Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 45 (1965-1966)
Heft: 9

Rubrik: Umschau

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

UMSCHAU

LAVINIA MAZZUCCHETTI (1889—1965)

Als Lavinia Mazzucchetti im November 1959 bei Mondadori den Band *Novecento in Germania* vorlegte, schloß sie ihn mit einem Artikel über Thomas Mann: «Der dunkle Weg, über den sich nicht denken läßt.» Nun, da am 28. Juni auch sie diesen Weg gegangen ist, erhalten diese Zeilen den Akzent eines Testaments: «Der Todesengel ist ihm gnädig gewesen: er hat ihn ohne demütigende Gebrechen in die große Einsamkeit geleitet, während er, seine Hand in der seiner treuen Frau, in einen wohltuenden Schlaf sank.» Dieser letzte Trost war Frau Lavinia versagt. Ihr Mann, Waldemar Jollos, dessen Andenken sie *Novecento in Germania* widmete, war ihr vorausgegangen. Auch nicht ohne Krankheit und Gebrechen gelangte sie an die Schwelle des Todes: im April überraschte sie in ihrer Wohnung in Lugano ein Schlaganfall, der sie auf einer Körperseite lähmte («Und ich glaubte in meiner medizinischen Ignoranz, daß Gelähmte ohne Schmerzen sind», sagte sie zu den Bekannten, die sie nach der Überführung in die Mailänder Casa di cura evangelica internazionale besuchten). Aber dann kam der Tod früher als erwartet. Als sie ihn nahen fühlte, wünschte sie in ihre Wohnung in der Via Podgora 11 gebracht zu werden. Dort standen ihr treue Freunde und besonders Dora Mitzky bis ans Ende bei.

Wer noch letzten Winter auch nach Mitternacht bei Gesprächen Frau Lavinias schlagfertiges Temperament bewundern und die stets anregende alte Dame geistreich wie eh und je erleben durfte, mußte sich schon auf ihren Lebenslauf besinnen, wenn er über ihrer Vitalität nicht vergessen wollte, daß es sich um eine fast hochbetagte Frau handelte, und wer ihr Feuerwerk an witzigen Bemerkungen — eine Aphorismensammlung für sich — mitanhörte, konnte über der mondänen Versiertheit vergessen, daß er es mit einer der gelehrtesten und belesensten Germanistinnen seiner Zeit zu tun hatte. Bei ihr fand sich die seltene und ideale Synthese von wissenschaftlicher Präzision und eleganter Formulierung, von geradezu teutonischer Gründlichkeit und klarem Blick dafür, wo Forschung in Stoffhuberei umschlägt. Ihre Seitenhiebe auf den Universitätsbetrieb, auf den sie männlicher als die meisten Männer verzichtete, als man ihr 1929 faschistische Parteizugehörigkeit zumuten wollte, gingen nicht nur auf ihr für manche peinliches Wissen um menschliche Schwächen und berufliche Prostitution zurück, sondern auch auf ihre eingeborene Feindseligkeit gegenüber jeder weltabgewandten, als Alibi verstandenen Pedanterie. Als echter politischer Mensch, der auch im faschistischen *ventennio* die Augen offen behielt und daher kleinen und großen Tyrannen auf die Finger sah, blieb sie mit ihrer Zeit aufs engste verbunden, suchte und fand sie Hilfe für verfolgte Freunde aus Deutschland und Österreich und schmuggelte sie die in der Heimat verfemten Bücher deutscher Autoren durch das in Italien vergleichsweise weitmaschigere Netz der Zensur. Sie übernahm sie in die von ihr 1929 angeregte Reihe der *Narratori nordici* des von einem Schweizer, Harry Betz, geleiteten Verlags Sperling & Kupfer und bald auch in die *Medusa* des Verlags Mondadori, für dessen deutschen Teil Lavinia Mazzucchetti die volle Verantwortung übernahm. In unermüdlicher Tätigkeit und Anregung legte sie Texte von Werfel, Klabund, Leonhard Frank, Stefan Zweig, Carossa, Wiechert, Thomas Mann, Ricarda Huch und Hermann Hesse vor. Noch kurz vor ihrem Tod erlebte sie die Genugtuung, daß in der italienischen Gesamtausgabe von Thomas Mann der bis dahin wegen Fragen des Copyright fehlende *Zauberberg* in der Übersetzung von Ervino Pocar erscheinen konnte. Wenige Jahre zuvor hatte sie mit einer Auswahl aus den naturwissenschaftlichen Schriften die fünfbändige Goethe-Ausgabe des Verlags Sansoni zum Abschluß gebracht. Deutsche Klassik und deutsche Gegenwartsliteratur wurden für Lavinia Mazzucchetti zu einer befruchtenden Polarität. Sie war stets davon über-

zeugt, daß Beschäftigung mit den Zeitgenossen nur vor dem Hintergrund der Klassiker möglich war. Dankbar erinnerte sie sich daher auch noch nach einem halben Jahrhundert an ihren Lehrer Sigismondo Friedmann, der ihr und ihren Kommilitonen im Studienjahr 1907/08 «mit nahezu furioser Intensität in wenigen Monaten wenigstens eine Ahnung von den schwer zugänglichen Schätzen und Geheimnissen der wunderbaren Sprache vermittelte». Bereits 1911 legte die 1889 in Mailand als Tochter eines Journalisten geborene zweiundzwanzigjährige Studentin ihre *tesi* über die Aufnahme Schillers in Italien vor. Die erweiterte Fassung erschien 1913 bei Hoepli in Mailand unter dem Titel *Schiller in Italia*. Die junge Literaturwissenschaftlerin gab damit ein Standardwerk der Komparatistik, das vor allem in der Analyse der Beziehungen zwischen *Egmont-Wallenstein-Walstein-Carmagnola* nichts von seiner Bedeutung verloren hat. Mit dieser Arbeit war Lavinia Mazzucchetti zu einer *promessa* der italienischen Germanistik geworden, die erst wenige Jahre zuvor mit der Errichtung eines ersten Lehrstuhls in Turin ihre offizielle Weihe empfangen hatte. Es war naheliegend, daß sich die aufgeschlossene Studentin nun nach Deutschland begab, um weitere Arbeiten vorzubereiten: sie immatrikulierte sich im Wintersemester 1913/14 in München, wo sie bis zu dem unseligen Sommer 1914 blieb und «zuviele Vorlesungen berühmter Dozenten, von Paul zu Voßler, von Brentano zu Wölfflin, von Muncker zu Strich, hörte». Für eine Literaturwissenschaftlerin war die Ausbeute des Deutschlandaufenthalts nicht gering: trotz des Kriegs konnte sie 1917 bei Rascher in Zürich unter dem Titel *A. W. Schlegel und die italienische Literatur* das Ergebnis ihrer Forschungen vorlegen. In der Vorbemerkung zu dieser zünftigen Arbeit (die Verfasserin kennzeichnete sie in den Zwischentexten ihres *Novecento in Germania* mit den Adjektiven «langweilig und anständig») klingt bereits jener schmerzliche Ton an, der von da an im Rückblick auf die verlorenen Freunde bis zu ihrem Tod nicht mehr verstummen sollte. Die junge Gelehrte entschuldigt sich bei all denen, «welche die tragische Zwecklosigkeit jeder friedlichen Tätigkeit dieser oder ähnlicher Art mit Recht empfinden, solange das endlose Elend der ganzen Welt nach anderen Taten zu rufen scheint». Zweieinhalb Jahrzehnte später hatte die unermüdliche Militantin für die gute Sache der Demokratie im Vorwort zu der italienischen Ausgabe des mit Adelaide Lohner verfaßten Buchs *L'Italia e la Svizzera — Relazioni culturali nel Settecento e nell'Ottocento* (Verlag Hoepli, Mailand 1943) den Mut, die Machthaber in einem für die Gegner des Regimes besonders gefährlichen Augenblick unerschrocken herauszufordern: «uns wurde klar, wie sich der erste sentimentale Enthusiasmus für die pastorale Schweiz Geßners auf eine bewußte Wertschätzung des dort allen Opfern der Tyrannei bewilligten Rechts auf Asyl hin entwickelte». Niemand war Lavinia Mazzucchetti verhaßter als die Kategorie der *finti tonti*, jener, die so taten, als hätten sie keine Augen zum Sehen und keine Ohren zum Hören. Sie machte daher nach 1945 das Spiel gesellschaftlicher Rücksichtnahme nicht mit: sie weigerte sich, Menschen die Hand zu geben, die ihr Vertrauen verloren hatten. Es kam ihr nicht darauf an, die *finti tonti* zu brüskieren: sie hatte nicht nur für Fragen ihrer Disziplin, sondern auch hinsichtlich des politischen Lebenslaufs ihrer Zeitgenossen ein außergewöhnliches Gedächtnis.

Wenn man Lavinia Mazzucchettis leidenschaftliche Weigerung sah, die politischen Fronten durch sentimentale Generalabsolutionen zu verwischen, mochte man sich gelegentlich an Brechts «Ach, wir/Die wir den Boden bereiten wollten für Freundlichkeit,/ Konnten selber nicht freundlich sein!» erinnert sehen. Und doch: es war bewundernswert, daß sie sich nie hinter sterilem Groll verschanzte und auch noch als Siebzigerin den Jungen, an die sie sich gerne wandte, ein reiches Maß an Kredit und Wohlwollen schenkte. Als geborene Didaktikerin — zahllose Schüler haben mit Hilfe ihrer Grammatik Deutsch gelernt — gab sie jedem eine Chance. Diese Aufgeschlossenheit für die jungen Generationen kennzeichnen neben ihrer Fähigkeit zu zeitkritischer Diagnose ihre zahllosen Besprechungen. Lavinia Mazzucchetti war es, die schon in den zwanziger

Jahren die Italiener mit dem *Nuovo secolo della poesia tedesca* (Bologna, 1926) vertraut machte. Ihr gesunder Menschenverstand entlarvte beispielsweise die hieratische Pose Stefan Georges, der ihr schon damals wie ein «lebloses Denkmal» vorkam, und bei aller politischen Sympathie für Heinrich Mann konnte sie ihm den Vorwurf nicht ersparen, seine Darstellung großer Leidenschaften und Gefühle sei «nur äußerlicher Pomp», während sie in den *Buddenbrooks* die außergewöhnliche und einmalige epische Kraft bewunderte. Ihre Kompetenz in Fragen des deutschen Expressionismus, der damals erst abzuklingen begann (das Buch war schon 1924 druckreif), ist im Hinblick auf das Datum einfach verblüffend. Es überrascht daher nicht, daß sie überhaupt die erste Kritikerin jenseits der deutschen Sprachgrenzen war, die auf Kafka hinwies, so daß sich Italo Svevo, der durch Besprechungen auf den Prager Schriftsteller aufmerksam geworden war, aber keine klare Vorstellung von ihm hatte, sich bei ihr nach ihm erkundigte. Wer eine Vorstellung von der menschlichen Wärme Lavinia Mazzucchettis haben will, lese das meisterhafte Porträt Gerhart Hauptmanns im *Novecento*, das sie nicht mit postumer Polemik gegen diesen «armen kleinen großen Mann» beendigt, sondern mit der Erinnerung an letzte Gespräche im Februar 1933 in Santa Margherita, als es bereits klar war, welchen politischen Weg Hauptmann einschlagen würde, und Werfel ihr beim Weggehen sagte: «Ich werde es nie fertig bringen, ihn nicht gern zu haben.»

Obwohl durch Herkunft und Temperament typische Mailänderin, war die Bindung Lavinia Mazzucchettis an die Schweiz besonders eng: Zürich wurde für sie nach 1933 und nach dem «Anschluß» Österreichs zur Plattform, die ihr eine deutschsprachige Umgebung und zahlreiche Kontakte mit Emigranten sicherte. Durch ihre Ehe mit dem aus Odessa stammenden und in den zwanziger Jahren naturalisierten Jollos erhielt sie 1946 die Schweizer Staatsangehörigkeit, und es war ein Bekenntnis zu ihrem verstorbenen Mann, als sie vor kaum zwei Jahren die von Alfred Andersch angeregte Artikelsammlung *Die andere Achse* bei Claassen als Lavinia Jollos-Mazzucchetti veröffentlichte. In Kilchberg war sie nicht selten Gast bei Thomas Mann, der ihr die meisterhafte Ausgabe in italienischer Sprache verdankte und ihr dafür in zahlreichen Briefen seine Anerkennung zollte. Sie hat einen Teil dieser Briefe an sie und andere Italiener (an Giulio Einaudi, Alberto Mondadori, Enzo Paci, Ervino Pocar und andere) unter dem Titel *Lettere a italiani* in italienischer Übersetzung vorgelegt. Nicht ohne Ergriffenheit erzählte die langjährige treue Freundin Thomas Manns, wie sein letzter Brief — es sollte der letzte Brief Thomas Manns bleiben — sie erst nach der Nachricht von seinem Tod erreichte.

Die letzten Lebensjahre verbrachte Frau Lavinia in regelmäßigem Hin und Her zwischen Mailand und dem Tessin, wo sie ihren offiziellen Wohnsitz hatte, aber sie scheute auch größere Reisen nicht: nach Rom, nach Weimar. Selten ging ein alternder Mensch so unwirtschaftlich mit seinen Kräften um. Sie hatte nur einen Wunsch: sich nicht eines Tags auch an ein sinnlos gewordenes Leben zu klammern. Als sie kurz vor ihrem Tod sich an die vom Arzt verordneten Gehversuche machte, tat sie es ohne Überzeugung. Sie hatte mit dem Leben abgeschlossen — einem reichen, vielseitigen und entschlossen geführten Leben, *exemplum* für alle, die das Glück hatten, ihr zu begegnen.

Johannes Hösle

GÉNIE DU LIEU

Lettre de Suisse romande

M. Edmond Gilliard a quatre-vingt-dix ans. Va-t-on conclure que l'agressivité conserve? Qu'elle assure la durée? L'œil encore vif si le tympan s'est épaissi, l'auteur du *Pouvoir des Vaudois* tient encore la plume d'une main assurée.

Cette longue carrière d'écrivain fut, tout entière, une carrière de lutteur. Presque tous les écrits tombés de cette plume sont, par le ton ou par les idées, par les deux à la fois, souvent, des écrits de combat. Ils visent à modifier l'état des choses. Ils attaquent, ils bousculent, ils corrodent. Ils proposent aux hommes de changer de chemin. Ce petit homme que ma génération aura toujours connu blanc comme un prophète est doté d'une énergie explosive, d'un tempérament exceptionnel. Il ferraille comme il respire... Ses quatre-vingt-dix ans l'ont trouvé presque intact, et prêt à croiser le fer.

Son action, dans nos lettres romandes, s'est manifestée surtout au temps des *Cahiers Vaudois* qui furent, à partir de 1914, l'affirmation d'un pays jusqu'ici voué au conformisme le plus helvétique. C. F. Ramuz, Paul Budry, Edmond Gilliard furent les piliers de l'entreprise. Ce qu'ils affirment? Un *nationalisme* «cantonal», point de départ d'une exploration de l'humain. «Retour à un sol, à une race (que ce fût matériellement ou non, en imagination ou en réalité, peu importe...). On s'était donc tourné vers là-bas, le lac était reparu, les montagnes étaient revenues...» écrit Ramuz, dans *Raison d'Etre*, qui est le manifeste de la jeune école. Et voici Gilliard qui fait écho, dans *Du Pouvoir des Vaudois:* «J'appelle les choses d'ici; je les touche, je les prends, je les tiens dans mes mains, je ferme mes doigts sur elles pour les sentir vibrer au creux de mes paumes, pour mieux appliquer sur elles cette peau de la face interne par où passe le courant, la vraie peau communicante... J'aime les choses d'ici; j'en vis; j'en suis né, et je mourrai dedans. Je suis en elles; elles sont en moi; nous sommes conjoints et complices. Je les rassemble en une immédiate et intense présence. Tout ce que je puis avoir d'intelligence les sollicite de me livrer le sens de leurs formes; tout ce que je puis avoir de foi et d'espoir se dévoue et s'offre à exalter mon pays.»

Ce pays c'est donc le pays de Vaud, rien que le pays de Vaud, parce que la Suisse n'existe pas dans cette perspective qui inclut l'idée d'une *race*. Maurras est sans doute passé par là. Ramuz élargira sa vision aux terres rhodaniennes, celle de l'amont et celles de l'aval. Gilliard s'enfonça toujours plus loin dans des recherches verbales qui le portèrent à une rhétorique véhémente tournant autour d'un égotisme pour le moins irritant. Il n'importe: il aura marqué nos lettres de son intransigeance, de ses colères, de son non-conformisme hautain et passionné. La gloire de Ramuz s'est étendue sur lui comme une ombre. Il n'a pas manqué de s'en plaindre.

Gonzague de Reynold est de cinq ans son cadet; lui aussi reste vaillant, et la plume à la main; lui aussi fut un écrivain de combat, un porte-drapeau, un militant, mais sa vision était plus large, et plus ouverte, plus généreuse. Le patricien fribourgeois ne s'est pas trop attardé à la célébration de *l'Ame de Fribourg*. Les *Cités et Pays suisses* révèlent son ambition de découvrir un génie du lieu plus ample, plus historique que le génie de la terre natale. Antinomie, à certains égards, entre la nature jacobine du premier, aristocratique du second. Reynold a toujours rêvé d'un classicisme de la pensée et de la forme et c'est à Ronsard, à Malherbe qu'il emprunte rythmes et cadences, lorsque, jeune poète, il publie ses recueils de vers. Et ce souci de classicisme le porte sans cesse à élargir sa vision; du cercle helvétique, il passe à l'Europe, qu'il voudrait romaine et impériale, tandis que Gilliard, du fond de son individualisme rationaliste, réclame seulement le droit à toutes les révoltes et à toutes les libertés.

Oui, l'agressivité conserve, mieux, apparemment, que la nonchalance. Ces deux hommes ont ceci de commun qu'ils ont sans cesse bataillé, si diverses que fussent les causes qu'ils servaient. La jeunesse regarde aujourd'hui leurs cheveux blancs d'un œil détaché. Ni le nationalisme vaudois ni l'helvétisme ne semblent plus l'intéresser outre mesure. *Cités et Pays suisses* restera pourtant comme l'un de nos ouvrages classiques. Reynold n'aura pas travaillé en vain. Je ne sais pas si Gilliard, dont le ton est si constamment polémique, passera à la postérité.

Polémiste, Léon Savary le fut, l'est encore; il convient de le rappeler au moment où l'on célèbre son soixante-dixième anniversaire. Et de quelle virulence! Avec quel don

du trait, de l'ironie qui mord comme un acide! Cela aussi s'éloigne de nous. Le portraitiste de Fribourg et de Genève, en revanche, on ne l'oubliera pas de si tôt.

Léon Savary est né à Fleurier, dans le canton de Neuchâtel, vingt ans après Gilliard, mais il est originaire de Payerne. Ce fils de pasteur devait trouver à Fribourg les circonstances d'une conversion au catholicisme. Mais le catholicisme semble avoir été pour lui, essentiellement, un climat esthétique, plus qu'une ascèse. Son premier livre, *Au Seuil de la Sacristie*, recueil de nouvelles, parut assez cruel aux ecclésiastiques dont le jeune écrivain traçait des portraits peu flattés. L'esprit d'Anatole France et de Voltaire était plus présent dans ces histoires que celui de saint François. L'hédonisme de Savary choquait, d'autre part, une ville assez austère dont la religion ne passait pas pour être de simple façade. Ces réactions ne troublèrent pas le moins du monde le journaliste que Léon Savary était devenu et qui conserva de Fribourg le meilleur souvenir.

Son livre le plus attachant est peut-être *Le Fardeau léger*, roman d'un prêtre tenté par l'esprit du monde mais gardant intacte sa fidélité. Ici, encore, peinture des milieux ecclésiastiques, évocation des petitesses et des grandeurs des gens d'Eglise, mais l'âme sacerdotale est révélée dans sa pureté. L'ironie cède le pas à l'émotion.

Savary fut, d'autre part, le peintre de l'amitié, des amitiés adolescentes telles qu'elles se révèlent, particulièrement, dans les sociétés bellettriennes, les sociétés d'étudiants à béret vert que l'on rencontre dans nos villes universitaires. *Le Cordon d'argent* et *Les Anges gardiens* traitent de ce thème.

Ce que l'on n'a peut-être pas assez remarqué c'est que Léon Savary est un moraliste, non-conformiste, certes, moraliste tout de même, qui observe les hommes, la société, et dénonce âprement leurs hypocrisies, leurs consentements aux rites de la civilisation bourgeoise. On a pu s'offusquer de ses partispris, de ses violences; on ne saurait lui contester ni le talent, ni le courage.

Ce que l'on reconnaît, en revanche, à Marcel Raymond, qui vient de recevoir le *Grand Prix C.-F. Ramuz*, c'est un remarquable esprit de finesse appliqué à la critique littéraire. Ces dons firent la gloire de la Faculté des lettres de l'Université de Genève où l'auteur du *De Baudelaire au Surréalisme* enseigna pendant plus d'un quart de siècle. Cet ouvrage, en particulier, valut au professeur genevois une audience quasi universelle.

C'est par le titre de l'une de ses œuvres, *Le Sens de la Qualité*, que l'on pourrait le mieux définir le génie pénétrant de cet homme dont l'érudition universitaire n'a jamais troublé les admirables intuitions. Critique des poètes, avant tout, Marcel Raymond pourrait faire penser à Max Rychner que la mort nous enleva cette année. Même sensibilité qui frémit au passage de l'Ange derrière le voile des mots, même engagement profond de toute une vie au service de ce qu'il y a de plus noble et de plus subtil dans les œuvres des créateurs. Leur présence parmi les hommes est un don.

La *Fondation Ramuz*, qui distribue son prix chaque quatre ans, ne pouvait faire un choix meilleur. Quand la critique devient ce qu'elle est sous la plume de Marcel Raymond, elle se hausse au degré du poème, de l'œuvre créatrice elle-même. Et comme il est juste de reconnaître, au surplus, les mérites d'un érudit qui consacra des années de sa vie à l'étude, en particulier, de l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau! Aujourd'hui, il se voue à l'exploration d'*Oberman*, le chef-d'œuvre de Senancour. On sait que la Suisse, par Fribourg et le Valais, tient une place importante dans ce roman qui n'a pas encore toute la place qu'il mérite dans l'histoire littéraire du XIXe siècle. Les travaux du maître genevois contribueront sans doute à la lui accorder.

Quand on parle de Marcel Raymond, il est difficile de ne pas penser à Albert Béguin qui lui succéda à la chaire de littérature française de l'Université de Bâle. Béguin est mort à Rome, voici dix ans. Les deux hommes furent intimement liés. L'*Ame romantique et le Rêve*, du second, eut un retentissement semblable au *De Baudelaire au Surréalisme* du premier. C'est que les deux œuvres procédaient d'une semblable nécessité. «Quant à moi, il me semblait qu'une même question se posait (aux deux auteurs), la question de savoir si

la poésie, suivant le mot de Novalis, est bien «le réel absolu».

C'est Marcel Raymond lui-même qui écrit cette phrase, établit ce pont entre deux maîtres-livres de la critique contemporaine. Ce Prix, ce dixième anniversaire, il plaît à notre amitié de les rapprocher.

Revenons au «génie du lieu» et mentionnons la publication de deux très beaux volumes d'une *Anthologie jurassienne* due aux soins éclairés de M. Pierre-Olivier Walzer, professeur de littérature française à l'Université de Berne[1].

C'est au degré le plus haut, celui de son expression littéraire et poétique, que le Jura s'affirme ici comme un *pays*. Non pas une province, non pas une circonscription administrative, mais un pays qui possède son histoire propre, ses paysages bien à lui, une âme qui ne saurait se confondre avec une autre. Depuis plusieurs siècles, des hommes ont su *dire* ici ce qu'ils sont et ils sont différents de tous ceux qui les entourent. L'ancien évêché de Bâle n'est ni français ni helvétique. Il a ses institutions propres, ses usages particuliers, une vision originale de l'existence. Ses soucis ne sont pas les mêmes que les soucis de leurs voisins. Et, depuis la Révolution qui les jette dans une aventure qui n'est plus la leur, ils tâtonnent à la recherche de leur propre destinée.

C'est miracle d'entendre des voix déjà lointaines du XIXe siècle exprimer ce que disent aujourd'hui des poètes, des essayistes parfois virulents, parfois mélancoliques. Et je pense que ce n'est pas trop affirmer que de prétendre ceci: une juste compréhension du problème jurassien, si douloureux, si préoccupant, réclame la lecture de ce passionnant ouvrage.

Empressons-nous d'ajouter que M. Walzer s'est tenu à l'écart de toute polémique. Personne ne pourra lui faire grief d'avoir pris fait et cause pour ou contre le *séparatisme*. Son ambition est d'ordre esthétique; il nous fait entendre le chant d'une terre et c'est la qualité littéraire de ce chant qui détermina son choix. Mais, à travers l'âme d'un peuple, on mesure mieux ses réactions face à l'événement politique.

Nous ne savions pas que le trésor de cette littérature fût si abondant et d'une qualité si réelle. Oui, nous connaissions, grâce, du reste, au même M. Walzer, l'œuvre de Werner Renfer. Cet écrivain trop tôt disparu avait le talent qu'il faut pour élever une terre à la dignité d'une patrie. Mais, autour de lui, que de poètes au timbre juste, aux accents pathétiques! On les comprend de ne pas vouloir se fondre dans l'anonymat d'une poésie qui ne serait pas la leur.

Il est des leurs, Jean-Pierre Monnier, qui publie, justement, *La Terre première*, un roman secret et profond comme ces vieilles fermes des hauts plateaux qui dominent Saint-Imier[2]. Terre première, terre natale où un homme vient chercher ses raisons d'être. Là-bas, tout près, des hommes risquent leur existence pour une idée: ce sont les intellectuels qui appuient la rébellion algérienne. Ici, nous somnolons... Faut-il que nous périssions dans notre ennui? N'irons-nous pas à la rencontre de l'amour qui est la vie?

Jean-Pierre Monnier est bien trop discret pour inclure une thèse dans ce qui est certainement l'expression de ses déchirements les plus intimes, de ses refus les plus douloureux. Mais enfin, on pourrait, à la rigueur, déceler comme un appel à travers de timides tâtonnements. Non, non, que l'on ne suspecte pas ce probe romancier d'un engagement téméraire... Sa souffrance est celle de beaucoup de jeunes hommes qui ne distinguent plus très bien leur voie.

Raisons d'être... Ceux qui prenaient, il y a cinquante ans, l'initiative des *Cahiers vaudois* cherchaient les leurs. Ils les ont trouvées dans le culte d'une parole assez haute pour justifier une existence. Les choses ont-elles tellement changé aujourd'hui?

Maurice Zermatten

[1] Société jurassienne d'Emulation, Porrentruy. [2] La Baconnière, Boudry, Neuchâtel.

Das lateinische Substantiv «traditio», dem unsere «Tradition» entspricht, gehört zum Verbum «tradere» oder «trans-dere», was genau «übergeben» heißt, und zwar zunächst in einem ganz handgreiflichen Sinn: Quaestoribus pecuniam tradere, den Finanzbeamten Geld übergeben. Um diese Grundbedeutung ordnen sich Ableitungen verschiedenen Grades, wie: einhändigen, überbringen, preisgeben, hinterlassen, mitteilen, überliefern, lehren. So bedeutet auch «traditio» in erster Linie die «Übergabe» — etwa einer Festung —; dann, in übertragenem Sinn, die Übergabe oder Wiedergabe einer Sache durch Worte, also der Bericht, die Unterrichtung, der Vortrag, schließlich auch eine überlieferte Anschauung und die Überlieferung als Summe solcher Anschauungen. Im Bereich der Religionswissenschaft hat das Wort «Tradition» — das im Deutschen nur allmählich heimisch geworden ist —, bis heute den Charakter eines Fachausdrucks bewahrt. Zu «Tradition» wurde «Traditionalismus» gebildet, wiederum ein Ausdruck der Theologie, der eine gegen den Rationalismus der Aufklärung gerichtete autoritätsgläubige Haltung bezeichnet. In dieser Form erinnert der Begriff an geistige Unfreiheit und reaktionäre Gesinnung und bekommt damit für die meisten einen negativen Beigeschmack.

Dies beschränkt sich nun aber keineswegs auf die Theologie. Wir erleben, wie das Wort und der Begriff der Tradition im 20. Jahrhundert sich mit negativem Gehalt füllen, wir erleben es gerade in der Literatur, und vor allem in der deutschen. Eine solche Verteufelung der Tradition geschieht üblicherweise im Namen des Fortschritts, der Modernität, der Zeitgenossenschaft, des Neuen und Interessanten, meist unter Berufung auf die gewaltige technische Entwicklung unserer Zivilisation und auf die Veränderung der Gesellschaft, in der wir leben — als ob nicht gerade die moderne Technik selber das Erzeugnis einer gewaltigen Tradition wäre. Auf der andern Seite aber wird Tradition zum Schlagwort im Kampf gegen die Ausdrucksformen der zeitgenössischen Kunst und Literatur, gegen «Avantgardismus» und «Verlust der Mitte», in einem Kampf also, dem das Mißbehagen gegenüber dem Weg unserer Zivilisation zugrunde liegt und meist auch die Sehnsucht nach den Verhältnissen früherer Zeiten, von denen man annimmt, sie seien leichter überschaubar gewesen.

Das ist alles nicht so neu, wie man oft glaubt. In den *Zahmen Xenien* markiert Goethe den extremen Standpunkt des «Modernisten» mit folgenden Versen:

Das ist doch nur der alte Dreck;
Werdet doch gescheiter!
Tretet nicht immer denselben Fleck,
So geht doch weiter!

Ähnliche Aufforderungen vernehmen wir in unserer Zeit zur Genüge. Aber sind wir auch noch empfänglich für jenes andere Wort Goethes aus dem *West-östlichen Divan:*

Wer nicht von dreitausend Jahren
Sich weiß Rechenschaft zu geben,
Bleib im Dunkel unerfahren,
Mag von Tag zu Tage leben.

Der Anfang des Gedichts, zu dem diese Verse gehören, lautet:

Und wer franzet oder britet,
Italienert oder teutschet:
Einer will nur wie der andre,
Was die Eigenliebe heischet.

Das heißt: Nachahmung ausländischer oder nationaler Moden ist kaum etwas anderes als Ausdruck der Selbstsucht und Eitelkeit. Der Tradition — dem wirklichen Geschichtsbewußtsein, das sich auf Jahrtausende menschlicher Kultur bezieht —, steht die bloße Mode gegenüber, die eine verkümmerte, weil nur auf die Gegenwart und unmittelbare Vergangenheit bezogene, Form der Tradition darstellt. Dazu sagt Goethe in den *Maximen und Reflexionen:* «Was man Mode heißt, ist augenblickliche Überlieferung. Alle Überlieferung führt eine gewisse Notwendigkeit mit sich, sich ihr gleichzutun.»

Nun spricht Goethe in denselben *Maximen und Reflexionen* auch von der «furchtbaren Last», «welche die Überlieferung von mehreren tausend Jahren auf uns gewälzt hat». Und eine Stelle aus dem Jahre 1820 lautet: «Wer bloß mit dem Vergangenen sich beschäftigt, kommt zuletzt in Gefahr, das Entschlafene, für uns mumienhaft Vertrocknete an sein Herz zu schließen. Eben dieses Festhalten aber am Abgeschiedenen bringt jederzeit einen revolutionären Übergang hervor, wo das vorstrebende Neue nicht länger zurückzudrängen, nicht zu bändigen ist, so daß es sich vom Alten losreißt, dessen Vorzüge nicht anerkennen, dessen Vorteile nicht mehr benutzen will.»

Ich wüßte nicht, wo die Vorgänge, die sich in der Literatur und Kunst seit etwa 1900, zum Teil auch schon früher, abgespielt haben, treffender analysiert worden wären als hier, Jahrzehnte vor Baudelaire, ein halbes Jahrhundert vor Rimbaud und Mallarmé, ein Jahrhundert vor Dadaismus und Surrealismus, fast anderthalb Jahrhunderte vor dem «nouveau roman». Das Problem der Tradition stellt sich nicht erst unserer Zeit. In den *Neuen Fragmenten* von Novalis findet sich der Satz: «Der Mensch hat den Staat zum Polster der Trägheit zu machen gesucht — und doch soll der Staat gerade das Gegenteil sein.» Was Novalis hier vom Staat sagt, läßt sich genau auf das Verhältnis des Menschen zur Tradition übertragen. Dieses Verhältnis ist zwiefach, und gelegentlich auch zweideutig. Auf der einen Seite bedeutet Tradition eine schöpferische Verpflichtung, auf der andern aber einen Ersatz für Schöpferisches, das verlorengegangen ist, ein bloßes Surrogat. Aber so wahr es ist, daß der Aufguß von einem solchen Surrogat fad schmeckt und keine Nährkraft hat, so wahr ist es auch, daß in der europäischen — und nicht nur in der europäischen — Kultur Bedeutendes und in die Zukunft Weisendes immer wieder dadurch entstand, daß Vergangenheit wiederentdeckt und schöpferisch verwandelt wurde. Carl J. Burckhardt schrieb im Jahre 1922 an Hugo von Hofmannsthal: «Rückkehr gibt es keine, nichts Verlorenes wird jemals zurückgewonnen, aber wer treu bleibt und wer es aushält, allein zu sein, der aufersteht vielleicht einmal in sehr fernen Zeiten. Das ist das Geheimnis aller Renaissancen. Vielleicht wird das Saatkorn nach schweren Niederlagen und Verheerungen im tief durchpflügten Boden einmal wieder aufgehen.» Tradition als Auftrag und Tradition als «Polster der Trägheit»: hier liegt ein wirklicher Gegensatz, wirklicher als der so oft zitierte zwischen Tradition und Revolution, der in Wahrheit gar kein Gegensatz ist. Denn auch die Revolution hat Tradition und ist Tradition. Sie gehört als geistige, gesellschaftliche und künstlerische Bewegung des Umsturzes, des Widerstands und der Auflehnung in eine ihr eigene geschichtliche Überlieferung der Revolution. Das zeigt sich besonders schön in Frankreich, dem Land der großen Revolutionen von 1789, 1830, 1848, wo das revolutionäre Element nicht nur in der Geschichte, sondern auch in der Literatur eine Konstante bildet. Anders in Deutschland. Hier kann man so wenig im Literarischen wie im Politischen von einer revolutionären Tradition sprechen, und hier bezeichnet das Jahr 1848 nicht den Sieg des Liberalismus, sondern dessen Niederlage. Eine echte konservative, das heißt eine auf die Bewahrung des Überlieferten gerichtete Gesinnung ist aber nur im Spannungsverhältnis zum Revolutionären möglich. Wo dieses fehlt, zerstört sich auch jene oder wird zum bloßen Sektierertum. Es ist kein Zufall, daß Frankreich, das Land der Revolutionen, auch das Land einer intakten literarischen Tradition ist, Deutschland aber, das selber an der Revolution der modernen Literatur primär kaum beteiligt war, zwar einzelne bedeutende und auch überragende Gestalten, im ganzen seiner Literatur, wie in seiner politischen Geschichte, keine Kontinuität, keine Tradition besitzt.

Man weiß, wieviel in der Bundesrepublik für moderne Kunst, für die «Literatur von morgen» getan wird. Zeitungen und Zeitschriften, Industrie und Verlage, Rundfunk und neuerdings sogar Hochschulen sind für Aktualität und Internationalität mehr als aufgeschlossen. Aber all diese Anstrengungen haben etwas Gequältes. Die Intellektuellen, die sich selber als «heimatlose Linke» verstehen, kämpfen — so hat man sehr oft den

Eindruck — mit dem Rücken gegen die Wand. Für den Durchschnittsbürger bleibt aller Avantgardismus eine ärgerliche Angelegenheit von Spezialisten. Er — der Durchschnittsbürger — hält sich in litteris an das, was er unter Tradition versteht und was sehr häufig nichts anderes ist als schwächliche Konvention und Vorspiegelung einer heilen Welt, wo doch diese Welt alles andere als heil ist. Hier wird das Wort vom Polster der Trägheit auf eine bedrückende Weise wahr. Helmut Heißenbüttel, der mit seinen Sprachexperimenten für die jüngere Generation in Deutschland schulbildend wirkt, fragte sich neulich in einem Aufsatz, «ob all das, was an Neuem, auch Fremdem, an nie vorher Gesagtem, Unerhörtem, Utopischem in der Dichtung dieser Moderne gesagt worden ist, in den Wind gesprochen wurde, Strohfeuer vor einer überall weiterwuchernden, zähflüssig sich überallhin verbreitenden Restauration». Ich habe nicht den Eindruck, die Sorge Heißenbüttels sei berechtigt. Aber seine Frage zeigt die ideologischen Fronten, die sich gebildet haben. Echtes literarisches Leben ist in einer solchen Atmosphäre nicht möglich, es sei denn als Betriebsamkeit von progressiven oder reaktionären Sekten ohne Zusammenhang mit dem Ganzen der Gesellschaft und der Nation.

Daß es in Deutschland soweit gekommen ist, gehört in eine Entwicklung, deren Wurzeln weit zurückreichen und die im Nationalsozialismus und seiner «offiziellen deutschen Kultur» ihre giftigen Früchte getragen hat. Ich zitiere aus dem Buch *Spießer-Ideologie. Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert* von Hermann Glaser: «Das nationale Unglück beruhte auf der Tatsache, daß die Elemente der deutschen Kultur (im besonderen... der Klassik und Romantik) pervertiert, ver-kehrt, ins Gegenteil gekehrt und dabei nominal beibehalten wurden. Es blieben Wortkadaver, die ihres Wahrheitsgehalts beraubt waren und nun mit Ressentiments ausgestopft wurden. Kultur wurde zur Fassade, der Logos (das Wort, die sinnvolle Rede und die Vernunft überhaupt) zerstört und durch einen wirren Mythos ersetzt, der selber bereits eine Fehlinterpretation des Wortes Mythos darstellte.» Das sah dann etwa so aus: «Fichte als NS-Professor, Menzel als neudeutscher Studentenführer, Jahn als Reichssportführer, aber auch Hitler als Gartenlaubenautor oder Rassen-Ganghofer, Rosenberg als Wagner-Epigone, Goebbels als eine Art Wilhelm II. ...Kultur ist Farce — die ‚Dichter und Denker' werden wichtiges propagandistisches Material in der Hand der ‚Richter und Henker'...» Theodor W. Adorno hat es so formuliert: «Der Faschismus war nicht bloß die Verschwörung, die er auch war, sondern entsprang einer mächtigen gesellschaftlichen Entwicklungstendenz. Die Sprache gewährt ihm Asyl; in ihr äußert das fortschwelende Unheil sich so, als wäre es das Heil.» Dazu ein einziges schreckliches Beispiel. In den Aufzeichnungen, die er im Gefängnis verfaßte, beschreibt Rudolf Höß, der Kommandant des Vernichtungslagers Auschwitz, den Beginn der Massenmorde in der Nähe des Auschwitzer Landwirtschaftsbetriebs. Da steht: «Im Frühjahr 1942 gingen Hunderte von blühenden Menschen unter den blühenden Obstbäumen des Bauerngehöftes, meist nichtsahnend, in die Gaskammern, in den Tod. Dies Bild vom Werden und Vergehen steht mir auch jetzt noch genau vor den Augen.» Das pseudo-poetische «Bild vom Werden und Vergehen» hier, in diesem Zusammenhang: das ist Pervertierung der Sprache in ihrer grauenvollsten Form.

Von solchen Voraussetzungen mußte der deutsche Autor des Jahres 1945 ausgehen. So entstand die «Kahlschlagliteratur» der ersten Nachkriegszeit. Aber die Niederlage des deutschen Geistes ist nach 1945 nicht genügend analysiert worden. Die eilig einsetzende Restauration griff allzu bedenkenlos auf die alten Formen und Formeln zurück: positiv und aufbauend, volkhaft und bodenständig, heldisch und traditionsverbunden. Es sei am Rande nur angemerkt, daß auch in unserem Land die entsprechende Klärung noch weitgehend aussteht, zum Beispiel die Auseinandersetzung mit der ganzen Ausdruckswelt der sogenannten «Geistigen Landesverteidigung». Aber vor der voreiligen Versöhnung, wie sie überall angeboten wird, schreckt der wache Verstand zurück. Auf die Vorspiegelung einer intakten Über-

lieferung reagiert er ablehnend, unter Umständen polemisch oder zynisch, wenn er weiß, daß diese Überlieferung zu Schanden geritten worden ist. Und nun fällt er ins andere Extrem, verneint Tradition an sich, Originalitätssucht und literarische Tagesmode werden für ihn zum intellektuellen Alibi, mit dem er sich selber beweisen will, daß er an der Wiedereinsetzung «positiver», idyllischer und völkischer Phrasen in den Rang literarischen Ausdrucks unschuldig ist — und dabei übersieht, wie viele Phrasen «avantgardistischer» Banalität er auf der andern Seite unbekümmert zu sich hereinläßt.

Originalität und Tradition: hier sind wir wieder einem falschen Gegensatz auf der Spur, ganz ähnlich wie bei Revolution und Tradition. Ich zitiere aus dem grundlegenden Buch *Theorie der Literatur* der amerikanischen Literaturwissenschafter René Wellek und Austin Warren: «Der Begriff der Originalität wird heute leicht falsch verstanden und als bloßer Bruch mit der Tradition aufgefaßt; oder man sucht danach an falscher Stelle, im bloßen Stoff des Kunstwerks oder in seinem bloßen Gerüst, der traditionellen Handlung, dem konventionellen Rahmen. Frühere Zeiten bewiesen ein gesünderes Verständnis des Wesens einer literarischen Schöpfung; sie erkannten, daß der künstlerische Wert einer lediglich originalen Handlung oder eines Stoffes nur gering war. Die Renaissance und der Klassizismus maßen zu Recht dem Übersetzen große Bedeutung zu, ferner auch der ‚Nachahmung'... Innerhalb einer gegebenen Tradition zu arbeiten und ihre Techniken zu übernehmen ist durchaus mit Kraft des Gefühls und künstlerischem Wert vereinbar. Die wirklichen kritischen Probleme dieser Art Untersuchungen tauchen erst dann auf, wenn die Stufe des Abwägens und Vergleichens erreicht ist...»

Was die beiden amerikanischen Autoren hier in klarer wissenschaftlicher Prosa grundsätzlich darlegen, hat ein deutscher Gelehrter, Ernst Robert Curtius, in einem großen Werk im einzelnen gezeigt. Das Buch ist 1948 zum erstenmal erschienen und bezeugte mitten in der Kahlschlagsituation der Nachkriegszeit die Tradition der europäischen Literatur, wie sie sich über zwei Jahrtausende in der lateinischen Bildung fortgesetzt, gewandelt, erschöpft und erneuert hat. Diesem Buch — *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* — ist eine Stelle aus Goethes *Italienischer Reise* zur Seite zu stellen. Unterm Datum des 8. Dezember 1787 finden wir die folgende Eintragung: «Es ist weit mehr Positives, das heißt *Lehrbares* und *Überlieferbares* in der Kunst, als man gewöhnlich glaubt; und der mechanischen Vorteile, wodurch man die geistigen Effekte — versteht sich, immer mit Geist — hervorbringen kann, sind sehr viele. Wenn man diese kleinen Kunstgriffe weiß, ist vieles ein Spiel, was nach wunder was aussieht, und nirgends glaub' ich, daß man mehr lernen kann, in Hohem und Niedrem, als in Rom.»

Es ist kein Zufall, daß diese Sätze, die sich auf eine überraschende Weise auch auf das «Lehrbare und Überlieferbare» der modernen Literatur beziehen lassen, in Rom geschrieben wurden. Der Blick auf die lateinische Zivilisation und Kultur zeigt uns deutlicher als irgend etwas anderes, was es mit wirklicher Tradition auf sich hat. Bei Ernst Robert Curtius wird diese lateinische Tradition als gewaltiger Strom mit unzähligen Verzweigungen, Nebenarmen, Sandbänken und Stromschnellen sichtbar. Es ist der Lebensstrom Europas, ohne den auch unsere Gegenwart eine Wüste wäre.

Echte Tradition und falsche Tradition stehen sich gegenüber. Die Aufgabe, sie voneinander zu unterscheiden, läßt sich nur in jedem einzelnen Fall, in jedem literarischen Werk neu lösen. Das Bewußtsein echter Tradition rettete sich nach dem Krieg in die philologische Fachwissenschaft. Die Literatur selber mußte sich mit dem Schutt falscher Traditionen auseinandersetzen, mußte die Trümmer wegräumen, Übersicht und Klarheit schaffen. Jean-Paul Sartre schreibt in seinem 1948 veröffentlichten Essay *Was ist Literatur?*: «Wollten wir unser Leben mit Kritik vertun — wer könnte uns einen Vorwurf daraus machen? Die Aufgabe der Kritik ist total geworden, sie bindet den ganzen Menschen. Im 18. Jahrhundert wurde das Werkzeug geschmiedet; die einfache Anwendung der analytischen Vernunft genügte,

um die Begriffe zu reinigen; heute muß man sie reinigen und vervollständigen, muß bis zur Vervollkommnung der Begriffe vordringen, denn die Begriffe sind verfälscht worden... Ich sehe überall veraltete Formeln, Vertuschungen, unaufrichtige Kompromisse, verjährte und hastig wieder aufgemöbelte Mythen. Hätten wir nichts getan, als nacheinander alle diese Luftblasen zum Platzen zu bringen — wir hätten unsere Leser wohl verdient.»

Aufgemöbelte Mythen: das sind unaufrichtige Idyllen, verstiegenes Nationalgefühl, verlogene Ewigkeitsansprüche. Wenn Josef von Eichendorff von der Poesie sagt, sie sei «die indirekte, das heißt sinnliche Darstellung des Ewigen und immer und überall Bedeutenden, welches auch jederzeit das Schöne ist, das verhüllt das Irdische durchschimmert», so ist das Ausdruck eines wahrhaften Glaubens. Aber wenn im Nachwort zu einer — 1963 erschienenen! — Neuausgabe der Erzählungen des nazistischen Schriftstellers Will Vesper gesagt wird, der Autor lasse «fern jeder Anarchie! — das Ordentliche, Maß, Ziel, Ordnung und Glauben an Gottes Allmacht keine Sekunde lang außer Betracht», so sind es Phrasen und Lüge. Es ist heute nicht mehr möglich, unreflektiert, das heißt bedenkenlos, von christlichem Abendland, positivem Menschentum und von Überlieferung zu sprechen. Je ernster es einem mit der Sache ist, desto mißtrauischer wird man gegenüber einer bestimmten Phraseologie, hinter der sich alles, auch das Unmenschliche, verbergen kann.

Die Literatur braucht Revolutionäre und Nonkonformisten, sie braucht Widerspruch und Provokation. Sonst verkalkt sie. Sie braucht Autoren, die kritisch sind — aber nicht nur kritisch gegenüber der Gesellschaft und ihren Götzen, sondern auch gegenüber sich selber. Doch das allein genügt nicht. In seiner 1944 gehaltenen Rede *Was ist ein Klassiker?* sagte T. S. Eliot: «In unserer Zeit, wo die Menschen mit immer größerer Vorliebe Weisheit mit Wissen und Wissen mit Informiertheit verwechseln und Lebensfragen mit den Mitteln einer technisch-mechanischen Begriffswelt zu lösen suchen, entsteht allgemach eine neue Art des Provinziellen, der man vielleicht schicklicherweise einen anderen Namen geben sollte. Es ist eine Provinzialität nicht des Raumes, sondern der Zeit; eine Provinzlerhaftigkeit, für die die Geschichte nichts weiter ist als eine Chronik menschlicher Planungen, die der Reihe nach ihre Schuldigkeit getan haben und dann zum alten Eisen geworfen worden sind; eine Provinzlergesinnung, derzufolge die Welt ausschließlich den Lebenden gehört, während die Toten keinen Anteil an ihr haben. Das Gefährliche dieser Art Provinzialität besteht darin, daß wir alle zusammen, sämtliche Völker des Erdballs, zu Provinzlern werden können; wem es nicht paßt, provinziell zu sein, der kann dann nur noch Einsiedler werden.»

In George Orwells Roman *1984*, der das Bild eines totalen Staates zeichnet, wird der Beamte Winston Smith, der an der absoluten Wahrheit dessen, was dieser Staat verkündet, Zweifel geäußert hat, im «Wahrheitsministerium» gefangen gesetzt. Dieses Ministerium ist nichts anderes als ein überdimensionierter Gestapo-Kerker, wo ein Mann namens O'Brien mit furchtbaren Torturen den Willen und das eigene Denken Winstons bricht, um ihn zum gefügigen Werkzeug der Partei zu machen. Dabei fallen die folgenden Worte: «Wer die Vergangenheit kontrolliert, der kontrolliert die Zukunft; wer die Gegenwart kontrolliert, der kontrolliert die Vergangenheit...» «Wir, die Partei, kontrollieren alle Aufzeichnungen, und wir kontrollieren alle Erinnerungen. Demnach kontrollieren wir die Vergangenheit...» «Was immer die Partei für Wahrheit hält, *ist* Wahrheit. Es ist unmöglich, die Wirklichkeit anders als durch die Augen der Partei zu sehen. Diese Tatsache müssen Sie wieder lernen, Winston. Dazu bedarf es eines Aktes der Selbstaufgabe, eines Willensaufwandes. Sie müssen sich demütigen, ehe Sie geistig gesund werden können.»

Das Problem, das von Eliot und Orwell auf ganz verschiedene Art aufgeworfen wird, ist dasjenige des menschlichen Geschichtsbewußtseins. Es geht um die Verkümmerung des historischen Denkens. Für Eliot ergibt sich daraus eine zwar unerfreuliche, aber doch noch verhältnismäßig harmlose Pro-

vinzlerhaftigkeit. Orwell aber enthüllt die gleichgeschaltete Geschichte als Werkzeug des Totalitarismus. Gleichgeschaltet: das heißt, daß alles Vergangene nur noch auf das Heutige, Momentane, nur noch auf einen bestimmten Punkt der Gegenwart bezogen ist, den irgend eine Macht mit Leichtigkeit kontrollieren kann. Es heißt, daß alle Geschichte relativ geworden ist, weil sich die Gegenwart als absolut betrachtet. Von solcher Selbstvergötzung können wir nur dann verschont bleiben, wenn uns die Vergangenheit als Partner gegenübertritt, an dem auch wir uns messen müssen. So darf auch die Literatur, wenn sie im Ganzen der Kultur ihre Funktion behalten soll, auf ihre Geschichtlichkeit nicht verzichten. Der geschichtliche Aspekt der Literatur aber ist die Tradition, mit einem Wort von Curtius, «das Medium, in dem der europäische Geist sich seiner selbst über Jahrtausende hinweg versichert». In der heutigen Situation — auch diese Formulierung übernehmen wir von Curtius — «gibt es kein dringenderes Anliegen als Wiederherstellung der ‚Erinnerung'». Und wir fügen bei: eben derjenigen Erinnerung, die das totalitäre System dem «Gedankenloch» der Vernichtung überantworten will, damit es total sein kann.

So verstandene Tradition ist in höchstem Grade verbindlich. Sie ist, um den Ausdruck des Novalis aufzunehmen, nicht «Polster der Trägheit», sondern das genaue Gegenteil: Anlaß zu unablässiger Selbstprüfung. Eine Literatur, die sich darauf beschränkt, «progressiv» zu sein, die die Forderung nach Aktualität zum einzigen Maßstab erhebt und sich als Avantgarde in Permanenz gibt, erhebt eine Forderung zum Absolutum, die nur dann einen Sinn hat, wenn sie in einem größeren Ganzen steht. Die Landschaft der Literatur ist weit und viel reicher, als man aus dem ideologischen Gesichtswinkel vermeint; sie hat Höhen und Tiefen, Ebenen und Experimentierfelder und unvermutete Abgründe, aber auch Ströme und Bäche der Überlieferung, die sie durchziehen. Wir haben einzusehen gelernt, daß es gesunde und daß es kranke Gewässer gibt. Sie können die Landschaft befruchten, aber sie können sie auch vergiften. Entbehren können wir sie nicht. Sollte der Schutz und die Reinigung der Gewässer nicht auch in der Literatur eine wichtige und vielleicht lebensnotwendige Aufgabe sein? Auch in einer Zeit wie der unseren, die es sich zur Aufgabe machen muß, das Überlieferte, das «Schöne, Alte und Wahre» einer kritischen Sichtung zu unterziehen, darf das Bewußtsein dessen, was wir empfangen haben, nicht verschwinden. Und wenn wir die Tradition den Forderungen der Gegenwart gegenüberstellen, so dürfen wir nicht vergessen, daß auch wir uns einmal dem Gericht der Geschichte zu stellen haben.

Für den einzelnen aber kann es weder in der einen noch in der andern Richtung Patentlösungen geben. Tradition und Fortschritt bezeichnen Allgemeines und im schlimmeren Fall sogar Ideologisches. Im konkreten literarischen Werk aber haben wir es mit individuellen Dingen zu tun. Wir müssen es schon dem Temperament eines jeden Schriftstellers überlassen und dem Gesetz, nach dem er angetreten ist, was für ihn — individuell — wichtiger ist und wie er in der Spannung, in der dialektischen Auseinandersetzung zwischen dem Überlieferten und dem Kommenden, zwischen Geborgenheit und Gefährdung, Bejahung und Kritik sich und seine Welt in den Griff bekommen kann. Dazu sei noch einmal Goethe zitiert, und zwar eine Stelle aus der *Geschichte der Farbenlehre:* «Wir stehen mit der Überlieferung beständig im Kampfe, und jene Forderung, daß wir die Erfahrung des Gegenwärtigen auf eigene Autorität machen sollten, ruft uns gleichfalls zu einem bedenklichen Streit auf. Und doch fühlt ein Mensch, dem eine originelle Wirksamkeit zuteil geworden, den Beruf, diesen doppelten Kampf persönlich zu bestehen, der durch den Fortschritt der Wissenschaften nicht erleichtert, sondern erschwert wird. Denn es ist am Ende doch nur immer das Individuum, das einer breiteren Natur und breiteren Überlieferung Brust und Stirn bieten soll.»

Manfred Gsteiger