
du

atlantis

Kulturelle Monatsschrift

26. Jahrgang

Juli 1966

Redaktion:

Manuel Gasser; Dr. Willy Rotzler
Dr. Martin Hürlimann

Graphik:

Peter Jenny

Umschlag:

Relief vom Osttor des grossen Stupa
in Sanci
Farbaufnahme Martin Hürlimann

DER BUDDHISMUS IN INDIEN

Aufnahmen von Martin Hürlimann

Martin Hürlimann	Der Buddhismus in Indien Mit einer farbigen und 2 schwarz- weissen Aufnahmen	510
M. H.	Mit chinesischen Pilgern auf den Spuren Buddhas: Bodh Gaya, Rajagriha, Sarnath Mit 2 farbigen und 8 schwarzweissen Aufnahmen	515
Heimo Rau	Sanci Mit 2 farbigen und 7 schwarzweissen Aufnahmen	527
Heimo Rau	Die buddhistischen Höhlen Indiens Mit 3 farbigen und 10 schwarzweissen Aufnahmen	539
Heimo Rau	Die buddhistische Kunst Indiens Mit 2 farbigen und 11 schwarzweissen Aufnahmen	555
Robert P. Kramers	Die Ausbreitung des Buddhismus	569
	Buddha-Worte	571
DAS WORT	Eine literarische Beilage	573
Christoph Kuhn	Im Gespräch mit sich selbst	583
Manfred Gsteiger	Verschoben, dunkel und verklettert	584
Rudolf Rufener	Jörg Demus und seine alten Klaviere	586
	Zu diesem Heft	590
	Zum nächsten Heft	590

Begegnung mit der Ballade

Zu «Deutsche Balladen»
Herausgegeben
von Hans Fromm
Hanser Verlag, München

VON HENRI PAUCKER

Et wassen twee Königskinner,
De hadden eenander so leef,
De konnen ton anner nich kummen:
Dat Water was vil to bred.

So hebt eine der ältesten deutschen Volksballaden an zu berichten. Uralt und einfach ist die Geschichte von den zwei Liebenden, die nicht zusammenkommen konnten, klar und schlicht die Worte, in denen sie erzählt wird. Alles klingt wie seit undenklichen Zeiten bekannt, eine Erinnerung leuchtet auf, die weiter zurückreicht als bis zur ersten Begegnung mit der Ballade selbst. Der Jüngling bleibt in der dunklen See; die Königstochter findet am Strand einen Fischer, der ihr den Ertrunkenen birgt; sie nimmt den toten Königsohn in die Arme und stürzt sich mit ihm ins Meer: eine altvertraute Geschichte – altvertraut auch ihr Ton, als klänge durch ihn hindurch eine Gesetzmässigkeit, die in allem liegt, sich selbstverständlich, wie erwartet vollzieht. Dreimal wiederholt die Königstochter ihre Bitte, an den Strand hinuntergehen zu dürfen, wie eine Formel:

«O Moder», säde se, «Moder,
Mine Augen doht mi der so we;
Mag ik der nich gohn spatzeren
An de Kant von de ruskende See?»;

die gleiche magische Dreizahl im Rhythmus der ausgesprochenen He-

bungen jedes einzelnen Verses; formelhafte Wortwiederholungen:

«Leef Herte, kanst du der nich
swemmen?
Leef Herte, so swemme to mi!»;

feierlich, bildmässige Gestik:

Da sat de Königsdochter
Up't Hoefd ere goldene Kron.
Se stack up eren Finger
En Rink von Dmanten so schon.

Alles: Ton, Bild, Geschehen, Sprache, scheint einer selben uralten und selbstverständlichen Gesetzmässigkeit zu folgen, als deren wesentliche Merkmale sich die Bedeutung der magischen Dreizahl, der einfach feierlichen Geste, der Namen-, Zeit- und Ortslosigkeit des Geschehens («Königsdochter», «See» usw.) erkennen, aber nicht erklären lassen.

Immer wieder durch die Geschichte hindurch, vom Sturm und Drang bis in unsere Tage hinein, hat sich menschlicher Geist an diesen alten, ursprünglichen Kräften der Ballade neu gestärkt.

Ein erstes Mal erschliessen Thomas Percys 1765 erschienene «Reliques of Ancient English Poetry» – neben Macphersons «Ossian» – der Welt des deutschen Sturm und Drang den nor-

dischen Sagenkreis, dessen Ursprünglichkeit Herder zu seiner Sammlung von «Volksliedern» anregt (1778/79).

In einer Ballade aber, in Bürger's «Lenore» (1773), findet sich der mitreissendste Ausdruck für die Freude des Sturm und Drang, sich in der Besinnung auf die eigenen Wurzeln selbst gefunden zu haben.

Die Kunstballade blüht auf und erreicht bald einen Höhepunkt: Goethes und Schillers Balladendichtungen, die nun ihrerseits zum Vorbild der Balladen des 19. Jahrhunderts werden.

Wohl noch bewusster als die Stürmer und Dränger haben die Romantiker die Kraft der alten Balladendichtung erfahren. In deren Ursprünglichkeit glaubten sie den Atem einer neuen, in sich selbst ruhenden, nicht in sich gespaltenen Epoche zu spüren, die der Urzeit, der ungetrennten Einheit von Natur und Geist, so viel näher war als die ihre. Deshalb auch ihr Versuch, in der Sammlung «Des Knaben Wunderhorn» und vor allem in ihren eigenen Dichtungen die Welt des Mittelalters zur Auferstehung zu bringen. Sie war ihr liebstes Symbol für ein ungeteiltes, ganzheitliches Leben, denn die bunte Vielfalt ritterlich-höfischen Daseins war doch gegründet auf der alles umfassenden, in allem spürbaren Kraft der Religion, dem Christentum.

Doch jede Offenbarung droht zur Kirche, der Glaube zur Institution zu werden. Novalis' grosse Vision vom mittelalterlichen Christentum als der aller Vielfalt zu Grunde liegenden Einheit zerfiel zum Konvertitentum der Spätromantik; die Rittermotivik der Ballade wurde zum unumgänglichen modischen Accessoire, zur Staffage.

Heine parodiert nicht nur die romantisierende Ballade, er eröffnet ihr auch neue Inhalte: seine «Grenadiere» sind Gestalten der napoleonischen Zeitgeschichte.

In Fontanes «Brücke am Tay» wird die Technik, der Eisenbahnzug, zum neuen Gegenstand der Ballade – noch aber wird kunstvoll in der Stoffbehandlung mehr der Anklang ans Alte als die Neuartigkeit des Inhalts betont.

Auch Brecht bewahrt in manchen Liedern mit zeitgenössischem, sozialkritischem Inhalt Anklänge an Altes: Besonders der Bänkelsang ist nahe. Doch er ist zum bewussten Mittel der Verständlichkeit und Wirksamkeit geworden.

So scheint sich die neuere Ballade immer weiter von den alten Vorlagen zu entfernen. Und doch waren es immer wieder diese, die in ihrer Ursprünglichkeit Anregung zu neuen Kräften boten und auch heute noch bieten: Das immer breiter werdende Interesse an der Folklore zeugt davon, wie besonders eine Zeit, die sich von Nivellierung bedroht fühlt, Bereicherung aus der Begegnung mit Altem und Echtem schöpft.

Es lockt, auf einigen Stufen dieser rasch skizzierten, in Wirklichkeit aber unendlich reichen Entwicklung einzuhalten.

Auch Bürger's «Lenore» ist vom alten, geheimnisvollen Dreitakt durchzogen: Dreimal hadert Lenore, deren Geliebter nicht aus dem Feld zurückgekehrt ist, mit Gott, und dreimal versucht die Mutter vergeblich mit «Hilf Gott, hilf!» zu beschwichtigen; Lenore weist jedesmal den Trost zurück. Drei Stationen durchsauen dann auch Wilhelm und Lenore auf ihrem nächtlichen Gespensterritt:

Und hurra hurra, hopp hopp hopp!
Gings fort in sausendem Galopp,
Dass Ross und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

Die mitreissende erste Strophenhälfte, in die sich der ganze Impetus der Epoche ergossen zu haben scheint, wird refrainartig dreimal wiederholt, wobei die Eingangszeile noch gesteigert wird.

Aber man spürt es sogleich: es ist nicht mehr das alte, archetypisch anmutende Dreimal, selbstverständlich und sich selbst genug. Es ist raffiniertes Stilmittel geworden, Lenores Unduldsamkeit zu zeigen oder den immer rasenderen Ritt voranzupfeuern. Die durch die dreimaligen Wiederholungen gekennzeichneten Strophen stehen denn auch nicht mehr in strengem Zusammenhang, sie folgen einander in unregelmässigen Abständen, und allein schon der Umstand, dass Vorgesichte und Haupthandlung nach diesem System gebaut sind, verrät, dass Bürger es in alten Vorlagen als wesentlich balladeskes Element erkannt und als solches benützt hat.

Was aber Bürger als solche balladesken Elemente erkannt und benützt hat – den Dreitakt, Ritter- und Geistermotivik, Wort- und Lautmalerei, dramatische Zuspitzung –, das ist für die spätere Balladendichtung massgeblich geworden.

Die Goetheschen Balladen lassen einmal mehr an das Wort der Madame de Staël erinnern: «Il (Goethe) ressemble plutôt à la nature, qui produit tout et de tout...» (De l'Allemagne, II, 22). Weiter als es jede rein gattungs- oder geistesgeschichtliche Deutung je zu erklären vermöchte, breitet sich der Reichtum der Goetheschen Palette aus: von der volksliednahen Schlichtheit eines «Königs in Thule» über den «Erlkönig», wo wieder das Dreitaktgesetz – aber diesmal in zentraler und zwingender Weise – in den drei Wechselreden von Erlkönig, Sohn und Vater aufleuchtet, wo die Lautmalerei den unwiderstehlich lockenden Zauber des Erlkönigs wiedergibt und die dramatische Zuspitzung erst in der allerletzten Silbe des Gedichts, «In seinen Armen das Kind war tot», gipfelt, wo also wesentlichste Elemente der Volks- und der Kunstballade fugenlos vereint erscheinen, bis zu den reichen rhythmischen und thematischen Variationen im «Zauberlehrling» und im «Gott und die Bajadere». Und weiter noch: neue, unerwartet heitere Töne bringt das «Hochzeitslied», das vom Grafen berichtet, der nach seiner Rückkehr aus dem hei-

BERTOLT BRECHT: VOM ERTRUNKENEN MÄDCHEN

Als sie ertrunken war und hinunterschwamm
Von den Bächen in die grösseren Flüsse
Schien der Opal des Himmels sehr wundersam
Als ob er die Leiche begütigen müsse.

Tang und Algen hielten sich an ihr ein
So dass sie langsam viel schwerer ward.
Kühl die Fische schwammen an ihrem Bein
Pflanzen und Tiere beschwerten noch ihre letzte Fahrt.

Und der Himmel ward abends dunkel wie Rauch
Und hielt nachts mit den Sternen das Licht in Schweben.
Aber früh ward er hell, dass es auch
Noch für sie Morgen und Abend gebe.

Als ihr bleicher Leib im Wasser verfaulet war
Geschah es (sehr langsam), dass Gott sie allmählich vergass
Erst ihr Gesicht, dann die Hände und ganz zuletzt erst ihr Haar.
Dann ward sie Aas in Flüssen mit vielem Aas.

Entnommen der Anthologie «Neue deutsche Erzählgedichte», gesammelt von Heinz Piontek (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart). In einer knappen Einleitung skizziert der Herausgeber das moderne Erzählgedicht als überraschend lebendigen Nachfahren der Kunstballade. Die Anthologie selbst vermittelt ein völlig neues, an Kostbarkeiten reiches Bild der modernen deutschen Lyrik.

ligen Krieg sein Schloßchen verlottert und verlassen vorfindet:

Da bist du nun, Gräflin, da bist du zu Haus:
Das Heimische findest du schlimmer!
Zum Fenster, da ziehen die Winde hinaus,
Sie kommen durch alle die Zimmer.

Wie eine Offenbarung strahlend dagegen tönt dieses:

Unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit feurigen Armen zum Himmel empor

am Schluss der indischen Legende *«Der Gott und die Bajadere»*. Hier leuchtet im selben Augenblick, da der Gott die sich opfernde Bajadere aus dem Feuer emporhebt, auch aus der spezifischen Fabel der allgemeine Sinn sentenzartig auf, gibt sich das Dauernde im Wechsel der Erscheinungen zu erkennen. Unlösbar eins sind hier Sinnspruch und Fabel, während in vielen klassischen Balladen, besonders in denen Schillers, der Lehrspruch so überdeutlich herausgestrichen wird, dass die Vermutung, es handle sich für den Dichter um eine bloße Übung in der Meisterung irgendeines gleichgültigen Stoffes, nicht von der Hand zu weisen ist.

Meisterhafte Fortführung und Steigerung verschiedener Errungenschaften der klassischen Kunstballade: der Laut- und Wortzauber eines Brentano, oder der überraschende, bis zur letzten Zeile aufgesparte dramatische Schlusseffekt. Etwa in Geibels *«Goldgräber»*: Nach jahrelanger, in erfolgloser Arbeit ererbter Freundschaft stoßen drei Gräber auf Gold; um nicht teilen zu müssen, erstechen die beiden Älteren den Jüngeren, der sterbend gesteht:

«Wohl um das Gold erschluget ihr mich;
Weh euch! Ihr seid verloren, wie ich.
Auch ich, ich wollte den Schatz allein,
Und mischt euch tödliches Gift an den Wein.»

Oder in Fontanes *«6. November 1632»*, in dem zwei Bauern auf der Schwedischen Heide Zeugen eines vorbeistürmenden Geisterzugs werden. Doch kaum vorüber, wagt die Schlacht in wilder Flucht wieder zurück, jetzt aber angeführt von einem Schimmel ohne Reiter:

Der Sattel blutig, blutig die Mähne,
Ganz Schweden hat das Ross gesehn –
Auf dem Felde von Lützen am selben Tag
Gustav Adolf in seinem Blute lag.

Was die Ballade an Kunstfertigkeit gewonnen hat, musste sie an Ursprünglichkeit verlieren. Der pointierte Aufbau, das im Einmaligen verankerte Kolorit an Historie und fremder Lokalität, die sprachlichen und rhythmischen Verfeinerungen haben sie weit von dem entfernt, was sie ursprünglich

war: magisch zwingende Gestaltung urmenschlicher Situationen und Schicksale.

Fontane nun scheint zu gelingen, was Kleist in seinem Aufsatz *«Über das Marionettentheater»* als höchstes Ideal andeutet: die Wiedergewinnung der alten Naivität durch höchste Kunstfertigkeit.

Fontanes *«David Rizzio»* erzählt aus der Stuartzeit – einer einmaligen historischen Epoche also, die der Leser mit Interesse kennenlernen mag, die in ihrer Besonderheit aber nichts mit ihm selbst zu tun hat, nicht an sein atavistisches Erinnerungsvermögen appellieren kann wie etwa die Ballade von den *«Zwei Königskindern»*. Und doch gelingt das Unerwartete: Nach einem ersten einleitenden Teil, in dem Herr Darnley vom jagdähnlichen Lord Ruthven in den Verdacht gestürzt wird, seine Gattin betrüge ihn mit David Rizzio, erweist sich der zweite, mittlere Teil als Ballade in der Ballade; der junge Rizzio singt sie an einem Hoffest, sie erzählt von einem Edelknaben, der die Liebe seiner Königin mit dem Tod durch den eifersüchtigen König bezahlen muss – eine Unheil verkündende Aufnahme und Weiterführung der Situation der Rahmenballade.

So verläuft denn der letzte, dritte Teil – die Ermordung Rizzios durch den eifersüchtigen Darnley – nach demselben dunklen Notwendigkeit wie eine alte Volksballade: Was dort eine Urfahrung im Hörer selbst voraussetzt, hat hier die Ballade in der Ballade ersetzt. In beiden Fällen ereignet sich die Schlusskatastrophe so, wie sie erahnt wurde, die Wirkung des Schicksalhaften, Unabänderlichen ist gerade deshalb von so zwingender Gewalt.

Sowohl im *«John Maynard»* wie im *«Gorm Grymme»* als auch in der *«Brücke am Tay»* bleibt Fontane diesem Verfahren treu; er variiert es leicht, es ist nicht immer gleich deutlich zu erkennen, aber stets spürbar:

John Maynard!
«Wer ist John Maynard?»

beginnt die eine Ballade. Sie gilt einer einmaligen, noch unbekanntem Persönlichkeit – die Frage, wer sie sei, ist sogar ausdrücklich gestellt.

Aber noch bevor die eigentliche Ballade anhebt, wird die Einleitung fortgeführt:

«John Maynard war unser
Steuermann,
Aus hielt er, bis er das Ufer gewann,
Er hat uns gerettet, er trägt die Kron,
Er starb für uns, unsre Liebe sein Lohn.
John Maynard.»

Das Folgende ist somit umrissen, der Leser weiss, wie es sich abspielen wird: Auch das Neue, Einmalige dieser Ballade wird ihm von Anfang an vertraut sein.

Wenn der König *«Gorm Grymme»*, der seinen Sohn Jung-Harald über alles liebt, ausruft:

Wer je mir spräche «Er ist tot»,
Der müsste sterben zur Stund,

dann sind wiederum grosse Züge der Handlung vorausbestimmt. Diese Ballade ist überhaupt eine der reichhaltigsten Fontanes. Uralte, ausdrucksvolle Töne sind nicht nur im Motiv der Unentrinnbarkeit des Schicksals angeschlagen. Allein die erste Strophe enthält schon eine wahrhaft ungläubliche Fülle an strengen Wiederholungen von Wendungen, Worten und Lautungen (z. B. Stabreimen), die sich in vollster Natürlichkeit zu ergeben scheinen:

König Gorm herrscht über Dänemark,
Er herrscht die dreissig Jahr.
Sein Sinn ist fest, seine Hand ist stark,
Weiss worden ist nur sein Haar,
Weiss worden sind nur seine buschigen
Braun,
Die machten manchen stumm;
Im Grimme liebt er drein zu schau –
Gorm Grymme heisst er drum.

Kaum ein Wort in der ganzen Strophe, das sich nicht durch irgendeinen Anklang – Wiederholung, Stabreim oder Reim – streng ins Ganze fügte!

Zu diesen starken, ehernen Anklängen, die sich im Verlaufe der Ballade in verschiedensten, immer neuen Formen wiederholen und allein schon dem Gedicht zu einer ganz besonders zwingenden, nachhallenden Wirkung verhelfen, gesellt sich eine reiche Bildmässigkeit von strengster Architektonik, so dass sich überall, in den stilistischen Merkmalen (der Technik der harten Wort- und Lautwiederholungen) wie im Motiv der Unabwendbarkeit von Jung-Haralds Tod, die nordische Strenge Gorm Grymmes und seiner Welt spiegelt. Besonders eindrücklich erstehen so die folgenden Bilder:



Jan Le Witt

Gorm Grymme sitzt im Saal,
Und neben ihm sitzt, auf beinem Stuhl,
Thyra Danebod, sein Gemahl;

oder Jung-Haralds Ausfahrt:

Dreihundert Schiffe fahren in See,
Jung-Harald steht am Mast,
Er steht am Mast, er singt ein Lied,
Bis sich im Winde brach,
Das letzte Segel, es schwand, es
schied –
Gorm Grymme schaut ihm nach.

Ebenso zwingend ist das Bild der drei an grauem Herbsttag mit matten Rulerschlag heimkehrenden Schiffe mit ihren schwarz hängenden Wimpeln: Jung-Harald ist gefallen. Die Düsterei dieser Wimpel legt sich mehr und mehr auf den ganzen Schauplatz: Rot war Gorm Grymmes Mantel in seiner stolzen Freude; nun legt die Königin ihr rotes Korallengeschmeide ab, kleidet sich schwarz; über die Goldteppiche und den Elfenbeinstuhl legt sie ein dichtes schwarzes Gewebe und ründet zwölf Kerzen an, deren flackerndes Licht nur trüben Schein wirft.

Jetzt erst, da sich die Szenerie so unheimlich verdunkelt hat, erscheint Gorm Grymme. Wie ihm die Königin statt seines *«rotgoldenen Mantels»* einen reicht, *«der war nicht golden, nicht rot»*, spricht er die schreckliche Erkenntnis vom Tod Jung-Haralds selbst aus. Alles verdichtet sich zu einem letzten, unvergesslichen Bild:

Er setzte sich nieder, wo er stand,
Ein Windstoss fuhr durchs Haus,
Die Königin hielt des Königs Hand,
Die Lichter loschen aus.

Nur Conrad Ferdinand Meyer sind noch Bilder von der selben Kraft ge-

lungen. Das Gelage des «Trunkenen Gottes», in dem Alexander in rasendem Jähzorn seinen besten Freund, Kleitos, erschlägt, endet mit den Zeilen:

Und ein herrenloser Bocher,
Der hinab die Stufen rollt.

Doch genug der Streiflichter – der Band «Deutsche Balladen» von Hans Fromm enthält eine reiche Fülle von Meisterwerken der Ballade von der ältesten bis in die neueste Zeit.

Die Auswahl, die Hans Fromm für seine Anthologie getroffen hat, ist in zweifacher Hinsicht gelungen: Sie wendet sich an den Balladenfreund, den Liebhaber eher als den rein fachlich Interessierten, und bietet ihm Begegnungen – Wieder- und Neubegegnungen – mit Gedichten, die leicht eingehen, packen oder den Leser in ihren Stimmungskreis ziehen, kurz: mit Werken, die sich auch dem Laien erschliessen. Über die Begegnung mit der einzelnen Ballade hinaus vermittelt der Band aber auch einen fassbaren Überblick über die Entwicklung dieser Gattung im deutschen Sprachraum; die markantesten und folgenreichsten Leistungen sind festgehalten.

Andere Sammlungen wählen statt der chronologischen eine thematische

Anordnung, doch scheint es der heutige Leser vorzuziehen, einem Werk unbefangen, nicht unter dem Hinweis auf einen ganz bestimmten Aspekt, gegenüberzutreten zu können.

Dass diese Anthologie vor allem persönliche Begegnung und Überblick über das Balladenschaffen vermitteln will, mag der Grund für einige Lücken und anders nicht leicht einzusehende Akzentsetzungen sein: Gleims «Marianne» und Hältys «Nonne» hätten das grosse Ansetzen der deutschen Balladendichtung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts historisch richtiger – aber komplexer, weniger eindrücklich – als die Wiedergabe von Bürgers «Lenore» allein dargestellt. Die deutlich wachsende Entfernung der Kunst- von der Volksballade wäre weniger einschneidend zu zeigen gewesen, hätte man auch der Sammlung «Des Knaben Wunderhorn» ihren gebührenden Platz einräumen wollen: Nach den klassischen Kunstballaden wären dann noch einmal einfache, ursprüngliche Volkstöne anzutreffen gewesen.

Auch die Auswahl der Werke einzelner Dichter, in der Bekanntestes neben weniger Beachtetes zu stehen kommt, verrät eher den Willen des Herausgebers, den Leser zu persön-

licher Begegnung als zu exakten Kenntnissen zu führen. Aus dem gleichen Anliegen heraus mag auch die verhältnismässig überraschend starke Berücksichtigung der neueren und neuesten Balladendichtung zu erklären sein.

Was ist aus der Ballade geworden? Die Vielfalt dessen, was uns in der vorliegenden Sammlung unter diesem Namen entgegentritt, nötigt zu einer vorläufigen, weitgefassten Definition: ein erzählendes Gedicht, das von einem einmaligen Ereignis mit meist dramatischem, markantem Ende berichtet. Darf man mehr sagen angesichts einer so weit gespannten Sammlung? Ist das Ereignis der Ballade immer Schauspiel der Auseinandersetzung von Mensch und Schicksal, leuchtet durch ihr einmaliges historisches Geschehen immer urmenschliche Situation, urmenschliches Verhalten durch? Es dürfte schwerfallen, auch in neuesten Dichtungen derartiges nachzuweisen. Doch ist vielleicht die Frage erlaubt, ob es je sinnvoll ist, Gattungsbegriffe früherer Epochen so weit zu spannen, dass immer Neues darin aufgenommen werden kann.

Wenn jedenfalls der Sturm und Drang, die Klassik und die Romantik sich an Percys Balladen zu eigenen

Schöpfungen entzündeten, dann deshalb, weil in den angelsächsischen Balladen in besonderem Reichtum das Vorhanden ist, was uns in den «Zwei Königskindern» noch heute anrührt: menschliche Urbilder, so rein – ohne jede spezifische Verflechtung und Datierung – als ein Urbild nur erscheinen kann, getragen von einer einfachen, feierlichen Sprache und Bildmächtigkeit, uralte oder zeitlos.

Es darf deshalb die Bemühung der heutigen Zeit um die Folklore, um das Uralte und Echte des Volkstums, durchaus der Begegnung verglichen werden, die der Sturm und Drang mit Thomas Percys Sammlung «Reliques of Ancient English Poetry» hatte. Hier wie dort wird einer Zeit, die in Normen erstarrt ist, das Ursprüngliche, Echte, Ergreifende des Alten, aber zeitlos Wahren entgegengehalten, wird also die Begegnung mit einer neuen Art von Kunst zur Förderung nach einer neuen Art von Leben ausgeweitet.

So wird auch hier noch einmal Altes neu, erweist sich noch einmal eine jener der Ballade innewohnenden Kräfte, die zu immer neuen Begegnungen mit dieser Gattung geführt haben: das Singen und Sagen von uralter Freude und uraltem Leid, vom immer gleichen Menschen.

In der Eisenbahn zu lesen

The Duke of Bedford's
Book of Snobs
Peter Owen, London

VON M. G.

Zu den Wonnen des Eisenbahnfahrens gehört das ungestörte Lesen können.

Aber was soll man lesen? Für den seit Jahren oder Jahrzehnten hinausgeschobenen Klassiker ist, wenn es nicht gerade über Moskau nach Wladivostok geht, die Fahrt zu kurz und die Gefahr der Ablenkung durch ein ansprechendes Gegenüber, die Landschaft vor dem Fenster oder Kindergetümmel zu gross. Ja sogar die 220 Seiten des üblichen Kriminalromans lassen sich meist schwer mit der Länge einer Bahnfahrt synchronisieren. Das Richtige wäre darum eine Lektüre, die beliebig unter- oder abgebrochen werden kann und dabei leicht, aber nicht platt ist. Zum Beispiel das «Book of Snobs», das der Herzog von Bedford in Zusammenarbeit mit dem Wahl-Engländer George Mikos zu Papier gebracht hat.

Der Snobismus ist ein weites Feld, und die beiden Autoren beackern davon nur gerade jene Parzelle, auf der der *social aspirant* gedeiht. Der Mann, der unverhältnismässig viel Zeit, Geld und Schweiss darauf verwendet, um aus seiner angestammten Gesellschaftsklasse in die nächsthöhere aufzusteigen. Was in der englischen Pra-

xis so gut wie ausschliesslich die Aufnahme in aristokratische Zirkel und die schliessliche Verleihung eines Adelstitels bedeutet.

Dass der Herzog für solche Akrobatik nur Spott und Verachtung übrig hat, versteht man. Er kennt wie wenig andere das Milieu, in das zu gelangen sich zahllose Erglänzer so viel kosten lassen, und er beschreibt nicht nur den dornenvollen Weg, den der *social climber* hinter sich bringen muss, mit diabolischer Lust, sondern bedenkt selbst jenen, der es geschafft hat, mit unverhohlenen Hohn. Er vergleicht ihn mit einem Bergsteiger, dem es nach der Erreichung des Gipfels verwehrt ist, wieder in die Niederungen der Anonymität hinabzuweichen. «He must stay up in the cold, in the loneliness, in the emptiness and go on shooting grouse – which he hated from the beginning – and entertaining ageing peereesses who bore him stiffer and stiffer.»

Der Weg zu diesem wenig wünschenswerten Ziel aber wird mit aller Ausführlichkeit und mit grossem Aufgebot an Menschen- und Sachkenntnis beschrieben.

Da gibt es ein Kapitel über Namen und eines über Vornamen, beide sehr wichtig in einem Land, wo es leicht ist,

seinen Familiennamen zu ändern, und die Sitte, sich mit dem Vornamen anzureden, unser vertrauliches *du* ersetzt. Und beide nützlich nicht nur für einheimische Snobs, sondern auch für jeden Kontinental-Europäer, der sich im Dickicht der englischen Namen und Titel zurechtfinden will.

Das gleiche gilt für das Kapitel «On Clothing», das beherzigenswerte Ratschläge besonders in Hinsicht auf die männliche Eleganz enthält und dem Snobismus insofern entgegenkommt, als es Zobel für tragbar, Chinchilla hingegen für *passé* erklärt und Nerz nur noch als Futter getragen haben will.

Von Erfahrung und scharfer Beobachtungsgabe zeugt das Kapitel, das die Dienerschaft behandelt. So etwa die Feststellung: «There is a peculiar and inexplicable desire in humanity to please waiters, valets and liveried hotel-porters as though they were the only people who count.» Oder die Bemerkung: «I have already pointed out that being, say, an Earl, is not quite such a glorious thing as being the friend of an Earl. Being an Earl's butler is best of all.» Und schliesslich der Grundsatz: «All butlers and valets can make you feel small, insignificant and worthless: but a butler or a valet, who is a real virtuoso can make your pompous, conceited and snobbish guests feel even smaller and more insignificant than you.»

Nimmt man das Buch als das, was zu sein es vorgibt: als einen Leitfaden für Leute, die ihren Weg in der Gesellschaft machen wollen, so sind Sätze wie die folgenden Gold wert:

«Do not inflict your interests on your friends; just be interested in theirs.»

«If you hear of a good, new charity launched by some truly influential, elderly politician or a devoted society hostess who can whisper into the right ear: do not hesitate, jump in with a cheque for a few thousand. Never mind what it is. You are spending your money on a noble cause. You are spending it on yourself.»

«If you are asked to dinner – even at the last minute – accept: you may be sure you are needed. The later the invitation comes, the more your acceptance will be appreciated.»

Sentenzen dieser Art aber lassen auch die wahre Absicht des Verfassers erkennen: unter dem Vorwand eines Lehrbuches für Snobs eine Kritik der heutigen englischen Gesellschaft zu entwerfen.

Das Bild, das dabei zustande kommt, ist, dem launig-witzigen Grundton zum Trotz, bitter-böse. Was immer das Leben angenehm und lebenswert macht: Geselligkeit und Reisen, die Freuden der Tafel und des Landlebens, Sport und Jagd, Literatur und Kunst, Freundschaft und Liebe – alles erweist sich im Spiegel dieses Buches als ein schemenhaftes Spiel der Eitelkeit und Ambition, als ein Mittel, um eine Sprosse auf der sozialen Leiter höherzuklimmen. Ja, selbst Krankheit und Tod müssen zu diesem beelendenden Spiel herhalten, geben dem Verfasser Anlass zu sarkastischen Urteilen über seine Landsleute:

«The English are not given to losing themselves in the depths and mysteries of life and death. Their fear of death is mostly economic. They don't fear death; they fear death-duties.»