

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 26 (1946-1947)
Heft: 9

Rubrik: Kulturelle Umschau

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: 30.03.2025

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

Stellung sagen kann, daß die russische Politik umso beunruhigender geworden ist, seitdem Stalins Worte offensichtlich innerhalb Rußlands selbst nicht mehr letzthin ausschlaggebend sind. Wer die einunddreißig Antworten liest, die Stalin am 28. Oktober dem Präsidenten der «United Press», Hugh Baillie, gab und sie mit den von Molotow, Wyschinsky und Nowikow in New York in der Praxis tatsächlich erteilten Antworten vergleicht, wird den Widerspruch sofort erkennen. Das erschwert die ohnehin schwierige Außenpolitik so ungemein, daß sich der Beobachter nicht eines Lächelns über die selbstsicheren Abgeordneten erwehren kann, die glaubten, ein Rezept für die Beseitigung eines von ihnen erfundenen «unvermeidlichen Konflikts» zwischen zwei Wirtschaftssystemen entdeckt zu haben.

Die Außenpolitik Bevins kann sich deshalb weiterhin auf die überwältigende Zustimmung seiner Landsleute aller Parteien stützen. Denn sie allein kann die Welt von den verheerenden Wirkungen des Hitlerkrieges heilen, und sie — langsam — dem Frieden zuführen.

Stanford Hall, Loughborough (England), Ende November 1946.

F. W. Pick.

★ Kulturelle Umschau ★

Zürcher Schauspielhaus

In Molières «Eingebildetem Kranken» liegen die tragischen Töne, die den Komödien dieses Dichters ihren grausamen Charakter geben — grausam ist immer nur die Tragikomödie, niemals die reine Tragödie —, so tief, daß sie nur an Hand seiner Lebensgeschichte richtig heraustreten. Dann allerdings auch mit einer Grellheit, welche ins Gedächtnis zurückruft, wie nach dem bekannten Wort die eigentlichen Komödien des Lebens hinter der tragischen, und so auch die eigentlichen Tragödien hinter der komischen Maske gespielt werden. Molière selbst war schwindstüchtig, und es ist zu ahnen, welche nutzlosen Hoffnungen, Qualen, Demütigungen ihm nach ihrem damaligen Wissensstande die Ärzte im Verlauf dieses Leidens bereitet haben. Was dagegen bei den meisten Ärzten gegenüber jener Zeit gleichgeblieben, ist, den Kranken an dem Punkte, wo ihre Einsicht und ihr Können aufhört, autoritativ mit hochgenommener Gebärde als reinen Hypochonder zu erklären. Molière rächte sich auf der Bühne ausgiebig für alles, was die Ärzte ihm zugefügt hatten, — ähnlich wie Heraklit in seiner Philosophie. Aber Rache, in allem Letzten geistig doch unmächtig, ist keine Muse, und am wenigsten die des Humors. Es gibt Stellen in diesem Werke Molières, wie in manchem anderen von ihm, wo die Wut des wehrlos Gepeinigten so abstandslos und ohne auch nur den Entwurf innerer Befreiung herausflammt, daß daran die Leuchte der Kunst sich unmöglich entzünden kann — so wenig wie etwa an Wagners Beckmesser-Satire oder an Platons ewiger, blind haßvoller Sophisten-Karikierung —, von der man nur sagen kann: Entweder waren die Sophisten so, wie Platon sie darstellt, dann war es eines großen Geistes unwürdig, ein Leben lang in gesammelter Hingebung auf sie loszuschlagen, oder sie waren *nicht* so, dann war Platon ein leidenschaftsverzerrter Verleumder. Und es gehört schon die Schar fanatisierter Gläubiger dazu, die Wagner wie Platon hinterlassen haben, um Beckmesser und Euthydemos komisch und nicht bis zum Frösteln langweilig zu finden. Molière, dem es an solchen ungesalzenen Anbetern auch nicht fehlt, erwehrt sich hier ihrer und der Gefahr, seine Menschenschau möchte durch seine persönliche Verbitterung aus dem Kunstbereiche herausgerissen werden, auf eine großartige, durchaus dämonische Weise: er gibt den Ärzten, was sein Arm

an Schlagkraft hergibt; aber den letzten, vernichtenden Schlag spart er für sich selbst auf. Er stellt sich selber, den Sterbenden, als eingebildeten Kranken dar, dessen unwürdige Torheit, von den Ärzten künstlich hervorgebracht, diese in ihrer Scharlatanerie schließlich doch wieder rechtfertigt. So wie er sich, den von Qualen gerechter Eifersucht Zerfleischten, als den lächerlichen und auf der ganzen Linie ins Unrecht gesetzten betrogenen Ehemann oder Freier dargestellt hatte. Tat er dies nur aus einem exhibitionistischen Bedürfnis widernatürlicher Selbstschändung? Nein; das menschlich Große der daraus erwachsenden Dichtung schließt das aus. Er gab vielmehr irgendwo seinem Schicksal gegen sich selbst recht. Das einzige, woran Molière glaubte, war «die Natur» — in einem begrifflich nicht allzu tiefen, aber eben durch die Gläubigkeit doch sehr vertieften Sinn. Aus dieser Gläubigkeit leben die «Brüder», welche bei Molière den Standpunkt der Vernunft und des Guten zur Geltung zu bringen pflegen. Ihre Reden sind schwer zu geben, aber höchst wichtig. Sie müssen bei aller weltmännischen Tönung doch mit Ernst und Schwung dargeboten werden (Herr *Ginsberg* vermochte das, Herr *Almas* vermochte es nicht). Es sind irgendwie die großen Brüder von uns allen; und Molière selbst klagt sich durch sie an und stellt sich zur Sache der «Natur», welche in der Liebe Jugend zu Jugend fügt, und in der Krankheit auf den «Lebensquell in uns selbst» verweist. (Dieses Wort steht nicht im Urtext; es mag hingehen als Zusammenfassung der teilweise sehr weisen und schönen Reden Béraldes über Natur und Heilkunde dasselbst, welche der Schere des Dramaturgen zum Opfer fielen.) Jeder Kranke oder Krankgewesene kennt diese Augenblicke — wo er deutlich empfindet, daß er «eigentlich» alles selbst machen sollte, und es auch könnte, wenn —. Dieses Wenn spielt hier Molière gegen sich selbst aus — zu Unrecht, denn er starb unmittelbar aus der Rolle des «Eingebildeten Kranken», von der Bühne weg. Der skurrilen Wildheit dieser Schicksals- und Selbstironie ist nur zu vergleichen, daß der, welcher ohne etwas von Religion zu verstehen, doch durch schneidende Kennzeichnung heuchlerischer Widerreligion dem Christentum einen Dienst erwiesen hatte wie vielleicht dann keiner mehr bis auf Nietzsche, ohne kirchliches Begräbnis beerdigt werden sollte!

Es ist vielleicht nicht bedeutungslos, daß der bedeutende Künstler, der vor acht Jahren hier den durch ungezügelt Begehren immer tiefer in Lüge verstrickten Tartuffe spielte, nun seinem Bruder in der Lüge und Selbstsucht, die diesmal auf der Schwäche wuchert, seine Gestaltung leiht. Man kann auch dem Argan Herrn *Kalsers* nicht vorwerfen, daß ihm die tragischen Untertöne fehlten. Höchstens eines, dessen wir uns aus seiner damaligen Darstellung des Arnolphe («Frauenshule») mit Bewunderung erinnern: ein gelegentliches leises Durchschimmern der hilflos leidenden, Hilfe erbittenden Kreatur. Pallenbergs Argan hatte wohl diese Augenblicke — bei allem maßlos barocken Ausbau der Rolle durch den glänzenden Improvisator. In Einem allerdings ist Herr Kaiser kaum erreicht: in dem Reichtum und der Ausdruckskraft seines stummen Mienenspiels. Bei Molière sind solche Fähigkeiten besonders wichtig; denn seine Charakterchargen sind ja immer nur bezifferte, ja oft sogar unbezifferte Bässe, und das Hauptproblem bei jeder Molière-Aufführung ist, diese Bässe reich, stilvoll und doch ohne Hervordrängung der Spielleitung auszusetzen. Man kann nicht sagen, daß Herr *Steckel* das richtige Maß hierin eingehalten hätte. Es genügt da nicht kahler Traditionalismus, wie er in französischen Aufführungen Molières allzuoft zu herrschen pflegt; aber es genügt auch nicht, sich durch die geheime Lebensfülle des Dichters zu einfallsreicher Phantasie anregen zu lassen. Man muß solche Einfälle gehabt haben und darnach scharfe Zucht an ihnen üben. Man muß das hemmungslos Farbige als Möglichkeit in Molière erlebt haben und es dann doch wieder in das Französisch-Mathematische hineinfalten. Wo hier offener Schattierungsreichtum angebracht ist, das ist in der Beweglichkeit des eigentlichen Handlungsträgers, des Dienstmädchens Toinette. Wenngleich auch hier des Guten zuviel getan wurde, so gefiel uns doch die Toinette *Frau Golds*

in ihrer kapriziösen Wirblichkeit besser als manche ihrer tragischen Heroinnen. Die Herren *Knuth* und *Tanner* als Dr. Purgon und sein Apotheker steigerten die Dämonisierung des unfähigen, unfehlbarkeitsdünkelhaften, herrschsüchtigen Askulapjüngers zu übertriebener Grotteske. Recht eigenartig war die Leistung Herrn *Seyferth*s als Thomas Diafoirus — eine Rolle, die gewöhnlich als stocksteifer Halbnarr gespielt wird. Herr Seyferth ließ eher den künftigen wissenschaftlich aufgepufften Hochstapler durchblicken, dem zur erfolgreichen Überzeugungskraft nur noch ein wenig Politur und Weltläufigkeit fehlt. Das heikle Problem des Schlußballets wurde leidlich geschmackvoll gelöst.

Erich Brock.

Etudes germaniques

Im Jahre 1928 gründete Charles Andler (1866—1933), Professor für Germanistik am Collège de France, die Société des Etudes germaniques in Paris, der er bis zu seinem Tode vorstand. Sein Nachfolger, der nicht weniger bekannte Germanist Henri Lichtenberger (1864—1941), schuf ein Jahr später das Institut d'Etudes germaniques an der Sorbonne. Damit bekundeten die Pariser Akademiker ihr waches Interesse am deutschen Kulturkreis und ihren Willen, in freisinnigem Geiste die Annäherung des deutschen und französischen Volkes zu fördern. Mit Ausbruch des Krieges mußte die Société des Etudes germaniques ihre Tätigkeit einstellen, nachdem seit 1933 das ideelle Ziel der Gesellschaft bereits illusorisch geworden war. Doch am 10. März 1945 beschlossen die französischen Germanisten, die Arbeit im Schoße der Société des Etudes germaniques, unter der Leitung von E. Vermeil, wieder aufzunehmen und eine Zeitschrift zu schaffen, die von dieser Arbeit Zeugnis ablege. Nun liegen die beiden ersten Faszikel vor uns ¹⁾.

Die Absicht der Herausgeber wird klar umrissen: keine journalistische, sondern streng wissenschaftliche Information, unbedingte Objektivität und Unparteilichkeit gegenüber Vergangenheit und Gegenwart. («Rien de ce qui est germanique ne doit nous être étranger, mais rien ne doit nous faire oublier que, en matière de langue et d'art, d'économie politique ou de littérature, de philosophie ou de religion, la Société nous demande d'être des savants, non des partisans.») Wir müssen sagen, daß die in beiden Heften enthaltenen Artikel durchaus in diesem Geiste geschrieben sind. Die leidenschaftslose, unvoreingenommen kritische Art, die nicht nur den literarhistorischen Arbeiten, sondern auch der «Chronique d'Allemagne» und den Buchbesprechungen eignet, wirkt in der heutigen Zeit, wo die vorgefaßte Meinung überall Triumphe feiert, besonders sympathisch. Die Etudes germaniques sind ein Beweis dafür, daß es in Frankreich jene Ritterlichkeit noch gibt, die dem geschlagenen Gegner die Rede nicht versagt. Vor allem zeigen sie aber, wie ernsthaft man sich dort mit dem ewig ungelösten Problem «Deutschland» beschäftigt, wie die Auferstehung Deutschlands wichtigstes Anliegen ist, das Sicheinordnen Deutschlands in eine neue europäische Völkergemeinschaft. So warnt Albert Béguin in seinem Buche «Faiblesse de l'Allemagne»: «On demande des missionnaires. Il n'est pas sûr que notre Occident soit encore à même de produire des apôtres de la liberté. Pourtant, s'il s'avère défaillant, nous n'aurons que le choix: ou de devenir nous-mêmes les nazis de demain, en écrasant sous une police implacable une Allemagne rendue à ses démons, ou de subir tôt ou tard sa loi. Dans l'un et l'autre cas, c'est la mort de l'Europe». Ebenso kommt E. Vermeil in seinem Werk «L'Allemagne» zur Erkenntnis: «L'Europe est perdue, si la vitalité et la cohésion de sa périphérie ne font pas définitivement échec à la vitalité et à la cohésion des Allemands, si les Allemands eux-mêmes ne s'intègrent pas dans sa vitalité». Und der Rektor der Straßburger Akademie, J. Dresch, fügt hinzu: «Il faut que le pangermanisme disparaisse de la

¹⁾ Revue de la Société des Etudes germaniques, no. 1 (janvier-mars), no. 2 (avril-juin), Paris 1946.

pensée allemande pour devenir un paneuropéisme répondant au rêve nietzschéen d'une Europe unie dans un sentiment commun et des intérêts communs». — Hier lateinischer Sinn für Maß («l'homme terrestrement accoutumé à la vie», wie Alain-Fournier den Franzosen charakterisierte), dort in ewiger Gärung befindliches, immer Neues gebärendes Leben (den Sauerteig Europas nannte Claudel Deutschland): beide sich ergänzend zur Synthese eines regenerierten Europas.

Auf die wesentlichsten Arbeiten sei hier nur kurz hingewiesen. Von L. Leibrich eine klarblickende Wertung Nietzsches in seiner Arbeit: Nietzsche et la politique, und in der Besprechung des Buches von A. Quinaut: Nietzsche, pages mystiques. — A. Audoin: Carl Spitteler et le «Printemps Olympien»; J. Hyppolite: L'existence dans la phénoménologie de Hegel; F. Mossé: Les ballades traditionnelles dans les littératures germaniques, u. a. — Wir finden auch die erhabenen Worte des Rektors der neu eröffneten Universität von Marburg, Julius Ebbinghaus: das Gelöbnis der akademischen Lehrer an die Studenten. Endlich Ernst Wiecherts ergreifende Rede «An die Jugend», mit einer hervorragenden französischen Übertragung, verfaßt von den Germanistik-Studenten von Caen. «Kommt, wir wollen dir versprechen Rettung aus dem tiefsten Schmerz». Dies Goethewort hat Wiechert seinen Werken vorangestellt. «Wir haben alle gefehlt, und es kommt uns nicht zu, zu richten», dies sind seine Schlußworte. Wir möchten diese beiden Sätze auch in den Etudes germaniques als Losung sehen. Auf ihre Art und in ihrem Bezirk leben sie ihr auch nach. Mögen diese Hefte, die von soviel gutem Willen getragen sind, in weitesten Kreisen Frankreichs, Deutschlands und der Welt ein Echo finden.

Carl Theodor Gossen.

Silvio Micheli

Wie Carlo Levi, Einer, der sich einprägt. Auf schwer erstrittener Lebenshöhe schafft er sein erstes Werk: «*Hartes Brot*». Eigene Geschichte, eigenes Bekenntnis, zumeist in heftigem Selbstgespräch herausgestoßen, herausgeschluchzt, dann und wann, aus freudvoller Ergriffenheit, herausgejubelt¹⁾.

Vorerst, jahrelang, in Süditalien, dumpfer, dürftig entlohnter Bürodienst, konfliktgeladenes Darben mit Frau und Kind, Sehnsucht nach freiem Träumen und Tun, nach ungehemmter Hingabe an die Vielfalt des Schönen zwischen Himmel und Erde, nach schöpferischer Arbeit, nach Sichtung, Klärung allen Erlebens, nachts, im Glauben an die eigenste Berufung, ungestümer Ausbruch, Aufschrei auf dem Papierblock; dann, nach eben erreichtem menschenwürdigen Dasein, der Krieg, drei, größtenteils auf weltferner Felseninsel in verzweifelt müßigem Harren verbrachte Jahre; nach dem Waffenstillstand, die Entbehrungen der Wandermonate auf dem endlosen Süd-Nordweg, die quälende Frage nach den, wer weiß wohin geflüchteten Nächsten, die Ankunft in der toskanischen Heimat — vielleicht findet er sie dort —, das vergebliche Umherirren, Umerspähnen, derweilen Bomben stürzen und Elendscharen sich vor dem Untergang flüchten; zuletzt, die Wiederaufnahme des Suchweges, südwärts, in stumm verwürgter Trostlosigkeit.

Ein Menschenlos, eines der vielen... Einmalig aber dessen Neuklang. Silvio Micheli (1911 in Viareggio geboren) bedeutet uns vor allem ein urpersönlich enthülltes Inneres, bedeutet uns — wenn auch auf einzelne Motive und Töne allzu versessen, hie und da überflüssiger Drastik und Crüderie verfallen, nicht immer auf die wünschbare Konzision bedacht — eine künstlerische Potenz von hinreißender lyrischer Fülle und Spannkraft.

Elsa Nerina Baragiola.

¹⁾ *Pane duro*. In Einaudis Sammlung «Narratori contemporanei», der wir bedeutsame neuzeitliche Epik danken, wie Stuparichs *L'isola*, Quarantotti Gambinis *Le trincee*, Paveses *Paesi tuoi*, Dessis *Racconti vecchi e nuovi*, Tecchis *L'isola appassionata*.