

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 32 (1952-1953)
Heft: 10

Buchbesprechung: Bücher-Rundschau

Autor: [s.n.]

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: 16.03.2025

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

★ Bücher-Rundschau ★

Redaktion: Dr. F. Rieter

Lebenserinnerungen von Ludwig Curtius

Die Fülle des Reichtums, die *Ludwig Curtius* in seinen Lebenserinnerungen, betitelt *Deutsche und antike Welt* (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart), vor uns ausbreitet, in einer Besprechung zu erfassen, ist ein fast aussichtsloses Unterfangen. Aus so vielen Strömen des künstlerischen, religiösen, wissenschaftlichen und politischen Lebens nährt sich der Wurzelgrund, aus dem dieses Dasein seine Kräfte zieht, so vielfältig sind die menschlichen Beziehungen, so weit der Horizont der erfahrenen Welt. In Stifterscher Eindringlichkeit erstehen zunächst Land und Leute des bayerischen Allgäu, Ferienerlebnisse des Kindes, die seiner Seele für immer Naturverbundenheit und Wanderlust einprägen. Das elterliche Heim steht in Augsburg, wo schon früh das Auge mit Freude den klaren Linien von Renaissanceornamenten folgt und das Benediktinergymnasium den Geist des künftigen Humanisten formt. Indes wird der erkenntnishungrige Student erst auf einem Umweg seiner eigentlichen Bestimmung zugeführt: er stürzt sich zuerst in das Studium der Volkswirtschaft, begeistert von den Vorlesungen Lujo Brentanos in München, und ist ein eifrig tätiges Mitglied des nationalsozialen Kreises um Naumann. Doch bricht schließlich die Liebe zur Kunst durch, längst genährt durch Reisen nach Italien und den Verkehr im Hause Cornelius, wo der Hinweis auf Hans v. Marées die Gewißheit aufleuchten läßt: «Auch ein moderner Mensch kann Grieche sein». Und nun entfaltet sich im Studium der Archäologie die eminent künstlerische Anlage von Curtius, sein humanistisches Lebensideal, das immer wieder alle fachwissenschaftlichen Grenzen sprengt. Die Gunst des Schicksals führt ihn als Hauslehrer in das Haus seines Lehrers Furtwängler, wo er den jungen Wilhelm unterrichtet, und in das des Bildhauers Hildebrand. Aufenthalte in Italien vertiefen das klärende Erlebnis des Südens, dem jungen Gelehrten erschließen sich die Forschungsstätten in Griechenland und Kleinasien, der Glanz der Mittelmeerlandschaft und der Zauber des Orients. Dann führt der Weg zur Professur an den Universitäten Erlangen, Freiburg und Heidelberg und mündet schließlich ein in das Amt eines ersten Direktors des Deutschen archäologischen Instituts in Rom, der geistigen Heimat des Humanismus.

Diese Skizzierung des äußeren Lebensganges ist nun freilich nur das Gerüst, um das sich Erlebnisse und Ereignisse in blühender Fülle ranken. Vor allem sind diese Erinnerungen eine einzige Bestätigung des Bekenntnisses zur Freundschaft, das Curtius an einer Stelle seines Buches ablegt. Bedeutendste Persönlichkeiten der letzten siebenzig Jahre begegnen uns in diesem beziehungsreichen Dasein, Vertreter der Geisteswissenschaften, Dichter und Künstler, aber auch der politische Rahmen spannt sich vom Prinzregenten Luitpold von Bayern bis in die Gegenwart. Alle diese Menschen sind vom künstlerischen Auge des Autors zuerst erfaßt in ihrer optischen Erscheinung, dann aber hineingestellt in die Bezüge ihres geistigen Seins. Es ist diese Verbindung von Schauen und Deuten, die einen Hauptreiz des Buches ausmacht. Wenn uns Curtius gesteht, daß seine nur im religiösen und künstlerischen Erlebnis aufgehobene reflexive Anlage ihm schwere Stunden bereitet habe, so hat sie ihn andererseits zu dieser umfassenden Darstellung seines reicherfüllten Lebens befähigt. Stets weitet sich das subjektive, sinnenhafte Erlebnis zum Bestreben, in das Wesen der Erscheinungen einzudringen, handle es sich darum, den Charakter einer Stadt oder eines Volkes nachzuzeichnen, katholische und protestantische Welt einander gegenüberzustellen, den deutschen Gelehrten in seinen

Vorzügen und Schwächen darzustellen oder den Kräften des eigenen Seins nachzuspüren. Dominierend bleibt aber die Liebe zur Kunst, der Wunsch, in einer «schönen Welt» zu leben, aber auch die Fähigkeit, diese Schönheit im irdischen Dasein zu sehen und es kräftig zu bejahen. Wir können als Motto über dieses Erinnerungsbuch Verse Goethes setzen, dessen Genius Curtius immer wieder als Leitstern seines Lebens aufruft:

Zum Sehen geboren,
Zum Schauen bestellt,
Dem Turme geschworen,
Gefällt mir die Welt,

Ihr glücklichen Augen,
Was je ihr gesehn,
Es sei wie es wolle,
Es war doch so schön.

Annemarie Jenzer

Die Bibliothek der alten Welt

Von diesem nicht genug zu rühmenden Unternehmen, auf das an diesem Ort schon wiederholt hingewiesen worden ist — einem Unternehmen, das vor zwanzig Jahren in der Schweiz noch unvorstellbar gewesen wäre —, sind jetzt bereits zwei Dutzend Bände erschienen. Schon bilden sie eine lange Reihe, pergamentfarben für die Griechen, rot bei den Lateinern und grün für die Spätantike, wozu sich noch ein brauner Ergänzungsband gesellt hat, der ägyptischen Liebesliedern gewidmet ist. Auf das Wachstum dieser köstlichen Sammlung, auf die in der letzten Zeit erschienenen Bände aufmerksam zu machen, ist eine reine Freude. Und zwar sollen sie nicht mit dem hyperkritischen Auge des Fachmanns betrachtet werden, sondern mit dem unverdorben neugierigen des Liebhabers, der sich freut, daß die Sammlung langsam in ihr zu Beginn aufgestelltes stolzes Programm hineinwächst und vielleicht gerade daran Spaß hat, daß dieses Wachstum sich nicht organisch vollzieht, indem Wichtiges und Berühmtes noch fehlt (etwa Homer und Vergil), sich aber ausgefallene Autoren, deren Namen er noch nie gehört, in Reih und Glied gestellt haben. Er wird sich darüber klar sein, daß dies durch die größere oder kleinere Zuverlässigkeit der Bearbeiter und natürlich auch durch den Verlag bedingt ist, der mit seinen Kräften, wie jedes seriöse Unternehmen, haushalten muß. Es wird ihm auch, ohne daß er daran Anstoß nimmt, die große Verschiedenheit der Herausgeber auffallen, die sich nicht nur in Hinsicht auf Selbständigkeit, auf Fähigkeit der Darbietung und Darstellung und die Einfühlungsgabe in eine so unzüftige Aufgabe unterscheiden, sondern auch in ihren sei es mehr philosophischen oder literarischen oder kulturhistorischen Interessen. Dem aufmerksamen Beobachter wird es auch nicht entgehen, daß gerade bei harmlos-unwichtigen Texten der Bearbeiter sich gern in den Vordergrund drängt, ja fast drängen muß, da er zu erklären und fast zu rechtfertigen hat, während er durch die großen Werke der Weltliteratur von selber zum bescheidenen Diener gemacht wird.

Unter den neuen Bänden sind alle diese Spielformen vertreten. Gehen wir der Chronologie nach, so steht an der Spitze ein erster Tragödienband, *Aischylos'* sieben Dramen enthaltend und die wichtigsten Fragmente seiner verlorenen Stücke. Der Herausgeber, *Franz Stoeßl*, legt die Übersetzung von Droysen zu Grunde, paßt sie aber modernen Ansprüchen an, worüber er im einzelnen in einem Anhang gewissenhaft Auskunft gibt. Die Einleitung behandelt das immer wieder packende Problem der Entstehung des tragischen Spiels und führt dessen Entwicklung weiter durch das Werk des Aischylos, wobei durch die Einordnung in die damals ungeheuer lebendige politische Entwicklung Athens manche neue und originelle Gesichtspunkte aufleuchten.

Olof Gigon gibt uns einen neuen Band seiner Aristoteles-Übersetzung, die sog. *nikomachische Ethik*, eine der allgemeinverständlichsten und bedeutendsten Schriften des so schwer zugänglichen Denkers. Gigons Einleitung enthält ein Stück aktivster Forschung, ohne dadurch dem Laien verschlossen zu sein, der höchstens in der Darstellung einen erhöhten Pulsschlag spüren wird. Zum vollen Verständnis des Gebotenen muß man freilich auf den noch ausstehenden ersten Band des Aristoteles warten, der die Gesamteinführung bringen soll. Immer wieder steht das selbe

Problem im Vordergrund: die Wiederherstellung der verlorenen, für die Öffentlichkeit bestimmten Schriften, die erst einen wirklichen Vergleich mit andern Philosophen, vor allem mit Platon erlauben würden, da alles, was wir von Aristoteles haben, nur Schulschriften, d. h. Vorlesungsmanuskripte oder -nachschriften sind.

Der dritte Band enthält *Ciceros* Schrift *De re publica*, die man gewöhnlich das Buch vom Staat nennt, die aber hier «Vom Gemeinwesen» heißt, vielleicht richtig, wenn auch solche Änderungen an eingebürgerter Terminologie leicht Verwirrung schaffen kann. Dieses herrliche Buch eines Mannes, der vielleicht kein großer Politiker war, aber auf alle Fälle kein Stubenhocker, dafür ein großer Schriftsteller, ein feuriger Patriot und ein unbändig lebhafter Geist, und dazu noch — oder vielleicht darum — die Persönlichkeit, die vielleicht die größte Wirkung auf die Entwicklung der europäischen Geistesgeschichte ausgeübt hat, der aber in den letzten hundert Jahren nicht nur von den Schulbuben, sondern auch von denen, die es besser wissen sollten, kläglich mißhandelt wird, dieses Buch wird uns von *Karl Büchner* in einer sehr sorgfältigen Übersetzung geboten. Aber nicht nur das, sondern dies ist einer der wenigen Bände, wo der Originaltext daneben steht. Das ist in diesem Fall geschehen, weil die Schrift vom Staat nur fragmentarisch überliefert ist, nämlich durch einen Palimpsest, d. h. eine Handschrift, die später mit einem andern Schriftsteller «über»schrieben wurde, so daß der frühere Text nur mit chemischen Mitteln wieder ans Tageslicht gefördert werden konnte. An vielen Stellen kann die Übersetzung allein dieser Situation kaum gerecht werden. Darum der lateinische Paralleltext, darum auch eine Einleitung, die sich in vorbildlicher Bescheidenheit darauf beschränkt, den Gedankengang der einzelnen Kapitel herauszuarbeiten.

Die übrigen zwei Bände sind bescheideneren Texten gewidmet. Der erste der *antiken Fabel*, also nicht einem einzelnen Schriftsteller, sondern einer ganzen Gattung, die sich von den ältesten Zeiten Griechenlands an (*Aesop*) bis zum Ende des Altertums und ununterbrochen weiterlebend durch das Mittelalter hindurch immer wieder in liebenswürdigen Autoren manifestiert. Selbstverständlicherweise muß in einem solchen Band der Herausgeber als willkommener Führer stärker in Erscheinung treten. *Ludwig Mader* erfüllt seine Aufgabe mit reichen Kenntnissen und großem Geschick. Ein besonderer Reiz dieses Bändchens sind die 97 Textillustrationen aus einem *Aesop*wiegendruck von 1476, Holzschnitte von gleich elementarer Kraft, wie sie in den Fabeln steckt.

Beim letzten Band kann man sich wundern, daß seinem Autor überhaupt ein Platz in unserer Sammlung gegeben wurde. Er enthält die erotischen Briefe des *Aristainetos*, eines griechischen Schriftstellers (fast ist dieses Wort zu hoch gegriffen) um das Jahr 500 n. Chr. Die Nichtigkeit des Inhalts wird aber durch die Reichhaltigkeit der Einleitung (die unter anderm eine ganze Geschichte der Liebe im Altertum in sich birgt) und einen umfangreichen Kommentar voller interessanter Details wettgemacht. Ihr Verfasser ist *Albin Lesky*. Auch dieser Band ist mit einer Anzahl entzückender Bilder aus dem griechischen Privatleben geschmückt.

Möge die Bibliothek der alten Welt weiterhin unter einem guten Sterne stehen.

Ernst Howald

Lionardo da Vinci und die moderne Architektur

Zu dem neuen Buche von Alberto Sartoris

Das «Lionardo-Jahr» 1952 hat, wie zu erwarten war, neben zahlreichen Feiern und Ausstellungen, und teilweise im Zusammenhang mit ihnen, eine Überfülle neuer Literatur über den Künstler hervorgebracht. Noch ist es nicht möglich, den wirklichen Ertrag dieser reichen Ernte zu bestimmen, das wird die Aufgabe einer späteren sichtenden Bibliographie sein müssen. Es wird uns bei dieser Gelegenheit schmerzlich bewußt, daß der unselige Krieg eines der wichtigsten Organe der

Lionardo-Forschung zum Schweigen gebracht hat: die «Raccolta Vinciana» (Mailand), die von 1905—1939 in kritischer Besprechung alles verzeichnete, was auf der weiten Welt über Lionardo erschienen war. Hoffen wir, daß es den ausgezeichneten italienischen Gelehrten, die sich mit Lionardo beschäftigen, gelingen wird, diese wichtige Publikation bald wieder zum Leben zu erwecken.

Kein anderer Künstler des Abendlandes hat auch nur entfernt in seinem Werke die riesige Weite und Universalität Lionardos aufzuweisen, und darum ist es bei keinem anderen so schwer, einen Standpunkt zu finden, von welchem aus die ganze Persönlichkeit überblickt und beurteilt werden kann. Im Grunde hat ein solcher Versuch überhaupt erst seit kurzem einige Aussicht auf Erfolg, seitdem nämlich die auf zahlreiche Bibliotheken und Archive zerstreuten Skizzen und Aufzeichnungen des Meisters annähernd vollständig publiziert sind, so daß sie jetzt gleichmäßig bearbeitet werden können. Und ist es nicht so, daß für zahlreiche, ungemein modern anmutende technische Ideen Lionardos die heutige Zeit mit ihrer gewaltigen Entwicklung der Technik ein besonderes Verständnis besitzt?

Von diesem Gesichtswinkel aus ist das Buch des italienischen Architekten *Alberto Sartoris* geschrieben worden, das hier zur Diskussion steht, ein hervorragend schön gedruckter, reich ausgestatteter Band, der zweifellos zu den wichtigsten Veröffentlichungen des Lionardo-Jahres gehört¹⁾. Sartoris, selbst Architekt und fruchtbarer Schriftsteller (seit Jahren übrigens in der Schweiz lebend), ist überzeugt davon, daß Lionardo als der eigentliche Begründer der funktionellen Architektur unserer Zeit betrachtet werden müsse, daß also in seinen architektonisch-technischen Entwürfen und Texten die grundlegenden Ideen dieser Moderne schon enthalten seien. Der Gedanke ist nicht neu und insbesondere für Lionardos städtebauliche Pläne schon früher geäußert worden. Daß hier nun aber das ganze Oeuvre des Meisters, vor allem auch seine Texte, von einem ausgezeichneten Kenner sowohl Lionardos wie der modernen Architektur, unter diesem Gesichtspunkte durchleuchtet wird, das gibt dem Buche von Sartoris seinen besonderen Wert. Es reiht sich ein in die großen Monographien über den Architekten Lionardo, die wir Heinrich von Geymüller (1881), Luca Beltrami (1919), Ludwig H. Heydenreich (1940) und Costantino Baroni (1939) verdanken.

Während ein erstes Kapitel vor allem den eigenen Studien Lionardos und seinen Vorläufern gewidmet ist, behandeln die vier Hauptabschnitte Lionardo als Architekt, als Städtebauer, als Theoretiker und als Zivilingenieur. Dabei macht sich, besonders in dem eigentlichen Architekturkapitel, die Tendenz geltend, Lionardo, von dem bekanntlich kein einziger ausgeführter Bau bekannt ist, einen stärkeren Anteil an den großen baulichen Aufgaben seiner Zeit, besonders an dem Chor von Santa Maria delle Grazie in Mailand, einem Werk des Bramante, zuzuweisen. Ja, völlig überraschend erklärt Sartoris, daß die Fassade der heutigen Kathedrale San Lorenzo in Lugano, welche, 1517 begonnen, bisher ohne Sicherheit verschiedenen oberitalienischen Architekten zugeschrieben wurde, ein Werk des Lionardo sein müsse (S. 73: «Ce chant architectonique, ne peut être qu'une idée du Vinci»). Schade, daß dieser interessante Vorschlag nicht näher begründet wird. Der Leser wird es auch sonst beklagen, daß der Text nirgends auf die vielen schönen Bildtafeln näher eingeht.

Ist nun aber die Grundthese des Buches, Lionardo sei der eigentliche Vorläufer der modernen funktionellen Architektur, berechtigt? Halten wir alle die Einzelheiten, die Sartoris vorlegt, zusammen, besonders auch die Studien zu Wohnungsbauten, Kanalbauten, Festungsanlagen etc., so ergibt sich das Resultat: so weit die technische Seite der Probleme in Frage steht, verraten die Pläne Lionardos eine geradezu prophetische Vorwegnahme von Gedanken, die erst das späte 19. Jahrhundert wieder aufgegriffen und das 20. zum Teil realisiert hat. In allem «Künstlerischen» aber, z. B. in der äußeren Gestalt der von Sartoris mit Recht sehr breit behandelten Kuppel- und Fassadenbauten, ist Lionardo ganz das Kind seiner Zeit, und es wäre völlig unmöglich, diese Dokumente mit den Absichten der modernen Funktionalität, mit den Werken der von Sartoris genannten heutigen Architekten zusammenzubringen. Auch da bewahrheitet sich die alte Er-

¹⁾ Alberto Sartoris: *Léonard, architecte*. Mit zahlreichen Bildtafeln. A Paris, dans la maison de Mausart. Alberto Tallone, éditeur, 1952.

kenntnis, daß das technische Gesetz einem gänzlich anderen Rhythmus folgt als die künstlerische Form.

Wir sind überzeugt davon, daß die endlich erreichte annähernde Vollständigkeit der Publikationen von Lionardos Nachlaß, in Verbindung mit den verfeinerten modernen Methoden der künstlerischen und psychologischen Analyse, dazu führen wird, daß wir Leonardo vollständiger und also bis zu einem gewissen Grade «richtiger» sehen werden als das früher möglich war. Das Buch von Alberto Sartoris, mit großer innerer Leidenschaft und großem Ernst geschrieben, wird einer der wichtigsten Beiträge zu diesem neuen Leonardo-Bilde sein.

Joseph Gantner

Das Berliner Schloß und sein Untergang

Unter den europäischen Hauptstädten war Berlin schon vor dem Krieg an architektonischer Tradition am ärmsten. Immerhin besaß die Stadt aus der Zeit der preußischen Könige im Schloß ein höchst beachtliches Zentrum, das in dem sonst so formlosen Häusermeer an entscheidender Stelle Haltung und Würde ausstrahlen vermochte. Wie dieser in jeder Hinsicht überragende Bau, das Hauptwerk des größten norddeutschen Barockmeisters, Andreas Schlüters, auf Befehl der ostdeutschen Machthaber Ende 1950 zerstört wurde, ist damals in der schweizerischen Presse nur merkwürdig kurz erwähnt worden. Um so erschütternder wirkt der von *Karl Rodemann* herausgegebene Bericht, der mit seinen zahlreichen Photos die Agonie des trotz seinen Kriegsschäden durchaus wiederherstellbaren Bauwerks auf das schmerzlichste vor Augen führt. Ähnlich berührt wird man durch die in dem Bericht angeführten Beschlüsse und Begründungen, die auf der einen Seite das Zerstörungswerk in zynischer Weise einleiten, während von der anderen Seite die zum Teil sogar aus der Ostzone stammenden Appelle zur Erhaltung wirkungslos verhallen¹⁾.

Die hier genannte Schrift streift außerdem das ungewisse Schicksal von anderen Berliner Kunstdenkmälern höchsten Ranges, so von Schinkels einstiger «Neuer Wache», deren Abbruch vom Leiter des Amtes Museen (!) im Ostmagistrat mit der Begründung gefordert wurde, «die Existenz eines von den Nazis kultivierten Ehrenmales unmittelbar vor dem Haus der Kultur der Sowjetunion ist eine Unmöglichkeit». Hier wird besonders deutlich, um was es eigentlich bei der Zerstörung des Berliner Schlosses, bei der Bedrohung der «Neuen Wache» und dem systematischen Abbruch so vieler anderer Schlösser in der deutschen Ostzone geht, nämlich um die bewußte Vernichtung aller Tradition, die aus anderen Epochen in die Gegenwart hinreicht. Entsprechend der Isolierung gegenüber dem andersdenkenden Ausland sollen auch die sichtbaren Zeugen einer zur Zeit gerade nicht mehr genehmen Vergangenheit ausgemerzt werden, um die Massen dadurch noch blinder und gefügiger zu machen für den Willen der momentanen Machthaber. So wird, wie es das Beispiel der Berliner Kulturdenkmäler zeigt, ein großes und in vielem ehrwürdiges Erbe bedenkenlos dem zweifelhaften Nutzen des Augenblicks geopfert und in ödestem Materialismus der Architektur ihr Eigenwert abgesprochen, um sie zur «weltanschaulichen Kulisse» herabzuwürdigen. Wie diese Kulissen willkürlich ausgewechselt werden, zeigen die Photos von den Schaugerüsten mit den kolossalen Bildnissen der «Volksbeglucker» und die für die Massenaufmärsche errichteten Tribünen, die sich heute an der Stelle des einstigen Berliner Schlosses erheben.

Richard Zürcher

¹⁾ Das Berliner Schloß und sein Untergang, ein Bildbericht über die Zerstörung Berliner Kulturdenkmäler, im Auftrag des Bundesministeriums für gesamtdeutsche Fragen herausgegeben von Karl Rodemann. Tauber-Verlag, Berlin 1952.

Europäisches Abenteuer

Europäisches Abenteuer betitelt *Biscossa*, der junge Mitredaktor des tessinischen «Giornale del Popolo», seine lyrische Lese¹⁾. Großenteils sind es Erinnerungen aus den weitem durchlebten Kriegsjahren. In dem als Vorrede dienenden Brief Francesco Chiesas — eine Lust, ihn zu lesen — heißt es: «Junge Augen eignen Ihnen, und eine morgendliche Seele, so daß in all dem Weh doch auch Bilder ewiger Schönheit aufleuchten, und in all dem Haß, Gedanken der Liebe, und über all dem Höllischen, das Licht der Sterne». Aus einem «Drängen von Bildern im Herzen», bekennt *Biscossa*, sind diese Gedichte geworden, von Bildern, welche nach Klärung, Beruhigung, über das Geschehen hinaus nach Dauer im Wort rangen. Nicht selten wird das erlösende rettende Wort gefunden. Aus den nicht völlig ausgereiften Gedichten bleiben einprägsame Einzelverse haften, so im Lied voll Tessiner Heimweh die an den unbekanntem Gegner gerichtete Mahnung und Klage: «O Mensch, der du den Augenblick erlauerst, / triffst du, — nichts weißt du wohl / von all dem Himmelsblau, / das du im Herzen mir verdunkelst» («Non sai / tutto l'azzurro che mi spegni in cuore»). Trotz einzelnen Anlehnungen, trotz Mängeln und Schlacken, verrät *Biscossa* einen eigenen gewinnenden, im Tessin neuen Ton, der sich künftighin, durch strengere Zucht, durch vermehrte Arbeitsgeduld, zweifellos intensivieren läßt.

Elsa Nerina Baragiola

Die Sendung des Arztes

Manch ein nachdenklicher Zeitgenosse erlebt die stürmische Entwicklung der Technik als etwas Bedenkliches, Unbegreifliches. Tatsache ist, daß unter den treibenden Pionieren der Maschine, des Stahls, der Wasserkraft kaum einer nach dem Warum und Woher fragt. Je nach Herkunft, Gesinnung, Anlage stimmt uns dies optimistisch oder weckt in uns Protest. Anders verhält es sich nun mit der Medizin. Auch sie durchlief eine Entwicklungszeit, wo sie füglich unter die exakten, mit technischen Maßstäben erfaßbaren Wissenschaften gezählt werden konnte. Immer dringender erheben sich jedoch in neuerer Zeit die Stimmen, die eine Besinnung auf den Urgrund, auf den Weg und das Ziel fordern. Im Gegensatz zur Technik lauert doch hinter jedem kleinsten diagnostischen Problem die letzte Frage nach dem Sinn. So scheint also die Medizin als Beruf und Aufgabe, der Arzt als Mitmensch und Helfer, durch Generationen hindurch, sich immer wieder Selbstbestätigung und Neuorientierung erarbeiten zu müssen.

Der Gegenstand der Medizin ist und bleibt der Mensch. Jeder denkende Arzt, der sich nicht zum geistlosen Handlanger degradieren lassen will, muß sich deshalb mit dem anthropologischen Problem auseinandersetzen.

Die nachfolgende Besprechung einiger medizinischer Neuerscheinungen wird zeigen, wie gefährdet das ideale Arztbild in unserer Zeit geworden ist. So gehen denn auch die unablässigen Bemühungen dahin, in dem trügerischen Chaos der neuen Erkenntnisse festen Boden zu gewinnen und die Person des Arztes und sein Wirken neu zu umreißen. Wir beginnen mit *Alphons Maeders Sendung und Aufgabe des Arztes* (Rascher-Verlag, Zürich 1952). Der Autor überblickt als Erfahrener eine imponierende Spanne intensivster Entwicklung auf psychotherapeutischem Gebiet. Als Freund und Mitarbeiter Freuds hat er die Peripetien der psychoanalytischen Forschung mitgemacht, sich dann von ihr gelöst, um eigene Wege zu gehen. Mit früheren Veröffentlichungen, so «Die Richtung im Seelenleben» und «Selbsterhaltung und Selbstheilung», hat er bereits entscheidende Beiträge zur Problematik des seelischen Krankseins geleistet. Das vorliegende Buch reiht sich lückenlos an früher Erarbeitetes und bildet so nicht den Abschluß eines Lebenswerkes, sondern Fortsetzung und Frucht neuer Bemühungen. Es scheint gerechtfertigt, Maeders Bedeutung für die psychiatrische Forschung hier zu betonen, hat doch seine Pionier-

¹⁾ Giuseppe Biscossa: *Avventura in Europa*. Mit sechs einfühlsamen Holzschnitten Aldo Patocchis. Verlag des «Giornale del Popolo», Lugano 1952.

stellung in der Fachliteratur nur selten die gebührende Würdigung erfahren. Neben den zahlreichen glänzenden Publikationen anderer Forscher wurde oft übersehen, wie viel man an kühnen und überraschenden Gedanken Maeder zu verdanken hatte. Dieser Tatbestand wird erhellt durch einen Vortrag, «Der Arzt als therapeutischer Faktor», den er 1923 hielt und der im vorliegenden Buch zum ersten Male ungekürzt wiedergegeben wird. Ähnlich wie seinerzeit *Dubois* geht Maeder immer wieder vom konkreten Fall aus und gestaltet durch seine schlichte, wirklichkeitsnahe Darstellung das Ganze zu einer fesselnden Lektüre. Vor allem ist es Maeder immer wieder um die Frage des persönlichen Kontaktes zwischen Arzt und Patient zu tun.

Maeder spürt diesem Problem, das in den zahlreichen therapeutischen Schulen eine verschiedenartige Deutung erfahren hat, mit erstaunlicher Offenheit und Konsequenz nach. Für ihn ist der Kontakt mit dem Mitmenschen nicht nur eine notwendige Stufe, eine Voraussetzung für das therapeutische Eingreifen, sondern «ein Akt zur Erhaltung der Persönlichkeit». Wir stoßen auch in diesem Werk auf neue Deutungen und Auslegungen der finalen Bedeutung gewisser unbewußter seelischer Vorgänge, so z. B. des Traumes. Auch begegnen wir neuerdings dem Begriff der Selbsttätigkeit der Seele, den Maeder als erster in die psychiatrische Forschung eingeführt hat.

Es wird die Situation der heutigen Psychotherapie, die Art der Technik und schließlich die Herkunft des modernen Arzttums aus der Urmedizin der Primitiven berührt. Der Gegensatz in der Antike zwischen dem Asklepioskult und dem wissenschaftlichen Denken des Hippokrates wird zum Ausgangspunkt einer fruchtbaren Selbstbesinnung. Dann widmet Maeder auch eine ausführliche Betrachtung der Person des Heilbringers in unserer Zeit. Über seine persönliche Stellungnahme im Konflikt zwischen materialistisch-naturwissenschaftlichem Denken und jenem, das in der christlichen Auffassung der Ebenbildlichkeit des Menschen und seiner Verwurzelung im kollektiven Unbewußten gründet, läßt der Autor keine Zweifel aufkommen. Er sieht es als eine wesentliche Aufgabe des modernen Arztes an, mit Gott in ein richtiges Verhältnis zu kommen. Im Gegensatz zu Jung ist sein Gottesbegriff kein relativer, und so betrachtet er auch die Buße, das Gebet, die Vergebung der Sünden nicht als innerseelische Stationen zur Individuation der Persönlichkeit, sondern als echten Ausdruck der Verbundenheit mit einem lebendigen Gott.

Maeders Buch scheint uns deshalb von prinzipieller Bedeutung zu sein, weil es über die üblichen theoretischen oder historischen Erwägungen hinaus zum persönlichen Bekenntnis einer bestimmten *Haltung* vorstößt.

Mit der Stellungnahme *C. G. Jungs* zum anthropologischen Problem setzt sich *Peter Walder* in seinem Buch *Mensch und Welt bei C. G. Jung* auseinander (Origo-Verlag, Zürich 1951). Er setzt sich zur Aufgabe, aus dem immensen Werk Jungs das metaphysische Fundament seiner Psychologie herauszuschälen. Dabei stößt er — wie jeder Leser der Jung'schen Bücher — auf die begreifliche Schwierigkeit, dem Autor in seiner eigenen persönlichen Entwicklung durch die Jahre nachfolgen zu können. Gerade die entscheidendsten Begriffe, wie derjenige der Psyche, des Archetypus, des Unbewußten haben bei Jung immer neue Gestaltung und Ausprägung gefunden. Walder stellt fest, daß ein nur phänomenologisch-empirisch unverbindlicher Standort dem Wesen des Numinosen letzten Endes nicht gerecht wird. Trotz dieser Erkenntnis, die Jung selbst eigen ist, verläßt den Leser bis zum Schluß des Buches eine Ungewißheit nicht. Selbst in der Auseinandersetzung mit der Kritik des Katholiken v. Gebattel wird der Leser nicht gewahr, ob es für Jung eine Überwindung des faustischen Zweifels gibt oder nicht. In mühsamer Arbeit trägt Walder aus dem mächtigen Gesamtwerk die einzelnen Bausteine zusammen und gliedert die anthropologische Grundlegung in einzelne Untergruppen. Es finden sich da Jungs Lebensbegriff, die Hypothese der Menschwerdung und schließlich die menschliche Seinsstufe mit Außenwelt, Innenwelt und Menschsein an sich. Wenn dabei die Verdienste der daseinsanalytischen Betrachtungsweise Binswangers etwas geschmälert werden (er wird kaum zitiert), so ist dies angesichts der imponierenden Fülle des Erkannten und Gestalteten verzeihlich und verständlich. Jungs *Haltung* beschreibt Walder, im Gegensatz zu Freud, als optimistisch. Trotz dem erfreulichen Versuch einer Synthese sämtlicher Quellenangaben

stößt man doch immer wieder auf Schwierigkeiten des Verständnisses, die in der erwähnten Entwicklung Jungs selbst liegen. So stehen neben Formulierungen, die jedes mechanistische Beiwerk abgestreift haben, wieder andere, die ganz von einer physikalischen Begriffswelt getragen sind. Zum Beispiel, wenn Walder zitiert: Zur Psyche gehört alles, was bewußtseinsfähig ist. Oder wenn er die Teilung Bewußtes-Unbewußtes aus der Aufgabe der Psyche erklärt, einerseits die Anpassung an die Außenwelt, andererseits an die Innenwelt zu vollziehen. Fraglich wird es auch, ob Walder wirklich dem Geist Jungs folgt, wenn er die Bedeutung des Libidoüberschusses stark in den Vordergrund rückt. Daß Jung in seiner ganzen Auffassung eine Art geistige Aristokratie vertritt und postuliert, geht eindeutig aus den Darlegungen hervor. Die Möglichkeit der eigentlichen Individuation wird nur ganz wenigen, aus dem Kollektiv herausgehobenen Individuen zugesprochen. Auffallen muß auch, daß in dem ganzen Werk, trotz gründlichster Auseinandersetzung mit der christlichen Theologie, das Wort «Gnade» kaum je erscheint. Im ganzen handelt es sich aber um ein sehr klar gestaltetes, übersichtliches Buch, das eine Zusammenfassung der Jung'schen Anthropologie gibt, welche bisher fehlte.

Bei *Werner Leibbrands* Buch *Göttlicher Stab des Aeskulap* (Otto Müller Verlag, Salzburg), das in dritter Auflage 1952 erschienen ist, dominiert deutlich das medizinhistorische Element. Der Psychiater und Professor für Medizingeschichte in Erlangen bietet hier eine überwältigende Schau all dessen, was im Lauf der Menschheitsentwicklung die Medizin mit ihren theologischen und philosophischen Grundlagen verbunden hat. Das Buch handelt aber nicht nur von Magie und Dämonen, von Priesterärzten, Schamanen, Alchemie und Magnetismus, sondern auch von der lebendigen Auseinandersetzung unserer heutigen Zeit mit den Problemen des Krankseins. Was bei Leibbrand vor allem fasziniert, ist sein reiches Wissen, seine plastische Darstellung und sein Aufspüren entlegener, unbekannter Quellen. Von der kraftvollen Originalität seiner Persönlichkeit zeugen bereits die Kapitelüberschriften, zum Beispiel «Das Verborgene und die Lust am Geheimen» (Kap. X) oder «Der Himmel auf Erden» (Kap. XII).

Leibbrand bekennt sich als Katholik zum Dogma seiner Kirche und schöpft denn auch mit besonderer Vorliebe aus dem reichen Schatz ihrer Tradition. Auch seine Betrachtungen zur heutigen Situation und zur modernen ärztlichen Psychologie gehen von diesem katholischen Standpunkt aus. Für den medizinhistorisch interessierten Leser bildet das Buch eine reiche Fundgrube, und es ist, dank seiner leichten Lesbarkeit, auch nichtärztlichen Kreisen zugänglich.

Über das Buch *Lebenskonflikte als Krankheitsursachen* von *Erich Stern* (Rascher-Verlag, Zürich 1952) viele Worte zu verlieren, erübrigt sich. Zwar befaßt sich der Verfasser in einer einprägsamen Art mit einem aktuellen Problem der Medizin, doch kann man ihm den Vorwurf nicht ersparen, daß er lediglich Bekanntes in gefälliger Form und auf breiter Basis nochmals erörtert und somit offene Türen einrennt. Er will sich offenbar an Laien und Fachleute zugleich wenden, läuft aber dadurch Gefahr, für den einen zu hoch und für den andern zu populär zu schreiben. Die an sich sehr interessanten kasuistischen Darstellungen verlieren dadurch an Neuartigkeit und Prägnanz. Immerhin mag es demjenigen nützliche Hinweise geben, der sich bisher in das Problem der psychosomatischen Medizin noch nicht vertieft hat. Es zeigt wiederum die engen Verflechtungen zwischen seelischem und körperlichem Kranksein, führt aber doch von der bisherigen Linie des Autors ab, der sich verdienstvoller Weise um die Bearbeitung neuer Testmethoden bemüht hat.

Schließlich sei noch die Zeitschrift *Gesnerus* erwähnt (Vierteljahresschrift, herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften, Verlag Sauerländer). Sie enthält in Heft 1/2 (9. Jahrgang) neben einem Artikel von E. Walter über die technischen Bedingungen in der historischen Entwicklung der Meteorologie, einige solide, interessante Schilderungen von Naturwissenschaftlern vergangener Jahrhunderte, ferner eine reisebuchmäßige Studie über das Asklepieion von Pergamos. Die unprätentiösen, sympathischen Arbeiten vermitteln interessante Aspekte und gestalten die Lektüre anregend.

Christian Müller

Der unerreichbare Ausdruck des Lebens

Aus vielen Gründen werden Memoiren und Autobiographien geschrieben. Der in reifem (manchmal respektgebietendem) Alter stehende Verfasser will einen Blick in die Jahre zurück werfen. Sie sollen ihm eine Spiegelgalerie sein, worin er sich vielfältig wiedererkennt und neu entdeckt. Es mag auch ein Streben nach dem Vorbildlichen im verstrichenen Leben sich darin ausdrücken: ein Mensch will mit seinem Leben, seinen Erfahrungen warnen. Oder er will bekennen. Frei und ohne jedes Schönfärben sein Leben ausbreiten und sagen: so war ich, eindeutig festgelegt, in vielschichtiger Anlage. «Ich will nicht mehr lügen. Ich will nicht mehr spielen. Ich will bekennen». Mit diesen stolzen und zugleich angstgepreßten Worten begründet *Klaus Mann* die Absicht seiner Selbstbiographie, *Der Wendepunkt* (S. Fischer Verlag, Frankfurt). Der älteste Sohn des größten der lebenden deutschen Schriftsteller will sein Leben aufleuchten lassen, hell und weithin sichtbar, wie eine im Kugelstrahl erglänzende Rakete, bevor sie in die finstere, stumme Nacht des selbstgesuchten Todes fällt. Er hat wenig Zeit: im Presto, das sein Lebensrhythmus war, wendig und graziös rollt die Kugel seines Lebens über den ihr zugeteilten Schicksalsbogen. In seinem Tagebuch notiert er sich 1941, was seine Biographie sein soll: «Die Geschichte eines Deutschen, der zum Europäer, eines Europäers, der zum Weltbürger werden wollte; die Geschichte eines Individualisten, dem vor der Anarchie fast ebenso graut wie vor der Standardisierung, der ‚Gleichschaltung‘, der ‚Vermassung‘; die Geschichte eines Schriftstellers, dessen primäre Interessen in der ästhetisch-religiös-erotischen Sphäre liegen, der aber unter dem Druck der Verhältnisse zu einer politisch verantwortlichen, sogar kämpferischen Position gelangt».

Damit sind die Grundthematata dieser «*confession d'un enfant du siècle*» angeschlagen. Wir, die wir über das unausweichliche Ende Bescheid wissen, erkennen nun (vielleicht zu deutlich?) in jedem Wort, in jeder Episode dieses Lebens den dunklen Klang, den das selbstgewählte Grab als Echo nachschickt. «Die Geschichte eines Intellektuellen zwischen zwei Weltkriegen», welche Klaus Mann schreiben wollte, gewinnt nun vielfache Dimensionen. Der Rahmen: das Elternhaus, seine gesicherte Bürgerlichkeit und sein stetig wachsender Ruhm. Der berühmte Vater «Zauberer», die rastlose Mutter, die hausfrauliche Wunder in schwierigen Zeiten vollbringt. Die unabreißbare Kette von Berühmtheiten und Originalen, die im Elternhaus zu Gast sind und den jungen Klaus zu meist respektlosen Bemerkungen reizen. Darauf die Schule, die er, ohne sich einfügen und durchhalten zu können, verläßt. Der erste Krieg, die Münchner Aufstände danach, die Eskapaden nach Berlin und ans Theater, alles vorübergleitende Etappen, über die ihn der Sog seines Schicksals zieht, bis zur Einmündung in das Literatenleben des Nachkriegs-Berlin. Auf diesem schwankenden Grund, einem Moor, in dem Mißgunst gärt und faule Blasen von Neid und Eitelkeit aufsteigen, im Literatentum faßte er seinen Boden. Das Unstabile, Brüchige par excellence, wurde das Fundament seines Lebens; mit welcher Sorge mag es der in Gediegenheit und Respektabilität wurzelnde Vater gesehen haben. Unersättlich und ruhelos treibt der Sohn in der Zeit wie im Raum. «Rundherum», mit der Schwester Erika: sie wollen die ganze Welt sehen. Nicht nur die Welt, auch die Menschen. Klaus Manns Bekanntschaften mit Schriftstellern, Künstlern, Musikern, Verlegern sind Legion. Er war der Weltbürger geworden, der er werden wollte, aber über der Welt, die er gewonnen, hatte er seine Heimat verloren. Er war überall zu Hause, d. h. nirgends. Nur das Wort, dem er in unverbrüchlicher Liebe verfallen war, galt ihm als Heimat. So ist Klaus Mann das in der deutschen Literatur fast einmalige Beispiel eines dem Ausdruck total und bedingungslos ergebenen Schriftstellers. Paris war seine bevorzugte Stadt, der Literat französischer Prägung sein Ideal. «*Pour l'écrivain l'inexprimable n'existe pas*», diese Losung Théophile Gautiers sollte auch für ihn gelten. In der Tat war ihm der Ausdruck auf den ersten Anhieb so hörig und ging ihm «flink von der Hand», wie kaum einem zweiten Schriftsteller deutscher Sprache. Kampflos fiel ihm die treffende Formulierung aus der Feder, hurtig folgte ihr die nächste. So sind denn ein Großteil der ungezählten Porträts seiner Freunde, viele Schilderungen seiner Reisen und Erlebnisse reporterhaft, schwung-

voll und eilig. Aber das innere Wesen berühren sie nicht. Die Sprache bot ihm den äußerlichen Glanz und die bestechende Treffsicherheit, sie entzog ihm jedoch ihre innere Richtigkeit. Das Deutsche kennt nicht die Biagsamkeit und Flechtbarkeit des Worts, welche im Französischen, selbst dem Nichtschöpferischen, Halt und Heimat gibt. Klaus Mann rang darum, aber vergeblich, wie in seinem unablässigen Bemühen um den verehrten André Gide. Dies Scheitern an der eigenen Sprache höhnte seine Fundamente aus. Sein Leben, das im Kampf gegen Hitler einen ausgefüllten Sinn bekam, erlag nach Kriegsende dem Druck der vielfachen Heimatlosigkeiten.

Selten hat der Leser einer Selbstbiographie so sehr den Eindruck gehabt, vom Verfasser in eine lange Spiegelgalerie geführt zu werden, wo das immer gleiche Bild von vorn, von hinten, oben, unten widergespiegelt wird, wie bei *G. K. Chestertons Autobiography*, deutsch im Verlag Herder, Freiburg i. B., unter dem Titel *Der Mann mit dem goldenen Schlüssel* erschienen. (Für den Titel sowie für die teilweise wenig befriedigende, hölzerne Übersetzung zeichnet Hubert Schiel verantwortlich.) Chesterton ist ein reputierter Humorist, auf dem Kontinent bekannt als unermüdlicher Gegner Shaws und als überzeugter Katholik. Die Lektüre seiner Autobiographie, die er aus unerfindlichem Grund als Detektivgeschichte präsentiert (was sie ganz und gar nicht ist), ist mühsam und verlangt vom Leser eine ausdauernde Disziplin. Denn zu verschnörkelt sind die Wege, auf denen Chesterton ihn durch sein Leben führt, zu unanschaulich die Schilderungen, die er von den einzelnen Etappen gibt. Obwohl er in seiner Jugend Schüler der bildenden Künste war, hat sein Stil kaum plastische Kraft. Es gelingen ihm nur selten Bilder, die im Gedächtnis haften bleiben. Doch war solches nie sein Anliegen. Ihn interessieren vielmehr die Gedanken und Spekulationen, welche die sichtbaren Dinge ihm eingeben und der Verlockung, ihnen auf den skurrilsten Pfaden nachzuschweifen, widersteht er fast nie. «Ich sehe Ideen oder Gedanken gern nackt kämpfen, wie sie sind, und nicht als Männer oder Frauen maskiert», sagt er von sich und begründet damit, weshalb er sich nie als Romanschriftsteller, sondern stets als Journalist gefühlt habe. Seine Art des Erzählens charakterisiert ein Satz, in dem er ein Jugendwerk also beschreibt: «Ich will nicht sagen, daß ich ein Buch über Browning schrieb, aber ich schrieb ein Buch über Liebe, Freiheit, Dichtung, meine eigenen Ansichten über Gott und Religion und verschiedene eigene Theorien über Optimismus und Pessimismus und die Hoffnung der Welt, ein Buch, in das ich von Zeit zu Zeit den Namen Browning einfließen ließ, fast möchte ich sagen recht kunstvoll, oder jedenfalls mit einem dezenten Schein von Regelmäßigkeit». — Die letzten Kapitel des Buches verdienen jedoch von diesem Einwand ausgenommen zu werden. Die Porträts «einiger literarischer Berühmtheiten», sowie die Schilderung eines «unvollständigen Reisenden» zeigen Chesterton als sicheren Beobachter und gradlinigen Schriftsteller, der, ohne Umschweife, ohne das leidige Katz- und Mausspiel, mit Gedanken und Anekdoten, gescheite und treffende Charakterbilder entwirft.

«Der schwarze Schwan Israels», die Dichterin *Else Lasker-Schüler*, war seit Jahren dem deutschen Leser verschollen gewesen. Die einst die ergreifendsten und sternenreinsten Lieder in deutscher Sprache gedichtet hatte, war entsetzt vor den Schlächtern ihrer Rasse geflohen. Sie war mit Ernst Ginsberg gut befreundet gewesen, der 1936 in Zürich ihr Drama «Arthur Aronymus» aufgeführt hatte. Nun hat er zum ersten Male, seit 1943 ihr «Blaues Klavier» in Jerusalem erschienen ist, eine Auswahl ihres Werkes: Gedichte, Prosa und ihre beiden Dramen unter dem Titel *Dichtungen und Dokumente* im Köselverlag, München, herausgegeben. Der stattliche Band enthält nicht nur eine reiche Auswahl der Werke, sondern auch der Briefe der Dichterin, nebst einem Anhang «Zeugnisse und Erinnerungen» ihrer Freunde. Es war eine mutige und dankenswerte Tat des Herausgebers und des Verlags, die fast vergessene Dichterin dem deutschsprachigen Publikum wieder ins Bewußtsein zu rufen. Selten hat der lyrische Urgeist mit gleicher Macht von einem Menschen Besitz ergriffen, wie von Else Lasker-Schüler, selten hat er, wie durch eine trunkene Pythia, seine Schöpfungsgeheimnisse eruptiver preisgegeben. Ihr Dichten wurzelt tief in ihrem Judentum und gleichermaßen im Herzen der deutschen Sprache. Ihre poetische Exaltation ist alttestamentlich: hingegeben an Gott, den Erlöser, und an den tanzenden Sonnenkreis der Liebe. Unio mystica am Toten Meer, wo Himmel und Erde farben- und klängesprühend verschmelzen.

Es mag unangebracht scheinen, von einer so lebensgewaltigen, ursprünglichen und unwiederholbaren Lyrik überzugehen zu einem Gedichtband, der das genaue Gegenteil davon ist. *H. E. Holthusens Labyrinthische Jahre* (Piper-Verlag, München) sind in jedem Stück zerebral und gewollt (aber nicht «gemußt»). Als eines der wichtigsten Zeugnisse unserer Tage verdienen sie jedoch unsere Aufmerksamkeit. Der Verfasser hat durch seinen Essayband «Der unbehauste Mensch» von sich reden gemacht, ohne Zweifel ist er seiner Natur nach Essayist und Kritiker, eher als Dichter. Dazu mangelt ihm die Inspiration. (Das ist weder Vorwurf noch Herabminderung Holthusens, denn die über die Welt verstreuten *inspirierten* Dichter lassen sich heute an den Fingern einer Hand abzählen.) Sehen wir deshalb von Paraphrasen und Interpretationen in Versform ab, die in dem Band vereinigt sind und die literarische, abstrakte Eingebung bezeugen («Hamlets Tod», «Beethoven im Rundfunk gehört» usw.), und wenden wir uns den «Acht Variationen über Zeit und Tod» zu. An Einwänden dagegen kann es nicht fehlen, aber wichtiger als sie ist die Feststellung: Holthusen weiß, was uns auf den Nägeln brennt. Er flieht nicht vor der Gegenwart, er blickt ihr ohne zurückzuweichen ins Auge. Er schreibt von dem, was uns angeht, ob alt, ob jung, jeden von uns. Er spürt unsere Nöte: das Grauen vor der Zukunft, der Schrecken vor der zerbrochenen Vergangenheit. Die Zerstückelung aller Bindungen zwischen den Menschen, der Verlust jeglicher Wirklichkeit nagt ihm am Herz. Eins jedoch verfolgt ihn über alles: die Brüchigkeit, die Austauschbarkeit der Zeit. Durch die Ritzen dieser, unserer heutigen Zeit spürt er die Ewigkeit uns berennen; sie wird uns erlösen von der brennenden Sorge der Zeit. Dies also ist seine Lösung: «Nirgends werden wir als im Gebet unser Dasein behaupten». Diese Zuversicht belebt den «Abschiedsbrief ... eines Selbstmörders»: «Ich habe nun / die Welt gelöscht und Sein und Nichts vertauscht, / Ich habe die Zeit in Ewigkeit ertränkt». Das Thema ist ernst, es ist tief empfunden. Die Lösung fiel ihm nicht leichthin in den Schoß.

Dennoch kann der aufmerksame Leser nicht umhin, einige bedauerliche Beobachtungen zu machen, welche die Anerkennung der dichterischen Leistung schmälern. Gedichte leben nicht von Gedanken, mögen diese noch so richtig, tiefsinnig oder aktuell sein. Sie verlangen nach dem Bild, nach Musik und Schönheit. Nicht zeitabgewandte, süßliche Schönheit, Böcklinsche Öldrucke meine ich damit, sondern die originale Kraft des Ausdrucks, das Echte und Eigene in der Vision, das jedem Gegenstand, auch dem niedrigsten, einen ästhetischen Reiz verleiht. Kein Leben im Gedicht ohne Zeugungskraft im Wort. Holthusens Gedichte können dieser Anforderung nicht genügen. Daß sie nicht original sind, mag dem reflektierten Temperament des Verfassers zuzuschreiben sein, der geschickt H. W. Auden (in Anlage und Grundtenor) mit Gottfried Benn mischt. Viel beklagenswerter als diese Patenschaften ist jedoch die Tatsache, daß der Vers Holthusens auseinanderbricht. Sein Rhythmus ist gewaltsam in Stücke geschlagen. Das kleine Teilchen, das so vom Gedicht abgespalten wird, ist nicht mehr verdichtet; vom Wort bleibt darin die bloße Hülse übrig. — «Wir sagen: ‚mein Kind, erkälte dich nicht!‘ Wir sagen / ‚Ja und dann wurde noch die Leiche seziert‘. / Mühsam trennen wir Früher und Später. Die Zeit ist der Tod. / Ewigkeit ist unterm Schlafzimmerfenster».

Die Gerechtigkeit heißt mich freilich, den Leser auf einige Stellen hinzuweisen, wo Holthusen die Verdichtung des Ausdrucks im Bild gelungen ist. Wo das Wort Sprengkraft erhält und die Vermittlung der Vision leistet.

«Was ist der Mensch? In leichter Montgolfiere
Aufsteigt die Seele, Tränen als Ballast»

beginnt die Schlußstrophe von «Hamlets Tod». Ist es wohl für Holthusen typisch, daß diese ausdrucksstarke Metapher in einem Gedicht steht, das sich an einem literarischen, schon gestalteten Stoff inspiriert hat? Einfühlung, Reflexion und Analyse sind unbestreitbar Holthusens Stärke.

Den letzten Versuch, einen unsere Zeit ausdrückenden Stil zu schaffen, hat Franz Kafka unternommen. Daß es ihm gelungen ist, einen weitreichenden Einfluß über die ganze Welt auszuüben, ist seit Jahren bekannt. In *Dino Buzzatis Panik in der Skala* (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart) wird uns eine italienische Brechung dieses universalen Einflusses vorgelegt. In der Skala trifft sich zum Ausklang der Saison die große Welt der Kunst, der Diplomatie, der Eleganz und des Reichtums

zur italienischen Uraufführung einer modernen französischen Oper. In der gleichen Nacht soll, unkontrollierbaren und überall aufschießenden Gerüchten zufolge, ein Umsturzversuch der proletarischen Oppositionspartei geplant sein. Die Premierenbesucher, um ihr auf den Straßen gefährdetes Leben bangend, beschließen, sich im Vestibül zu lagern und den Morgen abzuwarten. Das geheiligte Ansehen der Oper wird die Rohlinge doch wohl vor Ausschreitungen abschrecken. Je weiter die Nacht fortschreitet, um so mehr durchlöchern Müdigkeit und Angst das Benehmen und das Gesicht der Eingeschlossenen. Rette sich, wer kann, gleichgültig wie! Die Rettungspanik geht bis zur Bildung einer mit der Rebellenpartei sympathisierenden Gruppe, die ohne Zögern die Übereinstimmung ihrer Anschauungen mit denjenigen der unterdrückten Arbeiter erkennt. Dies hektische, lächerliche und zugleich spukhafte Treiben dauert bis in den Morgen an, der aufzieht, ohne daß draußen das mindeste geschehen wäre. Der Putsch, der alle die ehrenwerten Premierenbesucher in Angst und Beben versetzt hatte, war ein Schreckgespenst gewesen. Es ist Zeit, in Frieden schlafen zu gehen. — Das Thema ist witzig, die Ausführung hält sich mit mediterranem Formgeschick an den knappen Umfang einer Novelle, den sie jedoch prall füllt. Warum erwärmt das Büchlein den Leser trotzdem nicht? Weil auch hier das Leben abwesend ist. Die Personen, die Buzzati zeichnet, «kommen nicht heraus», sie bleiben Papier. Sie debattieren, aber sie leben nicht. Man hat den Eindruck, das Vestibül der Skala sei ein großes Aquarium, in dem menschenähnliche Fische schwimmen, angstverzerrt die Mäuler aufgesperrt und mit Schwanz und Flossen nach allen Seiten ausschlagend. Man hört sie nicht, man sieht ihre Bewegungen, aber nicht sie selbst. Sie sind Zuchtprodukte einer skurrilen Phantasie, spassige Hirngespinnste eines südlichen E. T. A. Hoffmann, der die «tiefere Bedeutung» Kafka abguckt.

Lebensferne und ausgeklügelte Konstruktionen haben auch die beiden folgenden Bücher gemeinsam, mögen sie sonst grundverschieden sein. — *Walter Jens* schildert ein Altersheim abgetretener Schauspieler in seinem Roman *Vergessene Gesichter* (Rowohlt-Verlag, Hamburg). Es war für den jungen Schriftsteller ein Wagnis, sich an einem Thema zu versuchen, das ihm vom Erleben und der Erfahrung her noch weit entrückt ist. Es ist deshalb nicht angenehm, ihm sagen zu müssen, das Buch sei nicht gelungen. Hauptsächlich aus dem Grunde, weil es zu lang ist. Die Schilderung der Vergangenheitsträume, der Intriguen und des Klatsches, in dem die ehemaligen Bühnensterne ihre letzten Tage verbringen, gibt zu wenig her. Das Interesse erlahmt. Um die Hälfte gekürzt, in der Episodenführung gestrafft, hätte sich aus diesem Stoff eine packende Novelle machen lassen. Die dramatischen Momente: die Vertreibung der Schauspieler aus dem Heim, das vom Grafen Savarin einst für sie gegründet worden war, — der Wortbruch einer der Schauspielerinnen, die, entgegen ihrer eidlichen Verpflichtung, nicht mehr zum Theater zurückzukehren, wieder spielen will und eine Stelle sucht, diese Haupt-handlungen wären in einer knappen, konzentrierten Erzählung viel zwingender herausgetreten. Die Einheitlichkeit von Ort und Geist der Handlung ist eine zweite unerfüllte Forderung des Gelingens. Jens läßt die Handlung in Frankreich spielen, ohne zu bemerken, daß dieser Rahmen die durch und durch deutsch denkenden und gezeichneten Personen verfälscht. Mit dem französischen Theater und dem französischen Leben nur wenig vertraut, läßt er allenthalben Unwahrscheinlichkeiten sprechen und geschehen. Warum nicht Handlung und Personen im angestammten Deutschland ansiedeln, warum nicht, wo eine große Stadt benötigt wird, zu Berlin greifen und den der Gegenwart völlig entglittenen Schauspielern als Wunschbild die alte Hauptstadt aufstrahlen lassen? Der Roman hätte an künstlerischer Wahrheit, an Dichte und Einheitlichkeit gewonnen.

Der neue Roman *Hermann Kasacks, Das große Netz* (Suhrkamp-Verlag, Frankfurt), behandelt ein sehr ernstes Thema. Er soll, nach des Autors eigenen Worten, «unmittelbar in der Gegenwart spielen und aus der Realität das Hintergründige unserer Zeit aufdecken». Er stellt lauter durchschnittliche, der Normung und Gesichtlosigkeit verfallene Gestalten dar und führt uns das beklemmende Wirken eines geheimnisvollen «Instituts» vor, welches eine kleine deutsche Kreisstadt in atemlosem Bann hält. Ein Herr Icks (im wahren Sinn des Wortes ein «icksbeliebiger») wird zufällig in die Stadt verschlagen und gerät bald in die Fänge des «Instituts für Europa» (IFE), das ihn als Assistenten bei verschiedenen ge-

planten Einrichtungen beschäftigt. Auf 500 Seiten erzählt Kasack, was das IFE Schritt für Schritt an Experimenten mit der Stadt und den Einwohnern vornimmt, bis es zur allbeherrschenden Roboter Macht geworden, das in unnahbarer Anonymität über Leben und Tod gebietet. — Das Vorbild Orwells («1984») ist mit Händen zu greifen, und dahinter natürlich Kafka. Die Darstellung des durch-rationalisierten Machtapparates, der selbst der Kontrolle der Leiter entgleitet und zum Super-Golem ausartet, Menschenleben zu Chiffren zermalmend, ist aber nur ein Teil von Kasacks Anliegen. Er wollte nämlich gleichzeitig einen satirischen Roman schreiben. Das Leben des mittelmäßigen Durchschnittsmenschen, «im Widerspruch zwischen Wirklichkeit und Vorstellung», zwischen aufgewendeter Mühe und vorgenommenem Ziel betrachtet, ist von unfreiwilliger Komik. Das Lachen, dem er seine alltäglich-schäbigen Gestalten aussetzt, soll ein befreiendes, erlösendes Lachen sein, das den Schrecken der totalen Staatsmaschine mildert und (vielleicht) aufhebt. Katharsis durch das Komische, ein tiefer Gedanke.

Aber den Wert eines Kunstwerks bedingen nicht die Gedanken, die es ausdrückt, sondern seine Ausformung. Ist es Kasack gelungen, sein Buch so sehr Leben werden zu lassen, ihm den gleichen Grad von Wirklichkeit zu verleihen, wie es Molière, Dickens, Gogol, Flaubert oder Swift erreicht haben? (Kasack selbst zählt in erläuternden «Marginalien», veröffentlicht in der Hauszeitschrift des Suhrkamp-Verlages, diese Namen als die Väter der Gattung auf, in die er «Das große Netz» eingereiht sehen will.) Die Antwort kann nicht anders als negativ sein. Auf dem Reißbrett des Gehirns konstruiert, intellektuell und papieren ist der Roman angelegt, zu gewollt und zu wenig gewachsen, als daß er lebendig sein könnte. Das Lachen, das der Autor oft sehr geschickt mit einigen spitzen Aussprüchen dem Leser entlockt, ist eher ein Grinsen. Molière, Dickens, Gogol, so spöttisch sie ihre Gestalten auch betrachteten, sie hatten ein Herz für sie, das ihnen jedes abschätzige Grinsen über ihre Geschöpfe verbot. Solche Abschätzigkeit zeugt von Hochmut der geschaffenen Gestalt gegenüber. Die Gestalten drängten nicht ins Leben. Sie wurden ausgeheckt, ihre Reaktionen kühl und überlegen in der Retorte elaboriert. Der Autor ist ihnen also zu nichts verpflichtet. Er darf, wenn es ihm beliebt, sich über sie mokieren und dem Leser einen Spaß bereiten. Dieser ist obendrein froh, wenn die abstrakte Trockenheit und Unanschaulichkeit der Sprache für kurze Momente unterbrochen wird. — Wie er wohl die nur Literaten verständlichen Sticheleien gegen Zunftgenossen aufnimmt? An solchen Stellen, wo der Verfasser gegen Ernst Jünger, Wolfgang Weyrauch und andere mehr oder minder prominente Schriftsteller polemisiert, belebt er sich zusehends und vergnügt sich an Wortspielen, die zweifellos nur Eingeweihte richtig goutieren können.

Das große Netz, das die erschreckten Einwohner erbarmungslos und unent-rinnbar umfassen soll, in dem sie zappeln sollen, hilflos, auf Null reduziert, jeder Willkür unterworfen, ist eine Schöpfung auf dem Papier geblieben. Nicht Sinnbild, das Befreiungskraft besäße und unsere Existenz erhellte, sondern eine etwas blutleere Allegorie, die uns nicht viel angeht.

Georges Schlocker