

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 19 (1951-1952)  
**Heft:** 4

**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:** 29.03.2025

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

## KLEINE RUNDSCHAU

### HODLER UND BÖCKLIN HEUTE

Zwei bedeutsame Ausstellungen strebten darnach, zwei Schweizer Maler, die vor fünfzig Jahren als Gipfel und Führergestalten europäischer Malerei standen und dann, von entgegenlaufender Strömung überdeckt, ihre Existenz mehr ehrenhalber im nationalen Pantheon der großen Geister fortführten, wieder zu lebendiger Geltung zu erwecken. Nehmen wir gleich unser subjektives Ergebnis vorweg: *Hodler* schien uns dem Mundschenken des Pharaos zu gleichen, der aus dem Gefängnis der Nichtachtung wieder in seine Ehren eingesetzt wird, *Böcklin* dem Bäcker, der dort herausgeführt wird, um gehängt zu werden — nämlich an die dunkeln Stellen der Museen, wo das bloß Geschichtliche sich hinfristet.

Die Zürcher Hodler-Ausstellung gründete sich auf den kapitalen Einfall, den Historienmaler aus der Gesamterscheinung herauszulösen, und das bedeutete tatsächlich den Durchbruch zu neuer Wertung. Das Jugendwerk mit seiner niederdrückenden Naturgeschichte des Schweizer Kleinbürgers, wahrscheinlich nicht einmal ironisch gemeint, ist hier nur durch solche Bilder vertreten, die eben die Anfänge des Historienmalers belegen. Man tritt ihnen mit achtungsvoller Rührung gegenüber, da sie nur dazusein scheinen, um die riesenhafte Stufe zu messen, mit der sich ein dumpfer, aber unbeirrbarer Drang dann zur Angemessenheit klärte. Die «Waadtländische Schützengilde», das «Turnerbankett» und die anderen Sachen der achtziger Jahre, das sind Versuche, Monumentales mit antimonumentalen Mitteln zu gestalten, mit einem Naturalismus, der, so auf die Zehenspitzen emporgerissen, nur doppelt schwer, ja komisch zu Boden fällt. Dann kommen die ersten Landsknechte: Büroangestellte, die sich nach Abschluß des historischen Umzugs photographieren lassen. Aber mit dem «Geschichtsschreiber» zeigt der Löwe schon seine Klauen — wengleich *dieser* Geschichtsschreiber dann gerade in der völligen Abwendung von sich selbst seine Größe finden sollte. Auf einmal ist sie da; «Marignano» hat ihr die Zunge gelöst. Der echte Monumentalstil ist gefunden und der Zeit geschenkt. Hans von Marées hatte darum gerungen; aber er hatte keinen Inhalt, keinen Anlaß, keine Fabel, keinen Halt dafür gefunden. Hodler wird dies alles durch die Schweizergeschichte geschenkt. Seine Landsknechte sind nicht auf der Flucht vor Psychologie, Naturalismus und Trivialität (ins Absurde, wie so viele Kunst seither), sondern sie sind einfach diesseits dieser drei Dinge. Und in dieses Diesseits, in seine Positivität drang Hodler ein mit der Selbstverständlichkeit eines geschichtlichen Umbruchs. Damit ist der Stein-

bruch angeschlagen, aus dem sich Mythisches bauen läßt. Dem Auge, welches das sieht, fügt sich alle Form zu Bauten von überindividuellem Ausmaß, von machtvoller, sowohl sinnbildlicher wie auch prall wirklicher Bezeichnungskraft. Was die Ausstellung in dieser Hinsicht dem Bekannten hinzufügt, sind im wesentlichen die Skizzen, die mit ihrem gewissenhaften Immer-neu-Ansetzen die fertigen Gestalten mit einem aus diesen kaum zu ahnenden wogenden Kräftespiel umranken und durchpulsen. Hodlers Menschen verlieren damit ihren oberflächlichen Anschein von Sturheit und Starrheit, von leerer Kraftmeierei. Das Liniengewirr, aus dem sich der endgültige Umriß löst, ist von beglückender Biegsamkeit, geschmeidiger Fülle, die sich nun erst ganz in den steinernen Gebärden der ausgeführten Gemälde als verborgener, von allen Seiten in die Einfachheit hineingedrängter Reichtum zum Bewußtsein bringt. «Murten» verhiß hier Besonderes. Die Skizzen dazu erscheinen als von einzigartiger Spannung ihrer drängenden Bewegung gegen die statische Ausgewogenheit der späteren Stadien. Der «Schwur der Hannoveraner» zeigt auf wieder andere Weise eine fast zerreißende Abgehobenheit von breit ruhendem Denkmalstil und heißem Schwall der zeugenden Kräfte. Die Standfestigkeit dieser Gruppe ist ungeheuer, und doch wirkt das Ganze auch wie das emporbrausende Züngeln und Lodern einer Feuersbrunst. Die Palme möchten wir doch dem «Aufbruch der Jenenser Studenten» hinhalten. Wenige Beschauer dürften das Bild im Original gekannt haben, oder Aussicht besitzen, es wieder zu sehen. Es steht in staunenswerter Höhe über seinen Wiedergaben. Es ist ein Werk, das eine Epoche gültig bezeichnet — und zwar sowohl die, welche es meint, wie auch in anderem Sinn die, von der es geschaffen wurde. Wundervoll ist das blühend Idealische der Geistigkeit aus der Zeit des deutschen Idealismus Bild geworden, wie sie gerade aus höchstem innerlichem Trachten zu starker, schöner Tat hinfand, ähnlich wie die Griechen bei Marathon. Der Rockanzieher, der heroische Tornisterschulterer, der ekstatische Offizier — sie sind von gewaltiger Stellvertretungsmacht. Im Ganzen, und auch, vereinzelt, als Vorstudien hinreißend — *nachher* allerdings je für sich herausgelöst, wie man es mißbräuchlicherweise in Wiedergaben und Fortentwicklungen des Motivs immer wieder getan hat, oft leer und prätentios. Und wo sind solche Pferde geformt worden seit Jahrhunderten? Herrlich, von kühnster Kraft und Freiheit auch die dahinjagenden Rosse im eingefügten Mittelgrund eines Entwurfs zu «Jena». Dieses Motiv, auch zu anderen Kriegsbildern versucht, ist leider nirgends endgültige Gestalt geworden. «Jena» bedeutet übrigens in seiner kühlen und doch nicht dünnen Farbigkeit eine Lösung auch des *koloristischen* Monumental-Problems, die seither kaum wieder erreicht wurde.

Es ist schade, daß Hodler sich in jenem Diesseits nicht halten konnte. Es wurde zu einem Jenseits; er entdeckte die Seele und fiel ihr zum Opfer. Die furchtbaren einzelnen oder angereichten Frauen seiner Spätzeit, die nichts anderes ausdrücken als den vergeblichen Krampf des Seelenlosen zur Seele hin, sie waren es, welche das Andenken Hodlers durch die falsche Akzentsetzung seiner Jugendstil-Deuter jahrzehntelang verdunkelt haben. In Landschaften schuf er noch Bleibendes. Aber sie streifen nicht selten die Gefahr, die Vereinfachung, Verregelmäßigung der Natur zum Monumentalen bis an den Rand des Kahlen und Rationalistischen zu treiben, und das verträgt die Natur nicht.

Auch Böcklin fiel der Entdeckung des seelenhaften Menschen zum Opfer, aber schon früh, und das Opfer war viel kleiner. In der Basler Ausstellung sind recht zahlreiche Landschaften der Jugendjahre zu sehen — nicht geniale,

aber gut gemalte, ehrlich und schwungvoll empfundene. Es kündigt sich darin ein hochstrebender Geist von düsterer Gefühlsfülle an, die doch nirgends in kitschige Sentimentalität entartet. Nachher kommen Figuren hinein, erst kleine, unakzentuierte (und hier entstehen wenige sehr hübsche Bilder — «Römisches Landfest», «Römische Landschaft» — deren Menschenbelebtheit an Guardi oder die guten, nicht anekdotischen Spitzwegs erinnert) — dann aber immer größere, anspruchsvollere, gefühlsgeladene, ausdrucksheftigere. Sie saugen der Landschaft mehr und mehr das Leben aus. Zuerst wird sie gleichsam strohig, nachher ist sie nur noch Kulisse zu der überexpressiven Bedeutungslast der Gestalten. Auch Böcklin strebte aus der Privatheit des Naturalismus heraus zum Monumentalen und Mythischen, und hierin liegt seine unverächtliche historische Größe. Aber ihm fehlte der tragende, erfüllende Ansatz, den Hodler hatte. Böcklins antike Mythologie war so wenig zur Unmittelbarkeit zu bringen wie die Spittlers. Was einen gewissen Ersatz hätte bieten können, wäre ein Modell gewesen, wie es Feuerbach hatte (der Böcklin sehr bewunderte). Feuerbach fand seine Nanna, ein Kolossalweib, das allein für sich ein ganzer Mythos war. An ihr saugte sich der schwächliche, farbenflache Klassizist voll Leben und Größe, und als sie ihn abschüttelte, war er am Ende. Böcklin hatte vielleicht nur seine Frau. Wir wissen nicht, ob der an sich uninteressante Klatsch, wonach sie ihm andere Modelle verboten hätte, zutrifft. Vielleicht ist die würdigere Deutung die, daß er sie sehr geliebt hat; denn alle seine Göttinnen und zum Adligen aufstrebenden Frauen haben *ihren* Typus — einen trüben, schwunglosen, übelnehmerischen, breithüftigen, irgendwie anscheinend an Leberinsuffizienz leidenden Typus mit welcher graugelber Haut. Das ist aber nur ein Sonderfall aus einer umfassenderen Tragik. Böcklin strebte mit großen Kräften aus dem bloß Bürgerlichen heraus, und im bloß Bürgerlichen ist er hängengeblieben — wie mehr oder minder seine ganze Zeit. Seine Götter und Göttinnen sind, wie man schon früher bemerkte, nicht viel anders als «bessere» Bürger, die sehnsüchtig, aber ohne Elementarkraft, ein wenig im Stile Paul Heyses mit der Seele nach einem Feiertag in dem Land der Griechen oder in der italienischen Renaissance suchen. Je weniger sie ihn finden, desto mehr spielen sie mit Nietzscheschen Dämonien. Aber sie sind zur Sünde wie zur Unschuld gleicherweise unbegabt; oft denkt man, ihre Trauer lasse sich auch als chronische Indisposition des Magens deuten. Und doch kann man wieder zweifeln, ob Böcklins zur Verführung gestimmte Göttinnen schlimmer sind oder etwa seine Dianen, zeitgenössische Bürgersgattinnen im Hemde, die sich in kurzen Trab setzen. Alles ist Kostümfest mit gegebenem Gesamtmotiv. Glaubt jemand dem Heiligen Hain, daß eine Numen darin wohne? Oder der Toteninsel, daß darauf nicht Rezitationsabende gegeben werden? Oder den ausreitenden, wie aus Jüngers «Heliopolis» entsprungenen Kriegern, daß sie anderes zu tun hätten als ihre interessante rote Brutalität spazieren zu führen? Und die Götter aus minder guten Familien sind einfach hoffnungslos ordinär — wie die ganze Zeit, wenn sie bis auf den Grund gelöst sein wollte. Die Furien! Der Mörder kann nicht mehr vor Lachen. Kalypso! Man begreift leicht, daß sich Odysseus schweigend abwendet und an seine Frau denkt. Dazu passen dann auch die giftigen Blau- und Rotflecken, die Böcklin immer mehr zur Herbeinötigung von Lebensinständigkeit in seine Bilder hineinwirft. Es ist uns heute einfach nicht mehr faßlich, wie ein Wölfflin, ein Hofmannsthal empfinden konnte, Böcklin höhe die Natur auf, er mache ihr Schönes noch schöner.

Irgendwie entsprach das bestimmt seiner subjektiven Meinung; späterhin wurde seine Ablehnung von hingebungsvollem Naturstudium immer schroffer. Für uns Heutige jedenfalls sind Böcklins Arbeiten eher im Maße ihrer be-

scheidenen Naturtreue schätzbar. Seine reinen Bildnisse sind fast alle in höherem oder geringerem Ausmaß liebenswert; schon für die betreffenden Jugendarbeiten aus der nazarenisch angehauchten Zeit gilt das. Wir nennen weiter das feine Porträt von Bayersdörfer, das unvollendete Selbstbildnis aus den Uffizien, vor allem das Bildnis des Sohnes Carlo, dieses zart, schwebend, durchgeistigt, echt malerisch (für es gäben wir die gesamte übrige Ausstellung). Auch unter den Zeichnungen finden sich höchst gekonnte und dabei einen hohen Begriff von Kunst erfüllende Blätter — so die ausgezeichneten Jünglinge (151/2) oder die Entwürfe zum «Ueberfall der Seeräuber». (Das Gemälde selbst, minder erfreulich, ist mit zahlreichen anderen Hauptwerken im Kriege irgendwo in Deutschland zugrunde gegangen.)

*Erich Brock*

## UNTERGRUND UND ERSCHEINUNG: DER MALER OSKAR DALVIT

In einem vor einiger Zeit<sup>1</sup> hier erschienenen Aufsatz über den Philosophen des Chaos Friedrich Grave erwähnten wir von Schweizer Malern neben dem Basler Jürg Spiller den Zürcher Oskar Dalvit als Vertreter einer Kunst, deren abstrakter Charakter in besonders enger Beziehung zu den trans-materiellen Schichten der Welt steht — nicht nur zu den mehr oder weniger privaten Inhalten eines persönlichen Unbewußten. Aus den verborgenen Reserve- und Wachstumsgründen des Daseins heben sie Vorgänge und Dinge ans Licht, soweit hier von «Dingen» die Rede sein kann, die als Vorformen des Gewordenen, als «präembryonale» Realität wirken.

Unser Hinweis auf Dalvit sei heute durch den auf eine ungewöhnlich schöne Veröffentlichung über diesen Künstler ergänzt. Die Reproduktionsmappe des Origo-Verlages in Zürich, eingeleitet durch einen Text von Hans Alexander Wyß, würde als zwölf farbige Meisterleistung des Institutes Orell Füssli und als eine Tat verlegerischer Kunstfreundschaft auch dann Beachtung verdienen, wenn sie nicht einem so phantasievollen, tiefsinnigen und dabei freudig stimmenden Künstler gewidmet wäre. Denn Dalvits Beziehung zu den Bereichen vorkörperlichen Werdens hat nichts Trübes und Stoßendes. Blätter wie «Vorfrühling», diese knapp-heitere Formel sprießender Vorbereitung, oder «Schmetterlingskokon» erzählen die Lust von Muschel und Kristall, von Primel und Schnecke aus der Idee endlich ins Leben zu kommen. Diese innige Zufriedenheit sich verwirklichender Organismen, Melodien und Bewegungen greift auf den Betrachter über und vermittelt ihm ein ganz unproblematisches Glücksgefühl, das man eher mit der klassischen als mit der modernen Kunst zu verbinden geneigt ist.

In der hellen, dabei körnigen Farbigkeit des «Schmetterlingskokons» ist ebenso das Dunkel des im Insekt alles überwuchternden Geschlechts gebannt wie, hervorleuchtend, das große Schmetterlingsauge, das die Welt in tausend Facetten einsaugt; im «Farrenkraut» unterhalten sich die pollenträchtigen Spiralen mit den in der Ferne kreisenden Weltkörpern, unter deren blauer Strahlung sie wie alles Lebendige gedeihen, und den frei den Raum durchziehenden Farbqualitäten, denen antwortend sie ihr Grün schaffen. «Instrument» und «Kreisel», delikate Schöpfungen in Rot und Rötlichem, lassen erleben, wie aus dem fortschwingenden Rhythmus sich Klang und Masse, Note und Laute, Harfe und Gondel bilden.

<sup>1</sup> Januar 1950.

Ueber allem liegt ein Ton von Märchen und Sage, erstaunlich bei einem vorwiegend «ungegenständlichen» Maler, der freilich in dieser Bezeichnung nicht einzufangen ist, schon weil er mit der Erscheinungswelt auf viel zu gutem Fuße steht. Dennoch wird man sich weniger an Paul Klee als, so seltsam das klingen mag, wegen der glücklichen, prächtigen Stimmung der Bilder an Albert Welti erinnert fühlen. Von Klee unterscheidet sich Dalvit durch den Verzicht auf das Skizzenhafte und die Durchkomponierung stets der ganzen Bildfläche. Auch fehlt alles Experimentelle, Spielerische; es verbreitet sich ein Gefühl schöner, in sich selbst belohnter Notwendigkeit, selbst in Arbeiten wie dem «Roten Vogel», der auf den ersten Blick, aber eben nur auf den ersten Blick, den Gedanken an ein Abgleiten ins Dekorative nahelegt. Doch es ist der erste Vogel in einer immer wieder beginnenden ersten Welt, der hier leuchtend, spitzschnäbelig-neugierig, voll aufplusternder Paradiesesfrische ins Dasein blickt.

*Ernst Wilhelm Eschmann*

## VON MYSTIKERN UND MYTHIKERN

Als das Zeitalter der rationalistischen Philosophie zu Ende ging, bediente sich Hegel in dem letzten mächtigen Versuch, die Welt durch ein geschlossenes System zu interpretieren, der List des Mythos, um dem stolzen Gottmenschen vor Gott, dem Schöpfer, Demütigungen zu ersparen. Ob die Mythisierung der Philosophie nicht eine Rationalisierung des Mythos verdeckt, wie dieser selbst das Göttliche in verständlichen Bildern auflöst, bleibe dahingestellt. Ein mythenrunkenes Jahrhundert folgte dem Rate Friedrich Schlegels, seine Würde durch den Willen zu beweisen, Gott ähnlich zu werden. Den gleichen Rat hatte schon den ersten Menschen die dialektische Philosophin des Paradieses gegeben. Sie sollten sich Gott konsumierend aneignen, statt ihm mühselig durch Erfüllung des ersten aller Gebote, des Schaffensgebotes, produzierend im Abbild zu erreichen.

Die Usurpation Gottes, um die es hier geht, scheidet seit Hölderlin leidenschaftlicher als je vorher die mystischen und die mythischen Ströme der Dichtung. Worum es geht, läßt sich vielleicht mit dem einen Wort definieren, daß die Mystiker in Gott, in der Einheit, in einer Einheit einen Daseinsgrund spiritueller Art besitzen, während die Mythiker in der Vielheit der Götter, wissend oder nicht, die Einheit des Mystikers interpretieren. Zahlreiche Uebergangsformen zeigen wesentliche Kräfte der gegenwärtigen Dichtung auf dem Wege zu einem neuen *Monopolytheismus*, an dem sich der heutige Mensch produktiv zu machen sucht. Gemeinsam ist Mystikern und Mythikern die Erfahrung, daß jede Grenzüberschreitung des Menschen in das Bereich des Göttlichen ihn in seine Bedingtheit zurückwirft.

Das andere große Phänomen, um das es geht, ist die ungeheure Prüfung, die das Göttliche uns durch seine Unsichtbarkeit auferlegt. Den Mystiker quält oder beseligt der *deus absconditus*; den Mythiker berauscht die Allhörbarkeit von Orpheus, die Allfühlbarkeit des Dionysos. Aber gerade hier zeigt das Sichtbare seine Grenze an; Frevel ist nicht nur, in Gottes Geheimnis einzugreifen, sondern auch, sich seinem Eingriff zu entziehen. Der Sündenfall ist ein dauerndes Ereignis am Kreuzpunkt, auf dem der Mythos der sichtbaren Götter in die Mystik des Unsichtbaren zerrinnt.

Da Mythos eine Einheit von Volk und Gottheit ausdrückt, sind die beiden großen Mystiker unserer Zeit, die ich zusammen nenne, Juden, die an der

Unsichtbarkeit Gottes wie an einer eigenen Schuld litten und sich in der genetischen Nachfolge des Sündenfalls wußten, von ihm leib-geistig gezeichnet waren. Als eine auf ihn selbst geworfene Verdammnis hat *Arno Nadel* in dem großartigen Vorspiel seines Dramas *Adam* (Inselverlag 1917) die Unsichtbarwerdung Gottes als einen untröstlichen Substanzverlust der vormenschlichen Geschichte dargestellt, für den Gott als Substitut Eros, die Anbetung der sichtbaren Leibesschönheit den Menschen an Stelle seiner umfassendsten Schönheit gewährt hat. Und mystisch entwickelte dann Nadel im *Ton*, seiner Lehre von Gott und Leben (Inselverlag 1922, 733 S.), in über 2000 Gedichtstücken das Wissen Gottes als «tonale» Erfahrung des unsichtbaren, aber nahen Gottes, zu dessen bewundernswertesten Eigenschaften es gehört, das Unauffälligste und Allerstillste des Daseins zu sein. (Ein taoistisches Motiv.)

*Kafkas* Mystik beweist ihre urtümlichste Wahrheit in der Bedrängnis des Dichters ob der Unsichtbarkeit und Unerreichbarkeit der höchsten *Schloß-* und *Prozeß-*Instanzen. Kafka kann sich der qualvollen Folge des Sündenfalls nur ironisch erwehren. Aber er hält dem Verhängnis mit der Ueberzeugung stand, wie Max Brod zitiert, daß das Unzerstörbare auch nicht durch den Sündenfall zerstört werden konnte. Daß alles Vergehen am Göttlichen durch unerlaubte Nähe zwar Sühne fordert, aber doch als im Grunde heiliges Verlangen seine Gewährung durch nähere Nähe findet, ist Mystikern und Mythikern bekannt. Kafkas Ironie steht allerdings in einem Prozeßverhältnis zu Gott, das uns von biblischen Gestalten her (Abraham, Jakob, Hiob) vertraut ist. Die dem Menschen auferlegte Ferne Gottes wirft Kafka auf Gott manichäisch-agnostisch zurück, er degradiert, gelegentlich, Gott zum Gründer und Demiurgen der *Strafkolonie* Welt, die von ihm bald nichts mehr kennen wird als das geschlossene Grab, in dem Gott tot ist, wenn er nicht, was noch schlimmer wäre, wiederkehrt. Aus dem unsichtbaren Gott ist bei Kafka sogar der Unnennbare, der Niegenannte geworden, der nur indirekt Zugegebene, der aber so manifest ist, daß Kafka die Welt der Atheisten mit der Parabel *Forschungen eines Hundes* ironisiert, in denen ein sozusagen hündischer Hegelianismus eine geschlossene Interpretation der Welt des Menschen bietet, ohne auf die Hypothese, daß es Menschen gibt, zurückgreifen zu müssen. Wie Gott bei den Menschen, steht der Mensch bei den Hunden nicht einmal mehr als heuristisches Prinzip in Ehren.

*Kafkas* Mystik setzt sich aus einem Kosmos von Mythen zusammen, ohne deren Hilfe wir uns heute mit dem Göttlichen und unseren unendlichen Bezügen zu ihm nicht mehr verständigen werden. Ein neuer Himmel ist im Werden, in dem alle Götter Strahlen Gottes geworden sind. Das ist es, was ich vorhin Monopolytheismus nannte. Und es ist bezeichnend für den mythen-trunkenen Geist der heutigen Mystik, daß die Inselausgabe des *Ton* ein zweites religiöses Gedichtwerk von *Arno Nadel*, *Der Weissagende Dionysos*, ankündigen konnte, das aber nicht mehr erschienen ist. Hier sollten das Orphische und das Dionysische aus dem Urgrund des letzten Gottesseins, aus dem *Das*, in tausend Gestalten hervorbrechen.

Wie mythenschwanger unsere Zeit die Ferne und die Nähe der Götter erlebt, wie unerwartet die Sage selbst einen Autor, der weder Mystiker noch Mythiker ist, zu ihrem Sprecher macht, wenn sie so will, zeigt aufs erstaunlichste *Die Heimkehr des Diomedes* von *Siegfried Trebitsch*<sup>1</sup>. Die Erzählung berichtet über die Heimkehr eines der Helden von Troja, der von dem Sagenreich der heimkehrenden Hellenen merkwürdig vernachlässigt worden ist. Ein

<sup>1</sup> Mit sieben Zeichnungen von Hans Erni. Kammerdruck im Artemis-Verlag, Zürich.

Schreibender unserer Zeit vermißt sich, Homer fortzusetzen, und er erfindet eine Fortsetzung, von der man in späteren Zeiten, wenn man unsere Bücher nicht mehr kennt, glauben könnte, daß sie nicht anders als homerisch sein kann. Wie Orpheus unbekanntem Menschenkindern ein Lied vorsingt, das zum Volkslied wird, ward hier einem scheinbar ganz unmythischen Menschen im biblischen Alter ein Sagenmotiv mit Fortsetzungen und Ergebnissen zuteil, wie es Dichter nicht erfinden, sondern nur träumen können.

Diomedes, der Sohn des Tydeus, ist der Waffengefährte des Odysseus vor Troja. Körperliche Schmerzlosigkeit steigert seinen Mut ins Vermessene. Der Mut wird Schuld; aber seine Voraussetzung ist titanisch, also Gnade, die auf dem Umweg der Schuld ihren Preis vom Begnadeten abverlangt, ihn aber auch überreich zurückerstattet.

Im Augenblick, da Hektor in die Knie sinkt und Diomedes den Speer hebt, um tödlich zu treffen, entschwindet das Opfer im Nebel, den Aphrodite schützend um den Fallenden legt. Obwohl hier göttliches Eingreifen sichtbar wird, stößt Diomedes in den Dunstschein, ohne Scheu vor der Nähe des Gottes. Er verletzt das Handgelenk der Aphrodite. Drei rosa Tropfen Blut erglänzen am eisernen Speerspitze, versickern, bleiben, leuchten herrlich rätselhaft. Speer und Träger sind gezeichnet. An diesem phallischen Symbol trägt Diomedes ahnungslos das Blut der Göttin heim in sein Haus, das Aphrodite beherrschen, zerstören, vergöttlichen wird.

Der Held von Troja war seiner Frau Aigialeia mit Beutefrauen treulos wie sie ihm mit Freiern. Zwischen beiden zählt das nicht; aber daß Diomedes die Göttin getroffen hat, weil er sie liebte, nicht scheu ehrt, beraubt ihn seiner Manneskraft. Der Speer mit dem rosigen Blut lehnt in der Rüstkammer von Argos und verlangt Sühne. Nur der Speer kann die Wunde schließen, die er geöffnet hat.

Der verzweifelte Diomedes schläft im Freien, fern seiner Frau, und träumt Liebeswonnen, wie sie nur Aphrodite gewährt. Sturzbäche von Zärtlichkeiten hüllen ihn ein, und etwas umschlingt ihn «zahlreicher, zarter und zärtlicher, als Frauenarme sind. Rosige weiche Schnäbel suchten seinen Mund» — die Reiher der Venus, die ihn, den Erwachenden mit «funkelnden, lachenden, tiefgeschlitzten kleinen Augen anblitzen», höhnisch und lachend schreien und entfliehen. Aphrodite hat von Diomedes Besitz ergriffen und der Besessene begreift, daß er das Göttliche liebt. Solange das Blut am Speere funkelt, sind Mensch und Gottheit durch Blutfehde verbunden. Der Bann kann nur gelöst werden, wenn die Götter im Rat Diomedes zum Bunde mit der Göttin berufen. Er wird zum Sterntrabanten der Venus bestimmt, die herrlichen Vögel tragen ihn erst zur letzten und vollkommensten Nacht mit Aigialeia und entführen ihn dann an den Himmel. Wie ein Mensch zum Stern wird — wir sehen es staunend. Das Blut am Speer erlöscht, das Meer zieht Aigialeia an ihrem Haar in seine Tiefen. Sie, die der Aphrodite den Mann streitig machte, hat auch ihr Leben verwirkt.

Viele Bezüge des Menschlichen zum Göttlichen ergeben sich aus dieser schönen Sage wie von selbst. Es ist Schuld, titanisch zu sein, zu beiden Reichen zu gehören — es ist menschliche und göttliche Schuld. Gottheiten sind Versuchungen des Menschen. Die Liebe der Götter zum Menschen ist aber anderer Art als die Liebe Gottes zur gefallen Welt. Das Göttliche kann Nähe verwehren und gewähren. Wer Gott berührte, hörte, sah, ist gezeichnet, geschwächt. Erwähltsein ist Gnade und Schuld. Der Sündenfall ist nahe, wo Gott nahe ist, wo Götter sind; er ist mit unserem Dasein identisch. Heimkehr ist aber zuletzt Heimkehr aufwärts, zur eigenen tiefsten Bestimmung. Auch



daran läßt diese Sage denken. Ihre Bezüge sind unerschöpflich, weil sie echt mythisch ist. Und zudem fehlt ihr das verderbliche Element der Rationalisierung ganz. Man fragt sich, wie Mythos und Erzähler so naiv zusammengeraten sind. Aber die Reihher der Aphrodite suchen sich die Erwählten selbst und belohnen die Sterblichen, die daran leiden, «Trabanten oder gar nur Trabanten von Trabanten» zu sein, mit einem unerwarteten Nachruhm.

*Felix Stössinger*

## DISKUSSION MIT ZEITSCHRIFTEN

**Esoterische Aegyptologie** Seit fünf Jahren wird die Aegyptologie durch erstaunliche Behauptungen eines französischen Forschers beunruhigt, der ein neues Aegypten entdeckt hat, das mehr den Phantasien okkulten Lehren gleicht als den scheinbar endgültigen Resultaten der offiziellen Wissenschaft. Vier Broschüren von *Alexandre Varille* könnten für die richtige Darstellung des Niltales mehr bedeuten als alles, was seit der Entzifferung der Hieroglyphen durch Champollion auf diesem Gebiete geleistet wurde. Als Mitarbeiter dieser neuen Schule haben sich ferner *R. A. Schwaller de Lubicz* und seine Frau hervorgetan, doch sieht es selbst für Analphabeten der Aegyptologie von der Ferne so aus, als ob bei ihnen nur eine kühne Anwendung der Lehren von Varille vorliegen würde und keine originäre Neuschöpfung. Die traditionelle Wissenschaft verhält sich natürlich ablehnend und scheint durch die neuen Thesen mehr belästigt als erregt zu werden. Nach bekannten Erfahrungen spricht der passive Widerstand des Althergebrachten nicht gegen das Neue, das sich freilich selbst erst beweisen muß. Wie so oft in Frankreich wurde der Streit der Wissenschaftler von lebhaften, offenen intellektuellen Persönlichkeiten aufgegriffen, die zwar nicht zum Fach gehören, sich aber von neuen Ideen entzücken lassen. Schließlich ist ja Frankreich das Land, in dem Laien, Dilettanten, viele Male das Neue selbst geschaffen oder schneller ergriffen haben als die Anhänger der Tradition. So ist denn seit einigen Jahren in *Critique* (Dezember 1948, Juni 1949) und im *Figaro littéraire* (8. April und 12. August 1950) *La Querelle des Egyptologues* im Gange, und mit der Energie und Aufnahmebereitschaft, die ihn auszeichnen, drängt *André Rousseaux* im *Mercure de France* (1055) mit einem hochinteressanten Exposé über die Auffassungen beider Seiten darauf hin, daß der Streit nicht in den Geheimsprachen der Wissenschaft weitergeführt, sondern vor aller Welt in kontradiktorischer Diskussion im Tempel von Luxor ausgetragen werde. Selbst wenn eine solche Diskussion gewöhnlich damit endet, daß beide Gegner unüberzeugt auseinandergehen, so könnte sie doch weite Kreise der Kulturwelt zur geistigen Mitarbeiten anregen.

Auf das Interesse, auf die geistige Bereitschaft der verschiedensten Gruppen moderner Wissenschaft kommt es hier aber auch deshalb an, weil diese neue *symbolische, esoterische Aegyptologie* in engem Zusammenhang mit der Ueberwindung der rein rationalistischen Forschung des 19. Jahrhunderts steht. Nach Varille stellen die Tempel des Niltals eine *esoterische Religionslehre* dar, die in abstrakten Formen den konkreten und sich wandelnden Kosmos wiedergibt. Vor unserem geistigen Auge ersteht eine ganz neue, uns noch wenig vertraute Zivilisation und Religion, die sich in einer scheinbar rein architektonischen Sprache symbolisch ausgedrückt hat. Welche Zusammenhänge nun zwischen der architektonischen Symbolsprache von Mexiko und der Aegyptens bestehen, ist eine andere Frage, ist ein noch weiteres Feld.

Die symbolistische Aegyptologie behauptet, daß die pharaonischen Tempel mit ihren Linien, Raumbildungen, Plastiken, Inschriften in Korrespondenz mit dem Rhythmus der Natur standen, der aus den Sternkonstellationen hervorgeht. Der Tempel wäre daher nach dem wandelnden Vorbild des Himmels gebaut, mit astronomischen und kosmischen Perioden verknüpft und mit den Bewegungen der Sterne harmonisiert. Diese Tempel befanden sich in dauernder Evolution parallel zu den kosmischen Vorgängen; die Steinbauten wurden, so gewaltig sie auch waren, den Zügen des Himmels angepaßt.

Im Gegensatz zu den bisherigen Vorstellungen diente die Erneuerung der Tempel nicht der Selbstverherrlichung der Pharaonen, dem königlichen Prunk, oder was es sonst an Baumotiven im absolutistischen Staate geben mag. Die Aufgabe des Pharaos war nicht die Verherrlichung des eigenen Selbst, sondern dessen Korrespondenz in der Geschichte und im Sakralbau mit den Befehlen des Himmels. Die Bauten der Ahnen wurden nicht ganz zerstört; denn das, was eine historische, aber nun überwundene kosmische Wesenheit war, wurde in die Fundamente oder in die Ecken der Tempel eingefügt, so wie eine ältere Schrift einer neuen einverleibt wird. Die abstrakten Symbole des früheren Tempels wurden in den neuen mitaufgenommen. So stellt jeder eine geheime Kommunikation der Zeiten in sich selber dar. Die Geschichte der Tempel ist nicht als Baugeschichte, sondern als «Natur»geschichte zu lesen (wie man sich heute ausdrücken würde). Die in- und übereinandergebauten Tempel sind ein Palimpsest, auf dem die ältere Inschrift nicht gelöscht, sondern gerade bewahrt wurde. Das Uebereinander ist als ein Nacheinander zu verstehen. Auch die vielen Inschriften auf den Tempelmauern und Obelisken werden nun nicht mehr als Versuch eines Herrschers gedeutet, der den früheren durch Ueberschreibung seiner Inschriften löschen will, sondern als baulicher Ausdruck einer kosmisch-vegetativen Evolution. Der Tempel ist als Ganzes eine ins Konkrete hineingesetzte abstrakte Symbolschrift. Oder wie *Pierre Missac* in *Critique* sagte: «Der ägyptische Tempel ist das Abbild des Himmels.» Der ägyptische Mensch war nicht prometheisch, hatte er doch keine höhere Absicht, als sich mit dem Gebot der Natur und des Himmels zu identifizieren. Im Tempel gibt es daher weder Königsstolz noch ästhetisches Wollen sondern nur Hingabe an das höchste Gesetz. Von der Farbe des gebrauchten Materials, von diesem selbst, vom Tag und der Stunde der Neugründung, von der Abstimmung und der Baurichtung der einzelnen Tempelteile ist die kosmische Genese der Dynastie und die Sternstellung einer Epoche abzulesen.

Der ägyptische Tempel war also ein sich entwickelndes, fortschreitendes Ganzes. Die göttlich-universalen Eigenschaften, die «Neter», verkörperten sich im königlichen Prinzip und dieses samt jenen in den Sakralbauten. Der jeweilige Pharaos ist die Synthese der göttlich-kosmischen Eigenschaften seiner Zeit. Die Geschichte einer Dynastie ist die symbolische Transkription der göttlichen Qualität in die Wirklichkeit. Wandeln sich mit den Dynastien die «Neter» und die kosmischen Wirklichkeiten, so werden die Tempel umgebaut. So war der Tempel für den Eingeweihten eine lesbare Schrift. Die göttlichen Qualitäten werden, durch den Bau, der Substanz des Universums einverleibt: auf der Erde konkretisiert.

Durch diese von Varille in seinen Schriften und in großen Ausstellungen in Kairo mit tausenden Objekten belegten Entdeckungen wird unerwartet ein dunkles Wort des Trismegistos in der Apokalypse des Asklepios aufgeklärt: «Weißt du denn nicht, Asklepios, daß Aegypten eine Kopie des Himmels ist, oder besser gesagt, der Ort, an dem sich hier unten alle Bewegungen übertragen und projizieren, die die Kräfte des Himmels regieren und bewerk-

stelligen, oder vielmehr, soll man schon die ganze Wahrheit sagen — unsere Erde (Aegypten) ist der Tempel des ganzen Weltalls.»

**Diskussionen über Freud** Unter dem unmißverständlichen Titel *Is Freud up to date?* vereinigte die 892. Rundfunkdiskussion der Universität Chicago, wiedergegeben in *Round Table* (681), zwei Psychoanalytiker der Yale University, *John Dollard* und *Ernst Kris*, unter dem Vorsitz des oppositionellen Soziologen *William F. Ogburn* zu einer Aussprache, die Freuds Stellung in der heutigen Welt mit größter Entschiedenheit bejahte. Einleitend stellte Ogburn fest, daß der Einfluß von Freud fast ohnegleichen sei und nur mit dem von *Marx* und *Darwin* in Parallele gesetzt werden könne. Nach Dollard hat Freud die alte Vorstellung eines nur vernunftgemäßen Verhaltens des Menschen entthront. Die Zentralideen von Freud stehen nicht bloß auf der Höhe unserer Zeit, sondern sind ihr noch immer *weit voraus*. Sie haben sich zumindest auch deshalb so außerordentlich bewährt, weil Freud, wie Ernst Kris bemerkte, während seines Lebens seine Anschauungen in vielen wichtigen Fragen so stark modifizierte, daß nichts, was seit seinem Tode seiner Lehre hinzugefügt wurde, seine Doktrin mehr gewandelt habe, als er selbst es schon getan hatte. Kris unterscheidet zwischen der Wissenschaft der Psychoanalyse und den persönlichen Spekulationen Freuds über Leben und Religion, die man in der Diskussion über Freuds Stellung in der modernen Psychotherapie beiseite lassen könne. Die von Freud theoretisch und praktisch festgestellten Fakten sind bisher in hohem Maße bestätigt worden, doch glaubt Dollard, daß gewisse Teile von Freuds Darstellungen heute methodisch neu zusammengefaßt und umgestaltet werden könnten. Im übrigen haben gerade die Erfahrungen im letzten Krieg eine Fülle neuer Zusammenhänge über den Ausbruch der Neurose ergeben, doch gehöre auch zum Studium der Kriegsneurosen die Erforschung der Individualgeschichte. Schließlich wurde noch in der Diskussion die revolutionäre Bedeutung von Freud für die *Kindernerziehung* gewürdigt und bemerkt, daß Amerika auf diesem Gebiet seit langem führend ist, weil es sich seiner Erkenntnisse bediene. Nur durch dauernde Weiterführung von Theorie und Praxis wird man einmal zu einer Präventivbehandlung kommen.

Die Opposition religiöser Kreise gegen die Psychoanalyse veranlaßte *Dr. Karl Menninger* im theologischen Seminar der Universität Chicago in mehreren Vorlesungen die religiösen Einwände gegen die Psychoanalyse zu bekämpfen. Eine seiner Vorlesungen beschließt das erwähnte Heft von *Round Table*. Nach seiner Ansicht kostet der religiöse und moralistische Widerstand amerikanischer Gesellschaftsschichten gegen die Psychoanalyse Milliarden Dollars; denn die Zahl der unter kirchlichem Einfluß noch unbehandelten Kranken ist enorm. Der Priester will die Formung des Menschen nicht aus der Hand geben und mißtraut der Umgestaltung des Patienten durch den Analytiker. Auch in *Life Today* (Dezember 1950) hat *Louis Perry Jones* durch eine Aufstellung von acht Verboten, an die sich der Analytiker zu halten habe, beruhigend zu wirken gesucht. Durch eine gründliche Unterscheidung zwischen echtem und neurotischem *Schuldgefühl* sucht Menninger die Kirchen davon zu überzeugen, daß die Analyse den Patienten nicht demoralisiert, sondern daß ihr ein religiös-moralischer Glaube zugrunde liegt. Ähnliches hat übrigens ein religiöser Seelenarzt wie der Genfer *Paul Tournier* in seinen Werken über die Freudschen Analysen anerkannt.

Den Zusammenhängen zwischen *Religion und Psychoanalyse* geht *Irving Kristol*, Redaktor des *Commentary*, in einer längeren, wohldurchdachten Studie

im *Monat* (32) nach. Je nach den Konfessionen gehen die Meinungen über Freud weit auseinander. *Rabbi Joshua Loth Liebman* feierte in seinem Buch *Peace of Mind* die Entdeckung des Unterbewußtseins als die allerjüngste Offenbarung des Göttlichen, während die katholische Gegenschrift *Peace of Soul* von *Monsignore Fulton J. Sheen* den Unrat des Unbewußten verdammt, die Psychoanalyse aber in die katholische Hierarchie aufnehmen möchte. Natürlich beunruhigt den katholischen Autor die «falsche Betonung der *Sexualanalyse* durch Freud», deren Richtigkeit übrigens in der oben besprochenen *Round Table*-Diskussion von beiden Hauptrednern ausdrücklich anerkannt wurde. Der katholische Reformator Freuds will Schuldgefühl und Angst als positive, religiöse Werte erhalten, als «Gnaden» erkennen, als die «Begnadigte Angst» *Bernanos*, und den Einfluß der Religion auf die geistige Gesundung wiederherstellen. Der Gegensatz von Liebman und Fulton erinnert mich an das Bonmot, das *Arthur Holitscher* von 25 Jahren aus Amerika heimbrachte, wo man damals die Psychoanalyse als *Jewish Science* im Gegensatz zur *Christian Science* bezeichnete.

*Kristol* widersetzt sich dem revisionistischen Freudismus und zeigt den Meta-Psychologen Freud schon in seinen Urwerken, in denen auch der *Mythiker* schon ganz enthalten war. Die von vielen heutigen Psychoanalytikern nicht akzeptierte Entwicklung Freuds zum religiösen Philosophen, der in der Auseinandersetzung zwischen Lebens- und Todesinstinkten eine Lösung suchte, zeigt zwar Freud auf der Abkehr von unseren Religionen, aber auch auf der Suche nach einer neuen religiösen Substanz; denn was ist die Geschichte des ermordeten Urvaters anderes als der physiologisch modernisierte Mythos vom *Sündenfall*, dessen ewige Allgegenwart Freud mit der List des erblichen Mythos erklärt. Und sein Glaube, daß das Lebende zu dem «alten Ausgangszustand . . . wieder zurückstrebt», entspricht er nicht dem Glauben an das wiederkehrende Paradies, ist er nicht ein *Erlösungsglaube*? *Kristol* weist darauf hin, daß Freud dem von Nietzsche verbreiteten Gerücht folgte, daß Gott tot sei; (richtiger hieße es, dem von Hegel und Heine ausgestreuten, von Nietzsche übernommenen Gerücht, das Heine zuletzt dementierte). Aber Freuds Pessimismus in bezug auf die Möglichkeit, menschliche Existenz und die eigene Lehre in ein lebensfähiges Ganzes zusammenzubringen, erinnert an die Schwierigkeit von *Marx*, den dritten Teil des «Kapital» zu beenden. Beide Verzögerungen zeigen, wie undogmatisch diese beiden gewissenhaften Denker in ihrem Schaffen gewesen sind.

Zur Sorge der Kirche, die Kundschaft des Beichtstuhls an das Sopha der Psychoanalyse zu verlieren, fand ich in der *Revue de Paris* (4) eine charmant-wahre Anekdote, die ich in diesem Kapitel der *Diskussionen* endlich anbringen kann. *Prinzessin Bibesco* schildert den *Abbé Mugnier*, der nach diesem Kriege gestorben ist, als großen, strengen, liebenswürdig-geistesgegenwärtigen Christen. Er verkehrte in den Salons der Literatur, wo man ihm gern dogmatische Fallen stellte, um zu sehen mit wieviel Esprit er sich herauswand. In einem Salon, in dem die kultiviertesten Aerzte verkehrten, deren Werk, wie er sagte, vom Geist des Christus Thaumaturgos beseelt sei, sagte ihm einmal ein Psychoanalytiker:

«Haben Sie noch nicht bemerkt, Abbé, daß die Frauen nicht mehr zu Ihnen kommen, um zu beichten? Sie lassen sich jetzt lieber von uns analysieren.»

«Das ist möglich», antwortete Abbé Mugnier, «aber wir können etwas, was Sie nicht können . . .»

«Und das wäre?»

«Wir können verzeihen.»

**Alt-Heidelberg** Als bei der Berliner Generalprobe dieses Theaterstück noch keinen Titel hatte, schlug ein Schauspieler «Alt-Heidelberg» vor. Der große Theaterpraktiker Paul Lindau nahm ihn ohne weiteres an; «denn», sagte er, «für die zwei Aufführungen, die das Stück haben wird, genügt er.» Er genügt auch, um kurz auf die besonders schöne Heidelberg-Nummer des *Literarischen Deutschlands* (14) zu verweisen, das der heutigen Generation ein verehrungswürdiges Alt-Heidelberg enthüllt. Verehrungswürdig, weil es damals eine Jugend gab, die verehren konnte, und zwar die Unbekannten, die Erfolglosen, die Geistigen, die Machtlosen. Welch ein Absturz in 40 Jahren! Zum 20. Todestag von *Friedrich Gundolf* leitet Andreas Bauer die Ausgabe mit einem Gedenkartikel ein, der dem genialen Literaturhistoriker, dem hervorragenden Lehrer, dem Ringenden um die Einheit von Werk und Person liebevoll gerecht wird. Sein Weg von «Gefolgschaft und Jüngertum» bis zum Mahner gegen die «Rebarbarisierung» in souveräner Einsamkeit zeigt Gundolf, wie *Dilthey* ihn einst sah, der «wie von Bergen in ein gelobtes Land» blicken ließ. Den Heidelberger Freundeskreis auf Stift Neuburg schildert *Alexander von Bernus* im bestrickenden Goldglanz alter, unnennbarer Tage. Das Leben in Heidelberg wurde von George und Mombert, Wolfskehl und vielen anderen ständigen Stiftsbesuchern wunderbar vergeistigt. Welch rührend-große Szene, wie George bei seinem ersten Besuch des Stifts auf der Schwelle mit Brot und Salz empfangen wurde. Bernus rückt heute etwas von George ab, er sieht ihn mehr als verstorbenen Cäsaren denn als wirkenden Dichter, und stellt Hofmannsthal und Rilke an seine Stelle. Ob zu Recht? Ich glaube, die Mängel Georges sind leichter erkennbar als die Rilkes, für die sich auch einmal die Ohren öffnen werden. — Es folgen noch schöne Erinnerungen von *Richard Benz* an *Mombert* und ein Artikel von *Heinz Ohff* über Heidelberg als *Verlagsstadt*, in der vor allem *Lambert Schneider* seine eigene Persönlichkeit mit dem Fluidum und der humanen Tradition der Stadt zu einer neuen Verlagsschöpfung zu vereinigen wußte.

**Zwei Nachträge** In dem Diskussionsbeitrag über die russische Realität (im Mai-Heft) zitierte ich aus der von abgesprungenen russischen Bolschewisten publizierten *Réalité Russe* die Geschichte einer Papierfabrik aus dem Rußland «hinter dem Strome», in der das fabrizierte Papier, auf das Zeitungen und Verlage warten, verbrannt wird, weil es keine Depots zur Verlagerung gibt. Welche Verwirrung außerdem in der Fabrik herrschte, kann man in diesem Bulletin selber nachlesen. Vier Monate nach der Veröffentlichung dieses Berichts in der *Literaturnaja Gazeta* bestätigten die betroffenen Personen die Richtigkeit der Darstellung, das heißt: weitere vier Monate herrschte in der Fabrik das Chaos und verfaulte das weiterproduzierte Papier auf dem Kohlenlager; eine Anzahl höherer Funktionäre wurden entlassen, aber der Fabrikarbeiter Kossienko, der die Zustände enthüllt hatte und deshalb entlassen worden war, wurde trotz der Richtigkeit seiner Angaben an seinem alten Arbeitsplatz nicht wieder aufgenommen.

Die Diskussion *What's Wrong with the Nobel Prize* in der Universitätszeitschrift *Books Abroad*, über die ich im Juni-Heft berichtet habe, wird in der Sommerausgabe fortgesetzt. In den acht neuen Erklärungen werden wenige wichtige Namen genannt, die man nicht schon im Frühjahrsheft als berufenere Preisträger vorgeschlagen hätte. Wiederholt wird die unfaire Behandlung von Rußland und Spanien gerügt. Das Schicksal der spanischen Literatur seit 1900 wurde durch das Verhalten des Richterkollegiums unheilvoll bestimmt. Auch

Südamerika besaß in Rubén Darío und Alfonso Reyes preiswürdige Autoren. Die Mißachtung der Lyrik kam in der Behandlung von Valéry, George, Rilke, Claudel, Lorca, Majakowskij zum Ausdruck. Auch die Regel des Länderturnus wird angegriffen. Es soll der Beste den Preis erhalten ohne Berücksichtigung der nationalen Statistik. Die politische Haltung des Komitees beschattet die literarische. Daß ein maßgebender schwedischer Literaturhistoriker im eigenen Lande als nazophil bekannt ist, wurde aber noch nicht erwähnt. Vielleicht erklärt das vermeintliche Unterlassungssünden, die als Absichten verständlicher sind. Die Rundfrage wurde in vielen Ländern diskutiert (auch in der Schweiz, nach dem ersten Referat an dieser Stelle) und erweist sich als Bedürfnis. Es wäre angebracht, auch einmal die Praxis bei der Verteilung des *Friedens-Nobelpreises* zu durchleuchten. Es würde sich zeigen, daß vor allem Persönlichkeiten ausgezeichnet wurden, deren Wirken dem Foreign Office ein Wohlgefallen war.

**Kurze Chronik** Die Hinrichtung des Negers Willie Mac Gee in Staate Mississippi wegen Vergewaltigung einer Weißen, die im Laufe einer fünfjährigen Gerichtsfarce niemals als Zeugin vor Gericht erschien, gibt *Thierry Maulnier* in der *Table Ronde* (42) Gelegenheit zu einer hinreißenden und rücksichtslosen Anklage gegen die Weltmoral, die solches nicht verhindern kann, und gegen den bolschewistischen Amoralismus, der sich seiner Justizmorde mit Fanfaren rühmt. Die Gegenüberstellung des Unrechts, das in unserer Welt ausgeschrieben werden darf, zu dem, das der Bolschewismus als Prinzip erklärt, bildet den Inhalt dieses ungewöhnlichen Pamphlets über das schlechte Gewissen, das wir uns leisten dürfen, und das gute, das man drüben hat. — Im dritten Jahrgang veröffentlicht UNESCO eine bibliographische Zeitschrift *Fundamental Education Abstracts*, die eine Beschreibung von Informationsmaterial der ganzen Welt periodisch wiedergibt. Die Bücher sind nach Ländern geordnet und behandeln hauptsächlich die Ausbildung von Erwachsenen im Beruf, die Schulung von Analphabeten usw. — Für das *Französische als Weltsprache*, vor allem als europäische Sprache, setzt sich in der *Oesterreichischen Furche* (31) entschieden Prof. Helmut A. Fiechtner ein. — Auch *The Modern Quarterly* hat eine Diskussion über den Nobel-Preis eröffnet.

*Felix Stössinger*