

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 18 (1950-1951)
Heft: 11

Rubrik: Kleine Rundschau

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

KLEINE RUNDSCHAU

CHARLY CLERC: «L'ÂME D'UN PAYS»¹

Wenn der Professor für französische Literatur an der Eidgenössischen Technischen Hochschule vor siebzehn Jahren anlässlich seiner Antrittsvorlesung noch mit der Frage spielte, ob die literarische Bewegung in der Westschweiz «einem Körper, der eine Seele» oder «einer Seele, die einen Körper suche», vergleichbar sei, so sehen wir ihn heute mit froher Sicherheit in seinem Buche «L'âme d'un pays» eine von Paradoxen gereinigte Antwort geben.

Dichter und Lehrer verbündeten sich in ihm, um ein ebenso lebendiges als einprägsames Bild der schöpferischen Schweiz vom 18. zum 20. Jahrhundert darzubieten, wie es sich dem enthüllt, dem Lesen eine Form von Lieben und Vertrautsein mit dem Werk schweizerischer Dichter, ein Zeugnis seiner freudigen Uebereinstimmung mit der Aufgabe des weltweit denkenden Kleinstaates ist.

Die rühmenswerte Eigenart des neuesten Buches Charly Clercs beruht nicht nur darin, daß er uns an die zeitgeschichtliche Stellung und Leistung Benjamin Constants, H. F. Amiels, Alexandre Vinets, Philippe Monniers und C. F. Ramuz' erinnert, sondern ihr Wirken in ganz überraschender Kontrapunktik mit demjenigen Heinrich Pestalozzis, C. F. Meyers, Jacob Burckhardts und Jeremias Gotthelfs vergleicht. Für Clerc, dem das Genie bei Rodolphe Töpffer und Gottfried Keller zum «génie de la cité» wird, ist die Begegnung der lateinischen und deutschen Erscheinung des Geistes innerhalb der Eidgenossenschaft dazu berufen, ein fruchtbares Neues erstehen zu lassen. Wie das gemeint ist, erfühlt sich in dem feinhörigen Kapitel über die alemannischen Mundarten. Baseldeutsch dient ihm als Stethoskop, mit welchem sich selbst Jacob Burckhardt ins sonst scheu verhüllte Herz horchen läßt. Von der künstlerischer Gestaltung fähigen Mundart eines Meinrad Lienert und Rudolf von Tavel aus schwingt er eine Brücke zu Ramuz hinüber, der eine ausgeschmiedete Weltsprache ohne Preisgabe ihrer klassischen Struktur zu einer reichblühenden Mundart zurückzuverwandeln begnadet war, um in ihr seine Wirklichkeit unverwechselbar zum Tönen zu bringen.

Aehnlich Walter Savage Landor in seinen trefflichen «Imaginary Conversations», erfindet Charly Clerc eine Begegnung Amiels und C. F. Meyers im Totenreich. Die Gemeinsamkeit des Strebens, Leidens, Wissens und Entsagens, worin die beiden vornehmen Individualisten des 19. Jahrhunderts ihre Wahlverwandtschaft entdecken, lädt zum Sprung in die fröhlichere Gegenwart ein, die ja gönnt, das Gespräch zwischen Genf und St. Gallen (das allerdings kein «antique évêché» ist), Basel und Lugano im Geiste Clercs auf der Suche nach der «Seele eines Landes» lebendig zu erhalten. Daheimsein in seinen Sprachen, verbürgt uns das Gefühl, einer einzigen Familie anzugehören. Daß jede Generation aufgerufen ist, «de réapprendre la vie de famille», ist einem von Natur aus zu Geschichte und Psychologie neigenden Volke zu sagen eigentlich unnötig. Es weiß, daß ewiger Wechsel auch eine stetige Anpassung der Beziehungsfähigkeit erfordert. Sie auch als Anliegen des volkstümlichen Theaters betrachtend, geleitet uns der im vaterländischen Boden festverwurzelte Literaturhistoriker in einem fesselnden Kapitel von Rousseaus «Lettre à d'Alembert» über das Tellspiel im «Grünen Heinrich» zum «Théâtre du

¹ Delachaux & Niestlé, Neuchâtel.

Jorat» und zur «Jedermann»-Aufführung auf dem Einsiedler Klosterplatz.
«Faites mieux encore, donnez les spectateurs en spectacle.»

Kaum zufällig huldigt Clerc den zwischen 1910 und 1920 erschienenen «Cités et pays suisses» Gonzague de Reynolds. Die eigene Leistung des protestantischen Neuenburgers in Bezug zum vaterländischen Pionierwerk des Fryburger Aristokraten setzend, tut er die Notwendigkeit einer «défense et illustration» der schweizerischen Geistesgemeinschaft — die nicht zuletzt eine Erlebnismgemeinschaft sein und bleiben muß — dar. Vielleicht ist es auch solches Erzieherpathos, das Clerc gelegentlich zu Wiederholungen fortriß, die in dem so harmonisch gefügten Buche dann und wann etwas stören.

Sollte Charly Clerc einmal am «Goldenen Winkel» vorübergehen und sich da fragen, wie die Stadt Gottfried Kellers dem «Ambassadeur des Lettres françaises à Zurich» seinen Dienst an der Förderung des eidgenössischen Gesprächs insgeheim lohne, dann möge er sich bewußt werden, daß ihm die Zürcher zum Dank für sein horizonterweiterndes Wirken ihr Ehrenbürgerrecht längst verliehen.
Konrad Kahl

SCHRIFTEN ZUR ALTERTUMSKUNDE

Durch den Krieg ist auf allen Gebieten die Uebersicht verlorengegangen, über das, was die wissenschaftliche Forschung in den verschiedenen Ländern trotz allen Schwierigkeiten noch leistete — größtenteils in Fortsetzung längst begonnener Arbeiten. Da ist ein Werk wie «Orient, Hellas und Rom» von K. Schefold eine Notwendigkeit¹. Es ist aber weit mehr als ein Literaturnachweis: Ein hochverdienstliches, geradezu bewundernswertes Buch. Mit Bienenfleiß ist ein ungeheures, disparates Material aus allen Ländern durchgearbeitet, geordnet, durchsichtig gemacht. Die verschiedenen Publikationen, einschließlich der wichtigeren Aufsätze in Fachzeitschriften und Dissertationen, sind nicht nur thematisch zusammengestellt, sondern sie werden einzeln charakterisiert und in ein Gesamtbild eingebaut, so daß das Ganze trotz allen unzähligen bibliographischen Angaben sogar einigermaßen lesbar geworden ist — daß es sich nicht an Anfänger wendet, versteht sich von selbst. Es ergibt sich ein interessantes Gesamtbild der heutigen archäologischen Forschung, zugleich aber auch ein Gesamtbild der antiken Kultur in allen ihren Facetten und Problemen und Beziehungen zur Gegenwart — immer geordnet nach dem eigenen persönlichen Standpunkt des Verfassers. Man erfährt von zahlreichen neuen Ausgrabungen, deren Ergebnisse in weiteren Kreisen noch kaum bekannt geworden sind, vor allem hat sich die griechische Vor- und Frühgeschichte und das Verhältnis zu Kreta und Mykene wohl entscheidend geklärt. Die klassische Antike, vom Klassizismus als eine in sich ruhende Idealwelt aufgefaßt, erfährt eine sehr starke Historisierung, das heißt Aufspaltung in verschiedene Strömungen und Einzelpersönlichkeiten, die mit der Literatur und politischen Geschichte in Verbindung gesetzt werden, und die noch wenig geklärte nachklassische und römische Kunst werden nun nach allen Seiten durchforscht. Gelegentlich, etwa beim Abschnitt über die Forschung über Phidias, wird dem Leser vielleicht etwas bedenklich zumute, wenn er liest, mit welcher Selbstsicherheit die verschiedenen Koryphäen die Parthenonplastik auf die verschiedenen Mitarbeiter verteilen — und zu welcher verschiedenen Resultaten sie dabei kommen, auch reicht nicht einmal eine Gra-

¹ «Orient, Hellas, und Rom in der archäologischen Forschung seit 1939», von Karl Schefold, Basel. 248 S. mit 8 Tafeln, Band 15 der «Wissenschaftlichen Forschungsberichte», geisteswissenschaftliche Reihe, herausgegeben von Dr. Karl Hönn. A. Francke AG. Verlag, Bern.

besruhe von mehr als zweitausend Jahren hin, um einen Künstler vor psychologisierenden Biographien zu schützen.

Höchst interessante Ergebnisse liefert die detaillierte Erforschung der römischen Kunst, auch da wird alles viel differenzierter gesehen als noch vor wenigen Jahrzehnten. Es zeigt sich ein kompliziertes Geflecht von klassizistischen und altitalischen Entwicklungslinien; die Spätantike, einschließlich des Frühchristlichen, erweist sich in vieler Hinsicht als die konsequente Weiterbildung vorklassischer Ansätze, die durch den griechischen Einfluß zurückgedrängt und gefärbt, aber nicht ausgelöscht worden waren. Anhangsweise wird auch die neueste Literatur über die Etrusker, Kelten, das alte Spanien und Karthago behandelt.

Der Verfasser ist sich der krisenhaften Situation von Altphilologie und Archäologie im Gebäude — oder besser gesagt Schutthügel — der heutigen Bildung bewußt. Doppelt verdienstlich, daß er inmitten dieser Senkung des Niveaus die Maßstäbe der europäischen Bildung aufrechterhält und die Kontinuität der Bildung wahrt.

Im Gegensatz zum vorigen Buch wendet sich das Bändchen «Griechische Plastik» von K. Schefold an ein größeres Publikum². Auch hier weiß der Verfasser erstaunlich viel präzises Wissen auf knappem Raum mitzuteilen, und dieses Detail bleibt doch immer einer klaren Gesamtschau eingeordnet. Es sind noch keine hundert Jahre her, seit die vorklassische Kunst der Griechen deutliche Umrisse angenommen hat, heute steht sie der Gegenwart fast näher als die klassische, und die verfeinerte Forschung ist imstande, das zuerst so befremdliche Denkmälermaterial unter mehr oder weniger deutlich faßbare Künstlerpersönlichkeiten aufzuteilen, und bestimmten historischen Epochen und Zeitstimmungen von Jahrzehnten, ja Jahrfünften zuzuordnen. Es gibt zurzeit wohl keine bessere Einführung in die griechische Kunst — die nun einmal die Wurzel der ganzen europäischen Kunst ist, so daß diese nicht ohne die griechische verstanden werden kann. Eine kleine Einwendung sei lediglich gegen die Verwendung des schillernden Begriffs «malerisch» angemerkt — die wölfflinischen Grundbegriffe sind am Gegensatz von Renaissance und Barock entwickelt und passen streng genommen auch nur auf diesen Gegensatz.

Die Abbildungen zeigen viele Funde aus neuesten Ausgrabungen, die erst in schwer zugänglichen Fachzeitschriften publiziert sind, was gewisse Mängel der Wiedergabe entschuldigt, doch sollte ein Verlag vom Ruf des Birkhäuserschen auch dem Druck der Bilder größere Sorgfalt widmen. Es wäre aber ein Unrecht, ein Bändchen mit so wesentlichem Text in erster Linie als Bilderbuch anzusprechen. Man freut sich auf die versprochenen Fortsetzungen.

Peter Meyer

ROBERT DURRER. EIN GELEHRTENBILD, VON JAKOB WYRSCH

Wer war Robert Durrer? Einzig die schweizerischen Historiker und Kunsthistoriker kennen seine von enzyklopädischem Wissen zeugenden großen und kleinen Publikationen, und nur die ältere Generation kannte die temperamentvolle Persönlichkeit des Gelehrten anders als vom Hörensagen. Es ist Eduard Korrodi hoch anzurechnen, daß er in «Geisteserbe der Schweiz» einen Abschnitt jener denkwürdigen polemischen Aufsätze Durrers aufnahm, die

² «Griechische Plastik», Bd. I, Die großen Bildhauer des archaischen Athen, von Karl Schefold. 67 S. Text, 90 Tafeln, Sammlung Birkhäuser, Band 16, Basel.

1925 in der NZZ. unter dem Titel «Von der Lokaltradition in der Geschichte» erschienen und in denen mit prachtvoller Ueberlegenheit und Sicherheit neben die geschriebenen Geschichtsquellen die mündliche Ueberlieferung als ebenbürtig in die Waagschale gelegt wurde. Den Verfasser der klassisch gewordenen «Kunstdenkmäler Unterwaldens», des monumentalen Quellenwerkes zum Leben des Bruder Klaus und des ersten Bandes der Geschichte der päpstlichen Schweizergarde wird man immer und immer wieder zitieren müssen. Vom Menschen Robert Durrer jedoch, dessen Gestalt jetzt schon von Anekdoten legendenhaft überwachsen wird, wissen nur wenige außerhalb der Innerschweiz Zeugnis abzulegen, vom eigenwilligen Privatgelehrten, der, keiner Partei hörig, die Pfeile seines Spottes und seiner träfen Karikaturen nach rechts und links spickte, der einen Ruf an die Universität Freiburg und eine Stelle am Landesmuseum ausschlug (da er nicht «ins Ausland» ziehen wollte), der als Nidwaldner Staatsarchivar ein Jahresgehalt von einhundert und später zweihundert Franken bezog und der in seinen alten Tagen ausrechnen konnte, daß er mit seiner gesamten wissenschaftlichen und künstlerischen Tätigkeit keine vierzigtausend Franken verdient hatte.

Durrer war nicht nur Historiker und Kunstgelehrter. Sein ungewöhnlicher Bildungsweg führte ihn über drei Gymnasien an den Rand der Juristerei und in Menns Atelier in Genf, nachdem er schon als junger Student gelehrte Korrespondenzen geführt hatte. Ohne Maturität und gewissermaßen nebenbei bestand er bei J. R. Rahn mit Auszeichnung sein Doktorat; er zeichnete und modellierte für Goldschmiedearbeiten; manche Zunft und manches Herrenhaus bewahren Tafelaufsätze, die nach seinen Modellen geschaffen wurden. Bis zu seinem Tode, am 14. Mai 1934, führte Robert Durrer im schönen Herrenhaus «Breiten» zu Stans das betriebsam-behagliche Leben eines Privatgelehrten des Dixhuitième. Schweizerische und ausländische Gelehrte verkehrten in seinem gastfreundlichen Hause, aber auch junge Künstler und Gymnasiasten gingen bei ihm aus und ein, und alle wurden von ihm gleich ernst genommen. Wohl jeder dritte Intellektuelle der Innerschweiz hatte mit Robert Durrer Beziehungen und empfand sich irgendwie als sein Schüler. Einer aus der jüngern Generation schreibt, daß der Mann mit dem Richelieu-Kopf «der innerschweizerischen Jugend ein so unvergleichlicher Lehrmeister war, daß keiner der jungen Leute, die je mit ihm in nähere Berührung kamen, von ihm nicht die Augen und Sinne geöffnet bekam für Dinge, auf die sonst niemand hinwies, Dinge, die in einem so primären Sinne bildend waren, daß Dr. Robert Durrer in diesen Leuten für ihr ganzes Leben nachwirkt.»

Diesem ungewöhnlichen und ganz unkonventionellen Gelehrten und Menschen hat *Jakob Wyrsh*, Professor für Psychiatrie an der Universität Bern, ein Freund und Stanser Mitbürger Durrers, eine ungewöhnliche, unkonventionelle und in einem gewissen Sinne geradezu kongeniale Biographie gewidmet (Verlag Josef von Matt, Stans). Das Buch hat da und dort sensationell gewirkt und sogar Aufregungen verursacht. Es ist glänzend geschrieben. Wyrsh verfällt nirgends in das Fachliche seiner Wissenschaft, versucht nirgends, seinen ältern Freund in eine der modernen Typenreihen einzuteilen oder psychoanalytisch zu sezieren.

Die Vita füllt den ersten Teil des Buches, Liebevoll und oft schalkisch wird der «piccolo mondo» Unterwaldens geschildert; behaglich und farbig malt Wyrsh die Jugend und den kurvenreichen Werdegang Robert Durrers. Das Anekdotische, an dem dieses Leben reich war, wird sparsam eingestreut. Es geht in diesem ersten Teil gelegentlich um recht delikate zu behandelnde Ge-

schehnisse, wie etwa um den Konflikt Durrers mit Bischof Georgius Schmid von Grüneck oder um den Gegensatz Durrer—Landammann Hans von Matt. Gleich Durrer schlägt Wyrsh gern Seitenwege ein, findet aber im richtigen Augenblick wieder den Anschluß an das Hauptgeschehen, an die Art, wie der Junggeselle Robert Durrer sich dem reinen zweckfreien Forschen ergibt und bei aller Ungebändigtheit wissenschaftlich zuchtvoll und methodisch arbeitet. Man mußte ihm gelegentlich Manuskripte regelrecht entreißen oder ablisten (wie etwa das zum «Luzerner Schilling»), da er mit dem Feilen und Bosseln kein Ende fand.

Der zweite Teil von Wyrshs Biographie gilt den Werken Durrers. Hier findet der Historiker, der Bauernhausforscher, der Heraldiker und natürlich vor allem der Bauforscher eine ebenso treffende Charakterisierung wie der Restaurator von Kirchen und Kapellen, der Maler und der Modelleur von Goldschmiedearbeiten. Wer mit Durrer freundschaftlich verkehren durfte, wird beistimmen, wenn Jakob Wyrsh schreibt: «Uns aber, seinen Freunden, schien es, daß wir das Andenken an diesen vorbildlichen Menschen, vorbildlich und beispielhaft gerade deswegen, weil er es nach Ansicht der Regelrechten und Selbstzufriedenen nicht war, mit dem Papier und der Druckerschwärze nicht vermodern lassen dürften.» Von ihm gilt ein Satz aus der «Renaissance» des Grafen Gobineau, eines Buches, das Durrer zur Zeit des Ersten Weltkrieges schätzen lernte, als er als einer der wenigen Schweizer Katholiken für Belgien leidenschaftlich Partei ergriff: «Que l'homme travaille uniquement sur lui, ou que, répandant son activité sur la matière inerte, il lui souffle le mouvement et la vie, dans les deux cas, son œuvre est pareille: il propose à ses semblables des exemples.»

Linus Birchler

DISKUSSION MIT ZEITSCHRIFTEN

Beiträge in Buchform Zeitschriftenbeiträge in Buchform bilden in allen Kultursprachen das Fundament der Vierten Gattung: Kritik und Essay, deren Kurzform an sich der periodischen Presse zugehört. Früher oder später steht der Verfasser vor der Bewährungsprobe ihrer Buchwürdigkeit. Zeitschriftenbeiträge werden nicht durch Falzen und Heften zum Buch, sondern durch den formschaffenden Pol der Persönlichkeit, durch stofflichen, geistigen, historischen Zusammenhang, zuletzt durch ein gemeinsames Anliegen. Dann wird das zuerst unsichtbar gewesene Plus der Einzelstücke in der Ganzheit des Buches sichtbar. Das Ganze ist höheren und anderen Ranges als die Summe der Teile. Die Eierschalen des Zeitschriftlichen sind abgefallen, das Zerstreute wird Werk.

Diese im deutschen Sprachbereich seltene Geschlossenheit erreichen die *Kritischen Essays zur europäischen Literatur* von Ernst Robert Curtius¹. Ihr Titel ist wörtlich zu nehmen. Sie sind Kritik nach der schönen, von Curtius zitierten Definition von Friedrich Schlegel als «Verstehen des Verstehens»; sie sind als Essays Muster dieser französisch-englischen, philosophisch-persönlichen Kunstform. Die Kritik wird durch den Essay weltanschaulich überhöht, der Verfasser benutzt die von ihm dargestellten Werke und Autoren als Bausteine seiner *eigenen Welt*.

Curtius hatte als Kritiker das Glück und das Verdienst, drei Generationen europäischer Dichtung kennenzulernen, die er nicht nur als Wegbereiter unserer Zeit erfaßte, sondern denen er selbst Wegbereiter wurde. Erst allmählich ergab sich aus der Entwicklung dieser Dichter ihre nicht von Anfang

¹ A. Francke AG., Verlag, Bern.

an erklärte gemeinsame Tendenz, die Kräfte des Erbes durch vitale Erneuerung gegenwärtig zu machen, nicht neuerungssüchtig der Vergangenheit den Rücken zu kehren, sondern als Geschöpf einer Gesamtheit zu wirken. So entstand unabhängig voneinander das, was *Hofmannsthal* eine *konservative Revolution* nannte, ein Wort, das in der Politik schon vor dem ersten Krieg erschien, nicht verstanden wurde, aber auch noch keinen Verstand hatte; es war bloße Ahnung, daß noch andere Möglichkeiten der Veränderung existieren als blindes Vorwärtsschreiten oder nackter Rückschritt. Diese konservativ-revolutionäre Weltbewegung fand in Curtius ihren bedeutendsten deutschen Kritiker, und durch seine gewichtige Person ist er selbst ein Teil der Bewegung geworden, die er ursprünglich bloß entdeckte.

Als Vaterland der polaren gesellschaftlichen und literarischen Spannungen hat Curtius *Frankreich* erlebt, zu dem er vom Rhein her und als Schüler der Straßburger Universität einen doppelten Zugang fand. Nicht als erster, keineswegs allein, und nicht einmal mit den letzten politischen Konsequenzen, aber am schönsten und wirkungsvollsten hat Curtius das auf Lessing und Fichte zurückgehende Zerrbild Frankreichs beiseite geschoben und in der französischen Literatur etwas ganz anderes gefunden als jenes rationalistisch-unoriginäre Wesen, das die deutsche «Dynamik» der französischen «Statik» unterschob. Grade hier fand Curtius den periodischen Wechsel zwischen Ueberlieferung und Freiheit, zwischen Bewahren und Beseitigen, zwischen Konvention und Anarchie, zwischen Dauer und Neubeginn, deren Spannungsverhältnis er als das schöpferische Prinzip des französischen Geistes exemplarisch in Balzac dargestellt und im Grunde, wenn ich mich nicht täusche, allen seinen Frankreichstudien zugrunde gelegt hat. Curtius ließ sich in seinem aus Liebe stammenden Verständnis Frankreichs durch keine politischen Zeitströmungen ablenken, er war darin zuverlässiger als *Stefan George*, von dem er in seinen Gesprächserinnerungen (S. 138 ff.) enttäuschende, ja hämische Worte wiedergibt, die freilich auch als Reaktion eigener Abhängigkeit von Frankreich und als Folge jener Krise zu verstehen sind, in der, ähnlich Goethe, *Etienne George* vor der Entscheidung stand, französischer oder deutscher Dichter zu werden.

Das Urerlebnis der französischen Wirklichkeit befreite Curtius auch von ständigen deutschen Vorurteilen, so wenn er *Balzac* im fünften und sechzehnten Essay dieses Bandes in seine «*faustische Seelenwelt*» stellt, die sonst vielfach, von Heine bis Thomas Mann, als deutsches Reservat angesehen wird. Curtius gab Balzac einen Rang, den zu behaupten damals kühn war, und er sieht heute schon, ich glaube zu Recht, voraus, daß auch Stendhal und Flaubert sich so wenig als Ebenbürtige neben Balzac erhalten werden wie einst Zola. Curtius lernte die katholisch-revolutionäre Kraft Balzacs als ein Paradigma verstehen, als er die Oppositionen seiner Persönlichkeit ernst nahm; das ist die Voraussetzung zu allen seinen anderen Erfassungen dieses scheinbar unlöslichen Widerspruchs in den konservativ-revolutionären Dichtern dieses Jahrhunderts. Gewiß haben schon Marx und Engels verstanden, daß der legitimistische Romancier die Personen bewundert, die gegen die von ihm zur Herrschaft bestimmten Klassen ankämpfen; und so hat auch der Bolschewismus zum Centenaire Balzac für sich in Anspruch genommen. Das wahre Verständnis des Gesamtproblems verlangt aber die Anerkennung des Spannungsverhältnisses zwischen Vergangenheit und Zukunft, auf dem die «*vitale Einheit*» (S. 103) aller dieser Widerspruchsdichter beruht. Es ist die kritische Urerfahrung, ohne die Curtius nicht *George* und *Hofmannsthal*, *Eliot* und *Cocteau* als moderne Varianten des Balzacschen Prinzips in große, auf *Virgil*

zurückreichende Zusammenhänge einordnen könnte — und das ist zudem das Prinzip, das Essays von Curtius in Buchkapitel verwandelt. Von Virgil aus durchströmt die Grundtendenz die europäische Literatur, das Währende zu bewahren, allen Erneuerungen die Bestätigung des Alterworfenen zu geben, so daß das Neue erst durch das Alte originär wird (S. 16).

Dennoch gehört zu dieser Anschauung der Bruch mit der «veralteten Kunstlehre des Originalgenies» (14). Curtius räumt diese unzulängliche Vorstellung aus den Wegen und Kehren, die ihn von Virgil über Goethe zu Cocteau führen, aber mit Argumenten und Persönlichkeitswerten, die ihm den Rang eines originellen Kritikers geben. Das Originalgenie kämpfte immer gegen das Verknöcherte an, das war und bleibt seine Sendung, aber liegt hier nicht der Einwand nahe, daß das Verknöcherte selbst schon aus dem Kreislauf des Lebens ausgeschieden ist und daher auch die lebendige Tradition nicht mehr besitzt; eben deshalb kann es keine Zukunft mehr hervorbringen. Der Protest der Originalgenies geht letzten Endes auf Wiederherstellung des ganzen Lebens aus, erst recht des lange vergangenen, so daß echte Revolutionen, wie die von 1789 mit ihrem Rückgriff auf die Kommunen und das Repräsentanzsystem des 11. Jahrhunderts als Prinzip einer Assemblée Nationale, ganz im Sinne der heutigen, bewußt konservativ gewordenen Revolutionäre der Literatur, nie einen so scharfen Bruch mit dem Vergangenen fordern, wie man zu glauben gewohnt ist. Mangel an Tradition schließt wahre Größe, echtes, blühendes Leben aus, und als *Muster der Originalität* feiert Curtius Dante, Shakespeare, Racine, Goethe, Hofmannsthal, mit einer gewissen berechtigten Reserve Eliot.

Das Bekenntnis von Curtius zum Klassischen ist so eng mit seiner Liebe zum Originellen und Ganzen verbunden, daß er als Kritiker zwischen originellem und erstarrtem Traditionalismus genaue Grenzen zieht. Curtius rühmt *Goethe*, weil ihm «die Totalisierung der Tradition in originaler Schöpfung zum letztenmal gelungen ist» (76), verkennt aber nicht, daß manches fraglich Traditionelle dem Goetheschen Werk «eine gewisse Blässe» und «manchmal Risse» zufügt. Curtius teilt mit Eliot das Mißtrauen gegen das *Hochklassische* und wirft der klassizistischen Kritik vor, das wirkliche Originale zu verkennen (S. 342 f.). Nur wenn der Klassizismus eine Form der Selbstverwirklichung, der Steigerung originärer Kräfte ist, entsteht eine neue Kunst. Das eigentlich neu Bedeutende des Kritikers Curtius ist also sein Bedürfnis nach dem Neuen auf traditionalistischer Basis, daher bestrickten ihn von Anfang an Originale, wie Proust, Bergson, Valéry, Claudel, Larbaud, Joyce, Scheler, Toynbee, ja er wird zum eigentlichen Deuter des Endwerks, denn als klassischer Geist liebt er den Klang des romantischen Dunkels, das mit dem Licht seiner Analysen und Kommentare zu vescheuchen er wirklich besorgt ist.

Hier wäre aber auch noch vielerlei über die *Methode* dieser Kritik zu sagen. Curtius bietet der deutschen Kritik mit seinen Essays Muster der adäquaten Interpretation der schwierigsten Autoren durch die thematische und technische Analyse des Werks. Vielleicht führt seine Methode von der heute noch vorherrschenden, in Wahrheit aber höchst veralteten Form der Umspielung des Werkes mit dem Geist des Kritikers fort, der, statt den Autor zu erklären, ihn mit Esprit kränzt. Curtius stellt seine Persönlichkeit nicht zur Schau wie *Kerr*, der als Kritiker der Nicht-Werte glänzen konnte. Curtius glaubt an die Bedeutung der Thematik eines Dichters als Register seiner typischen Reaktionen auf Lebenslagen (219). Und doch ist der Ausgangspunkt seiner Kritik der spontan-irrationelle Kontakt, den er von Anfang mit überraschend

fremdartigen Werken findet, weil die Wissenschaft den Künstler in ihm bloß bedient, nicht verdrängt. So ist schließlich Klassik für Curtius nicht die Kunst der reinen Helle, der Daseinsbejahung; seine zeitgemäße Liebe zur Latinität des Imperiums zieht ihn ins Zwielficht, das damals wie heute einen Weltuntergang ankündigt und einen -aufgang spürbar macht und uns Motten unwiderstehlich bannt.

Dennoch kann man nicht verkennen, daß Curtius wie andere Deutsche des revolutionären Traditionalismus durch den Mangel seines Landes an einer gesellschaftlich-religiösen Entsprechung zu den Kräften des französisch-englischen konservativen Avantgardismus aus politischer Ratlosigkeit entweder keine Stellungen bezieht oder für Verirrungen anfällig ist. Vielleicht hat die Sterilität Deutschlands, das auch aus Traditionskräften zu einer neuen Originalität gelangen wollte, Curtius dazu gedrängt, als Rheinländer über Frankreich, England, Spanien, Oesterreich und die römische Antike den gemeinsamen europäischen Nenner zu erreichen. Auch sprachlich steht Curtius etwas abseits vom deutschen Stil. Seine französische Satzbildung gibt seinen Essays eine romanisch gedrungene Formschönheit. Sprachliche Wucherungen sind ihm ebenso verhaßt wie gedankliches Gedränge. So waltet er als Deuter des Dichterischen seines Amtes mit priesterlicher Ueberlegenheit. Man kann ihn sich in jedem Fall als Freund und Berater der Dichter denken, die seiner Verehrung so viel zu danken haben.

Nach Form und Wesen steht ihm von allen zeitentsprechenden Dichtern *Hofmannsthal* am nächsten. Als der Dichter des *Turm* starb, war Curtius so ziemlich der einzige, der zu seinem Gedächtnis (S. 158—201) die überästhetische, reichsbildende Kraft des arg Verkannten rühmte. Wie schön unterscheidet er zwischen der diktatorischen Persönlichkeit *Georges*, der «aus selbstverliehener Gewalt» (175) herrschte, während Hofmannsthal über eine legitime Autorität verfügte, denn «das Königtum war die innerste Gestalt von Hofmannsthals Weltverhältnis» (165). Dabei kannte Curtius den Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal noch nicht und das diktatorische Diumvirat, das George mit Hofmannsthal über die deutsche Literatur ausüben wollte. Die von Curtius geprägte Erkenntnis Hofmannsthals ist seitdem gültig geworden, doch wäre noch viel über die Tragik des Dichters zu sagen, der erst einem kommenden *Vereinigten Europäischen Kontinent* den habsburgischen Reichsgedanken einverleiben kann, der in Deutschland keinen Boden hat. Um so wichtiger ist jede Arbeit, die das «Denkbild» (George) Hofmannsthals enthält, und die sich vorsetzt, «eine Korrektur des verzeichneten Hofmannsthal-Bildes vorzunehmen».

Diese Absicht veranlaßte *Helmut A. Fiechtner*, den Musikkritiker der *Oesterreichischen Furche*, aus vielen zum Teil schon verschollenen, nie zusammen zugänglichen Zeitschriften- und Zeitungsbeiträgen über Hofmannsthal den schönen Band *Hugo von Hofmannsthal — Die Gestalt des Dichters im Spiegel der Freunde* zusammenzustellen². Fünfzehn wesentliche Originalbeiträge, sozusagen ungedruckte Zeitschriftenbeiträge, Dokumente, Abdrucke aus älteren Büchern ergänzen den Band zu einem Lebensbildnis, das von der Gymnasialzeit des Dichters bis zu seiner Bestattung in der Franziskanerkutte reicht, die ihm übrigens nicht auf seine Anordnung umgelegt wurde, wie *Leopold Andrian*, sein nächster Freund, ausdrücklich feststellt (S. 63). Fiechtner verfolgt seine Absicht auf zwei Wegen; er gibt sowohl die Zeugnisse wieder, die Hofmannsthal als gesellschaftlichen Dichter-Denker darstellen, wie die leider zahlreichen Bemerkungen über den Aestheten, den Hofmannsthal nie in sich

² Humboldt-Verlag, Wien, 1949, 383 Seiten.

geduldet hat. Auch der schroffe, notwendige Bruch mit *George* wird dargestellt; neu ist die Mitteilung *Andrians*, wie verwirrend *George* auf Hofmannsthal durch ein ihm in die Gymnasialklasse geschicktes Rosenbukett gewirkt habe. War das das Trauma dieser Freundschaft? Fiechtner geht aber doch zu weit, wenn er, aus historischer Treue, auch die groben Fehlurteile abdruckt, die sich *Artur Schurig* (*Deutsche Rundschau* 1908) und *Samuel Lublinski* in dem Hofmannsthal-Kapitel seines «*Ausgangs der Moderne*» leisteten. Grade Lublinski hätte Hofmannsthal richtiger sehen können, war er doch damals der antiromantische Kritiker der Neoklassiker, deren undichterische Hohlheit (*Paul Ernst*) er gründlich verkannte. Um so mehr bedauere ich, daß dem Sammelband die visionäre Studie über Hofmannsthal fehlt, die schon 1898 seine ganze Zukunft in allen seinen ersten Dichtungen im voraus erkannte. Es ist eine Arbeit von *Ria Claassen* (München), die in den *Sozialistischen Monatsheften* erschien, zusammen mit dem ersten öffentlichen Abdruck der *Ballade des äußeren Lebens*, von *Erlebnis, Gesellschaft, Weltgeheimnis*. Man erkennt aus dieser Studie, die ich eben wieder nachgelesen habe und gleich dazu die ebenso hervorragende Arbeit dieser mir sonst ganz unbekanntes Essayistin über *George* in den *Sozialistischen Monatsheften* von 1902 (!), daß von Anfang an Leser, die selbst das Richtige suchten und daher auch erkennen konnten, den Tragiker entdeckten, der die Verschuldigungen gegen das Leben anerkennt, den Religiösen, der da weiß: «*Unentfliehbar ist der Gott in uns*», den sozial verpflichteten Jüngling, der zu den Bettlern hinabsteigt, «*ein neues Leben dienend hinzubringen*». Mit einem Wort, wenn dieses in jeder Hofmannsthal-Bibliothek grundlegende Buch in wünschenswerter Neuauflage erscheinen sollte, darf die erste und beste Darstellung des ganzen Hofmannsthal in diesem Band nicht mehr fehlen. Von den anderen Beiträgen hebe ich die von *Borchardt, Schröder* (*Inselschiff* 1929), *Burckhardt* (*Corona*, 1941, Nr. 5), *Felix Braun, Nadler, Kassner* (*Du*, 1947, 2), *Thomas Mann* (Neue Freie Presse) besonders hervor. Im Anhang über die Herkunft des Dichters nehme ich aber Anstoß daran, daß zwar das schwäbische, niederösterreichische, aristokratisch-lombardische Blut Hofmannsthals genealogisch festgestellt wird, aber nicht erwähnt wird, daß das Adelsprädikat «*von Hofmannsthal*» 1835 Isak Löw verliehen wurde. Hofmannsthal darf so wenig geistig wie genealogisch verzeichnet werden.

Curtius hat seine Kritischen Essays *Max Rychner* gewidmet, gewiß um auf eine geistige Gemeinschaft hinzuweisen. Auch in Rychners Essaybänden ist die Kritik keine von Buch zu Buch akzidentell geübte Untersuchung; jede neue Arbeit setzt den Faden fort, so daß alles Neue, seien es Zeitungskritiken oder Einleitungen zu *Manessebänden*, der Weiterführung eines kritischen Gesamtwerks dient. Darin liegt die Buchfähigkeit von Rychners einzelnen Veröffentlichungen, die zusammen eine Heimholung des Bestehenden aus den Zusammenbrüchen vornehmen. Rychners Bedeutung als Essayist wird jetzt auch in Deutschland erkannt, das immer schon an Künstler-Kritikern hinter anderen Ländern zurückblieb, und nun mit Hilfe eines so wesentlichen Kritikers Versäumtes nachholen kann. Im *Literarischen Deutschland* (4) stellt *Gerhard F. Hering*, der Herausgeber der leider eingestellten, ihren Lesern unvergessenen *Vision, Max Rychners Essays* als Versuche dar zwischen der Sinnenfülle des Menschendaseins und den Werken der Kunst Uebereinstimmungen herzustellen. Hering nennt Rychner einen Essayisten, der in dieser Gattung durch seine Größenordnung dem Dichter ebenbürtig ist, wie überhaupt der Essay, der heute Roman, Drama, Lyrik durchdringt, «*die exemplarische Ausdrucksform unserer Zeit ist*».

Das Literarische Deutschland Die eben zitierte Zeitschrift erscheint in großem Zeitungsformat vierzehntägig mit dem Untertitel *Zeitung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung* in Heidelberg, herausgegeben und redigiert von nicht weniger als elf bekannten Dichtern, Erzählern, Kritikern unter der Verantwortung von *Oskar Jancke*. Sie hat eine Art Nachfolge der früheren *Literarischen Welt* übernommen, gleicht aber eher den *Nouvelles Littéraires* durch ihre Tendenz zur Vielseitigkeit. Es soll offenbar ein Bild aller literarischen, geistigen und hoffentlich auch geistpolitischen Strömungen des heutigen Deutschland gegeben werden. Die mir vorliegenden fünf Hefte des Jahres 1951 lassen an Fülle des Inhalts nichts zu wünschen übrig. Die zwölf- bis sechzehnseitige Zeitung bringt Novellen, Essays, Kritik, Glossen, Buchbesprechungen, aber auch Musik und Malerei reichen, soweit sie ins Literarische tendieren, in das Stoffgebiet hinein. In einer der nächsten Nummern beginnt in Fortsetzungen das neue Werk von *Leonhard Frank: Deutsche Novelle* zu erscheinen, das der Verfasser sein bestes Buch nennt. Unter den bisher erschienenen Beiträgen sind die Erinnerungen von *Günther Schulz* an Freundschaft und Trennung *Max Kommerells* von *Stefan George* hochinteressant. Das kann man ihnen aber auch zum Vorwurf machen. *George* im Hausrock — das ist es ja grade, was er selbst und seine Freunde der Welt nicht zeigen wollten und durften. Der von *George* von sich selbst geschaffene Mythos enthält wirklichere Wahrheit als die Marotte des täglichen Lebens. Vielleicht geht es anderen Lesern auch so: man wird verletzt, enttäuscht — und möchte dann alles das vergessen.

Die Verleihung des *Wilhelm-Raabe-Preises* der Stadt Braunschweig an *Hermann Hesse* (nach *Huch*, *Unruh*, *Bergengruen*, *Seidel*) haben *Werner von der Schulenburg* und *Otto Flake* beanstandet. Beide sehen darin, vor allem anderen, die Zuwendung eines Geldbetrags an einen Autor, der schon genug Geld verdient. Literarische Preise nur von diesem Standpunkt ansehen ist doch gar zu eng. Warum bekommen die Preise dann Namen, die doch auf eine Idee, nicht auf eine Unterstützung hindeuten? Das Akademiemitglied von der *Schulenburg* entrüstet sich aber auch darüber, daß Braunschweig dem «Schweizer» *Hesse* den Preis verlieh, der sich zudem noch 1947 absprechend über das Nicht-KZ-Deutschland ausgelassen habe. Satirisch angelegt dementiert von der *Schulenburg*, ein deutscher Dichter habe «dafür» den *Luzerner Spitteler-Preis* bekommen. Diesen nicht existierenden Preis freilich nicht, aber den *Gottfried-Keller-Preis der Martin-Bodmer-Stiftung, Zürich*, dessen untere Grenze 6000 Franken beträgt, erhielten nicht «dafür», sondern für eigene Leistungen *Hans Carossa*, *Josef Nadler*, *Rudolf Kassner*, *Ricarda Huch*, *Fritz von Unruh*, *Rudolf Pannwitz*, *Georg Kaiser*, *Pierre Jean Jouve*; Ehrengaben der Stadt Zürich *Armin Kesser*, *Ignazio Silone*, *Bruno Schönlank*, *Hermann Adler*. Inzwischen hat die Stadt Hamburg von der *Schulenburg*, dem Träger des Literaturpreises der Stadt Eutin, den Schmerz angetan, den *Hansischen Goethe-Preis Carl J. Burckhardt* zu verleihen, was *J.-F. Angelloz*, Rektor der Europäischen Universität des Saarlandes, als Zeichen europäischer Gesinnung der Hansastadt im *Mercure de France* (1051) würdigt. *Das Literarische Deutschland* brachte übrigens in den vorliegenden Nummern Beiträge von und über *Hesse* (von *Carossa*), identifiziert sich nicht mit diesem Beitrag, gewährt aber Mitarbeitern das Recht, solche Entscheidungen zu diskutieren. Die Zeitschrift wird wohl bald an den Kiosken der Schweizer Städte so gut wie *Figaro Littéraire* und *Times Literary Supplement* zu finden sein und auch in der Schweiz die literarische Zeitung Deutschlands werden.

Felix Stössinger

GESCHÜTTELTE ACHSELN UND ÄHNLICHES

In einer höchst amüsanten Don Carlos-Parodie, die zur Wiedererweckung empfohlen sei, hält König Philipp sich den Bauch, wenn er das bekannte Wort spricht:

«Der Aufruhr wächst in meinen Niederlanden!»

Sein — König Philipps — Schicksal teilt man, wenn man die Unsäglichkeiten — leider sind es keine Unschreiblichkeiten — liest, die täglich an Sprache und Geschmack verübt werden. Da gibt es einen Unhold, dem eine Redaktion dauernd die Uebersetzung recht lesenswerter Artikel anvertraut. Er schreibt: «Der Schotte ist für England, was der Marseillaise für Frankreich ist, mit seinen Manien, seiner Legende... man hält ihn für... gastfreundlich, scharf und sympathisch...» Daß mit dem Marseillaisen der Marseiller gemeint ist, versteht man noch, nicht aber, was hinter der «Legende» steckt und schon gar nicht, warum er als «scharf» bezeichnet wird. Doch zwei Zeilen weiter heißt es: «Wenn... ein hochgewachsener Bursche seine Stimme erhebt, mit roten Händen in der Luft ficht, die Achseln schüttelt...» Die roten Hände fechten wohl nicht, sondern sie fuchteln; wie aber bringt man es fertig, die Achseln zu schütteln, ohne daß der zuständige Redaktor einem das Elaborat zurückschickt und dazu schreibt: «Ihre Arbeit paßt nicht in den Rahmen unseres Papierkorbs»?

* * *

Ein Naturbeobachter wartet mit verschiedenen Sprachblüten auf, darunter mit einer Amsel, die begonnen hat, «ihr Flötenlied in den neuen Tag hinein zu orgeln;» sie könnte ebensogut ihr Cellosolo posauern, aber es ist schon besser, wenn man nicht das eine Instrument dazu verwendet, um dem Leser den Ton des andern Instruments begreiflich zu machen — das verstimmt die Instrumente und den Leser.

* * *

Tief eingefressen haben sich die Fehler in der zweiten Person der Mehrzahl; diese arme zweite Person, oder vielmehr diese armen zweiten Personen müssen sich sagen lassen: «Was hält ihr davon» oder auf einem Plakat, das ein Heilmittel anpreist: «Vergißt eure Leiden!» Für Zeichner und Drucker solch eines Plakates wird wahrscheinlich ziemlich viel Geld ausgegeben, aber die zehn oder zwanzig Franken, die es gekostet hätte, den Text in korrektes Deutsch bringen zu lassen, hat die Firma nicht aufgewendet, weil der Reklamechef wahrscheinlich in der irrigen Meinung lebt, daß er eine Ahnung von der deutschen Sprache hat.

* * *

Kleinere Freuden sind es, wenn der Vorsteher des Polizeidepartements in einer großen, sehr gebildeten Stadt schreibt:

«Wir haben nunmehr erneut Weisung erteilt, der Lärmbekämpfung mit allen Mitteln zu begegnen.»

In der andern, noch größeren und nicht weniger gebildeten Stadt, in der zu leben ich das Glück habe, sagt man das wenigstens nicht so geradeheraus, dagegen schlägt man dort die Plätze in Ketten, weil wir ohnehin an Verkehrsbehinderungen Mangel leiden, und das Ueberqueren der Straße ist nur erlaubt, wenn der Imperativ «Gehe» sichtbar wird.

Nun gebraucht selbstverständlich kein Mensch diesen Imperativ, sondern man sagt korrekt «Geh» und schreibt es richtig ohne Apostroph, es sei denn, daß der Dichter dieses «e» beim Silbenzählen nicht missen kann. Aber Schiller sagt «Geh nicht von mir, Max» und sagt es ohne Apostroph, und was Schiller recht ist, sollte dem Stilisten der Stadtverwaltung billig sein.

Wobei immer noch die Frage offen bleibt, ob, im Verkehr zwischen Behörden und Publikum, ein Infinitiv dem traulichen Du nicht vorzuziehen wäre, oder ob das rote und grüne Licht allein nicht genügen würden.

* * *

Ein Titel «Gewässerschutz und Milchwirtschaft» stimmt nachdenklich, eine «gewaltete Diskussion» traurig, ein Satz wie «Sein Verhalten trägt alle Züge eines Hochstaplers» bitter, ein anderer Satz «Max Knapp gab einen sehr gekonnten Hofnarren» läßt einen an der Menschheit verzweifeln, aber ein wahrhaft gekonnter Druckfehler wie «Orson Welles selbst spielt den Naturburschen mit der ihm eigenen Dummheit» macht alles wieder gut.

* * *

Nur nicht den «Aufruf gegen die Schamlosigkeit», der einem ins Haus flattert und dessen Autor seinen Namen verschämt totschweigt. Ein wüstes Durcheinander von Richtig und Falsch, durch Text- und Bilderproben selber unreinste Pornographie, Hermann Hesse und Rodin mit den albernsten Magazinen in einen Topf werfend. Es kommt schließlich auf die Atmosphäre an, in der ein Satz oder ein Bild lebt, und die Venus des Tizian in der Tasche eines Gymnasiasten hat nun einmal neben ihren rein künstlerischen Werten auch andere — die durchaus nicht unterschätzt werden sollen.

Nichtsdestoweniger muß man dem Anonymus beistimmen, wenn er die illustrierten Empfehlungen von Männerunterhosen unappetitlich findet, zumal wenn es im Inseratentext geheimnisvoll und vielversprechend heißt: «Lassen Sie sich seine besten Vorzüge von einem erfahrenen Freund erklären» — nicht zu vergessen, daß das Wort «besten» kursiv gedruckt ist; wer kann solchen Verheißungen widerstehn?!

Und da der Reklamechef doch auch auf weibliche Kundschaft rechnet, verspricht er, daß man sich in den Damensommernachthemden «königlich» fühlen wird. Wie soll eine Generation aussehen, die den Trägern solcher Wäschestücke entstammt?

Zumal wenn die Frau, die sich in ihrem Nachthemd «königlich» fühlt, nicht vergißt, sich gratis die Schrift kommen zu lassen:

«Was eine Frau über Matratzen wissen muß.»

N. O. Scarpi