frankreichs sprachhistorisch begründet wurde, die aber, weil an dem Begriff

der Nation der Ludergeruch des Jakobinertums haftet, von der preußischen Zensur erst verstümmelt, dann verboten wurden. Gewisse Erinnerungen an den fürchterlichen Absturz Europas nach dem Schwarzen Tag von Waterloo — wer wagt wieder ihn so zu nennen? — findet man in dem *Monatsbeitrag* von Heinz Winfried Sabais, der sich mit Recht gegen die Behauptung dieses Professors Pieter Geyl wendet, Goethes Bewunderung Napoléons sei ein «peinliches Kapitel im Leben des Weimarer Weisen und in der ganzen (!) deutschen Geistesgeschichte.»

Geyl teilt die deutschen Geistesgrößen in Böcke und Schafe. Schlechte Zensuren bekommen Hölderlin, Hegel, Wieland, Goethe, Nietzsche als Napoléon-Bewunderer, ferner George und sein Kreis, den Pieter Geyl «preziöse Geistesaristokraten» nennt; und solche Banalitäten drückt der *Monat!* Gute Noten bekommen die Napoléon-Gegner Fichte, Schleiermacher, Arndt und Freiherr von Stein. Also jener Arndt, der einen salischen Napoléon erwartete, «ein tyrannisches und militärisches Genie, dessen Reich wie das alte, ganz Mitteleuropa inklusive Burgund bis zur Somme, die Schweiz, Italien und Osteuropa umfassen sollte. Auch der Fall Fichte liegt etwas anders; denn Fichte trank in seinen besseren Zeiten auf das Wohl des Siegers von Austerlitz, er bewarb sich 1798 um einen Lehrstuhl nach Mainz, wo ihm «die Aussicht auf die Vereinigung deutschen und französischen Geistes im Zeichen der Menschheit winkte». Das deutsche Unglück beginnt aber exakt bei den Autoren, die Pieter Geyl, doch selbst in Holland Opfer ihrer Nachfolge, gegen den deutsch-französischen Humanismus ausspielt. Denn von Kleist, Arndt, Jahn, dem späteren Fichte führt der Pangermanismus zu Lagarde, Dühring, den Alldeutschen zum Pränazismus, weshalb ich in der *Neuen Zürcher Zeitung* in einem Beitrag über *Foerster* sagte: «Hitler hat nur das getan, was Größere vor ihm träumten. Sein schauerliches Werk ist nicht das Hirngespinst eines Verrückten, es bedurfte vielmehr eines verrückten Sadisten, um Hirngespinste des deutschen Geschichtswillens wahr zu machen;» darunter auch dessen von Arndt.

An dem Urteil über Napoléons Bedeutung für ein freies Deutschland und ein geeinigtes Europa scheiden sich tatsächlich die Böcke und die Schafe, nur nicht in der verkehrten Bezeichnung, die Geyl im *Monat* nach dem Zitatenwerk von Stählin getroffen hat. Oder sollte es ein Zufall sein, daß kein einziger deutscher Bewunderer Napoléons im Pränazismus zu finden ist? Daß sie durchwegs Zeugen Europas sind? Hitler hat durch seine Handlanger zwar auch Napoléon für sich in Anspruch genommen. Das ist ebenso bedeutungslos wie die Exploitierung anderer Werte durch sein Propagandabüro. Argumente von dieser Seite sind a priori null und nichtig.

Des weiteren fällt die zweifache Unterschätzung des Goetheschen und des deutschen Napoléon-Kults überhaupt in den drei Beiträgen auf. Wie ungünstig würde erst Geyls Urteil über dieses «peinliche Kapitel der deutschen Geistesgeschichte» ausfallen, wenn er seinen Umfang kennen würde. Das kritische Zitatenwerk von Stählin ist 147 Seiten stark, während die beste und erschöpfendste Dokumentierung von Goethes Verhältnis zu Napoléon in einer Schrift von Andreas Fischer (Frauenfeld, 1899) allein 160 klein gedruckte Seiten füllt. Die zwei Darstellungen von Napoléons Nachruhm in Presse und Dichtung von Paul Holzhausen umfassen rund 400 Seiten. Der deutsche Napoléon-Kult reicht von Voß, Hölderlin, Jean Paul, Solger, Chamisso, Hauff, Grabbe, Platen, Hegel, Heine, Hebel, Immermann, Gaudy, Grün, Laube, Pückler-Muskau zu Nietzsche, George, Wolfskehl, Gundolf, Vallentin, Wolfram von den Steinen, er hat Ausläufer in Georg Heym und Kafka — er gehört wahrlich zu den stolzesten Kapiteln des deutschen Geisteslebens, das wir uns weder durch Ignoranz noch durch Kurz-

sichtigkeit verkümmern lassen wollen, und es ist zudem der echte Widerschein des Napoléonischen Europäertums, das dem einzigen militärischen Genie der Deutschen in Potsdam und seinem universalsten Dichtertum in Erfurt gehuldigt hat. Wie lächerlich macht sich diese Mäkelei einem Goethe gegenüber aus, den Napoléon zwang, den Faust umzudenken, der sich in der Pandora, im West-östlichen Diwan verewigt findet und den Goethe gegen den Vorwurf der Phantasterei mit dem unsterblichen Vers in Schutz nahm: «Den lieb' ich, der Unmögliches begehr.»

Mit diesen Hinweisen befinden wir uns noch immer in der Sphäre der spirituellen Bewunderung vor einem Genius höchsten Ranges und nur am Rande seiner geschichtlichen Wirksamkeit. Wie kann man nur gegen Napoléon polemisieren, ohne zu wissen oder zu sagen, was zu tun er ganz gegen seine ersten Absichten von der Geschichte getrieben wurde: England zu zwingen, die Industrialisierung und politische Organisierung des Kontinents zuzulassen und die von der Revolution errungene Befreiung der bürgerlichen Produktionskräfte, der sich England selbst schon in gewissen Grenzen erfreute, als politisches Faktum hinzunehmen. Nach Englands Willen sollte Europa an dem Punkte stehenbleiben, von dem es sich selbst 1649 losgelöst hatte: beim Patrimonialstaat. Napoléon hatte von der Revolution den englischen Angriffs-krieg geerbt, warf ihn in Toulon zurück und kämpfte zeitlebens verzweifelt um den Frieden. Der Friede war sein höchstes Interesse, er konnte nur durch ihn die Revolution retten, um zum Washington Europas zu werden. England hatte ihm aber in offener Parlamentssitzung den «ewigen Krieg» zugeschworen und besaß als Verbündete die Mächte Europas, die zur Erhaltung des Patrimonialstaates gegen den Repräsentanten der bürgerlichen Freiheiten und der kapitalistischen Industrialisierung Napoléon als Angreifer bekämpften, um ihr Sozialsystem zu sichern. Die preußischen und russischen Großgrundbesitzer zogen die Getreideexporte nach England dem Bündnis mit Napoléon vor, dessen Adler die Bürger- und Bauernbefreiung den Unterdrückten verkündeten. Lernen wir also, daß die Niederlagen Napoléons schwarze Tage der Freiheit waren, die Katastrophe von 1812 eine Katastrophe des russischen Volkes, daß Austerlitz und Jena eine bessere Zukunft für die Besiegten vorbereiteten und der Friede von Tilsit Europa eine glücklichere Entwicklung versprach als der Wiener Friede. Dieser hat den Zarismus bis 1870 zur Vormacht Europas gemacht, die nachher Bismarck vorübergehend an sich brachte, bis seine Nachfolger sie wieder an Rußland verspielten.

Diese wertvollen Erkenntnisse verdanken wir nicht zuletzt der fortschrittlichen deutschen Geschichtsschreibung. Nach Lorenz von Stein, zu Beginn des Jahrhunderts, den Napoléon-Biographen Roloff und Lenz und den bahnbrechenden Studien des revisionistischen Sozialismus. Moderne Napoléon-Forscher waren unter dem Einfluß von Joseph Bloch Kurt Eisner in seinem unentbehrlichen Dokumentenwerk «Das Ende des Reiches» (1906), Ludwig Quessel und der heutige Geschäftsträger der Bundesrepublik in Paris, Wilhelm Hausenstein, der in seinen sozialistischen Jahrzehnten meisterhafte Geschichtsstudien über Napoléons kontinentalen Verteidigungskrieg gegen England in den Sozialistischen Monatsheften, dem Neuen Merkur, den Weißen Blättern Schickeles veröffentlicht hat. Die Auffassung, daß Napoléons Kriege ihre Sinngebung durch die europäische Idee erhalten, wurde 1943 auch von dem Historiker der Universität Madrid, Jesus Pabón, in einer Vorlesung über die Ideen und das System Napoléons vertreten, wie einer Besprechung in der Historischen Zeitschrift (171/1) zu entnehmen ist. Dieser Zeuge ist besonders willkommen, weil Spaniens tragischer Kampf gegen die französische Invasion zu den Paradestücken

der antinapoléonischen Argumentation gehört. Was dem spanischen Volk aus seinen Siegen erblühte, ist zu bekannt, um zitiert zu werden. Doch machen wir hier Schluß, das unendliche Thema führt ins Unendliche; aber vielleicht regt diese freundschaftliche Korrektur verhängnisvoller Irrtümer zur Reinigung eines großen Geschichtsbildes an, damit es wieder in dem Glanze leuchtet, der die großen Zeitgenossen der Idee bezaubert hat, oder, um mit Goethe zu schließen, die Helden waren, so daß sie den Helden erkennen konnten, den nur die Kammerdienerseelen klein sehen.

Dylan Thomas Der abrupte Tod des 39jährigen Dylan Thomas hat mehr als eine kurzfristige Erschütterung hinterlassen. Lyrisch war die ganze Persönlichkeit des walisischen Dichters, und im Gedicht sagen nun die Freunde, was sie an Dylan Thomas selbst als ein Gedicht erlebten. Eine kleine Anthologie auf Dylan Thomas ist im Entstehen. Es ist, als ob sich seine Naturkraft der kritischen Darstellung entzöge und ganz dem Bereich des Poetischen angehörte. Seine Lyrik erklärt nicht das Dasein, sondern ist selber Dasein. Neben so vielen Existentialisten einer, der Existenz gehabt hat. Oder wie es *Huw Menai* in den Strophen auf den Verstorbenen in *Listener* (1290) stark empfunden sagt:

Now robbed of all his promise
To give, ere he passed by,
Less problem piece than poem,
Less cloudscape than clear sky,

Auch das Epitaph des walisischen Dichters *Ken Etheridge* in *Listener* (1291) feiert den Sohn der See, sein Sprechen, das Musik war, sein Lachen, das bestrickte, seine frühlingshafte Erscheinung:

Dylan is gone, our sea-son, eighths wonder of Wales.

Auch *Pierre Emmanuel* kann den menschlichen Zauber nicht vom dichterischen trennen; wie überzeugend sind so viele gleiche Zeugnisse. Sein Gedicht *In memoriam Dylan Thomas* erschien im *Esprit* (1). Er fühlt den Toten an seiner Seite in der leeren Gartenluft. Ist das Blatt, das auf seine Schulter fällt, die Hand des Dahingegangenen?

Je n'ose frôler
Le vide soudain si dense
A mon côté

Il a ton regard
Ta façon de roc tête
Cossant le large

Ta douceur pourtant
Paille d'émerveillement
Dans l'œil turquoise

Unter den kritischen Nachrufen ist der von *John Davenport* in *The Twentieth Century* (922) ebenso instruktiv zur Einführung in das schmale Oeuvre von 90 Gedichten wie als Ergebnis intimen Umgangs mit dem Dichter und seinem Werk. Thomas war Erfinder und Traditionalist auf einmal, und damit schließt er sich der herrschenden Richtung neuer Lyrik an. Er besaß die gründlichsten Kenntnisse der ganzen englischen Poesie, wirkte durch die

Fülle seiner Natur, die Einfachheit, die er erstrebte, und das Raffinement seiner handwerklichen Phantasie. Als ein Kritiker ein langes Gedicht von ihm, den Prolog zu den *Collected Poems*, «absurd einfach» nannte, zeigte er Freunden, wie kompliziert es war. Es bestand aus 102 Versen in zwei gleich langen Strophen von 51 Versen, von denen sich Vers 52 auf Vers 51 reimte, 53 auf 50, 54 auf 49 und so fort, bis zum Reim von Vers 102 auf Vers 1. Wirklich absurd einfach.

Weltanschaulich bieten seine Verse wenig. Sie sprechen weder Theologie noch Politik, aber vom Christ. Ihr Inhalt ist das Leben — daher ihre Wirkung. Zuerst fand man Thomas schwer, dunkel, rhetorisch; er wurde bald frei, auch in seinen überschäumenden Versen wahrt er die Form, sogar einen erzählenden Zusammenhang. Sein vorletztes Gedichtbuch *Deaths and Entrances* ist zweisprachig bei Kerle, Heidelberg, übersetzt von R. P. Becker, erschienen. Die Uebersetzung zweier Hauptstücke von Kurt Heinrich Hansen im *Merkur* (8) gibt von der strotzenden Kraft dieses Dichters einen üppigen Abglanz.

Jubiläen Achtzig Jahre *Deutsche Rundschau*. Fünfzig Jahre *Hochland*. Zwanzig Jahre *Esprit*. Nur Zeitschriften, die um einer dauerhaften Sache willen gegründet wurden, dürfen, falls sie auch gut redigiert sind, auf Kontinuität rechnen. Wir können uns heute nicht mehr die Anziehung vorstellen, die das erste Heft im Herbst 1874 auf einen römischen Passanten ausübte, als er es im Schaufenster sah — es war Theodor Fontane —, denn für die späteren Generationen gehörte die *Deutsche Rundschau*, im Gegensatz zu Fischers Neuer (Deutscher) Rundschau, zu den Zeitschriften des Vergangenen. Was erklärt dennoch ihre Dauer, ihre Wirkung, ihre aktuelle Funktion? Die Richtungen, die sich einst gespalten haben, treffen sich auf verschiedenen Wegen auf einer höheren Kehre der Zeit, sehen sich nicht mehr als Gegner, sondern als Mitstreiter an. Die Deutsche Rundschau war konservativ und ist es geblieben. Aber das Konservative hat sich verändert; es befindet sich, seitdem der Bolschewismus als das Reaktionäre erkannt ist, auf einem anderen Feld des politischen und geistigen Schachbretts. Wir sind heute alle konservativer, als wir es uns einst träumen ließen, inklusive dem Bolschewismus, der in seinen progressiven Dünkel den Kult der Tradition, freilich einer zurechtgemachten, aufnehmen möchte. Das Gewesene wegräumen, die Politik der tabula rasa, ist als Torheit des Jahrhunderts überwunden. Ein Zeitalter der Tiefenpsychologie kann nicht antikonservativ sein; es wird aber auch nicht bloß konservativ sein, sondern aus Kräften des Gewesenen und dem Gebot der zu schaffenden Dinge eine Synthese bilden. Die Deutsche Rundschau war in bezug auf ihre literarischen Autoren der Fischerschen Konkurrenz gegenüber Vertreterin eines versilberten Klassizismus. Aber wenn wir die Autoren beider Zeitschriften Name für Name heute vergleichen würden, die Bilanz des Bleibenden könnte Ueberraschungen ergeben. Schließlich ist aber die Redaktion Bürge der Zukunft. Sie liegt bei Rudolf Pechel seit 1919 in den Händen eines Charakters. Seine Politik im Zwi-schenkrieg war nicht besser, aber auch nicht schlechter als die der Majorität der Weimarer Republik. Seit 1946 ist dafür die Deutsche Rundschau die entschlossenste Gegnerin jeder Beschönigung des Gewesenen; sie baut jeder Politik vor, die zu Hitler führte. Es ist gut, daß Deutschland diese kämpferische Zeitschrift besitzt. Ich fürchte, man wird sie von Jahr zu Jahr zur Abwehr von Rückfällen mehr und mehr brauchen.

Das *Hochland* wurde 1903 gegründet. Carl Muth wollte nach seinen eigenen Worten die Ghettomauern sprengen, hinter denen der Katholizismus, nicht bloß in Deutschland, lebte. Das *Hochland* schuf nicht die katholische Rein-

karnation, aber es leistete ihr in Deutschland große Dienste. Es ist nicht die Schuld der Zeitschrift, daß die katholische Dichtung dieses halben Jahrhunderts in Frankreich und England großartigere Werke als in Deutschland aufzuweisen hat. Muth ist es in hohem Maße gelungen, die geistigen Kräfte des deutschen Katholizismus auf der Höhe der Zeit um sich zu sammeln, dem Zerstreuten Gestalt, dadurch Stärke und Wirkung zu geben. Geschichtliche Sendung wurde Muth zuteil, als die von ihm und *Theodor Haecker* erzogene Jugend die studentischen Helden der *Weißen Rose* hervorbrachte, die dem Unrechtnachrichten trotzend heiter und siegesbewußt ihr Leben auf dem Schafott dem Vaterlande sinnvoller als auf dem Schlachtfeld zum Opfer brachten. Das Werk Carl Muths wird von Franz Joseph Schöningh seit dem Tode seines Lehrers zielbewußt weitergeführt.

Während die älteren Jubilare dem Traditionalismus eine neue geistige Substanz einzuverleiben wußten, gründete *Emmanuel Mounier* 1932 *Esprit* als antitraditionalistische Zeitschrift eines existentiellen Katholizismus. Sein Radikalismus reichte weit über den Carl Muths hinaus. Er war ein Gegner aller christlich etikettierten Parteien, denn er verlangte ein Christentum des Opfers und bekämpfte das Christentum des Besitzes. Dostojewskij, Kierkegaard, Newman, Péguy, Maritain formten seine Persönlichkeit, seine Philosophie des Personalismus und des Föderalismus. Mit den international organisierten, parteiähnlichen Diskussionsgruppen des *Esprit* in allen Städten, in denen die Zeitschrift gelesen wurde, gab er der organisierten Wirkung der Zeitschriftenpolitik neue Impulse. *Esprit* hat eine Reihe voll dokumentierte Sonderhefte herausgebracht und gehört auch unter der Direktion von *Albert Béguin* zu den Zeitschriften, die eine Unsumme von Kleinarbeit in jedes Heft investieren. Die Grenze zum Bolschewismus ist strenger als früher gezogen. Typisch für *Esprit* als «Links»-Zeitschrift ist das Fehlen einer außenpolitischen Konzeption, die weder bolschewistisch noch angelsächsisch ist. Die geistige Unabhängigkeit dieser Zeitschrift gehört zum Besten in der heutigen Zeitschriftenwelt; echt französisch, ist *Esprit* grade dadurch eine der gelesensten Zeitschriften Frankreichs geworden.

Kurze Chronik *Les Cahiers Luxembourgeois* sind die üppigste Zeitschrift Europas. Das Sonderheft Philatelie muß für Briefmarkensammler ein Fressen gewesen sein. Das Weihnachtsheft erschien als Sondernummer «Eisenbahnen», 280 Seiten, reich illustriert, darunter mit vielen Kinderbildern: Auf der Eisenbahn. Das Heft variiert in zahlreichen Beiträgen den Grundgedanken: «repenser le rail». — Die Neue Literarische Welt ist eingegangen. Sollte sie nicht selbst an ihrem schnellen Ende mitschuldig sein? — Eine neue Zeitschrift für Theater und Literatur erscheint in Freiburg i. Br. unter dem Namen *Atoll*. Sie hofft wie ein Korallenriff der Südsee zu wachsen. Ihre Absicht: Theater und Dichtung, Bühne und Publikum zu verbinden. Sie bringt Vorkritik von Premieren, Gedichte, Rezensionen. Warum gibt es übrigens in Deutschland keine Theaterzeitschrift; sie könnte in der Bühnenwelt Existenzbedingungen finden. — Beim letzten Hinweis auf die großartige *Aeschylus*-Übersetzung von *Herbert Friedrich Waser* gab ich irrtümlich einen falschen Verlagsnamen an. Dieser deutsche *Aeschylus*, der an Voß, Stollberg, Hölderlin sprachschöpferisch anknüpft, ist im *Atlantis*-Verlag in der Uebersetzungsserie erschienen, in der schon zwei rühmlich bekannte Umdichtungen stehen: *Voßlers deutscher Dante* und *Staigers deutscher Sophokles*.

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**