Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 48 (1968-1969)
Heft: 4

Buchbesprechung: Bücher
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: 06.01.2026

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

BÜCHER

SCHIEFE ASPEKTE IN UNSEREN LITERATURGESCHICHTEN

Die Literaturen der kleinen Völker, die sich keiner der Weltsprachen bedienen und deren Werke den anderen Völkern meist nur durch Übersetzungen zugänglich sind, gehören zu den Lieblingskindern der Komparatistik. Bei jedem Kongress tauchen sie auf, stehen ein paar Tage lang am Rande bemühter Aufmerksamkeit und pflegen dann rasch wieder der Vergessenheit anheimzufallen, der das schlechte Gewissen gern ein wenig nachhilft. Denn jedermann weiss, dass in seinen weltliterarischen Kenntnissen Lücken klaffen, die er nur ungern eingesteht.

Der Unterzeichnete nimmt sich nicht aus. Er bekennt freimütig, dass er eines der interessantesten, in seiner Art sogar grossartigen Dokumente der Weltliteratur erst vor wenigen Wochen kennengelernt hat, teils weil frühere Versuche der Annäherung an unmöglichen Übersetzungen und unzulänglichen Kommentaren gescheitert waren, teils weil er keine Zeit zu geduldheischender Lektüre fand: *Kalevala — Das finnische Epos des Elias Lönnrot*, wie *Lore* und *Hans Fromm*, die Übersetzer, ihre zweibändige deutsche Ausgabe mit Recht betitelt haben[1]. Denn darin besteht ja eine der Merkwürdigkeiten dieser 22795 Verse über das Land des Kaleva, den Lönnrot für den Urvater der Finnen hielt, und über die Künste und Kämpfe seiner Helden: dass sein «Autor», Sohn eines Schneiders, Arzt von Beruf und zuletzt Professor für finnische Sprache und Literatur in Helsinki (1802—1884), zwar nur wenige verbindende Verse selbst gedichtet und im übrigen auf überlieferte Lieder von Volkssängern zurückgegriffen hat, die er selbst, ein echter Romantiker, durch die Lande wandernd gesammelt hatte; dass dieses Epos aber trotzdem *sein* Werk ist, weil es ohne sein kombinatorisches Genie nicht hätte entstehen können. Ein weiteres Kuriosum des «Kalevala»: seine Helden sind nicht nur Krieger, sondern vor allem Zauberer; Mythos, Magie und Heldensage verschmelzen in eins. Auch ist die eigentümliche Art des Vortrags der «Wisser» bemerkenswert: Ihr Sang zu zweit mag auf den Wechsel von Grund- und Variationsvers eingewirkt haben, der den «Kalevala»-Vers bei aller Einfachheit (vierhebige Trochaien) recht kunstvoll erscheinen lässt, weil die Variation in vielfältiger Weise erfolgen kann. Für alle weiteren Einzelheiten müssen wir auf Hans Fromms kundigen Kommentar verweisen, der das Epos recht eigentlich zugänglich macht.

*

Die Dichter der kleinen Völker waren in einer besseren Lage, als sie sich des übernationalen Lateins bedienen konnten. Leider pflegen die Komparatisten, denen die Beschäftigung mit der lateinischen Literatur des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit naheliegen sollte, von ihr keine Kenntnis zu nehmen, was aus der Entstehung des Faches verständlich, aber heute nicht mehr entschuldbar ist. Auch sonst führen diese Literaturen ein Dasein im Schatten der Nationalliteraturen und der modernen Literaturen; meines Wissens gibt es im ganzen deutschen Sprachbereich keinen Lehrstuhl für Neulatein, und der Name allein sagt, dass diese Literatur in der Regel nach «klassischen» Massstäben, also schief bewertet wird. Darum ist die Idee, *Griechische und lateinische Lyrik von der christlichen Antike bis zum Humanismus* (so der Untertitel) in einer *Summa poetica* zu sammeln und als Einheit darzustellen, aufs wärmste zu begrüssen, und *Carl Fischer* hat sie mit Fleiss und der nötigen Kenntnis entlegener Publikationen durchgeführt[2]. Leider lässt

die Verwirklichung manchen Wunsch offen. Die Übersetzungen — 161 Seiten spätgriechische und byzantinische Lyrik, 468 Seiten spätrömische und mittellateinische, 114 Seiten neulateinische — sind ohne die Originale abgedruckt, wodurch die Sammlung einen populären Charakter erhält, den sie infolge der Schwierigkeit der Texte gar nicht beanspruchen kann. Natürlich hätte die Anthologie, wären die Originale mitgedruckt worden, den doppelten Umfang gewonnen — aber wäre es dann nicht besser gewesen, sie um die Hälfte zu kürzen, statt den Leser allein den Übersetzungen zu überlassen? Diese wiederum werden ohne Erläuterungen geboten (das Nachwort von *Bernhard Kytzler* gleicht nach dessen eigener Kennzeichnung eher der «Führung durch die Räume einer Ausstellung» als einem Kommentar), so dass der Leser Hunderten von Namen, Begriffen, Anspielungen gegenübersteht, von denen einige selbst dem Fachmann Schwierigkeiten bereiten. Das Verzeichnis der Dichter enthält dürftige Daten und missverständliche Charakterisierungen (z. B.: Poliziano sei «Herausgeber und lateinischer Übersetzer klassischer Werke von höchstem Rang» — gemeint ist wohl: Herausgeber und bedeutender Übersetzer griechischer Werke ins Lateinische; keines seiner Werke wird genannt). Bei den namenlos überlieferten Gedichten ist es unmöglich, das Original festzustellen, weil das Buch kein Quellenverzeichnis enthält. Oder soll der Benutzer die deutschen Verse ins Lateinische zurückübersetzen und dann im Verzeichnis der Gedichtanfänge suchen? Da wäre er wahrscheinlich bald am Ende seiner Weisheit, denn gerade die guten Verdeutschungen entfernen sich oft weit von den Originalen. Zu den Übersetzungen wäre manches zu sagen; hier nur so viel, dass der Herausgeber *den* Tiber in Sannazaros berühmtem Epigramm auf Venedig als Transvestiten auftreten lässt. Eheu Quirites!

In einer Nachbemerkung schreibt Carl Fischer, von der neulateinischen Lyrik gebe es bisher «überhaupt keine auch noch so bescheidene Sammlung». Für den deutschen Humanismus hat bezeichnenderweise kein Germanist, sondern ein in Amerika tätiger Latinist diesem Mangel abgeholfen. Die Anthologie *Lateinische Gedichte deutscher Humanisten*, ausgewählt, übersetzt und erläutert von *Harry C. Schnur*, weist keinen der Mängel auf, welche Fischers Sammlung trotz ihrer Reichhaltigkeit für private wie Unterrichtszwecke so unpraktisch machen: Sie ist zweisprachig, enthält einen knappen, gelegentlich witzig formulierten Kommentar, biobibliographische Anmerkungen über die Autoren, ein bei aller Kürze trefflich informierendes Nachwort und überdies verständig ausgewählte Illustrationen[3]. Lediglich die alphabetische Anordnung der Autoren erschwert den Gebrauch; selbst die stärksten Bedenken gegen den Historismus rechtfertigen kein Telefonverzeichnis.

Schnur ist ein erfreulich nüchterner Kopf. Während Kytzler für ein byzantinisches Preislied auf die Gottesmutter das Pathos und einige Superlative bemüht — «Die überquellende Fülle der Preisungen, der unerschöpfliche Reichtum seiner Gedanken und Wendungen lassen es als ein einzigartiges Loblied erscheinen, das in seiner formvollendeten, zutiefst poetischen Kraft zu recht als die Krone der ... geistlichen Gesänge seiner Gattung gilt» —, stellt Schnur einfach fest, mit der Renaissance habe die Dichtkunst aufgehört, «das Vehikel immer derselben sakralen Ergüsse zu sein». Und wie eine Entgegnung auf Kytzlers Behauptung, das Lateinische sei paradoxerweise erst infolge der klassizistischen Tendenzen der Humanisten «zu einer Art toten Sprache» geworden, während das Mittellatein «eine in jeder Hinsicht lebendige Sprache gewesen» sei, klingt die Frage Schnurs, was eine «lebendige», was eine «tote» Sprache denn eigentlich bedeute: «Ist eine ‹lebende› Sprache ein Idiom mit einem Wortschatz von vielleicht hundert Ausdrücken, wie sie ein Stamm von Urwaldwilden sprechen mag — oder ist es eine als kulturelle Gegebenheit unter uns fortwirkende Sprache — das Gefäss europäischen Erbes?»

Doch selbst wenn man der Todeserklärung des Lateinischen zustimmte, müsste ein Blick in Schnurs Anthologie eines Besseren belehren. Da bemüht sich etwa Sebastian Brant, seine lateinische Elegie auf einen «erschröcklichen Donnerstein», einen Meteor, in deutschen Knittelversen wiederzugeben — und scheitert, weil sein Deutsch, das doch keineswegs das schlechteste seiner Zeit war, nicht ausreicht, all das zu fassen, was sich selbst einem mittelmässigen Poeten an vorgeprägten klassischen Wendungen anbot. Nun beschränken sich seine Verse, wie die vieler Zeitgenossen, zwar weitgehend auf die Imitation römischer Vorbilder. Wie aber steht es mit den originellen erotischen Gedichten des Conrad Celtis oder des Johannes Secundus, mit Heinsius' Elegien, mit den religiösen Dichtungen Jakob Baldes, von den Gesprächen und Briefen des Erasmus ganz zu schweigen? Natürlich darf man sich von den klassizistischen oder mythologischen Zöpfen nicht verwirren lassen, mit denen die Dichter, dem Ausdruckszwang der lateinischen Sprache folgend, ihre Verse schmückten; denn erstens gab es auch Gedichte ohne solches Beiwerk, und zweitens hat die deutsche Literatur der gleichen Epoche Verse von solcher Lebenslust und Geschmeidigkeit wie etwa die des Conrad Celtis an seine polnische Geliebte einfach nicht aufzuweisen:

Illa quam fueram beatus hora,
inter basia et osculationes,
contrectans teneras Hasae papillas,
et me nunc gremio inferens venusto,
nunc stringens teneris suum lacertis
pectus, languidulo gemens amore...

(in Schnurs Übersetzung: Wie war ich glücklich doch in jener Stunde, / da wir Küsse und wieder Küsse tauschten, / da ich streichelte Hasas zarte Brüste, / mich versenkte in ihrem süssen Schosse, / ihren Busen mit sanftem Arm umfasste, / und von Liebe erschöpft nur seufzen konnte!). Hier hat das Idiom dem Dichter die Zunge gelöst — auf deutsch hätte er seine Erlebnisse gar nicht äussern können. Und wie sehr auch Petrarca und Boccaccio irrten, wenn sie ihre lateinischen Dichtungen für besser hielten als ihre italienischen, so sehr hatte anderseits Celtis recht, als er seine Muttersprache einen «barbarus sermo» nannte. Sie war es wirklich, bis ihr Luther den Weg freimachte — allerdings zunächst nur für die religiöse Gefühlswelt. Es brauchte ein Jahrhundert und mehr, ehe sie erotische Regungen so aussprechen konnte wie das Lateinische, und mehr als zwei Jahrhunderte, bis sie literaturkritische oder ästhetische Probleme eindringlich und elegant auszudrücken vermochte. Darum hat Schnur recht, wenn er die «Entwicklung der deutschen Poesie ... vom höfischen Minnesang nicht über die zu leblosen Machwerken und Künsteleien herabgesunkenen Reimereien der Meistersinger, sondern von Celtis, Cordus, Hessus über Heinsius zu Opitz und Fleming» führen sieht. Aber er hat ebenso recht, wenn er die deutsche Dichtung lateinischer Sprache als ein «Niemandsland» bezeichnet und meint, die Dichter hätten sich «gewissermassen zwischen die Stühle der Literaturen gesetzt» — denn wer kennt sie schon? Unsere Literaturgeschichten, in der Ideologie vom höheren Werte der Muttersprache befangen, stellen auch diese Entwicklung in der Regel schief dar.

*

Man pflegt die Schuld für die Verengung unseres Gesichtskreises nicht ohne Grund der Romantik zu geben. Allerdings muss man unterscheiden. In seinen Wiener *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, die *Edgar Lohner* neu herausgegeben hat, stellt *August Wilhelm Schlegel* ein universalistisches Programm an den Anfang, dessen Befolgung der Germanistik manchen «Sündenfall» erspart hätte[4]: «Wir sehen eine Menge Menschen, ja ganze Nationen, so sehr befangen in den Gewöhnungen ihrer Erziehung und Lebensweise, dass sie sich auch dann nicht davon losreissen können, wenn vom Genusse schöner Kunst die Rede ist. Nur dasjenige, was in ihrer Sprache, ihren Sitten und ihren gesellschaftlichen Verhältnissen einheimisch und hergebracht ist, erscheint

ihnen als natürlich, schicklich und schön. In dieser ausschliessenden Ansicht und Empfindungsweise kann man es durch Bildung zu einer grossen Freiheit der Unterscheidung in dem engen Kreise bringen, worauf man sich nun einmal beschränkt hat. Aber ein echter Kenner kann man nicht sein ohne Universalität des Geistes, d. h. ohne die Biegsamkeit, welche uns in den Stand setzt, mit Verleugnung persönlicher Vorliebe und blinder Gewöhnung, uns in die Eigenheiten anderer Völker und Zeiten zu versetzen ... Es gibt kein Monopol der Poesie für gewisse Zeitalter und Völker ...»

Überprüft man Schlegels «Vorlesungen» an seinem Programm, so stellt man fest, dass seine Universalität auf Europa beschränkt blieb, das ihm am nächsten lag. Die Wirkung seiner Ideen war im Positiven wie in der Polemik gerade dort besonders stark, wo der Kosmopolitismus Hausrecht beansprucht: in Frankreich. *August Wilhelm Schlegel in Frankreich — Sein Anteil an der französischen Literaturkritik 1807—1835* ist das Thema einer kenntnisreichen, gründlichen Untersuchung von *Chetana Nagavajara*, die Kurt Wais in seinen «Forschungsproblemen der Vergleichenden Literaturgeschichte» herausgegeben und mit einer Einleitung über «Wilhelm Schlegel und die Vergleichende Literaturgeschichte» versehen hat[5]. Wenn Josef Körner die Wiener «Vorlesungen» allzu emphatisch als «Botschaft der deutschen Romantik an Europa» bezeichnete, so wägt Nagavajara die Wirkungen des Buches auf Grund eines ausgedehnten Quellenstudiums, in das auch gut zwei Dutzend Zeitschriften der Epoche einbezogen sind, viel exakter ab und lässt «ein höchst komplexes Bild» entstehen, das «jede Vereinfachung vereiteln muss». Am wenigsten kritisch waren Victor Hugo und seine Freunde, während sich beispielsweise Stendhal nach anfänglich nahezu widerstandsloser Rezeption später distanzierte. Natürlich befand sich Schlegel anderen deutschen Literaturkritikern gegenüber im Vorteil, weil er bedeutende Essays in französischer Sprache veröffentlicht hatte, so die «Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide», von der Nagavajaras Studie ausgeht. Auch die persönlichen Beziehungen zu Mme de Staël und ihrem Kreis sind kaum zu unterschätzen, wobei es freilich bemerkenswert ist, dass die Missverständnisse, denen die französische Übersetzung der «Vorlesungen» ausgesetzt war, schon in Coppet ihren Ursprung hatten (die Übersetzerin, die auch das kritische Vorwort schrieb, war eine Cousine der Mme de Staël): «... il est injuste envers la France» war bei aller Bemühung, Schlegel gerecht zu werden, sicher das vernichtendste Urteil, das man über ihn fällen konnte. So ist seine Wirkung auf das Land, dem er trotz manchem Vorbehalt gegen seine Literatur zugetan war, ambivalent geblieben. Der Leser von Nagavajaras Buch wünscht sich eine Fortsetzung über das Jahr 1835 hinaus, im Sinne der Bemerkung René Welleks, dass Schlegel Theorien entwickelt habe, «die mit der des viel späteren französischen Symbolismus so gut wie identisch sind».

Kurt Wais erinnert daran, «dass die Begriffe ‹klassisch› und ‹romantisch› in Deutschland vor 1830 nicht als notwendigerweise feindselig oder einander ausschliessend betrachtet wurden». Im Nachwort zu *Clemens Brentanos Frühlingskranz*, von seiner Schwester Bettine *aus Jugendbriefen ihm geflochten, wie er selbst schriftlich verlangte*, weist *Wulf Segebrecht* auf das gleiche Phänomen unter anderem Aspekt hin[6]: Die Übereinstimmungen zwischen Goethe und Brentano in der Kunsttheorie «bezeugen eine Gemeinsamkeit im Hinblick auf den Kunstbegriff, der landläufigen Vorstellungen vom Gegensatz zwischen Klassik und Romantik widerspricht». Auch diese Vorstellungen sind die Folge von Schiefheiten in unseren Literaturgeschichten, welche Trennungen suggerieren, wo in Wirklichkeit lebendiger Austausch (oft freilich auch persönliche Rivalität) herrschte. Der «Frühlingskranz», das letzte der vier Briefbücher Bettines, ist in der schönen Reihe «Die Fundgrube» erschienen, der wir in der Tat manchen

glücklichen Fund verdanken. Zwar ist dieses Denkmal der Romantik, das auf einen 1800—1802 geführten Briefwechsel der Geschwister zurückgeht, erst 1844 erschienen, als Brentano schon gestorben war; aber trotz einigen redaktionellen Eingriffen der Herausgeberin ist ihm der Charakter eines lebendig-schwärmerischen Dokumentes geblieben. Der Leser nimmt es mit gemischten Gefühlen zur Kenntnis, halb fasziniert durch den Schwall intimer Ergüsse und ästhetischer Einsichten in pausenlosen Sätzen, halb abgestossen durch den ungehemmten Drang Bettines nach Öffentlichkeit, der kaum eine Schranke des Privaten gelten liess. Aber vielleicht versteht er diese Frau etwas besser, wenn er sich bei der Lektüre des Widmungsbriefes an den Prinzen Waldemar von Preussen einer deutschen Dichterin des 20. Jahrhunderts erinnert, der Else Lasker-Schüler, die mit ebensolcher Unbefangenheit hätte schreiben können wie Bettine: «Lieber Prinz Waldemar! So weit ist's gekommen zwischen uns beiden, dass ich diese letzte Anrede wage ... Ich stehe auf einmal da vor Ihnen, und alle Leute auf dem Markt vernehmen, was ich Ihnen zu sagen habe ...» Kein Wunder, dass die Zensur dem «Frühlingskranz» Schwierigkeiten bereitete, die freilich bald behoben wurden. Seither geistert dieses Elmsfeuer durch die deutsche Literaturgeschichte als eines ihrer unkonventionellsten Zeugnisse. In seiner Lust an der Enthüllung steht es der modernen Literatur näher als jene erotischen Verse des Conrad Celtis, deren Freimut die Kunst der lateinischen Form ihre Grenzen setzte.

Horst Rüdiger

[1] Carl Hanser Verlag, München. — [2] Winkler Verlag, München. — [3] Philipp Reclam jun., Stuttgart. — [4] W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz. — [5] Max Niemeyer Verlag, Tübingen. — [6] Winkler Verlag, München.

CARL STERNHEIMS BEWUSSTSEIN DER MODERNE

Gedanken zum Band 6 der Ausgabe des Gesamtwerks[1]

Wer war Carl Sternheim? Wir wissen von seinen beachtlichen Erfolgen als Bühnendichter: Die Komödie «Bürger Schippel» hat nach Angaben Hellmuth Kasareks[2] seit der Uraufführung im Jahre 1913 über 90 Premieren erfahren; bedeutende Schauspieler wie Gründgens, Bassermann, Theo Lingen haben Sternheim-Rollen verkörpert, und nicht minder prominent sind die Regisseure, die sich schon um Sternheim bemüht haben: Piscator, Reinhardt und in neuester Zeit sehr intensiv Noelte. Lediglich die «zünftige» Literaturwissenschaft hat diesen Einzelgänger bis vor kurzem entweder bewusst totgeschwiegen oder aber gänzlich missverstanden. Artistisches Feingefühl wird sich an Sternheims Dichtertum tatsächlich kaum ernsthaft erproben und beweisen lassen, und noch weniger wird Sternheims Werk geeignet sein, die gerade gängige Münze einer bestimmten Ideologie zu Markte zu tragen. Um so verdienstlicher ist es, dass Wilhelm Emrich mit seiner sorgfältigen Gesamtausgabe, die auch Sternheims kritische Schriften umfasst, die Diskussion um diesen «am wenigsten dichterischen Dichter»[3] des beginnenden Jahrhunderts endlich auf eine solide Basis zu stellen im Begriffe ist. Unser Augenmerk soll sich im folgenden auf den vor kurzem unter dem Titel «Zeitkritik» erschienenen sechsten Band des Gesamtwerks richten.

An die hundert literarische Aufsätze, Streitschriften, kurze Pressenotizen, aber auch umfangreiche soziologische Betrachtungen sind hier in chronologischer Reihenfolge vereinigt und werden zudem in sorgfältig geschriebenen Anmerkungstexten aufschlussreich kommentiert. In diesem Band, so will uns scheinen, wird eine künftige Sternheim-Kritik den Zugang zum Schaffen Sternheims vor allem suchen müssen. Im folgenden sollen zwei Hauptthemen dieser «Zeitkritik» besonders hervorgehoben werden: erstens Sternheims Kunstauffassung und zweitens sein Bild von der Gesellschaft. Da sich aus unserer Betrachtung unweigerlich ergeben wird, dass Kunst und Gesellschaft sich bei Sternheim nicht einfach trennen lassen, wollen wir die beiden genannten Themen von allem Anfang an nicht als unabhängig voneinander in sich beruhende Themenkreise, sondern als gegeneinander immer offene, miteinander korrespondierende Tendenzen betrachten.

I

Im «Berliner Tagblatt» vom 21.7.1917 veröffentlichte Sternheim unter dem Titel «Kampf der Metapher!»[4] eine literarische Polemik, die sich vor allem gegen das in den Blättern «Sturm» und «Aktion» tonangebende, bekenntnishafte, unbändig kreissende Schrifttum richtete, gegen den «gehöhten Stil» jener «einsam ragenden Erscheinungen», die wir heute unschwer als Mitläufer der damals aktuellen expressionistischen Bewegung identifizieren. Mit sicherem Sinn für Qualität wusste Sternheim bei seinen jüngeren Zeitgenossen genau zu unterscheiden zwischen den wahren Neuerern, zwischen «grosser, einzelner Person mit eigenem, fertigem, neuem Bild der Welt» und jenen andern «Rufern», die ihre Ausbrüche persönlichen Freiheitsgefühls, ihre Rufe nach Umsturz und Erneuerung, und nicht zuletzt auch ihre Einsamkeit und Weltverachtung nur proklamatorisch in die Welt hinausposaunten und damit das Grosse, das sie anzustreben vorgaben, nur wieder zu einer kränklichen Ideologie absinken liessen, wo es ihnen doch gerade um die Befreiung von ideologischen Schlagworten gegangen wäre.

«All diese einsam Ragenden, so schreibt Sternheim, teilten im Grund mit der Umgebung des Wünschens und Spekulierens sämtliche Voraussetzungen. Überall klang aus dem Donner ihrer künstlich gemachten Gewitter irgendwie friedlich das Weserlied. Noch immer hatten mit aller Welt sie die gleichen Begriffe, die sie nur mit vollen Backen bis zum Platzen aufgeblasen hatten[5].» Sternheim sehnt sich nach einem wirklichen Befreier, einem «Mann, der mit eigenem Bild, das eigene Sprache verkörpert, die in Begriffen festgelegte und allgemein akzeptierte Welt verändert». Als Beispiel eines solch wahrhaft Aufständischen erwähnt er Gottfried Benn, den jungen Benn natürlich, der in jenen Jahren im Aktionsverlag unter dem Titel «Fleisch» Gedichte veröffentlicht hatte. Im Bereich der Sprache, darin gehen wir mit Sternheim heute noch einig, hat Benn tatsächlich eine gewaltige Revolte eingeleitet. Benns Worte haben Sprengkraft. Sie schweben nicht wie die überkommenen, konventionellen Begriffe über den Dingen, sind nicht bloss überlieferte Metaphern, die sich um die ursprüngliche Fülle der Dinge nicht zu kümmern brauchen, sondern sie suchen «jedes Atom in seiner ganzen ursprünglichen Fülle und Unabhängigkeit von logischen und wertenden Zwängen des Menschenwillens uns nah zu bringen»[6].

Wir wissen heute allerdings, dass Benns Revolte ein rein artistischer Effekt gewesen und ausserhalb des künstlerischen Bereichs wirkungslos geblieben ist. Benn selber zeigte sich bekanntlich in den Jahren 1933/34 lebensfremd genug, im Programm der Nazis eine Verwirklichung seiner dichterischen Revolution zu sehen. Aber bei alldem bleibt die Einsicht, welche Sternheim durch das dichterische Schaffen des jungen Benn erfahren hat, durchaus bestehen: Echte Revolte kann sich nicht an der Oberfläche vollziehen, sondern müsste von innen her, von der ursprünglichen Fülle und Unabhängigkeit der Atome her die Fixierungen der Begriffe und des

menschlichen Verstandes überhaupt erschüttern. Der wirkliche Neuerer unter den Dichtern wird sich nicht darin gefallen, altes Gedankengut in möglichst originelle Metaphern zu kleiden; seine Sprache ist oft geradezu karg und nüchtern, immer auf die Sachen, nie auf den Effekt ausgerichtet. Analog dazu ist auch äusserlich avantgardistisches Gebaren nur in den seltensten Fällen Zeichen echter Revolte. Der revoltierende Geist erscheint oft im unscheinbarsten, vielleicht bürgerlichen, wenn nicht gar aristokratischen Gewande. Man denke an die Bescheidenheit eines Franz Kafka, an seine Zuverlässigkeit in amtlichen Geschäften. Auch Sternheim gab sich äusserlich nie avantgardistisch. «Sternheim der Grandseigneur», so überschrieb Bernhard Diebold das Sternheim-Kapitel seines Buches «Anarchie im Drama» von 1921. Photographien zeigen den Dichter als tadellos gekleideten Herrn. Auch der schlossähnliche Münchner Wohnsitz «Bellemaison» (1808—1812), die Ehe mit Thea Bauer, einer Frau von feiner Bildung, der gesellschaftliche Umgang des Ehepaars Sternheim mit Hofmannsthal, Wedekind, Graf Kessler, dies alles lässt Sternheim als Grandseigneur erscheinen. Und doch hat gerade dieser scheinbare Vertreter des Fin de Siècle in seinen Schriften ein ausserordentlich klares Bewusstsein der Moderne zum Ausdruck gebracht. Als Dichter hat er den Kampf gegen die Metapher geführt als Kampf gegen das Überkommene, als Kampf auch gegen eine Kunstauffassung, die vom Kunstwerk Vorbildliches, Tugendhaftes, auf jeden Fall Höheres erwartet.

«Keinem Lebendigen soll der Dichter das einzig lohnende Ziel, eigener, originaler, einmaliger Natur zu leben, damit verstellen, dass mit seit ewigen Zeiten klischierten Melodien er ‹höhere Menschheit› vorharft, die diejenigen geringschätzen, die mit mir eine vorhandene wirklich kennen und mit Inbrunst lieben[7].»

Diese Sätze bilden unzweifelhaft den Kernpunkt der Sternheimschen Kampfschrift. Echte Dichtung will uns nicht unserer Wirklichkeit entfremden und in eine andere Wirklichkeit versetzen, will uns nicht in ein abstraktes Reich der Träume emporführen, vielmehr führt sie uns zu «eigener, originaler, einmaliger Natur» zurück. Während die Metapher — gemeint ist hier natürlich immer das Pathos des künstlich gemachten Zorns oder einfach die Wortkünstelei einer verspäteten und falschen Romantik —, während die Metapher unsere Augen vor der Fülle des Lebens verschliesst und unsere Sinne mit fahlen Traumbildern von einem Paradiese zu benebeln versucht, hält die zeitnahe Dichtung prüde nur das Wesentliche der vorhandenen Lebensfülle fest. Damit wir uns aber in solcher Weise von überkommenen Vorstellungen und klischierten Bildnissen lösen können, bedarf es der Liebe. Nur der Liebende vermag Menschen und Dinge so zu sehen, wie sie eben sind. Max Frisch kommt in seinem Tagebuch diesen Gedanken Sternheims sehr nahe, wenn er als Nachsatz zu seiner bekannten Skizze vom «andorranischen Juden» schreibt:

«Du sollst dir kein Bildnis machen, heisst es, von Gott. Es dürfte auch in diesem Sinne gelten: Gott als das Lebendige in jedem Menschen, das, was nicht erfassbar ist. Es ist eine Versündigung, die wir, wo sie an uns begangen wird, fast ohne Unterlass wieder begehen — Ausgenommen, wenn wir lieben[8].»

So erweist sich diese Kampfschrift gegen die Metapher nicht nur als eine Rechtfertigung Sternheims für seine eigenen «bürgerlichen Helden», sondern gibt uns wertvolle Hinweise, wie wir die Literatur unserer Zeit genauer zu begreifen lernen könnten: Sternheim, Kafka, Brecht, Celan, Nelly Sachs, um nur einige der Grössten zu nennen, sie alle sind in keiner Weise Zyniker und schon gar nicht Dichter des Grotesken; sie sind für den, der sich die Mühe nimmt, sie wirklich genau kennenzulernen, ausnahmslos grosse Liebende. Nur fordert die Liebe von uns — spätestens seit dem 19. Jahrhundert — eine genaue Kenntnis dessen, was den Menschen seiner eigenen Natur entfremdet. Liebe kann für uns auf keinen Fall darin bestehen, die Sinne des sich selbst ent-

fremdeten Menschen mit dem Opium der Metapher zu umnebeln; sie wird vielmehr unermüdlich darum ringen, die Selbstentfremdung des Menschen aufzuheben. Dies aber wird nicht möglich sein, bevor der Mensch erkannt hat, dass er in der von ihm selbst hervorgebrachten Welt und der ihr zugehörigen Gesellschaft nicht mehr heimisch sein kann.

II

Die vorgängig entwickelten Gedankengänge haben uns zum Begriff der Selbstentfremdung geführt. Dieses Theorem gehört unzweifelhaft in den Bereich des Marxismus. Nun geht es uns hier aber in keiner Weise darum, Sternheim zu einem Marxisten voreilig abzustempeln. Wir machten uns dadurch nur wieder selbst eines Vorurteils und damit der Lieblosigkeit dem lebendigen Menschen gegenüber schuldig. Dem Kenner marxistischer Schriften mag es zudem bereits aufgefallen sein, dass wir hier den Begriff der Selbstentfremdung viel weiter fassen, als dies der Marxismus üblicherweise tut; denn wir haben ihn ja nicht lediglich auf die Verhältnisse von Produktion und Kapitalbesitz, Arbeiter und Unternehmer bezogen, sondern viel umfassender auf das Verhältnis des einzelnen Menschen zu der von ihm selbst hervorgebrachten und eingerichteten Welt. So aufgefasst, wäre Selbstentfremdung in hohem Masse auch an Orten anzutreffen, wo der Mensch in einer marxistischen Gesellschaft zu leben scheint. Bezeichnenderweise gehören die Schriften des jungen Marx, besonders die Pariser Manuskripte von 1844, in denen das erwähnte Theorem ja erörtert wird, nicht zu den doktrinären Texten sozialistischer Volksrepubliken. Die «ökonomisch-philosophischen Manuskripte» fanden wohl in der ersten russischen Ausgabe der Werke von Marx und Engels (1928ff.) Aufnahme, nicht mehr aber in der zweiten Auflage (1955ff.). Darin müssen wir, auch wenn sich gegenwärtig wieder neue, dem philosophischen Denken günstigere Tendenzen bemerkbar machen, eine geistige Verengung des siegreichen Sozialismus sehen. Sternheim hat sich vom Sozialismus, wie überhaupt von jeglicher Ideologie, nicht viel versprochen. Ein Blick auf seine Schriften zur Gesellschaft mag zeigen, aus welchen Gründen er sich keiner der damals — und im wesentlichen heute noch — propagierten Ideologien anzuschliessen vermochte.

Im Vordergrund steht hier eine Schrift von 1920: «Berlin oder Juste milieu»[9]. Sternheim lebte damals in dem kleinen Thurgauer Dorf Uttwil. Die vielbeachtete Schrift «Berlin oder Juste milieu», die immerhin die erstaunlich hohe Auflageziffer von 50000 Exemplaren erreichte und sogar ins Französische übersetzt wurde, ist nicht zuletzt das Produkt eines Vergleichs zwischen der Schweiz, seiner damaligen Wahlheimat, und Deutschland. In der sechs Jahre später verfassten Betrachtung «Lutetia» äussert er sich jedenfalls begeistert über den Charakter der Schweizer:

«Jetzt, nachdem ich die kleine Schweiz, das winzige Uttwil mit grosser rauschender Welt wieder verglichen hatte, wuchs die Erkenntnis in mir, massloser Anpassung, Entgleisung in der Metaphern Apotheosen Mythologien Unwirklichkeit gegenüber, der Europa restlos und rastlos verhaftet war, statt der Besessenheit zivilisierter Menschheit, Reste ihres Selbstbewusstseins mit mörderischer Psychoanalyse auszurotten, waren die Schweizer sich ihres Charakters bewusst geblieben, verfolgten in der Volksgemeinschaft, mit des Einzelnen Sinn Wege und Ziele, die die übrige Welt verlassen hatte[10].»

Mangelndes Selbstbewusstsein und Verhaftung im Juste milieu ist es nun gerade, was Sternheim Deutschland und vor allem seiner damaligen Hauptstadt vorzuwerfen hat. Hier müssen wir aufhorchen! Berlin vor 1914! Wer dächte da nicht an den grossen Bismarck, an Moltke, an ruhmreiche Armee, neue Flotte, gigantisches Geschäft, Triumph des Kapitals, Industrie und Amüsement. Welcher Schweizer hätte nicht das Brausen und Rattern des damals gerade mächtig aufkommenden Gross-

stadtverkehrs halb gefürchtet, halb bewundert? Wie ist es aber möglich geworden, dass Sternheim gerade von dem Bauern- und Fischerdorf Uttwil aus gegen die Stadt Berlin den Vorwurf des Juste milieu erhoben hat? Zahlenmässig, das bestreitet der Dichter keineswegs, war Berlin schon damals kolossal. Fieberhaft war die Jagd nach dem Verdienst, nicht minder fieberhaft die Lust des raschen Verbrauchs. Steigerung des Umsatzes hiess das allmächtige Zauberwort. «Wem, so fragt Sternheim, hätte man damals klarmachen wollen, dass viel nicht gross ist?» Die Besitzenden jedenfalls hatten keinen Grund, dem Rausch von Produktion und Verbrauch Einhalt zu gebieten, obschon sie genau wissen mussten, dass trotz raffiniertester Förderung der Verbrauchermentalität einmal eine Übersättigung des allzu fröhlichen Marktes und damit die wirtschaftliche Krise eintreten musste. Zu sehr lockten im damaligen Augenblick Börsengewinne und hohe Dividenden, als dass man Mässigung hätte fordern mögen. Noch viel weniger war von den Verbrauchermassen selbst solche Mässigung zu erwarten. Zu sehr war der Arbeiter bereits auf den bürgerlichen Begriff der Rente eingestellt, von der er sich dauernden Anteil am nationalen Wohlstand versprach. Der sozialistische Klassenkampf war damals in Berlin bereits nichts anderes mehr als ein Scheingefecht um Prozente. In allen Lebensäusserungen pflegte der Berliner das Quantitative. Er kannte nichts Wesentliches, nichts Elementares mehr, für das er hätte kämpfen können. In letzter Konsequenz verliert der einzelne in solchem Kult des Quantitativen auch das Verantwortungsgefühl für sich selbst, nachdem er in diesem «Juste milieu» es schon längst verlernt haben muss, sich für andere oder gar für das Ganze verantwortlich zu fühlen. Das angeblich unbedeutende Ich geht völlig in einem allerdings fatalen Wir auf.

Es gibt wohl kaum einen Text, der uns die Geschichte Deutschlands in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts besser verständlich machen könnte als dieser Sternheimsche. Wer sein Selbstgefühl im Kult des Quantitativen verloren hat, wird das enttäuschte Innere vielleicht zunächst mit Radau und rauchigem Klamauk, in Vergnügungs-Palästen und im flimmernden Lunapark zu betäuben suchen. Doch auf die Dauer wird ihm das nicht genügen. Sein im Juste milieu ständig unterdrücktes Selbstbewusstsein hungert nach Grösse und Macht, und schon bald ertönt aus dieser treibenden Masse das Kriegsgeschrei. Das Elementare, allzulange vernachlässigt, bricht plötzlich durch, aber jetzt mit vernichtender Gewalt.

Was taten in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg aber die Intellektuellen gegen diese Gewalt der Massen und was gegen das Juste milieu, aus dem die Gewalt ja schliesslich aufbrach, was endlich gegen den Kult des Quantitativen, der alle Gesellschaftsschichten in diesem gleichen Juste milieu zusammengeführt hatte? Sie, die Intellektuellen hätten ja zuallererst gegen den Geist des Juste milieu sich erheben müssen, da dieser Geist ja Gemeingeist ist, mithin der individuellen Intelligenz, der einmaligen Leistung, kurz dem intellektuellen Menschen feindlich gesinnt ist. Doch gerade den Intellektuellen wirft Sternheim am entschiedensten vor, sie hätten sich selbst auf den Standpunkt des Juste milieu gestellt, weil man von hier aus die Besitzenden von Zeit zu Zeit so weit erschrecken könne, «dass man selbst kleinen Machtkitzel spüre», während man anderseits «den Arbeiter mit fortschrittlichen Gesten gängeln könne, ihm nicht verdächtig zu werden»[11]. Gerade in diesem Zusammenhang drängt sich ein Vergleich mit unserer unmittelbaren Gegenwart auf. Der Geist des Juste milieu ist längst nicht überwunden. Das Quantitative wird kultiviert, als hätte es nie so etwas wie einen, geschweige denn zwei Weltkriege gegeben. Wo immer ein Intellektueller sich dem Juste milieu zu widersetzen trachtet, wird auf ihn geschossen, eine Weile lang mit giftigen, von den Kulturmanagern des Juste milieu hochbezahlten, infamen Schlagzeilen, und dann schon bald mit Pistolen. Der Intellektuelle wird nur geduldet, wenn er sich dem Geist des

Juste milieu beugt. Mit Wohlwollen fördert man zwar Kunst und Wissenschaft, aber gerade die auf solche Weise geförderten Intellektuellen sehen sich dem Juste milieu jeweils ganz unvermutet verbunden, mithin ihrer Unabhängigkeit beraubt. Gerade diese Unabhängigkeit aber ist die wesentlichste Voraussetzung für jenen Wagemut und kühnen Schwung nach vorn, in dem geistiges Schaffen immer wieder neu seinen Ursprung hat.

Bruno Bolliger

[1] Carl Sternheim, Gesamtwerk 6, Zeitkritik, hg. von Wilhelm Emrich, Hermann Luchterhand Verlag GmbH, Neuwied am Rhein und Berlin 1966. — [2] H. Kasarek, Carl Sternheim, Velber bei Hannover 1965. — [3] Carl Sternheim, a. a. O., S. 38. — [4] A. a. O., S. 32ff. — [5] A. a. O., S. 33. — [6] A. a. O., S. 35. — [7] A. a. O., S. 38. — [8] Max Frisch, Tagebuch 1946—1949. Vollständige Taschenbuchausgabe, München und Zürich 1965, S. 30. — [9] Carl Sternheim, a. a. O., S. 105ff. — [10] A. a. O., S. 382. — [11] A. a. O., S. 129.

CROCE ALS KRITIKER SEINER ZEIT

Karl-Egon Lönne, ein Schüler des verstorbenen Münchner Historikers Ernst Schnabel, unternahm das zweifellos kühne Unterfangen, Benedetto Croces umfassende Auseinandersetzung mit philosophischen, literaturkritischen, politischen und wirtschaftlichen Problemen seiner Zeit in den Mittelpunkt einer Untersuchung zu stellen[1]. Dabei ließ sich kaum vermeiden, daß auf weite Strecken Croces Gedanken lediglich referiert werden. Lönne läßt übrigens von allem Anfang an keine falschen Erwartungen aufkommen: «Bei diesem Unternehmen von den vorhandenen anderen weltanschaulichen Voraussetzungen aus kritische Randbemerkungen zum Denken Croces zu machen, ist weitgehend vermieden worden, da dies das Verstehen nicht gefördert, sondern eher behindert hätte» (3).

Lönne mag sich darüber Rechenschaft gegeben haben, wie leicht sich eine Untersuchung über das Werk eines enzyklopädischen Geistes wie Croce ins Unwegsame verlieren kann. Geradezu ängstlich hält er sich daher immer dicht am Text, kommentiert ihn kompetent und orthodox, das heißt hier als orthodoxer Crocianer, als Vertreter einer intellektuellen Spezies, die in Italien inzwischen im Aussterben begriffen ist. Lönne scheint diese Tatsache zu ignorieren, nicht zuletzt deshalb, weil die Croce-Forschung nur sporadisch verarbeitet ist. Aber dies hätte «kritische Randbemerkungen» notwendig gemacht, die Lönne ja umgehen will. Oberster Maßstab zur Beurteilung Croces bleiben für den deutschen Historiker Croces Schriften. Besonders bei Fachgebieten, in denen er sich weniger zu Hause fühlt, weicht der gelehrige Schüler keinen Augenblick von der Seite des verehrten Meisters. So entsteht zum Beispiel der Eindruck, Croces Ästhetik sei immer noch die schlechthin verbindliche Norm für jede Auseinandersetzung mit dem literarischen Kunstwerk.

Lönne zitiert Croce ausgiebig und paraphrasiert dann oft noch auf deutsch den Inhalt des Gesagten. Dadurch wird der Abstand zwischen Croces immer wieder an den gesunden Menschenverstand appellierendem Werben um den Leser und Lönnes unerschütterlicher Trockenheit nur umso deutlicher. Wenn der Napoletaner mit einem schalkhaften «Prendetemi come sono» — «Nehmt mich wie ich bin» (158) auf seine Sympathie für Klärung der Probleme und seine philosophischen Exkurse hinweist, auf seinen Hang zur Polemik und auf seine Kritik der Kritik, auf seinen bald

prosaischen, bald sarkastischen Ton, so kommentiert Lönne lediglich: «Croce bietet hier eine kurze Darstellung der Hauptzüge des Stils seiner Kritiken.» In Wirklichkeit «bietet» der Napoletaner mehr. Er suggeriert seinen Gegnern ein Croce-Porträt nach seinem Herzen. Er gängelt sie, indem er ihnen selbst die Waffen liefert und sie damit zu Vasallen macht. Dies gilt auch für Croces Feststellung, er leide ständig unter dem Zweifel, ob er für das hohe Amt der Kritik geschaffen sei. Wer eine Selbstverquältheit à la Amiel hinter dieser Äußerung vermutet, wird gleich belehrt, es handle sich um einen «hygienischen» Zweifel (156). Die Agilität Croces zeigt sich besonders in seiner Auseinandersetzung mit Gabriele D'Annunzio. Ein zunächst apodiktisches enthusiastisches Urteil in der *Critica* (1904) wird später revidiert und zurückgenommen. Der napoletanische Gelehrte hilft sich mit einer geradezu lausbübischen *boutade* aus der Affäre. Als er seinen Artikel geschrieben habe, sei dieser so apologetisch ausgefallen, weil er die Gesichter der italienischen Universitätsprofessoren und Akademiker vor Augen gehabt habe (126). Diese menschlich-allzumenschliche Ausflucht macht uns Croce nicht weniger sympathisch. Lönne aber bemerkt zu der Angelegenheit, um den verehrten Gelehrten von jedem Makel zu befreien: «Die positive Bewertung D'Annunzios ist auch beim Wiederabdruck im ganzen Aufsatz zu deutlich erhalten, als daß die Korrekturen etwas anderes als die Mäßigung des etwas emphatischen Tones des Aufsatzes in der ‹Critica› bedeutete» (126). Es spricht für Croces geistige Elastizität, daß er Fehlurteile überprüfte, man denke nur an seine unglücklichen Stellungnahmen zur *Divina Commedia* und zu den *Promessi sposi*. Die dadurch ausgelösten Debatten und Polemiken haben die italienische Literaturwissenschaft entscheidend beeinflußt. Es kommt nicht darauf an, ob Croce in einzelnen Fällen «recht» hatte, wichtig war seine unermüdlich stimulierende intellektuelle Gegenwart.

Wo es sich um die Darstellung von Croces Verhältnis zur Geschichte handelt, bewegt sich Lönne mit einer anerkennenswerten Souveränität. Geschickt stellt er zu Beginn seiner Untersuchung, in dessen Mittelpunkt Croces Auseinandersetzung mit Problemen des historischen Relativismus steht, Querverbindungen zu Jacob Burckhardt, Friedrich Nietzsche und Wilhelm Dilthey her. Er zitiert einen Brief Burckhardts aus dem Jahre 1852, in dem der Basler Historiker bekennt: «Ich hätte nicht geglaubt, daß ein so alter, verrotteter Culturhistoriker wie ich, der sich einbildete, alle Standpunkte und Epochen in ihrem Werthe gelten zu lassen, zuletzt noch so einseitig werden könnte wie ich bin» (7). In vergleichbarer Weise, wenn auch entschieden drastischer äußerte sich Friedrich Nietzsche: «Oder sollte als Wächter des großen geschichtlichen Welt-Harems ein Geschlecht von Eunuchen nötig sein? Denen steht freilich die reine Objektivität schön zu Gesichte. Scheint es doch fast, als wäre es die Aufgabe, die Geschichte zu bewachen, daß nichts aus ihr herauskomme als eben Geschichten, aber ja kein Geschehen» (10). In der Tat meinte auch Croce zunächst, Geschichte habe lediglich die Aufgabe, Fakten zu erzählen. Erst später rückte er Philosophie und Geschichte in ein enges Verhältnis, ohne allerdings die Position Hegels (oder der Marxisten) zu akzeptieren, bei denen das logische Element in der Konzeption eines rational konstruierten Geschichtsverlaufs übermächtig wird (89).

Man freut sich geradezu, wenn Lönne doch einmal aus seiner Zurückhaltung ausbricht. Dies geschieht anläßlich von Croces *Geschichte Europas*, wo sich der sonst so pietätvolle Exeget fragt, «ob es sich hier noch um eine Darstellung des Geschehenen handelt, oder ob die philosophisch-religiöse Überzeugung so sehr die Oberhand gewonnen hat, daß sie das Anliegen der Geschichtsschreibung, Vergangenheit darzustellen, verdrängt hat durch spekulative Gedankenkonstruktionen, denen die Geschichte nur in dienender Funktion eine willkommene Veranschaulichung bietet» (302/3). Dieser Vorwurf entspricht der Hegel-Kritik Croces, aber Lönne

zieht es vor, ein Urteil über Annahme oder Ablehnung des von Croce eingeschlagenen Weges dem Selbstverständnis jedes einzelnen Historikers zu überlassen.

Croce gab in seinem langen Gelehrtenleben nicht nur die breiteste Auseinandersetzung mit dem deutschen Geistesleben, die je ein Italiener unternahm, sondern sorgte auch in politisch gespannten Zeiten dafür, daß deutsche kulturelle Einrichtungen in Italien erhalten blieben und das Kind nicht mit dem Bade ausgeschüttet wurde. Einen Überblick über diese unermüdliche Tätigkeit im Dienste wissenschaftlich begründeten Neutralität gibt Lönne vor allem im umfangreichen Kapitel über «Die Kritik Croces während des ersten Weltkriegs». Bekanntlich war Croce Erziehungsminister im letzten Kabinett Giolitti. Dies erlaubte es ihm, noch in letzter Minute die Enteignung der Bibliothek des Deutschen Archäologischen Instituts zu verhindern. Mit bewundernswerter Haltung hat Corce nach den beiden Kriegen seine zahlreichen Kontakte mit Deutschland wiederaufgenommen. Der Briefwechsel mit Karl Voßler ist dafür das umfaßendste Zeugnis. Bei Croce findet sich keine Spur von jener nationalen Empfindlichkeit, die auf die Äußerungen des deutschen Romanisten an mehr als einer Stelle abfärbte. Mit Croce endet die Vorherrschaft der deutschen Philosophie in Italien. Hegel wird heute nur noch über Lukács akzeptiert — aber auch diese vorerst letzte Etappe italienischer Auseinandersetzung mit dem deutschen Idealismus geht zu Ende. Zu diesem Thema hätte man sich wirklich einige «kritische Randbemerkungen» Lönnes gewünscht.

Mit besonderem Nachdruck setzt sich Lönne mit Croces Marxismus-Kritik auseinander. Er zitiert jenes fingierte Gespräch des Napoletaners, in dem Croce davon spricht, wie auch er die Süße einer Erfahrung kostete, die demjenigen beschert wird, der in die Mysterien einer neuen Religion eingeweiht wird (5). Croce hatte das außergewöhnliche Glück, bereits zu Beginn seiner Laufbahn durch den Napoletaner Antonio Labriola in die Gedanken der marxistischen Lehre eingeführt zu werden. Dies gab ihm einen bedeutenden Vorsprung vor anderen Denkern seiner Zeit, mochte er dann auch keinen Fingerbreit von der Position des Liberalismus abweichen. Für Croce war und blieb es unannehmbar, «daß der Marxismus die Abhängigkeit des Denkens von den wirtschaftlichen Klasseninteressen behauptet und damit das Denken selbst verneint, da er ihm Originalität und Autonomie abspricht» (357). An dieser Stelle wird jedoch der Mangel an polemischem Engagement, der die ganze Untersuchung Lönnes kennzeichnet, geradezu irritierend. Über die Existenz von Antonio Gramscis Aufzeichnungen aus dem Kerker zu dem Thema *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce* erfahren wir nur aus dem Literaturverzeichnis, ohne irgendeinen Hinweis darauf, daß die Auseinandersetzung mit dem napoletanischen Gelehrten nach 1945 dadurch entscheidend gefördert wurde.

Trotz all diesen Einwänden soll die wissenschaftliche Sauberkeit und Redlichkeit von Lönnes Arbeit mit Nachdruck unterstrichen werden. Sie bildet eine Plattform, von der aus sich künftig leichter operieren läßt.

Johannes Hösle

[1] Karl-Egon Lönne, Benedetto Croce als Kritiker seiner Zeit (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom, Bd. 28), Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1967.