

Der fliegende Mensch in der Dichtung

Autor(en): **Muschg, Walter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **7 (1939-1940)**

Heft 5

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-759116>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der fliegende Mensch in der Dichtung

Von Walter Muschg.

Die Gabe des Fliegens hat der Mensch die längste Zeit nur den Göttern zugeschrieben. Denn Fliegen heisst für ihn: Frei sein von der Körperschwere, Abwerfen des irdischen Fatums, Allgegenwart und Allmacht. Erhebung in die Luft — das ist ursprünglich eine geistige, eine religiöse Vision, das Sinnbild eines höheren Schicksals. Aber wie bei allen grossen Sinnbildern sind die Sinne unbändig an dieser Vorstellung beteiligt. Denn Fliegen heisst auch: erlösende Entfaltung der Körperkräfte, schrankenlose Erfüllung der Bewegungsfreude. Es gibt andere Formen dieses Rausches, die aber nur Vorstufen zu dem sind, was das Fliegen aus eigener Kraft wäre: den Tanz, die Spiele, das Rennen und Reiten, alle freudige Hingabe an die Elemente, an Wind und Sturm, Wasser und Feuer. Schon immer muss deshalb der Mensch voll Sehnsucht die Vögel betrachtet haben. Flügel haben wie die Vögel heisst in den Volksliedern aller Zonen dasselbe. „Auf Flügeln des Gesanges“, „auf Flügeln der Liebe“ singen noch die neuzeitlichen sentimentalischen Poeten, und der unsentimentale Nietzsche dichtet in den Dionysos-Dithyramben die Verse „Zwischen Raubvögeln“:

Wer hier hinab will,
wie schnell
schluckt den die Tiefe!...
man muss Flügel haben, wenn man
den Abgrund liebt...“

Der schönste Ausdruck dafür sind Fausts Worte auf dem Oster-spaziergang:

„Doch ist es jedem eingeboren,
Dass sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,
Wenn über uns, im blauen Raum verloren,
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt,
Wenn über schroffen Fichtenhöhen
Der Adler ausgebreitet schwebt,
Und über Flächen, über Seen
Der Kranich nach der Heimat strebt.“

Daher kommt es, dass die Götter den Himmelsraum bewohnen und zum Zeichen ihrer Allgegenwart Flügel besitzen,

denen man leicht ihre Verwandtschaft mit den Vogelfittichen ansieht. Die ältesten Flugdichtungen finden sich in der Mythologie. Die indischen Göttererzählungen beispielsweise sind voll davon. Auch die guten und bösen Dämonen, die zwischen der jenseitigen und der diesseitigen Welt vermitteln, sind mit Flügeln ausgestattet. Wer zu den Wohnungen der Götter gelangen will, muss eine unmöglich scheinende Fahrt unternehmen, die oft als eine Reise durch die Luft dargestellt wird. Das Märchen hat diesen Zug noch reich bewahrt, weil es gerade die Erscheinungen der Elementarmythologie am liebsten verwendet. Königskinder werden in Schwäne oder Raben verzaubert. Die Edda kennt Schwanenmädchen, denen man ihre Flughemden rauben kann. Sie erinnern an die Feen und Luftköniginnen in „Tausendundeiner Nacht“, an die keltisch-irischen Elfen, die auch im „Sommernachtstraum“ erscheinen, und an den schönsten dieser Luftgeister, Ariel, der samt seinem Luftgesinde aus Shakespeares „Sturm“ in Goethes „Faust“ hinübergewandert ist. Das Kunstmärchen der Neuzeit spielt noch immer mit diesem Bildervorrat. Ein Beispiel dafür ist Shelleys weltenschmerzliches Versepos „Queen Mab“, das von der Feenkönigin gleichen Namens erzählt, wie sie von ihrem Aetherschloss in die irdische Vergänglichkeit hinüberblickt und auf dem Zauberwagen durch die Sternenwelt fährt, wobei auch die nächtlich schlummernde Erde in lyrischen Bildern beschrieben wird.

Wichtiger ist das literarische Fortleben der hohen Mythologie, und innerhalb dieser die Ueberlieferung aus dem klassischen Altertum. Homer erzählt von den Flügen der Götter auf die Erde. Die Nike des Paionios ist eine monumentale plastische Darstellung dieses Themas. Auch auf dem griechischen Theater spielten Götterflüge eine Rolle; hier ging man in der Zeit des technischen Fortschritts dazu über, die Gottheiten mit einer Flugmaschine auf die Bühne zu bringen. Euripides machte von dieser Errungenschaft am meisten Gebrauch; er liess auch seinen Bellerophon künstlich in den Himmel fliegen, was Aristophanes damit beantwortete, dass eine seiner Possenfiguren auf einem grossen Mistkäfer zum Olymp fahren durfte. Dieser griechisch-römische Motivkreis wird in der Kunst der Renaissance noch einmal abgewandelt. Phöbus Apollo mit den

Sonnenpferden, Aurora mit den sie umschwebenden Horen sind Lieblingsfiguren der klassizistischen Allegorie. Das Luftreich, in dem sie einherziehen, ist nicht mehr der heilige griechische Aether, aber auch noch nicht die wirkliche Atmosphäre. Er ist eine abstrakte himmlische Idealgegend, deren Unwirklichkeit mit Wolkendekorationen und einem immer grösseren Gewimmel von mythischen Personen verdeckt werden muss.

Mit dem antikisierenden Bilderstrom kreuzt sich der christliche. Der Himmelsmythus gewann in der christlichen Jenseitsreligion eine ganz neue Bedeutung und Belebung. Das Hochmittelalter fasst Erde und Himmel in ein einziges, erhaben gestuftes Bild der Welt zusammen, das die Erde den lebenden Geschöpfen, den unteren Luftraum den Seelen der Gestorbenen und andern dämonischen Geistern, die höheren Sphären den immer reineren Wesen bis hinauf zu den seligen und göttlichen Personen zuweist. Daraus ergibt sich, vor allem in der christlichen Legende, ein Ueberreichtum der Szenen, die oberhalb der Erde spielen: Botschaften herüber und hinüber, Handlungen unter den göttlichen Wesen selber, Entrückungen Auserwählter in die jenseitige Welt. Schon das Alte Testament kennt sie. Der Prophet Elias fährt im feurigen Wagen gen Himmel, und bei der Berufung des Jesaja im Tempel sind zwei sechsflügelige Seraphim zugegen; diese Szene hat Luther im berühmten Sanctus seiner Deutschen Messe nachgedichtet.

Im Neuen Testament erscheint Christus selber als Fliegender, da er als Auferstandener zum Himmel fährt. Er ist das göttliche Vorbild für die Verzückten in den mittelalterlichen Klöstern, die das Schweben über dem Boden, das Emporgehobenwerden in die obere Welt als ihr höchstes ekstatisches Erlebnis schildern. Schon von der heiligen Magdalena erzählt die Legende, sie sei siebenmal so hoch in den Himmel hinauf entrückt worden, dass sie die Engel singen hören konnte. Aus den mystisch gerichteten Klöstern des 13. und 14. Jahrhunderts sind viele Beschreibungen dieses Fliegens in der Gnade erhalten. Am stärksten wirken auf uns die — meist von Frauen stammenden — Berichte, in denen es als ein Emporsteigen der Seele über den Leib beschrieben wird. Der Leib liegt wie ein Leichnam an der Erde, die Seele spielt in höchster Lust als schwebendes Licht über ihm, betrachtet seine Hässlichkeit, freut

sich an ihrer Göttlichkeit und sträubt sich, in den Körper zurückzukehren. Diese Himmelfahrt der Heiligen, an deren Spitze jetzt auch die Gottesmutter steht, hat zuletzt die Kunst des Barock in grossem Stil verherrlicht. Dort sind ja diese Apotheosen, mit allem Prunk eines geistlichen Triumphzugs ausgestattet, an ungezählte Kirchendecken und Altäre gemalt worden, und die Bildhauer haben sich in Eingebungen überboten, um die schwebenden Körper mit dem reichen Faltenwurf in Stein oder Metall glaubhaft darzustellen.

Der schönste, volkstümlichste Träger der christlichen Himmelsmythe ist der Engel. Die christliche Kunst hat ihn aus älteren Systemen übernommen, aber er hat hier eine unvergleichliche Verinnerlichung erfahren. Die Engel treten schon im Neuen Testament vielgestaltig auf, als glücklich singende Himmelsheere in der Weihnachtserzählung, als riesige Posaunen- und Richterengel in der Apokalypse. Das Mittelalter hat diesen wechselnden Charakter noch gesteigert. Aber in allen Gestalten haftet den Engeln das Wunder des Fliegens an, und sie können nirgends erscheinen, ohne dass seine majestätische oder liebliche Poesie sichtbar wird. Mit welcher verhaltener Inbrunst schildert schon im neunten Jahrhundert der Mönch Otfried von Weissenburg den Flug Gabriels zur Maria: „Floug er sunnun pad, sterrono straza, wega wolkono zi deru itis frono“ — er flog den Sonnenpfad, die Sternenstrasse, den Wolkenweg zu dem heiligen Weibe. Die idyllische Hirtenpoesie des Evangelisten Lukas lebt in der gotischen Marienmalerei weiter, wo besonders die Weihnachtsbilder mit den buntgefiederten, schwebenden und singenden Engeln bevölkert sind. Die Cherubim der Offenbarung Johannis auferstehen in der Visionen- und Offenbarungsliteratur, die bald mehr politisch-chiliastisch, bald mehr religiös-ekstatisch gefärbt ist. In dieser letztern Gruppe ragt die Nonne Mechthild von Magdeburg mit ihrem Buch vom „Fließenden Licht der Gottheit“ hervor, das grossartige Engelsonen enthält. Sie sind hier überall noch streng sakral gebunden und echt mythisch gesehen. Die scholastische Theologie hat ja gleichzeitig die Engellehre als einen festen Bestandteil ihres Systems ausgebildet. Damals hat die Gestalt des Engels auch den Gang in die weltliche Literatur angetreten, der noch nie beschrieben worden ist. Ihre ungeheure Schönheit konnte

nicht vergessen werden, auch als sie längst nur noch ein Märchen war, zuerst eines für die Dichter, dann eines für die Kinder. Sie hat einen weiten Weg zurückgelegt; er führt von Dante über Luthers Kinderweihnachtslied „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ mit seinem letzten Abglanz gotischer Gläubigkeit zu Eichendorff, in dessen Frühlingslied die Seele ihre Flügel ausspannt, um durch das Blütenland nachhause zu fliegen; von da zu Gottfried Kellers trockenem Satz im „Sinngedicht“: „Es ging ein sogenannter Engel durch das Zimmer“, und weiter zu Stefan George und Rainer Maria Rilke.

In der Mitte dieses Weges liegt die geistliche Kunstdichtung des Protestantismus, deren Haupt John Milton ist. Die reichen Engelszenen seines „Verlorenen Paradieses“ haben den unmittelbaren Zusammenhang mit dem christlichen Mythos verloren. Sie sind allegorisch, literarisch, blass und gedankenschwer. Klopstock hat sie vollends ins Gestaltlose verwässert. Sein Gefühlsüberschwang ist ein schwacher Ersatz für das gläubige innere Schauen; er verleitete ihn zur bombastischen Häufung und Uebertreibung der heiligen Motive. Der „Messias“ hat aber der Darstellung dieser verblassten Welt in der deutschen Literatur einen letzten Auftrieb gegeben und sie zur wahren Landplage gemacht, sodass der junge Lessing ein burleskes Heldenepos plante, in welchem Gottsched als Don Quichote ausziehen sollte, um Deutschland von dem Geziefer der Klopstockischen Engel zu befreien. Der junge Wieland fliegt in seinen frommen Dichtungen unermüdlich mit Lichtesschnelle durch Millionen Sterne und sieht ganze Himmel mit ihren Gestirnen an sich vorbeifliegen. Ewald von Kleist endigt sein Grablied mit den Versen:

„Nicht Ungewitter, Pestilenz
Und Erderschütterung und Krieg
Erschreckt dich mehr. Der Erde Punkt
Flicht unter deinen Füßen fort,
In Dunst und Blitz gewickelt. Sturm
Und Donner ruft weit unter dir,
Und Ruh und Freude labt dein Herz
In Gegenden voll Heiterkeit.
Wohl dir, dass du gestorben bist.“

Diese einst bewunderten Verse lauten in einer uns vertrauteren Sprache:



„Lueg, dört isch d'Erde gsi, und selle Berg
 het Belche gheisse! Nit gar wit dervo
 isch Wisleth gsi! Dört han i au scho glebt
 und Stiere gwettet, Holz go Basel gfüehrt
 und brochet, Matte graust und Liechtspöh gmacht
 und gvätterlet bis an mi selig End;
 und möcht jetz nümme hi.“

So heisst es in Johann Peter Hebels „Vergänglichkeit“. Dieses wundersame Gedicht steht auch noch im Bann des christlichen Schauens, denn es ist aus dem gleichen Denken des 18. Jahrhunderts erwachsen. Der Tote blickt aus dem Jenseits mit der himmlischen Stadt auf das im Jüngsten Gericht verkohlte Wiesental hinab. Aber alles rhetorische und theologische Pathos ist hier abgestreift, und wieviel grossartiger lebt in dieser alemannischen Nüchternheit der Trost des Ewigkeitsgedankens, das Bild der verlassenen Erde! Denn durch die christliche Sprache schimmert hier die zeitlose Volksphantasie, die immer im Unendlichen daheim gewesen ist und die auch den christlichen Mythos miterschaffen hat. Die gleiche Schönheit haben Hebels Lieder vom Morgen- und Abendstern und vom Sommerabend, wo die Gestirne als wohlvertraute Menschenkinder durch den Himmel wandern, wie wenn er eine Schwarzwälder Wiese wäre. Aber der Schweizer Gaudenz von Salis hatte schon in der „Elegie an mein Vaterland“ (Paris 1785) den metaphysischen Schleier ganz von der Fluglandschaft weggezogen und, nur von der sehnsüchtigen Erinnerung an die Bündner Berge getragen, ein erstaunlich klares Bild der Heimat aus der Luft gezeichnet:

„Ueber trennende Täler und Hügel und flutende Ströme
 Leite mich, wehendes Flugs, hohe Begeisterung hin!
 Wonne! Dort hebt sich die Kette der eisbepanzerten Alpen!
 Meine Locken umweht reinere, himmlische Luft.
 Unter mir spiegelt sich Zürich in bläulich versilberten Wassern,
 Ihre Mauern bespült plätschernd die Wallung des Sees.
 Kähne, mit schneidendem Ruder, durchgleiten die schimmernde Fläche,
 Von des Traubengestades schrägen Geländern umragt.
 Weiter schwebet mein Geist! Schon dämmert in schwindlichter Tiefe,
 Zwischen Felsen gepresst, Wallenstadts grünlicher See.
 Eschen und bräunliche Tannen umdunkeln sein einsames Ufer,
 Und im öden Geklüft bauet der Reiger sein Nest.
 Schneller wehet mein Flug! Dort schimmern die rhätischen Alpen,
 Und wie durch purpurnen Flor leuchtet ihr ewiges Eis.
 Vaterland, sei mir gegrüsst!“

Der christliche Himmelsaspekt wurde durch die Aufklärung zum gänzlichen Erlöschen gebracht. Sie räumte mit den Engelheeren und Gottesmysterien auf und lehrte das Universum durch das Fernrohr betrachten. Die Astronomie wurde zur Modewissenschaft. Man popularisierte sie in didaktischen Romanen, die von Wunderreisen nach dem Mond oder der Sonne berichteten und den Gedanken der Relativität aller Dinge verbreiteten. Zwei witzige Bücher dieser Art stammen von Cyrano de Bergerac. Im 18. Jahrhundert freute man sich an den Weltraumwanderern Swifts und Voltaires und disputierte in den Salons über die Bewohner der andern Planeten; der junge Lessing hat sich daran beteiligt. Hebel, der durch seine Bildung diesem Zeitalter angehört, führt ja als Kalendermann seine Leser auch besonders eifrig zu den Wundern des Firmaments hinaus. Es gab auch jetzt noch Dichter, die diese sichtbar und begreiflich gemachte Himmelswelt mit einer religiösen Andacht betrachteten, und solche, die sich von ihr wie zu Klopstocks Zeiten zu Phantasieflügen begeistern liessen, nur dass diese jetzt bald mehr theosophisch, bald mehr pantheistisch gerichtet waren. Man vergegenwärtige sich Schillers Jugendlyrik! Sie ist ein einziger dithyrambischer Aufflug in den Kosmos, ein immer neu ansetzender Absprung in die Unendlichkeit. Schon die Ueberschriften zeigen es: „An den Unendlichen“, „Die Herrlichkeit der Schöpfung“, „Die Grösse der Welt“. Auch im Lied an die Freude fliegen die Sonnen wie goldene Spielbälle. Der „Sonnenwanderer“ Schiller sieht die Weltsysteme wie Wasser hinter sich strudeln, wenn er zum Markstein der Schöpfung fliegt, der ihn zur Umkehr ins Endliche zwingt: „Senke nieder, Adlergedank, dein Gefieder.“ Die Wucht seiner Begeisterung, die Kraft seines Schauens erinnern an mittelalterliche Visionen. Aber sie dringen nicht mehr über die sichtbare Schöpfung hinaus. Hier ist es wirklich ein Mensch, der fliegt, ein denkendes Wesen, kein Heiliger und kein Verzückter — aber er fliegt wie Salis immer noch im Geist und erobert das Weltall innerlich.

„Und itzt trieb ein Wind
Fort die Wolken, mich auf ihrem Zuge,
Unter mir wichen im Fluge
Schimmernde Königstädte zurück,
Schnell wie ein Blick
Länderbeschattende Berge zurück,

Und das schönste Gemisch von blühenden Feldern,
Goldenen Saaten und grünenden Wäldern,
Himmel und Erde im lachenden Glanz
Wiegen sich um mich im sanftesten Tanz."

Der reife Schiller, der solche Exzesse der Einbildungskraft verwirft, hat doch einen Hang gerade zu diesen Flugphantasien bewahrt. Maria Stuart, aus der Gefangenschaft in den Park hinaustretend, ruft:

„Eilende Wolken! Segler der Lüfte!
Wer mit euch wanderte, mit euch schiffte!"

Und Tod und Verklärung der Jungfrau von Orleans stellen sich als eine Himmelfahrt dar, die sogleich an die Glorie der alten Heiligen und an ihr Urbild Christus erinnert:

„Wie wird mir — Leichte Wolken heben mich —
Der schwere Panzer wird zum Flügelkleide.
Hinauf — hinauf — Die Erde flieht zurück —
Kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude!"

Von dieser Szene ist es nur noch ein Schritt zur schönsten Flugdichtung der deutschen Klassik, zu Goethes „Ganymed". Auch dieser Hymnus ist eine Entrückung in den Aether — aber wieviel hingerissener, trunkener, wirklicher! Er spottet aller Rhetorik und aller Empirie, er ist ein herrlicher seelischer Triumph. Ein Gegenstück zu ihm findet man am ehesten in den Dichtungen Hölderlins, vor allem im Hymnus „An den Aether", der das christliche Himmelsheimweh ähnlich gross in die Sprache der Naturverehrung umbiegt.

„Aber des Aethers Lieblinge, sie, die glücklichen Vögel
Wohnen und spielen vergnügt in der ewigen Halle des Vaters!
Raums genug ist für alle. Der Pfad ist keinem bezeichnet,
Und es regen sich frei im Hause die Grossen und Kleinen.
Ueber dem Haupte frohlocken sie mir und es sehnt sich auch mein Herz
Wunderbar zu ihnen hinauf; wie die freundliche Heimat
Winkt es von oben herab, und auf die Gipfel der Alpen
Möcht ich wandern und rufen von da dem eilenden Adler,
Dass er, wie einst in die Arme des Zeus den seligen Knaben,
Aus der Gefangenschaft in des Aethers Halle mich trage.
Töricht treiben wir uns umher; wie die irrende Rebe,
Wenn ihr der Stab gebriecht, woran zum Himmel sie aufwächst,
Breiten wir über dem Boden uns aus, und suchen und wandern
Durch die Zonen der Erd', o Vater Aether! vergebens,
Denn es treibt uns die Lust, in deinen Gärten zu wohnen.
In die Meersflut werfen wir uns, in den freieren Ebenen

Uns zu sättigen, und es umspielt die unendliche Woge
Unsern Kiel, es freut sich das Herz an den Kräften des Meergotts.
Dennoch genügt ihm nicht; denn der tiefere Ocean reizt uns,
Wo die leichtere Welle sich regt — o wer dort an jene
Goldnen Küsten das wandernde Schiff zu treiben vermöchte!"

So führt die Gestalt des Engels in weiten Uebergängen mit-
ten in die neuzeitliche Dichtung hinein. Sie verwandelt, ver-
flüchtigt sich auf diesem Wege; am Ende hat sie sich wieder
in die übermenschliche Natur aufgelöst. Und doch ist mit dieser
reichen Entwicklung der Umfang der christlichen Bilderwelt
erst zur Hälfte beschrieben. Das dualistische christliche Denken
hat mit dem Himmelsmythus zugleich den Mythus der Hölle
geschaffen. Neben die Seligkeit des Aufflugs in die göttliche
Sphäre stellt sich das Grauen des Absturzes aus ihr. Luzifer,
der Herr der Hölle, ist ein „gefallener“ Engel, gestürzt im
Geist und gestürzt durch den unermesslichen Raum. Deshalb
sind nicht nur die Engel, sondern auch die Teufel, die „bösen
Engel“, beflügelt — grausige Antipoden der Lichtgeschöpfe.
Die Schönheit der Engelslegenden verkehrt sich im Teufels-
glauben in einen furchtbaren Alptraum. Es gibt keinen durch
Engelsbesuche begnadeten mittelalterlichen Visionär, der nicht
auch die Kämpfe mit den Teufeln besteht. Im Volksglauben
reiten die Teufelsdiener und Hexen auf Besenstielen zum Sab-
bath auf den Blocksberg. Noch bei Milton und Klopstock stehen
sich die beiden Welten gleich mächtig gegenüber. Der zweite
Gesang des „Verlorenen Paradieses“ enthält die berühmte Schil-
derung von Satans Flug durch das Chaos. Der Ungar Emmerich
Madách, ein vom modischen Pessimismus des 19. Jahrhunderts
erfüllter „Faust“-Epigone, hat ihn in seiner um 1860 entstan-
denen „Tragödie des Menschen“ mit einem Flug Adams durch
den Weltraum nachgeahmt. Der „Faust“ selber gönnt ja dem
fliegenden Hexentreiben in der „Walpurgisnacht“ breiten Raum,
und wiederum Gottfried Keller hat die Jagd auf die Hexe in
der Geschichte von Spiegel, dem Kätzchen, noch einmal ergöt-
zlich aufgegriffen. Auch diese höllische Umkehrung des Flug-
gedankens stützt sich auf eine grosse Szene im Leben Jesu:
auf die mittlere von den drei Versuchungen, wo der Erlöser
vom Teufel auf die Zinne des Tempels geführt wird und die-
ser zu ihm spricht: „Bist du Gottes Sohn, so lass dich hinab;

denn es stehet geschrieben: Er wird seinen Engeln über dir Befehl tun, und sie werden dich auf den Händen tragen, auf dass du deinen Fuss nicht an einen Stein stossest". Da sprach Jesus zu ihm: „Wiederum stehet auch geschrieben: Du sollst Gott, deinen Herrn, nicht versuchen."

KLEINE RUNDSCHAU

Zu den Vorgängen im Südtirol

schreibt man uns aus dem Elsass:

Die im Südtirol ergriffenen Massnahmen haben im Elsass besondere Anteilnahme gefunden, ruft doch das Schicksal der Südtiroler einem Vergleich mit dem einstigen Geschick der Elsässer: nach dem 70er-Krieg war das Elsass mit einem Teil Lothringens „annektiertes Land" geworden gegen den einmütigen Willen der Bevölkerung und trotz des feierlichen Protestes in der Nationalversammlung der französischen Republik im Februar 1871. Die Eingesessenen hatten sich bis 1874 zu erklären, ob sie für Frankreich „optierten", in welchem Fall sie das Land verlassen müssten. Optionserklärungen wurden von etwa einem Zehntel der Bevölkerung abgegeben. In den ersten Wahlen zum deutschen Reichstag 1874 wurden von den zum „Reichsland" gewordenen 3 Departementen nur Kandidaten des Protestes gegen die Annexion gewählt und so noch 1887, wofür Bismarck als Strafe den Passzwang verhängte. Das Widerstreben gegen das deutsche Régime hörte, trotz wirtschaftlicher Prosperität, nicht auf und steigerte sich während des Kriegs, bis mit dessen Ende die Rückkehr zu Frankreich erfolgte.

Wenn die Gefühle der von Italien annektierten österreichischen Südtiroler mit denen der 1871 zu Reichsländern gewordenen Franzosen identisch sind, so lag doch Vieles ganz anders da und dort. Der Dialekt einer Mehrheit der Elsass-Lothringer war deutsch, aber mit Frankreich waren sie seit zwei Jahrhunderten eng verwachsen, sie fühlten sich als Franzosen wie die Südtiroler als Oesterreicher; sie hatten gegen Deutschland gekämpft wie Letztere gegen Italien. Die Annektierten an der Etsch und Eisack waren nur etwa 200.000, die Elsass-Lothringer anderthalb Millionen, ganz verschieden die territorialen, ökonomischen, kulturellen Verhältnisse: im Südtirol Berg- und Weinbauern, Gastwirte, grosser Touristen- und Kurgäστεverkehr, Kleinbetriebe in den Ortschaften, im