Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 30 (1950-1951)
Heft: 9

Buchbesprechung: Bücher-Rundschau
Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

★ Bücher-Rundschau ★

Redaktion: Dr. F. Rieter

Festschrift für Theophil Spoerri

Die zehn Aufsätze, die in der schönen *Festgabe für Theophil Spoerri* vereinigt sind, scheinen, wie es der Art einer Festschrift entspricht, unangefochten von der vielberedeten Grundlagenkrise der Literaturwissenschaft [1]). Zwar sind Anstöße zu dieser Erschütterung nicht zuletzt von dem Gefeierten ausgegangen; allein das Herzstück der neuen Philologie und Deutekunst, der Begriff der Formwerdung, ist schon im Titel des Werkes vermittelnd auseinandergelegt in Überlieferung und Gestaltung. Und zwischen diesen beiden Polen spannt sich ein Kraftfeld, mächtig genug, um den verschiedenartigsten Gegenständen der Darstellung ihren historischen und ästhetischen Ort anzuweisen.

Die ganze Spannweite und Fruchtbarkeit dieses Ansatzes offenbart sich in dem Reichtum an Perspektiven, der *Max Wehrlis* einleitende Studie über *Wolframs Humor* auszeichnet. Behutsam hebt sie an mit einem sorgfältigen Vergleich des Wolframschen Textes mit der Fassung des Chrétien, gewinnt daraus in der strukturbestimmenden Grundhaltung des Humors den perspektivischen Punkt, auf den Wolframs Weiterungen und Verdichtungen angelegt sind, und verlängert diese Linien dann kühn bis in die Zone, wo seine humoristische Totalität sich offenbart als die Lebensluft einer persönlichkeitsgetragenen Gemeinschaft, die den Mut zum verantwortlichen Abenteuer des Ich besitzt, als der Katalysator, der die Emanzipation des Romans aus den kollektiven Formen des Erzählens ermöglicht. Die Ausführungen zur Begriffsbestimmung des Humors, zur Ästhetik des Romans und zum Verhältnis von Romandichtung und Christentum bieten eine Fülle von Anregungen und Aufschlüssen, die man gerne weiter verfolgt sähe.

Den Wert und die Unerläßlichkeit biographischer und textkritischer Forschung als Voraussetzung gewissenhafter Deutung erhärtet *Marcel Raymonds* Untersuchung *Sur la conversion de Pascal.* Raymond löst seine heikle Aufgabe, über den geheimnisumwobenen Wendepunkt im Leben Pascals Licht zu verbreiten, indem er in einer gründlichen und scharfsinnigen Kombination von biographischen Daten und Texten nachweist, daß das rätselhafte Mémorial vom 24. Oktober 1654 in einem bisher undatierbaren Pensée-Fragment Mystère de Jésus sich unmittelbar fortsetzt: in dem Dialog mit dem Herrn, der dem rufenden Pascal selbst antwortet, spiegelt sich ein Strahl jenes Feuers, das Pascal in der Bekehrungsnacht schaute. Heilsgewißheit des also Ausgezeichneten und Angst des demütigen Christen, dieses Heil wieder zu verlieren, schaffen die eigentümliche Spannung in der religiösen Entwicklung Pascals, mit deren Skizzierung diese methodisch und sachlich gleich vorbildliche Arbeit schließt.

Das Mißverhältnis zwischen geschichtlicher Wirkung und zeitgenössischer Ablehnung des Dramatikers Diderot führt *Ernst Howald* in seinem Beitrag *Die Exposition von Diderots «Père de Famille»* zu dem Versuch einer Ehrenrettung. Da Diderot allzusehr im Lichte seiner kritischen Schriften mißverstanden worden ist, löst Howald ihn aus diesen Bedingnissen und verfolgt die Entstehung seines Werkes rein von der unberührten Weiße des Papiers aus. Hält man sich vor Augen, daß Diderots Gestalten, mehr den Schwerpunktsverschiebungen ihrer sozialen Lage als

---

[1]) Überlieferung und Gestaltung, Festgabe für Theophil Spoerri zum sechzigsten Geburtstag am 10. Juni 1950. Speer-Verlag, Zürich 1950.

willentlichen Entschlüssen gehorchend, die Aufgabe des Dramatikers ungemein erweitern und erschweren, so erscheint Howalds Schlußfolgerung verständlich, daß dem geschickten poetischen Handwerker nämlich eine Einführung von seltener Gekonntheit gelungen sei, die in der einfühlenden Nachzeichnung Howalds überraschend modern wirkt.

Arnald Steigers abrißhafte Übersicht *Voltaire und Spanien* zeigt in gedrängter Kürze, wie zwar der Übersetzer und Kritiker Voltaire in den Grenzen seiner klassizistischen Vorurteile befangen bleibt, wie aber anderseits der Historiker — etwa in seinen Urteilen über die maurische Epoche, die Gestalt Philipps II. und die Kolonialgeschichte — Ansätze zu einem Begreifen Spaniens aus seinen eigenen Voraussetzungen aufweist, deren historischer Sinn in diesem Jahrhundert auffällt.

Lessings Minna von Barnhelm hat in *Emil Staigers* schönem Beitrag eine Deutung gefunden, die vieles in einem neuen und überzeugenden Licht erscheinen läßt, indem sie, eine Forderung Spoerris erfüllend, ganzheitliches Verstehen an die Stelle ursächlichen Erklärens setzt. Umsichtig spürt Staiger den Entwicklungstendenzen der Komödiendichtung im 18. Jahrhundert nach und zeigt dann, wie Lessing trotz seiner theoretischen Gegnerschaft in das gesellschaftlich gebundene Kunstideal der Aufklärung einlenkt; dies freilich auf seine großartige Weise, deren Eigenheit in der Annäherung von Tragödie und Komödie besteht. Lessings überlegener Kunstverstand bewältigt die so auftauchenden Schwierigkeiten, indem er zunächst durch das Aufwerfen eines echten Problems die Klippe der Spannungslosigkeit vermeidet, gleichzeitig aber auch den Sturz in die Tragödie — vornehmlich durch die Riccaut-Szene — auffängt. Die mustergültige Interpretation zeigt, wie sich das aristophanische Gelächter wandelt in das Lächeln einer gesitteten Gesellschaft, und deckt somit zugleich Möglichkeiten und Grenzen der Komödiendichtung im 18. Jahrhundert auf.

Manzonis dichterische Gestaltung des Leidens führt *Reto R. Bezzola* auf die Frage des Verhältnisses von Lebenswirklichkeit und Kunstwerk. Er weist nach, daß nicht äußere Umstände den Rang bestimmen, den der Dichter dem Leid in seinem Werke anweist, sondern die Fähigkeit Manzonis, das Leben als solches zu erleiden, seine Überzeugung, daß der Mensch nur im Leid über sich hinaus gelangen könne. Manzonis Form des Leidens verwirklicht sich nicht im Leben, sondern im Werk, das in einer großartigen Trias das Leid als Quellpunkt des Religiösen preist.

Gianfranco Contini liefert einen Beitrag zu einer noch ungeschriebenen *Geschichte der italienischen Literatursprache im 19. Jahrhundert.* In einer gründlichen Untersuchung erweitert er die geltende Ansicht, die Aufnahme mundartlicher Ausdrucksformen sei das Werk süditalienischer Autoren vom Ende des 19. Jahrhunderts, dahin, daß schon vor der Jahrhundertmitte der Bologneser Zanolini sich in den Dialogpartien seines Romans bewußt provinzieller Redeformen bedient hat. Contini führt diese Neuerung auf den Einfluß der italienischen Romantik, insbesondere aber auf die Ausdrucksweise Balzacs zurück, den Zanolini während seines Pariser Exils hat kennenlernen.

Elisabeth Brock-Sulzer greift den *Fall Jules Renard* auf, um an ihm dem Fluch der Unfruchtbarkeit, dem Schwinden des objektiven Werkes auf den Grund zu kommen, welche die moderne Literatur befallen haben. Mit erstaunlicher Sicherheit deckt sie in Renards Tagebuch die Leitmotive eines poetischen Nihilismus auf, der, auf dem Wege zu einer immer eingeschränkteren, aber auch konzentrierteren Form, Vollkommenes nur um den Preis der Fülle und der Einheit zu schaffen vermag. Stilistisch — und hier liegt der Schwerpunkt der aufschlußreichen Untersuchung — äußert sich diese Haltung im Zug zum Punktuell-Formelhaften, als dessen Ausdrucksform der zeichenhaft wirkende Aphorismus erscheint, der isolierte Satz vor dem Verstummen, in dem die Dichtung zu versinken droht, die sich auf dem schmalen, zwischen Ich und Wort gespannten Seil bewegt.

Gotthard Jedlicka schränkt in seiner Untersuchung über *Paul Valéry und die bildenden Künste* den Geltungsbereich der kunstkritischen Urteile des Dichters empfindlich ein, indem er nachweist, daß Valéry die Kunst der Gegenwart an unzulässigen, historischen Maßstäben messe. Ob man mit Jedlicka dieses Mißverhältnis als unausweichlich, in der Ausschließlichkeit von kritischem und schöpferischem Talent gegründet annehmen will, scheint fraglich; einleuchtender ist sein Hinweis,

daß Valéry keine kunstkritischen, sondern ästhetische Absichten verfolgt, das Kunstwerk zum Anlaß nimmt, um zu Erkenntnissen über den künstlerischen Schaffenprozeß schlechthin zu gelangen.

Gerda Zeltner-Neukomm versucht, in ihrer Arbeit über *St. J. Perse als Dichter der Fremdheit* von einer schwierigen, eingehenden Analyse der Anabase aus einen Zugang zu der rätselhaften Welt dieser isolierten Dichtergestalt zu gewinnen. In ihrer Deutung leuchten die Grenzwerte eines Bewußtseins auf, das Ältestem und Jüngstem gleichermaßen zugewandt ist, der statischen Welt der reinen Dinge wie der seelenhaften Bewegtheit des Menschen, der sinnlichen Präsenz wie der geistigen Freiheit, sich selber aber auf der Schwelle hält als der absolute Fremdling, dem seine Nüchternheit verbietet, sich auf eines einzulassen, seit die Brücke zwischen beiden Bereichen bis in die elliptischen Fügungen seiner Sprache hinein abgebrochen ist.

Diese kurzen Hinweise mögen zeigen, welcher Reichtum an Gegenständen und welche Differenziertheit der Untersuchungsmethoden die vorliegende Festschrift auszeichnen, ihre Lektüre nicht nur zu einer aufschlußreichen, sondern auch zu einer anregenden Beschäftigung machen. Wenn trotz der angedeuteten Vielgestaltigkeit das Ganze zusammenhält, so darum, weil alle Autoren sich in der gleichen Gesinnung finden, im Dienst am Wort, das Deutung zu einem Präludium der Poesie macht. So darf man wohl in der Festschrift ein Bildnis des Gefeierten erkennen.

Fritz Schaufelberger

Der Atlas der schweizerischen Volkskunde

Nach dem Vorbild der sogenannten Sprachatlanten, d. h. geographischer Veranschaulichungen sprachlicher Verhältnisse, begannen vor dem zweiten Weltkrieg in Deutschland, und neuerdings auch bei uns, die *Volkskundeatlanten* zu erscheinen, in welchen Tatbestände der volkstümlichen Kultur mittels der kartographischen Methode festgehalten werden. Der Atlas der schweizerischen Volkskunde hat eine weitläufige und komplizierte Vorgeschichte, die *Richard Weiß,* der Volkskundler der Zürcher Universität, soeben in einem klar disponierten Einführungsband zum Atlaswerk dargestellt hat [1]). Wie der deutsche Sprachatlas, so entstand auch der deutsche Volkskundeatlas im Korrespondentenverfahren. Eine Reihe von Fragebogen, sprachliche Tatbestände betreffend, wurde an die Lehrer, Pfarrer etc. der verschiedensten Ortschaften Deutschlands versandt, die Antworten katalogisiert und kartographisch verarbeitet. Als anläßlich des Internationalen Kongresses für Volkskunst in Prag im Jahre 1929 der Beschluß gefaßt wurde, 1934 in Bern eine internationale Volkskunstausstellung durchzuführen (sie kam aus politischen Gründen nicht zur Durchführung, soll aber 1952 nachgeholt werden), dachte man daran, auch in der Schweiz volkskundliche Fragebogen auszusenden und durch Gewährsleute beantworten zu lassen, um einmal einen Überblick über unser volkskundliches Brauchtum zu erhalten. Es wurde ein Fragebogen mit 1585 Fragen ausgearbeitet, und es fanden sich tatsächlich auch Gewährsleute, die die Geduld und die Gewissenhaftigkeit hatten, alle Fragen auf den beigegebenen Blocks zu beantworten. Aber das Verfahren erwies sich als viel zu schwerfällig. Die Fragen wurden nicht von allen Korrespondenten gleich aufgefaßt, außerdem waren nicht alle Korrespondenten gleich geeignet, volkstümliche Tatbestände zuverlässig festzustellen. Man entschloß sich daher, die erste volkskundliche Enquête durch eine zweite zu ersetzen und zu ergänzen, die nicht auf dem Korrespondentenverfahren, sondern auf dem Exploratorenverfahren beruhte. Sie stand unter dem Patronat der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde.

Die Idee, volkskundlich geschulte Exploratoren an verschiedene Orte der Schweiz zu entsenden und nach einem Frageheft auf dem Wege des persönlichen

---

[1]) R. Weiß: Einführung in den Atlas der schweizerischen Volkskunde. Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, Basel 1950.

Kontaktes mit dem Volk arbeiten zu lassen, erwies sich als außerordentlich glücklich. Die Mißverständnisse von Fragen wurden ausgeschaltet, außerdem hatte der Explorator, der ein bestimmtes Gebiet bearbeitete, einen guten Überblick über die regionalen Verschiedenheiten, die er unter einem einheitlichen Gesichtspunkt sehen konnte. Selbstverständlich war für das Gelingen seiner Arbeit das gut überlegte Frageheft eine unentbehrliche Voraussetzung. Es wurden statt den 1585 Fragen der ersten Enquête nur noch 150 Fragen (allerdings differenziert in Unterfragen) aufgestellt. Ein Explorator konnte sie, so zeigte sich, in knapp drei Tagen pro Ort verarbeiten. Bezeichnend sowohl für den Schweizer Atlas der Volkskunde, wie die modernen Bestrebungen in der Volkskunde überhaupt, ist dabei die Tatsache, daß sich die Fragen auf das Gegenwärtige und Alltägliche der Volkskultur bezogen, womit eine deutliche Abgrenzung gegen die Bestrebungen der älteren Volkskunde gezogen ist, die ihrer romantischen Herkunft gemäß sich vor allem für das vergangene, das urtümliche Kulturgut eines Volks interessierte.

Die Fragen bezogen sich auf folgende Gebiete: Grüßen, Essen, Rauchen; Tracht; Gerät; Landwirtschaftliche Arbeiten; Gemeinwerk, Allmend, Bodenrecht; Handel und Termine; Vaterländische Feiern, Körperübungen, Spiele; Jugend- und Frauenfeste, Tanz; Feste und Bräuche des Jahreslaufes von Niklaus bis Pfingsten; Sammelfragen zum Jahresbrauch; Lebenslauf: Kinder, Hochzeit, Begräbnis; Aberglaube in Redensarten; Sagenhafte Überlieferungen; Zukunft, Wetter, Unglückstage; Volksmedizinisches; Ersatzviehfutter. Der Explorator wurde angewiesen, die Antworten eventuell mit Skizzen, Photographien zu ergänzen; bei Fragen nach den Geräten des bäuerlichen Lebens z. B. ergab sich diese Ergänzung mit Notwendigkeit. So für Frage 36: «Werden Gestelle zum Austrocknen des Heus verwendet? Wie nennt man sie? Wie sehen sie aus? Seit wann und woher sind sie eingeführt? Gibt es ein älteres und ein neueres System?» Man sieht übrigens schon aus dem Zitat einer solchen einzelnen Frage, wie viel Arbeit nur die Beantwortung eines Teilproblems in Anspruch nehmen kann, und wie sehr es darauf ankommt, daß der Explorator in gutem Kontakt zu seinen Gewährsleuten steht. Man hat deshalb auch auf den Umstand geachtet, daß der Explorator eines Gebietes die gleiche Muttersprache spricht wie seine Gewährsleute — er kommt schneller mit ihnen in Kontakt, und kann sich auch restlos mit ihnen verständigen —, und außerdem hat man nur solchen Persönlichkeiten die verantwortungsvolle Aufgabe des Explorierens übertragen, die nicht nur überdurchschnittliches Interesse für volkskundliche Dinge, sondern auch Geschick im Verkehr mit der Bevölkerung bewiesen. Als Hauptexploratoren sind zu nennen: Ernst Winkler (er explorierte die Nordostschweiz und Uri, insgesamt 87 Orte), Fernand Jaquenod (Westschweiz, insgesamt 82 Orte), Edgar Karlen (Bern, Deutsch-Freiburg, Solothurn, insgesamt 45 Orte), Gian Caduff (Graubünden, insgesamt 41 Orte), Karl Strebel (Nordwestschweiz und Unterwalden, insgesamt 36 Orte) und Sofia Ferrari (Tessin, 29 Orte). Auch die Herausgeber des Atlas, die Professoren Richard Weiß und Paul Geiger, haben sich an den Aufnahmen beteiligt.

Eine Riesenaufgabe stand, nach vollendeter Aufnahme (1943), in der kartographischen Verarbeitung des Antwortmaterials vor den Herausgebern des Atlas. Eine Karte darf nicht überlastet sein, sie muß optisch wirksam sein, sie muß die volkskundlichen Tatbestände darstellen, aber sie darf ihrer Deutung nicht vorausgreifen. In welche vorbildlicher Weise bisher die Kartographierung vorgeschritten ist, beweist die erste Lieferung des Atlas, die samt Kommentar (Verfasser: Paul Geiger) vorliegt [2]). Es handelt sich um die Lieferung I des zweiten Teils, sie bezieht sich auf die schweizerischen Winterbräuche von Niklaus bis zum 2. Januar. Allgemeineres Interesse findet vor allem das Resultat der Weihnachtsbaum-Karte. Aus ihr geht hervor, daß der Lichterbaum erst gegen das Ende des 18. Jahrhunderts (von Norden her) in die Schweiz eindrang, zunächst in die deutsche, später in die französische und rätoromanische. Am längsten, so schreibt P. Geiger, widerstand die italienische Schweiz dem Brauch. Entsprechend Gepflogenheiten in Frankreich, in Italien, im Balkan, aber auch in nordischen Ländern und England verbrennt man in der welschen Schweiz zur Weihnachtszeit einen Holzklotz im Feuer (frz. bûche, ital. ceppo, rätorom. cusch de Nadal). Besonders im Tessin ist der Brauch

---

[2]) Atlas der Schweizerischen Volkskunde II, 1. Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, Basel. Auslieferung: Eugen Rentsch, Erlenbach (Zürich).

noch sehr lebendig. Der «Ceppo» muß schön sein, «ben grosso», am liebsten ein Wurzelstock. Er soll am Abend des 24. Dezembers bis zum Ende der Messe brennen. Wenn er alsdann bei gelöschtem Licht glüht, erzählt man sich Weihnachtsgeschichten. Die ganze Familie, auch die Männer, die sonst auswärts arbeiten, sind um ihn versammelt. Die Überbleibsel des Klotzes werden aufs Dach geworfen.

Die andern volkskundlichen Tatbestände, die in dieser Lieferung veranschaulicht werden, sind die Bräuche um den heiligen Niklaus und seine Begleiter und die Grußformeln an Neujahr, ferner die schöne Sitte des Umgehens und Umsingens (Sternsingens). Der Eindruck, den diese Karten und Kommentare vermitteln, ist in einer Weise lebendig, daß man mit Spannung der zweiten Lieferung entgegensieht, die von R. Weiß vorbereitet wird und sich mit mehr materiellen Seiten der Volkskultur befaßt, hauptsächlich mit der Frage der Nahrung (wann wird gegessen, was wird zur Hauptmahlzeit getrunken, welches sind die ortsüblichen Brotarten usw.). Die Lieferung soll noch dieses Jahr erscheinen.

Jürg Fierz

Musikbücher

Unter den *Neuerscheinungen zum Bachjahr 1950* nimmt die im Auftrag der Internationalen Bach-Gesellschaft vom Winterthurer Stadtorganisten *Karl Matthaei* herausgegebene *Bach-Gedenkschrift* eine bevorzugte Stelle ein [1]). Beiträge von siebzehn zumeist europäischen Bachforschern dokumentieren die Vielfalt der modernen Auseinandersetzung mit dem Werk des großen Thomaskantors. So ergab sich zwanglos eine abwechslungsreiche Folge verschiedener Blickpunkte; neben Problemen geisteswissenschaftlicher Art (*Walter Blankenburg:* «Johann Sebastian Bach und die Aufklärung», *Guy Ferchault:* «Jean Sébastian Bach et l'esthétique française de son temps», u. a.) stehen zahlreiche Aspekte der Bachschen Aufführungspraxis, wo wir auch die gehaltvollen schweizerischen Beiträge von *Karl Matthaei* («Johann Sebastian Bachs Orgel») und *Walther Reinhart* («Einige Gedanken zur Praxis der Aufführung Bachscher Chorwerke mit Orchester, im besonderen der Kantaten») finden, sowie eine Spezialstudie *Albert Schweitzers* über den von den Werken für Violine solo erforderten Geigenbogen. Werkuntersuchungen, die teils ins Quellenkritische — etwa die fesselnden Ausführungen von *Friedrich Smend* über das Himmelfahrtsoratorium —, teils ins Analytische gehen, und kleinere Aufsätze über die heutige Bachpflege runden das Gesamtbild zu einem erfreulichen Beitrag zur Bachforschung. Das einleitende, mit «Rückblick und Bekenntnis» überschriebene Kapitel von *Karl Straube* ist durch den im Frühjahr erfolgten Hinschied des Autors zum letzten Zeugnis eines Geistes geworden, der als Organist und Thomaskantor in seltener Hingabe dem Vermächtnis Bachs gedient hatte.

Dem Bemühen, Bach aus den Wurzeln seines geistigen Seins heraus zu begreifen, verdanken wir die lesenswerte Darstellung «Das Weltbild Johann Sebastian Bachs» von *Max Dehnert* [2]). Erweckt schon das schwierige Unterfangen unser lebhaftes Interesse, das Weltbild eines Musikers nachzuzeichnen, dessen Werk höchstens indirekt begriffliche Aussagen enthält, so gewinnt uns Dehnert mit der Selbständigkeit seiner auf gründlicher Zeit- und Persönlichkeitsanalyse fußender Bach-Sicht, die die an sich unerklärbare schöpferische Leistung Bachs überzeugend mit der Welt des mitteldeutschen Hochbarocks verknüpft. Man kommt zwar nicht darum herum, das in erster Linie philosophisch bestimmte Buch mit Hans Beschs Studie über Bachs Frömmigkeit und Glaube (Bärenreiter-Verlag) zu vergleichen, die von einer lutherisch-theologischen Fragestellung ausgeht und damit Bach um so viel näher kommt, als dieser Standpunkt (und Blickpunkt für ein Weltbild!) auch derjenige von Bach selber war.

Wer sich konzentriert in Bachs Lebensgeschichte hineinlesen möchte, kann dies

---

[1]) Bach-Gedenkschrift 1950. Im Auftrag der Internationalen Bach-Gesellschaft herausgegeben von Karl Matthaei. Atlantis-Verlag, Zürich 1950.

[2]) Max Dehnert: Das Weltbild Johann Sebastian Bachs. 2. Auflage. S. Hirzel-Verlag, Zürich 1949.

fortan im Geleit eines Autors von dichterischem Gestaltungsvermögen tun: *Richard Benz,* dem wir auch eine äußerst knapp gefaßte Goethebiographie verdanken, hat auf neunzig Seiten den Lebensweg des großen Thomaskantors in der ehrfürchtigen Haltung eines Künstlers nachgezeichnet [3]). Und wenn schon das Stichwort Goethe gefallen ist, sei gleich auf einen ebenso sympathischen Beitrag zum Gedenkjahr 1949 hingewiesen: Die von *Willi Reich* liebevoll zusammengestellten Ausschnitte aus Werken, Briefen und Gesprächen des Dichters, die eine systematisch angelegte und praktisch vollständige Anthologie über *Goethes Verhältnis zur Musik* ergeben [4]).

Der deutsche Hochschullehrer, Kritiker und praktische Musiker *Hermann Matzke* hat eine *«Musikgeschichte der Welt im Überblick»* geschrieben [5]). Der Titel klingt im Verhältnis zum Umfang des Buches und zur Art der Darstellung anspruchsvoll, denn Matzkes musikgeschichtlicher Überblick erfolgt aus europäischer, um nicht zu sagen aus deutscher Warte, so daß sich die Musik der «Welt» auf ein urgeschichtlich-antikes Vorspiel und einen die heutigen westlich orientierten Nationen umfassenden Epilog zum abendländischen Musikgeschehen beschränkt. Diese Anlage ist indessen — nicht zuletzt im Hinblick auf die Nachkriegslage in Deutschland — ebenso verständlich als vernünftig, und man darf dem Autor das Zeugnis ausstellen, daß er den Stoff gut gegliedert und den Vorzug einer praktisch genügenden Vollständigkeit mit demjenigen einer objektiv vertretbaren Proportionierung verbunden hat. Werturteile des Autors, wie sie im Setzen des Hauptakzents auf die Wiener Klassik und in den Seiten über die zeitgenössische Musik am deutlichsten in Erscheinung treten, bringen trotz unvermeidbarer leiser Verzeichnungen eine willkommene persönliche Note in den sehr gedrängt wirkenden Text.

Auch die Neuauflage der *«Kleinen deutschen Musikgeschichte»* des durch grundlegende Veröffentlichungen bekannten deutschen Wissenschaftlers *Hans Joachim Moser* will vor allem dem Interesse einer breiten Leserschicht entgegenkommen [6]). Die faszinierende Dreiheit von souverän verarbeitetem Material, einem hohen Ansprüchen gewachsenen Stil und einem wachen Empfinden für das Sinn- und Ordnungshafte geistesgeschichtlicher Phänomene kommt auch in diesem Buch Mosers vollumfänglich zur Geltung. Das nicht ungefährliche Bestreben, Kunstgeschichte künstlerisch als ein Gestaltetes zu erleben, führt den Verfasser zur Erkenntnis eines rhythmischen Prozesses in der deutschen mehrstimmigen Musik, der sich in dreimaligem Wechsel von Homophonie und Polyphonie manifestiert. Man mag einem solchen Versuch skeptisch gegenüberstehen, weil die Zuordnung der Komponisten zu den entsprechenden Perioden mit größerer Zeitnähe problematischer wird; als Gesamtkonzeption entbehrt er jedoch nicht der Originalität und der klärenden Bedeutung. Wie in seiner dreibändigen deutschen Musikgeschichte fesselt Moser auch hier durch sein ausführliches Eingehen auf die frühen Epochen: Die Kapitel über die mittelalterliche Monodie, das Volkslied und die vorbachische Mehrstimmigkeit wird man mit besonderem Gewinn lesen. Die Liebe zum Deutschtum bildet den warmen Grundton des vorzüglich ausgestatteten Buches, um so lieber hätten wir es gesehen, wenn Schweizer wie Othmar Schoeck deutlich als solche gekennzeichnet worden wären.

Bei den *Musikerbiographien* stehen die Romantiker im Vordergrund. *Walter und Paula Rehberg,* denen wir bereits eine Würdigung von Brahms und Schubert verdanken, ließen ihre hervorragende Darstellungsgabe auch *Chopin* zugute kommen [7]). Der Chopinbücher sind bald allzu viele, wobei es ohne Sentimentalitäten

---

[3]) Richard Benz: Das Leben von J. S. Bach. Christian Wegner-Verlag, Hamburg 1950.

[4]) Goethe und die Musik. Aus den Werken, Briefen und Gesprächen dargestellt von Willi Reich. Mit 4 Abbildungen. Ex Libris-Verlag, Zürich 1949.

[5]) Hermann Matzke: Musikgeschichte der Welt im Überblick. Athenäum-Verlag, Bonn 1949.

[6]) Hans Joachim Moser: Kleine deutsche Musikgeschichte, mit vielen Notenbeispielen. 8.—12. Tausend. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart 1949.

[7]) Walter und Paula Rehberg: Frédéric Chopin. Sein Leben und sein Werk. Artemis-Verlag, Zürich 1949.

nicht abgeht; hier hat ein starkes Bemühen um liebevoll-objektive Sicht die Feder geleitet und in eine Breite geführt, die den reichlich fließenden Quellen angemessen ist. Auf die flüssig und eingehend geschriebene Geschichte des Lebens und der Werke folgt die fachkundige systematische Betrachtung von Chopins Schaffen, worauf eine Lebenschronik, Werkverzeichnisse und wertvolle Register das prächtig ausgestattete Werk zu einem eigentlichen Chopin-Handbuch ausgestalten.

Peter Sutermeister, ein Bruder des bekannten Schweizer Komponisten, hat sich *Mendelssohn und Schumann* zugewandt [8]). Seine Bücher streifen stark das Feuilletonistische, gewinnen jedoch durch den Einbezug von Briefen und Tagebucheintragungen; die Biographie Mendelssohns stellt dank der erstmals im originalen Wortlaut wiedergegebenen Reisebriefe von 1830/31 eine besonders geschätzte Gabe dar.

Zum Glück steht auch die *moderne Musik* im Rampenlicht der ablehnenden oder zustimmenden Kritik. Fünfzig Jahre unseres Jahrhunderts sind nun überblickbar und gewähren die Feststellung einer historisch zu erfassenden Phase der neuen Musik. Ein Artikel von *Jacques Chailley* in der «Revue des deux mondes» versucht ein das Wesentliche umfassendes und geistreich kommentiertes Bild dieser Zeit zu geben [9]). Eine markante Gestalt der zeitgenössischen Tonkunst, *Igor Strawinsky,* ist dank der Übersetzung seiner Biographie von *Eric Walter White* auch für das deutsche Sprachgebiet zugänglich geworden. Strawinsky gehört zu den schaffenden Musikern, deren Schaffen, obwohl noch umstritten, das Gesicht der zeitgenössischen Kunst entscheidend geprägt haben. Die Biographie von White verflicht Leben und Werk in meisterhafter Weise, wobei auch Strawinskys künstlerische Probleme angeschnitten (aber leider nicht ausführlich behandelt) werden. Das überlegene, keiner voreiligen weltanschaulichen Wertung das Wort redende Buch vermag den Leser über das Wissenschaftliche und Praktische hinaus zu fesseln [10]).

Zuletzt seien noch Erinnerungen eines nachschaffenden Musikers erwähnt, die durch ihre menschliche Note zu erfreuen wissen: Der noch in aktiver Dirigententätigkeit stehende Deutsche *Fritz Busch* läßt in humorvoller Betrachtung Eindrücke vorbeiziehen, die in urchigem Musikantentum beginnen und in der Gewissensbedrängnis der nationalsozialistischen Herrschaft (Busch mußte fliehen) ihren dramatischen Höhe- und Schlußpunkt finden [11]).

Edwin Nievergelt

Petter Moens Tagebuch

Petter Moen, Versicherungsmathematiker, Leiter der norwegischen Widerstandspresse unter der deutschen Besetzung, verfertigt in den 214 Tagen seiner Haft im Osloer Gestapo-Gefängnis ein Tagebuch — d. h. er sticht es heimlich mit einem Drahtstift aus dem Verdunklungsfenster auf Toilettenpapier-Blätter, die er fortlaufend und unwiderruflich im Ventilationsschacht verschwinden läßt. Bei der Deportation findet Moen in der Nacht vom 7. zum 8. September 1944 im Skagerrak den Tod; nach dem Krieg entdeckt man in den Zwischenböden des Gefängnisses die Blätter, um sie mühsam zu entziffern *).

---

[8]) Peter Sutermeister: Felix Mendelssohn-Bartholdy. Lebensbild mit Vorgeschichte und Reisebriefe von 1830/31. — Robert Schumann. Sein Leben nach Briefen, Tagebüchern und Erinnerungen des Meisters und seiner Gattin. Ex Libris-Verlag, Zürich 1949.

[9]) Jacques Chailley: La Musique de 1900 à 1950. La Revue des deux Mondes (Paris), 15. Juni 1950, S. 659 ff.

[10]) Eric Walter White: Strawinsky. Übertragung von Gottfried von Einem. Claaßen Verlag, Hamburg 1949.

[11]) Fritz Busch: Aus dem Leben eines Musikers. Rascher-Verlag, Zürich 1949.

*) Der einsame Mensch. Petter Moens Tagebuch. Herausgegeben von Edzard Schaper. Verlag der Arche, Zürich 1950, und Nymphenburger Verlagshandlung, München 1950.

Nur einer grausamen Zeit wie der unseren konnte ein so einzigartiges Dokument gelingen; ein menschliches Dasein fast durchschnittlicher Art, herauspräpariert aus allen Bezügen des Lebens in der Qual der Haft und der Folter und anheimgegeben auch einer Art Vivisektion des Geistes, die der Gefangene selber an sich vollziehen muß. Deren Protokoll, das wir nun lesen, hat auch noch den letzten Rest literarischen Charakters abgestreift. Was heißt hier Gefangenschaft? Die grausame Isolierung eines Patrioten von seinem Lande, seinen Freunden und Helfern ist nur ein Aspekt. Dem Häftling ist die Zelle zugleich das Ende, die Sackgasse eines Lebens, in dem er keinen glücklichen Tag gehabt haben will und dessen Sinnlosigkeit und Schuld nun seiner Besinnung ausgeliefert ist. Die verzweifelte Weltlosigkeit der Zelle wird zum Bild einer modernen nihilistischen Situation überhaupt. «Mein Gehirn ist in Ordnung», notiert er mehrfach, es wird geschärft im tagelangen Umgang mit den kompliziertesten mathematischen Problemen, es beugt sich isoliert über sich selbst, ja wird schließlich zum Gefängnis des nur sich selbst spiegelnden kritischen Intellekts. Die Gestalten von Hamlet, ja von Narziß werden dem Häftling zum Gleichnis seiner Existenz. Aber es gibt in der Radikalität dieser Situation — «die Krise wird zur alltäglichen Lebensform» — nun auch die Hoffnung einer «Freiheit des Gefangenen»: «Das Problem für mich ist: Was soll ich eigentlich noch da draußen?» Die Zelle wird zum Ort möglicher Offenbarung, zur einzigen Gelegenheit der Erlösung. «Christus oder Hamlet» — ein fast zur Persönlichkeitsspaltung führender Kampf beginnt. Herz und Kopf drängen unbeirrbar darauf hin, Gott zu erfinden, selbst wenn es ihn nicht gäbe. Moen ersinnt neu und spontan das alte Pascalsche Argument der Wette des Glaubens. Aber der Intellekt schaut unablässig sich selber zu, entlarvt seinen Glauben als «Gefängnisreligiosität», als «Wunschmechanismus». Am 33. Tag, mitten in mathematischen Überlegungen, «völlig frei von jeglicher Exaltation», das «wirkliche Erlebnis», das Wunder einer Erscheinung Christi. Aber zwei Tage später: «Das Ganze ist ein Gedankenspiel», eine «kosmische Projektion der Bindungen des Oedipus-Komplexes». Er lebe, sagt Moen schließlich, als «Voltigeur auf dem Bindestrich des Entweder-Oder». Er ist der ungläubige Gläubige, der Nihilist vor dem Angesicht Gottes.

Die lange Schachpartie geht weiter, ja sie scheint schließlich unentschieden zu bleiben oder gar vergessen zu werden. Es gehört zu dem unliterarischen, rückhaltlos wahren Charakter der Aufzeichnungen, daß sich Moen vom Spiele abwendet; selbst die Würde eines tragischen Verlaufs ist ihm versagt. Er kommt in eine Gemeinschaftszelle; das Tagebuch verharrt mehr und mehr an der Oberfläche, das genügende oder ungenügende Essen, der Streit mit den Wächtern und Mithäftlingen nehmen breiten Raum ein. Ist das «Experiment», wie Moen meint, «mißglückt»? «Nur Gott kennt die unsichtbare Stellung des letzten Augenblicks, ... aus dem er abberufen wurde», sagt der Übersetzer *Edzard Schaper* in einer hervorragenden kleinen Einleitung. Er wagt es, das «Irren, Zweifeln, Suchen und Sehnen» selbst als Wirkung der Gnade zu deuten. Wir denken dabei an die eigenen Dichtungen des Übersetzers, an die «Freiheit des Gefangenen», an den «Letzten Advent». Der radikale Unglaube, die menschliche Krisensituation, rückt selbst ins Licht eines Martyriums, wird zu einer Figur der Heilsgeschichte. Das Schicksal des einsamen, verlorenen Gefangenen wird stellvertretend, wird zum Anliegen seiner ganzen Zeit.

Max Wehrli

Neue Bücher schweizerischer Autoren

Einsamkeit

Von Annette von Droste-Hülshoff, der größten deutschen Dichterin, bestehen in Münster und Meersburg Denkmäler. Aber wohl das schönste, ein literarisches Denkmal hat ihr *Mary Lavater-Slomans* Künstlerhand in diesem Buche geschaffen, dem sie den Titel *Einsamkeit* gibt [1]).

---

[1]) Mary Lavater-Sloman: Einsamkeit. Das Leben der Annette von Droste-Hülshoff. Artemis, Zürich 1950.

Es ist das Leitmotiv zu einem Frauenleben, das innerlich ganz eigene Wege gegangen ist, unbemerkt von der nächsten Umgebung und unverstanden, weil intuitiv ihrer Zeit weit vorauseilend. Wohl noch nie sind Leben, Schicksal und Tragik dieser einmaligen Persönlichkeit derart als sprühend-lebendiges Geschehen nachgestaltet worden, so daß man gefesselt und hingerissen liest, bis an das Ende. Dem männlich-kraftvollen Element ihres Wesens verhaftet, und doch so eminent fraulich, erlebt Annette Freundschaften und Liebe, erleidet Enttäuschungen und Schmerz in stolzer Beherrschtheit. Des vermeintlichen Freundes Schücking bedenkliche Charaktermängel will sie lange gar nicht sehen, bis dessen eitle Undankbarkeit sich in unbegreiflichen Taktlosigkeiten auswirkt... «Er war wohl nur das Instrument in der Hand des Schicksals, damit Annette ihre große Form fand...» (S. 355).

Persönlichkeiten, wie die Idealgestalt der echtfrommen Großmutter, der gescheiten Mutter und der treubehüteten alten Amme vermitteln Einblicke in die seltsam ferne, und doch so feine Kultur jener Zeit. In ihre eigene, unnachahmlich großartige Schilderung hat die Verfasserin je und je die Stimme der Droste hineinklingen lassen, durch Wiedergabe von köstlichen Prosaseiten und der schönsten Gedichte, welche die deutsche Sprache kennt. Gerade aus dieser originellen Schreibweise, die sich Annette von niemanden, auch nicht vom philisterhaften Schücking umkorrigieren ließ, strahlt der volle Glanz dieses Dichtergenies in unsere seelenarme Zeit hinein. Mary Lavaters Buch darf als klassische Leistung einer Lebensdeutung gelten, wie sie selten einem Schriftsteller gelingt. Der fein ausgestattete Band trägt eingeprägt das Wappen der Droste, einem, aus ursprünglichem Amtsnamen = Truchseß, gewordenem Familiennamen. 16 Bilder, Porträts, Adelssitze und ein facsimilierter Brief sind wertvolle Beigaben dieses Buches, dem ein erster Platz unter dem Weihnachtsbaum gebührt.

Agnes v. Segesser

Der Mann

Man nehme den Band *Der Mann* von *Franz Faßbind* in die Hand und betrachte den Schutzumschlag, der in genialer Einfühlung dem Inhalt des Werkes Rechnung trägt. Als sei ein Stein tief in ein stilles untergründetes Wasser gefallen, so zieht Ring um Ring, aber die Konturen der Linien sind angebröckelt, schadhaft, aber nirgends ganz zerrissen, wie auch das Wort ‚Der Mann' wie mit schartigem Messer ausgeschnitten erscheint, und dennoch stolz wie ein Prometheus dasteht [1].

Und so ist die Geschichte, und so ist der Held, und so sind die Nebenfiguren: in das unbeachtete Wasser des Allbekannten: Geburt eines Kindes, dem Hin und Her zwischen Mann und Frau und Schwiegermutter, zwischen dem Direktor und seinem Sekretär, zwischen kleinen lasterhaften Mädchen, verführten Jünglingen, Waschfrauen und Putzfrauen, Polizeiwachtmeistern und gedankenlosen Kleinbürgersfrauen, in dieses, dem oberflächlichen Denken, alltägliche Getriebe, schleudert nun der Verfasser den Stein seiner Anklage, seiner Ironie, seiner Bitterkeit, aber auch seiner Menschenliebe und Gottgläubigkeit, und siehe da, es zeichnet Kreis um Kreis eines allesumfassenden Geschehens nie bedachte Bilder auf den Teich des Alltäglichen.

Mit einer Sprache, die Funken sprüht, und doch von einer Natürlichkeit und Schlichtheit ist, wie man sie von den besten Angelsachsen gewohnt ist, wirft der Verfasser Bild um Bild vor den Leser. Kaum erfaßt, wird aber überblendet, eine neue fernabliegende Szene dazwischen geworfen; wie im Film springt die Handlung hierhin und dorthin, atemlos folgt der Leser, — nie verwirrt, denn alles ist klar, diszipliniert geschrieben, — aber zutiefst gefesselt von der vielseitigen Handlung. ‚Zu tiefst gefesselt'; nicht etwa von Spannung zu Spannung gerissen wie in einem Detektivroman, um schließlich erschöpft und verwirrt entlassen zu werden, nein, durch Franz Faßbinds Werk geht die große Linie des wahrhaft Menschlichen, ein erschütterndes Zeugnis über die Macht des Guten im Menschen, die sich trotz der Verrohung der jetzt erwachsenen Generation, die im ersten Weltkrieg geboren, oder kurz danach, und im letzten Krieg zu einer unseligen Reife gediehen, mit Gewalt zur Oberfläche drängt.

---

[1]) Franz Faßbind: Der Mann. Benziger, Einsiedeln 1950.

Nirgends ein sentimentales Wort; nein, das ganze Buch ist von Begebenheiten durchzogen, die geradezu erschütternd in ihrer monumentalen Einfachheit sind:

Nur zwei seien aus der großen Zahl genannt: die Unterhaltung des Wachtmeisters mit der Frau in einer von Dampf erfüllten Waschküche, als Symbol des undurchsichtigen, verworrenen Lebens, in dem keiner den andern recht zu erkennen vermag, und Gottes Klarheit draußen vor dem Fenster des Irdischen, das der Mensch, wenn er klug ist, schließlich selber aufreißt.

Oder das Opfer eines Vaters, der seinen fehlbaren Sohn selber dem Gericht übergibt, und dabei zu der Größe des alttestamentarischen Abraham erwächst.

Die Menschwerdung des Helden, die sich in zwei Tagen vollzieht, muß der Leser selber verfolgen. Mancher könnte sich Gedanken darüber machen, daß die handelnden Personen alle in einer fast gleichen philosophischen Sprache denken und reden, aber das ist gerade eine Stärke des Buches. Der Verfasser läßt seine Gestalten handeln, aber immer ist er, wie es in griechischen Trauerspielen der Fall ist, der lebenspendende Dichter, der durch den Mund der Mimen die Menschen erschüttert, erheitert, bedroht und zum Höchsten hinreißt. Ein erstaunliches Buch, und, bei allem Trüben, das darin aufgeführt wird, ein erfreuliches und positives Buch, das viel von sich reden machen wird.

Mary Lavater-Sloman

Neue Schweizer und Berner Heimatbücher

Von den neuen Schweizer Heimatbüchern führen uns zwei ins Wallis, zwei ins Waadtland. Über *Heilige Wasser* berichtet *Ignace Mariétan* und gibt uns in seiner Monographie einen trefflichen Einblick in die Geschichte, die verschiedene Herstellungsart und den Unterhalt der Walliser Wasserleitungen, dieser Triumphe der technischen Baukunst [1]). An Hand des reichen Bildmaterials des Doppelbändchens werden wir bald durch Schluchten, bald schwindelerregenden Abstürzen vorbei dem Lauf dieser künstlichen Wasseradern entlang geführt bis zu ihrem Bestimmungsort, den Alpwiesen, Äckern oder Weinbergen der Walliser Bauern. Und wir erfahren, daß die Arbeit an diesen «Bisses» auch heute noch ein verwegenes Abenteuer ist, gerechtfertigt allein dadurch, daß ohne diesen «Blutkreislauf» «das Land tot wäre wie ein Körper ohne Blut». Leider vermißt man eine dem Text beigefügte Skizze, die den jeweiligen geographischen Standort der Wasserleitungen angeben würde. Alle Aufnahmen sind von Charles Paris, die Übersetzung besorgte Walter Laedrach.

Mit der Hauptstadt des Wallis, *Sitten,* macht uns *Charles Allet* in dem Bildband dieses Namens bekannt [2]). Etwas vom Zauber südfranzösischer Städte liegt über dem Hauptort des Rhonetals mit seinen Wahrzeichen aus dem frühen Mittelalter, Tourbillon und Valeria. Die Photographien machen aber auch noch auf andere Kostbarkeiten dieses interessanten Stadtbildes aufmerksam: auf verträumte Gassen, Giebelhäuser, Portale, Wohnräume in Patrizierhäusern, Kunstschätze aus dem Museum. Stadtgeschichte, Schilderung alten Brauchtums, der Versuch einer Charakterisierung des Volkstypus der Sittener ergänzen als Textteil die Bilder in anschaulicher Weise. Alle Aufnahmen besorgte wiederum Charles Paris, die Übersetzung stammt von Maurice Junker.

Das Städtchen *Yverdon* ist in der Regel in erster Linie als Tätigkeitsfeld Pestalozzis bekannt. Sein Wohnsitz, das Schloß mit seinen vier wuchtigen Ecktürmen, kommt denn auch unter den Aufnahmen des Bildbandes von *L. und G. Michaud* kraftvoll zur Geltung [3]). Daneben entdeckt man beim Durchblättern des Heftes, angenehm überrascht, daß Yverdon daneben noch manch andere reizvolle Bauten aufweist vom gotischen Haus «zur Königin Bertha» über die vornehme Villa d'Entremonts im Stil Ludwigs XIV. bis zur neuzeitlichen Fabrikanlage, die durch ihre ruhige Linienführung sympathisch wirkt. Den Beschluß der Bilder-

---

[1]) Ignace Mariétan: Heilige Wasser. Schweizer Heimatbücher Nr. 21/22.
[2]) Charles Allet: Sitten. Schweizer Heimatbücher Nr. 23.
[3]) L. und G. Michaud: Yverdon. Nr. 24 der Schweizer Heimatbücher.

folge machen Aufnahmen des idyllischen Seegestades und zwei Photographien aus dem benachbarten Grandson. Von der Pfahlbauzeit (die auch mit Reproduktionen von Gräberfunden belegt ist) bis zur Gegenwart führt der einleitende Text. Die Aufnahmen besorgte Jean Pérusset, die Übersetzung Brigit Junker.

Pierre Chessex, der uns bereits die schöne Monographie über Avenches geschenkt hat, bringt uns in seinem Bildband *Romainmôtier* eine der schönsten Klosterkirchen der Schweiz nahe [4]). Nicht satt wird man, dieses Kleinod mittelalterlicher Architektur zu betrachten, bald als Gesamtanlage, bald in seinen reizvoll aufgenommenen Einzelheiten. (Besonders beachtenswert ist der Ambo, die altchristliche Kanzel aus dem 7. oder 8. Jahrhundert.) Um das Bändchen noch mannigfaltiger zu gestalten, ist auch das Schloß La Sarra mit seiner landschaftlich eigenartigen Umgebung in Bild und Text mit einbezogen. Die Aufnahmen besorgte Gaston de Jongh; übersetzt wurde der Text von Berta Juker.

Ein besonders originelles Gepräge weist der Bildband von *Walter Ulrich Guyan* auf [5]). Das Schweizerdorf wird uns im Wandel der Zeiten vor Augen geführt. Gesehen durch die Augen phantasie- und einfühlungsbegabter Maler, wird uns das Dorf in der Ur- und Frühgeschichte erschlossen; Reproduktionen aus alten Schweizerchroniken geben einen Begriff vom Dorf im Mittelalter; das Dorf im 19. Jahrhundert lebt in der Wiedergabe zeitgenössischer Stiche und Aquarelle auf, während die Neuzeit vertreten ist durch Aufnahmen der Swissair Zürich und des Armeeflugdienstes Dübendorf. Dementsprechend führt uns der Text in klarer Linie von den mesolithischen Urwohnplätzen über die Pfahlbauten zu der Dorfsiedlung in der Völkerwanderungszeit, von da zum Typus des Dorfes im Mittelalter und zu den Umwandlungen seiner Physiognomie im 18. Jahrhundert und schließt mit einem Blick auf die Vielgestalt der neuzeitlichen Entwicklung ab. Ein abwechslungsreiches, lehrreiches und vergnügliches Bilderbuch!

Aus berufener Feder stammt das Lebensbild von *Carl Hilty,* dem ein weiteres Schweizer Heimatbuch von *Hans Rudolf Hilty* gewidmet ist [6]). Die Bilder machen uns mit dem großen Schweizer selber vertraut in den verschiedenen Abschnitten seines Lebens und mit den Gestalten seines nächsten Lebenskreises, sowie mit den Stationen des Lebensweges vom Geburtshaus im malerischen Städtchen Werdenberg bis zum Haus an seinem geliebten Genfersee, in dem der Tod Hilty erreicht hat. Und was die Bilder uns nicht zu veranschaulichen vermögen aus diesem reichen und für andere fruchtbaren Dasein, das berichtet das Lebensbild, das uns in knapper und doch einprägsamer Art einen Begriff gibt von Hiltys Leistungen als Rechtslehrer, als politischer Denker, Kulturkritiker, Moralschriftsteller und christlicher Laienprediger, dessen tiefstes Anliegen «immer ein erzieherisches» gewesen ist. Die Schrift dürfte manchen Leser dazu anregen, von neuem oder erstmalig zu den Büchern Carl Hiltys zu greifen.

Alle diese Schweizer Heimatbücher weisen geschmackvolle Umschlagzeichnungen von H. Haupt-Battaglia auf.

Ein Doppelbändchen der Berner Heimatbücher führt uns an der kundigen Hand von *Christian Rubi* ins *Simmentaler Bauernhaus,* das laut einem ausländischen Bauernhausforscher «das schönste und am reichsten verzierte Bauernhaus unseres Erdteils ist» [7]). Dieses Lob gilt dem Haustypus des 18. Jahrhunderts, dessen reiche und originelle Ornamentik in Schnitzkunst und Malerei uns verschiedene Bildtafeln vergegenwärtigen. Aber auch seinen Vorgängern, den sogenannten «Heidenhäusern», und ferner den Vertretern des 16. und 17. Jahrhunderts wird der Verfasser in seiner Forschung gerecht und stellt dar, wie das Simmentaler Bauernhaus als Vertreter der alpinen Blockhäuser sich im Laufe der Jahrhunderte aus einem gewissen Urtyp heraus entwickelt hat. Das eingehende Studium dieser Entwicklung anhand der künstlerisch befriedigenden Aufnahmen erleichtert uns Rubi durch zahlreiche

---

[4]) Pierre Chessex: Romainmôtier. Nr. 25 der Schweizer Heimatbücher.

[5]) Walter Ulrich Guyan: Das Schweizerdorf. Nr. 26 der Schweizer Heimatbücher.

[6]) Hans Rudolf Hilty: Carl Hilty. Nr. 27 der Schweizer Heimatbücher.

[7]) Christian Rubi: Das Simmentaler Bauernhaus. Nrn. 35/36 der Berner Heimatbücher. — Alle aufgeführten Schweizer und Berner Heimatbücher sind im Verlag Haupt, Bern, erschienen.

dem Text eingestreute, sorgfältig ausgeführte Skizzen von Grund- und Aufrissen, sowie von baulichen Einzelheiten. — Die Umschlagzeichnung des Heftes ist von Eugen Jordi.

* * *

Zu den Monographien über Schweizerdörfer gesellt sich nun auch eine über *Aeschi* im Solothurnischen [8]). In Form von kurzen, illustrierten Abhandlungen verschiedener Verfasser (Dr. E. Künzli, Dr. H. Mollet, Dr. A. Kocher, Dr. K. Glutz-Blotzheim, Dr. O. Tschumi, A. Tatarinoff-Eggenschwiler, Initiantin des Werkes, Dr. P. Pinösch, W. Flückiger, M. Brunner, V. Kaufmann, W. A. Vogt, W. Kocher) stellt sie einen Rundgang dar durch die steinzeitliche, römische, mittelalterliche und neuere Geschichte des Ortes und seiner Umgebung (Burgäschisee). Kein anderer Ort im Kanton Solothurn kann — wie Paul Felber, Pfarrer von Aeschi, in seinem Vorwort sagt — «so lückenlos die verschiedenen prähistorischen Epochen, ältere, mittlere und jüngere Steinzeit, die keltisch-römische Kultur und das mittelalterliche Rittertum mit Funden und Dokumenten beleuchten». — Die Schrift dürfte demnach ein mehr als bloß lokales Interesse wecken und in Schul- und Hausbibliotheken ihren Platz finden. — In einem ergänzenden, separat erschienenen Teil würdigt A. Tatarinoff verdienstvolle Persönlichkeiten aus dem äußeren Wasseramt in aller Welt.

Helene v. Lerber

Russische Kunst

Angesichts der großen Rolle, die heute Rußland in der Politik spielt, ist es sehr begrüßenswert, daß sich *Werner von Matthey* der Aufgabe unterzogen hat, eine übersichtliche Darstellung über *Russische Kunst* zu schreiben*). Er beginnt mit der altrussischen Kunst, d. h. mit der Kunst vor dem starken Einbruch westlicher Ideen im 18. Jahrhundert und zwar mit der Architektur. Er führt uns da zunächst in die Zeit um das Jahr 1000, als das Christentum in Rußland Wurzel gefaßt hatte und das Land noch in eine Reihe kleinerer Fürstentümer aufgeteilt war. Die ältesten als monumentale Steinbauten errichteten Denkmäler waren nun Gotteshäuser, die nach dem Vorbild byzantinischer Vierstützenkirchen (und etwa auch Kreuzkirchen) erbaut wurden; ihre die Wände bedeckenden Mosaiken und die als Mosaikersatz dienenden Fresken folgten ebenfalls byzantinischen Vorbildern. Wir stehen also vor der Tatsache, daß sich, von Byzanz übernommen, auch in Rußland «der kontemplative, dem mystischen Erleben zugewandte Zug» eingebürgert hat. Bei den dem 12. Jahrhundert angehörenden Kirchen von Wladimir wurden dann auch einzelne Züge der abendländischen Romanik, vielleicht auch solche von Armenien übernommen und in der Zeit der Mongolenherrschaft wurde der byzantinische Charakter durch Einführung persischer Motive wie Kielbogen, Zwiebelkuppeln und farbigen und goldenen Bedachungen usw. etwas beeinträchtigt. Nach der durch Iwan III. 1480 erfolgten Vertreibung der «goldenen Horde» spielte dann Moskau eine immer größere Rolle. Obgleich vom 15. Jahrhundert an etwa italienische Künstler in Rußland arbeiteten, machte sich die italienische Renaissance höchstens durch Einzelheiten bemerkbar, so daß man im allgemeinen der alten, etwas kleinlichen byzantinischen Formenwelt treu bleiben konnte. Um jene Zeit wurde Rußland immer autokratischer, was sich besonders der Kirche gegenüber bemerkbar machte; damals trat neben der sakralen auch die profane Baukunst auf den Plan und im 16. und 17. Jahrhundert begegnen wir dann jenen kreuzförmigen, frühchristliche Gedanken verwertenden und technisch vielleicht mit skandinavischen Bauten zusammenhängenden Holzkirchen mit Umgangshallen und oktogonalen Pyra-

---

[8]) Aeschi, Solothurn: Rundgang durch seine steinzeitliche römische, mittelalterliche und neuere Geschichte. Separatdruck aus den «St. Ursen-Glocken». Buch- und Kunstdruckerei Union AG. Solothurn, August 1948.

*) Benziger, Einsiedeln/Zürich 1948.

miden über der Vierung. Im Anschluß an die Architektur behandelt dann der Verfasser jene irrationale Tendenzen verfolgende religiöse Malerei, die es im 14. Jahrhundert — der Zeit, in der sich auch die Ikonostasis einbürgerte — zu recht hochwertigen Leistungen brachte. Eine Eigenart dieser religiösen Malerei bilden die in Klöstern hergestellten, in streng konservativen Bahnen sich bewegenden Heiligenbilder, die Ikonen; ein hervorragender Meister war der um 1400 lebende Rublew, der «griechische Schönheit und slawischen Lyrismus zu einer Klarheit und Musikalität ohne gleichen vereinte». Gegen den von Westen her eindringenden Realismus hat sich diese Ikonenkunst immer wieder gewehrt, was allerdings nicht immer zu besonders künstlerischen Lösungen führte (nur Kopf und Hände freilassende Metallverkleidungen). Mit der Gründung von Petersburg durch Peter den Großen (1689/1725) bricht dann die altrussische Tradition jäh ab. Es entfaltet sich eine rein höfische, westlich orientierte Palastarchitektur, die sogar auf den Kirchenbau abfärbt; an der Ausführung sind vor allem französische und italienische Meister beteiligt gewesen. Hand in Hand damit ersteht auch eine westlichen Mustern folgende Malerei, die «das bisher unbekannte Porträt, Historie, Genre, Landschaft pflegt». Ihren Höhepunkt erreichte die westlich beeinflußte Baukunst im Klassizismus, der in Rußland eine auffallende Expansion erlebte und sich, z. T. von einheimischen Meistern getragen, merkwürdig lange hielt. Parallel mit der Architektur erblühten Schulen von Malern und auch Plastikern, die trotz der westlichen Anregungen auch eigene Werte hervorbrachten.

Diesen ganzen Entwicklungsgang weiß nun der Verfasser, der über eine sehr umfangreiche und solide Kenntnis der Denkmäler verfügt, in sehr anschaulicher Weise zu schildern, so daß man seinen Ausführungen bis zum Schluß mit Spannung folgt. Auch seinen Urteilen kann man im allgemeinen zustimmen; doch scheint mir, daß man sich hüten sollte, die Bedeutung der russischen Kunst als Ganzes allzu hoch einzuschätzen. Denn Rußland hat seine Gedanken doch immer von außen her, von den benachbarten Hochkulturen übernommen, vor allem von Byzanz, dann auch vom abendländischen Westen, z. T. auch vom Islam. Diese übernommenen Gedanken hat es aber weder im abendländischen Sinne zu etwas vollständig Neuem weiterentwickelt noch so miteinander verschmolzen, daß ein neues einheitliches Ganzes von wirklich eigenem Gepräge entstanden wäre. Einen Stil wie den romanischen oder gotischen, Renaissance oder Barock hat daher Rußland nie erlebt, denn es hat das fremde Gedankengut eigentlich nur auf etwas bizarre Weise durchvariiert; verglichen mit den hohen Zeiten der Mittelmeerwelt und des Abendlandes ist das Land, das heute seine Herrschaft auch über die abendländische Welt gerne verwirklicht sähe, im langen Laufe seiner Geschichte kulturell doch meist Provinz geblieben. Am ehesten können wir vielleicht noch bei der mittelalterlichen Malerei von einem gewissen Eigenleben sprechen; aber dieses in Mystik und Kontemplation sich ergehende Eigenleben ist schließlich aus byzantinischer Wurzel entsprossen und hat dann allerdings in Rußland einzelne Höhepunkte erlebt und eine selten große Verbreitung gefunden. Aber wenn auch die Leistungen auf den Gebieten der Baukunst und der Malerei sich mit denen des Abendlandes niemals messen können, so hat anderseits Rußland auf dem Gebiete der Literatur doch einen Dostojewski hervorgebracht; wir sehen also, daß uns die russische Psyche auch kulturell noch allerhand Rätsel aufgibt.

Samuel Guyer †