

# Kleine Rundschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **20 (1952-1953)**

Heft 11

PDF erstellt am: **12.07.2024**

## **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.

## KLEINE RUNDSCHAU

### IN ITALIENISCHEN ZEITSCHRIFTEN BLÄTTERND

**Ein Dichter kommentiert Dante** Das Schreiben von Kommentaren überläßt man gerne den Gelehrten, besonders in einer Zeit, die der Wissenschaft so gläubig und hörig ist, wie die unsrige. Andererseits meint ein alter Spruch, daß in Dichters Lande gehen muß, wer den Dichter verstehen will. Der Himmel des Zeus steht aber nur dem Dichter offen. Also kann den Dichter so ganz und gar wohl doch nur der Dichter verstehen? Wenn aber zu Zeiten die Kunst des Dichtens und die Wissenschaft geradezu in Uebereinstimmung gekommen sind? Man muß schon recht vieles wissen, um Dante kommentieren zu können. Der Dichter Rudolf Borchardt wußte, weiß Gott, viel, so viel, daß der Romanist Karl Voßler einmal etwas giftig zu mir sagte: «Er ist ein philologisches Monstrum.» Borchardt nun hat eine Art Kommentar zu Dantes «Vita nova» geschrieben. Da kommen Dinge zum Vorschein, auf die nur ein Dichter geraten kann in seiner grenzenlosen Ichbezogenheit, recht böse Dinge eigentlich, die einem nicht recht glaubhaft erscheinen, nämlich eine Art Minderwertigkeitskomplex des großen Florentiners. Neuerdings nun hat sich ein Dichter, der sogar vielfach für den größten lebenden Dichter Italiens ausgegeben wird, an die Kommentierung von Dantes Commedia gemacht, allerdings nur an den ersten Gesang des Inferno. Giuseppe Ungaretti hat diesen seinen Kommentar im «Paragone» (36) abdrucken lassen. Und auch hier wieder begegnen wir einem gewaltigen Subjektivismus, der aber in seiner inneren Reinheit dem Objektiven nahe ist. Zunächst schon einmal in einer sehr eigenwilligen, fast zu dichten, um nicht zu sagen, gestopften Ausdrucksweise, in einem Stil, der mich weniger an Tacitus, als an jenen feinen, aber schrulligen Florens Christian Rang erinnert, den Hofmannsthal so sehr geschätzt hat und den heute kaum wer noch kennt. Kein Zweifel, Ungaretti schreibt seine Erläuterung als ein ernster und tief bemühter Mensch, der vor allem ergriffen und erschüttert ist von der inneren Größe, Unerbittlichkeit und Gerechtigkeit jenes erhabensten aller europäischen Gedichte. Unwillkürlich wird dieser Kommentar zu einer Prosadichtung, einer neuen Exposition des Ganzen, und man fühlt sich geradezu erinnert an gewisse «Kopien» großer Maler nach Bildern früherer großer Maler (beispielsweise Rubens nach Tizian oder van Gogh nach Millet). Ein Kommentar gleichzeitig ein Gedicht — wie geht das zu? Nun, in dem Sinn, daß das Dichterische bei Dante von Ungaretti mit nachtwandlerischer Sicherheit erfaßt wird, das Geheimnisvolle erblickt wird, daß man meint oder wenigstens hofft, hier sei einer gekommen, der den innersten Sinn des Danteschen Gedichtes in Ehrfurcht zu enthüllen weiß. Dante soll seiner Arbeit eine dreifache Bedeutung zugebilligt haben: die wörtliche, die allegorische und die mystische. Ungaretti ist auf dem Wege dazu, aber nur das. Es ist ja wohl auch so, daß im Inferno gewissermaßen die wörtliche, im Purgatorio die allegorische und im Paradiso

die mystische Bedeutung vorwieg. Berühmte Kommentatoren der Neuzeit — man denkt vor allem an Francesco De Sanctis und Voßler — waren sich meistens darin einig, daß das Inferno der ästhetisch gelungenste Teil sei. Ich gebrauche hier absichtlich den Konjunktiv; denn ich halte das für ein Fehlurteil, das dem neunzehnten Jahrhundert und dem Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts ungemein angemessen ist. Ungaretti wittert das Geheimnis, er spricht es nicht aus, vielleicht weil es sich nicht unmittelbar aussprechen läßt; Dante konnte und wollte es ja auch nicht unmittelbar aussprechen. Aber mir scheint, daß dann alles gar zu sehr ins Historische hinübergleitet. Dante und seine Zeit wollten weder, noch konnten sie historisch in unserem Sinne denken. Sie dachten eschatologisch. Und so enttäuscht es denn, daß auf gewisse Fragen, die gerade der erste Gesang aufgibt, auch diesmal, wo ein feiner Dichter das Wort über einen größten Dichter ergreift, die Antwort schuldig geblieben wird, vor allem die Antwort auf die Frage: Wer ist der «veltro», der Windhund? Tief aber ist die Stimmung der ersten Hälfte des Gesangs ergründet, herrlich herumgebaut um das ungeheure Wort: «...! sol tace». Ungaretti erblickt in der Poesie Dantes die wunderbare Offenbarung dessen, «daß das All um uns herum nur und nur unendliche Abwandlung von Anspielungen auf das Menschliche ist und immer nur lehren muß, das Menschlichsein zu lernen, die Beziehung zwischen Alltag und Ewigkeit wiederherzustellen». Packend sind die Deutungen der drei heraldischen Tiere, die dem von seinem bisherigen Leben verstörten Dichter im Morgendämmer auf dem Strandreich begegnen: Pardel, Löwe und Wölfin. Aber der beginnende geistige Tag wird ihn von Lüsternheit, Hoffart und Begierde erlösen und ihm jene himmlischen Speisen «sapienza e amore e virtute» reichen, von denen sich der (unerklärte) «veltro»<sup>1</sup> geheimnisvoll nährt. Ungaretti weiß auch, daß der Dichter des Inferno, der fanatische Vorkämpfer unerbittlicher Gerechtigkeit, dessen Greuelschilderungen so sehr nach dem Geschmack unserer Zeiten sind, sich bereits in den Anfängen seines Gedichtes in edler Frömmigkeit anschickte, sein fanatisches Wesen einer Heilbehandlung zu unterziehen. Und so wird hier implicite angedeutet, daß das Gedicht ständig ansteigt: wir dürfen ohne weiteres schließen, daß das Purgatorio in jeder Hinsicht dem Inferno, das Paradiso dem Purgatorio überlegen sein wird. Fast wünschte man sich, daß Ungaretti, der wohl nicht vorhat, seinen Kommentar fortzusetzen, doch noch eine Deutung versuchte, nämlich die des unbeschreiblich herrlichen hundertsten Gesangs, des Schlußgesangs zum Paradiso! Zuletzt noch eine ungern gemachte Bemerkung, die aber der Richtigstellung halber nicht verschwiegen werden darf: auf der Darstellung des Judaskusses von Giotto in der Arenakapelle zu Padua breitet Jesus keineswegs (wie Ungaretti sich zu erinnern glaubt) die Arme aus, um Judas an die Brust zu drücken. Seine Arme sind überhaupt nicht zu gewahren, weil «der wie ein Berg riesige Judas» alles zudeckt.

**Freud oder Leid  
im Lager der Psychoanalyse?**

Die Psychoanalyse hat gewiß auch in Italien zahllose Bewunderer und Bekenner, aber nach Maßgabe des südlichen Temperaments in der Hauptsache nur in Form der Freudschen Observanz. Adler dürfte so gut wie vergessen sein, während die eigentliche Tiefenpsychologie und die schwer

<sup>1</sup> Ungaretti sieht in dem «veltro» eine Art guten Willens zur Macht. Im Nachdenken darüber stieß ich auf ein europäisches Mandala, das C. G. Jung im «Geheimnis der goldenen Blüte» abbildet. Darauf formen drei Windhunde ein Dreifaltigkeitssymbol!

abzuschätzenden Verdienste C. G. Jungs in Italien verhältnismäßig noch Neuland sind. Es muß also gerade in Italien besondere Bestürzung erregen, wenn einer der getreuesten Jünger Freuds nach einem ganzen Menschenleben plötzlich einbekennt, sein wissenschaftliches Forschen habe ihm den Schluß aufgezwungen, daß «Freuds Ansicht über die sexuelle Begründung der Neurose ein großartiger Irrtum zu sein scheint». Der Satz steht in dem amerikanischen und deutsch erschienenen Buch von Theodor Reik, wofern wir uns auf die Ausführungen von Percy Eckstein im Meraner «Standpunkt» (7, 8) verlassen dürfen. Wenn das Buch nach Italien durchdringt, so wird es geeignet sein, der Jungschen Tiefenpsychologie, die denn doch die Quintessenz des in der Psychoanalyse bisher Erreichten darstellt, ein guter Schrittmacher zu sein, in dem Sinne nämlich, daß die Probleme in größerer Tiefe ergründet werden als bisher. Was Reik gefunden zu haben glaubt, ist eine Art Unabhängigkeit der Liebe von der Sexualität. Was er im einzelnen dazu bemerkt, kann hier nicht erörtert werden. Nur ist zu bedenken, daß die eigentliche Tat Freuds darin besteht, daß er die Verdrängung als in den Ursachenkomplex der Neurosen hineingehörig erkannt hat, auch wenn er vielleicht bei der Verdrängung hauptsächlich an verdrängte und unbefriedigte Sexualität gedacht hat. Ferner darf nicht vergessen werden, daß die Sexualität zwar im Verruf eines Niedrigen und Untermenschlichen steht, andererseits aber in allen Mysterien eine bedeutsame Rolle spielt und dem gewaltigsten aller Gesetze, nämlich dem Gesetz der Polarität entspricht. Der Südländer, welcher der Sexualpsychologie zuneigt, ist dabei im Einklang mit uraltem, recht eigentlich archetypischem Erbe, das ihm von den Römern und Griechen und anderen vorherigen, tief religiösen Völkern her innerlich noch vertraut ist. Diesen Völkern war das Geschlechtliche in mystischem Sinne heilig und «numinos» oder auch tabu, aber niemals primär zu abhorreszieren. Ihnen blieben solche Komplexe erspart!

### Sieg und Niederlage

#### eines deutschen Komponisten

Mit seinen «Trionfi» hat sich der Münchener Musiker Carl Orff die Herzen der Mailänder Scala-Habitués und weiterhin der Radiohörer zugleich gewonnen und entfremdet. Das sagen klipp und klar die Kritiken, das sagt auch Teodoro Celli im «Oggi» (IX 9). Orff versucht es ja, «modern» zu sein und doch die Musik dem Ohr zu retten, ohne in ausgefahrene Gleise wegzurutschen. Aber er rutschte in dem zweiten und dritten Teil seines Opernoratoriums in seine eigenen, von ihm selbst ausgefahrenen Gleise ab. Er kopierte sich selbst zu sehr, als daß es ihm gelang, den Funken glühend zu erhalten, der die Beuroner Goliardenlieder, die «Carmina Burana», des ersten Teils so wunderbar und vielversprechend für die Zukunft unserer Musik belebt. Die Hoffnung, daß der zu diesen mittelalterlich lateinischen Liedern gefundene, im Diatonischen verweilende, ganz unkomplizierte, heftig rhythmisierende Stil zum neuen Stil unserer ratlos umherirrenden Musik werden könne, scheint unerfüllbar. Orff wollte mit den Liebesliedern Catulls an seine Lesbia das von dem klassischen lateinischen Dichter höchst romantisch gesungene Idiom mit der nämlichen musikalisch-primitiven Ueberzeugungskraft laden, er wollte es vollends bei griechisch und lateinisch gesungenen Epithalamien von Sappho, Euripides und Catull im dritten Teil seiner Arbeit, aber das Unternehmen scheiterte, es verärgerte beinahe das von den «Carmina Burana» im Sturm genommene Publikum. Da halfen auch alle Künste des im Musizieren wie im Polyglotten so erstaunlichen Chores der Scala nichts. Da die Goliarden- und Trou-

badourpoesie des Mittelalters ebenso wie die lyrische und Chordichtung der alten Griechen stets mit Musik und Gesang vermählt waren, dürfen die Orffschen Versuche im traditionsgebundenen Italien stets einer noch innigeren Anteilnahme als im Norden gewärtig sein. Diese Tonkunst ist in der Tat nicht nur eine musikalische, sondern auch literarische und sozusagen mediterrane Angelegenheit.

Rolf Schott

#### DISKUSSION MIT ZEITSCHRIFTEN

**Die neue Stefan-George-Zeitschrift** Die Existenz einer George-Zeitschrift ist ein wohlthuendes Ereignis. Ihre bloße Anwesenheit hat zwei Bedeutungen. Erbe, Vorbild und Gebot des George-Werkes sind wieder wohnhaft geworden. Das Werk und wesentliche Bücher der Deutung, Erinnerung, Darstellung haben eine Stätte im Verlag von *Helmut Küpper, vormals Georg Bondi, in München* erhalten. Aber was aus ihnen herauswirkt und -fordert, kann nur in einer Zeitschrift ausstrahlen, die keinen Anschluß an literarische Aktualitäten sucht, sondern geistige Wirklichkeiten erforscht und das Wesen des George-Kreises beschreibt, bevor seine Zeugen verschwinden.

Ihre zweite Bedeutung wird sie haben, wenn sie der Alleinherrschaft des Rilke-Kults gebotene Grenzen zieht, nicht polemisch, sondern wirkend. Der Bildungsdeutsche inkliniert auch in der Literatur zum Führerprinzip; denn was konnte Goethes Warnung, die Deutschen sollten froh sein, zwei solche Kerle zu haben, anderes bedeuten, als daß sie nur einem Kerl folgen möchten. Die dualistische Struktur des Deutschtums hat eine stolze Folge von Duumviraten hervorgebracht, von denen jedes einzelne einer geheimen Notwendigkeit entspricht. Bach und Händel, Mozart und Haydn, Klopstock und Herder, Goethe und Schiller, Hölderlin und Novalis, Hegel und Fichte, Nietzsche und Schopenhauer, und wenn man diese merkwürdige Gesetzmäßigkeit in die Gegenwart verfolgen möchte: Bruckner und Mahler, George und Rilke. Es sind nach Substanz, Wert und Wahrheitsgestalt verschiedene Erscheinungen derselben zeitbedingten Ergießung des Geistes. Die Frage nach dem Vorrang ist steril, weil sie vom Bedürfnis der zu schaffenden Menschen und Dinge absieht. Es ist daher ein Gutes mehr, daß die neue George-Zeitschrift *Castrum Peregrini* in den zehn Heften ihrer Jahrgänge 1951 und 1952 diese heute noch voreilige Frage beiseite stellt und auch in der Vorschau auf ihre Veröffentlichungen im dritten Jahrgang 1953 wesentliche Texte und Darstellungen verzeichnet, ohne sich zu polemischen Auseinandersetzungen verlocken zu lassen.

Vom *Castrum Peregrini* haben wir hier schon zweimal kurz gesprochen, um das Ereignis als solches zu würdigen und uns nach gründlicherer Beschäftigung mit den fünfmal jährlich ankommenden, je fünf Bogen starken, nobel geformten Heften dieser nummerierten Amsterdamer Pressedrucke (P. O. B. 645) für einen Bericht zu rüsten. Der Verleger und Redaktor *J. E. Zeylmans van Emmichoven* stellte die Zeitschrift unter das Patronat des inzwischen verstorbenen Herausgebers der *Blätter für die Kunst, Carl August Klein*, von *Wilhelm Fraenger* und *Lothar Helbing*. Keine programmatische Erklärung kündigt vorlaut Taten oder die Sprache eines Erben an. Die Beiträge allein sollen Tradition fortsetzen, neu beginnen. Der Titel ist freilich ausgesprochen georgisch. Denn *Castrum Peregrini* nannten ihre Burg die Templer im Heiligen Lande. Templer sind aber im Weltbild Georges historische und symbolische Träger der Leidenschaft, die Rose ist, der Leiden,

die Kreuz sind. Daher ist es geboten, zu sagen, was sie sind, vielmehr, was überhaupt Rose ist, was Kreuz ist. In einer Studie *Das Rosensymbol* entnimmt F. W. L'Ormeau, Verfasser eines umfangreichen Werks *Templer und Rosenkreuz*, das George heilsgeschichtlich deutet, den Rosenglauben Georges seinen Dichtungen. Der Verführung, diesen Glauben mit den Rosenmotiven Rilkes zu konfrontieren, werden wir nicht lange ausweichen dürfen; ist es aber nicht bedeutsam genug, daß beiden Dichtern die Rose von Beginn an als ein Geheimnis erschien, mit dem sie sich identifizieren wollten? Rilke von Worpswede bis zur Grabschrift und ihrer Vorform in den *Carnets de poche*; George vom Algalal bis zum Neuen Reich. George hat die Beziehung zwischen Rose und Kreuz rosenkreuzlich in seinem Wesen erneuert und kennt die Rose als das Verschlussene nicht, das nur sich selber meint und in ihrem Selbst den reinen Widerspruch verkündet, die sich selbst vernichtende Vielheit, das heißt die Zahl. Rose und Gold symbolisieren, nach L'Ormeaus Darstellung, das dionysische und appollinische Wesen des saturnischen Zeitalters. Die Rose ist Glorie, aber sie kann auch Gift und Greuel sein, vor denen der Stern des Bundes warnte. In dem Rosenlicht des Engels empfängt der Dichter das Leben, Rosen sind der Trug des dämonischen Magus, aber auch das Wunder einer kommenden Jugend. Denn die Rose ist eine Inkarnation, der Gott selbst, «der Spender unverwelkter Rosen», und der aufblühende Rosenstock überleuchtet tröstend die Schändung heiliger Orte. Rosenkreuztum wird in dieser Studie für George beansprucht.

Weit über den George-Kreis hinaus wird die Untersuchung von Kurt Singer über die Spur einer Dichterbegegnung: *George und Hofmannsthal*, beachtet werden. Hier wird die Auseinandersetzung nicht gescheut, weil die Spannung, die in diesem so früh geborstenen Bunde schöpferisch wirkte, nie abgelaufen ist. Das Denkmal des Briefwechsels bezeugt den Anspruch beider Sphären aufeinander, der Zorn Georges nicht weniger als die Nachformung des Erlebnisses und das allmähliche Schweigen bei Hofmannsthal. Kommerel hat den Gegensatz auf die Bilder des Eroberers und des Erben bringen wollen. Der Andrea des Gestern und Algalal waren einmal Kinder eines Geistes. Aber dem Andrea steht Marsilio gegenüber, «ein fremder Mann», merkwürdige Antizipation Georges, den Hofmannsthal, ein Jahr vor der Begegnung, sagen läßt: «Wir schworen uns, ein neu Geschlecht zu gründen», und der bald darauf das Herrenwort spricht: «Wer nicht für mich ist, der ist wider mich.» Und doch kann das Gemeinschaftliche nicht verkannt werden, an das George mit dem Wort appellierte «o mein Zwillingbruder»<sup>1</sup>. Daß die Brüder auseinanderwuchsen, bestätigt Hofmannsthals eigene Darstellung. Pierre im «Gerezzeten Venedig» gemahnt an George, Jaffier an den Dichter selbst.

Kommerel erkannte auch im Mann im bestaubten Reiseanzug, mit dem Messer des Mörders in der linken Brust, der im *Tor und der Tod* das Urteil über Claudio spricht, den jungen George der Tat und Gefahr.

Kurt Singer hebt nun aus der Gestalt des Euseb, in den Fragmenten *Dämmerung und nächtliches Gewitter* und den Fragmenten des *Andreas*<sup>2</sup> neue Nachspuren dieser Dichterbegegnung heraus. Durch die Ermordung eines Sperbers, im vermeintlichen Auftrag seines Vaters, aus Angst des Jägers, der selbst Gejagter ist, sucht Euseb seinen Unwert zu vernichten, zugleich das Sinnbild, vor dem er flieht, zugleich den Vater. Die Probleme der Angst, des Vaternmords, des Gottesmords, des Tiertabus sind hier merk- und denkwürdig

<sup>1</sup> Böhringer, «Mein Bild von Stefan George», S. 49 (Küpper).

<sup>2</sup> Gesamtausgabe «Die Erzählungen» (S. Fischer).

vermischt, um ein Geheimnis anzudeuten, das aber doch wieder zurückgenommen wird, bevor es zu Ende gesprochen ist.

In Andreas ist die Hauptgestalt wieder als der Dichter erkennbar, der Sätze, die Gundolf gegen ihn richtete, anklingend gegen sich kehrt. Wie Claudio im Tor, Andrea im Gestern, Jaffier im Venedig, hat auch der zweite Andreas, in den Romanfragmenten (Singer nennt den ersten Andrea irrtümlich Andreas), zum Gegenspiegel einen Stefan George, einen Malteser, der nicht das Kreuz trägt (S. 212), «er bewegt sich in einer Zeit, die nicht völlig Gegenwart, und an einem Ort, der nicht völlig das Hier ist» (287), der «selber die oberste Instanz ist» (291) — Worte, die sich fast beliebig vermehren lassen, um eine Gestalt Georges zu imaginieren, wie sie so genial nur Hofmannsthal aus brüderlicher Feindschaft im Gleichnis schaffen konnte. Der ganze Andreas-Roman, ein Gipfel des Hofmannsthalschen Werkes, ist also neu auf Grund dieser Entzifferung zu lesen. Und wie es im Geheimen auch um George stand, deuten die Malteserworte an: «Knien? — wie einer kniet, um von einem göttergleichen verehrten Lehrer Belehrung zu empfangen —, diese Gebärde, ich werde gestorben sein, ohne sie auf meinem Lebenswege gefunden zu haben. Wird dieser Junge der sein, der zu knien vermag?» Sollte Hofmannsthal der Junge gewesen sein, der diese Erwartung verweigerte, nicht bloß vor dem Angebot gemeinsamer Herrschaft zurückgeschreckt ist?

Bis hierher reicht offenbar das Leiden Hofmannsthals an George; die Fragmente datieren von 1911—1918. Die späteste Anwesenheit Georges findet Singer in seiner merkwürdigen Absenz in Hofmannsthals Rede von 1927 über das Schrifttum als geistigen Raum der Nation. Die von Hofmannsthal in großartigen Sätzen umrissene und beklagte gesellschaftliche Einsamkeit des geistigen Schöpfers, der in Deutschland immer Beginner, Anfänger, Neuerer sein will, sein muß, von keiner Tradition geschützt, nur ausnahmsweise vom Bund mit einem großen Gleichstrebenden begünstigt, geht über die Gemeinschaft, die dem Sprecher von George angeboten worden war, mit bezeichnendem Schweigen hinweg. Und doch rühmte Hofmannsthal noch in einem schmerzlichen Rückblick von 1929 in einem Brief an Walther Brecht<sup>3</sup> als das Große jener Begegnung, «jenes Kommunizieren webender Kräfte, das eben den Geist einer Zeit ausmacht; und diese Zeit hatte einen Geist...» Im statu nascendi gewitterte er in dem Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal, in dem Böhringer diesem Drama eines nicht erreichbaren Zusammenklangs ein Denkmal gesetzt hat (Küpper-Bondi-Verlag).

Dennoch, die Widersprüche zwischen der Hofmannsthalschen und der Georgeschen Konzeption der «konservativen Revolution» — wie mißbraucht und totgeschändet wurde auch dieses Wort —, sie sind groß genug, um neu definiert zu werden. *Vom Wesen der Ueberlieferung* spricht daher F. W. L'Ormeau im IV. Heft des *Castrum Peregrini*. Für George ist Gott selbst Schöpfer der Ueberlieferung und Wecker des Erbes. Träger und Sinnbilder der Ueberlieferung sind ihrem Wesen nach sakral: Krone und Psalter. Nur ein Gott kann das Versunkene erneuern. Er rettet das Gegenwärtige als ein Gewandelter. Das Bewahren des Gewesenen ist an sich nichts: «Die Art, wie ihr bewahrt, ist ganz Verfall.» In Georges Weltbild findet L'Ormeau den Begriff der intensiven Ewigkeit. Nur der symbolische Zeitaugenblick leuchtet im Wesen Ewigkeit. George revolutioniert gegen die Zeit, die revolutionär zu sein glaubt, wenn sie das Göttliche zum Aufklärlicht wirft. George rügte an Hofmannsthal, die Schminke der Zeit zu tragen. Im *Turm* liest man das Be-

<sup>3</sup> Abgedruckt bei Böhringer, «Mein Bild von Stefan George», S. 209 f.

kenntnis der Vergeblichkeit, sich mit den Kräften der Zeit gegen sie zu verbünden. Hofmannsthals Dichtung stellt sich selbst — und gerade das gehört zu ihrer Größe — in das Zeichen des Gerichts (das im Andreas auch das Wort wagte, «alles Oesterreichische ist gemein», ganz aus *Rudolf Borchardts* Herzen geschrieben), das George als Mann der Tat über ganz Europa zog; Georges Radikalismus ging Hofmannsthal voraus und weiter, als dieser folgen mochte. Aber in der deutsch-französischen Frage und in der Europafrage wahrte sich Hofmannsthal eine von Ressentiments geschützte Objektivität, als George das Opfer der englisch-deutschen Dolchstoßlegende wurde.

Zwei weitere Texte, die George interpretieren und eng zu seinem Kreis gehören, wird der George-Leser zu schätzen wissen. Ein Beitrag von *Ernst Gundolf* stellt Georges Verhältnis zur Antike in einem großen Umriß dar; das dritte Heft ist *Albert Verwey* gewidmet, dem niederländischen Lyriker, dessen Bund mit George von Zwist und Trennung nicht aufgehoben wurde. Man kennt diese männlich starke Gemeinschaft aus dem Erinnerungsbuch Verweys. *Castrum Peregrini* hat in diesem Heft alle Gedichte Verweys, die auf George Bezug haben, in einer dichterischen Uebersetzung veröffentlicht, die einigen ergreifenden Strophen das Heimatrecht deutscher Sprache geben.

Zu George gehört schließlich noch sehr viel in diesen Heften, so die Beiträge von *Wolfskehl*, *Percy Gothein*, zu seinem weiteren geistigen Bereich die gehaltvolle Studie von *Helmut von den Steinen* über *Racine* mit anschließenden Proben einer etwas hart geratenen deutschen *Berenike*; schließlich Gedichte aus dem engeren und weiteren Kreis, so von *Pannwitz*, *Hans Brasch* und dem geheimnisvollen *Hanns Meinke*, an den im Neuen Reich eine Tafel gerichtet ist; Uebersetzungen von dichterischer Kühnheit aus drei Jahrhunderten englischer Lyrik, dort, wo sie dem Anderen am stärksten ausgesetzt ist, machen uns mit *Werner Vordtriede* als einem dichterischen Umdeuter bekannt. Die neuen Dichter, die in die Tempelburg aufgenommen wurden, sagen mir, mit Ausnahme weniger Zeilen, noch nichts. Ganz schwach ist der illustrative Teil der Hefte; er schwankt zwischen gefälliger Konvention und einem wuchtigen Beckmann. Höchsten Rang hat aber eine *Bosch-Deutung* von *Wilhelm Fraenger*.

Doch das Größte kommt zuletzt: ein Lebensbericht und eine Auswahl gesprochener Sätze von *Mutter Henschel*. Erst das Vertrauen zu der sicheren Lenkung des *Castrums* durch *Zeylmans van Emmichoven* veranlaßte mich, das Sonderheft (V), das mit den Photographien einer tief sympathischen, rüstigen, arbeitsfrohen, von transzendenter Geistigkeit durchleuchteten Greisin illustriert ist, zu lesen. Auf 50 Seiten eines biographisch deutenden Textes von *Lothar Helbing* folgen ebenso viele Seiten mit Gesprächen, die *Rudolf Eilhard* aufgeschrieben hat. So wenig wie *Buber*, der sein Erstaunen über diese ihm bisher ganz unbekannte Frau ausdrückte, habe ich je von ihr gehört, obwohl sie in Deutschland als Witwe eines reichen Bankiers in der Regentenstraße ein großes Haus führte und als ihre Lebensaufgabe Mädchen- und überhaupt Menschenerziehung betrieb, und in allen Erdteilen Zellen des Lebens, wie sie es bilden wollte, sich bewährten. *Mutter Henschel* stammte aus Mähren, reichte durch direkte Familienerinnerung bis zu *Maria Theresia* zurück; als Kind hatte sie am Begräbnis Stifters teilgenommen, und als Achtzigjährige lehnte sie es ab, auf das George-Grab nach *Minusio* einen Kranz zu senden mit dem Wort: «Einen Stern ehrt man nicht mit Kränzen.» *Lothar Helbing* macht ihre Doppelnatur deutlich: bis zuletzt lebte ein lustiges und arbeitsfrohes Mädchelchen, sie selbst, Lörchen, in sich, neben sich, dem sie gerne zusah, während ihre zweite Seele durch Dichtung,



Mystik, Sozialtheokratie Wurzeln im Kosmischen suchte. Daher die Verehrung der Klages, Schuler, Wolfskehl, Pannwitz, Derleth für diese ehrwürdige Frau. Derleth, dem George eine der höchsten Lobestafeln errichtete, sagte der Henschelin: «Ich verdanke Ihnen nicht nur alle Bücher, die ich noch schreiben werde, nein, ich würde sagen, selbst die, die ich schon geschrieben habe.»

Vom kosmisch-mütterlichen Wesen her ist der pädagogische Eros dieser erstaunlichen Frau zu verstehen. Die immer neue Definition von Frau und Mann, die Abgrenzung zwischen Eltern und Kindern, auf die sie drang, zum Heil der Ichwerdung, die Problematik der Ehestiftung und die Mission der Eheordnung, mit der sie sich beschäftigte, machten sie zum Haupt einer pädagogischen Provinz goethescher Substanz. In ihren letzten Jahren ertrug sie nur noch Goethe, liebte sie den «unersetzlichen Genuß, mit ihm zu sprechen». Diese innige Verbindung hoher Geisteskraft, sicherer Instinkte und landfrauenhafter Wirklichkeit, verbunden mit österreichischer und preußischer Kultur, das Ganze verwurzelt in einem ausgesprochen östlichen Bewußtsein, machte die Henschelin zu einer großen Erzieherin, die Scharen von Mädchen, Waisenkindern, Töchtern aus bürgerlichen Familien vieler Länder um sich sammelte, ihnen beizubringen: Haushalt, Frauentum, Mutterschaft und geistige Kultur. Daß eine Frau dieses Ranges, von Kind auf verwöhnt, im Alter im Putzen von Töpfen eine Aufgabe entdeckt, in der auch ein Gesetzliches geschieht, das aber alle Welt ungesetzlich tut, das heißt Kraft, Zeit, Geld vergeudend, ist gelebte Sittlichkeit. Für sie war es, wie für Goethe, wie für Pestalozzi, eines, ob wir Töpfe oder Teller machen. Ihre Haushaltsschule hatte das Prinzip der Tunnelarbeit als Erziehungsmethode. Man beginnt an beiden Seiten, am einen Ende mit Putz und Lappen, am anderen Ende — jeden Abend — mit Goethe, Evangelien, mit viel Lawrence Sterne, mit George, Bachofen. In der Mitte der Umgrabung des Tunnels trifft man auf den ganz neuen, wirklichen Menschen. Die Gesprächsstücke, mit denen das fünfte Heft schließt (es ist auch als Buchausgabe erschienen), sind von aufwühlender Weisheit und Menschlichkeit — ich lese sie immer wieder. Mutter Henschel war in der Zeit der Niederschrift der Gespräche 85 Jahre alt, wurde von den Deutschen in Amsterdam aufgestöbert und in Auschwitz verbrannt.

**La guerre**            Zehn neue Zeitschriften: bereits erschienen, angekündigt  
**des revues a lieu**    oder angedroht, geben dem literarischen Paris Anlaß zu Rankünen, Befürchtungen und Hoffnungen. Die Hauptsensation besorgte *La Nouvelle NRF* — ihr unsprechbarer Titel ist nur in dieser Form gebrauchbar —, die offenbar unerwartete vierte Wiedergeburt der wichtigsten literarischen Zeitschrift der letzten vier Jahrzehnte. Daß sie tot war, dachten wir, bis ihre Sonderhefte für Gide und Alain erschienen. Aber da sie nicht sterben will, wird sie leben; ob mehr als bloße Verlagsmacht, wird erst der ganze Jahrgang zeigen. Seit 1909 hat sich die Welt verändert, also auch die Literatur. Der Tod beendigte 1924 die Redaktionsperiode von *Jacques Rivière*, die Besetzung von Paris die Epoche *Jean Paulhan*s, der Selbstmord den Verrat von *Drieu de la Rochelle*, das Gesetz von 1945 das Wiedererscheinen von Zeitschriften und Zeitungen, die ihren Titel dem Feinde der Menschheit geliehen hatten. Paulhan geht schweigsam über die düsteren Jahre der gleichgeschalteten NRF zurück, verzichtet darauf, der Fortsetzer einer odieusen Sache zu sein, und beginnt neu mit: *Ire année No 1*. Ist aber ein solcher Neubeginn unter gleichem Titel im gleichen Verlagshause möglich? Das Bekenntnis zu einer großen Vergangenheit legt das erste Heft mit sieben Texten ab, deren Namen ein Ruhm, aber kein Wagnis mehr sind: Saint-John Perse — heute

noch Emigrant —, Malraux, Fargue, Montherlant, Schlumberger, Blanchot, Supervielle. Bedenkt man, daß die NRF im Mai 1919 zum zweitenmal begann, mit dem Heft 69, das heißt mit Palme von Valéry, La Messe là-bas von Claudel, mit dem unbekanntem Proust, dem der Jugend nicht mehr gegenwärtigen Péguy, mit einer Diskussion zwischen Rivière und Schlumberger, so wird die diffizile Lage Paulhans offenbar. Zweifellos kennt er sie selbst. Aber der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht ist der Name, der erst als Gérant der Zeitschrift gelesen wurde, um durch sie eine literarische Weltmacht zu werden: Gaston Gallimard. Diese Verbindung kann eine Abhängigkeit werden, befürchtet Mauriac in der *Table Ronde*, so daß jede Kritik an einzelnen Nebenpublikationen des Hauses in der NNRF zu einer Fiktion wird, wie *Esprit* hinzufügt. Aber ist eine sichtbare Abhängigkeit nicht den unsichtbaren vorzuziehen? Wird die von Paulhan und seinem Mitherausgeber Marcel Arland proklamierte Absicht «de créer... le pur climat qui permet la formation d'œuvres authentiques» im Schatten eines mächtigen Verlegers zur Unmöglichkeit? Hängt das nicht allein von der künstlerischen Unbestechlichkeit der Autoren ab? Aber Mauriac bekämpft nicht bloß den Geist, dessen Abwesenheit, Ungreifbarkeit er behauptet, sondern ganz offen auch die Konkurrenz. In einer privaten Unterhaltung, die die *Nouvelles Littéraires* zwischen den Herausgebern der *Table Ronde*, der NNRF, der neuen *Parisienne* von Jacques Laurent und André Parinaud, der angekündigten *Revue des Lettres Nouvelles* von Maurice Nadeau und Maurice Saillet veranlaßten, sagte Mauriac, daß in Frankreich nicht mehr als 60 000 Käufer literarischer Zeitschriften vorhanden sind und jede neue Zeitschrift der älteren Abonnenten nehmen muß.

Darüber hinaus fürchtet François Mauriac den Zustrom der Manuskripte zum Hause Gallimard. Haben wir Autoren aber nicht Grund, uns solcher Besorgnisse zu freuen? Schade, daß sie in der Schweiz nicht bestehen! In französische Zeitschriften Eingang zu finden, ist Mitarbeitern deutscher Sprache heute so unmöglich nicht, wenn auch schwierig. Gerade in Paris, beim Kriegsausbruch (der *Revue*), beschloß ich zu prüfen, ob Paulhan für jemanden, den er ein wenig kennt, erreichbar ist. Die unvergleichliche Telefonistin von Gallimard, die mit einem telephonfreien Ohr Besucher anhört, mit den Augen Wege weist, mit den Händen Bestellungen aufnimmt und am nächsten Tag noch drei Treppen hinauf, meinen vergessenen Shawl im Empfangszimmer zu suchen, bestellte mich für halb sechs zu Paulhan. Es war der Mittwoch, an dem er empfängt. Ich klopfte an, trat ein, sah ihn im dunklen, sehr großen Raum an einer Schreibtischlampe im Gespräch mit einem Besucher und zog die Tür bescheiden wieder hinter mir zu. Aber gleich lief seine Sekretärin und Mitarbeiterin Mme *Dominique Aury* mir auf den schmalen Gang nach, um mich hereinzuholen. Besser kann man nicht empfangen werden, dachte ich. Aber kaum in den großen Raum zurückgekehrt, sah ich allmählich deutlicher im Dämmerlicht eine Fülle von Menschen, alle von sehr interessantem Aussehen, die in Gruppen herumstanden, leise, wie in einem Krankenzimmer, konversierten oder auf dem großen grünen Sofa saßen, neben einer nervösen Debutantin, so daß man mehr den Eindruck eines ziemlich vollen Salons von Besuchern hatte als den Empfangsraum einer unzulänglichen Redaktion. Ich hatte das Gefühl, dem Lever eines literarischen Kavaliers beizuwohnen, bei dem man mit Manuskripten, Uebersetzungen, Prospekten, Büchern, Oelbildern, graphischen Mappen sein Glück versucht, wie ein Händler mit Affen bei der Marschallin des Rosenkavaliers. Die Besucher bildeten aber einen diskreten Bogen um den Schreibtisch Paulhans,

zu dem nur einer ungeniert hinging und Korrekturen las, dafür auch als «mon vieux» auf die Schulter geklopft wurde. Schließlich zog Paulhan einen Besucher nach dem anderen an seinen Tisch, sprach mit keinem mehr als drei Minuten, zu leise, um von anderen gehört zu werden, worauf man entweder ging oder sich zu einer Gruppe wie zu einem Kaffeetisch begab, um am Lever bis zum Aufbruch teilzunehmen. Einen Drang, zu gehen, hatte eigentlich niemand; es war zu interessant. Mme Aury nahm alles Besprochene in kurzen Notizen auf, sicher wurde nichts Verbindliches geflüstert; aber ich hatte den Eindruck, daß es hier eine Kommunikation gibt und die Strecke vom Schreibtisch zur Veröffentlichung nicht mit mehr Hindernissen belegt ist als irgendwo sonst.

Wie es um die Freiheit des Wortes steht, weiß ich freilich nicht; ich nehme auf Grund alter Erfahrungen a priori Begrenzungen an. Gerade deshalb könnten die zehn neuen Zeitschriften in der Waage der Freiheiten die Gewichte gerechter verteilen. Die neue Zeitschrift *Exils*, die *Alain Bosquet* und *Edouard Roditi* leiten, bringt nur große Poesie, Lyriker, die ihrem Wesen nach Exilierte sind. *Le Disque Vert*, eine Zeitschrift, die bis 1927 erhebliche Bedeutung hatte, erscheint seit dem Februar wieder, unter der Leitung von *Franz Hellens* und *René de Solier*, und eröffnet mit einer Sondernummer Proust.

Die philosophisch-soziologischen Wissenschaften erhalten eine vielvermögende neue Zeitschrift in *Diogène*, die, unterstützt von der Unesco, in vier Ausgaben erscheint: französisch, englisch, spanisch, deutsch. Es ist die erste wissenschaftliche Zeitschrift im Weltmaßstab, die allen Wissenschaften vom Menschen eine gemeinsame Sprechstätte geben soll. Dieser Aufgabe genügen freilich 600 Seiten jährlich nicht. Chefredaktor ist *Roger Caillois*. Auch drei neue politische Zeitschriften erscheinen: als Wochenblatt *Le Présent*, als Monatszeitschrift *La Démocratie Combattante*, und schließlich wird von französischen und englischen Sozialisten gemeinsam eine Zweimonatsschrift *La Tribune des Peuples* angekündigt, die sich von Parteirestriktionen abgrenzt und einen Weg der Mitte zwischen dem amerikanischen Kapitalismus und dem russischen Sozialarismus in Diskussionsbeiträgen erforschen will. Um seine Freiheit besorgt, wird schließlich *Camus* eine eigene Zeitschrift gegen *Les Temps Modernes* herausgeben, die zehnte in diesem französischen Frühling der Diskussionen. *Felix Stössinger*