Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 32 (1952-1953)
Heft: 8

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: 11.07.2025

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

★ Bücher-Rundschau ★

Redaktion: Dr. F. Rieter

Friedrich Meinecke in geschichtsmethodischer Sicht

Johan Huizinga hat die Frage, warum denn die Geschichte die unselbständigste Wissenschaft sei, die immer der Hilfe und Unterstützung anderer Erkenntnisgebiete, wie Theologie, Jurisprudenz, Völkerkunde, Sprachwissenschaft, Nationalökonomie und Soziologie bedürfe, warum sie immer «von der Kultur, vom Leben selbst abhängig sei», mit dem Hinweis beantwortet: «Weil sie unter allen Wissenschaften diejenige ist, die dem Leben am nächsten steht. Weil ihre Fragen und Antworten diejenigen sind, welche das Leben selbst gegenüber dem Einzelnen und der Gemeinschaft formuliert». Wie das geschieht, war von jeher bei Philosophen und Theologen zu erfahren, am anschaulichsten und umfassendsten zugleich aber bei den Historikern selbst. Außer den platten Positivisten, die in ihrer Sammlung von Sachen verstauben, wendet jeder Historiker, ob er es will oder nicht, allgemeine Begriffe, weltanschauliche Grundgedanken, philosophische Kategorien oder Gedanken eines religiösen Glaubens in seiner Arbeit an oder er erfährt, wie ihn die geschichtliche Wirklichkeit selbst in ihren auf uns gekommenen Dokumenten anspricht und zu Klärungen grundsätzlicher Art zwingt. Wie es Friedrich Meinecke, den wir heute feiern, getan hat, untersucht *Walther Hofer* [1]).

Auf Grund des gedruckten Lebenswerkes, das ihm um 1945 allein zugänglich war, berichtet er uns über den Wandel im Denken des deutschen Historikers. Meinecke war von einem weltoffenen, optimistischen Idealismus ausgegangen, den er unter dem Eindruck des ersten Weltkrieges hatte aufgeben müssen. Spannung und Widerspruch suchte er seither im System eines dualistischen Idealismus, der Ideal und Wirklichkeit scharf trennt, zu verstehen. Schließlich mündet er im Historismus, in der Einsicht in die Individualität und Bedingtheit unseres Daseins und unseres Denkens. Das zentrale Problem des Geschichtlichen wird dessen Polarität, die in der dreifachen Form «Individuum und Allgemeines», «Freiheit und Notwendigkeit» und «Werte und Kausalität» sichtbar wird. Aus der Fülle historischer Einzelbeobachtungen und allgemeinen Deutungen wagt es Hofer, diese begriffliche Systematik herauszuarbeiten. Dürfen wir so vorgehen? Friedrich Meinecke schrieb dem Unterzeichneten vor anderthalb Jahren darüber: «Grade nun, daß Hofer, als nüchterner Schweizer, und mit einer auf Rationalität und Begriffsschärfe gerichteten Denkweise, meiner eigenen, das Irrationale stark betonenden Denkweise so gerecht werden konnte, erfüllt mich mit besonderer Genugtuung. Auch sein Nachweis, daß ein Wandel in meinen weltanschaulichen Voraussetzungen durch den ersten Weltkrieg eingetreten ist, ist vollkommen zutreffend. Ich habe den Wandel natürlich auch immer selbst empfunden, bin aber in mancher Beziehung jetzt noch klarer über ihn geworden». Wenn eine nicht anders denn als wissenschaftliche Begriffsanalyse gemeinte Arbeit in diesem Sinne zum echten Gespräch mit dem Denker, den sie sich als Gegenstand gewählt hat, wird, so daß dieser wiederum eine Klärung erfährt, dann darf sie gewiß als gerechtfertigt gelten.

Dabei tritt eine vierte, seit jeher oft beobachtete Polarität hervor, diejenige von rational und irrational. Müssen wir in der Polarität überhaupt stecken bleiben? Menschlich gesehen glaube ich ja. Die Analyse von Meineckes Bemühen um das Verstehen der geschichtlichen Wirklichkeit geht bis an die uns gesetzten Grenzen.

---

[1]) Walther Hofer, Geschichtschreibung und Weltanschauung. Betrachtungen zum Werk Friedrich Meineckes. Verlag von R. Oldenbourg, München 1950.

Die erwähnten Begriffe sind Grenzbegriffe, sie wollen eigentlich vom Bedingten ins Unbedingte hinüberweisen und können es doch nicht, weil sie durch den Gegenpol gehindert werden. Sie führen dann in den unentrinnbaren Widerspruch. Könnte dieser nicht in einem an der Bibel und am christlichen Glauben orientierten Verstehen der Geschichte aufgehoben sein? In diesem wäre der Widerspruch nicht die äußerste Grenze, sondern das Zentrum, dessen wir völlig gewiß sind, über das wir aber nicht mehr erschrecken, weil wir im Glauben auch der Gnade gewiß sein dürfen. Was heißt Glaube? Eine ganz konkrete menschliche, geistige Wirklichkeit, die in jedem von uns möglich ist, die aber, wenn sie stattfindet, unbedingt ist. In der unbedingten Gewißheit, daß Gott uns in unserer geschöpflichen Widersprüchlichkeit in seine Gemeinschaft aufnehmen will, stehen wir unerschrocken zu unserm sündigen Dasein. Der Glaube erschließt nun aber zugleich die Verantwortlichkeit, die unbedingte Begegnung und die Gewißheit unserer Entscheidung auf Grund des Vertrauens. Verantwortung und Vertrauen sind jederzeit in der Geschichte, selbst in der großen Politik — Bismarck hat es bewiesen —, möglich. Im verantwortlichen Handeln sind die Polaritäten aufgehoben.

Wenn es gerade nach dem zweiten Weltkrieg einem Schweizer gelungen ist, einem großen deutschen Gelehrten gerecht zu werden und dessen grundsätzliche Bedeutung für unser historisches Denken überhaupt aufzuzeigen, dann hat er einen wesentlichen Beitrag für die Verständigung unter den Völkern geleistet.

Leonhard v. Muralt

La Querelle des Généraux

Sous un titre emprunté à Platon, *La Querelle des Généraux* relate le drame qui s'est déroulé en Afrique du Nord depuis le débarquement des Américains, en novembre 1942, jusqu'à l'assassinat de l'amiral Darlan, haut-commissaire, et à la désignation du général Giraud comme successeur de ce dernier [1]). C'est dans ces circonstances que le gaullisme, jusqu'ici à peu près inconnu en Afrique du Nord, y fit son apparition. Drame poignant, aux conséquences politiques incalculables, puisque les oppositions et les déchirures qu'il révèle sont encore celles dont la France souffre. Avec une sagacité remarquable, appuyée sur une documentation et des témoignages hors pair, Mme Chamine a projeté la lumière sur des événements restés ignorés du grand public, du moins dans leur sens profond. Il y a comme une conjuration du silence autour de certains faits que tant d'intérêts se liguent encore pour étouffer, car la vérité peut être gênante. C'est à Alger en effet qu'ont été jetées les bases de la Constitution de la IVme République, Constitution que le général de Gaulle devait préconiser et faire accepter par le pays bien qu'il s'en déclare aujourd'hui le farouche adversaire. Ce qu'il faut louer sans réserve dans le livre de Chamine, c'est, en plus de sa rigoureuse objectivité, l'impartialité avec laquelle l'auteur nous trace le portrait de l'amiral Darlan, portrait qui ne cherche ni à le grandir, ni à le diminuer, mais le montre dans sa vérité crue: un chef habile, courageux, d'un patriotisme à toute épreuve, mais sans doute peu scrupuleux sur le choix des moyens, ce qui a fait croire plus d'une fois de sa part à de la duplicité alors qu'en fait il naviguait «à l'estime», comme disent les marins, tenant compte des circonstances plus que des principes, en homme avisé, lucide, et, à l'occasion, cynique. Tout autre nous apparaît la figure d'Esteva, saint laïque, ascète qui éprouvait, nous assure-t-on, les délices du martyr lorsqu'il sacrifia, en se prêtant à un double jeu contraire à sa nature, son passé d'honneur pour sauver ceux dont il avait la charge et conserver la Tunisie à la France. Le glorieux marin (il eut pendant la guerre 1914—1918 un des plus beaux tableaux de chasse de sous-marins allemands), dont le conseiller d'Hitler, Rahn, disait: «L'amiral Esteva a joué du piano pour nous endormir», n'en fut pas moins condamné par la Haute Cour de Paris à la détention perpétuelle, à la dégradation militaire, et toutefois libéré, après cinq années, pour «raison de santé», quand il était déjà mourant.

---

[1]) Chamine: La Querelle des Généraux. Edition Albin Michel, Paris 1952.

Le plus grand intérêt de ce film documentaire où foisonnent, à côté des principaux protagonistes du drame, une foule de personnages secondaires et de fantoches esquissés d'un trait sûr, c'est qu'il lève le voile sur une phase décisive et généralement mal connue de la Résistance en Afrique du Nord. Certaines précisions apportées par l'auteur devraient suffire à dissiper les illusions qu'on a pu se faire sur les véritables dispositions du Comité français du Londres lors du débarquement américain de novembre 1942. Mais, Chamine le note modestement, si l'oeuvre des historiens est de conclure, «le temps des historiens n'est pas encore venu». En effet, il manque à notre époque mouvementée la sérénité sans laquelle l'histoire n'est pas possible. La chronique, scrupuleusement tenue à jour par Chamine, constitue cependant une référence dont l'historien futur ne pourra pas se passer. Il n'est plus possible d'ignorer que, lorsqu'il traitait avec les Américains à Alger, l'amiral Darlan était informé secrètement de Vichy par l'amiral Auphan qu'il «avait l'accord intime du Maréchal». Certaines personnes regretteront peut-être de s'entendre rappeler que le général Juin marchait la main dans la main avec l'amiral Darlan et qu'au même moment, par contre, les satellites du général de Gaulle, à Londres, considéraient comme d'indignes rebelles — simplement parce qu'ils n'étaient pas gaullistes — les Français qui luttaient héroïquement contre les Allemands en Tunisie.

En vérité, et c'est un point capital qu'éclaire encore le livre de Mme Chamine, la nouvelle du débarquement des Américains en Afrique du Nord fut très mal accueillie par le Comité de Londres. Darlan, qui l'avait facilité et s'était acquis en conséquence «la confiance de l'Armée et de l'opinion», ainsi que le reconnait lui-même le général Catroux, premier adjoint du général de Gaulle, Darlan devenait un homme dangereux qu'il fallait abattre. Et Giraud n'était pas moins suspect, qui se permettait de se tailler des lauriers en continuant la guerre en Afrique. Les agents du gaullisme poursuivaient une politique exclusive dont la formule sommaire: «Pas de libération sans révolution» traduisait la creuse idéologie. Oui, la résistance, telle qu'ils la concevaient, était un monopole et l'auteur cite à propos le colonel Rémy décidé à abattre les émissaires de Giraud, quels qu'ils fussent...

On frémit devant tant d'intransigeance et d'aveuglement. Des hommes, dont beaucoup étaient pourtant d'excellents patriotes, en sont venus par passion à ces extrémités. Le plus grave est qu'ils ont divisé un pays voué à la lutte et au travail communs et qui ne demandait qu'à s'unir. C'est un malheur dont la France heureusement s'est remise grâce à la sagesse de quelques uns de ses fils qui n'ont pas désespéré d'elle. Le livre de Chamine, aux vues constamment lucides, nous amène sans y prétendre à ces conclusions optimistes, et ce n'est pas son moindre mérite de nous donner, à cette occasion, une saine leçon de tolérance et d'équité.

Jean de Saint-Chamant

Die Bundessubventionen als Rechtsproblem

In Heft 2 vom Mai 1952 dieser Zeitschrift hat Dr. *Dietrich Schindler* bemerkenswerte Ausführungen über die Möglichkeiten, die Subventionspolitik des Bundes zu erneuern, gemacht. Seine Darlegungen stützen sich auf eine umfassende Kenntnis dieses Gebietes, erlangt durch gründlichste wissenschaftliche Verarbeitung dieser sehr weitläufigen, sich über ein Jahrhundert erstreckenden Materie. Die Arbeit geht über den üblichen Rahmen einer Dissertation hinaus und verrät eine erstaunliche Reife des Denkens und der Darstellung[1]).

In einem umfangreichen, der geschichtlichen Entwicklung und Bedeutung des Subventionswesens im Bunde gewidmeten Teil gibt der Verfasser eine einläßliche Darstellung, wie sich die Bundessubventionen, deren Anfänge bereits in die Zeit der Bundesverfassung von 1948 zurückreichen, seit der Verfassung von 1874 sukzessive vermehrt haben. Als Charakteristikum ist die Unplanmäßigkeit dieser Ent-

[1]) Dietrich Schindler: Die Bundessubventionen als Rechtsproblem. H. R. Sauerländer & Co., Aarau 1952.

wicklung zu erwähnen. Ganz allgemein ist sie, wie Schindler richtig bemerkt, ein Abbild der Kompetenzvermehrung des Bundes. Die Bedeutung des Subventionswesens, das dem finanziellen Ausgleich zwischen Stadt und Land, Sozialmaßnahmen und der staatlichen Wirtschaftspolitik dienstbar gemacht wurde, ist aus den veröffentlichten statistischen Zahlen zu entnehmen, die beispielsweise für das Jahr 1948 (Höhepunkt) ergeben, daß die Bundesbeiträge 31 % der Gesamtausgaben des Bundes ausmachten. Von besonderer Bedeutung sind die Bundessubventionen als Mittel des Finanzausgleichs zwischen Bund und Kantonen geworden. Während die direkte Übertragung von Staatsaufgaben von den Kantonen auf den Bund oft auf Widerstand stieß, konnte die Methode der Subventionierung, bei welcher die Kantone die Aufgaben mit Unterstützung des Bundes durchführen, leicht verwirklicht werden, um so leichter, als, wie der Verfasser mit Recht feststellt, jede Subvention gleichzeitig Präjudiz für weitere Subventionen war. Daß die Kantone durch die Subventionsvorschriften und die stets vorhandene Kontrolle des Bundes indirekt in ihrer Selbständigkeit beeinträchtigt wurden, hat die Entwicklung nie gehemmt.

In einem zweiten Teil entwickelt der Autor den *Begriff* der Bundessubvention, welche sich als öffentlichrechtliche, an ein vom Bunde verschiedenes Subjekt gerichtete Geldleistung, die von der Erfüllung einer bestimmten Aufgabe durch den Empfänger abhängig gemacht wird, charakterisiert. Unter Zugrundelegung dieses Begriffs untersucht der Verfasser eingehend die Verfassungsmäßigkeit der verschiedenen Subventionen. Waren in der Vergangenheit viele Subventionen verfassungswidrig, indem sie, ohne daß eine Bundeskompetenz vorhanden gewesen wäre, in rechtlich unzulässiger Weise auf BV Art. 2 und die sog. «freie Staatstätigkeit» (die es im Bundesstaate für den Bund grundsätzlich nicht gibt) gegründet wurden, so ist nachträglich durch die Revision der Wirtschaftsartikel (1947) für große Teile die Verfassungsgrundlage geschaffen worden. Diese Feststellung ist übrigens indirekt ein Hinweis auf die heute kaum absehbare Tragweite der Wirtschaftsartikel, deren elastische Formulierung je nach der staatspolitischen Entwicklung eine sehr starke Ausweitung der Macht des Bundes ermöglicht.

In einem letzten Teil befaßt sich Schindler mit den mannigfachen sich ergebenden verwaltungsrechtlichen Problemen, welche speziell den Juristen interessieren. Darauf kann im Rahmen dieser kurzen Besprechung nicht eingetreten werden.

Alfred Matti

Geschichte der europäischen Kunst

Die Geschichte der europäischen Kunst als Ganzes darzustellen, muß gegenwärtig einen Kunsthistoriker schon deshalb locken, weil ihm das Thema Gelegenheit gibt, all das zu betonen, was die verschiedenen Nationen Europas eint. Deutlicher als in andern Bereichen der Kultur tritt der Zusammenhang in der Kunst hervor. So schildert *Hans Weigert* das gemeinsame Schicksal der europäischen Kunst im Verlauf von zwei Jahrtausenden, indem er die allgemeine Geschichte berücksichtigt und besonders auf die geistigen, namentlich die religiösen, wie auch auf die soziologischen Grundlagen eingeht [1]).

Eigentümlich mag berühren, daß er mit der altchristlichen Kunst beginnt und die antike nur in ihrer letzten Wandlung und bei ihrem Wiederaufleuchten in der späteren Entwicklung heranzieht. Dies ermöglicht ihm aber, die beiden polaren Gegensätze, die den Verlauf der europäischen Kunstgeschichte wesentlich bestimmten, gleich von Anfang an deutlich zu bezeichnen: das Christentum, das die Vergeistigung des Leiblichen, die Antike, welche die Verleiblichung des Geistigen gestaltete. Der Sieg fällt zuerst der Vergeistigung des Leiblichen zu. Dann geschieht der Einbruch der Nordvölker, die eine Kunst nur des bewegten Ornaments kennen, eine symbolische, der noch alle Macht der Magie innewohnt. Mit kräftigen Strichen wird die Kluft zwischen der Kulturstufe dieser Germanen und derjenigen des römischen Weltreiches dargestellt. Ein erstes Mal erhob die karolingische Kunst die Formen der Antike: Säulen und Gebälk, die harmonische Menschengestalt zum nachahmens-

---

[1]) Hans Weigert: Geschichte der europäischen Kunst. W. Kohlhammer, Stuttgart 1951.

werten Vorbild. Die Romanik schafft eine neue wirklichkeitsferne Kunst in der Plastik, deren allmähliche Entwicklung ausgezeichnet geschildert wird.

Dann erfolgt der rasche, kühne Aufstieg zur Klassik der hochgotischen Plastik Frankreichs und Deutschlands in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die Ideale des Rittertums führten zu Werken der harmonischen Mitte zwischen Ruhe und Bewegung, zwischen Erfindung und Erfahrung. Petrus und Paulus am Nordquerschiff, die Heimsuchung an der Westfassade in Reims, Maria und Elisabeth und der Reiter in Bamberg bringen diese Stufe zur Anschauung. Die Apostel der St. Chapelle, die Vierge dorée in Amiens werden schon als Erstarrung gekennzeichnet. Als manieristisch müßten sie eigentlich verstanden sein, um so eher, als der Naumburger Meister einer barocken Spätphase der Hochgotik zugezählt wird. Italiens Leistung setzt erst jetzt ein mit Niccolo Pisano. Der Maler Giotto wird mit seiner erdhaften Schwere, seinen blockhaften Gestalten, als etwas verspätet, mit dem Naumburger auf die gleiche Stufe der Entwicklung gestellt. Die Mystik schließt sich an als eine Epoche der Diesseitsflüchtigkeit, in welcher der Körper durch seine Bewegung gleichsam von sich selbst entfernt wird. Wenn die gotische Baukunst auch mit den neuen Konstruktionsmöglichkeiten: Kreuzrippe, Spitzbogen, Strebewerk erklärt wird, so ist doch zugleich deutlich gemacht, daß Dienst und Rippe gefunden wurden, um das Steigen ins Unendliche schaubar werden zu lassen.

Die Renaissance wird ausgezeichnet mit dem Hinweis eingeführt, daß Erfahrung an die Stelle der Offenbarung, daß Ruhe in sich an die Stelle jenes Strebens ins Unendliche tritt, daß nun die höchsten Werte dem Leben immanent werden, während zuvor das Lebensziel transzendent war. Die Gegensätze werden erhärtet mit der Entstehung des Porträts, der Aufnahme der realen Dinge in die Bilder, und so kann auch die Leistung des Nordens voll zur Geltung kommen, die Kunst Italiens als eigenständiges Wachstum begriffen werden, neben dem die Wiedergeburt des Altertums nur ein einzelner, und nicht der bedeutendste Faktor ist. Wieder reift in der Hochrenaissance eine Klassik, in der Leib und Geist eine harmonische Einheit bilden. Die großen Meister der Hochrenaissance werden mitten in der Gesamtentwicklung mit sehr eindringlichen kurzen Monographien bedacht, Leonardo, Michelangelo, Raffael und Gothart Nithart (Grünewald), Dürer und Holbein.

Renaissance und Manierismus, mit dem eine neue Welle der Erfindung gegenüber der Erfahrung hochkommt, sind in *einem* Kapitel zusammengefaßt. Der Barock wird als Synthese von Mittelalter und Renaissance verstanden. Zusammengenommen wird auch die Baukunst des Barock und des Klassizismus, was den Vorteil hat, daß der französische (Louvrefassade, Invalidendom) und englische Klassizismus (St. Paul) des 17. Jahrhunderts neben den Barock Italiens und Deutschlands zu stehen kommt. Die Barockmalerei verzeichnet eingehend Caravaggio, Annibale Carracci, Velasquez, Poussin, Claude Lorrain (eine Klassik innerhalb der Barockentwicklung), dann Rubens, Rembrandt, Frans Hals und die bedeutenderen der kleineren Holländer, die Barockplastik Bernini, Schlüter, Egid Quirin Asam, Raffael Donner und die wichtigsten Franzosen. Als die feine, feminine Epoche fügt sich das Rokoko zwischen die männlichen Zeitalter des Louis XIV. und des Empire ein.

Nach der Erörterung der Grundlagen der bürgerlichen Revolution gehört der Baukunst des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts — dem Gotizismus wie dem Klassizismus — ein eigenes Kapitel, ebenso der Gartenkunst. Aus dem einzigen religiösen Erlebnis der Epoche erwuchs die Landschaftsmalerei des Klassizismus und der Romantik. Etwas lose folgen sich die Kapitel: Das Porträt, Goya, die Spätromantik, die Geschichtsmalerei. Mit den Titeln des letzten großen Abschnitts: Kunst von 1850 bis 1950, sei hingewiesen auf das jeweilige Aufflammen einer Richtung und ihr Versinken, auf die Uneinheitlichkeit zugleich des Zieles: Realismus, idealistisches Zwischenspiel (Chavanns, Feuerbach, Marées, Böcklin), Neo-Impressionismus und Futurismus, Jugendstil, Symbolismus und Expressionismus, die Fauves bis zur gegenstandslosen Malerei und dem Surrealismus. Die Ingenieurkunst des technischen Zeitalters wird besonders gewürdigt, ein höheres Lebensziel aber darin vermißt.

Das Schlußkapitel: Die Lage der Kunst in der Gegenwart äußert sich pessimistisch. In der näheren Zukunft wird für die zweckfreie Kunst wenig erwartet. Um so mehr muß das große Erbe der Vergangenheit bewahrt werden.

In dieser kurzen Anzeige kann der reiche Inhalt von Weigerts Buch, das eine wirkliche Kunstgeschichte und nicht bloß eine allgemeine Stilkunde ist, das sich auszeichnet durch knappe, gescheite Formulierungen wie durch eine treffende Wahl von Zitaten, nur angedeutet werden. Es ist so geschrieben, daß man nicht nur mit Interesse, sondern mit warmer Anteilnahme das Schicksal der europäischen Kunst verfolgt. Im Textband sind 366 Strichclichés eingestreut, den 594 Seiten folgt ein Verzeichnis der Fachausdrücke von zehn Seiten und das Register. Ein besonderer Abbildungsband mit 541 Tafeln und zehn Farbtafeln tut das seine, um den Anteil der Nationen am gemeinsamen europäischen Ziel eindrücklich zu belegen.

Hans Hoffmann

Piero della Francesca im Zenith seines Ruhmes

Zu dem neuen Buche von Henri Focillon

Unter den wissenschaftlichen Mitteilungen, welche der junge Basler Professor Heinrich Wölfflin in den Neunzigerjahren seinem alten Lehrer Jacob Burckhardt aus Italien nach Basel geschickt hat, findet sich auch die Notiz, endlich habe sich einer der jungen Gelehrten entschlossen, Piero della Francesca zum Gegenstand einer Monographie zu machen. Tatsächlich stellt das Buch von F. Witting, das dann 1898 erschien, den Anfang der wissenschaftlichen Literatur über diesen Künstler dar. Das 19. Jahrhundert hatte ihn im ganzen sehr kühl beurteilt. Rumohr in seinen sonst so besonnenen «Italienischen Forschungen» (1827) hatte ihn einen «schwächlichen Geist» genannt, Burckhardt im «Cicerone» (1855) dieses Urteil zwar korrigiert, aber doch von einem «Mangel an höherer Auffassung der Tatsachen» gesprochen. Und am Ende des Jahrhunderts war in der Schätzung der Italienfahrer durchaus Botticelli der große Name gewesen — der innere Zusammenhang mit dem Jugendstil ist erst kürzlich in der schönen Zürcher Ausstellung an den Tag getreten — und der poetisch-idyllische Charakter der damaligen Florentiner Schule hatte alles andere überstrahlt. Erst im Gefolge des großen Umschwunges, der seit etwa 1910 in der modernen Kunst eingesetzt hat, ist auch die Wissenschaft mehr und mehr auf die einfachen, großflächigen, monumentalen Akzente aufmerksam geworden, welche die Kunst Pieros und besonders sein heute weltberühmtes Hauptwerk, die Wandmalerien der Kreuzeslegende in San Francesco in Arezzo (1454 bis 1466) auszeichnen. 1920 erschien in Basel die vorzügliche Publikation von Hans Graber, 1927 in Rom die nunmehr grundlegende Monographie von Roberto Longhi (2. Auflage 1946), während schon vorher Adolfo Venturi in seiner breit angelegten «Storia dell'arte italiana» (Band VII, 2. Teil, 1913) die Wirkung Pieros auf die italienische Kunst des späteren Quattrocento eingehend geschildert und zweifellos auch ein wenig überschätzt hatte. Seither ist der Strom der Bücher und Aufsätze unvermindert weitergeflossen. Nicht weniger als fünf große Monographien, z. T. mit prachtvollen farbigen Abbildungen, sind allein seit 1951 erschienen, darunter die eindringliche Arbeit des Engländers Sir Kenneth Clark. Kein Zweifel, Piero della Francesca steht heute im Zenith seines Ruhmes und gehört mit Lionardo und Caravaggio zu der Gruppe italienischer Künstler, auf welche sich das Interesse der Öffentlichkeit am stärksten konzentriert.

Für unser heutiges Geschichtsbild ist Piero, der zwischen 1410—1420 in Borgo San Sepolcro geboren wurde und nach einer vielseitigen Tätigkeit in mehreren mittelitalienischen Städten 1492 in seiner Vaterstadt starb, der bedeutendste italienische Monumentalmaler im zweiten Drittel des Jahrhunderts, im Großen gesehen der eigentliche Fortsetzer der Kunst des Masaccio und damit der Wegbereiter der hohen Renaissance. Er hat in seinen Altarbildern wie vor allem in seinen Fresken für unsere heutigen Augen die Unmittelbarkeit und Klarheit des Genies, die selbst vor dem komplexen Thema der großen Legende einfach bleibt und die Elemente der Komposition — Menschen, Bauten, Landschaft — in festen und sehr persönlichen Rhythmen gestaltet. Daß Piero mit dem um wenig älteren Meister der Quattrocento-Architektur, Leone Battista Alberti, aufs engste zusammenhängt, wird

aus dem architektonisch ernsten Charakter seiner Werke unmittelbar evident, und daß Lionardo da Vinci, wie Zeitgenossen berichten, einen eigenen Plan für ein Buch über die Perspektive aufgegeben habe, als er von Pieros Traktat über diesen Gegenstand hörte, beleuchtet das große Ansehen, das Piero in den Kreisen der jüngeren Generation genoß.

Nun hat der Kreis der Freunde und Schüler des 1943 in Amerika verstorbenen Pariser Professors *Henri Focillon* aus dessen Nachlaß ein Buch über Piero della Francesca herausgegeben, das gewiß vom Publikum mit größter Spannung entgegengenommen wird [1]). Denn Focillons bleibende Leistung in der Wissenschaft ist die Erforschung und Analyse der künstlerischen Form, besonders in der mittelalterlichen Kunst. Die magistralen Bücher, die er zwischen 1930—1940 diesem Gegenstande gewidmet hat, gehören schon heute zu den klassischen Werken der kunstgeschichtlichen Literatur. Man konnte damals, angesichts der auch sprachlich glänzend formulierten Resultate des Gelehrten und angesichts der schönen Arbeiten aus seinem Schülerkreise geradezu von einer Erneuerung der kunstwissenschaftlichen Methoden in Frankreich sprechen.

Das Buch über Piero della Francesca, dessen Text aus einer Pariser Vorlesung von 1934—1935 pietätvoll rekonstruiert und ausgezeichnet illustriert wurde, hält nun allerdings nicht ganz die Höhe der früheren Bücher. Zwar schimmert auch da Focillons enorme Formulierungsgabe überall durch, und was er über das «Bild der Welt» und das «Bild des Menschen» bei Piero sagt, gehört zu den treffendsten Bemerkungen über den Künstler. Jedoch, es fehlt dem Text, der stellenweise ganz skizzenhaft anmutet, eben doch die letzte Durchgestaltung und jene erstaunliche Nähe zum Kunstwerk, welche Focillons Bücher zur französischen Romanik so sehr auszeichnet. Daß er mit besonderem Nachdruck die theoretischen Studien Pieros und ihre Verbindung mit Alberti hervorhebt, wird niemand wundern — das Aufspüren innerer Gesetzlichkeiten im Kunstwerk ist immer Focillons besonderes Anliegen gewesen.

Mit großer Freude erfahren wir aus dem Vorwort, daß die «Société Henri Focillon» demnächst ein weiteres Werk aus dem Nachlaß, «L'an mil», herausbringen wird.

Joseph Gantner

Zur deutschen Romantik

Lebenswelt der Romantik

Der Heidelberger Kulturhistoriker *Richard Benz* hat ein Leben lang der Erforschung dieser deutschen Romantik gewidmet und gründlicher als die meisten anderen klargelegt, wie tief die Musik Schumanns, die Lyrik des Novalis, die Malerei C. D. Friedrichs und wie die überdauernden Leistungen alle heißen, in einer großen einheitlichen Geisteswelt wurzeln. Als etwas immer noch weitgehend lebendig Gegenwärtiges und Fesselndes empfinden wir jenes romantische Lebensgefühl auch in den «Dokumenten romantischen Denkens und Seins aus Schriften, Briefen, Tagebüchern», die *Benz* unter dem Titel *Lebenswelt der Romantik* herausgab*).

Er ordnet sein Buch thematisch nach den wichtigsten Quellen (Geschichte, Kunst, Volkstum, Religion, Musik u. a.), welche die innere Welt der Romantiker mit großen Inhalten speisten, und teilt auch seine eigene Einleitung in entsprechende Kurzkapitel ein. Der Geisteswissenschafter wird auf Schritt und Tritt den belesenen Kenner entdecken und sich ganz besonders über jene Texte freuen, die Benz einer unverdienten Vergessenheit entreißt — z. B. über jenen italienseligen Bericht des Malers Pforr von seiner Wallfahrt nach Urbino, oder über die Seiten aus den Erinnerungen des Kunstsammlers Boisserée. Leider ist das Bild der universalen Lebenswelt der Romantik nach der Seite der doch so stark wirksamen

---

[1]) Henri Focillon: Piero della Francesca. Mit 52 Abbildungen und 28 Tafeln. Verlag Armand Colin, Paris 1952.

*) Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, München.

Naturwissenschaft nicht genügend abgerundet worden. Einige Abschnitte aus des Physikers Johann Wilhelm Ritter Werk über den Siderismus oder aus Joseph Ennemosers «Magnetismus im Verhältnis zur Natur und Religion» hätten die großartige Einheit alles irdischen und kosmischen Geschehens, wie die Romantiker es erlebten, noch augenfälliger gemacht. Der Fachmann und der gebildete Laie (für den das Buch vor allem bestimmt ist) werden sich aber auch so dankbar des Reichtums freuen und bewundernd verfolgen, mit welcher Glut jenes idealistische Geschlecht versuchte, mit allen Kräften der Seele schöpferisch die irrationale Tiefe und Schönheit der Welt zu erfassen. Textreihen wie «Alte Städte durchwandert», «Der Weg nach Innen» und «Begegnungen, Bekenntnisse», sind besonders reich an menschlichem Gehalt dieser Art. Es gehört zu den Vorzügen dieser Auswahl, daß sie dem Leser auch solche Stellen nicht vorenthält, in denen das allzu Idealistische der urromantischen Maxime «Kein gemeiner Gedanke soll in unsre Seele kommen» (Wackenroder) deutlich wird.

Eine der Hauptaufgaben unserer Bildung liegt darin, das unermeßliche Geisteserbe des 19. Jahrhunderts zu sichten und produktiv zu verarbeiten. Für das, was die «realistische» Jahrhunderthälfte und die nachromantische Übergangszeit hinterließ, ist die Arbeit großenteils noch zu leisten; für das, was das Romantische, vor allem in seiner reinsten Ausprägung — der deutschen — uns bedeutet, ist sie weitgehend getan (sofern man nicht beliebt, mit Georg Lukacs die Romantik einfach mit dem billigen Begriff «Reaktion» abzutun). Das ist in wesentlichen Stücken mit ein Verdienst des Lebenswerkes von Richard Benz und vor allem seines zusammenfassenden Buches «Die deutsche Romantik» (1937).

Das Bild der Schweiz in der deutschen Romantik

Die neueren Bände der Sammlung *Sprache und Dichtung,* die im wesentlichen Arbeiten junger Germanisten der Berner Hochschule umfaßt, zeichnen sich wohltuend aus durch die Tendenz, Dichter und ihre Werke im Zusammenhang und in der Auseinandersetzung mit dem Leben ihrer Zeit zu sehen. Wie ein literarisches Motiv oder ein konkreter Sachverhalt über die Grenzen eines Landes hinüber weckend oder herausfordernd wirkt und wie sich in solchen Vorgängen Wesenszüge der gebenden und der empfangenden Nationen zeigen: das ist ein Hauptthema vieler dieser Arbeiten. Paula Mutzner mit ihrem Buch «Die Schweiz im Werk Ricarda Huchs» und manche andere vornehmlich aus Fritz Strichs Seminarien Kommende haben schon überzeugend erwiesen, wie ergiebig es ist, in den Stoffkreis der Germanistik Fragen der vergleichenden Literaturgeschichte, des Kräftespiels zwischen den Nationen, hineinzutragen.

Als eine beachtenswerte Leistung schließt sich der Band *Das Bild der Schweiz in der deutschen Romantik* an, worin *Alfred Liebi* in einem ausgedehnten Material von romantischen Dichtungen, Briefen, Tagebüchern, Aufsätzen, Reiseberichten usw. die Reflexe verfolgt, die das vielfältige Gebilde der Schweiz in den recht zahlreichen Verfassern weckte [1]). Es kommt nicht eben häufig vor, daß die Schweiz einen umfassenderen Beitrag zur Erforschung der deutschen Romantik leistet. Uns scheint Liebi außer seiner Stoffkenntnis eine Reihe wesentlicher Voraussetzungen zu dem Unterfangen mitzubringen: das schweizerische Mißtrauen gegen allzu willkürliche Poetisierungen des Lebens verleiht ihm Distanz zur romantischen Welt, und gegen die Mängel dieser Tugend feit ihn ein vielleicht ebenso schweizerischer heimlicher Hang zu den Werten des klassisch-romantischen Geistes: «Die Schweiz bedarf seines hohen und weiten Gedankenfluges, seines Idealismus, seiner großen Maßstäbe in Kunst, Wissenschaft und Philosophie».

Von beiden Positionen aus lautet der Befund: «Die Schweiz ist kein ‚romantisches' Land». Wäre das so scharf gemeint, wie es formuliert ist, so müßte man sich dagegen verwahren. Der Verfasser will aber bloß sagen (mit Recht), daß im

---

[1]) Alfred Liebi: Das Bild der Schweiz in der deutschen Romantik. (Sprache und Dichtung; Forschungen zur Sprach- und Literaturwissenschaft, Heft 71.) Paul Haupt, Bern.

ganzen mehr Trennendes oder gleichgültig Stimmendes als Vereinendes zwischen der deutschen Romantik und unserem Land vorhanden war. Immerhin: was Liebi über die Wirkung des Volkes, der Geschichte, des Staates, der Landschaft und einiger großer Schweizer zusammenstellt, genügt vollauf, um die Kontinuität der Anregungskraft schweizerischer Dinge für die schöne Literatur jener Geistesepoche zu erhärten. Das Nachher und das Vorher ist dem Verfasser gegenwärtig: so gewinnt das Dargestellte an Relief. Verglichen mit den genialisch nach großer Natur und großen Männern das Land durchschwärmenden Stürmern und Drängern erweisen sich die Romantiker als verhältnismäßig ausgewogene Gäste. Noch trübt ihnen das phantasierende Gefühl des öftern die Sicht, noch wird das ruhige Beobachten des Wirklichen häufig verschmäht — dennoch weicht des 18. Jahrhunderts klischeehaftes Bild vom arkadischen Hirtenvolk auf erhabenen Alpentriften in manchen Dingen einer genauer gesehenen Schweiz. Sie ist vor allem andern in Sitte und Brauch, Sprache und Freiheitstradition ein Hort ungebrochener «altdeutscher» Volkskraft — die Wirkungen sind in Schriften von den Brüdern Grimm bis zu Uhland und F. Schlegel deutlich zu verfolgen. Sie bietet ferner dem romantischen Gast auf Schritt und Tritt die Spur großer Geschichte, und ihren führenden Deuter, Johannes Müller, erheben die geschichtsbegeisterten Romantiker zum bedeutendsten Schweizer ihrer Zeit, mit Tacitus in einem Atem zu nennen. Demgegenüber treten andere literarische Gestalten und selbst die mächtige Alpennatur im romantischen Bild etwas zurück. Der Verfasser vergleicht es andrerseits mit dem, was die politisch bewegten Jungdeutschen an der Schweiz fesselte — und konstitutionelle Schranken des romantischen Geistes werden sichtbar: «Daß die Schweizer nicht mehr bloß Hirten, Bauern, Soldaten, Handwerker oder Kaufleute, sondern auch Heim- oder Fabrikarbeiter, Unternehmer waren, davon nahmen die Romantiker kaum genügend Notiz».

Man wird Liebis Studie mit Gewinn benutzen, wenn man das Wesen der Romantik im Spiegel eines literarischen Motivs erfassen will; vor allem aber ist sie nicht zu umgehen, wenn man das fesselnde Schauspiel verfolgen will, wie die Schweiz mit ihrer lebendigen Vielfalt als eine wachsende Macht der Anregung in das neuere Europa hinauswirkt.

In Liebis ausführlicher Bibliographie wäre der schöne Aufsatz «Der Anteil der Schweiz an der Romantik» von Richard Benz nachzutragen (Schweizer Monatshefte, Juni 1941). *Albert Bettex*

Drei Schweizer Erzählungen

Die Schweizer Erzählungskunst steht seit vielen Jahrzehnten unter einem seltsamen Unstern. Nur mit Mühe konnte sie sich vom Vorbild Gottfried Kellers befreien, und was dann später aus der Reaktion entstand, wirkte zum großen Teil verkrampft und unnatürlich. Nach Schaffner und Ramuz kann man sich bloß an Meinrad Inglin ganz freuen, und auch er dichtet dabei «neben unserer Zeit». Lyriker und Dramatiker sind viel gegenwärtiger und mitreißender.

Allerdings fehlt es auch neuerdings nicht am Willen zur Originalität. Zum Beispiel in *Vuilleumiers* Roman *Muramur* (Francke, Bern 1951), der schon eifrig diskutiert wurde. Er ist zwielichtig, wie es der Untertitel verspricht, und handelt von andern Wirklichkeiten als denen des Alltags. Neuland in jeder Beziehung. Nicht bloß geographisch, sondern auch in dem Sinne, wie es Max Frisch empfohlen: Es gebe noch die Kontinente der Seele zu entdecken.

Vom Geist eines Wassertropfens ist die Rede, der überall sein kann, in der Tiefe des Meeres, in Brienz, in New York, einer Verkörperung des sehr schweizerischen Fernwehs, sowohl der Liebe als des Todes: Wenn man Amour wie für eine Gebetsmühle murmelt, kann es diese an das lateinische Sterben anklingende Form annehmen. All das bedeutet «Muramur», und noch viel mehr. Faszinierend, wie sich auch der Autor durch die Welt trollt, ein Wandergeselle, ein Geselle des Schreibens, kein ruhig-stabiler Romanschriftsteller. Seine Phantasie ist übermütig, verflüchtigt sich plötzlich, wenn man sie zu greifen meint. Die Landschaft des Traumes und der Seele legt sich über die des Erfahrbaren, und so könnte man

hie und da vermuten, Vuilleumier sei unter die Surrealisten gegangen. Doch auch die Nüchternheit des Reiseberichterstatters ist in diesem vielfältigen Buche am Platze.

Die Haupthandlung spielt eine manchmal beinahe unwesentliche Rolle. Kapitän Pierre Cornet, der französische Unterseebootkommandant des ersten Weltkriegs, ist im Atlantischen Ozean zum Krüppel geworden, lebt eine Zeit lang mit Kitty in Paris und siedelt sich dann in Westindien auf Tobago an. Er hat schon immer Robinson Crusoe geliebt und bleibt voller Lust zum Abenteuer, zur Ferne. — Sie ist so groß, daß er einmal in einer kleinen Mansardenwohnung in Paris eine Traumschlacht mit Seeräubern ausficht — ohne etwa irrsinnig zu sein.

Ich glaube kaum, daß diese gewagte Fahrt so allgemeingültig ist wie etwa die in Claudels Seidenem Schuh. Solideren Boden bekommt man unter die Füße in *Arnold Küblers* großangelegtem Bildungsroman des Wasenwachser Schülers. Im dritten, letzten Band *Oeppi und Eva* (Morgartenverlag, Zürich 1951) erfährt man von Erlebnissen des Bildhauers, Schauspielers und Geliebten. Oeppi ist nämlich nach den Universitätsstudien in eine Kunstschule eingetreten und versucht sich dann, weil ihn die Gewalt des Wortes ergreift, im Beruf eines Schauspielers. In Zürich, bzw. «Cheudra» (warum diese Pseudo-Verschlüsselungen?), lernt der junge Mann während des ersten Weltkrieges Eva, eine Frau aus dem Norden, kennen, deren Mann in Kriegsgefangenschaft ist. Sie wirkt auf ihn mütterlich, kultiviert, sinnlich, geistig, ... eine der imponierendsten Frauengestalten der neueren Literatur: wo man doch sonst gerade bei den Repräsentativen nur von gescheiten Dirnen und verzweifelten Asketinnen hört. «Eva war eine Umgangskünstlerin; ihre Sorge: daß jeder im gemeinsamen Dasein zu seinem Rechte, jeder zu seiner Ehre käme und jeder sie jedem erwiese».

Weitherzig, gut und sauber wie Eva ist auch das ganze Buch. Es werden viele Blicke aus den Räumen des Gewohnten geworfen, aber der Autor verliert das gesunde Maß an Ausgeglichenheit darüber nicht. Ja, die erzählerische Gewissenhaftigkeit, die stilistische Umständlichkeit — eine sonderbare Mischung von Gotthelf und Thomas Mann — wird dem Leser häufig zum Ärgernis, besonders dann, wenn die eigenwilligen Umstellungen im Satzbau («Wenn mit der richtigen Hingabe zu hören es ihm gelang» etc.) sich auf unangenehme Weise häufen.

Die Atmosphäre, die hier herrscht, erinnert an die der letzten Landesausstellung. Sie findet sich in vielen andern Schweizer Dichtungen unserer Tage. Man lebt nicht mehr gerade in Seldwyla, ist weltoffener, rechtschaffen gebildet, kennt Maschinen, die Relativität der Sitten und verleugnet den helvetischen Geist doch keineswegs. Eine z. T. förderliche, von der Kunst aus betrachtet aber gefährliche Verwandtschaft!

Gottlieb Heinrich Heer dagegen hält sich auch in seinem neuesten Roman *Verlorene Söhne* (Orell Füßli, Zürich 1951) an die Geschichte. Es handelt sich um die Stadt Zürich des 17. Jahrhunderts. Der Feldzeugmeister Hans Georg Werdmüller, Schöpfer der berühmten Stadtbefestigung, steht im offenen und versteckten Kampf mit engstirnigen Mitbürgern. Sein Sohn Hans Rudolf hat es noch schwieriger, weil ihn statt bürgerlicher Tüchtigkeit der Hang zum Künstlertum regiert. Neben ihm gibt es noch viele andere verlorene Söhne; verloren für die Väter oder verloren für die Stadt. Teils gehen sie unter, teils verschreiben sie sich französischen Diensten. So reicht die Lokalgeschichte in die Weltgeschichte hinein.

Ein außerordentlich interessanter Stoff. Leider stellt Heer den Verlauf der Ereignisse häufig so unnatürlich dar, daß man schwerlich von einer echten Dichtung zu sprechen vermag. Falsche Theatralik, Ausschmückungen, die an den schlechten Film gemahnen, häßliche Einzelausdrücke lassen sich nur vom oberflächlichsten Leser übersehen. Sie wurden von der Kritik zur Genüge genannt und erklärt.

Hier ein Versagen durch die Routine; bei Kübler ein teilweises Mißlingen durch eine besondere Art von Gewissenhaftigkeit, bei Vuilleumier die Gefährdung durch die Eigenwilligkeit. Trotzdem läßt sich in diesen Werken, wie die Betrachtung zu zeigen versuchte, vieles beherzigen.

Hans Bänziger