Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 19 (1951-1952)
Heft: 8

Rubrik: Kleine Rundschau

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

KLEINE RUNDSCHAU

GEFÄHRLICHE UTOPIEN

Von Curt Hohoff

In den modernen utopischen Romanen wird das Schema unserer Zukunft grau und schwarz entworfen. Sie sind Visionen vom Untergang der bisherigen bürgerlichen Welt. Eine mit Hilfe der Technik und Bürokratie wirkende Organisation sichert Nahrung, Wohnung, Arbeit und Renten für jeden Menschen — unterdrückt zugleich aber jede Regung eines geistigen und geistlichen Lebens, löst alle zwischenmenschlichen Beziehungen auf und macht den Einzelnen zu einer Art von Hampelmann, dessen Fäden von einer einzigen Stelle nach einem öden Druckknopfverfahren bedient werden. Es sind Ameisenstaaten, wo die Bedeutung des einzelnen Menschen nur darin liegt, daß er anonymes Teilstück eines Apparats ist. Ueber den Millionen von genormten Gesichtern steht, meistens in Form einer registrierenden Mammutbehörde, der Staat. Eine genaue Kontrolle dringt mittels raffinierter Tests bis in die Gehirne und Drüsen der Menschen. Orwell beschreibt in seinem Buch «1984», wie die gesamten Bücher der Welt täglich neu geschrieben und gedruckt werden, damit sie bis ins Letzte der herrschenden Generallinie entsprechen. Kasack führt in seiner «Stadt hinter dem Strom» in eine dieser allmächtigen Registraturen ein. In Jüngers «Heliopolis» sehen wir das knabenhafte Vergnügen an der Vollkommenheit technischer Mittel.

Utopia ist das Land, das es nicht gibt, ursprünglich Fabel- und Märchenland, wo einem die gebratenen Tauben in den Mund fliegen. Odysseus kommt zu den Phäaken, Platon erzählt von Atlantis, Vergil vom goldenen Zeitalter. Seine eigentliche Form und den Namen erhielt Utopia durch Thomas Morus, er begründete die an sich so ehrenwerte Gattung der Utopie. Sein Land Utopia ist ein idealer Zukunftsstaat, wo die Gebrechen und Schrecken der irdischen Staaten mit idealen Erfindungen und Einrichtungen überwunden sind. Alle jene Elemente, die das Leben sauer und fragwürdig machen, sind dort ausgemerzt. Seither haben alle Utopien einen kritischen und politischen Sinn: im idealen Spiegel leuchten die Mängel der jeweils kläglichen Gegenwart auf. So war es bei Fénelon und Campanella, so noch bei Jules Verne und Bellamy. Auch die modernen Utopien, deren erste Aldous Huxleys

«Brave New World» sein mag, entstehen aus dem Kummer ihrer Verfasser über das Versagen unserer politischen, sozialen und organisatorischen Einrichtungen — aber sie sind sonderbarerweise genaue Gegenbilder der alten Utopien, nämlich Schreckenskammern, schwarz in schwarz gemalte Visionen vom Untergang der bürgerlichen Freiheit und mit furchtbaren Einzelzügen versehene apokalyptische Fratzen.

Während die Utopien noch bis zu Karl Marx zeigten, wie schön es sein könnte auf der Welt, wenn alle Menschen den trefflichen Vorschlägen zur Verbesserung folgten, wie ausgezeichnet eine rechenhaft angelegte Welt funktioniere, wenn man nur richtig rechne, und wie herrlich vor allem die Fortschritte der Technik auf allen Gebieten unser Leben machten — so hat seit zwanzig Jahren die ganze Gattung plötzlich ihr Gesicht gewendet und zeigt uns, wie die mittelalterlichen Kehrbilder der schönsten Frauen, eine Rückseite, wo es von Maden, Würmern, Hexen und Teufeln wimmelt.

Dieser Pessimismus hängt natürlich mit dem großen Katzenjammer unseres Kulturkreises seit 1914 zusammen, und er hat seine Parallelen in den verschiedenen Krisen der Wissenschaften, der Künste und der Politik. Die beiden Weltkriege und ihre Begleiterscheinungen ließen uns Erfahrungen machen, die ein Zeitalter des Fortschrittsglaubens einfach nicht wahrhaben wollte und konnte. Die Formen der Rationalisierung, der Planwirtschaft, der auf Gramm und Zentimeter zugeteilten Materialien, der Mißbrauch der Wissenschaften zur Vernichtung, der Technik zur Zerstörung — diese Umstände haben die Kehrseite des modernen Lebens enthüllt, sie sind gräßlich und abscheulich. Die Autoren der modernen Utopien haben es verhältnismäßig leicht, mit einer Uebersteigerung der negativen Erscheinungen diese Entwicklung ad absurdum zu führen, und so endet ihr Roman meistens mit einer nahezu vollkommenen Ausrottung des Menschen, mit planetaren Zusammenstößen oder der etwas billigen Empfehlung, das Heil in der buddhistischen oder christlichen Religion zu suchen, oder auch mit einem hilflos zynischen Gelächter.

Das Hauptmittel zum Verderben ist bei allen Autoren die schreckliche Normierung des Menschen. Die Wissenschaft dient nur noch statistischen Zwecken, die Religion ist ein Ueberbleibsel abergläubischer Zeiten. Die Geschichte existiert nicht mehr, denn in den Augen eines vollkommenen Staatswesens ist ja nichts Besseres möglich, als den erreichten Zustand zu bewahren. Die Organisation ist eine anonyme Behörde. Und weil es sich nicht verhindern läßt, daß die Menschen gezeugt und geboren werden — wodurch ein gewisser Fortgang der Dinge sich aufdrängt —, werden natürlich auch Zeugung, Geburt und Erziehung unter Kontrolle genommen, sehr in Uebereinstimmung mit den Lehren gewisser antiker Sekten, die Ehelosigkeit, Kindertötung und Kastrierung verlangten. Einige Autoren machen die Triebbefriedigung zu öffentlichen Spielen, so daß man über so viel Phantasie staunt. Hermann Gohde bringt in seinem Roman «Der achte Tag» riesige Zirkusspiele mit Gladiatorenkämpfen und sexuellen Massenvorführungen. Als Spezialist für Folterung der Widerspenstigen erweist sich Jens in seinem Buch «Nein — die Welt der Angeklagten».

Ohne Zweifel haben die Autoren gute Absichten, sie wollen warnen und abschrecken. Ohne Zweifel sind die Vorgänge nicht nur Ausgeburten ihrer Einbildungskraft, sondern in den Reichen Hitlers, Stalins und Mussolinis wirklich angedeutet oder geschehen. Die amerikanische Zivilisation, die kapitalistischen Kämpfe der Zucker- und Petroleum-Manager, die Berichte aus Konzentrations- und Gefangenenlagern zeigen, wie tief und verbreitet Nieder-

tracht und Dummheit sind. Aus der Summierung dieser Verhältnisse entstanden die scheußlichen Leviathane der Schreck-Utopien, wo eine erstaunliche Vollkommenheit der Verkehrs- und Nachrichtenmittel das Privatleben des Menschen aufhebt und ihn zur Nummer in einem Ueber-Konzentrationslager macht.

Nach der Lektüre dieser Bücher müßte man — vorausgesetzt, man glaubt an diese Propheten — wünschen, daß unsere Enkel und Urenkel nicht geboren würden, denn das proklamierte Leben kannte man bisher nur aus Dantes Hölle, aber eben als Hölle. Man vergißt leicht die Erfahrung, daß Angstträume, die so fleißig in die eigene Zukunft projiziert werden, auch eine ganz andere Wirkung haben können als die den Autoren zugutegehaltene der Warnung: sie können das Eintreten solcher Zustände sehr wohl beschleunigen, ja bedingen! Was nützen die besten pädagogischen Absichten, wenn das Werk in einem ganz andern Sinne aufgenommen wird? Es kann dann sein wie bei pornographischen Schriften, wo das Verbot bekanntlich den Absatz steigert, oder wie bei Kriminalfilmen, die treuherzig warnen wollen, tatsächlich aber den Gebrauch von Masken und Revolvern lehren.

Die Sache hat dort weitere Folgen, wo die negative Suggestion nicht erreicht wird, nämlich bei all denen, welchen diese Zukunftsmusik zugleich Wunschmusik ist. Man täusche sich nicht: es gibt sehr viele Leute, die eine genormte, geistesfeindliche, materiell gesicherte, uniformierte Welt herbeisehnen. Wenn es diese Leute nicht gäbe, würden die Schriftsteller kaum auf den Gedanken gekommen sein, vor ihnen zu warnen. Man braucht sich bloß umzusehen, um die Schrittmacher der modernen Sklavenwelt zu gewahren. Es sind die Scharen großer und kleiner Politiker, die der Machttrieb plagt und jagt, gewissenlose ehrgeizige Burschen mit ihrem Gefolge politischer Schreihälse à la Hitler. Dann gehört dazu die schmale, aber einflußreiche Schicht anarchistischer Intellektueller in Paris, New York, London, München, Wien und Zürich — die zum Teil übrigens die Verfasser utopischer Romane sind. Diesen Führungsgruppen steht die unübersehbare Zahl derer gegenüber, die sich dorthin führen lassen möchte, wo es keine Verantwortung, keine Freiheit, keine selbständigen Gedanken, keine Religion und Kunst, wohl aber Wunschkonzerte für Krethi und Plethi und erotisches Amüsement gibt. Man übersehe doch nicht, wie stark heute der Sog zum Triebhaften, Ungeistigen, zum Primitiven und Bequemen, auch zur Faulheit und zum Gehorchen ist. Die Massen verkaufen für eine Altersrente ihren Staat, für eine Lohnerhöhung ihre Geldwährung. Diese Stimmung der Massen, die weder Gott noch Persönlichkeit will, ist heute so elementar und im Sinne aller, die Europa verderben wollen, daß die Wirkung der utopischen Schreckbilder auf sie anziehend ist. Sie wünschen die Riesenkaserne mit Lift, Lautsprecher, regelmäßiger Essenausgabe und täglichem Film — und sie wünschen vor allem, daß die Opponenten auf sinnreiche Weise isoliert und in aller Stille als «Volksfeinde» beseitigt werden.

Am meisten verdächtig scheint mir an diesen Büchern zu sein, daß sie mit Lust und Wollust geschrieben sind. Wie kann man dreihundert Seiten lang das Grauen beschreiben, wenn man innerlich unbeteiligt ist? Die Dosierung des Bösen in der Kunst kann nicht vorsichtig genug erfolgen. Kafka und Baudelaire haben das bewiesen. Offenbar ist die Anziehungskraft der Dämonen auch auf die Gegner so stark, daß sie sich ihren Gesetzen unterwerfen. Man denkt an die trüben Reportagen unserer illustrierten Blätter, wo unter dem Mantel der Entrüstung sittliche und politische Exzesse breitgetreten werden.

Es ist bekanntlich viel leichter, das Böse und Verworfene zu schildern als das Gute, weil das endliche Böse, wie die alten Sittenlehrer sagen, dem Menschen näher liegt als das unendliche Gute. Die alten Utopien stellten die Zukunft als vorbildliches Ideal dar. Sie glaubten freilich noch an den Erfolg ihrer Berechnungen. Wir heutigen Menschen, mit den ganz anderen Erfahrungen der Technik und Massendemokratie, glauben allerdings schon bei Plato und Thomas Morus jene feinen Spalten zu gewahren, durch die dann die Nebelschwaden des modernen Unheils eingedrungen sind. Solch ein Spalt ist der Glaube an den guten Willen der Beteiligten, und Thomas Morus war so klug, schon im Titel seiner Schrift zu sagen, daß Utopia das Land sei, das es nirgends gibt. Heute sagt man dem Guten und Edlen in der Kunst Langeweile nach — mit gewissem Recht, denn was der bürgerliche Roman etwa unter Güte und Adel verstand, kann nur sehr bescheidene Sinne noch rühren. Auch ist eine zerrüttete Ehe ja wohl interessanter als eine glückliche. Aber das sind keine Entschuldigungen für die Schwarzmalerei unserer Visionäre der Zukunft. Wir sind Pessimisten geworden, und Beschönigung tut dem ehrlichen Menschen weh — aber in fast allen diesen Büchern fehlt vollkommen die Gegenkraft oder ist sie so matt, daß sie wie ein Schatten wirkt. Kontrastwirkung aber ist das Geheimnis des pädagogischen Romans.

Es gibt zwei Hilfsmittel aus diesem Uebel. Das erste hat Aldous Huxley schon glänzend angewandt, es sind der Humor und die Ironie. Dieser Ton zersetzt die dargestellte Welt von innen her, und was biedere Moral, guter Wille und wohlgemeinte Frömmigkeit nicht fertigbringen, das ist dem ironischen Humor Huxleys von Hause aus mitgegeben. Mit großem Geschick verwendet auch Evelyn Waugh den Humor zur Zersetzung der dargestellten Welt, während alle andern Autoren trostlos ernst, und in ihr Thema verbohrt, drauflosschreiben. Das zweite Mittel ist noch schwieriger und rein künstlerischer Art, es ist die symbolische Ueberhöhung. Einer der heimlichen Väter der modernen Utopie, Franz Kafka, hat sie glänzend ausgebildet, so sehr, daß man kaum merkt, daß mit höchster Kunst gestaltet ist, was ungemein natürlich wirkt. Kafkas besondere Rolle als Vorläufer der modernen Schreckensliteratur liegt in dem unvergleichlichen Kunstverstand, über welchen keiner seiner zahlreichen Nachahmer verfügt. Seine Zerr- und Schreckbilder des modernen Menschen sind von dantesker Symbolgewalt — allerdings konnte er seiner Hölle keinen Läuterungsberg und kein Paradies folgen lassen.

Noch ist die utopische Literatur im Anschwellen, auch Theater und Film übernehmen das zugkräftige Thema. Noch ist es möglich, daß ein Talent auftaucht, welches neben die dunklen Farben helle zu setzen weiß, ein Talent, das weiß, daß unserer dämonischen Anlage eine engelhafte die Waage halten muß. Dieser Autor wird sich weder der Verzweiflung noch der Lust an Blut und Drangsal überlassen. Er wird die an sich ehrenwerte Utopie künstlerisch heben. Im übrigen gilt für diese Gattung dasselbe, was für unsere gegenwärtige Literatur überhaupt gilt: sie liebt und schildert den leidenschaftlichen, verdorbenen Menschen, nicht aber den vorbildlichen. Thomas Morus hatte in einer Zeit, die an Jämmerlichkeit und Grausamkeit der unsern nicht nachstand, seine «Utopia» als Vorbild geschrieben, und noch heute, nach vierhundert Jahren, lebt ein ehemaliger englischer Minister, der bekennt, seine politische Laufbahn hätte an dem Tag begonnen, da er dies wunderbare Buch gelesen habe. Die beste Hilfe gegen den Schrecken der Zeit ist immer das Vorbild, nicht das Schreckbild gewesen.

PÄR LAGERKVIST

Von Otto Oberholzer

Pär Lagerkvist, Nobelpreisträger für Literatur 1951, hat sich durch ein strenges, von höchstem sprachlichem Verantwortungsbewußtsein getragenes dichterisches Werk, durch seinen mutigen, rücksichtslosen Einsatz für Freiheit, Frieden und Menschenwürde, und dank einer geistigen Kraft, die ihn zu weitschauenden, menschheitsumfassenden Konzeptionen befähigt, unter die hervorragendsten Dichter seiner Heimat, ja des ganzen Nordens klassiert. Aber sonderbar. Der Dichter, der in seiner Heimat zu den meistgelesenen gehört (wenn man ihn auch nicht populär nennen kann) und auf dem in mancher Beziehung die gesamte moderne Dichtung Schwedens und teilweise die Finnlands aufbaut, hat nur langsam den Weg hinaus gefunden. So hängt alles, was man hier über Pär Lagerkvist sagt, gewissermaßen in der Luft. Nur auf «Barabbas», den letzten Roman (Arche-Verlag, Zürich), und allenfalls auf den «Henker» und den «Zwerg», die beide 1946 bei Bermann-Fischer erschienen sind, kann man sich berufen. Das ist zu wenig, um den Entscheid der Schwedischen Akademie zu verstehen, zu wenig, um sich ein Urteil zu bilden. Was wir versuchen: einen Ueberblick zu geben über Entwicklung und Schaffen, ohne uns an die Problematik von Werken zu verlieren, die vorderhand dem Leser unzugänglich bleiben.

Der 1891 als Sohn eines einfachen Bahnangestellten geborene Pär Lagerkvist wuchs auf in Växjö in Småland, einer kleinen Stadt mit knapp 20 000 Einwohnern, die als Bischofssitz eine nicht unwesentliche Rolle im schwedischen Geistesleben spielt. Dort wirkte jedenfalls 1821 bis 1840 der große Klassiker Esaias Tegnér. Religiöse Innerlichkeit und Schwermut, aber auch Freigeisterei und Hang zu Skepsis und Mißtrauen gehören zum Genius der Stadt.

Die Ursprünge Lagerkvists verlieren sich in abgelegenen Kleinbauernhöfen Smålands, wo der unendliche Wald mit seinem geheimnisvollen Leben nahe ist. In diesen Bauernhöfen haben die Menschen zwar die mit großen Lettern gedruckte Bibel, das Kirchenliederbuch und Erbauungsschriften zur Hand. Aber im übrigen sind sie verstrickt in ein unheimliches und die Seele einschnürendes Netz abergläubischer, in Jahrtausenden nicht ausgerotteter Vorstellungen. Die Erzählung aus der Jugend, der wundervolle Roman «*Gast bei der Wirklichkeit*» (Gäst hos verkligheten) 1925, öffnet einen tiefen und weiten Blick in eine Kinderseele, die unter solch zwiespältigem religiösem Druck sich entfalten wollte. Sie weiß auch zu berichten von dem Prozeß der Ablösung des erwachenden jungen Menschen, von dem Aufruhr gegen das Bauernkollektiv, gegen eine drückend patriarchalische Ordnung, und gegen einen Gott, der finster und drohend über dem Leben dieser Menschen steht.

Lagerkvist machte sich früh selbständig. Er studierte in Uppsala, gerade zu der Zeit, als Bergson Mode wurde. Spuren davon finden sich in seinem Frühwerk. Er reiste, dem Zug der Zeit gehorchend, nach Paris, wo er die Kubisten bewunderte. Er verschrieb sich ihnen und ließ 1913 ein Büchlein erscheinen (*«Wortkunst und Bildkunst»*), das eine aus ursprünglichen Quellen sich nährende, kraftvolle Dichtung nach dem Vorbild der primitiven Kunst und der großen Menschheitsepen propagierte. Durch Klarheit zeichnete es sich nicht aus, aber es schlug ein. Es erregte die Gemüter, die sich mit dem 22-

jährigen Verfasser, der bisher nur sporadisch in sozialistischen Provinzblättern aufgetaucht war, auseinandersetzen mußten.

Lagerkvists Durchbruch geschah im Weltkrieg, der ihn, den Fortschrittsgläubigen, den Panegyriker der neuen Zeit, in schwerste seelische Krisen stürzte. Er stellt explizit die Frage nach dem Sinn all dessen, nach dem Sinn des ganzen Daseins. Seine dichterischen Gestalten stehen nicht in einer vielseitig beziehungsreichen Umwelt, aus der ihr Leben — etwa psychologisch, gesellschaftskritisch oder idealisiert — sich herauslöst. Vielmehr sucht er sie in den Grenzsituationen ihrer Existenz auf, nachdem sie alles Irdische hinter sich gelassen haben. Versuche zur Bewältigung des sinnlos scheinenden, dämonisch einbrechenden Verhängnisses sind die Novellen «*Eisen und Menschen*» 1915, das Drama «*Der letzte Mensch*», die Bände mit Lyrik und Prosaskizzen «*Angst*» 1916 und «*Chaos*» 1919.

Die Chaosdichtung gestaltet in Bildern von unheimlicher Dämonie und einer expressiven Symbolik, die man nicht so leicht vergißt, Grauen und Elend einer zerbrochenen und zerfallenen Welt, die ihrer überwölbenden Sinnzusammenhänge beraubt ist. Der Sinn freilich, den die Menschen vergeblich suchen, wird nicht nihilistisch geleugnet. Immer wieder werden die Perspektiven in die Unendlichkeit hinaus verlängert, wird die Möglichkeit eines Gottes zugelassen, zeichnen sich hinter dem zerklüfteten, sinnlos verschobenen Gegenwartshorizont neue, umfassendere Horizonte ab: «Im Ganzen steckt wohl ein Sinn, das ist nicht schwer zu erkennen. Aber jedes Einzelne für sich genommen, da steckt nirgendwo ein Sinn drin.» — Schon hier deutet sich die religiöse Orientierung bei Kierkegaard an, dessen Werke Lagerkvist während seines Kopenhagener Aufenthaltes im Ersten Weltkrieg kennenlernte.

Eine der eigenartigsten Schöpfungen dieses Dichters, eine der eigenartigsten der modernen Literatur überhaupt, ist die Erzählung «*Das ewige Lächeln*» (Det eviga leendet) 1920, in der wie in den Gedichtsammlungen «*An Stelle des Glaubens*» (I stället för tro) und «*Des Glücklichen Weg*» (Den lyckliges väg) Angst und Krieg überwunden werden und ein neues Verständnis des Seins sich anbahnt.

«Das ewige Lächeln» ist eine phantastische Schau des Totenreiches. Einzelne Tote erzählen irgendeine charakteristische Episode aus ihrem Leben, all dies in einer knappen, von geheimen Andeutungen und Anspielungen durchsetzten Prosa. Kaleidoskopartig zeigt sich das menschliche Leben in immer neuen, aber immer aus denselben Seinselementen gebildeten Kombinationen. Im zweiten Teil der Erzählung sammeln sich die unübersehbaren Totenscharen und beschließen, aufzubrechen und Gott aufzusuchen, um ihn zur Rechenschaft zu ziehen für das verworrene, vielfältige, überströmend reiche und doch so armselige, einförmige, erniedrigende Leben. Nach einer unermeßlich langen Wanderung finden die Toten hin zu Gott. Unter einer kleinen Lampe steht, umgeben vom endlosen Dunkel der Ewigkeit, ein alter Mann mit zerfurchtem Antlitz und sägt Holz. Es gibt ein Gedicht von Rilke, das diesem Gottesbild ähnelt («Du bist der Alte», Stundenbuch). Aber bei Rilke ist dies eines der symbolhaften Gewänder Gottes, bei Lagerkvist entspricht es dem Ethos, das der ganzen Dichtung zugrunde liegt. Es ist das Ethos der unerschütterlichen Pflichterfüllung, der ausdauernden, rastlosen Arbeit, des Verzichtes, der stillen wortlosen Hingabe an das Leben.

«Das ewige Lächeln» und die Dichtungen bis 1925 versuchen in Uebereinstimmung mit den versöhnlichen, ausgleichenden Strömungen der Nachkriegszeit, für die im deutschen Sprachgebiet etwa Hesse mit dem «Demian» und mit «Siddharta» stehen mag, ein objektiveres, allgemeingültigeres Ver-

hältnis zum Leben zu gewinnen. Das Leben, die Wirklichkeit, ist das allein Gewisse, in ihm müssen wir «wohnen», in ihm müssen wir uns zurechtfinden, auch wenn wir nur «Gäste» sind in der Welt.

Doch weicht Pär Lagerkvists «Lebensglaube» schon in der Mitte des Jahrzehnts wiederum dunkleren Stimmungen. Die harte, unbarmherzige Realität, die den Menschen unterjocht, ihn in das ewige Einerlei des Alltags einspannt und ihn völlig aufzusaugen droht, erscheint als die reine «Hölle». Sie wird in dem visionären Problemdrama *«Der Unsichtbare»* 1923 personifiziert in der Gestalt des «Verwalters». Der «Lebensglaube» zerbröckelt in den *«Bösen Geschichten»* (Onda sagor) 1924, einer Sammlung von Prosaskizzen, die im Titel an Baudelaires «Fleurs du mal», in Form, Stimmung, Gehalt an dessen «Petits poèmes en prose» und auch wiederum an Kafkas kurze Stücke erinnern. (Deutsch von H. Goebel, Tübingen 1928.) In dem Stück «Der Fahrstuhl, der zur Hölle fuhr» (S. Wolter, Story. Erzähler des Auslands, 1948) wird, wie früher im «Anspruchsvollen Gast» aus dem Chaosband (Deutsche Rundschau, 1927) der «Herr der Welt» mit dem Oberteufel identifiziert.

Denselben skeptischen, ja zynischen Unterton finden wir wieder in den Satiren *«In jener Zeit»* (I den tiden-) 1935, die zusammen mit andern Dichtungen, wie *«Der Mann ohne Seele»*, *«Sieg im Dunkeln»* und dem späten *«Stein der Weisen»* (alles Schauspiele) das tiefgreifendste Problem der modernen Geschichte behandeln, die Auseinandersetzung zwischen Geist und Macht, die Herrschaft der nackten Gewalt, die Aufbäumung des Geistes gegen Roheit und Haß. Der Verrat an der westeuropäisch-humanistischen Ueberlieferung, der Rückfall in die Barbarei, die drohende Auflösung unseres ganzen christlich-antiken Kulturensystems hat Lagerkvist schon unmittelbar nach der Machtübernahme in Deutschland zu zwei dichterischen Aeußerungen veranlaßt, die dem aktuell Politischen einen zentralmenschlichen Problemhintergrund verleihen. Der *«Henker»* (Bödeln) 1933 — als Erzählung und als Drama herausgekommen — symbolisiert das schlechthin Böse, das dem Menschen mitgegeben ist und gegen das er wird kämpfen müssen, solange Menschen auf dieser Erde leben. In faszinierender Weise läßt der Dichter eine wüste, mittelalterliche Krugszene in ein modernes Dancing übergleiten, in dem blutgierige Menschen den Henker und sein Schwert umtanzen.

Doch gehören Zeitsatiren, Pamphletprosa und Gegenwartsdramen noch nicht zum innersten Werkkreis Lagerkvists, auch wenn einige von ihnen zu den künstlerisch stärksten und packendsten zählen mögen. Inzwischen war nämlich die Aphorismensammlung *«Das besiegte Leben»* (Det besegrade livet) 1927 erschienen, das ein Glaubensbekenntnis von dokumentarischem Wert enthält.

Das harmonisch in sich ruhende Leben konnte auf die Dauer keinen zuverlässigen Fluchtbereich darstellen. Der Rückzug in die Idylle erwies sich ebenso als Ausweichbewegung wie die Streifzüge in ferne Länder oder hinunter in die Tiefe der Zeiten bei so vielen Dichtern der zwanziger Jahre. Die Konfrontation mit der Wirklichkeit, mit dem Leben in seiner ganzen Größe und Grausamkeit hielt der Dichter nur aus, weil er unverrückbar festhielt am Glauben an ein siegreiches Prinzip. Er nennt es nicht Gott und nicht das Gute, sondern Geist. Schon im «Unsichtbaren» steht über dem «Verwalter», diesem unerreichbar, ihn schließlich besiegend, der «Menschengeist», eine alles Menschliche umfassende Lichtgestalt, eine Personifikation unseres innersten Wesens und Strebens, unserer untrüglichen Ahnung. Die Prosabetrachtungen «Das besiegte Leben» zeigen den Menschen verstrickt und verfangen in lauter Aeußerlichkeiten, die ihn von seinem innern, wahren Wesen sukzessive wegziehen.

Der Mensch wird in dieser Kommunikation mit äußerem, alltäglichem, banalem Leben, mit Gesellschaft, Vergnügen, in seinen Versuchen, sich in der Welt zu behaupten, Macht, Ehre, Geld zu gewinnen, unweigerlich ein anderer, als der er ursprünglich ist. Es ist ihm unmöglich, sich rein zu bewahren. Doch in ihm kämpft der Geist einen verzweifelten Kampf gegen die niedern Anfechtungen des Materiellen, bis er im Augenblick des Todes sich den Sieg erringt. Eine Reihe von Schriften aus dem Uebergang von den zwanziger zu den dreißiger Jahren gestalten dieses Thema.

Das Drama «*Er, der sein Leben noch einmal leben durfte*» (Han som fick leva om sitt liv) 1928 behandelt eine ähnliche Frage wie viel später ein vielbeachtetes Filmwerk von Sartre, «Les jeux sont faits». Hier versucht eine Gestalt, die nochmals auf die Erde zurückkehren darf, das Leben anders zu leben, um sich von Schuld rein zu bewahren. Wurde er im ersten Leben aus Eifersucht zum Mörder, so treibt er im zweiten umgekehrt gerade durch engherzige Rechtschaffenheit den eigenen Sohn in den Tod. Es zeigt sich also, daß der Mensch sich in der Umwelt, in die er einmal geworfen ist, nicht frei entfalten kann, daß der Geist, solange wir als Menschen unter Menschen leben, vergeblich gegen die Anfechtungen der niederen Mächte kämpft. Dieses Verhangensein in Unwesentlichem darf uns aber nicht den Blick trüben für das Große, Gewaltige, Heroische im Menschen, für eben seinen Kampf, den er in jedem Individuum, ihm meist gar nicht bewußt, gegen das hinunterziehende, den Menschen seiner höheren Bestimmung entfremdende Leben ausficht. In wundervoller Weise wird dieses mühselige, hoffnungslose, aber doch großartige Ringen des Menschen um den Geist und das Geistige dichterisch gestaltet in den vier Prosaerzählungen des Bandes «*Kämpfender Geist*» (Kämpande ande) 1930.

Um die unveräußerlichen, ewigen Werte des Menschen geht es auch in dem Schauspiel «*Der König*» 1932 und in den Prosabetrachtungen «*Die geballte Faust*» (Den knutna näven) 1934, denen eine Reise nach Griechenland und Palästina, den Ursprungsstätten der westlichen Kultur zugrunde liegt. Auch hier wird der Geist als kämpferische Macht gegen die dumpfen Gewalten des Abgrundes begriffen, als gnostisches Lichtprinzip. Die Akropolis, die sich wie eine geballte Faust vom Himmel abhebt, wird dem Dichter zu einem Symbol des kämpfenden Humanismus, zu einem Fanal des Aufruhrs gegen Ungeist und nackte Gewalt.

Mit dem «Henker» und mit den übrigen Werken der dreißiger Jahre hat sich Lagerkvist den Weg ins deutsche Sprachgebiet für die Dauer des Tausendjährigen Reiches versperrt. Gleichzeitig aber wuchs sein Leserkreis im Norden unaufhörlich. Die Auflagen drängten sich. Der Dichter selbst hielt sich im Hintergrund, nur wenige kannten ihn. Erst als er 1941 als Nachfolger Verner von Heidenstams in die Schwedische Akademie einzog, begann sich das Dunkel um ihn allmählich aufzuhellen, wenn auch viele Rätsel, die sein Schaffen, sein Leben, seine Entwicklung umgeben, noch immer der Lösung harren. Die Universität Göteborg verlieh ihm 1942 den Titel eines Ehrendoktors. Heute lebt Pär Lagerkvist in Lidingö bei Stockholm.

Seinen zweiten großen und in die Breite wirkenden Erfolg errang Lagerkvist mit dem Roman «*Der Zwerg*» (Dvärgen) 1944 (zusammen mit dem «Henker» 1946 in deutscher Uebersetzung bei Bermann-Fischer herausgekommen). «Der Zwerg» bildet in gewissem Sinne ein realistisches Gegenstück zum «Henker». Das Buch ist von drängendem, heißem Leben durchpulst. Im Zentrum steht der Zwerg, eine faszinierend-widerwärtige Gestalt, die als Hofnarr am Hofe eines Renaissancefürsten lebt und hier ihre unheimlichen, gegen alles Große, Schöne

und Gute gerichteten Intrigen spinnt. Der Zwerg bewundert Krieg und Gewalt, er travestiert die imponierende Machtentfaltung des Fürsten ins Groteske, Lächerliche. Er knüpft aber auch die Fäden, die den Lebemann Don Riccardo, den Geliebten der Fürstin, zu Fall bringen, und sein tödlicher Haß bereitet schließlich einem reinen Liebespaar, der Tochter des Fürsten und dem jungen Prinzen des Nachbarstaates, einen schmählichen Untergang. Der Zwerg ist ein komplexes Symbol, er personifiziert das Böse an sich, Langeweile, Sinnlosigkeit, Nihilismus, die Tyrannei von Macht, Ehre, Schein. In einzigartiger Weise wird diese seltsame satanische Gestalt mit allem, was in dem Buch geschieht, verwoben. Faszinierend ist der satirisch-hintergründige Stil, faszinierend die Spannung, die aus der Ueberschneidung der Perspektiven entsteht. Der Roman ist als fortlaufender tagebuchartiger Bericht verfaßt, sozusagen als eine aufreizende Chronik des «Man», der anonymen, geistfernen Umwelt, die den Menschen in banale Unwesentlichkeiten abkapselt und ihn ständig zurückwirft auf die nivellierende Alltäglichkeit.

Mit dem Roman, besser: dem romanhaften Gleichnis *«Barabbas»* 1949 (Deutsch von Edzard Schaper, Arche-Verlag, Zürich) ist Lagerkvist überraschend über die Grenzen des skandinavischen Sprachbereichs hinausgedrungen. «Barabbas» greift jene Gestalt auf, die im Neuen Testament an einer zentralen Stelle kurz auftaucht und auf eigenartige, schicksalshafte Weise mit der Leidensgeschichte Christi verknüpft ist, aber trotzdem weder in der geschichtlichen Ueberlieferung noch in der Literatur eine nennenswerte Rolle spielt. Die Erzählung Lagerkvists macht den Mörder, den die Juden dem Erlöser vorzogen und der also dem Messias wörtlich genommen sein Leben verdankt, zu einem Prototypen unserer glaubenslosen Zeit. Barabbas ist ein naiver Realist, der nur glaubt, was er sieht und mit den Händen greifen kann. Dieser ganz volkhafte, ungeformte Skeptiker wird nun in einem fort mit den unerklärlichen Rätseln der Auferstehung und der Heilslehre konfrontiert. Und in einem labilen, aufs feinste nuancierten Stil wird das immer neue Abgleiten von einem zaghaft angedeuteten Glauben an das Unbegreifliche über echte und begründete Zweifel zu bloßem banalem Zerreden und psychologisierendem Auslegen des Wunders dargestellt, in Gesprächen und Selbstgesprächen von unerhörter Eindringlichkeit und einer naiven, unmittelbaren Echtheit. Wie etwa die «Hasenschartige» und Barabbas gleichzeitig auf so grundverschiedene Weise die Auferstehung «erleben», wie Barabbas die Auferweckung des Lazarus verarbeitet — eine unumstößliche Tatsache, die ihn von der Göttlichkeit Christi überzeugen müßte —, der Kontrast zu seinem Mitgefangenen auf Paphos, der Brand Roms und Barabbas' seltsam zwiespältige Rolle, sein Tod in der Reihe der Märtyrer, das sind grandiose Szenen, die vor letzten Fragen nicht zurückscheuen und die in unumwundener, schockierender Offenheit die seelische Not unserer Zeit enthüllen.

Mit diesem Buch lenkt der Dichter — nach manchen Versuchen, Trost zu finden in der Wirklichkeit und im naiven, selbstverständlichen Leben — zurück zu der Chaosprosa, in der von Menschen die Rede ist, die sich im vergeblichen Mühen um den Sinn, den «Zusammenhang in allem», verzehren. Es ist die erschütternde Gebärde eines Menschen, der den Glauben gesucht und nicht gefunden hat, der immer wieder mühsam zum Gipfel der Gewißheit emporklimmt und immer wieder hinunterstürzt in das salzige Meer des Zweifels. Das aber ist vielleicht, vielleicht nur, Pär Lagerkvist, der das Unvergängliche und Unzerstörbare im Menschen gesehen hat, aber diese Welt, dieses Leben, nicht begreift.

CARL HELBLING: MARIAFELD

Aus der Geschichte eines Hauses[1]

Für die Kunst der Biographie dürfte es in unserem Lande wenig Themen geben, die an stofflichem Gehalt und Reiz dem Thema Mariafeld gleichkämen, jenem schönen Sitz am rechten Ufer des Zürichsees, der Wahlheimat von François und Eliza Wille, den Eltern des Generals. Freilich, der anspruchsvolle Stoff stellte hohe Ansprüche an den Gestalter. Ein Milieu zu schildern, in dem soviel Geist, Ritterlichkeit und Feinsinn gewaltet hat und soviel Namen von Bedeutung und Klang aus- und eingegangen sind, verlangte vom Darsteller ebenbürtiges Niveau, verlangte vor allem den Takt, den auch der strengste Wahrheitssinn des Historikers der fortwirkenden Geschichte eines bedeutenden Hauses schuldet. Daß sich das Wünschbare hier voll und ganz begeben hat, daß über Schilderung und Erzählung der Nachsommerglanz einer festlich ebenmäßigen Sprache liegt, macht das gediegene Buch von Carl Helbling so ungemein anziehend, ja geradezu ereignishaft.

Das Doppelziel der Monographie Mariafeld ist «die Geschichte eines schweizerischen Kulturzentrums in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wie es aus dem Wirken von François und Eliza Wille geschaffen worden, ferner die Zeichnung des geistigen Raums, in dem eine Persönlichkeit gewachsen ist, die dem schweizerischen Vaterland in einmaliger Bedeutsamkeit gedient hat». In acht Kapiteln hat der Verfasser den weitschichtigen Stoff lichtvoll gegliedert. Er hebt an mit der Geschichte des Hauses und seiner Namen vom ausgehenden Mittelalter bis zur Erwerbung durch Wille in der Mitte des 19. Jahrhunderts, schildert dann Wesen und Herkunft des politisierenden Journalisten François Wille, dessen Urgroßvater Vuille aus dem Neuenburgischen nordwärts gezogen war, hierauf die Persönlichkeit und den Bildungsgang der hamburgischen Reederstochter Eliza geb. Slomann, anschließend Leben und Wirken der beiden Gatten auf Mariafeld, das zum Zentrum eines reichen geselligen und kulturellen Lebens wird, an dessen gastlicher Tafelrunde ungezählte vorzügliche Menschen Aufnahme finden, erlauchte Geister, deren Namen die Nachwelt bewahrt hat, wie Herwegh, Kinkel, Semper, F. Th. Vischer, Wagner, Keller und Meyer; aber auch andere nicht weniger verehrungswürdige Persönlichkeiten, deren heute nicht mehr gedacht wird. Dem wechselvollen Verhältnis zu zwei hervorragenden Gästen wird besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Der Psychologe Helbling läßt scharfes Licht auf den unselig dämonischen Charakter Wagners fallen; ein Strahl dieses Scheinwerfers trifft auch die Versponnenheit Meyers, die sich unter Willes befeuernder schöpferischer Kritik für eine geraume Zeit lösen mochte.

Die literarischen Leistungen von François und Eliza Wille werden bei dem tragischen Mißverhältnis zwischen Wollen und Können mit gebotener Zurückhaltung, aber doch eingehend gewürdigt. Ein letztes, besonders erregendes Kapitel wird der Erziehung der Söhne gewidmet.

Einem Außenstehenden mußte Mariafeld mit den Vorzügen seiner Lage, dem äußern und innern Reichtum seiner Besitzer als die Erfüllung möglicher Glücksgüter erscheinen. Ein Landsitz an herrlichster Lage überm See, bewohnt von einem geistig hochstehenden, allem Guten und Schönen verpflichteten, sich vorzüglich ergänzenden Ehepaar in der Kraft der besten Jahre, beglückt durch die Elternfreude an zwei prächtigen gesunden Knaben, in ökonomischer Unabhängigkeit frei über Zeit und Kraft verfügend. Wo fände sich bald wieder ein solcher Glücksfall des Lebens? Und doch war der Glanz von

[1] Fretz und Wasmuth Verlag, Zürich.

Mariafeld nicht ohne tragische Schatten, wie es im menschlichen Dasein anders ja nicht sein kann. Helbling verhüllt diese Tragik keineswegs; im Gegenteil, seine Darstellung kreist geradezu um ihr tapferes Erleiden und Bestehen und gibt so dem Geschehen auf Mariafeld die Tiefe. Der nicht ganz nachfühlbare Entschluß des vom Verlauf der deutschen Revolution enttäuschten kämpferischen Demokraten François Wille, die Heimat freiwillig aufzugeben und sich an einem neuen Wohnort anzusiedeln, wo er Verhältnisse zu finden hoffte, die seinen politischen Idealen näherkamen, ist von Helbling mit Recht nicht aufzuhellen versucht worden, da er nicht erhellbar ist, sondern zum Dunkeln der depressiven Anwandlung eines zur Verbitterung neigenden, reizbaren und unbiegsamen Charakters gehört. Wille hat die verhältnismäßig späte Verpflanzung (er war bereits vierzig Jahre alt) mit dem Verlust seiner öffentlichen Wirksamkeit im deutschen Raum und mit politischer Unwirksamkeit in der neuen Heimat, ja, wie seine Gattin einmal klagte, mit dem «Brachliegen seiner Talente» bezahlen müssen. Die «Einmauerung», mit der ihn seine neuen Landsleute von sich abschlossen, erfüllte ihn zeitweise mit namenloser Erbitterung. Sein Tätigkeitsdrang durchbrach freilich die Sperrungen immer wieder, und seine Gaben entfalteten sich in Wort und Schrift, in glänzender Gesellschaftlichkeit, in belebter Diskussion, in anfeuernder Kritik, im Erziehungswerk an seinen Söhnen.

Seine um zwei Jahre ältere Gattin Eliza war bei aller Kraft und Zartheit des Gefühls, dessen Vorherrschaft ihr gelegentlich zu schaffen machte, die ausgeglichenere Natur. Es war der «Eisenstoff» der Treue und die Hochherzigkeit der Liebe, die ihr beistanden, im leidenschaftlichen Anspruch auf die Rechte ihrer Persönlichkeit «immer wieder das Maß zu finden, das sie anerkannte». Und mit diesen Kräften war ihr gegeben, daß sie «der Resignation nie verfallen» und wenige Wochen vor ihrem Tode schreiben konnte: «Die Tage des Lebens im dreiundachtzigsten Lebensalter sind kein tönendes Erz und keine klingende Schelle. Liebe, Glaube und Hoffnung nehmen kein Ende.» Man hätte gerne noch etwas mehr über die in Mariafeld nachwirkende Gläubigkeit dieser Frau vernommen und über deren Hilfe bei der nicht leichten Aufgabe, die Verstimmungen des Gatten zu bestehen und zu vermitteln, wo aus den Ausbrüchen seiner Reizbarkeit Zerwürfnis drohte. Es war nicht ihre Art, mit dem zu brechen, was ihr einmal lieb gewesen. Auch in der Schweiz blieb sie Hamburgerin, enge verbunden mit den Ihren. Der Musik und der Dichtkunst ergeben, schrieb sie selber Gedichte, Romane und Erinnerungen. Die Bedeutung Eliza Willes freilich haftet nicht an dem, was sie geschrieben, sondern was sie geleistet hat «als Herrin von Mariafeld und Mutter ihrer Söhne».

Von den zwei Söhnen ist der ältere Landwirt, der jüngere nach verhaßten juristischen Studien Berufsoffizier geworden. Willes erzieherische Bemühungen an seinen Söhnen sind, wie Helbling schreibt, im einzelnen wie im ganzen durch Erfolge belohnt worden. Dennoch konnten Schwierigkeiten nicht ausbleiben. Vater Wille «vermochte nicht zu resignieren vor sichtbar werdender Mündigkeit. Seinem Planen und Zielen hatte sich, so sehr er das Freiheitliche immer verteidigte, zu fügen, was er liebte. Auch hier tritt die tragische Spannung von Willes Lebensgang in Erscheinung: im Kampf um das Beste, Vollendete wehzutun, sich und den Menschen Kümmernis zu bereiten, mit dem Blick nach dem Großen im Kleinen so vielfach zu kränken.» Daß es dabei nicht zu Zerwürfnissen kam, war der unzerstörbaren Liebe zu danken, die bei Vater und Söhnen waltete. «Zwischen Ulrich und dem Vater vollzog sich die Entwicklung so, daß am Ende ein von beiden Männern als großes Glück gewußtes,

wunderbar freundschaftliches Verhältnis stand. In ihm vollendete sich der urbane und humane Geist Mariafelds.»

Menschenkenntnis, Erzieherblick, literarisches Urteil, Darstellung und Sprache haben sich bei Helbling vereinigt und ein Werk reifen lassen, das die schweizerische und deutsche Biographie mit einer Musterleistung bereichert.

Fritz Enderlin

ZUR PESTALOZZI-AUSGABE DES ROTAPFEL-VERLAGES[1]

Nun haben wir neben den großen Ausgaben von Gotthelf und Keller auch eine vollgültige Pestalozzi-Ausgabe, die den bibliophilen, den wissenschaftlichen wie den volkstümlichen Leser zu befriedigen und zu erfreuen vermag. Man kann von dieser prachtvollen Leistung des Verlages wie derjenigen des Herausgebers, *Dr. Paul Baumgartner*, nur mit Hochachtung und Bewunderung sprechen, da beide, Verleger und Herausgeber, gemeinsam eine wichtige Aufgabe gelöst haben, die lange Zeit unlösbar schien, nämlich eine Pestalozzi-Ausgabe zu schaffen, die dem großen Volksbedürfnis, außer «Lienhard und Gertrud» auch übrige Schriften Pestalozzis kennenzulernen, entgegenkam und zugleich den erweiterten Ansprüchen des kritischen und wissenschaftlichen Lesers zu genügen vermochte. Dieses Werk ist geschaffen und liegt seit dem Erscheinen der beiden letzten Schriftenbände (1805 bis 1826) vollständig vor. Die Ausgabe stützt sich auf die gedruckten Originaltexte Pestalozzis, und jedes einzelne Werk ist ungekürzt wiedergegeben. Um die Ausgabe ganz ihren Zwecken dienstbar zu machen, mußte eine Auswahl aus den Schriftensammlungen und Reden getroffen werden. Mit den Organen des wirklichen Pestalozzi-Freundes, -Kenners und -Forschers ausgestattet, traf der Herausgeber die Auswahl immer so, daß nichts Wesentliches, Typisches, für das Gesamtsystem von Pestalozzis Geisteswelt Wertvolles verloren ging. Mit klugem Bedacht hat er die Stücke in seine Auswahl aufgenommen, die Grundsätzliches, Originelles, Einmaliges enthalten, und von jenen Schriften abgesehen, die größtenteils Wiederholungen von bereits Gesagtem und Geschriebenem enthielten oder Variationen bildeten zu schon behandelten Themen und festgelegten Thesen. Der wissenschaftliche Anhang ist äußerst knapp gehalten; er beschränkt sich auf das Wichtige und Unumgängliche und führt mit klugen Hinweisen mitten in den Geist der Schriften hinein. Die entstehungsgeschichtlichen und biographischen Angaben sind stets als straffe Umrahmung des einzelnen Werkes gedacht und geben, über alle acht Bände hin verteilt, ein absichtslos entstandenes, wohlfundiertes, ergreifendes Bild von Pestalozzis gesamter Wirksamkeit und Existenz. So wird dem Leser Pestalozzi durch dessen eigenes Wort und durch die wohldurchdachten, zum Teil auf übernommenen und zum Teil auf Forschungsergebnissen des Herausgebers beruhenden Anmerkungen menschlich und geistig nahegebracht. Die klare, chronologische Anlage der Schriften ermöglicht eine rasche Orientierung über jeden Lebensabschnitt Pestalozzis, seine praktische und schriftstellerische Tätigkeit.

Pestalozzi gilt im allgemeinen im Volk (laut dem Ergebnis der von einer Zeitschrift einmal gemachten Umfrage) als alter Schulmeister, guter Vater und Kinderfreund, den man ab und zu abgebildet sieht. Weiter reichen die Kenntnisse über dieses wahre Genie des Herzens, diesen Feuergeist, diesen

[1] «Pestalozzis Werke in acht Bänden», Gedenkausgabe zu seinem zweihundertsten Geburtstage. Herausgegeben und mit einem Anhang versehen von Paul Baumgartner.

«Pädagogen aus dem Ganzen», diesen «Genius der Menschenliebe» und hinreißenden Schriftsteller und Redner selten. Keiner, der mit ihm im Leben zusammentraf, blieb unberührt, und keiner bleibt unberührt, der heute seine Schriften liest — er ist heute aktueller und nötiger als je — und mit seinem Geist in Berührung kommt. Nicht für die Kindererziehung um ihrer selbst willen setzte er sich mit Leidenschaft sein Leben lang ein, sondern um durch das Mittel der Jugenderziehung den *Menschen* zu bilden, die Menschheit zu heben; er wollte «durch Erziehung und Unterricht das Volk in seinem Lebensnerv sittlich erneuern, sein pädagogischer Blick leuchtet weit über die Schulstube hinaus». Keine Methode, die zum Ziel zu führen versprach, blieb unversucht; kein Weg war zu weit und zu steinig, wenn er zum Herzen des Volkes führte. Rastlosigkeit und Ungeduld zeichnen die vielen Stationen seines Daseins; er wollte vorwärts, Licht und die Früchte seines Einsatzes sehen — und er mußte von Enttäuschung zu Enttäuschung schreiten, zum Dulder, und an der eigenen Idee zum Märtyrer werden und sein ganzes langes und schweres Leben als eine einzige Geduldsprobe auf sich lasten fühlen.

Von unten und von oben versuchte er, auf den Gang des Menschengeschlechts Einfluß zu bekommen; er redete zu allen, schrieb, dachte, litt und betete für alle. Die einzige Waffe gegen Uebel und Elend — und er wendete sie bei den Verschupften wie bei Königen und Kaisern an — war seine unermeßliche *Liebeskraft*. Der Glaube an die Macht der Liebe half ihm, zuerst sich selbst und dann die äußern Hindernisse überwinden. Durch das Feuer seiner Liebe wurde er zum furchtlosen Kennzeichner des Bösen und zum Erheller des Menschenweges. Er ward durch sie zum Erzieher, zum Dichter, Denker, Philosophen, zum Gesetzgeber und Staatsrechtslehrer. Sein ganzes Leben war ein einziges Liebeswirken und Liebeswerben. Dieser seltene Mann ohne Falsch und Tadel machte mit allen Bresten, die dem Menschen anhaften mögen, Bekanntschaft. Sein Heilmittel war die Liebe. Sie war seine Lebensweisheit. Und seine Schriften sind sein Liebesvermächtnis.

Band I/II enthalten «Lienhard und Gertrud», jene wundervolle Dorfgeschichte, von der es heißt, sie nehme einen «Ehrenplatz in der gesamten pädagogischen Literatur ein». «Ich kannte das Volk», sagt Pestalozzi, «wie es um mich her niemand kannte.» Der Vorwurf der Schwarzweißmalerei hat nur bedingte Berechtigung. Es ging Pestalozzi nicht darum, ein dichterisches Kunstwerk zu schaffen, sondern darum, mit Hilfe der Erzählung seiner Erziehungs- und Besserungsidee zu vermehrtem Ansehen zu helfen. Und das ist ihm über Erwarten gelungen, nicht zuletzt dank seinen psychologischen Fähigkeiten, die es ihm ohne literarischen Aufwand ermöglichten, zum Kern des Problems durchzustoßen und von dort aus die Gestalten zu entwickeln und die Handlung auf eine Art vorwärtszutreiben, die auch heute noch dem Fachmann Bewunderung abnötigt. Nicht umsonst ging von «Lienhard und Gertrud», das «die Ursachen, durch die ein Volk ins Verderben gerät», mutig, in «poetisch-schönen, ergreifenden Szenen und Schilderungen» darstellt, ein neuer Literaturzweig aus, der in Gotthelf, Reuter, Immermann usw. zu voller künstlerischer Entfaltung gelangte. Die vorliegende Ausgabe enthält den Text der ersten Fassung, wobei sprachliche Verbesserungen späterer Ausgaben berücksichtigt wurden. Was zur textlichen Bearbeitung von «Lienhard und Gertrud» gesagt ist, gilt auch für alle weiteren Werke: Die Lesbarkeit ist, bei aller Respektierung des Pestalozzischen Wortes, durch die Modernisierung von Rechtschreibung und Interpunktion erhöht, ebenso durch die Korrektur «alles Zweideutigen, Unklaren und sprachlich Toten». Ein reichhaltiges Wörterverzeichnis und wertvolle Sacherklärungen am

Schluß jedes Bandes dienen dem Textverständnis und erhellen nicht mehr oder überall gebräuchliche Ausdrücke und Wendungen.

Der III. Band enthält «Christoph und Else», Pestalozzis zweites Volksbuch, das den erwarteten Erfolg nicht hatte, weil das Volk die eigentliche Erzählung darin vermißte. Und von den «höhern Ständen» wurde es abgelehnt, weil es Wahrheiten enthielt, die mißfielen, so unter anderem die Bemerkung, daß «es keine Hummels auf dem Dorfe geben könne, wenn sie nicht in den höheren Ständen, Stellen und Kreisen der Städte ihre Vorbilder hätten». «Christoph und Else» hätte ein Lehrbuch für die Bauernstube, namentlich auch dafür sein sollen, wie die Abende des tagsüber werktätigen Volkes segensreich zu verbringen seien. Die Direktheit des Anspruchs aber und die lehrhafte Unmittelbarkeit des geistig hochstehenden Buches standen seiner Verbreitung leider im Wege.

Der IV. Band bringt «Schriften aus der Frühzeit» (1765—1783), von denen der Pestalozzi-Freund keine missen möchte, auch nicht «Agis», von dem Dr. Baumgartner sagt: «In diesem ersten schriftstellerischen Erzeugnis des neunzehnjährigen Pestalozzi kündet sich sowohl durch die Stoffwahl als auch in dem schwungvoll aufrüttelnden Pathos, das die Sprache durchweht, der künftige Mahner an.» Neben vielen andern bedeutenden Schriften, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, enthält der Band «Die Abendstunde eines Einsiedlers», Pestalozzis «pädagogisches Glaubensbekenntnis», «die Vorrede zu allem, was ich schreiben werde» und «Ueber Gesetzgebung und Kindermord. Wahrheiten und Träume, Nachforschungen und Bilder», in welcher Abhandlung Pestalozzis leidenschaftlicher Helferwille, aber auch seine gesetzgeberische Begabung eindrucksvoll zum Ausdruck kommt: «Mein Gesetzgeber sei ein Christ, er opfere sich seinem Volke und wisse, daß ohne dieses Opfer des Herrschers keine die Menschheit befriedigende Gesetzgebung möglich ist.»

Im V. Band sind folgende Schriften (1792—1797) vereinigt: «Ja oder Nein», «Figuren zu meinem ABC-Buch» (Fabeln), «Meine Nachforschungen über den Gang der Natur in der Entwicklung des Menschengeschlechts». «Ja oder Nein», Pestalozzis Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution und ihren zu erhoffenden Wirkungen ist zu Lebzeiten Pestalozzis nie im Druck erschienen. Er bekennt sich darin unter Anführung von guten Argumenten zum Volk: «Ich denunziere mich selbst als parteiisch für das Volk. Der Zweck dieser Bogen ist nicht, die Volksfehler zu rügen, sondern die Ursachen zu entwickeln, die selbige veranlaßt und noch jetzo unterhalten.» In den «Fabeln» läßt Pestalozzi seiner Fabulier- und bildlichen Darstellungslust, ohne seinem polemischen Hang mehr Zwang antun zu müssen, freien Lauf. Es befinden sich darunter viele Stücke, die an Bildreichtum, künstlerischer Form, Prägnanz und Weisheit den Vergleich mit den Fabeln von Aesop, Lessing und Lafontaine wohl aushalten. Die große Abhandlung, die «Nachforschungen», deren Niederschrift Pestalozzi «ungeheure Mühe» kostete, stellen seine eigentliche Sozialphilosophie dar. Das Werk fand auch nicht das vom Verfasser erwartete und wohlverdiente Echo. Männer aber, wie etwa Herder, die selber im Kampfe für die «Menschenverbesserung» standen, wußten um seinen Wert und seine Bedeutung. Herder schrieb: «Die Untersuchung dieser Fragen macht das ganze Buch zum ernstesten Gespräch mit uns selbst und mit unserm Geschlecht in allen Klassen und Ständen.» In dieser Studie ist die Lösung von Fragen angestrebt, die auch heute die Menschheit nicht minder bewegen: «Als sittliches Wesen wandle ich ausschließlich der Vollendung meiner selbst entgegen und werde als solches aus-

schließend fähig, die Widersprüche, die in meiner Natur zu liegen scheinen, in mir selbst auszulöschen.»

Der VI. Band, Schriften aus den Jahren 1798—1804 enthaltend, bringt unter anderem die tapfere, für uns heutige Schweizer besonders wichtige Schrift «Wach auf, Volk», in der in Gesprächsform der Weg aus politisch verwirrter Zeit gewiesen ist: «Werde nie wieder, was du vorhin warest. Aber verliere kein Gutes, das du vorhin hattest.» Ergreifend ist Pestalozzis fingierter «Brief an einen Freund über seinen Aufenthalt in Stans»; ein Dokument, in dem Pestalozzis Glück über seine Ehrenrettung und die Möglichkeit, wieder Kinder um sich zu haben, lehren, helfen und erziehen zu können, erschütternd zum Ausdruck kommt: «Meine Tränen flossen mit den ihrigen, und mein Lächeln begleitete das ihrige. Sie waren außer der Welt, sie waren außer Stans, sie waren bei mir, und ich war bei ihnen.» Neben kleineren, aber nicht unbedeutenden Schriften enthält der Band Pestalozzis weltberühmtes, unvergängliches methodisches Lehrwerk «Wie Gertrud ihre Kinder lehrt». In der «Abendstunde eines Einsiedlers» hatte Pestalozzi sein pädagogisches Programm aufgestellt und in der späteren großen Schrift die «praktische Durchführung desselben entwickelt». Kinder erziehen hieß für ihn nicht, sie der Natur entfremden, sondern sie, ihrem natürlichen Sein gemäß, natürlich fördern, und hiezu schuf er seine Methodik: «Aller Unterricht des Menschen ist nichts anderes als die Kunst, diesem Haschen der Natur nach ihrer eigenen Entwicklung Handbietung zu leisten.»

Die Bände VII und VIII, unter besonderer Mitwirkung des Schriftstellers und Pestalozzi-Kenners Adolf Haller entstanden und in der vorliegenden Form gestaltet, enthalten alle wesentlichen Schriften zwischen 1805 und 1826, darunter auch Pestalozzis Reden. Diese wirken unter allen Aeußerungen am unmittelbarsten. Hier konnte sich Pestalozzi von Mensch zu Mensch aussprechen und sich am Antlitz des Gegenüber begeistern. Er hatte das «menschliche Element», dem er sein Dasein gewidmet hatte, direkt vor sich und die Möglichkeit, die Wirkung des Wortes sogleich aus den Augen der Zuhörer abzulesen. Das Bedürfnis nach Rechenschaftsablegung überkam den Vielgeprüften immer wieder. Stets suchte er die Ursachen des Versagens bei sich selbst und fühlte sich getrieben, um Geduld und Nachsicht für sich zu bitten. Im VIII. Band ist eine Kostbarkeit enthalten, auf deren Ernst und Wichtigkeit man heute nicht genug hinweisen kann, es ist «An die Unschuld, den Ernst und den Edelmut meines Zeitalters und meines Vaterlandes». Diese große «politische» Schrift ist in Notzeiten, Zeiten des innern und äußern Umbruchs entstanden; sie trägt deren Zeichen und eignet sich, dank ihrer sittlichen Kraft, als Maß und Trost für ähnliche Epochen zu allen Zeiten. Erziehung der Jugend ist Erziehung des Volkes. Beides ist nie Selbstzweck, das Ziel ist der natürlich gebildete, gesunde, in gesundem Staate lebende Mensch. Nicht um den Sturz oder die revolutionäre Veränderung von Systemen geht es Pestalozzi, sondern einzig um die Veränderung des Menschen. Ist das Niveau der Menschenbildung gehoben, so bessern sich von selbst die staatlichen, die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse.

Mit diesen knappen Hinweisen ist der Reichtum der Rotapfel-Ausgabe bei weitem nicht erschöpft. Nur das Selbstlesen gibt einen Begriff von der unermeßlichen Bedeutung des schriftstellerischen Werkes von Heinrich Pestalozzi. Ja, Pestalozzi *ist* ein Schulmeister, aber einer, der die *gesamte* Menschheit in Zucht nimmt und über Dinge unterrichtet, die ihr ewig zu schaffen machen. Ueber die sittliche Aufgabe des Menschen und den Sinn seines Daseins ist nie Besseres gesagt worden. *Otto Basler*