

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 25 (1945-1946)
Heft: 1

Rubrik: Kulturelle Umschau

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: 28.01.2026

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

★ Kulturelle Umschau ★

Schweizer Lexikon

Die deutschen Lexika waren früher in einer Weise zulänglich, wie es nur durch jahrzehntelange Einarbeitung, bedeutende Kapitalkraft sowie ein wissenschaftliches Hinterland und Einzugsgebiet von 80 Millionen Sprachgenossen möglich war. Der spezifische Lexikonstil objektiver Belehrung bei einem Mindestmaß wertender Stellungnahme hatte eine sichere Ausbildung erfahren. Infolgedessen wäre es uns nicht im Traume eingefallen, damit in einen Wettbewerb zu treten; als Mitarbeiter wie als Leser fanden wir unsere Belange durchaus gewahrt. Nach 1933 wurde das anders. Zunehmend erzwang sich die amtliche Ideologie des Dritten Reichs Eingang in die deutschen Lexika. Dazu kam bald nach Kriegsausbruch der jede Diskussion abschneidende Umstand, daß die deutschen Lexika nicht mehr geliefert werden und bald auch antiquarisch nicht mehr aufgetrieben werden konnten. So lag der Gedanke nahe, nun mit eigenen Kräften in die Lücke zu treten.

Leider wurde dieser an sich gute Gedanke von vornherein durch verschiedene typische Umstände gefährdet. Wie die große Chance der letzten Zeiten für das deutschschweizerische Verlagswesen dadurch größtenteils vertan wurde, daß statt weniger großer Unternehmen unter initiativen Persönlichkeiten mit scharf aber weitsinnig umrissenem Programm sich eine Unzahl kleiner mehr oder minder ohne Geld, Wagemut und Ideen auftat — so schwebte auch gleich über der Geburt des Schweizer Lexikons das Zeichen der Zersplitterung. Wir wollen hier nur von der größeren der beiden Unternehmungen reden, dem «Schweizer Lexikon in 7 Bänden». Dieses entging auch der zweiten hier drohenden Gefahr nicht. Seit der Landesausstellung ist in ziemlich weiten Kreisen bei uns ein Geist kultureller Autarkie eingezogen, der gefährlich zu werden beginnt. Weil verschiedene schöne Leistungen zu verzeichnen waren, wie jene Ausstellung, so drang ein frischfröhliches Gefühl «La Svizzera farà da se» vor; es schien, man müsse kulturelle Aufgaben nur im Sinne absoluten Selbstvertrauens und absoluter Schätzung der inländischen Kräfte anpacken, damit es ebenso gut oder sogar besser gelingen müßte als was das Ausland, zumal Deutschland uns — und zwar auf Grund eines geistigen Austausches — geleistet hatte. Ganz besonders wurde dieses Hochgefühl noch gefördert durch das Bewußtsein, von einigen Kriegspsychosen verschont geblieben zu sein. Man legte das *au-delà de la mêlée* ohne weiteres als *au-dessus de la mêlée* aus — obwohl es in vielen Fällen eher *en-deçà de la mêlée* bedeutet — und es verschiedene Dinge gibt, in welchen der nie verstrickt Gewesene überhaupt nicht mitreden kann. So mußte sich die Versuchung ergeben, die uns mit Recht widrige Ideologie durch die schweizerische zu ersetzen, welche wir als das Objektive schlechthin empfanden. Und das allzu unproblematische Selbstvertrauen verleitete zu einer Überspannung der vorhandenen Kräfte und einer Überstürzung des ganzen Unternehmens. Eine Reihe hochgeeigneter Gelehrter versagte ihre Mitarbeit infolge des unbeträchtlichen Zeilen(!)-Honorars, das ausgeworfen werden konnte. So schien die Möglichkeit noch weiter eingeeengt, aus einem Volke von 2½ Millionen Köpfen ein vollwertiges siebenbändiges Lexikon von 11400 Spalten Text zu gewinnen, das zudem schon nach wenigen Monaten zu erscheinen beginnen sollte.

Nun ist ein bebildertes Probeheft des ersten Bandes erschienen, dem dieser selbst dann in einigen Monaten folgen soll. Dieses weist eine bedeutende Summe ehrlicher, gediegener Arbeit, aber auch die Verwirklichung der Gefahren, von denen wir oben sprachen. Daneben zeigen sich einzelne Unzulänglichkeiten verschiedener Art. Das Wichtigste scheint uns, daß der eigentliche Lexikonstil nicht getroffen

ist. Will man sich bescheiden, gesichertes Wissen zu vermitteln, oder will man moralisieren, predigen, Propaganda treiben, bekehren — wie es die Enzyklopädisten wollten? Dazwischen hätte man sich klar entscheiden sollen. Wäre die Entscheidung für das Erste gefallen, so hätte es sich z. B. erübrigt, einen Artikel «Abenteuer» zu bringen (kein Mensch belehrt sich darüber in einem Konversationslexikon), vollends nicht eine solche Kapuzinade wie hier. Der Artikel «Angst» schließt folgendermaßen:

«A. erscheint bei Menschen jeden Alters als ein typisches Lebensgefühl von größter Verbreitung und Auswirkung im Leben des einzelnen wie dem der Völker, vor allem in unsicheren Zeiten. Darum ist das Problem der Überwindung der A. von großer Bedeutung bei Kindern und Erwachsenen. *Mittel* hierzu sind: Psychotherapie, Seelsorge, metaphys. Verankerung der menschl. Existenz; Gottvertrauen, Nachfolge Christi, Bruderliebe, Gemeinschaftspflege.»

Ganz abgesehen davon, daß man vielleicht in $\frac{2}{3}$ Spalten ein Wort über die anerkannte Rolle des Geschlechtlichen in der Angst hätte finden können — was soll eigentlich ein solches Gerede in einem Lexikon?

Natürlich spitzt sich diese ganze Fraglichkeit sofort zu, wenn wir das Gebiet der Politik betreten. Hier zeigt sich die an sich löbliche Tendenz, die Demokratie zu verteidigen, für welche aber ein Lexikon kaum der gegebene Ort ist. Unter «Abstimmung» lesen wir:

«... Eine wirkliche A. setzt ... voraus, daß der Stimmberechtigte in sachl. Weise über die zur Entscheidung stehende Frage ... bzw. über die zur Wahl vorgeschlagenen Kandidaten ... orientiert wird ... Eine wirkliche A. setzt sodann voraus, daß der Stimmberechtigte über die nötige Sachkenntnis u. Urteilskraft verfügt, die für ein selbständiges Urteil nötig sind ...»

Frage: Werden bei uns die Wahlkämpfe im Sinne sachlicher Orientierung geführt, haben alle Stimmberechtigten Sachkenntnis und Urteilskraft — oder gibt es bei uns am Ende überhaupt keine wirklichen, sondern nur Schein-Abstimmungen? Kurzum, man sucht in einem Lexikon zunächst, was betreffs einer Abstimmung *rehtens* ist, und nicht allgemeine Reden über reine *Ideale*. — Unter «Autorität» lesen wir weiter:

«... ein Ordnungsprinzip, dessen Geltungsanspruch gegenüber dem Menschen, der an der betr. Ordnung teil hat, den Charakter des Unbedingten, Undiskutierbaren trägt ... *Echte* A. fordert nicht blinde Unterwerfung, sondern freie, innere, verantwortungsvolle Zustimmung ...»

Da wir aber unter «Abstimmung» erfuhren, daß dem demokratischen Entscheidungsverfahren Diskussion vorausgehen muß, so ist nicht einzusehen, wie man dem Undiskutierbaren frei und selbstverantwortend zustimmen kann. Man kann eben nicht den Feuer und das Weggli haben. Nun noch ein Stück zur Weltpolitik:

«Achte Armee, volkstüml. britische Armee des 2. Weltkriegs, berühmt durch ihren Siegeszug gegen die Deutschen und Italiener von El Alamein über Tunis nach Sizilien u. Italien. Als frz.-brit. Expeditionskorps (überwiegend Franzosen) 1940 unter Weygand u. Wawell (sic) formiert, zerschlug sie die ital. Elitearmee Grazianis, erlitt aber schwere Rückschläge durch Rommel. Mit Churchills persönl. Anteil als A. A. wieder kampfbereit gemacht, begann sie unter Montgomery mit Truppen aus aller Welt 1943 den gewaltigen Siegeszug.»

Was sich der Verfasser dieses Heeresberichts unter einem Lexikon vorstellt, ist bemerkenswert.

Es ist noch nötig, an einigen geisteswissenschaftlichen Beiträgen sachliche Unmöglichkeiten aufzuzeigen. Von Anaximander und seiner «eigenartig entwickelten(!) Naturphilosophie» hören wir, daß er «als den Anfang von allem das Unbegrenzte ... bezeichnet, die unendliche, ungeschaffene u. unvergängl. Masse des Stoffes, dessen Ausscheidung in ewiger Bewegung erfolgt.» Frage: Wer scheidet wen aus? —

Ferner:

«Berkeley» (Folgen Lebensdaten) «Begr. den erkenntnistheoret. Idealismus (siehe Phänomenalismus); anerkennt (!) die alleinige Existenz der Geister, ihrer Wahrnehmungen und Akte («Perception») unter Ablehnung abstrakter Begriffe; betont die Betrachtung Gottes u. das Pflichtleben.»

Will man vielleicht eine solche verworrene und hilflose Rederei unter die im Prospekt versprochene «Schweizer Qualitätsarbeit» einreihen? Noch wird gesagt: «Das Schweizer Lexikon setzt keine Fachbildung voraus.» Daraufhin lese man einmal den Artikel «Bewußtsein»; wohl nur wer sich in der Philosophie ziemlich umgetan hat, wird sich ein Bild machen können, was der Verfasser eigentlich will.

Dem vielgeliebten Dichter Alain-Fournier werden zehn Zeilen gewidmet. Hier-von werden fünf auf folgende Weise vertan:

«(eigentl. Henri-Alain Fournier), frz. Dichter. Geb. La Chapelle-d'Angillon 3.10.1886; gefallen als Patrouillenfürer im Walde von St. Rémy 22.9.1914; Grab unbekannt.»

In einer Zürcher Zeitschrift «Der Bücherberater» heißt es auf der Titelseite von Nr. 2:

«Hier im Herzen Europas... sammelt sich... was vom europäischen Geistesstreben sich erhalten hat... Unser kleines Land ist etwas geworden wie der Hort des Kulturwillens der Menschheit überhaupt. Wir schaffen und lesen Bücher nicht nur um unsretwillen und für uns, sondern für die Welt...»

Schrauben wir doch unsere nationalen Ansprüche etwas herunter; beschränken wir uns einige Zeit auf strenge, saubere, sachliche Arbeit, ohne uns über andere zu erheben. Dann mögen wir in einigen Jahren wieder prüfen, ob wir die großen Worte tragen können.

Unsere Kritik bezweckt selbstverständlich nicht, dem an sich verdienstvollen Plan eines Schweizer Lexikons Wind aus den Segeln zu nehmen, sondern die Herausgeber auf die Notwendigkeit weit anspruchsvollerer Maßstäbe hinzuweisen, solange es noch Zeit ist.

Konrad Meier.

Einblick in das nichttouristische Tessin

Eine Lust ist es, festzustellen, wie nicht nur auf wirtschaftlichem und landwirtschaftlichem, sondern auch auf geistigem Gebiet im Tessin stets Neues sich regt und vollzieht, wie manches Kulturelle, Literarische, Sprachliche während der letzten Jahre angestrebt und erreicht wurde: eine Tessiner Sektion des Schweizerischen Schriftstellervereins; Vortragszyklen und Einzelvorträge von tessinischen, miteidgenössischen und italienischen Gelehrten und Dichtern, sogar in den kleineren Zentren Airolo, Biasca, Mendrisio, Chiasso; regelmäßige Ferienkurse, außer in Bellinzona nun auch in Locarno; treffliche dramatische und musikalische Darbietungen, zum Teil vom Radiostudio veranstaltet, in den Kursälen von Lugano und Locarno; im Studio selbst eifervolles Suchen und Experimentieren nach radiogemäßen künstlerischen Lösungen; in den Städten Kunstaussstellungen und Büchermessen; eine verbreitete repräsentative Monatsschrift, die «Svizzera Italiana», neben welcher die älteren, bescheideneren, wie «L'Educatore» und andere Fachzeitschriften, vorab die verschiedenen allzeit kampf-, ja streitbereiten parteipädagogischen Blätter weitergedeihen; literarische und historische Beilagen zu einzelnen Tageszeitungen, dem «Corriere del Ticino», dem «Giornale del Popolo», der «Gazzetta Ticinese»; eine unter Aldo Patocchis geschmeidiger Führung sich mühende Familienwochenschrift, die «Illustrazione Ticinese»; eine oft mit eigenwertigem Fotomaterial ausgestattete Radiozeitung; eine geräumige, behagliche, auch im Bereich der italienischen Literatur — Kriegsjahre ausgenommen — befriedigend versehene Buchhandlung, die Melisa in Lugano (leider muß diese buchhändlerische Italianität im italienischen Kanton als Verdienst erwähnt werden: die beste Buchhandlung in Locarno führt viel mehr deutsche, französische, englische als

italienische Bücher); ebenfalls in Lugano eine größere, zeitgemäß eingerichtete, kompetent geleitete Bibliothek; neubelebte und neugegründete Verlagshäuser und Verlagsunternehmungen, welche der quasi Alleinherrschaft des nicht immer verständniswilligen Istituto Editoriale Ticinese ein Ende bereiten: in Bellinzona Salvioni, in Locarno Romerio, Carminati und die Edizioni di Svizzera Italiana, in Lugano Mazzucchi, die Nuove Edizioni Capolago, die Collana di Lugano, die Ghilda del Libro und nunmehr noch die Edizioni del Giornale del Popolo.

Nr. 1 dieses jüngsten Unterfangens nennt sich «Prose e Poesie»: eine mannigfache Sammlung angenehm kurzer Beiträge zur Pagina Letteraria der Luganeser «Volkszeitung», Beiträge, welche Redaktor Don Leber in seinem Geleitwort als würdig bezeichnet, über den Eintag der Gazette hinaus ein Weilchen fortzudauern. In unserer Epoche der Abgeschlossenheit vom italienischen Büchermarkt eine besonders willkommene Gabe, weshalb es sich lohnt, näher auf sie einzutreten.

Zwanzig Autoren, Italienischschweizer, ein Westschweizer und etliche Italiener begegnen einander in dieser aus drei Teilen — «Kritische Stellungnahmen», «Gedichte», «Verschiedenerlei Tessinertreue» — bestehenden Anthologie. Der bedeutsam betitelte dritte Teil enthält Besprechungen von Büchern, die irgendwie als Ausdruck der Treue zum Tessin betrachtet werden können, so Giancarlo Vigorellis kluge, im Ton vielleicht allzu gepanzerte Auseinandersetzung mit Chias Promessi Sposi-Ausgabe, einem Pfand der Treue dem gesamten lombardischen Kulturkreis gegenüber. In den Spalten über die Dichtkunst Valerio Abbondios («La fedele poesia di V. A.») erörtert Felice Menghini des Dichters Treue nicht nur zu seiner engeren tessinischen Heimat, dem Locarnesischen und dem Luganesischen, sondern auch zu gewissen Motiven — Landschaft, Einsamkeit, frommer Aufblick —, ja zu gewissen Begriffen und Worten: eine liebevolle Studie, ganz Hingabe an den zarten Gegenstand und, wo als Kehrseite all der Treue ein gewisses — jedoch wie abgestuftes — eintöniges Gleichmaß angedeutet wird, geschieht dies mit der einem so ernsthaften, so lauterer Künstler gegenüber gebührenden Behutsamkeit. In Zoppis Empfehlung der Mundartgedichte Giovanni Bianconis, eines Zeugnisses der Treue zum «vecchio e venerabile dialetto», wird deren starker, zuweilen dramatisch gesteigerter Lyrismus weniger hervorgehoben denn das munter Volkstümliche, Volkstümelnde; und doch ist bei dem Eigenbrötler von Minusio vieles Humorige, Witzboldige nur Verhüllung innerster Wehmut und Bedrängnis. Volle Gerechtigkeit läßt Zoppi dem rasch zu verdientem Ruhm gelangten (zugleich in Titus Burckhardts deutscher Übersetzung erschienenen) Prachtsband Piero Bianconis über die «Tessiner Kapellen» widerfahren. Aus tiefer Blenieser Treue und mit sicherer Sachkenntnis versteht es Laura Gianella, Piero Bianconis Kunstführer das «Sonnetal» aufwärts, «Arte in Blenio», ins Licht zu rücken: eine geistsprühende, dem gepriesenen Gegenstand durch und durch angemessene Rezensentenleistung. Sergio Jacomella ehrt Vetterlis wohl-erwogenes Werk «Frühe Freunde des Tessins» — von Josias Simler (geb. 1530) über Jakob Faesch, Rudolf Schinz, Hermann Meyer, C. V. von Bonstetten zu Friederike Brun (geb. 1765) — mit einer dankerfüllten Würdigung.

Der zweite Teil, «La Poesia», bietet Lyrik älterer, neuerer und neuester Art, worunter Chias unauffällig kunstreiche Beschwörung einer «Fons aquarum», Montales banges Bekenntnis «Zwei im Dämmerlicht», Abbondios, durch drei vollendet ausgereifte Strophen belegtes In-sich-hineinhorchen, Orellis eigentümlich bekundetes Zagen vor einem gar so weißblendenden «Albumblatt», ein Liebesgedicht modernster Faktur.

Ausgesprochen kritisch, teils polemisch verhalten sich, im bewegtesten ersten Teil, Vigorelli, Menghini, Denis de Rougemont. Unbeirrt ergründet Vigorelli («Poesia e intelligenza?») die Dichtung zeitgenössischer Neutöner, bei denen er strenge Sprachkultur bewundert, aber Notdurft des Wortes wie der Ergriffenheit beklagt, Mangel an fruchtbarem Verbundensein mit den Menschenbrüdern, an freigebigem persönlichem Einsatz, der allein zu Wert und Würde einer «creatura del mondo»,

eines geistigen Vollgeschöpfes emporführt. Andernorts übt Vigorelli, mit mehrfacher Zustimmung, seine Gerichtsbarkeit an dem vielbeachteten und vielumstrittenen, der italienischen Gegenwartsliteratur gewidmeten Heft 4 der welschen Zeitschrift «Lettres» aus. Durch seine vorwiegend religiöse Einstellung läßt sich Menghini in einem hochgerichteten Aufsatz («Il difficile della poesia religiosa») dazu verleiten, Giovanni Papinis literarhistorische Methode — für andere eher Willkür — als vorbildlich darzustellen. De Rougemonts Gedankengefecht contra Nietzsche hätte durch weniger insistente, weniger kokette Rechtfertigungen des eigenen Vorgehens an Überzeugungskraft gewonnen. Lehrreich ist, was L. T. über Manzoni im Lichte Hofmannsthals, Aldo Borlenghi über Machiavelli im Lichte Alfieris mitteilen.

Aus dem Rahmen des ersten Teiles heraus fallen drei keinerlei kritische Haltung einnehmende Beiträge: Zoppis divulgativ sein wollender, anschaulicher Hinweis auf Diego Valeri als Dichter der Lagunenstadt; Piero Bianconis Begegnung mit seinem gegenwärtigen Sonderfreund Samuel Butler (1835—1902), welche demnächst den Auftakt bilden wird zu seiner kongenialen Übertragung der Tessiner Reiseeindrücke jenes köstlichen Briten; Pio Ortellis lobende Charakteristik des seit mehreren Jahren im Tessin ansässigen Mailänder Schriftstellers G. B. Angioletti. Diese gewiß überzeugte, rein positive Bewertung muß bei Uneingeweihten eitel Wohlgefallen auslösen. Nicht ganz so bei Eingeweihten, denen Angiolettis Statur überhöht und wunschildhaft erscheinen will. Zu Recht besteht, was Ortelli, am Schluß seiner «nota informativa», über Angiolettis ansprechenden Stil aussagt, ob schon gerade dieser Traum- und Hauchstil, besonders in längeren Kompositionen, dann und wann etwas blutleer berührt; zu Recht besteht das Lob der typisch Angiolettischen *aura poetica* manch einer Schilderung italienischer Städte und Landschaften, so der unvergeßlichen «*Visione spirituale di Milano*»; mit Einschränkung auf die knapperen Erzählungen läßt sich auch dem Lob der Angiolettischen Fabulierkunst beipflichten. Nicht aber können wir den labilen, einseitig orientierten Mailänder als Stütze und Wegweiser in europäischen Kulturangelegenheiten hinnehmen. Sein «*Europa d'oggi*» ist nicht nur, wie Ortelli euphemistisch zugibt, «nicht frei von übereilten Behauptungen», sondern fast durchweg das hastige Ergebnis eines kurzfristigen, mit programmatischer Voreingenommenheit gewagten Ausfluges nach Europa. Ebenso wenig können wir in Angioletti, der sich seinerzeit über die Schweiz, nach einem Aufenthalt von wenigen Tagen, zugleich naiv und überheblich äußerte, einen Vertreter «helvetischen und somit europäischen Geistes» erblicken. Angiolettis Europa deckt sich höchstens mit der Latinitas, mit der Romania; zum Europäer fehlen ihm die sprachlichen, kulturellen und wohl auch gewisse seelische Vorbedingungen, fehlt ihm die äußere und innere Fähigkeit, sich in germanisches und angelsächsisches Wesen einzuleben. Mit alledem sollen seine unleugbaren, gerade in Zürich sehr früh ersuchten literarischen Qualitäten nicht geschmälert werden: Ortelli täte gut daran, aus Angiolettis vielbändigem Oeuvre eine Auswahl wesentlicher, durch den Autor zum Teil etwas retouchierter, etwas gestraffter Texte zu besorgen und sie mit einer gedämpfteren und somit glaubhafteren Lauda als die der vorliegenden Spalten einzuleiten.

* * *

Diese «kritische Stellungnahme» in Sachen Angioletti war eben abgefaßt, als, aus dem in Hochblüte prangenden Tessin her, uns eine frühlingsduftige literarische Botschaft erreichte: Angiolettis «*Quaderno Ticinese*», erstes Heft, *noch* eines, des *allerjüngsten*, «*La Collina d'oro*» benannten Luganèser Verlagsunternehmens. Eine Folge von rund vierzig kurzen südtesinischen Impressionen und Reflexionen (ehedem nach und nach im «*Corriere del Ticino*» erschienen). Auf diesen Seiten veranlaßt Angioletti keinerlei Widerspruch, da ist er ganz nur der empfindsame, seine Gesichte und Regungen mit gewinnender Verhaltnenheit, mit weiser Menschlichkeit kundgebende Poet. Entzückt von solch sympathischer Kleinkunst bedachte sie Piero

Bianconi mit einem künstlerisch adäquaten Vorwort, dem wir, soweit es nicht Angioletti's illusorischem Europäertum huldigt, ganz und gar zustimmen. Mit Bianconi, dem oft so skeptischen, wollen wir, allen Enttäuschungen zum Trotz, gutgläubig in diesen Prosen voll Anmut und Gleichmut auch einen «fondo sincero», eine aufrichtige Grundhaltung erkennen. Heutige Freunde des Tessins und dessen civiltà, dessen Feinkultur, sollten sich diese jedweder touristischen Aufmachung, jedweder folkloristischen Koloratur abholden Tessiner Variationen eines eindringlich ausdeutenden Wanderers keinesfalls entgehen lassen.

E. N. Baragiola.

Basler Schauspiel

Es ist nicht gerade ermutigend für eine Theaterdirektion, ihre besten Anstrengungen durch die mangelnde Gefolgschaft des Publikums gefährdet zu sehen, während eine harmlose und in ihren Einfällen dürftige Novität zu einem mühelosen Kassenerfolg wird.

So wäre Thornton Wilders «*Wir sind noch einmal davongekommen*» dem Basler Spielplan beinahe verloren gegangen, bevor sich das Stück in mehreren Aufführungen auswirken konnte, wenn es die Jugendtheatergemeinde nicht durch ihre günstige Aufnahme gerettet hätte. Eigentlich war diese anfangs ablehnende Reaktion des Basler Publikums überraschend, nachdem der Basler sonst so viel Sinn dafür zeigt, einfache Dinge paradox zu sagen und ernste Dinge humoristisch zu verkleiden, um sie vor Profanation zu schützen. Was genau dem Vorgehen Wilders entspricht. Was er im dreimaligen Untergang der Menschheit, aber auch des festen Glaubens an ihr dreimaliges und xtes Davonkommen darstellt, bediente sich zu anderen Zeiten des legitimen Pathos des Menschenloses, wenn es sich zu seiner höheren Existenz bekennt. Wer heute in seinen Lobpreis des Menschseins nicht auch die Skepsis gegenüber seinen höchsten Begriffen einschliesse, müßte in den Verdacht kommen, daß er es mit diesen Begriffen nicht ernst meine. Wenn deshalb ein Dichter wie Wilder die Unbefangenheit und den Mut hat, eine geradezu unglaublich einfache, ja, wenn man so will, banale Sonntagspredigt zu halten, die «nur» die zehn Gebote in heutiger Sprache auslegt, so kann er ihre unvergänglich verpflichtende Kraft als simple Grundtatsachen menschlichen Fortbestandes nur glaubwürdig machen, wenn er den trägen Gewohnheitsglauben an ihre feststehende Sicherheit erschüttert, ihre Zerstörbarkeit zum Bewußtsein bringt.

Nichts anderes als den Zwang zu dieser Erschütterung bezweckt die ständige Durchbrechung der Bühnenillusion. Sie ist nirgends bloß artistisches Mittel, entspricht immer einer inneren Absicht. Am schönsten erdacht und am ergreifendsten angewandt ist sie vielleicht zu Anfang des dritten Aktes. Bevor die Stunden der Nacht ihre großen Gedanken «im Ernst» über das Firmament führen, wird der Ablauf der Handlung für eine Probe dieser Stelle unterbrochen. Die Sätze Platos, Spinozas werden gleichsam erst versuchs- und nur bruchstückweise gesagt. Es ist eine wunderbare Art von Respekt darin, sie anzukündigen und auf sie gespannt zu machen. Sie werden für einen Augenblick in den Bereich zufälliger Profanität genommen, um nachher um so nachdrücklicher in der theatralisch erhöhten Fassung in ihrem vollen Wortlaut zu wirken.

Derselben Absicht, die unendliche Fragilität allen menschlichen Erfindens und Formens darzutun, dient das Zusammenraffen der Zeiten in eine Gegenwartsebene. Die geschichtlichen Gezeiten werden gewissermaßen hinfällig als unter sich gleiche Anstrengungen und Gestaltungsformen menschlicher Existenz. Dauernd und unvergänglich ist allein der Mensch selbst, der niemals den Glauben und die Kraft verliert, über sich selber zu siegen.

Es ist immer wieder so gewesen — die Barockzeit ist ein grandioses Beispiel dafür, — daß das Bewußtsein von der Zerstörbarkeit und Hinfälligkeit der Herr-

lichkeiten dieser Welt mit einer besonders hingebenden Liebe zu diesen Herrlichkeiten einig geht, weil die Kenntnis des Verlustes, und die Bedrohung durch den Verlust, den Besitz besonders süß macht. Auch Wilders ganze Dichtung ist bei allem Hinweis auf die ständige Gefährdung alles Bestehenden durchdrungen von einer Lebens- und Menschenliebe, von einer duldsamen und innig gutgläubigen Güte, die von einem beneidenswert ungebrochenen Glauben und Vertrauen in die menschliche Sache zeugen. Es entspricht dieser durchaus optimistischen geistigen Grundhaltung, daß die surrealistischen Hilfsmittel in der Hand dieses Dichters bereits unmerklich ihren Sinn geändert haben. Das souveräne Umgehen mit dem assoziativen Element führt nicht mehr nur zu einem rein deduktiven und resignierten Feststellen einer in ihre Bestandteile auseinandergefahrenen Welt. Es steht im Dienste einer nach einer neuen Synthese strebenden Weltanschauung.

Im Mißverständnis über diesen Punkt mochte die Schwäche der sonst guten und sauber vorbereiteten Basler Aufführung (Regie Franz Schnyder) liegen. Sie mochte für den unvorbereiteten Beschauer immer wieder Zweifel daran aufkommen lassen, ob das Gesagte ernst oder ironisch gemeint sei, so daß dieser sich nicht ganz zu Unrecht fragen konnte, ob man sich über ihn belustige. Abgesehen von diesem Einwand gegenüber der grundsätzlichen Auffassung des Stücks war die Aufführung als theatralische Leistung eine der besten dieser Spielzeit und zeugte vom Willen des regieführenden Schauspielers, seiner schwierigen Aufgabe der Schauspielreorganisation immer mehr Boden zu gewinnen.

Georgine Oeri.

Schauspiel in Zürich

Kommt Max Frischs *«Nun singen sie wieder»* zu spät oder zu früh? Jedenfalls hat es das Stück schwer in einer Zeit, wo es mitten in einem Kriegsgeschehen, das uns angeht wie nur je eines zuvor, ein großes Publikum gibt, welches sich an schlechter Aktualität den Magen verdorben hat und nun ein Rekonvaleszentenidyll der Unbeschwertheit aufsucht. Und nicht genug daran: es gibt noch ein anderes, gewichtigeres Publikum, das findet, es stehe einem Schweizer schlecht an, ein Kriegsstück zu schreiben, das heißt ein Geschehen dichterisch zu gestalten und damit zum Sinn zu zwingen, wo er doch nur Zuschauer, nur Verschonter, nur Nach- oder Vorempfänger sei. Max Frisch hat diesem Publikum würdig im voraus die Antwort gegeben durch einen Aufsatz im Theaterprogramm. Eines freilich konnte er darin bescheidenweise nicht sagen: daß im Grunde alles nur davon abhängt, ob einer ein Dichter sei und damit Gültiges — von jedem Standort aus Gültiges zu sagen habe.

Nein — wir Schweizer sind merkwürdige Leute. Bald muten wir uns aus patriotischer Pietät zu, Werke zu umhegen, die dem Bild des Schweizlers alles andere als wesentlich gestaltete Züge beizügen, und fühlen uns verpflichtet, die Schweizer Dramatik fast ins Leere hinein zu fördern, und dann, wenn plötzlich einer aufsteht, der jenseits aller nationalen Belange einfach dichtet, in Szenen dichtet, dann gewinnen wir gerade aus der Ausschaltung nationaler Anspannung und Nächstenliebe die Freiheit, einen solchen Dichter anzuzweifeln mit der Schärfe, wie sie eben immer nur der Selbstzweifel haben kann. Da sehen wir kluge und empfindungssichere Menschen, die erschüttert von Frischs Stück das Theater verlassen, aber sich gleich darauf diese Erschütterung als Fehltritt anrechnen. Wie kommen wir dazu, sagen sie, auf der Bühne die Katastrophe Europas zwar nicht billig harmonisiert, aber doch geläutert anzuschauen, wo draußen vor den Grenzen die jeder Läuterung bare Wirklichkeit tobt und unseresgleichen blind vernichtet? Grob gesprochen, sind wir doch immer diejenigen, die nichts erlebt haben. So reden viele von den Besten, auf die ein Dichter in seinem Land sollte zählen können. Sicher ist es gut, wenn wir das uns mögliche Erleben nicht abstandslos neben das der

Anderen stellen und wenn wir bloße Gefühligkeit nicht verwechseln mit der wahren Erschütterung. Ein Teil, und nicht der leichtest zu ertragende unseres Kriegserlebnisses ist ja gerade der ewige Selbstvorwurf, ihn nicht zu erleben, nicht genügend zu erleben. Aber wir dürfen uns nicht dauernd selber das Wasser abgraben. Schon sind wir in Gefahr, uns unsere eigenste, zugeborene Sprache zu entwinden, und nun wollen wir uns auch unser eigenstes, zugeborenes Kriegserleben entwinden. Hat denn wirklich, was im Raum der Seele vor allem sich abspielt, jede Würde verloren vor dem kruden Ansturm der äußeren Wirklichkeit? Und ist es nicht schon fast jedem von uns geschehen, daß er aus äußerst gefährdeten Kriegsgebieten ein von keiner Zensurangst beeinflusstes Lebenszeichen bekam, in dem das Kriegserleben unendlich spannungsloser sich dartat als in uns? Nein, seien wir auch einmal ehrlich, wenn es zu unseren Gunsten ist: wir sind nicht fühllos geblieben, wir haben den Krieg auch erlebt. Es ist in unserem Land kein gewichtiges Wort für das Leben, für den Frieden, für die Stille gefallen, das nicht entstanden war am Gegenbild des Todes, des Kriegs, des alles verschlingenden Tobens. Wie aber entscheiden, wie tief dies Erleben geht? Max Frisch nennt den Traum als sicherstes Zeichen, als «einzig unbestechliche und letzte hörbare Stimme, die wir befragen können, um sicher zu sein, was unter der Oberfläche uns wirklich bewegt, was auszusprechen wir mindestens versuchen sollten im Maße unserer Mittel». Wieder möchten wir Frisch allzu bescheiden nennen. Es gibt ein noch unbestechlicheres Zeichen: die dichterische Qualität einer Aussage.

Der Name Max Frischs hat schon Gewicht in unserem Land. Wenn wir unsere Hoffnungen bedachten, bedachten wir auch immer diesen Schriftsteller, trotzdem sein Werk bis heute schmal geblieben ist. Aber ob dieser Erzähler sich mit Glück der dramatischen Form bedienen würde, das durfte noch fraglich sein. Noch während des ersten Teils seines Dramas mochten wir denn auch darin vor allem den Lyriker finden oder uns vorstellen, daß die vor uns agierenden Gestalten vielleicht heimatlicher aufgehoben wären in einer beschaulicheren Kunstform. Dann aber gipfelt sich das Geschehen vor der Pause dramatisch auf, um nachher in einem plötzlichen Wechsel der Tonart sein eigentliches Wesen erst zu enthüllen. Aus den Bezirken der mörderischen Taten, gewollter oder bloß gemußter, treten wir ein in das Reich der Toten, und Motive, die wir vorher noch als lyrisch frei ausschwingend empfunden hatten, kehren wieder in jenseitiger Sicht und legen ihren doppelten Sinn frei. Und darin sehen wir nun viel mehr als in den handlungsmäßig spannungsreichen Teilen die wahre Dramatik des Stücks. Dieses Werk ist dramatisch *à rebours*, vom Ende aus gesehen. Es ist manchmal gebaut wie eine Spiegelfuge, in der auch die Spannung nicht aus dem Zusammenprall verschiedener Motive geschieht, sondern aus der immanenten Spannung des einen und selben Motivs. Das ist Dramatik der innersten Struktur, des in sich bewegten Wortes und als solche ein treues Abbild des innerseelischen Kriegserlebnisses, wie es durch die schweizerische Lage gegeben ist.

Aber nicht nur strukturell scheint uns das erste Drama Frischs eigene Wege zu gehen, auch in seiner Weltsicht läßt es uns neu sehen. Drei Lager stehen sich gegenüber, das der erschossenen Geiseln, deren Sterbegesang jedesmal ertönt, wenn wieder eine Kampfhandlung im Gang ist und der die freiwilligen oder unfreiwilligen Henker nicht zur Ruhe kommen läßt. Dann das Lager dieser Henker und im weiteren der von Luftangriffen und innerem Terror bis über die Grenze des Erträglichen gepeinigten Deutschen. Da gibt es den Soldaten, der an der Reue über den Geiselmord zerbricht, seine junge Frau, die auf den Frühling und ihren Mann wartet, um im Phosphorregen mit ihrem Kind umzukommen, den Vater, einen idealistischen Oberlehrer und schwärmerischen Mentor einer Rasse von ebenso «idealistischen» Mördern, der zuletzt von der Hand seines Lieblingsschülers stirbt; da gibt es aber vor allem diesen Lieblingsschüler selbst, der den Geist herausfordern will, Tat zu werden und den Ungeist zu besiegen, und der deshalb alles tun wird, die

«Dichter und Denker» zu Helden hinaufzupeinigen, der den Geist mordet, um zu sehen, ob er wirklich unsterblich sei, wie man ihn gelehrt. Darin sieht Frisch den metaphysischen Sinn des Nationalsozialismus, und die Gestalt, die er hier geschaffen hat, müßte wohl in kongenialer Darstellung ihre Wirkung nicht verfehlen. Das dritte Lager besteht in einer Schar angelsächsischer Flieger, unter denen die Figur des männlich gehaltenen Hauptmanns und die eines blutjungen Dichters herausragen. Beide feindlichen Lager sprechen von einander mit den selben Worten «Satane sind es!» und möchten sich einmal Auge in Auge sehen. Da führt sie der Dichter zusammen im Totenreich bei den erschossenen Geiseln. Alle leben sie wieder auf neue, langsame Weise, mahlen unter Anleitung eines erschossenen Popen das Korn des Abendmahls, leben in der Erkenntnis dessen, was hätte sein sollen, in Reue oder in Sehnsucht, es denen oben im Licht zu sagen. Und eines Tages versuchen sie zu ihnen zu sprechen, werden aber nicht gehört, die Lebenden haben wohl zu siegen verstanden, aber sie werden ihre viel zu dicken Häuser, die nur die Bomben anziehen, wieder aufbauen, sie werden sich wieder einmauern in ihr undurchlässiges Leben. Die Toten sind umsonst gestorben. Alles sei umsonst, nur die Liebe nicht, weil sie wisse, daß sie umsonst sei.

Solche Innenschau, solche Behutsamkeit der Aussage ist natürlich keine Labe für ein Publikum von applaudierenden Tyrannenmördern, wie wir es im Laufe dieses Krieges so oft wohligh in Theaterfauteuils gelehnt sahen. Frisch lebt sie wirklich, «die selten gewordene Freiheit, gerecht zu bleiben». «Er klagt, aber er klagt nicht an» — wenigstens nicht in einem pharisäisch engen Sinn. Er zeigt uns Würde und Grenze unseres Kriegserlebens. Auch die Machtlosigkeit auszusagen, ist eine Macht, wenn sich ihr das dichterische Wort leiht. Sicher sind dem Drama Frischs eine gewisse Ungeschicklichkeit, eine gewisse Unvertrautheit mit dem Bühnemetier anzumerken — die Szene in der Fliegermesse zeigt sie am klarsten —, aber das wird vielfach aufgehoben durch die Reinheit, die Unverbrauchtheit der Substanz. Und so bleiben denn viele Szenen unvergeßlich haften: etwa die Hinrichtung des Lehrers, wo statt des Schusses eine Stille ertönt und dann der Darsteller in zartester Veränderung der Haltung aus einem Lebenden zu einem Toten wird. Oder jene andere zwischen dem Popen, dem Fliegerhauptmann und dem toten Kind. Oder die Liebesszene im Totenland, wo das Unmögliche sich möglich träumt. Oder jene großartigste, wo die Toten in regloser Reihe den Lebenden zuschauen, wie sie ihren Tod vertun.

Die Aufführung tat dem Stück alle Ehre an. Eine schwere Aufgabe für die Regie des Herrn Horwitz, der zu einem guten Teil ganz junge Kräfte zu leiten hatte. Aber was wußte er aus ihnen herauszuholen! Fräulein Pesch sahen wir seit ihrer Meroë nie mehr so gut und wesentlich eingesetzt. Herr Schwarz als junger Dichter bedeutete für Zürich eine Entdeckung: er hat Jugend, Zartheit und doch schon die Gabe, sie ganz aus sich herauszustellen. Und wie schön war das tote Kind, das Anja Steckel in wenigen Schritten über die Bühne wandeln ließ. Unter den andern, meist wirklich guten Darstellern ragten Herrn Freitag's Hauptmann und Herrn Langhoffs Oberlehrer hervor; diese Rollen dürften kaum eindrucklicher gespielt werden können. Leider war die Zentralfigur des geistig raffinierten Nazioffiziers, der den Geist zur Kraft herausfordern möchte, eine Fehlbesetzung. Das müßte lautlos gespielt werden, auf weichen Raubtierpfoten daherkommend, hintergründig und von luziferischer Umwendung des Geistes sein. Herr Troesch war polternd, im Grunde unendlich ungefährlich und hatte nur seine gute Bühnenfigur für sich. Das Bühnenbild Theo Ottos in seiner kargen, andeutenden und einer in Trümmern zerfallenden Welt so angemessenen Art war beglückend gelungen. Wie sprachen die paar lose im Raum sitzenden Möbelstücke — auch sie Zeugen und vorbildliche Statisten. Schade, daß solche Sparsamkeit den Bühnenbildner nicht häufiger inspiriert.

Das irische Abbey Theatre ist bei uns dann und wann genannt worden von Leuten, die einer aus der Laiendramatik erwachsenden schweizerischen Theaterkunst

die Wege bereiten wollen. So war man denn aufs höchste gespannt, ein Werk des größten Dramatikers aus diesem irischen Kreis auf unserer Bühne kennen zu lernen. Werner Wolff hat John Millington Synge's *«Held des Westerlandes»* ins Hochdeutsche übertragen, ein schweres, problematisches Unterfangen. Denn Synge hat sein Stück im irischen Dialekt geschrieben und zudem in einem Dialekt, den er aus innigster Vertiefung in die Volksseele erfaßt hat. Sollte diese Sprache nicht auch in einen Dialekt übertragen werden? Wir hatten letzthin in Zürich das Glück, eine solche Übertragung eines wenigstens regional gefärbten französischen Werkes in eine deutschschweizerische Mundart zu hören. Es ist Fritz Enderlins thurgauische Übersetzung von Ramuz' *«Grande Guerre du Sondrebon»*. Da erwies ein regional ganz beschränkter Dialekt plötzlich eine Kraft gesättigter Allgemeinheit, wie wir sie noch kaum je gespürt haben. Aber ganz abgesehen davon, daß dieses Gelingen doch von einem gemeinhelvetischen Grund getragen wurde, war die Übersetzung auch eine eindeutig dichterische Tat. Der Übersetzer von Synge hielt den Sprung von der irischen Fischerwelt zu unserer bäuerlichen wohl mit Recht für zu groß und gab das Werk in einem schönen, dichten Hochdeutsch. Kenner des Originals werden darin viele Schönheiten vermissen; wem diese Kenntnis aber verwehrt ist, der erhält trotzdem einen starken, ja überwältigenden Eindruck von der dichterischen Kraft des Iren und seiner herrlichen, heute so seltenen Naivität. Ein einzigartiges Stück, komisch und grausig zugleich, ganz sichtbar, hörbar geworden und doch von allen verborgenen Dämonen des Triebes und der Seele aufgestachelt, auswerthbar von jedem Standpunkt aus, vom psychanalytischen bis zum rein komödiantischen. Alle kommen auf ihre Rechnung, denn da ist volles, ungebrochenes Leben, das eben deshalb auch vielschichtig, vieldeutig ist. Die Geschichte dieses Sohnes, der seinen tyrannischen und urgründig gehaßten Vater umgebracht zu haben glaubt, sich dadurch die Gloriele des Helden erwirbt, sie aber wieder verliert, wie der nur verwundete Vater erscheint; der dann, unmenschlich gereizt, den Vater ein zweites Mal zu töten versucht, bis dieser vor der jungen Kraft des Sohnes kapituliert und mit ihm in die Welt hinauszieht, beide nicht als Arbeiter, sondern als Barden ihrer eigenen Moritaten — das mag einer mägerlich nach Ja und Nein ausgerichteten Weltanschauung mißfallen, ist aber in seiner poetischen Durchführung überwältigend elementar.

Und die Aufführung ist eine Meisterleistung, wie wir sie in Zürich noch kaum je sahen. Herr Steckel fügt sich zum Ruhm einer fugenlos bauenden Regie einen nicht geringeren in der Darstellung des tyrannischen, versoffenen Vaters, der sich gehetzt fühlt von allen Teufeln des Wahnsinns und des Alters. Eine schlechthin geniale Leistung. Und neben ihm waren fast nur außerordentlich gestaltete Figuren zu sehen, so sehr, daß man oft den ganzen Reichtum des Spiels mit seinen zwei Augen nicht zu fassen wußte. Da war Herr Paryla als Held des Westerlands, unerschöpflich in seinen komischen Einfällen und bruchlos den Übergang zu seelenhaften Tönen findend, auch er wahrhaft meisterlich, wenn ihn nicht die verdiente tobende Freude der Zuschauer zu starkem Extemporieren verführt. Da war Hortense Raky, wie wir sie schon lange nicht mehr sehen durften, kraftvoll und zart, eine wirkliche gezähmte Widerspenstige, im Halbton so sicher wie im Ausbruch, schön und herb, als atmete wirklich einsame Meerluft um sie herum. Da waren eindeutig einprägsame Nebenfiguren, unter denen Frau Giehse, Herr Ammann und Herr Wlach besonders erfreuten. Aber noch in der kleinsten, fast nur statistenhaft verwendeten Figur pulste der große Zug dieser Aufführung.

Unvergeßlich. So unvergeßlich wie ein Film, der in der selben Gegend gemacht worden ist wie dieses Drama: *«The Men of Aran»*. Es ist da in dieser keltischen Welt noch ein ungehobener Reichtum, der sich bisher fast immer nur auf Umwegen eine Form gegeben hat, der aber abgekapselt die Jahrhunderte durchdauert hat und zu Europas köstlichem Notvorrat gehört. Es ist nur zu hoffen, daß

die stürmische Technisierung und staatliche Zentralisierung solche Hoffnungen nicht zunichte macht.

Und neben diesem Werk Synges wird nun Bernhard Shaws «Kapitän Brassbounds Bekehrung» gespielt. Shaw hat es leichter als Synge. Wir kennen ihn auswendig und haben dabei noch das stolze Gefühl, ihn auf Schritt und Tritt findig zu erraten. Shaws Spässe erinnern an Jazzsynkopen, sie sind die organisierte Überraschung, die schon wieder mechanisch gewordene Durchbrechung des Mechanischen. Sie sind der Gemeinplatz, wo man ihn nicht erwartet oder die dem Gemeinplatz ebenbürtige Umkehrung des Gemeinplatzes. Sie sind das Alibi des Philisters in einer gefährlichen Welt — kurz, wir begreifen, daß ein bedeutender Schweizer Verlag nicht umhin kann, eine Gesamtausgabe dieses Dichters zu veranstalten. Witze erweisen ihre Kraft aber eigentlich immer erst, wenn derjenige, der sie erzählt, auch dem Ernst gewachsen ist. Man lausche auf Synges Ernst. Wenn aber Shaw wie hier in diesem unerzählbaren Stück ernst wird, wenn die frisch-fromm-fröhlich-freie Lady Cicely dem in ihren Banden schmachtenden Seeräuber erzählt, daß sie nie geliebt habe, gebe ihr die Macht über die Menschen, und der Seeräuber bekehrt zu seiner Mannschaft zurückkehrt, über die er doch schon genug Macht hatte, dann ist das derartig jenseits aller Wahrhaftigkeit, daß einem sogar der Hohn vergeht.

Gespielt wurde unter Herrn Heinzens Regie sehr hübsch, soweit es Shaw erlaubte. Herr Horwitz als Sir Howard hatte es am besten, ihm brauchte nur recht peinlich zu sein bei dem Ganzen, damit er seine Rolle erfüllte. Die Anderen mußten schon eher gute Miene zum bösen Spiel machen, etwa der sehr überzeugende Missionar des Herrn Wlach, der diebische Drinkwater des Herrn Parker und vor allem Herr Paryla als Brassbound und Frau Fries als Lady Cicely. Letztere gab uns ein richtiges Rätsel auf. Es sollte ihr schwer fallen, eine überströmend herzliche Figur auf die Bühne zu stellen, ebenso schwer, wenn auch aus anderen Gründen, wie Bernhard Shaw selbst. So wirkte ihre Lady als entzückende Demaskierung und Persiflage des Dichters, man gewann den Eindruck einer raffinierten Couéakrobatin, was nicht ihr, wohl aber ihren nun allzu leichtgläubig wirkenden Opfern im Herrn Eintrag tat. Herr Paryla ließ alle Register spielen, machte sogar in tragischem Ernst. Auf sein Konto ist der einzig wirklich große Moment der Aufführung zu buchen: der Moment, wo er in Zylinder, grauer Weste und Cut erscheint. Aber dieser Witz ist nicht von Shaw.

Elisabeth Brock-Sulzer.

★ Bücher-Rundschau ★

Geschichte und Politik

Maß-System der historischen Werte

«Der Mensch ist das Maß der Dinge. Wo aber findet der Mensch sein Maß und seine Grenzen, es sei denn aus dem eigenen Werk?» Mit diesem Motto beginnt Turel seine Betrachtungen über alles Weltgeschehen¹⁾. Er wählt, vergleicht und formt nicht nur in der Vergangenheit, sondern sucht sich vor allem in der aus dem heutigen Ringen resultierenden Welt zurechtzufinden. Er stellt fest, daß eben der heutige Krieg sich, wie nie einer zuvor, infolge der forcierten Technik, zur wahren Weltrevolution auswirken wird. In diesem erdballumfassenden Kulturkonflikt, so

¹⁾ Turel Adrien: Maß-System der Historischen Werte. Europa-Verlag, Zürich 1944.