

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 21 (1941-1942)
Heft: 10-11

Rubrik: Kultur- und Zeitfragen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

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

denzen und die neuen Namen in der italienischen Literatur“ sowie über den deutsch-schweizerischen Zeichner Urs Graf. Es liegt in der Natur der Sache, daß wohl die italienische Schweiz den Nährboden der Zeitschrift bildet, daß aber im Übrigen der Tausch von Kulturgütern mit den Nachbarlanden die Hauptsache sein muß. Wir trauen es den Hüttern des neuen Unternehmens dabei zu, daß sie immer nur jene Güter eintauschen, welche dem Geist der südlichen Miteidgenossen zuträglich sind. Vorderhand geht es allerdings noch zum guten Teil darum, sich selbst zu erkennen, die Lage des Tessins und der Tessiner in der Eidgenossenschaft und unter den Nachbarstaaten, und die Bemühung hierzu dürfte noch einige Zeit in Anspruch nehmen. Aber es ist doch nicht zu wünschen, daß die anderwärts grassierende „Autophilosophie der Schweizer“ in der „Svizzera Italiana“ einen neuen Unterplatz finde; viel wichtiger scheint es jedenfalls, sich bald an einzelne konkrete Probleme der heimatischen Kultur mit Kraft heranzumachen.

Bülach, am 3. Februar 1942.

Walter Hildebrandt.

Kultur- und Zeitfragen

„Parlo con Bruno“.

Das Buch, das der Duce zum Andenken an Bruno Mussolini geschrieben hat (Mailand 1941 — XX. Stabilimento tipografico de „Il Popolo d'Italia“), entstand aus der tiefen Trauer eines Vaters um einen Sohn. Nicht der Staatsmann spricht, sondern der Mensch Mussolini, der Vater. Es ist, als ob dieses stille Selbstgespräch mit der unbewußten und einzigen Absicht geführt worden wäre, wieder zur Besinnung zu kommen, zur Besinnung, die dem Vater durch den jähen Fliegertod des Sohnes geraubt worden war.

Dieser Vater steht, nachdem er seinen Sohn mit allen öffentlichen Ehrungen vor den Augen der Welt bestattet hat, allein im Zimmer des Dahingeshiedenen, inmitten der Bücher, Photoalben, Souvenirs und Grammophonplatten, die jener geliebt hat. Er tastet sich anhand von tausenderlei Belegen, die ein Knabenleben ausmachen, in die Atmosphäre zurück, die den so plötzlich groß gewordenen und so plötzlich verlorenen Sohn in seinem kurzfristigen Dasein umgeben hatte. Nicht nach streng chronologischer Reihenfolge ziehen die Erinnerungen am Auge des trauernden Vaters vorbei: einmal sind es Bilder aus der ersten Kindheit, dann solche aus der Schulzeit Bruno's. Es folgen Berichte über sein Debut als Flieger, über seine Tätigkeit in Spanien und Ostafrika, über seinen sensationellen und kühnen Ozeanflug, der ihn mit seinem Vorgesetzten und Kameraden Oberst Biseo nach Brasilien führte, über die selbstverständlichen, aber immer gewagten Versuche mit neuen Flugzeugtypen. Tagebuchnotizen vom Vater und vom Sohn sind eingestreut, lakonisch, herb, unsentimental, wie denn ja überhaupt die Beziehungen zwischen den Mitgliedern der Familie des Duce nach außen von einer spartanischen Wortfargheit und ländlich-ruralen Gefühlszurückhaltung zu sein scheinen. Beileidsbezeugungen, Gedichte, Zuschriften von für Bruno schwärmenden jungen Mädchen, von flugbegeisterten Jünglingen werden auszugsweise angeführt. Und ein Brief ist da von Bruno's Primarschullehrerin, rührend in seinem an de Amici's „Cuore“ gemahnenden Stil. Neben diesen anspruchslosen — unliterarischen Dokumenten menschlicher Zuneigung, die der ungemein sympathische, sportlich er-

zogene und daher unkomplizierte Bruno überall erweckte, finden sich aber auch ernsthafte Berichte aus der Feder seines unzertrennlichen Flugkameraden, des Oberstleutnants Gori Castellani, die von den großen Leistungen Bruno's als Pilot, Kriegsflieger, Organisator und Generaldirektor der L. A. T. I. (Linee Aeree Transcontinentali Italiane: Roma-Natal) sprechen. Anekdotisches, die Afrikaflüge, eine Elefantenjagd, runden das Bild ab, das Castellani von Bruno gibt, und immer wieder, zwischen Berichten, in denen der Duce blättert, zwischen Photos, die er betrachtet und Auszeichnungen, die er berührt, spricht der Vater mit dem toten Sohn. Es ist bezeichnend, daß Bruno's Ehe nur in drei äußerst lakonischen Tagebuchnotizen erwähnt wurde und daß dem kaum eine Seite umfassenden Kapitel als Überschrift „Marina“, der Name der Großtochter Mussolini's, gegeben wurde.

Das Schlußkapitel, betitelt: „Congedo“ ist von einer ergreifenden Schlichtheit. Es lautet: „Mein Buch ist fertig, Bruno, und ich nehme Abschied von Dir. Ich habe ein Buch geschrieben, wieder ein Buch, und jetzt, da ich auf der letzten Seite angekommen bin, rät mir eine ungekannte Scheu, dieses Buch nicht herauszugeben, es nicht unter die Leute zu bringen, weil dies, der Du immer aller Publizität abhold warst, vielleicht auch Dein Wunsch sein könnte. Aber dieses Buch ist ja kein Lobgesang, keine Übertreibung: es ist eine Erzählung, eine einfache, menschliche Lebenserzählung, und als solche lege ich sie besonders der Jugend ans Herz, damit Dein vorbildliches Leben auch sie inspiriere und zum nachleben anrege.“

„Der Name der Mussolini — die, die waren und die, die sein werden — hat aus Deinem Leben und aus Deinem Sterben das Wappen einer unvergänglichen Vornehmheit erhalten. In den vielen Generationen der Mussolini gibt es jetzt einen Hauptmann, welcher wirklich im Sinne des Faschismus das „bequeme Leben“ verachtete, welcher von allen Tätigkeiten die gefährlichste wählte, welcher im Frieden und im Krieg seinem Vaterland diente und in der Pflichterfüllung als Soldat den Tod fand.“

„Alles, was ich getan habe und noch tun werde, ist nichts im Vergleich zu dem, was Du getan hast. . . . Denn nur das Opfer des Blutes ist groß, alles andere ist vergängliche Materie. Nur das Blut ist Geist, nur das Blut zählt im Leben des Einzelnen und im Leben der Völker. Nur das Blut gibt dem Ruhm den Glanz.“

„Ich nehme Abschied von Dir, Bruno. Wie lange wird es dauern, bis auch ich in die Gruft von S. Cassiauo steigen werde, um an Deiner Seite den ewigen Schlaf zu schlafen . . .“

Plinio Bassina.

Zur Zürcher Erörterung über Aufführungsstil der Theaterklassiker.

Es ist eine auffällige und wohlthuende Erfahrung der letzten Jahre, daß auch bei uns, wo von einer Organisation des Theaterbesuchs teils leider, teils glücklicherweise keine Rede ist, die Klassiker eine neue Anziehungskraft gewonnen haben. Sie füllen die Häuser mit berechenbarer Sicherheit als irgendein zeitgenössisches Lustspiel, und wer diesen Aufführungen beiwohnt, bemerkt in der Zuhörerschaft eine freudige Bereitschaft und Spannung, die sich unmittelbar und durchaus gut anfühlt. Dann ist es nur natürlich, daß über solche erneute Wirkung, über die sachlichen Verknüpfungen, in welchen die neue Heraufkunft dieser großen und reichen Welt geschieht, eine lebhaftere Erörterung unter Theaterfachmännern von der leitenden, darstellenden und kritischen Truppe entbrannt ist.

Gerade wenn solche Erörterungen lebendig sind, so pflegen sie den Urtypus menschlichen Streites, soweit er einen geistigen Gehalt hat, anzunehmen: die leidenschaftliche Auspielung der beiden polaren Grundprinzipien gegeneinander, aus denen alle geistigen Erscheinungen des Menschenwesens aufgebaut sind. Daß

dies der Fall ist, daran kann eine Zeit wie unsrige, welche das kritische Bewußtsein unendlich höher als die Lebens- und Schöpferkraft getrieben hat, nicht wohl zweifeln. Ob wir solche Zweifeln in den allgemeineren Denkformen als Idealismus und Realismus, in der Ontologie als Ich und Gegenstand, in der Ethik als Freiheit und Notwendigkeit, in der Ästhetik als Form und Gehalt, in der Musik als Melodie und Harmonie, in der Malerei als Zeichnung und Farbe, in der Baukunst als Außen- und Innenansicht, in der Politik als Freiheit und Herrschaft, im Recht als Gerechtigkeit und Macht oder unter tausend andern, keineswegs inhaltlich zusammenhängenden Gestalten und Bezeichnungen vorfinden — wir sehen eine genügende Strecke der Geschichte und sind so wenig von eigener Überkraft verwirrt, daß wir dem grundlegenden Charakter dieser zweifelhaflichen Struktur uns nicht ehrlich versagen können. In Zeiten starker geistiger Schöpferkraft und mäßigen Bewußtseins kann man mit schönstem Erfolge einseitig sein, nur eins dieser Prinzipien wissen und durchdrücken, das andere unbewußt miteinsließen lassen. Heute glaubt man vielfach aus Sehnsucht nach solcher unbekümmerten Kraft, es genüge, einseitig und ungerecht zu sein, um stark zu sein. Die steilen einseitigen Absolutsetzungen aus der Vergangenheit sind heftig umworben, aber weil sie nur aus Einfühlung und Wille, wider besseres Wissen geschehen, bleiben sie krampfhaft und unfruchtbar. Dabei sind die beiden möglichen Ausprägungen dieser Einseitigkeit grundsätzlich nicht allzu verschieden. Die ersten zwei Jahrzehnte unseres Jahrhunderts gehörten der einseitigen Verherrlichung des Lebens, in dem Geist und Wille ertränkt wurden. Seither ist es Mode geworden, Geist und Wille so weit wie möglich vom Leben fortzureißen und in eine leere Abgezogenheit zu erhöhen.

Diese ganze Grundsituation tritt uns ins Bewußtsein, wenn wir hören, daß sich die in Versammlungen und Aufsätzen durchgeföchtene Erörterung über die dramatischen Klassiker in Zürich hauptsächlich auf die Frage: Naturalistisches oder Stiltheater, bezog. Das heißt, um genauer zu sein, müssen wir feststellen, daß der reine Naturalismus nirgends gefordert wurde, sondern daß der Widerstreit eigentlich darum ging, ob das Theater und seine Stilisierung lebensbezogen sein oder jenseits des Lebens nach reiner Selbstgeföchlichkeit der Kunst ablaufen solle. Jener Standpunkt wurde von den Theaterleuten selbst verfochten, dieser hauptsächlich von dem scharfsinnigen und schriftstellerisch glänzenden Kritiker Bernhard Diebold.

Während Diebold in seinem Erörterungsbeitrag zum Vortrag von Dr. Wälderlin der Gegenwart eine gewisse Größe im Arbeits- und Willensmäßigen beläßt, das aber zunächst keiner Kunst fähig ist, erscheint sie ihm in seinem Aufsatz in der Monatschrift „Der Geistesarbeiter“ als durchaus niedrig. Er malt sie da als Ganzes mit den Farben des Schieber-Berlins von 1923, und auch die Theaterkunst, die aus solcher Gegenwart heraus geboren ist, bleibt in diesen Sphären beheimatet. Diebold zitiert die sensationsgierigen Experimente der Zwanzigerjahre herauf, bei denen oft genug das klassische Stück nur als Turngerät eines ehrgeizigen Spielleiters in Frage kam, und rennt mit brillanter Wucht offene Türen ein, indem er gegen „Hamlet im Frack“ und ähnliche längst versunkene Ausschreitungen polemisiert. Er sieht sich nur dem naturalistischen, „im Materialismus erzogenen“ Schauspieler gegenüber, der über die hohen geistigen Probleme in „diskretem Geflüster“ redet, „als unterhielte er sich mit dem Theaterkassier, der ihm die Gage auszahlt. Er nennt dies: Übersetzung des Stils in Natur“. . . Er ahnt ja nicht, daß es der Sieg der Materie über den Geist ist, der ihn so reden läßt“. Ihm, uns allen „fehlt zumeist der ideale Lebensglaube“. Demgegenüber kann die wahre Kunst nur in unbedingtem Gegensatz oder wenigstens in verbindungsloser Entfernung zum Leben stehen. „Jede Idee ist verstiegen. Alle Kunst ist Schein“. Die Sentenzen „wirken erst im l ü n s t l i c h e n Tonfall ,n a t ü r l i c h“.“ Das Typische an der klassischen Kunst muß nicht „verständlich“, sondern „unbegreiflich groß“ gemacht werden. Vor allem: Verse; sie „bildeten das Schutzinstrument gegen die Banalität der Wirklichkeit“ (— also wäre Prosa banal?),

nur in ihrer „Unnatur gewinnt die Idee den Anschein der Natürllichkeit“. Und vor allem: Pathos. „Nur in ihm sind die Inhalte des klassischen Idealismus glaubhaft auszusprechen... Große Schauspieler verwandeln sich zu Geistern;... unter Geistern“ aber „ist die Mimik nichts und die Rede alles“. So wird denn die Kunst gänzlich in die Sphäre des *Credo quia absurdum* gerückt.

Es ist selbstverständlich, daß sich der wirkliche Schauspieler nicht in diese Rolle eines rein sakral-zeremoniellen Vollzuges hineindrängen lassen will, besonders wenn man ihm nicht auch den hieratisch-asketischen Persönlichkeits-Hintergrund sinnenfällig zu machen weiß, der dazu gehört. So verteidigen die Schauspieler hier durchwegs in kräftiger Weise ihr Recht auf das Lebendige, auf Auseinandersetzung mit den Klassikern mittels ihrer ganzen, in der Gegenwart verwurzelten Persönlichkeit, auf Ernährung und Erfüllung des Geistigen aus dem Leben, auf Führungnahme und Einswerdung mit der Hörerschaft durch die unmittelbare Existenz. Das alles ergibt sich mit bedeutender und berechtigter Selbstverständlichkeit. Uns scheint aber außerdem erforderlich, einmal die Voraussetzung Diebolds näher zu betrachten. Ist denn wirklich unsere Zeit so rettungslos gemein? Muß heute ein Schauspieler „von tiefster Scham gehemmt“ werden, wenn er „mit erhobener Stimme“ als „ungeglaubte Weisheiten“ die „Schiller'schen Sentenzen bekennen soll: ‚Das Leben ist der Güter höchstes nicht‘ oder ‚Nichtswürdig ist die Nation, die nicht ihr alles setzt an ihre Ehre‘“? Uns dünkt, gerade bei uns in der Schweiz sollte man derlei heute nicht zu Papier bringen: heute, wo Millionen von Menschen aus allerlei Völkern nichts tun, als täglich diese Sentenzen in Wirklichkeit umsetzen, und zwar, mit Ausnahme einiger farbiger Kriegsknechte, wohl im jetzigen Augenblick auf allen Seiten größtenteils mit innerer Einsicht und Zustimmung. Allerdings gehen sie nicht mit federndem Sonntagnachmittags-Heroismus, „mit heldischem Vergnügen in den Tod“, wie es für Diebolds klassisches Kunstideal erforderlich ist; wenn das der Geist der Klassiker gewesen wäre (er war es nicht), so wäre er mit Recht und sehr gelinder Ironie wirklich als „unmodernste Idealität“ zu bezeichnen. Und wenn diese Millionen Menschen, die keineswegs reine Geister sind, gegen die aus tiefem Recht fast unbezwingbaren Ansprüche des Lebens, der Liebe, der friedlichen Lebensarbeit doch durch mühseliges Nachdenken zum freien Opfer sich durchringen — wie sollte es dann fehlen, daß es heute sogar unaufhörlich vorkommt, was Diebold leugnet, daß sich einer „mit seiner Geliebten oder mit seinem Geschäftskollegen halbstundenlang über den Vorrang der Ehre gegenüber der Liebe oder über das Recht der Idee gegenüber der Praxis unterhält“? Ein uns befreundeter Berliner Jude, Kriegsfreiwilliger von 1914, Frontoffizier, mehrfach verwundet, stand vor dem Abtransport nach Polen. Sein fester Entschluß, dem durch Freitod zuvorzukommen, wurde nach vergeblicher Aufbietung aller Beweisgründe des Christentums schließlich im letzten Augenblick durch Appell seiner Freunde an seine preußische Offiziers Ehre besiegt. Ist dies nicht eine Situation, an deren „Verstiegenheit“ kaum eines Corneille Mittel herangereicht hätten; müssen wir uns nicht vor ihr trotz ihrer Absurdität verneigen? Solcherlei ist heute die Wirklichkeit; sie ist, wer hinzuhören versteht, weithin pathetischer als der „Versesang“ und „deklamatorische Rhythmus“, den Diebold für die „Arien des Don Carlos“ verlangt. (Wenn unter den „Arien“ hier idealische Schwelgerei ohne harte Ernstlichkeit verstanden werden soll, so ist dieser Vergleich auch an sich anfechtbar.) Unser Pathos ist ein anderes geworden als das des 18. Jahrhunderts. Übrigens „dröhnen“ keineswegs alle Tamben; Beethoven ist bei weitem nicht immer „laut“, sondern oft — gleichfalls nicht akustisch gemeint — sehr leise; Michelangelo (übrigens wäre der Barock doch wohl ein Problem für sich?) hinter der Kraftgebärde, in der grenzenlosen Müdigkeit des Menschen, der mit der Härte seiner Gottverpflichtetheit zum ersten Mal ganz in sich selbst lastet, oft von tiefer Stille; „Goethes Denkmalspose“, die wir gelten lassen mögen, ist uns doch keineswegs das Unsterbliche an ihm und seinen Werken.

Unserer von allen Seiten zur Schmalheit gedrängten Zeit ist alles breitspurige oder kultische Sichdarleben der individuellen Persönlichkeit teils zu Unrecht, teils zu Recht verdächtig geworden. Aber wenn wir nicht das Pathos solcher monumentaler Persönlichkeiten haben, so ist unser namenloseres Pathos, das etwa des Unbekannten Soldaten, keineswegs von geringerer Würde. So könnte man über diese Zeit bedeutsam die schönen Verse Hoffmannsthals setzen:

„Das Leben zeitigt selbst den höhern Herzensschlag,
Wie reife Frucht vom Zweige sich erfreulich löst;
Und nicht zu andern Schauern sind geboren wir,
Als uns das Schicksal über unsre Lebenswelle haucht.“

Wir haben das Recht auf ein neues, geräuschloseres, gedeckteres Pathos, das relative Pathos, dasjenige der Aufgipfelung über eine viel niedrigere Höhenlinie der Außenwendung als in jenen früheren Zeiten.

Ist dieses aber den Klassikern angemessen? Das große Kunstwerk ist wie ein lebendiges Wesen für sich, es entwickelt sich durch die Jahrhunderte und birgt eine Unendlichkeit von Blickseiten in sich. Welche Auslegung echtbürtig ist und welche fremde Gesichtspunkte heranträgt, dafür gibt es keinen mechanischen Maßstab. Das einzige, was einem solchen sich einigermaßen nähert, ist der Erfolg — der keineswegs gleichbedeutend mit einem bloßen und unter Umständen unedlen „Plaire“ sein muß. Der breite und durchaus nicht zu niedriger Popularität führende Neuerfolg unserer Klassiker beweist, daß der jetzt eingeschlagene Weg zu ihnen kein ganz falscher sein kann. Denn die erschütternde und erhebende Wirkung Schillers, Goethes und Shakespeares, die wir wieder feststellen konnten, wird auch ein noch so phantasie- und listenvoller Darsteller nicht ganz aus dem eigenen Armel schütteln können. Wir können uns hier der Meinung Diebolds nicht anschließen, daß heute das Parkett sich bemühe, die „überspannte Diktion der Klassiker“ nicht unerträglich, „für die Dauer des bezahlten Abends solche Ansprüche des idealistischen Geistes“ (wie für die Ehre in den Tod zu gehen) „nicht komisch zu finden“. Ist die Zuhörerschaft derartig vulgär, so ist ohnehin das überhöhteste Klassikerspiel verlorene Liebesmüh'. Dann klappe der Theatermann diesen seinen Guckkasten wieder auf bessere Zeiten zu und überlasse die Szene der „Spanischen Fliege“ und französischen Ehebruchskomödien.

Wir sind entfernt davon, zu behaupten, unsere „Pfauen“-Schauspieler hätten nun, weil wir die Grundsätze im wesentlichen billigen, zu denen sie sich hier bekannten, immer das Richtige getroffen, die richtige Mittellinie zwischen Zeitnähe und Alltagsferne, zwischen Realismus und Stilisierung, zwischen Überspannung und Spannungslosigkeit, zwischen Verstiegtheit und Platttheit, zwischen Rothurn und Pantoffeln. Immerhin scheint uns manches unterlaufende Absinken ins Saloppe und Triviale nicht schlimmer als die donnernden Tiraden eines Matkowsky und Possart, oder als das melodische Geheul fünfzigjähriger jugendlicher Heroinnen der Comédie française — Dinge, die uns noch gut in den Ohren sind. Jedenfalls kann die Schilderhebung Diebolds das Verdienst haben, für unsere hochwertige Spielschar Anlaß zu einer ernsthaften Gewissenserforschung zu geben, ob der Strenge klassischer Formforderung immer Genüge getan wurde und was hier zu bessern wäre. Im übrigen scheint es uns, daß die unvermeidlichen Versager weniger auf Mangel an Stilwillen zurückzuführen sind (die Zeit der Wohnmaschinen, gegen die Diebold sich erhebt, ist lang vorbei, und der „Heimatsstil“ grassiert an allen Enden), an Einsicht in theoretische Stilprobleme, sondern viel mehr an Kraft zur Stilchöpfung: also zurückzuführen auf gelegentliche menschliche Seichtheit, künstlerische Schwächlichkeit, verkommene Sprachsitten, zu wenig Blut oder zu viel, zu wenig Intellektualität oder zu viel usw. Wenn einer, Begabung vorausgesetzt, stark und rechtschaffen ist an Geist und Wesen, so kommt soweit etwas Wesentliches heraus.

Man kann die Zusammenfügung, die hier nötig ist, nicht durch einfache Teilung des ganzen Bereiches der Kunst zwischen Geist und Leben erzielen. Beide verlangen den ganzen Menschen, beide sind auf ihre Weise absolut und legen sich keineswegs glatt aneinander; die meisten geistig begründeten Widerstreite des Menschenlebens führen sich im Maße ihrer Schärfe auf diesen Sachverhalt zurück. Wo aber jene Zusammenfügung des scheinbar sich Ausschließenden einmal uns wirklich begegnet, da hat sie die beglückende Selbstverständlichkeit alles großen Gelingens, und man greift sich an den Kopf, wie man darüber theoretisieren und hadern konnte. So ist's auch in der Schauspielkunst.

Erich Brod.

Bücher Rundschau

Wirtschaftliche Probleme.

Ferdinand Fried: Wende der Weltwirtschaft. Verlag Wilhelm Goldmann, Leipzig 1939.

„Von der Krise des Kapitalismus zu neuen Wirtschaftsformen“ charakterisiert ein Streifband den Inhalt des Buches. Es soll darin versucht werden, „die Möglichkeiten einer künftigen wirtschaftlichen Zusammenarbeit der großen Völker der Erde und die Grundlagen einer völligen Neugestaltung der Weltwirtschaft abzustecken“.

Der Verfasser beginnt daher mit einem geschichtlichen Teil, in welchem er „die große Umwälzung“, d. h. den Aufschwung der modernen Technik, die industrielle Revolution und deren Auswirkungen darlegt. Ein geschichtlich-politischer Teil behandelt den Kampf um die Weltherrschaft, indem er besonders auf die Verteilung der Bodenschätze eintreibt. Ein dritter, programmatischer Teil studiert die Neuordnung der Weltwirtschaft nach den Vorstellungen des Autors.

Eine internationale wirtschaftliche Gemeinschaft setzt, wie Fried darlegt, die „unbedingte politische Vorherrschaft eines Teils dieser Gemeinschaft“ voraus. In der ablaufenden Epoche ist die Pax Britannica, die britische Vorherrschaft, an der Auflehnung des Nationalismus gegen sie gescheitert. Fried erwartet den zukünftigen Fortschritt von der im Gang befindlichen Formation großer Wirtschaftsblöcke in Großräumen. „Die Aufgliederung der Welt in Nationalwirtschaften und Wirtschaftsräume geht unaufhaltsam weiter.“ Gegenüber dem Kapitalvorsprung der kapitalistischen Länder „wie England, Frankreich und Nordamerika, Belgien, Holland, die Schweiz“ haben „die andern, kapitalärmeren Staaten... vor allem eine größere Organisationskunst und staatliche Disziplinierung einzusetzen.“ Naturgemäß werden sich die zu diesen Großräumen gehörigen Länder unter sich fester zusammenschließen, ohne daß infolgedessen der Welthandel aufzuhören brauchte. Fried hofft im Gegenteil, es werde „der immer noch erforderliche Austausch der den verschiedenen Räumen eigenen Güter und Leistungen eine dauerhaftere Grundlage für den künftigen Welthandel abgeben als die frühere freie Weltwirtschaft. Die wirklichen kolonialisatorischen Aufgaben müssen nun erst „durch eine systematische, planvolle und bewußte Kultivierung besonders von Räumen wie Südamerika, Afrika, Innerasien, Sibirien, Australien, die arktische und pazifische Welt begonnen werden.“ „Diese Aufgabe kann nur durch Gemeinschaft und Zusammenarbeit gemeistert werden, durch eine soziale und staatliche Gemeinschaft der großen Völker in sich selbst, durch eine soziale und staatliche Gemeinschaft der Völker in den ihnen zugewiesenen großen Räumen und nicht zuletzt durch eine friedliche und achtungsvolle Zusammenarbeit aller großen Wirtschaftsräume und Weltreiche.“

Das sicher sehr interessante, jedoch in seinen Charakteristiken und Zukunftsvorstellungen keineswegs zu letzter Klarheit vordringende Buch darf als politischer Beitrag zur Frage der Neuordnung gewertet werden. Des Polemischen entbehrt es gerade im programmatischen Teil durchaus nicht.

Otto Weiß.