

Oui, dans l'éther, tes lignes virginales
Sont comme un jeu divin dont pour l'Eternité
L'artiste a précisé la rectitude insigne.

Pierre et cœur, esprit, lumière,
Mon esprit tout entier participe de Dieu
Et sans savoir pourquoi mon âme est éblouie,
Dans les rectangles bleus limités par les marbres,
Je sens mes yeux s'ouvrir sur un monde inconnu!

KLEINE RUNDSCHAU

Zeitgenössische italienische Erzähler

Eine zusammenfassende Darstellung der gegenwärtigen italienischen Prosa kann nur rein informativen Charakter haben. Da wir unweigerlich an die Gegenwart gebunden sind, so wird die von uns getroffene Auswahl notwendigerweise in ihren kritischen Aspekten nur fragmentarisch sein können: das heisst, wir wollen keine abschliessende Bilanz ziehen, sondern weit mehr Vorschläge unterbreiten, die wir aus dem grossen Angebot der jüngsten Generation auswählen möchten, die ja dazu berufen ist, das historische Geschehen der Gegenwart zu erfassen und dichterisch zu gestalten. Wir wollen also die Aufmerksamkeit auf jene Verfasser lenken, die sich noch keinen klingenden Namen gemacht haben, deren Werke sich aber durch ihre künstlerische Gestaltung auszeichnen: eine Art Leitfaden über Schriftsteller, die sich polemisch gebildet und durch einen moralisch menschlichen, allen gesellschaftlichen Erfolgen fernen Ernst bestätigt haben. Man missverstehe dabei den Ausdruck „polemisch“ nicht. Eine Polemik kann nur dann fruchtbar sein, wenn ihr zähes Sichdurchsetzenwollen der Ausdruck eines mit sich selbst ringenden Gewissens ist. Wir verstehen darunter keine Polemik äusserer Auseinandersetzungen, der Debatten und Gelegenheitsproben, sondern jenes Mit-sich-selber-ringend, das jeder künstlerisch Schaffende an sich selbst und am zu gestaltenden Stoffe erfährt. Denn nur hier setzt die Kunst im wahrsten Sinne des Wortes ein. Daraus ergibt sich ja die ganze Vielfalt der Richtungen und der Ergebnisse künstlerischen Schaffens. Die gegenwärtige italienische Erzählerkunst ist dank der von den einzelnen Verfassern eingeschlagenen Richtungen äusserst vielgestaltig. Gewiss verbindet ein Bestreben diese ganze Vielgestaltigkeit, und zwar das allen gemeinsame Bemühen, der italienischen Prosa Neues und ihre stilistische Würde wiederzugeben. Seinen Anfang fand dieses Bestreben in den hervorragenden Beispielen eines Emilio Cecchi, eines Vincenzo Cardarelli und eines Antonio Baldini.

Der sogenannte „Fragmentismus“ beabsichtigte ja einen Prosastil zu schaffen, der selbstherrlich Inhalt und Aufbau des Werkes bestimmte, ohne sich an ein Bestimmtes, schon Erreichtes zu binden. Damit meinte man keineswegs, einem leeren Formalismus zu huldigen: man war nur darauf aus, sich mit Hilfe eines eigenwilligen Geschmackes und persönlichster Feinfähigkeit vollkommene Unabhängigkeit zu sichern. Die Prosakunst wurde lyrisch durchsetzt und aufgelockert. Am besten scheint uns jene Unterscheidung geglückt zu sein, die von „Prosa-Künstlern“ und eigentlichen „Erzählern“ spricht. (Wir verweisen dabei auf die glänzende Anthologie von Enrico Falqui „Capitoli“). Die erstgenannten lieben kleinere Dichtungen, Essays, die letzteren befassen sich mit Erzählungen, Novellen und Romanen. Logischerweise gehen beide Bestrebungen in manchen Fällen ineinander über, was ihnen durchaus nicht immer zum Nachteil gereicht. Denn auch die reinen Erzähler bemüssigen sich, Aufbau und Sprache bewusst zu meistern. Selbst wenn in mancher Erzählung der Versuch gemacht wird, die realen, lyrischen und phantastischen Einfälle vollkommen zu erfassen, was unseres Erachtens die Eigenart der italienischen Erzählerkunst der Gegenwart am treffendsten charakterisiert, so erlangt sie nie entsprechender Formgebung. Die Persönlichkeit wahrt in den besten Fällen ihre Selbständigkeit und der Einfall seine unbeschwerde Leichtigkeit. Dieses bewusste Kunstschaften, das fast nach bestimmten architektonischen Richtlinien verfährt, setzt sich letzten Endes die Ueberwindung alles Fragmentarischen zum Ziele. Die ursprüngliche Freiheit eines Giovanni Comisso, mit seinem eindeutigen, unvermittelten Naturalismus scheint nicht Sache der jungen italienischen Erzähler zu sein, die sich mehr an die Erfindungen einer abenteuerlustigen Phantasie halten. Der verhaltene Lyrismus verfällt weder schwermütiger Weichheit wie bei G. B. Angioletti, noch gestaltet sich der umfassende Aufbau, je nach dem innern Gehalt, nach dem Vorbild des zu bejahenden Klassizismus, oder des hinreissend historischen Hintergrundes eines Riccardo Bacchellis. Ebenso steht die rührende Menschlichkeit eines Bruno Ciconi vereinzelt da. Es scheint, dass auch ein Aldo Palazzeschi, der in seinen beiden Werken „Le Sorelle Materassi“ und „Il Pallio dei Buffi“ sich als glänzender Erzähler erwiesen, keine Nachwirkungen nach sich gezogen hat, oder diese zumindest keinen Niederschlag gefunden haben. Ein gleiches gilt dem intuitiven Schaffen Enrico Peas und dem magischen Realismus Massimo Bontempellis. Wir wollen dabei nicht die Notwendigkeit des Romans als solchen verfechten, sondern nur hervorheben, dass sich in der jüngsten Generation italienischer Erzähler ein Hinstreben zur reinen Prosa wie zur reinen Poesie geltend macht. Man erreichte somit jenen Punkt, der eine Unterscheidung zwischen den beiden empirischen Bedingungen, zwischen Poesie und Prosa zulässt. Der gegenwärtig sich vollziehende Umwandlungsprozess äussert sich in einer engeren Abhängigkeit vom ureigenen geschichtlichen Werden und läuft auf eine entsprechende Neugestaltung hinaus, deren ideale Erfüllung das Zusammenwirken ästhetischer For-

derungen und dichterischer Einfälle wäre. Daher müssen Prosa wie Poesie in ihrer Ausrichtung auf einen bestimmten Stil, der den kulturellen Forderungen der Gegenwart entspricht, jeweils besondere Erfahrungen durchmachen, dies jedoch im Ausgleich idealer Bestrebungen und sprachlicher Grundeinstellung. Es ergeben sich daher auch nicht Probleme handwerklicher, sondern solche rein geistiger Natur. Der Rhythmus der Sprache beeinflusst gewisse Bestrebungen, die unbedingt jene des Gefühls unterstützen und daher vermittelnd wirken zwischen den Forderungen des Temperaments und der Kultur. Wohlverstanden ist dies nur ein Urteil und eine Voraussetzung ausserhalb endgültig ästhetischer Resultate.

Wir wollen nun zunächst einige Erzähler namhaft machen, ohne länger bei ihnen zu verweilen, da sie sich schon einigermassen durchgesetzt haben. Da ist vor allem Corrado Alvaro, dessen Werke mit dem lokalen Hintergrund einen grösseren Eindruck erzielen als jene, die auf eine allgemein europäische Geisteshaltung mit entsprechenden Voraussetzungen abgestimmt sind. Seine scharfe Beobachtung der Wirklichkeit hat die Tendenz, letztere zur Fabel umzugestalten: so in seinem Werke „Gente in Aspromonte“. Was Alvaro an einer ungehemmten Entfaltung hindert ist jene Vorbestimmtheit, die einige seiner Werke merken lassen: eine Beobachtung, die man auch in den Schriften Bonaventura Tecchis machen wird, dem man trotz den analytischen Spielereien in seinem Buche „Tre storie d'amore“ nicht die Gabe eines hervorragenden Erzählers wird absprechen können. Tecchi begann mit lyrischen Werken, Giani Stuparich hingegen hat sich in seinen ersten „Erzählungen“ durch seine offensichtlich darstellerische Begabung hervorgetan, um sich dann einer geruhsameren Gestaltung hinzugeben, in der das Alltägliche und Autobiographische in den Vordergrund tritt, sodass das menschliche Element in seiner weichen Schilderung ans Lyrische streift. Lyrik und Idylle bilden auch den leichtbeschwingten Grundton in allen Werken Piero Gadda Contis, während sie in den Schriften Curzio Malapartes temperamentvollen Ausdruck finden.

Unter den Verfassern, die wir hier besonders hervorheben wollen und die der jüngsten Generation angehören, wobei wir die bisher angeführten, sei es wegen ihres Alters oder ihres Rufes, als Vorläufer ansehen, hat Alberto Moravia sicherlich auch in den Kreisen anspruchsvoller Leser die grösste Beachtung gefunden. Wenn nun viele der bisher erwähnten Erzähler von allem Anfang an darüber keinen Zweifel liessen, dass ihre Entwicklung in den Forderungen und unvorhergesehenen Ergebnissen keinen glatten Verlauf nehmen würde, so war man sich bei Moravia über eine eindeutig verlaufende Entwicklung vollkommen klar. Als erbarmungsloser Schilderer menschlichen Elends und menschlicher Laster — die Erzählung nimmt fast immer einen stürmischen Verlauf — war seine Gestaltungsgabe stets an einen unlösbar Realismus gebunden. Um so grösseres Erstaunen erweckten daher einige seiner zuletzt erschienenen Erzählungen, in denen er einem Surrealismus von unabsehbaren Folgen entgegengesetzt, in dem die verschiedenen Erfahrungen der

europäischen Literatur sagen, dass er, abgesehen, dass er, abgesehen in der Sammlung keinen Ausdruck kommt, und vollsten italienischen sich auch einem europäischen, nieversagenden Pulsschlag inwendigen nichts, was schadet nichts, was letzten Endes seinem als ein „verfehlter dieser Roman trägt Seine am Ethischen der Schilderung der hängigen plastischen taten Erzählungen, in Ueberschwang etwas reicht, frei von jed einer nicht mind Quarantotti-Ga ein völliges Eigenleben von seinen Gestalten zu sein. Daraus ergibt der Menschen für seine Erlebnisse durch die allem werden zufällige Milieu und ihren Handlung der Gestalten vertieft psychologische Analyse, der das erzählerische Beweis jener stilistischen war. Neben zarter Form ein stark ausgeprägtes Unterirdische des Lebens. Das Bestreben, sich verdeckt, äussert sich in Intensität: manchmal lösen, gelingt es ihm einem unvollständigen Werke Quarantotti-Ga Rossa“, dessen verhältnisse darin liegen die Gerade darin liegt die dass der Verfasser mit aber auch leise belächelt

europäischen Literatur gegenseitig aufeinander einwirken. Doch können wir sagen, dass er, abgesehen von dieser gegenwärtigen Richtung, die etwa in der Sammlung kurzer Novellen und Essays „I Sogni del Pigro“ zum Ausdruck kommt, uns mit seinem Buch „Gli Indifferenti“ einen der wertvollsten italienischen Romane der Gegenwartsliteratur geschenkt hat, der sich auch einem europäischen Leserkreis anzupassen vermöchte. Die ungewöhnliche, nieversagende Sicherheit seiner Darstellung wird durch den lebendigen Pulsschlag in Sprache, Gestalten und Geschehen stets neu gestärkt. Es schadet nichts, wenn sein Werk, „Le Ambizioni Sbagliate“ letzten Endes seinem Titel auch insofern gerecht wird, als es eigentlich als ein „verfehlter Roman“ bezeichnet werden kann — denn auch dieser Roman trägt den Stempel seiner ausserordentlichen Begabung. Seine am Ethischen interessierte Erzählerkunst entbehrt nie, auch bei der Schilderung der verwickeltesten Seelenzustände, einer davon unabhängigen plastischen Wiedergabe. In einigen seiner meisterhaft gestalteten Erzählungen, in denen sich im Gegensatz zu seinen Romanen sein Ueberschwang etwas mässigen musste, hat Moravia ein Niveau erreicht, frei von jeder selbstgefälligen Aufdringlichkeit.

Eine nicht minder aussergewöhnliche Erzählergestalt ist P. A. Quarantotti-Gambini. Die Gestalten seiner Werke leben ein völliges Eigenleben: denn der Verfasser bringt es zustande, sich von seinen Gestalten ganz zu lösen, und dennoch in ihnen wirksam zu sein. Daraus ergibt sich eine Schilderung, in denen die Handlungen der Menschen für sich selber sprechen, jenes Ausdrücken innerster Erlebnisse durch die schlichte Darstellung bestimmter Bewegungen. Vor allem werden zufällige Beziehungen zwischen den Gestalten, ihrem Milieu und ihren Handlungen erfunden, die nicht nur das Innenleben der Gestalten vertiefen, sondern auch die Wirksamkeit erhöhen. Die psychologische Analyse steht ganz im Dienste jener harmonischen Gestaltung, der das erzählende Moment Hauptsache bleibt: ein weiterer Beweis jener stilistischen Bestrebungen, von denen weiter oben die Rede war. Neben zarter Feinfühligkeit macht sich bei Quarantotti-Gambini ein stark ausgeprägtes Gefühl für das Tragische, man möchte sagen Unterirdische des Lebens bemerkbar. Seine Gestalten erfüllt tatsächlich irgendein dunkles Ahnen, das sie überallhin verfolgt und beherrscht. Das Bestreben, sich von unnützen Leidenschaften, Besessenheiten freizumachen, äussert sich in den einzelnen Erzählungen mit verschiedener Intensität: manchmal gelingt es den Gestalten nicht, sich davon zu lösen, gelingt es ihnen aber, so bleibt es trotz des Opfers oft bei einem unvollständigen, vielleicht eiteln Sieg. Stets zeichnen sich alle Werke Quarantotti-Gambinis durch ein Zusammenspiel zarter Andeutungen und psychologischen Schürfens aus. Ebenso sein Roman „La Rosa Rossa“, dessen verhaltene Tragik und das gelassen, poetisch erzählte Geschehen an eine ganz gewöhnliche Alltagsgeschichte denken lassen. Gerade darin liegt die Ursprünglichkeit Quarantotti-Gambinis. Man fühlt, dass der Verfasser mit seinen Geschöpfen leidet, sie in seinem Innersten aber auch leise belächelt. Angefangen von seinen drei unter dem Titel

„I Nostri Simili“, veröffentlichten Novellen bis zu seinem Roman und der zuletzt erschienenen Erzählung „Le Trincee“ hat die Kunst Quarantotti-Gambinis sich, einer ursprünglichen inneren Reife gehorchend, zunehmend verfeinert, und ihr war es, wie nur wenigen Vertretern der italienischen Gegenwartsliteratur, beschieden, ihr Ziel nicht zu verfehlten.

Grundverschieden wiederum sind die Werke von Alessandro Bonsanti, der mit einer oft abstrakten psychologischen Zergliederung der Charaktere scharf umrissene Gestalten zeichnet, die aber nicht stark genug sind, dramatische Spannungen auszulösen. Mit grösster Vorsicht schieben sie jedes Hindernis zur Seite und wenn trotz aller Umsicht ihr geruhsames Leben irgendeinen Bruch erleidet, so ist dies stets von kurzer Dauer und ohne üble Folgen. Ein oft pedantisch anmutendes, gesetztes Periodisieren lässt die Erzählung in gleichmässigem Fluss dahingleiten, so dass die Atmosphäre des Geschehens Gefahr läuft, sich stets gleich zu bleiben. So besteht die Originalität Bonsantis gerade in jenem eifigen Bestreben, kleinsten Begebenheiten mit gewandter Eleganz alles zu entnehmen, was sich ihnen eben entnehmen lässt. Es ist nur bedauerlich, dass seine letzten Werke, wie beispielsweise „Racconto Militare“, allzusehr nach dieser Seite neigen, so dass jene launige Anmut, die in den vorausgehenden Werken auch die kraftlosesten Stellen belebend erfrischte, hier nun ganz fehlt. Die Widerstandskraft der Kunst Bonsantis liegt daher in jener Geschliffenheit der Sprache, die er meisterhaft beherrscht und dank welcher seine Gestalten bewusstes Eigenleben gewinnen.

Auch der Roman „Conservatorio a Santa Teresa“ von Romano Bilenchi ist von breiter Weitschweifigkeit. Trotz alledem aber umweht uns hier der frische Wind einer regeren Handlung. Tatsächlich ist das Grundmotiv unliterarisch und die ausführliche Darstellung bezieht sich nur auf inneres Erleben. Selten findet sich eine solche innige Wechselbeziehung zwischen äusserem und innerem Geschehen, ohne dass literarische Pedanterie die harmonische Gestaltung des Ganzen störte oder überflüssiges Beiwerk einführte. Bilenchi hat sich vor allem mit seinem Band Erzählungen „Anna e Bruno“, deren starker Realismus die ganz ausgeprägte Persönlichkeit des Verfassers verrät, einen Namen gemacht. Doch seinen Romanen war es vorbehalten, ihn in die erste Reihe der jungen Erzähler vorrücken zu lassen. Das zarte Zusammenwirken von Psychologie und Sensation verleiht dem Roman einen ganz eigenartigen Charakter. Die Gegensätze sind rein gefühlsmässiger Natur und werden in ihrer Ganzheit sorgsam enthüllt. Seine Gestalten heben sich in plastischer Reinheit vom Hintergrunde ab, und die Schilderung ihres Lebens ist ein stetes Bemühen, dessen bunte Einzelheiten wiederzugeben. Eine neue Atmosphäre, die Bilenchi geschaffen, und die selbst dort, wo sie weniger gelungen ist, einen zwingt, den Verfasser als starke Persönlichkeit gelten zu lassen. Er kann als eines der wenigen mustergültigen Beispiele des italienischen Romans betrachtet werden.

Stefano Dassi hat in seinem Werk „San Silvano“ eine in der

Erinnerung schöpft sich in schilderten Umg einzigen Halt in erschliesst, wo aufleben neuer liegt deshalb ge derung sachliche auch nicht immer ten Tatsachen ga stellung selbst is Auch Elio V rung, allein sie v geistigen Kultur rungen in „Pic lacchi“, „Via Sicilia“, darin Bestreben mischt Das Abenteuer v verlegt. Wenn a Realismus von von der amerikan jedenfalls die Eig

In seiner Sammca“ gibt Antonio sondern er beweisbar aller hemm sorgfältige Art, m Handlins und Fü seiner Erzählungen von Surrealismus das Ergebnis ein verständliche Fruc Berechtigung find kenntnisse aus ei veranlasst hat, gä Mit Delfini kom stischen Tendenz dolfi hat ohne vereinigen gewusst an Goethes „Faust“ gabung überall do Dekorative sich mi schen glücklich ve Brücke zur Verbind am besten sein Bu

Erinnerung lebende Gefühlswelt wachgerufen. Seine Erzählergabe erschöpft sich in einer lyrischen tagebuchartigen Umgestaltung der geschilderten Umgebung und ihrer Gestalten; wo die Handlungen ihren einzigen Halt in der Erinnerung finden, die sich reich und rein geistig erschliesst, wo Gewohnheiten und Gefühl übereinstimmen im Wieder-aufleben neuer und alter Wunden. Das Wertvolle in Dessim Schriften liegt deshalb gerade in der Eindringlichkeit des Ausdrucks.

Arrigo Benedettis Kunst ist auf eine knappe, flüssige Schilderung sachlicher Zusammenhänge ausgerichtet, so dass er einen wenn auch nicht immer gewollten Realismus offenbart. Hier stehen die nackten Tatsachen ganz im Mittelpunkt des Interesses, die elementare Darstellung selbst ist führend.

Auch Elio Vittorini steht auf dem Boden realistischer Schilderung, allein sie wird bereits von gewandten Einfällen und Launen einer geistigen Kultur fruchtbar durchsetzt. Nach den etwas trockenen Schilrungen in „Piccola Borghesia“ folgten die Werke: „Nei Morlacchi“, „Viaggio in Sardegna“ und „Conversazione in Sicilia“, darin sich die Freude an reiner Wiedergabe bereits mit dem Bestreben mischt, das aussergewöhnlich Erfundene sprechen zu lassen. Das Abenteuer wird in eine ideale Gegend, jenseits aller Schilderung verlegt. Wenn auch der Gedanke nahe lag, dass sein bilderreicher Realismus von der ausländischen Gegenwartsliteratur, so vor allem von der amerikanischen, beeinflusst worden sein mag, so hat Vittorini jedenfalls die Eigenart seiner Erfindungsgabe zu bewahren verstanden.

In seiner Sammlung von Erzählungen „Il Ricordo della Bassa“ gibt Antonio Delfini nicht eine Probe vager Erzählungskunst, sondern er beweist hier seine Fähigkeit, dem Schwung seiner Phantasie, bar aller hemmenden Zutaten, freie Bahn zu lassen. Die schlichte, sorgfältige Art, mit welcher er eine metaphysische Idee menschlichen Handelns und Fühlens zu veranschaulichen weiss, gewinnt im Rahmen seiner Erzählungen ein oft seltsam anmutendes Gepräge, was an eine Art von Surrealismus gemahnt. Das Magische seiner Darstellung ist nicht das Ergebnis einer vorgefassten festen Absicht, sondern die selbstverständliche Frucht eines inneren Reichtums, der in sich selber seine Berechtigung findet. Fast wäre man versucht, unmittelbare Selbstbekannnisse aus einem Tagebuch, das von der Wirklichkeit, die es veranlasst hat, gänzlich losgelöst ist, vor sich zu sehen.

Mit Delfini kommen wir nun zur Reihe der Dichter, die jener surrealistischen Tendenz mit grösserer Entschiedenheit folgen. Tommaso Landolfi hat ohne Zweifel die verschiedenartigsten Vorbilder in sich zu vereinigen gewusst — es lässt sich dabei an Gogol, Verne, D'Annunzio, ja an Goethes „Faust“ denken. Trotzdem behält seine persönlichste Begebung überall dort in seinen Erzählungen die Oberhand, wo das rein Dekorative sich mit dem Grauenvollen, das Abstrakte mit dem Realistischen glücklich vereint. Vor allem bildet seine Sprache die tragfähige Brücke zur Verbindung an sich unvereinbarer Gegensätze. Dies beweist am besten sein Buch „La Pietra Lunare“.

Während Landolfis naturalistische Grundeinstellung unleugbar ist, offenbart Nicola Lisi eine offenkundige Tendenz zur Allegorie. Die Fabel seiner Erzählung folgt traditionellem Gedankengut, das Neuartige zeitgenössische äussert sich in seinem fast verwirrenden Hang zum Uebersinnlichen. In zarten, oft schwermütigen Schilderungen weiss er in den greifbarsten Dingen unseres Alltagslebens unseren Sinn für das Unwirklich-Magische zu wecken. Sein hervorragendster Wesenszug liegt in seiner Fähigkeit, zwischen allen Gegenständen, den Tieren, seinen Gestalten und der ganzen Natur symbolisch wirkende Beziehungen herzustellen, was seine feinfühlige poetische Ader verrät.

Ein eigenartiges Gemisch von moralisierendem Humorismus und Entstellung kommt in den Werken von C. E. Gadda zum Ausdruck. Bei ihm wird die Karikatur zur Satire, wobei sich die ganze Gefühlswelt in den verschlungenen Wegen seiner phantasievollen weitschweifigen Sprache auslebt, was den besonderen Reiz seines Erzählens ausmacht. Diese sich eng an das Humorvolle anlehrende Darstellungsart, die die Bitterkeiten des Lebens hervorkehrt, spiegelt eine der eigenartigsten Formen unserer Gegenwartsliteratur. Selbstverständlich geschieht dies auf Kosten des inneren Gleichgewichtes, doch gehört Gadda zu jenen Dichtern, die man als Ganzes bejaht oder ablehnt.

Diese kurze Zusammenfassung des Wesentlichen gestattet uns nur noch, einige Namen flüchtig zu erwähnen ohne dabei Ausspruch auf Vollzähligkeit zu erheben; so Dino Buzzatti, der mit seinem Roman „Il Deserto dei Tartari“ einen verdienten Erfolg zu verzeichnen hatte; der von innerer Unrast gequälte, oft intellektuell eingestellte Dino Terra, der an Einfällen reiche Mario Soldati, der realistisch schreibende, aber nicht immer tiefe Enrico Emanuelli. Nicht übersehen werden dürfen vor allem noch zwei Vertreter der jüngeren Schriftstellergenerationen: Eralio De Michelis, der nach vielversprechenden Anfängen in der Kunst des Erzählens sich scheinbar ganz kritischen Studien widmet, und der humorvolle Cesare Zavattini, dessen Schilderungen aus dem Leben des Alltags das Groteske meisterhaft festzuhalten wissen.

Umbro Appollonio.

Orthodoxer Pestalozzi?

Dass Heinrich Pestalozzis geistige Existenz umstritten ist, beweist die ganze Geschichte der Pestalozzforschung und in jüngster Zeit seine Hineinziehung in den Kampf um die militärische Erziehung der Jugend seitens der Freunde und Gegner der vom Volk verworfenen eidgenössischen Gesetzesvorlage. Mit blosen Zitaten kann er von jeder geistigen oder politischen Bewegung für sich beansprucht werden.

An den verschiedenartigen Deutungen ist Pestalozzi weitgehend selber schuld. Seine geistige Existenz ist so komplex, unergründlich und dämonisch, dass etliche seiner Sezieren, in Unkenntnis früherer Forschungsergebnisse, glaubten, ganz neue Züge, ja zentrale neue Wesenstat-