

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 31 (1951-1952)  
**Heft:** 9

**Buchbesprechung:** Bücher-Rundschau

**Autor:** [s.n.]

#### Nutzungsbedingungen

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

#### Conditions d'utilisation

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

#### Terms of use

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

**Download PDF:** 18.02.2026

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

# Bücher-Rundschau

Redaktion: Dr. F. Rieter

## Vom Historismus zur Soziologie

Carlo Antoni gibt unter dem Sammeltitel *Vom Historismus zur Soziologie* zehn Aufsätze in überarbeiteter Form heraus, die schon in der Zeitschrift «*Studi Germanici*» erschienen sind<sup>1)</sup>.

Wir könnten die Arbeiten des bekannten italienischen Philosophen, der an der Universität Rom lehrt und ein hervorragender Kenner der deutschen und der europäischen Geistesgeschichte ist, auch in der vorliegenden Buchform als «*Studien zur Geschichte des deutschen Geistes*» bezeichnen. Aber nicht abstrakte Geistesgeschichte, nicht eine Abfolge von Lehrgedanken gibt Antoni, sondern er schildert Leben und Denken bedeutender Vertreter dieses Geistes, nämlich Dilthey, Troeltsch, Meinecke, Max Weber, und schließt daran an zwei Betrachtungen über Huizinga und Wölfflin, Gelehrte, die dem Denken der vier Erstgenannten irgendwie verhaftet sind. Mit ihnen sind wir es alle auch. Der Gesamtbereich der Geisteswissenschaften war in die Schule dieser großen Lehrer gegangen. In meisterhafter Konzentration führt uns Antoni in die Hauptwerke und damit in den geistigen Lebensgang dieser Gelehrten hinein und gibt gleichzeitig eine höchst bestimmte und unerbittliche Kritik an ihnen, die gerade zeigt, wie groß seine Fähigkeit ist, sich in das Denken anderer hineinzuarbeiten, ihm gerecht zu werden, mit feinem Takt persönliche Voraussetzungen aufzuspüren und so schließlich in vollendeter Ritterlichkeit dem Gegner entgegenzutreten.

Dilthey glaubte die vollkommene Freiheit des Verstehens, besonders auch des religiösen Bewußtseins aller Zeiten und Völker, gefunden zu haben. «Diese Achtung vor dem Geheimnis des Lebens, das in uns ist, dieser Sinn für das Heilige gegenüber der menschlichen Erfahrung und infolgedessen vor der Geschichte dieser Erfahrung, hat seinem Werk als Kritiker und Historiker diese Macht des Eindringens und des Mitühlens gegeben, in der er Meister war». Doch stellt Antoni die Frage, ob denn diese totale Freiheit möglich sei, und verneint sie — Dilthey suchte doch im immer wiederkehrenden Erlebnis, in den Typen des Seelischen einen Halt gegen den bloßen Subjektivismus zu finden. Das Bemühen von Ernst Troeltsch, die Spannung zwischen Absolut und Relativ im schöpferischen Kompromiß schließlich zu überwinden, betrachtet Antoni als gescheitert. Er wirft Troeltsch vor, doch nicht mit dem Historismus ernst gemacht zu haben, sein theistischer Dualismus sei unberührt geblieben. Ebenso lehnt Antoni den vom Historiker Friedrich Meinecke festgehaltenen Dualismus zwischen sittlicher Ordnung und Macht ab. Wenn Meinecke in seinem Werk über die Staatsraison betone, daß der Staat sündigen müsse, dann bedeute das, so glaubt Antoni mit Croce, daß die Geschichte hoffnungslos sei. Wiederholt betont der Verfasser, daß eine Rückkehr in die geistige Welt Goethes und Rankes widersinnig sei, da es uns nicht mehr gegeben sei, in reiner, aristokratischer Betrachtung aller Fülle der Erscheinungen zu verharren. Max Weber weiß das. «In seinem männlichen Bewußtsein trug er die Last der Widersprüche einer Gesellschaft und einer Kultur, die sich vergeblich auf neue Grundlagen zu stellen suchte». So hielt Weber scharf den Gegensatz zwischen Ethik und Politik, zwischen persönlichem Glauben und objektiver Wissenschaft fest und hat damit ebenfalls den «grundlegenden religiösen Dualismus bewahrt». Hier wird der Maßstab klar, mit dem Antoni das Denken der deutschen Gelehrten mißt: «Weber

<sup>1)</sup> Carlo Antoni: *Vom Historismus zur Soziologie*, übersetzt von Walter Goetz. K. F. Koehler, Stuttgart 1950.

erklärte, die Welt anzunehmen, aber in Wahrheit nahm er sie nicht im geringsten an; denn es ist sicherlich kein Annehmen, wenn man sagt, sie sei von Dämonen beherrscht. Es war Weber fremd jene Hegelsche Annahme der Welt, die eine Annahme der Geschichte ist, weil er den Schmerz, die Gewalt, den Krieg, die Geister der Erde als unentbehrliche Elemente des Lebens anerkannte und sie in einer Anschauung des Lebens, d. h. des Guten, das über den Schmerz triumphiert, rechtfertigte» (S. 188). Hans Barth hat uns in seiner Besprechung des Buches von Antoni (NZZ vom 30. September 1950, Nr. 2043) gezeigt, in welchem Sinne Croce und Antoni auf Hegel fußend einen historischen Idealismus vertreten, der die «Dialektik der Widersprüche» überwindet durch eine «Dialektik der Gegensätze», indem «der Geist selbst, indem er seinem Wesen gemäß die Unterscheidung des Schönen vom Häßlichen, des Guten vom Bösen, der Freude vom Schmerz und des Wahren vom Falschen setzen muß, die Einheit dieser Gegensätze darstellt».

Ohne jede Frage enthüllen sich vor dem Maßstabe Antonis — den man übrigens nicht etwa als italienischen dem deutschen gegenüberstellen darf, da ja Antoni mit Croce in einer bestimmten, von ihnen neugeprägten Form, auf Hegel beruht — die widerspruchsvollen Seiten des geschilderten deutschen Denkens. Alle Versuche bei Dilthey in der Psychologie, bei Troeltsch in der Kultursynthese, bei Meinecke in der umfassenden Individualität, bei Weber im Gegensatz heroischen Lebenskampfes und wissenschaftlicher Redlichkeit, bei Wölfflin in den künstlerischen Grundtypen, der sich immer fortentwickelnden Geschichte doch einen außergeschichtlichen Orientierungspunkt zu geben, müssen scheitern, sobald dieser objektiv-normative Gestalt annehmen soll. Insofern würde der Referent in aller Ehrerbietung mit dem Verfasser in der Kritik der geschilderten Gelehrten einig gehen. Aus der Geschichte gibt es für uns kein Entrinnen. Gibt es aber — Antoni steht auf einem monistischen historischen Idealismus — in der Geschichte selber eine Einheit der Gegensätze? Das kann der Referent nicht glauben. Antoni lehnt in wiederholten Hinweisen den dualistischen Pessimismus Luthers ab, weil er bei Luther nur Ablehnung der Welt oder Gleichgültigkeit der Welt gegenüber sieht. Dieser Pessimismus Luthers gilt aber gar nicht der Welt schlechthin, sie ist für ihn doch Schöpfungswelt Gottes, die die Möglichkeiten für das Leben der Natur und der Menschen bietet, in der die Menschen Herrliches wirken und schaffen können, der Pessimismus gilt dem sittlichen Verhalten des Menschen, das nicht bloß Gegensatz, Schwäche, Ungenügen gegenüber der von Gott gewollten Sittlichkeit ist, sondern Auflehnung, Widerspruch, kurz Sünde. Diesen Widerspruch haben Luther und von ihm nicht loskommend die Vertreter deutschen Denkens in den letzten hundert Jahren angenommen, ausgehalten. Antoni sieht aber in der Annahme des Widerspruchs nur den Verzicht auf das Denken, das seinem Wesen nach widerspruchsfrei sein muß. Gewiß das Denken, das sich mit Objekten, mit logischen, mit mathematischen, mit formalen, wenn möglich auch mit rechtlichen Beziehungen beschäftigt. Muß aber nicht das Denken, das sich mit dem Menschen, seiner Geschichte und seinen Beziehungen zu den Menschen, also mit Staat, Politik und Gesellschaft, beschäftigt, mit Pestalozzi immer wieder den Mut aufbringen, den Widerspruch auszuhalten und einzugehen, da es nur dann offen ist der Gnade?

Damit möchten wir dankbar bekunden, wie uns das so reich befrachtete Buch Antonis, dem Walter Goetz eine kongeniale Übersetzung gegeben, zur Klärung grundlegender Probleme beigetragen hat.

Leonhard von Muralt

### Bücher über antike und mittelalterliche Kunst

Hier kann mit einem besonders inhaltsreichen Buch von Heinz Kähler über *Wandlungen der antiken Form* begonnen werden; einem Werk, das auch jeden gebildeten Laien, der ein Verhältnis zu antiker Kunst hat, in hohem Grade interessieren wird<sup>1)</sup>. Der Verfasser skizziert hier in klarer und vorbildlicher Weise die Wandlungen, die die antike Kunst auf ihrem Wege von der griechischen Klassik zum Hellenismus

<sup>1)</sup> Bruckmann, München 1949.

und zur römischen Kaiserzeit durchgemacht hat. Erst waren der Tempel, die Statue, ja sogar das in der Orchestra des griechischen Theaters sich abspielende Drama ein in dreidimensionaler Form verwirklichtes autonomes Kunstwerk, für das der religiöse Charakter maßgebend war. Nach und nach aber verlor das Kunstwerk diesen selbstständigen, autonomen Charakter, der Mensch trat dazwischen und begann, die Kunstdarstellungen sich und damit einer axialen Ordnung unterzuordnen; so wurde der früher für sich bestehende, rings umschreitbare Tempel zu der axial aufgestellten Tempelfassade, auf die der Mensch zuschritt. Desgleichen aber wurde auch die Rundplastik zu der in der Nische aufgestellten Statue und das in der Orchestra sich abspielende Drama zu dem bildhaft-reliefartig vor der Szenenwand aufgeführten Spiel; gleichzeitig trat an Stelle des religiösen Charakters die staatliche Repräsentation. Das ist alles sehr richtig gesehen und stimmt in der Hauptsache. Aber wir dürfen doch nicht übersehen, daß alle Geschichte ein äußerst komplizierter Vorgang ist, bei dem nicht alles geradläufig verläuft; Neues beginnt oft merkwürdig früh, sich geltend zu machen, und Altes tritt plötzlich wieder auf, wenn man es schon längst untergegangen glaubte. So ist es auch hier: selbst in Spätantike und Frühchristentum können wir beobachten, wie immer wieder Elemente der griechischen Klassik noch am Leben sind; man denke z. B. an manche allseitig gegliederte östliche Kirchen, an ihren tektonischen Charakter, an ihre Aufstellung in einem Temenos usw. Und es ist interessant, daß möglicherweise Beziehungen zwischen dieser beinahe klassizistischen östlichen Kunst und unsrer mittelalterlichen Domen bestehen könnten. Erwähnt sei noch, daß dem Kählerschen Buche über fünfzig Tafeln mit Autotypien von Architekturen und Plastiken beigegeben sind, zu denen noch Pläne im Text treten.

Außerdem liegen dem Rezessenten zwei Abhandlungen der phil.-histor. Klasse der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin vor; sie erörtern wichtige Fragen der antiken Kunstgeschichte und sind in erster Linie für Fachleute bestimmt. Die eine, die *Gerhard Kleiner* zum Verfasser hat, behandelt *Alexanders Reichsmünzen*<sup>2)</sup>. Hier wird der interessante Nachweis erbracht, daß der Anfang der Schulden nicht ermangelnde Alexander zunächst noch Geld seines Vaters Philipp prägen ließ und erst bei der finanziellen Reichsorganisation im Jahre 331 v. Chr. nach seinen großen Siegen Goldmünzen mit Athena und Nike und in Erinnerung an seinen Zug zur Oase des Jupiter Ammon Silberstücke mit Herakles und dem thronenden Zeus prägen ließ. In der andern Arbeit beschäftigt sich *Carl Weickert* mit der Gestalt *Polygnots*, des größten und berühmtesten Malers der griechischen Antike, dessen Werke ja untergegangen und nur in mehr oder weniger problematischen Kopien auf Vasen usw. auf uns gekommen sind<sup>3)</sup>. In seinen eingehenden Untersuchungen betont nun der Verfasser, daß Polygnot neue Ausdrucksformen geschaffen hat, die weit über den erzählenden Stil der archaischen Zeit hinausgingen. Und zwar nimmt er an, daß es vor allem die religiösen Anschauungen der eleusinischen Mysterien waren, die den Stil der Malerei Polygnots bestimmt haben.

Das anregende, ja sogar äußerst unterhaltende Buch über *Das Leben im alten Rom* von *Ugo Enrico Paoli* ist kürzlich auch in deutscher Übersetzung erschienen<sup>4)</sup>. Mit einem geradezu faszinierenden Erzählertalent weiß uns da der Verfasser die anschaulichen Berichte über das Alltagsleben des Durchschnittsbürgers im alten Rom zu geben. Wir erfahren, wie sie wohnten, was sie den Tag über trieben, wie und warum sie sich rasierten, was und wie sie aßen, wie sie sich in Krankheitsfällen verhielten, wie sie sich erholten und tausend andere Dinge mehr. Natürlich hören wir auch, wie sie sich kleideten, und erfahren dabei, daß es gar keine so einfache Sache war, sich so in die Toga zu hüllen, daß man wirklich römische Würde zum Ausdruck bringen konnte. Auf hundert Schritte sah man nämlich dem in die Toga Gehüllten an, ob er ein élégant war oder ob er wie z. B. Horaz auf solche Äußerlichkeiten überhaupt nichts gab. Aber auch vom andern Geschlecht wird uns erzählt, wie es sich zu Kleiderfragen verhielt, und wir hören bei dieser Gelegenheit, daß es auch schon damals Damen gab, denen das make up ihr ein und alles bedeutete und die dementsprechend wie wandelnde Juwelierläden durch die Straßen zogen. Kurz, man wird hier so unterhaltsam über die Tagesfreuden und Tagesnöte der alten Römer

<sup>2)</sup> Jahrgang 1947, Nr. 5. Akademie-Verlag GmbH., Berlin 1949.

<sup>3)</sup> Jahrgang 1947, Nr. 8. Akademie-Verlag GmbH., Berlin 1950.

<sup>4)</sup> Francke-Verlag, Bern 1948.

orientiert, daß unwillkürlich der Wunsch erwacht, ein ebenso talentierter Plauderer wie Ugo Enrico Paoli möchte uns einmal mit einer Art innerer Kulturgeschichte Roms erfreuen, aus der wir auch erfahren könnten, wie sich der Durchschnittsbürger des römischen Weltreichs zu Fragen der imperialistischen Außenpolitik und Staatsführung, der Moral und der Religion usw. verhielt.

Zum Mittelalter übergehend, sei als erstes das Werk von *Hans Jantzen* über *Ottomische Kunst* besprochen<sup>5)</sup>. Nach einer Einleitung, in der die Rolle der Kunst im Zeitalter der Ottonen skizziert wird, werden als erstes die Denkmäler der Baukunst behandelt. In dem darauf folgenden Kapitel über die Malerei der ottonischen Zeit ist fast ausschließlich von der Buchmalerei die Rede, die in der Tat im Zentrum der damaligen Kunsttätigkeit steht und deren wichtigste Pflegestätten Köln, das Kloster Reichenau (davon abhängig Trier und Echternach), sowie Regensburg waren; es wird etwas Wesentliches getroffen, wenn der Verfasser diese drei Schulen dahin charakterisiert, daß die erste vornehmlich die Farbe, die zweite die Gebärde und die dritte das Gedankliche gepflegt habe. Das letzte Kapitel ist dann der Bildnerei in Metall, Holz und Elfenbein, sowie der Goldschmiedekunst gewidmet. Nach dem Textteil folgen auf gegen 200 Tafeln die Abbildungen aller wichtigeren Denkmäler; nur die Pläne und Schnitte sind im Text untergebracht. Als Ganzes präsentiert sich das Jantzensche Werk sicher als eine imponierende Leistung; auf Grund wirklich umfassender Detailkenntnisse versucht da der Verfasser, uns das Bild einer Zeit zu entwerfen, in der das Abendland beginnt, nach eigenen Wegen zu suchen, und in der es ihm auch gelingt, die Führung in der christlichen Kunst zu übernehmen. Und ich gebe ohne weiteres zu, daß sich im Abendland nach dem wahllosen, oft recht unerfreulichen Eklektizismus der früheren Zeit um das Jahr 1000 zum ersten Mal ein Gefühl für Raumproportionen (St. Michael in Hildesheim!) und damit auch ein sinnvoller Entwicklungsgefälle einstellt. Aber wenn der Verfasser der Meinung ist, daß dieses Neue «auf Grund von Voraussetzungen, die alle nördlich der Alpen liegen», entstanden ist, so kann ich ihm, wenigstens was die Architektur anbetrifft, nicht folgen. Ich sehe vielmehr dieses Neue der damaligen Zeit darin, daß man damals anfing, die Motive des reichen, vor allem aus dem vorderasiatischen Osten übernommenen frühchristlichen Erbes sinnvoller zu verwenden und so richtig weiter zu entwickeln. Denn sicher hatte der Osten der werdenden romanischen Baukunst damals ungleich mehr zu bieten als das Karolingische oder gar als Rom, das weder von einem organisch durchgeführten Außenbau, noch von einer logisch entwickelten Kreuzbasilika eine Ahnung hatte und das daher mit seinem ungegliederten Querschiff eine Entwicklung, die einmal kommen mußte, nur hemmen konnte.

Sodann soll eine sehr erfreuliche Publikation von *Hans Reinhardt* über *Das Basler Münster* angezeigt werden<sup>6)</sup>. Als Anschauungsmaterial bietet sie einen Situationsplan und 121 nach photographischen Aufnahmen von *H. Ochs* und *H. Eidenbenz* hergestellte Abbildungen großen Formats, von denen man durchwegs sagen kann, daß sie absolut erstklassig sind. Wir sehen auf ihnen außer Außen- und Innenaufnahmen des Münsters vor allem die zahlreichen Plastiken, mit denen dieser ehrwürdige Bau im Laufe der Jahrhunderte geschmückt worden ist. Den Reigen eröffnen Apostel- und Vincentiustafeln, die «künstlerisch nicht weniger bedeutend als der von Kaiser Heinrich II. geschenkte Altarvorsatz sind»; es folgen aus spätromanischer Zeit die Galluspforte und das Glücksrad, sowie Details von Querschiff und Chor, Kapitälskulpturen und Friese, dann die hochgotischen Plastiken der Westfassade, einige Grabmäler und der spätgotische plastische Schmuck der Türme, des Westgiebels und der Kreuzgänge; auch die Kanzel von 1486 und das Chorgestühl fehlen nicht. Im Text begleitet uns Reinhardt als ein zuverlässiger Führer durch die Jahrhunderte. Er beginnt mit den mutmaßlichen Bauten des ersten Jahrtausends, wobei wir auch über die kürzlich hinter dem Chor entdeckte frühmittelalterliche kapellenartige Anlage orientiert werden; es folgen der Dom Kaiser Heinrich II., der ja bereits die Breite des heutigen Münsters aufwies und die nach dem Brand von 1185 neu errichtete, heute noch erhaltene «oberelsässische Kathedrale»; aber auch weiterhin werden wir über alle Zutaten und Änderungen bis zur letzten Instandsetzung in den Jahren 1925/37 unterrichtet.

<sup>5)</sup> Bruckmann, München 1947.

<sup>6)</sup> Verlag Karl Werner, Basel 1949.

Ein eigenartiges Buch über *Die Bauformen des Mittelalters* hat Günter Bandmann geschrieben<sup>7)</sup>. Es handelt sich um eine Art Systematik der mittelalterlichen Raum- und Bauformen, wobei zuerst der Grundriß (Saalbau, Zentralbau, Basilika mit ihren verschiedenen Chor- und Westeingangslösungen, Halle, Krypta), dann der Aufriß (Geschosse, Gewölbe), zuletzt der Außenbau (Material, Türme, Gliederungen, Dächer, Strebessystem, Portale, Atrium und Kreuzgänge) behandelt werden. Zahlreiche Abbildungen in Form von Strichätzungen treten dem Text zur Seite und eine Erklärung der wichtigsten deutschen, englischen und französischen Fachausdrücke bildet den Abschluß. Jedermann muß nun zugeben, daß ein Buch wie das vorliegende tatsächlich einem gewissen Bedürfnis entspricht; denn es kann nicht nur dem Studierenden, sondern auch dem Fachmann sehr erwünscht sein, wenn er sich über die Geschichte irgend einer Bauform, z. B. des Querschiffs, des Dreiapsidenschlusses, der Empore oder des Chorumgangs mit Kapellenkranz zuverlässig orientieren lassen kann. Und dies trifft in vielen Fällen beim vorliegenden Buche auch zu. Mitunter aber sind dem Verfasser doch etwa gewisse Ungenauigkeiten und Flüchtigkeiten unterlaufen, die verhängnisvoll wirken können, wenn sie sich ein Anfänger als unfehlbares Dogma zu eigen macht. Vor allem aber ist der Autor über die Basis, auf der sich die ganze mittelalterliche Architektur aufbaut, nämlich über die frühchristliche Baukunst, — dieser Vorwurf betrifft allerdings nicht nur ihn allein in der Gilde der Kunsthistoriker — nur recht unvollkommen unterrichtet, so daß seinen Aussagen über den Ursprung vieler Bauformen auch aus diesem Grunde nicht immer zu trauen ist.

Hatte ich am Buche von Bandmann doch einiges auszusetzen, so kann man um so restlosem Freude an der uns in das spätere Mittelalter führenden Publikation von Michael Stettler über *Königsfelden. Farbenfenster des XIV. Jahrhunderts* mit ihren 16 vorzüglich gelungenen Farbentafeln haben<sup>8)</sup>. Der Text beginnt mit einem Bericht über die geschichtlichen Schicksale des in Erinnerung an König Albrechts Ermordung nach 1308 gegründeten Doppelklosters; wir hören dann von der Kirche selbst, worauf der Verfasser die verschiedenen mit den Farbenfenstern in Zusammenhang stehenden Probleme behandelt. Er sieht in ihnen, wohl mit Recht, das um 1325/30 entstandene Werk eines Meisters, der vielleicht aus Wien stammte oder zum mindesten die Werke österreichischer Glasmalerei kannte. Stilistisch vertreten besonders die Gestalten dieser Fenster die Hochgotik vom Anfang des 14. Jahrhunderts; daneben aber beobachten wir auch, eigentlich seltsam früh, Elemente einer neueren Zeit, wie die perspektivische Wiedergabe architektonischer Motive und der Verfasser vermutet selbst italienische Einflüsse, wie sie auch in der gleichzeitigen Tafelmalerei und Paramentenstickerei in Österreich zu konstatieren seien. Als Ganzes präsentieren sich jedenfalls die Königsfelder Farbenfenster in ihrer schweizerischen Umgebung als eine selten imponierende künstlerische Leistung, die hohe Qualität mit seltener Geschlossenheit verbindet; beides findet seine Erklärung im klaren Willen der etwas Großes erstrebenden habsburgischen Stifter.

Samuel Guyer †

### Gottfried Keller in zwei Bänden

Der Atlantis-Verlag hat auf Ende dieses Jahres eine Gesamtausgabe der Werke Gottfried Kellers in zwei Bänden herausgebracht. Das ist schon rein buchtechnisch eine bedeutsame Leistung. Zwei je rund neuhundert Seiten starke Dünndruckbände enthalten sozusagen das ganze Oeuvre des Dichters, soweit es sich um die endgültigen Druckfassungen handelt, mit Einschluß der als politisches Bekenntnis und als Zeitkritik so bedeutsamen Bettagsmandate. Selbst die Gedichte, wo etwelche Streichungen vorgenommen werden mußten, verraten eine selbständig und mit Geschmack währende Hand. Die Texte wurden überall auf Grund der wissenschaftlichen Gesamtausgabe von Joseph Keller neu bereinigt. Dazu hat Robert Faesi eine Einleitung geschrieben, die auf knappem Raume Wesentlichstes zum Bilde des Dichters zu-

<sup>7)</sup> Athenaeum-Verlag, Bonn 1949.

<sup>8)</sup> Iris-Bücher, herausgegeben von Hans Zbinden. Iris-Verlag, Laupen bei Bern 1949.

sammenträgt, ohne dabei überlastet zu wirken. Die Betrachtung stellt den Dichter, da sie aus reichem und reifem Wissen stammt, in schönster Weise in die historischen Zusammenhänge des neunzehnten Jahrhunderts hinein und arbeitet doch gleichzeitig die unvergängliche Gestalt heraus.

Dem Atlantis-Verlag kommt damit das Verdienst zu, eine vorzügliche *Volksausgabe*, die für jedermann erschwinglich ist, geschaffen zu haben, eine Ausgabe, die man mit gutem Gewissen empfehlen kann. Möge sie in ihrer gediegenen äußeren Ausstattung und mit ihrem schönen Antiqua-Druck die gebührende Verbreitung finden! Vielleicht wird auf diese Weise am ehesten die verhängnisvolle Legende vom Dichter eines dahingeschwundenen bürgerlichen Zeitalters zerstört und das bleibend Gültige wiederum dem ganzen Volke, für das der Dichter gelebt und schöpferisch gewirkt hat, zugänglich gemacht<sup>1)</sup>.

Karl Fehr

## Die Welt des Schweigens

*Max Picards* Bücher gehören so unverwechselbar zusammen wie die Formationen einer geologisch einheitlichen Landschaft. Allein schon der Titel seines neuen Werkes weist mit aller Deutlichkeit auf diesen inneren Zusammenhang: es ist wieder der Begriff einer «Welt», um welche sich ihm ein lückenloses kosmisches System ankristallisiert. Ein Phänomen, welches «Welt hat und Welt ist», spielt in allen Werken Picards die Rolle eines Schlüsselbegriffes. Daraus erklärt sich auch das vielfache Überschneiden der angegangenen Bezirke, ja sogar das Selbstzitat, welches hier nur als Hinweis wie auf eine topographisch früher beschriebene Route zu verstehen ist. Picards Wille, einer urtümlich wichtigen Erscheinung bis in die feinsten Verästelungen gerecht zu werden, führt ihn oft zu einem eigentümlich psalmenhaft beschwörenden Stil, der unermüdlich das Einzelne immer neu aussagt, damit sich daraus dem abgestumpften Blick der Jetztzeit das Ganze doch wenigstens erschließe.

Dies allgemein Gesagte gilt im höchsten Maße vom vorliegenden Buche<sup>2)</sup>. Aus der Vision einer Welt, die dem Fundament des Schweigens aufliegt, wächst naturhaft das Korrelat eines Kosmos, welcher dem Wort, dem ursprünglich heiligen Bezirk der Sprache verpflichtet ist. Denn auch dies gehört zu Picards unverwechselbarem geistigem Wesen: daß ihm ein Phänomen nie in schemenhafter Isolierung erscheinen kann, sondern daß er es aus seiner Fülle heraus begreift; die absolute Vereinzelung ist ihm schon gleichbedeutend mit dem Abfall in das Böse. (Daher auch seine immer erneuten Angriffe gegen die Psychoanalyse und die Tiefenpsychologie, sobald der Blick allzu starr am Singulären haften bleibt — wie z. B. an der Erotik, die in einem solchen Falle eine unerlaubte Reduktion des Menschen auf das Punktformige darstellt.)

So wird denn, scheinbar paradoxerweise, sehr viel über das Wort gesprochen in diesem dem Schweigen gewidmeten Werke. Aber Picards Idee von der Hierarchie alles Wesens verlangt diese Ergänzung dringlich: das Schweigen kann nur erfaßt werden aus seiner Abgrenzung gegenüber der Aussage, die aber ihrerseits nur voll-gültig, d. h. *wahr* in einem letztlich seinsgerechten Grade sein kann, wenn sie aus dem unerschöpflich erneuernden Grunde des Schweigens aufsteht. Das Wunder der Sprache muß in seiner größeren Seins-Intensität der heiligen Nutzlosigkeit des Schweigens aufrufen; wo diese Voraussetzung vernachlässigt wird, versandet das Sprechen zum Wort-Geräusch: die Deutlichkeit der Aussage vor dem Hintergrund des Schweigens wird preisgegeben an ein undeutliches Lärm-Kontinuum, das des Menschen Würde genau so untergräbt wie das uferlose Hasten einer Großstadt. In diesen Zusammenhang gehört das Kapitel über den Radio, das zum Gültigsten gehört, was über unsere Zeit schon ausgesagt wurde. Die Mißachtung des Schweigens führt zur Mißachtung des Wortes: das Geräusch wird Selbstzweck, es hat kein Gegenüber mehr, die heilige Entsprechung des Du zum Ich wird ausgelöscht, der Mensch fällt auf sich selbst zurück, und da nicht genügend Nährsubstanz des Schweigens in ihm ist, aus dem er erneut die Kraft zum schöpferischen Akt des wahren Wortes

<sup>1)</sup> Gottfried Keller: Werke. Atlantis-Verlag, Zürich 1951.

<sup>2)</sup> Max Picard: Die Welt des Schweigens. Rentsch, Erlenbach-Zürich 1948. Neuauflage 1950.

nehmen könnte, so füllt er diese unnatürliche Leere durch den Lärm einer völlig unpersönlichen Unterhaltungsmaschinerie: Radio, Kino, illustrierte Zeitung. Durch diesen rasenden Ablauf des herangetragenen Stoffes wird der Mensch immer uneinheitlicher; er vermag der einzelnen Erscheinung keine Antwort mehr aus seinem eigenen Wesen zu geben, es läuft sich alles tot an ihm, und statt des heilsamen Schweigens bleibt in ihm die vernichtende Leere.

Das bedeutende Buch in seiner großartig düsteren und richtigen Zusammenschau unserer Situation müßte nicht aus Picards Feder stammen, wenn es nicht ausmünden würde in den tröstlichen Klang einer wahrhaft frommen Hoffnung: daß in aller Hast, in allem pulverisierenden Lärm betrieb unserer Zeit doch noch Inseln der schöpferischen Stille existieren müssen, an deren Kern sich wieder die Kontinente der gültigen Aussage anschließen könnten. Noch immer gibt es Dichter, deren «zwecklose» Lyrik den Wurzeln des Seins entsproßt, noch gibt es die schweigende Landschaft unter dem farblosen Morgenhimml und den nächtlichen Sternen, und noch blüht die Erkenntnis in Einzelnen, daß aus der herrlichen Nutzlosigkeit des Schönen uns mehr Segen zuwächst als aus dem Zweckablauf der Technik. Max Picard aber gehört zu jenen, deren Wort aus dem Schweigen kommt und hinübermündet in das unfaßliche Schweigen Gottes, und darum trägt es die Legitimität der Wahrheit.

Inez Wiesinger-Maggi

### Neue Werke von Edzard Schaper

Seit in den «Schweizer Monatsheften» (April 1950) das Werk Edzard Schapers besprochen worden ist, wie es sich vom ersten großen Roman, «Der Henker», bis zur «Freiheit des Gefangenen» entwickelt hat, ist das Oeuvre des Dichters und Schriftstellers um Gewichtiges vermehrt worden. Die neuen Bücher bestätigen die von Max Wehrli vertretene Meinung, daß Schaper zu den bedeutendsten heutigen Prosaisten deutscher Sprache zu zählen ist. Es sind erschienen: *Finnisches Tagebuch*, *Marschall Mannerheim*, *Der Mensch in der Zelle* und *Die Macht der Ohnmächtigen*<sup>1)</sup>.

Der Ursprung der beiden erstgenannten Bändchen liegt in der Forderung des Tages. Schaper wollte Stellung beziehen, einmal zum Wesen, zum Wollen eines Staates und zu den Gefahren, die diesen bedrohen, — zum andern Mal aussprechen, was der Tod eines großen Soldaten und Menschen an Leid des Augenblicks brachte und an Besinnung auf das über die Zeit Hinausragende. Beide Äußerungen des Schriftstellers Schaper entstammen der inneren Verpflichtung gegenüber der sorgenden und ringenden Welt Finnlands und der Verpflichtung gegenüber der unmittelbaren Umwelt, das Sein der Finnen als schicksalhafte Erscheinung Europas zu umreißen und auf die edle Gestalt eines vaterländischen Kämpfers als ein erneutes Symbol der Freiheit und Menschenwürde ehrend zu weisen, ein Denkmal und ein Mahnbild zugleich zu errichten. Das *Finnische Tagebuch*, anlässlich einer Reise Schapers nach der Wahlheimat geschrieben, greift weit über das private Erlebnis von zufälliger Begegnung mit Menschen und Dingen hinaus. Es bestimmt den Standpunkt des Verfassers zu Vor- und Hintergrund der finnischen Gegenwart aus den Bedingungen der Geschichte und aktueller Kulturforderung. «Das Phänomen der finnischen Existenz zwischen Ost und West ist zu eindrucksvoll, als daß man sich nicht versucht fühlte, den Ursachen nachzugehen». Schapers Beziehungskraft ist groß. Naturgemäß, dem Dichter gemäß also, leitet er Erkenntnis aus zwei großen Bereichen ab, aus Landschaft und Kunst. Das Tagebuch gibt prachtvolle Deutung des finnischen Menschen und seines Lebensverhaltens aus dem Verstehen von Aleksis Kivi, dem Dichter der «Sieben Brüder», von F. E. Sillanpää, dem Bauerndichter, von Jean Sibelius, dem Musiker. Von den Repräsentanten des künstlerischen Finnland führt aber das Tagebuch in geraden Linien zu den aktivistischen Männern in Wissenschaft und Politik, gleich wie das Verzaubertsein durch die Landschaft sich wieder auflöst in der harten Wirklichkeit der den materiellen Existenzkampf kalt

<sup>1)</sup> Edzard Schaper: *Finnisches Tagebuch* und *Marschall Mannerheim*. Verlag der Arche, Zürich 1951. — *Der Mensch in der Zelle* und *Die Macht der Ohnmächtigen*. Summa-Verlag, Olten 1951.

benennenden Zahlen, die aber die innere Schwingung nicht aufzuheben vermögen, die Liebe des Schreibenden zum Herzen des tapfern Volkes.

Als dieses Volkes Schutzgeist schildert Schaper den im Januar 1951 verstorbenen Marschall *Mannerheim*. Er hat ihn in den «Schweizer Monatsheften» (März 1951) gewürdigt. Er hat, dem Gesetz der Stunde unterworfen, eine Gedächtnisrede auf ihn gehalten, deren Schönheit der Größe des Helden und der Feierlichkeit entspricht, in welcher die Schweizerische Vereinigung der Freunde Finnlands sich vor dem Sarge des Marschalls neigte. Schapers Bild von der Persönlichkeit Mannerheims zwingt durch den Willen zur Gerechtigkeit, wie sie in der Gestalt des Heimgegangenen selbst verkörpert ist. Der Ruhm des Marschalls, so sehr er die militärische Leistung in sich schließt, liegt nach Schapers meisterlicher Darstellung in einer dem tiefsten Menschlichen zugehörigen Leistung: in der Kraft zur Versöhnung derer, die durch das politische Geschick dauernd zerrissen schienen. Er liegt in der Integrität eines Charakters von stärkster moralischer Prägung. Es ist ergreifend, durch Schaper noch einmal den Marschall zu sehen, in dessen Biographie die eindrücklichsten Stationen europäischer Geschichte erscheinen: ergreifend in bezug auf die Persönlichkeit des fortwährend zur Geschichte emporwachsenden Mannes und in bezug auf den ihn ehrenden Schriftsteller selbst, der über das Erzählen eines Lebens hinaus ein Bekenntnis ablegt. Jedes Bekenntnis aber zeigt, wenn es ernst ist, das Ergebnis geistigen und moralischen Ringens, ist also Ausdruck des «Ich kann nicht anders», ist jederzeit demnach eine Angelegenheit des Gewissens, das zu mühsam errungenem Wissen führt. Eine Gewissenserforschung und ein Sich-  
unterwerfen unter das Gebot ist auch Schapers neuer Roman.

Von der «Freiheit des Gefangenen» zur «Macht der Ohnmächtigen» leiten die Dokumente hinüber, die Schaper als «Dichtung und Deutung des gefangenen Menschen», des *Menschen in der Zelle*, zusammengefügt hat. Sie belegen, was einer im Roman nach einem Besuch im Gefängnis gedacht hat, dem der Mensch in der Zelle mit einem Mal der Mensch schlechthin zu sein schien: «der Mensch in seinem Verhältnis zu Gott, der Mensch ohne andere Beziehung als der zu sich selbst und seiner Schuld und seiner Erlösung, der ohnmächtige Mensch mit der Macht der Entscheidung über Leben und Tod, der nackte, dem das Gewand der Gnade übergeworfen werden konnte, der frierende, den die Sonne Christi wärmen konnte, der hungernde, der mit Gerechtigkeit gespeist werden konnte vom Vater, der in seiner Zeit verfolgte, den die Ewigkeit in ihren Schoß nahm. Und dies alles ohne Beschönigung und Floskel: mit furchterregender Wirklichkeit zwischen vier Wänden, Mann gegen Mann mit dem Engel!» Damit ist nun umrissen, was die Welt des neuen Werkes ausmacht, die Gefängniszelle, in der die letzten Entscheidungen zwischen Mensch und Gott fallen, im völligen Insichgehen und der letzten Konzentration, die durch den Raum symbolisiert wird. Aber man könnte auch statt von der Gefängniszelle von der Lebenszelle sprechen, deren ganze Weite auf ein kleines Geviert zusammengedrängt wird, und davon, daß jedes Leben einmal das Einschrumpfen aller Umwelt erfahren muß, um im echtesten Sinne frei zu werden.

Stofflich schließt Schapers Roman an die «Freiheit des Gefangenen» an. Jener Leutnant du Molart, Offizier der napoleonischen Armee, fälschlicherweise einer Konspiration angeklagt und im Gefängnis schmachtend, ist auch jetzt noch nicht entlassen. Es vollzieht sich aber die Verschiebung der Mitte von dem Häftling auf den ihn betreuenden Kaplan und auf den Pfarrer von St. Sulpice in Dailly, auf das Ringen um das Rechte im heimlichen Kampf gegen das Aussichtslose. Der Kaplan weiß nichts Sichereres von der Verbindung des Pfarrers mit den Staatsfeinden; er weiß nur, daß ein Geheimnis ist, beklemmend und von Gefahren umlauert. Er weiß von der Ohnmacht du Molarts und der andern, die zu peinlichen Verhören und Folterei auf die Zitadelle geschleppt werden. Er weiß auch von der eigenen Ohnmacht gegenüber den herrschenden Mächtigen der Zeit und von seiner Hilflosigkeit vor dem Angesicht des Pfarrers, der schweigt und dem Tod durch die Henker entgeht durch den andern Tod, den er nicht zu fürchten braucht. Die Fabel des Romans ist damit nur als dünnster Faden angedeutet; aber es ist kaum möglich, ihn zu verstärken, da Schaper lediglich ein knappes äußeres Geschehen benötigt und dennoch jegliche Spannung hält. Man könnte solches Erzählen geradezu eine Entfabelung nennen, weil das Entscheidende ganz nach innen verlegt ist. Von Seite zu Seite bleibt aber die Anteilnahme des Lesers wach. In dieser Feststellung

steckt das höchste Lob für den Dichter, der die Zelle, im buchstäblichen Sinne, und die Zelle der kleinen Stadt mit Schritten abmißt, welche der Zelle der Seele angepaßt sind, die sich vor den großen Fragen sieht und sich eng in sich selbst zurückziehen muß, um überhaupt zu hören, und erst recht, um antworten zu können. Dabei geht es im Grunde um die Erkenntnis, daß die Ohnmacht des Einzelnen aus der Vereinsamung der Gottlosigkeit entsteht, oder daß umgekehrt aus dem Glauben an das göttliche Licht die Macht strömt, die den Ohnmächtigen zu helfen imstande ist. Der Kaplan, der am Lager des todkranken du Molart Kräfte von sich auf den Leidenden hinüberströmen sieht, gerät für einen Augenblick in Versuchung, sie als Fähigkeiten persönlicher Natur zu deuten, bis er weiß, daß er den Leutnant nur am Leben erhalten darf, indem er ihn durch das Mittel des Sakramentes in die größte und endgültigste Freiheit heimführt.

Am eindringlichsten vielleicht lehrt Schaper, wo er sowohl dem Kaplan wie dem Pfarrer einen Kommissar gegenüberstellt, den Grauen, den gottlosen Rationalisten, «der, weil er Gott verleugne, die Dämonen der Menschlichkeit bediene, völlig ungehindert von Gut und Böse, jemand, dessen tödliche Lust es ausmache, den Menschen das Bewußtsein ihrer selbst, ihren Glauben, ihre Identität zu nehmen». Der aberwitzige Priester des Nichts, wie er auch genannt wird, ist die scharf gezeichnete Gegenfigur zu den Priestern Christi, ein Dialektiker, der die Anfechtungen des Glaubens durch die Vernunft mit teuflischem Scharfsinn steigert. Aber er fällt vor der Macht, wie sie der Pfarrer kündet und lebt und mit der er die Ohnmacht vor dem Gewaltigen besiegt. In dem einem Verhör gleichenden Gespräch des Grauen mit dem sterbenden Geistlichen bereut der Pfarrer nur jede Stunde, in der sein Blick für das göttliche Recht zu schwach gewesen. «Sie sagen also: die Kirche muß der Feind des Staates sein, und Sie und Ihre Freunde haben darnach gehandelt!» «Die Kirche muß der Feind dieses gottlosen Staates sein. Und daß die Kirche den gottesfürchtigen Staat will, rechtfertigt uns alle, die gegen diese Ausgeburt von Machtgier, Menschenverachtung und Gottlosigkeit gekämpft haben.»

Der Hinweis auf die Gestalt des Kommissars gilt vor allem Schapers großer Kunst der Menschendarstellung. Denn mit Größe hat man es wohl zu tun, wenn eine Romanfigur aus dunklem Hintergrund heraufsteigt und sofort jeden Blick auf sich zieht, jedes Ohr für sich verlangt, weil ihr Wort geschliffen ist, ohne daß im übrigen ein genau belegtes Schicksal sich zu erkennen geben würde. Das Schicksal des Grauen vielmehr ist Wort geworden und spricht mittelbar von einem großen Leid, dem Leid des im Reiche des Geistes Scharfsinnigen, aber Heimatlosen. Ähnlich steht es mit dem Kaplan und dem Pfarrer: man weiß von ihnen als Kindern der warmen Erde wenig und nichts; aber sie sind durch Haltung, Würde des Geistes, Hingabe an den reinsten Auftrag des Menschen lebendig für jeden Leser. In der «Macht der Ohnmächtigen» hat Edzard Schaper noch mehr verdichtet, was das Eigentliche seiner Kunst ist, nämlich in einer historisch erscheinenden Zeit, die aber immer eine gegenwärtige ist, den ewigen Kampf zwischen der Versuchung zum Kompromiß und dem einzigen gültigen Gebot der Sittlichkeit zu zeigen oder, um es ganz einfach auszudrücken, den Kampf zwischen Gut und Böse. Verändert hat sich der Raum. Im «Henker» dehnt sich weite Landschaft, in den beiden Büchern von der Freiheit des Gefangenen und von der Macht der Ohnmächtigen ist die physische Landschaft so schmal geworden, daß sie unter der Kuppel des Metaphysischen unwesentlich wird. Die auch in der Anwendung der künstlerischen Mittel feststellbare und den Leser zwingende Verinnerlichung ist das Zeichen von Edzard Schapers dauernd starker Entwicklung.

Carl Helbling

## Die Kraft und die Herrlichkeit

### *Aus der Welt zeitgenössischer Romane*

Wenn wir uns in einer Kunstausstellung von einem Gemälde, das uns besonders stark gepackt, abwenden, dann ist es, als ob die imaginäre Welt, in welcher wir für Augenblicke lebten, versinke. Wir tauchen wieder auf in die Wirklichkeit, wir sehen wieder den Raum und die andern Menschen in diesem Raum, wir vernehmen wieder die banalen Gesprächsfetzen, — während das Erleben des Kunstwerkes noch

in uns nachklingt. Ein gleicher Vorgang von noch viel nachhaltigerer Intensität spielt sich in uns ab, wenn wir die letzte Seite eines guten Romans umwenden. Denn hier haben nicht nur Farben und Formen unser Wesen gepackt und erschüttert, sondern Gestalten, denen wir uns verwandt fühlen, deren Handeln, Sprechen, Lieben und Leiden wir mithandeln, mitsprechen, mitlieben und mitleiden. Jeder große Roman übt auf uns diese Wirkung aus. Der spanische Philosoph José Ortega y Gasset hat für diese Wirkungskraft des Romans den Begriff vom «Roman als Provinz» geprägt. In seinem Essay «Über den Roman» stellt er für den Romancier die verbindliche Maxime auf, seine Kunst müsse darin bestehen, «daß er den Leser aus seinem wirklichen Weltkreis weglockt und ihn in dem kleinen, fest verschlossenen, imaginären Kosmos gefangensetzt, welcher die Binnenwelt des Romans ist... Aus jedem Leser vorübergehend einen ‚Provinzler‘ zu machen, ist das große Geheimnis des Romancier».

Diese Forderung an den Roman als Kunstwerk auch als Maßstab für die zahllosen laufenden Neuerscheinungen zu verwenden, mag streng und ungerecht erscheinen. Und doch zeigt sich, daß gerade in der Fülle der heutigen Romanproduktion sich dieser Maßstab als kritisches Instrument bewährt. Er verhindert, daß wir bei den unklaren Gemeinplätzen wie «gut geschrieben», «schlecht dargestellt oder aufgebaut» usw. stehen bleiben, und hilft uns, auf das Wesentliche zuzusteuern, dem jedes Literaturprodukt verbunden sein muß, wenn es den Anspruch erheben will, zur Literaturgattung des Romans zu zählen. Dann verengert sich der Kreis sehr rasch, und selbst aus der Reihe der Kompilationen, welche uns eine raffinierte Reklame als «Bestsellers» anpreist, können manche Nummern gestrichen werden.

Was dem neuen Roman des englischen Autors Nevil Shute, *Eine Stadt wie Alice*, in England und Australien zu einem so gewaltigen Publikumserfolg verholfen, ist beim ersten Ansehen schwer zu sagen. Er ist nichts anderes als ein spannender Unterhaltungsroman, mit sehr viel Geschick aufgebaut<sup>1)</sup>. Die Handlung ist an und für sich einfach und enthält viele Konzessionen an den Geschmack einer anspruchslosen Leserschaft. Sie beginnt in Malaya während des japanischen Blitzkrieges. Eine Schar weißer Frauen und Kinder wird von den Japanern gefangen genommen und, da es kein Frauenlager gibt, von Ort zu Ort in mühsamen Wanderungen durch den malayischen Dschungel geschickt. Auf diesem Leidensweg treffen die Frauen zwei australische Kriegsgefangene, die ihnen helfen und dafür von den Japanern bestraft werden. Der eine, ein australischer Viehhüter aus dem Innern des Northern Territory, wird auf Befehl der Japaner vor den Augen der Frauen zu Tode gemartert. In einem malayischen Dorf stirbt der Bewachungssoldat, und die Frauen, die bis dahin noch nicht an Krankheit und Erschöpfung zugrunde gegangen sind, bleiben während der restlichen Kriegsjahre hier unter der malayischen Bevölkerung und arbeiten in den Reisfeldern. Die Jüngste kommt nach dem Kriege nach London als Stenotypistin. Hier vernimmt sie, daß sie ein großes Vermögen geerbt hat. Sie begibt sich wieder nach Malaya und beschenkt die farbigen Freunde, die ihr während des Krieges geholfen hatten, mit einem Brunnen und einem Waschhaus. Als sie hört, daß der australische «Ringer» damals nicht gestorben sei, reist sie nach Australien. Der Australier hat in der Zwischenzeit seine Arbeit auf einer Farm im Norden von Queensland wieder aufgenommen. Beim Zusammentreffen mit einem Kriegspiloten erfährt er, daß die junge Frau, die damals die Gruppe der irrenden Frauen geführt, noch am Leben und nicht verheiratet sei. Da er in einer Lotterie das große Los gezogen, fährt er nach England, um diese Frau zu suchen. Er findet sie schließlich bei seiner Rückkehr in Australien, wo die beiden zusammen einen gottverlassenen Flecken im «bush» mit Tea Room, Schwimmbad, Alligator-Leder-Fabrik beglücken und zu einer Stadt ausbauen, wie Alice Springs, die Stadt im Innern Australiens, von welcher der australische Kriegsgefangene in Malaya geschwärmt.

Betrachtet man dieses Gerüst der Handlung, dann ist man versucht, noch anzuschließen «Und lebten glücklich und zufrieden bis an ihr selig Ende», und die Sache damit bewenden zu lassen. Und doch hätte man damit gerade an dem Wesentlichen des Werkes vorbeigeschossen. Das Geheimnis seines Erfolgs liegt nicht in der Handlung, sondern in den Gestalten selbst. Und hier kann man sagen, daß sie in ihrer Anlage typisch englisch sind, ohne doch als Typus der menschlich individuellen Wärme zu entbehren. Sie sind es, die uns in ihren Bann schlagen, um

ihretwillen verdient der Roman, gelesen zu werden. Der «Bushman» Joe Harman ist ganz der Australier, dem selbst ein Job wie das Kriegsführen und die Kriegsgefangenschaft mehr Sport ist als etwas anderes, der ohne die Konsequenzen in Betracht zu ziehen, dem japanischen Kommandanten Hühner stiehlt, um vor den Frauen als Ritter zu bestehen, der aber auch fähig ist, gefühlvoll von seiner Heimat, den roten Hügeln und den weiten, weiten Weiden um Alice Springs zu erzählen. Er ist ein Mann, dessen Lebenskraft selbst die grausamen Martern übersteht, der wieder seinem geliebten Beruf des Hirten nachgeht und der dann ohne zu überlegen nach Europa fährt, um dort die Frau zu suchen, die er damals im Dschungel getroffen. Joan Paget, die Frau, kann gleichsam als Ideal aller englischen Weiblichkeit gelten. Hübsch, ohne schön zu sein, ist sie praktisch, unkompliziert tüchtig, in ihrem ganzen Wesen keusch und doch zärtlich, hilfsbereit und der Liebe fähig. Weil sie am meisten Widerstandskraft hat, weil sie Malayisch versteht, nimmt sie mit ebensolcher Selbstverständlichkeit die Führung der andern auf sich, wie sie später in Willstown eine neue Stadt aufbaut. Als sie als Stenotypistin in London von ihrer Erbschaft erfährt, ist ihre ganze Reaktion die: «Nun brauche ich ja nicht mehr zu arbeiten!», worauf sie sich aber gleich entschließt, vorderhand doch noch weiter zu arbeiten, da sie ja sonst nichts anderes zu tun wisse. Um diese beiden Gestalten reihen sich die andern, ebenso packend gezeichnet, der Advokat und väterliche Freund in London, die Ringers in Willstown, ebenso natürliche, aufrechte Menschen, denen sich das Herz des Lesers zuwenden kann.

*Der königliche Kingsblood*, der letzte Roman des kürzlich verstorbenen amerikanischen Autors Sinclair Lewis, ist von ganz anderem Gehalt<sup>2)</sup>. Er hat zum Gegenstand das brennende innenpolitische Problem der USA, die Negerfrage. Doch weit davon entfernt, daß Lewis von diesem politisch-sozialen Stoff ausgehend einen «roman à thèse» fabriziert hätte, wie die französische Literaturkritik die Produkte der «litterature engagée» nennt. Dazu ist Lewis ein zu großer Schriftsteller. Der Romancier, der mit der Feder heute den Kampf Abraham Lincolns gegen die Rassenvorurteile weiterführt, ist vor allem ein großer Mensch, und sein Werk deshalb menschlich packend, weit über die Grenzen des in ihm dargestellten Problems hinaus.

Der junge, reiche, glücklich verheiratete Bankier in der mittelgroßen Stadt des Mittelwestens, Neil Kingsblood, ist ein geachteter, zukunftverheißender Bürger. Seine Vaterstadt «Grand Republic» hält alle die spezifisch amerikanischen Tugenden aufrecht, die das junge, optimistische amerikanische Volk groß und stark gemacht haben. Da geschieht es, daß der Vater Kingsblood seinem Sohne das alte Familiengeheimnis anvertraut, die Kingsbloods stammten vom englischen König Heinrich VIII. ab. Neil macht sich auf die Suche nach dem Beweis dieser Legende, ohne Überzeugung, doch seinem Vater zuliebe. Was er findet, ist alles andere als erfreulich. Einer seiner acht Ururgroßväter mütterlicherseits entpuppt sich als Neger, der eine Indianerin zur Frau hatte. Nach den in den Südstaaten und in verschiedenen Nordstaaten geltenden Grundsätzen wird damit Neil mitsamt seiner Familie und seinem rosigen kleinen Töchterchen zum Neger, zum hundertprozentigen «Negro». Die Familie will ihn davon abhalten, sich zu bekennen, aber er ist zu ehrlich, um gegenüber der Welt nicht zur Wahrheit zu stehen und weiterhin die abschätzigen Bemerkungen seiner Freunde gegen die Negroes anzuhören. Wenn er und sein Kind wirklich Negroes sind, «dann ist alles, was uns je über die Negroes gesagt wurde, Lüge, und vielleicht alles, was ich über die Juden und die Japaner und die Russen, über Religion und Politik bisher gehört habe, Lug und Trug... Wenn du ein Negro bist, dann sei einer und kämpfe». Zu diesem Entschluß ringt er sich durch. Die Konsequenzen sind nicht klein. Die Freunde verlassen ihn, er verliert seine Stelle, die Familie ächtet ihn, seine Frau muß zuletzt für ihn arbeiten gehen, weil er keine Arbeit mehr findet. Doch er hält durch. Das Menschliche bewährt sich in der Liebe zu Frau und Kind, in der Liebe auch zu all den vielen schwarzen Negern, die er als weißer Neger zu Freunden gewinnt. Und als es zum Schluß sogar zum Auflauf und bewaffneten Angriff gegen sein Haus kommt, darf er erleben, daß es auch noch einige Weiße gibt, die zu ihm stehen in der Not für jene Prinzipien, für welche er in Italien seine Verwundung ertragen hat und die die Wurzel des amerikanischen Lebens bilden.

Lewis verfolgt den Faden dieser Entwicklung mit seinem gewohnten treffenden Spott gegen jeden kleinlichen Rasse- und Gelddünkel, und er reißt mit seiner satirischen Feder den Verputz von dem Gesicht einer im Herzen versteinten Gesellschaft. Dies macht sein Buch zum fesselnden Erlebnis.

*Emil Bernhard* ist im Jahre 1948 in Los Angeles bei einem Verkehrsunfall ums Leben gekommen. Er, dessen Stücke einst Max Reinhardt inszenierte, dessen Schriften und Bekennermut weit über Deutschlands Grenzen hinaus anerkannt waren, teilte das Schicksal so vieler der deutschen Emigration — die Vergessenheit. Heute dringt seine Stimme noch einmal hinüber nach Europa. Gleichsam als dichterisches Testament legt er uns seinen Roman *Das Panterfell* vor<sup>3)</sup>. In einem Militärspital auf den Philippinen beginnt der greise Houlgate seine Erzählung. Unten dehnt sich die Bucht und das zerstörte Manila — das vom Menschen vergewaltigte Leben. Es ist wie eine düstere Kulisse, wie eine tragische Begleitmusik zu der Erzählung, die doch zutiefst aus weiser Bejahung des Lebens schöpft. Neun Menschen werden durch Kriegsgeschick im Fernen Osten auf eine einsame Insel verschlagen: ein Mädchen und ein Knabe, eine Frau, ein Barbesitzer aus Bangkok, ein Ingenieur, ein Maler, ein Dichter, ein Priester und der Erzähler selbst. Hier nun in den Tagen und Wochen auf Kurahu erleben sie sich, ihr Wesen, ihre Vergangenheit und Geschichte. Liebe und Haß, Neid und Mitgefühl, Leid und Lust brennen sie unter der erbarmungslosen Natur zu dem, was jeder darstellen könnte und sollte, zum Typus seines Wesensgesetzes. Die Frau wird zur Frau schlechthin, der Priester zum Priester, der Barbesitzer zum Naturmenschen, der Künstler zum Künstler. Derjenige aber, der diese Wandlung vor allem bewirkt, der dem alltäglichen Geschehen jene Hebung ins Formelhafte verleiht, ist der Dichter Harry Gordon. Jeden Abend erzählt er eine Geschichte. Den ganzen Gang der Menschheit von Adam über Kain, Cäsar bis zu Robespierre wandelt sich in diesen Geschichten ab. Das Verbindende der Erzählungen ist das Panterfell, das Adam am Tage seiner Vertreibung aus dem Paradies im Zweikampf mit einem Panter erworben. Bei der Landung hatte der Wildling Barker einen Panter erlegt, und er trägt nun sein Fell. Damit ist auch der Bezug zu den neun Schiffbrüchigen gegeben. Sie selbst sind es, die diese mythischen Erzählungen leben. Alles wird zum Symbol: das Kreuz, das der Priester fern vom Lagerplatz der andern aufrichtet, das Sandrelief, das der Maler von dem Jüngling anfertigt, die Vögel, die der Naturmensch Barker schießt, das Hingehen der Frau zu der Laubhütte im Urwald, wo der Besitzer des Panterfalls abseits von den andern lebt. Am Schluß ist Tod und Qual unter den neun Menschen. Aber dennoch endet das Buch nicht auf diesem dunklen Ton. Verhüllt in die Mythen und Symbole lebt das Erlebnis unserer Gegenwart, lebt selbst hier unter der kleinen Gruppe von Menschen, an dem verlassensten Strande der Welt. Und der Mensch Emil Bernhard, der hinter diesem Erleben steht, vermag es nicht nur zu dichterischer Gestaltung zu bringen, sondern er bekennt sich trotz allem zu diesem Leben, zu seiner Qual und zu seiner Schönheit. Aber er vermag es auch, darüber hinaus zu blicken in ein Jenseits, vermag es, ohne jede Traktätchen-Scham von dem Ewigen zu sprechen. In dieser umfassenden Bejahung des Diesseits und Jenseits liegt das große Erlebnis des Buches für den Leser.

Einen zugleich seltsamen und erschütternden Roman schrieb *Aldous Huxley. Affe und Wesen*, die beiden Teile des Menschen gegenübergestellt, das Tierische und das Menschliche<sup>4)</sup>. Die Handlung spielt ein paar Jahrzehnte, nachdem «Es» geschah. «Es» ist der dritte Weltkrieg, der Atomkrieg. Nichts mehr ist übrig geblieben. Verschont wurde einzig Neuseeland. Von hier nun wird ein Schiff ausgeschickt, bemann mit Wissenschaftlern und Gelehrten, um Amerika neu zu entdecken. Sie gelangen bei Los Angeles an die amerikanische Küste. Der Botaniker verirrt sich, wird von einigen menschenartigen Wesen eingefangen und zu deren Häuptling gebracht. In der Gefangenschaft lernt er die Form des Daseins kennen, welche die Ubriggebliebenen angenommen. Es ist ein grauenhaftes Dasein. Durch die Nachwirkungen der radioaktiven Gase sind die meisten Wesen verkrüppelt. Sie leben unter einem tyrannischen Regiment von Baalspriestern. Sie verehren den Teufel, Gottes Widersacher, der damals, als «Es» geschah, endgültig den Sieg errungen hat. Das Tierische hat sich schon so weit entwickelt, daß selbst die Geschlechtsfunk-

tionen zu einem zeitbedingten Vorgang geworden sind. Jedes Jahr um eine bestimmte Zeit paaren sich diese Geschöpfe während einiger Tage. Auf einem solchen «Weihefest» aber geschieht auch die Berührung, die das Böse überwindet. Der neuseeländische Botaniker lernt ein Mädchen kennen und in beiden wächst, was stärker ist als das Teufelsgewebe, — die wahre Liebe.

Huxley zeigt sich in diesem Werk nicht nur als der Visionär und Gestalter seherischer Bilder, sondern auch als eigenwilliger Former. Das Ganze ist eingebettet in ein Filmmanuskript, das durch Zufall aufgefunden wurde. Ein Sprecher verbindet und kommentiert die einzelnen Szenen gleich dem Chor der attischen Tragödie. Dieses Gegenüber des Grauenhaften und des reflektierenden Geistes bildet eine manchmal fast unerträgliche Spannung.

Wenn wir hier Romanwerke betrachten, die aus der Dutzendproduktion herauswachsen durch ihren Gehalt und durch die Formkraft, welche in ihnen zum Ausdruck gelangt, dann können wir nicht an dem bedeutenden Werke von *Graham Greene* vorübergehen, das heute in einer guten deutschen Übersetzung vorliegt: *Die Kraft und die Herrlichkeit*<sup>5)</sup>. Wie wohl in keinem Werke der letzten Jahre wird in diesem Roman die Existenz des Menschen des 20. Jahrhunderts gezeichnet, ergriffen und durchleuchtet. Wir werden hier im Tiefsten unseres Welterlebnisses gefaßt und unerbittlich zur Stellungnahme gedrängt. Die Handlung spielt in Mexiko, einem Mexiko, das mit dem Segen einer sozialrevolutionären, materialistisch-atheistischen Regierung beglückt worden ist. Nachdem alle Priester gefangengenommen und hingerichtet worden, lebt nur noch einer im Land, seit zehn Jahren ewig verborgen und auf der Flucht vor den Häschern. Er ist alles andere als ein Heiliger oder ein Held, «der kleine Mann in seinem fadenscheinigen, dunklen Anzug» und seinen hervorquellenden Augen. Wenn Albert Camus in seinem berühmten Roman «La peste» eine der Hauptpersonen sagen läßt, ihn interessiere nicht im Geringsten, wie man zum Helden oder zum Heiligen werde, ihn interessiere einzig, wie man ein Mensch sein könne, dann stellt er im Grunde das gleiche Problem auf wie *Graham Greene* in diesem Priester. Und doch, wie weit sind Weg und Lösung voneinander entfernt. Dort die «Existence absurde» von Camus, hier der Verfolgte, Armselige, der Trinker und Sünder, durch den doch letztlich der große Strom der Kraft und der Herrlichkeit, die Gnade, über die Menschen ausgegossen wird. Sein Menschsein besteht darin, daß er trotz seiner Schwäche den Weg weitergeht, weil er gar nicht anders kann. Hunderte, vielleicht Tausende von Malen geht ihm der Gedanke durch den Kopf, aufzugeben. Dennoch tut er es nicht. Immer, wenn er fliehen will aus dem Lande, kommt im letzten Augenblick einer jener geheimnisvollen Rufe und hält ihn zurück. Selbst dann, als der Verfolgte sich schon jenseits der Grenze in Sicherheit befindet, macht er sich wieder auf zu einem Sterbenden. Er weiß genau, daß alles nur eine Falle der Verfolger darstellt, aber er geht, — ein Sterbender verlangt seiner, und da kann er nicht ausweichen, denn allein durch ihn vermag die Gnade diesen Verworfenen noch zu erreichen, allein durch ihn, der seit Jahren im Zustande der Verworfenheit, der Todsünde lebt.

Wie bei Huxley aus dem grauenhaft Tierischen einer utopischen Welt, so ist auch hier der Ausweg aus der Ausweglosigkeit dieser Welt einzig im Mysterium der Liebe. Sinnlos ist das Tun. Sinnlos ist die Tat des Priesters, der in einem Augenblick der Verlassenheit und angeregt durch eine halbe Flasche Schnaps der Sünde des Fleisches anheimfällt. Und doch, als er vor dem Resultat jener Stunde steht, als das Mädchen vor ihm ist, das seine Tochter ist, fühlt er nichts als «diese erschrockene, verschämte und überwältigende Liebe». Den politischen Führern, die ihn und seinen Glauben verfolgen, liegt nur eines am Herzen, der Staat, die Republik. Er aber erkennt, daß «dieses Kind wichtiger ist als ein Kontinent». In der Verdorbenheit erst lernt er, was Liebe ist, Liebe zu seinem Kinde, aber auch Liebe zu allen andern armseligen Menschen, die seiner bedürfen. Er betet, daß Gott ihnen doch einen schicken möge, der es wert sei, diese Aufgabe zugeteilt zu erhalten, und weiß bis zum Schlusse nicht, daß er gerade um seiner Schwäche und um dieses Gebetes willen dazu wert geworden ist. «Das Böse floß durch seine Adern wie Malaria», er «trug die Hölle in sich», und gerade darum ist er der Gnade nahe. Als ihn die Hand der Verfolger endlich erreicht, als er unter ihren Kugeln zusammensinkt, — ein elendes Häufchen Mensch an einer sonnenheißen Mauer, — steht auch

über diesem armseligen Tod das Leuchten der Vollendung. Und am selben Abend klopft es in der Stadt an eine der Türen im elenden Quartier, ein Mann tritt ein, ein neuer Priester, der sich der führerlosen Herde annehmen soll.

*François Mauriac* hat zu diesem Roman Greenes eine Einführung geschrieben, mit deren Hauptsatz wir hier schließen wollen: «Dieses Buch richtet sich an eine Generation, der die Sinnlosigkeit einer tollgewordenen Welt an die Kehle greift. Den jungen Zeitgenossen von Camus und Sartre, den verzweifelten Opfern einer lächerlichen Freiheit offenbart vielleicht Greene, daß diese Sinnlosigkeit in Wahrheit nur die einer maßlosen Liebe ist».

Rudolf A. Heimann

### Employment and Equilibrium

Die erste Auflage des hier besprochenen Buches ist im Jahre 1941 erschienen. Die vorliegende zweite Auflage blieb zum größten Teil unverändert, einzig das dritte Kapitel des zweiten Teils der Erstausgabe wurde umgearbeitet und durch zwei neue Kapitel ersetzt, wobei der im «The Economic Journal» vom Dezember 1944 geäußerten Kritik Rechnung getragen wurde. Auch sind neuere Forschungsergebnisse des Autors, die er in seinem Buch «Theory of Unemployment» und in einem Artikel in der Dezembernummer des «The Economic Journal» 1945 publiziert hat, mitverarbeitet \*).

*Pigous Employment and Equilibrium* befaßt sich mit den Grundproblemen der ökonomischen Theorie. Es forscht nach den Bestimmungsgründen des allgemeinen Beschäftigungsstandes. Damit beschlägt Pigou das gleiche Gebiet, das J. M. Keynes in seiner berühmten «General Theory of Employment, Interest and Money» bearbeitet hat. Wir finden daher im Vorwort von Pigous Buch seine Anerkennung von Lord Keynes neuartiger Fragestellung, die als Pionierarbeit gelobt wird. Es ist denn auch bemerkenswert, daß, obwohl Pigou eine andere Methode anwendet, seine Analysen die Ergebnisse Keynes bestätigen.

Das Buch Pigous ist abstrakt theoretisch. Es wendet sich an die Theoretiker, an die Wissenschaftler. Der Autor arbeitet mit abstrakten Modellen und verwendet die mathematische Methode. Der erste Teil legt die Definitionen und allgemeinen Ausgangspunkte fest. Im zweiten Teil werden die für eine kurzfristige Gleichgewichtslage eines ökonomischen Systems notwendigen Bedingungen sowie die Beziehungen zwischen Gleichgewicht und Vollbeschäftigung erläutert. Der dritte Teil enthält eine Analyse der verschiedenen Reaktionen seines im zweiten Teil entwickelten Systems auf Veränderungen angenommener Daten, wobei mit verschiedenen Modellen gearbeitet wird. Im vierten und letzten Teil behandelt Pigou Störungen des Gleichgewichts, insbesondere die Vorgänge in der Übergangsperiode von einem gestörten zu einem neuen Gleichgewicht. In einem Anhang sind die hauptsächlichsten im dritten Teil untersuchten Probleme mathematisch dargestellt.

Pigou vertritt auch in diesem Buch die Auffassung, daß hinter den Schwankungen in der Beschäftigung im realen Wirtschaftsleben die psychologischen Faktoren, die Wellen bald von Optimismus und bald von Pessimismus der Unternehmer stehen, und den entscheidenden Einfluß haben.

Fritz Heß

---

1) Nevil Shute: Eine Stadt wie Alice. Steinberg-Verlag, Zürich 1951. 2) Sinclair Lewis: Der königliche Kingsblood. Steinberg-Verlag, Zürich 1951. 3) Emil Bernhard: Das Panterfell. Steinberg-Verlag, Zürich 1951. 4) Aldous Huxley: Afre und Wesen. Steinberg-Verlag, Zürich 1951. 5) Graham Greene: Die Kraft und die Herrlichkeit. Zsolnay-Ausgabe, Verlag Benziger, Einsiedeln-Zürich-Köln. Titel des englischen Originals: The Power and the Glory. Heinemann & Zsolnay, London 1940.

\*) A. C. Pigou: Employment and Equilibrium, a theoretical discussion, second (revised) edition, Macmillan & Co. Ltd., London 1949.