

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 coeur, 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-ringens, 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
schaffen, der se
ohne sich an ein
man keineswegs
nur darauf aus,
persönlichster F
Die Prosa-kunst
scheint uns jenn
Künstlern“ und
auf die glänzen
erstgenannten lie
sich mit Erzähl
beide Bestrebun
durchaus nicht in
zähler bemüssig
Selbst wenn in
realen, lyrischen
was unseres Er
der Gegenwart
entsprechender F
Fällen ihre Selbs
keit. Dieses bew
tonischen Richtlin
alles Fragmentari
vanni Comiss
scheint nicht Sac
mehr an die Erf
verhaltene Lyris
G. B. Angiol
nach dem innern
zismus, oder des
Bacchellis. Eben
gnani vereinzelt
der in seinen bo
dei Buffi“ sich
gen nach sich ge
gefunden haben.
und dem magisc
len dabei nicht
sondern nur herv
scher Erzähler ei
geltend macht. M
dung zwischen d
und Prosa zuläss
prozess äussert si
schichtlichen Wer
hinaus, deren id

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 Feinfühligkeit 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 bemühen 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 ermangelt sie nie entsprechender Formgebung. Die Persönlichkeit wahrt in den besten Fällen ihre Selbständigkeit und der Einfall seine unbeschwerte Leichtigkeit. Dieses bewusste Kunstschaffen, 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 Bacchelli. Ebenso steht die rührende Menschlichkeit eines Bruno Cicognani 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 Bontempelli. 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 handwerksmässiger, 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 Tecchi 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 unlösbaren Realismus gebunden. Um so grösseres Erstaunen erweckten daher einige seiner zuletzt erschienenen Erzählungen, in denen er einem Surrealismus von unabsehbaren Folgen entgegengeht, in dem die verschiedenen Erfahrungen der

europäischen Literatur sagen, dass er, abge in der Sammlung ku Ausdruck kommt, un vollsten italienischen sich auch einem euro wöhnliche, nieversagenden Pulsschlag i Es schadet nichts, w letzten Endes seinem als ein „verfehlter dieser Roman trägt Seine am Ethischen der Schilderung der hängigen plastischen teten Erzählungen, in Ueberschwang etwas reicht, frei von jed Eine nicht mind Quarantotti-Ga ein völliges Eigenleb von seinen Gestalten zu sein. Daraus ergibt der Menschen für s Erlebnisse durch die allem werden zufällig Milieu und ihren Ha der Gestalten vertief psychologische Analyse staltung, der das erz Beweis jener stilistisch war. Neben zarter F ein stark ausgeprägter Unterirdische des Leb irgendein dunkles A Das Bestreben, sich v machen, äussert sich Intensität: manchmal lösen, gelingt es ihm einem unvollständigen Werke Quarantotti-Ga und psychologischen r o s s a“, dessen verh Geschehen an eine g Gerade darin liegt die dass der Verfasser mi aber auch leise beläch

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 verwickeltsten 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 verfehlen.

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 geruhames 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 eifrigen 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 stört oder überflüssiges Beiwerk einführt. 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 Hintergrund 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 Dessi hat in seinem Werk „San Silvano“ eine in der

Erinnerung
schöpft sich in
schilderten Umg
einzigsten Halt in
erschliesst, wo
aufleben neuer
liegt deshalb ge
Arrigo Bene
derung sachliche
auch nicht immer
ten Tatsachen ga
stellung selbst is
Auch Elio V
rung, allein sie v
geistigen Kultur
rungen in „Picc
lacchi“, „Via
Sicilia“, darin
Bestreben mischt
Das Abenteuer v
verlegt. Wenn a
Realismus von
von der amerik
jedenfalls die Eig
In seiner Sam
ca“ gibt Antonio
sondern er beweist
bar aller hemme
sorgfältige Art, m
Handelns und Fül
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 Verbin
am besten sein Buc

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 Wiederaufleben neuer und alter Wunden. Das Wertvolle in Dessis 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 Schilderungen 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 Basca“ 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 Selbstbekenntnisse 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. Trotzalledem behält seine persönlichste Begabung 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 Neuartig-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 feinfühlig 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 Vollständigkeit 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: Euralio 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 Pestalozziforschung 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 blossen 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 Sezierer, in Unkenntnis früherer Forschungsergebnisse, glaubten, ganz neue Züge, ja zentrale neue Wesenstat-

sachen entdecken.
bekannter Pestalozzi
erleichtert den ent-
neuen, noch nie da-
nicht nur auf keine
man muss bei ihm
tastet lassen, wen
kanäle zu einer E-
Pestalozzis relig-
von Paul Wernle
wertvolle Vorarbeit
sich der Geist de
jener inneren Freik-
net, der leidenschaf-
irgendwie zu „zwa-
Ganz anders da-
fochtene. (Ein
verlag Zürich.) W-
aus russischen Grü-
Linie zwischen B-
Idee aus, Pestalozzi
offenbarungsgläubig
einer kleinen Schw-
chener Feind irgen-
vom Geist der Auf-
sie nötigt den Ve-
pretationen. In der
einen zeitgemässen
steckt dahinter der
Hans Blüher befähig-
gelockten germanis-
auch dieselbe Meth-
wiesen, d. h. weg-
der man alles fert-
Hauptthese Wür-
Existenz Pestalozzis
als Aktivposten zu-
sung. Paul Wernle
mit den Worten: „
wart sehe ich dar-
Idealismus von alle-
wenn auch einseitig
seitige, kraftvolle V-
Entgleisung! Wer h-
sen Pestalozzis nich-
zu allem Dämonisch-
zis schreibt, ist vo-