

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Band: 43 (1963-1964)
Heft: 11

Buchbesprechung: Bücher

Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.10.2024

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

BÜCHER

UN PORTRAIT DE LA SUISSE ROMANDE

Revenant d'un long séjour en Italie, Philippe Monnier se demandait « si au lieu d'aller chercher bien loin nos modèles et nos exemples, nous ne ferions pas [...] œuvre plus durable et véritable en restant fidèles à l'esprit de clocher, en recueillant l'humble voix de la petite chapelle, en nous inspirant de l'âme discrète, et profonde, et rustique, et divine de terroir ».

C'est une question de créateur, de poète; ce pourrait être une question de critique. C'est la question que semble s'être posée un étudiant zurichois de l'Université de Genève, il y a une quinzaine d'années. Pourquoi ne pas choisir d'étudier, dans une thèse, quelque auteur de chez nous, quelque problème de notre vie intellectuelle, au lieu de faire concurrence aux facultés de la France voisine? Bien de nos écrivains, de nos philosophes attendent encore l'honneur d'une pareille distinction.

Une telle ambition, peut-être modeste au départ, nous vaut aujourd'hui un impressionnant portrait moral et littéraire de notre province d'expression française. « La Suisse romande au Cap du XXe siècle » que M. *Alfred Berchtold* a déposé sur notre table aux derniers jours de 1963 ne saurait être confondu avec quelque publication éphémère traitant de nos malaises ou de nos inhibitions¹. C'est un ouvrage fort important. C'est même probablement le livre le plus complet, le mieux informé, le plus objectif que l'on ait jamais consacré à notre esprit, à nos tendances spirituelles, esthétiques, littéraires. Une somme.

En fait, le titre ne doit pas nous abuser. Ce ne sont pas seulement les quatre décennies qui gravitent autour de 1900 qui inspirent cette vaste enquête de près de mille pages. Si M. Berchtold a paru limiter pareillement son propos c'est qu'il voulait indiquer sans doute qu'il n'avait ni l'intention de récrire une *Histoire* de la littérature romande ni de tenter un classement des écrivains d'aujourd'hui.

Dans le premier cas, il aurait révoqué les livres de Philippe Godet et de Virgile Rossel; dans le second, il aurait repris la trace de Pierre Kohler, de Weber-Perret, de Guido Calgari ou de Charly Guyot. En fait, en ayant l'air de se contraindre, il s'accordait une plus grande liberté.

On ne saurait traiter, en effet, de l'esprit d'une génération qu'en la rattachant à ses racines; on ne saurait parler valablement des hommes et de leurs œuvres qu'en les situant dans l'espace. D'où la nécessité de remonter dans le temps et d'explorer tous les secteurs d'une province spirituelle et géographique.

Le premier chapitre de ce portrait évoque la tradition protestante. Il remonte donc à Calvin. Le second décrit le génie du lieu: il décrit la naissance d'une conscience romande. A travers la présence catholique, nous voyons se dégager d'autres traits de notre personnalité morale. Ainsi, c'est bien toute la Suisse d'expression française qui se dessine à travers quatre siècles de son existence.

Les bases étant posées — mais nous sommes déjà presque au milieu du livre — l'auteur étudie tour à tour la poésie, le roman, le théâtre des années tournantes du XXe siècle. Il le fait avec minutie, montrant bien, en particulier, l'influence décisive qu'eurent sur nos lettres les équipes d'écrivains qui fondèrent *la Voile latine* et *les Cahiers vaudois*.

Sur *la Voile latine*, la récente publication du troisième tome des *Mémoires* de Reynold nous avait apporté de très intéressantes précisions². M. Berchtold replace l'entreprise des Cingria, Bovy, Ramuz, Reynold dans un contexte éclairant. La génération de Philippe Monnier avait préparé les voies. Il fallait donner une doctrine à des tendances encore diffuses. Ce fut l'œuvre de l'équipe genevoise, vaudoise et fribourgeoise.

Quand le premier numéro de la revue parut à Genève en octobre 1904, on ne se douta pas de l'importance de l'événement.

Une revue de plus... A la vérité, ces jeunes gens avaient de belles ambitions. Ils étaient animés, d'une part, d'un zèle esthétique assez nouveau en notre pays de philosophes et de moralistes. Mais ils rêvaient aussi d'intégrer dans leurs œuvres les plus authentiques traditions nationales. De la poésie, oui; le culte de la forme, assurément. Mais le souci de l'art doit être lié étroitement au choix des sujets.

Reynold parlera même de «restaurer l'ancienne culture suisse...». Ses deux gros ouvrages, thèses de Sorbonne, sur le Doyen Bridel et le patrimoine littéraire de la Suisse au XVIII^e siècle, portaient en germe ce que l'on appela *l'helvétisme*, si décrié par la suite, et bien à tort, car cet helvétisme-là ne supposait point une rétraction mais un approfondissement de la conscience de soi. Qui songerait, par exemple, à accuser Robert de Traz d'avoir porté des œillères? Il était bien ouvert au monde. Il n'en approuve pas moins ce culte de la terre originelle.

Mais, cet *helvétisme*, pour certains fondateurs de la revue genevoise ne dépassait pas la Sarine. La vraie patrie c'est la province bourgogne, non l'Allemagne. Pour d'autres, la vraie patrie c'est la patrie *romaine* et non les lieux détachés d'une tradition latine par la Réforme. On voit bien qu'une équipe ainsi divisée n'allait pas pouvoir naviguer très longtemps sous la voile blanche du lac Léman. La barque coula après six ans d'existence.

Si l'on relève ces difficultés c'est parce qu'elles sont bien romandes, justement; elles soulignent la complexité de notre vie intellectuelle qui ne peut guère être que cantonale. *Les Cahiers vaudois* portent un titre qui ne laisse pas de doute sur les ambitions de leurs promoteurs. Mais déjà Ramuz avait écrit *Aimé Pache, peintre vaudois*. Non pas suisse, non pas romand, mais étroitement attaché à la plus étroite patrie.

Je crains, à la vérité, en insistant comme je le fais sur le nom de quelques écrivains seulement, de fausser l'esprit de ce livre. Il ne s'agit point que de littérature dans cette *Suisse au Cap du XX^e siècle*. C'est l'originalité même la plus réelle de cette vaste fresque que d'inclure, dans l'analyse de nos tendances

spirituelles et morales, le plus grand nombre de philosophes, d'historiens, de théologiens, de professeurs, d'essayistes. Si les peintres, les musiciens ne sont pas nombreux à témoigner de notre originalité, en revanche ce portrait fait la part la plus large à tous ceux qui, sans être des créateurs, se sont distingués d'une manière ou de l'autre dans le domaine de la pensée.

Non, l'esprit romand ne se définit pas à travers la seule poésie; les moralistes sont légion dans un pays où la pédagogie est une institution nationale, où l'éthique sociale joue un rôle déterminant. C'est avec le plus vif intérêt que l'on trouvera, mêlés à l'évocation de nos romanciers et de nos hommes de théâtre, les portraits de Théodore Flournoy, d'Edouard Claparède, d'Adolphe Ferrière, de Pierre Bovet, d'Auguste Forel... Même Pierre Ceresole est là, le pacifiste, le fondateur du service civil, et cette veine d'antimilitarisme devait courir, pour la vérité du portrait, sous l'helvétisme de Reynold, sous la passion des armes du major de Vallière, sous le patriotisme de de Traz et d'autres auteurs de récits, nés de notre particulière expérience des armes. Comme il était juste aussi que le Cardinal Mermillod et le chanoine Charles Journet viennent témoigner, avec Mgr Besson, de la vitalité de la pensée catholique.

L'un des problèmes difficiles que M. Berchtold avait à résoudre était d'une autre nature: A quelle date fallait-il arrêter cet inventaire de nos traits physiques et moraux? Les portraits suspendus aux parois de nos demeures et représentant nos ancêtres portent presque toujours l'indication de l'âge précis du modèle. A quel moment fallait-il interrompre l'expérience? En gros, M. Berchtold s'était fixé la date de 1920. Date toute arbitraire, on le voit bien, à laquelle il n'a pas pu se tenir. Reynold est encore vivant parmi nous: comment ne retenir que la part de son œuvre achevée à la fin de la première guerre mondiale? Ramuz ne sera vraiment connu qu'à partir du moment où l'éditeur Grasset le lancera à Paris; ce doit être en 1924; il meurt en 1947...

Mais il n'était guère possible, d'autre part, de prendre en considération tous les

auteurs vivants. L'actualité c'est le taillis. Certes, on s'étonnera de l'absence de certains noms, de la présence de tels autres. Était-ce possible de faire mieux? Encore un coup, il ne s'agit pas ici d'une «histoire» mais d'un portrait.

Le dernier chapitre, celui-là même qui suit l'évocation des *Cahiers vaudois*, est consacré à l'appel du large. Contre le repliement sur soi-même, la fuite dans l'imaginaire, l'évasion dans l'espace, géographique ou intellectuel. Nos étroites frontières ne sauraient contenir les élans de tout un peuple. Depuis César, les Helvètes cherchent à sortir de leur cage de forêts, de monts et de montagnes...

Depuis César! Il est piquant de voir que la *Légion étrangère* trouve ici sa justification psychologique, après les services capitulés et cette brochette de généraux qui maintinrent vivante la flamme de l'héroïsme. Où, les Suisses, à la vérité, ne sont-ils pas présents dans le vaste monde? Ils y sont soldats mais aussi précepteurs, architectes, pâtisseries, maçons, banquiers... Ritz fonda la grande hôtellerie internationale; Le Corbusier, l'architecture moderne. Nous avons Grock et Michel Simon...

Combien de nos artistes se formèrent à Paris? Peintres et écrivains s'y rencontrent: c'est notre capitale. Mais la plupart rentrent un jour et redeviennent Genevois ou Neuchâtelois... D'autres y restent, y font fortune ou disparaissent dans la fosse commune.

Ici encore, M. Berchtold promène une curiosité bien inspirée. Il y a peut-être quelque ressentiment en nous à l'égard de ceux qui nous quittent sans esprit de retour; nous témoignons quelque mépris à l'égard des renégats qui rougissent d'avouer leurs origines. Nous en connaissons quelques-uns qui se croiraient injuriés si on leur rappelait leur nationalité. Et nous voulons tout ignorer, à notre tour, de ce qu'ils sont devenus, hors de chez nous.

M. Berchtold les regarde sans ostracisme. Il les cite, évoque leurs bonnes ou mauvaises fortunes. Il ne s'intéresse pas qu'aux écrivains, répétons-le, et nous apprend les noms d'archéologues, d'explorateurs, d'ethnologues, de linguistes... On ne s'ennuie pas à les suivre sur des pistes étonnamment variées.

Chez les écrivains, cinq portraits de cette catégorie de citoyens du monde. William Ritter, d'abord, dont on est vraiment heureux de trouver enfin une présentation d'ensemble. Le «Vivons de notre vie» de Philippe Godet qui répète le conseil de Juste Olivier, irrite ce disciple malgré lui du critique neuchâtelois. Fribourg, Neuchâtel, rebutent de bonne heure cet adolescent sensible, à l'imagination assez prodigieuse, qui sent en lui une vocation de Juif errant.

Il part. Passionné de musique, il visite d'abord Vienne, Bayreuth, passe en Roumanie, y retrouve Léo Bachelin, son ancien professeur... Non, ne nous laissons pas emporter par le vent voyageur! Ajoutons seulement qu'il était juste qu'une place soit donnée aujourd'hui à ce romancier, à ce critique, à cet esthète, à cet éternel voyageur qui précéda Blaise Cendrars sur les chemins du monde.

On est pareillement heureux de trouver ici Guy de Pourtalès que nos critiques ont tendance à laisser aux Français. Et Blaise Cendrars, justement, et Charles-Albert Cingria, cet irrégulier, ce génie baroque, cet étonnant inventeur d'une histoire dont les documents relèvent de la féerie.

Et, pour terminer, quelques pages tout à fait neuves sur l'influence du judaïsme en Suisse, à Genève, en particulier. Une présentation d'Edmond Fleg, qui vient à peine de mourir, illustre ce dernier trait d'un tableau dont nous avons à peine montré l'extraordinaire richesse.

Oui, cette *Suisse romande au Cap du XXe siècle* nous paraît vraiment remarquable. Que l'auteur soit d'origine zurichoise peut nous apparaître comme une garantie d'objectivité. Quelques rapprochements fort suggestifs sont du reste esquissés entre un Ramuz et un Gotthelf, par exemple... Des ponts courent sur le fossé est-ouest. On les franchit avec allégresse. Ce qui nous permet de dire que ce livre érudit, intelligent, équitable, n'est pas seulement un livre utile: c'est encore un livre bienfaisant.

Maurice Zermatten

¹Payot, Lausanne. ²Editions Générales, Genève.

DICHTER DER NEUEREN SCHWEIZ

Das jüngste Werk von *Werner Günther*, «Dichter der neueren Schweiz» ist eine außerordentlich verdienstvolle Leistung. Vor kurzem erschien der erste, 543 Seiten starke Band bei Francke, Bern und München; geplant sind weitere vier Bände, von denen zwei den Hauptvertretern der romanischen Schweiz gewidmet sein sollen. Was uns hier der Neuenburger Ordinarius für deutsche Sprache und Literatur, der weit über die Grenzen unseres Landes hinaus bekannte Gotthelf-Forscher, Rilke- und Ramuz-Interpret, beschert, darf als der bedeutsamste Beitrag zur schweizerischen Geistesgeschichte seit den Standardwerken von Ermatinger und Nadler gewertet werden.

Günthers Konzeption ist allerdings wesentlich anders. Er will keine Literaturgeschichte im üblichen Sinne schreiben und verzichtet bewußt auf eine zusammenhängende Darstellung; stattdessen bietet er dem Leser eine Reihe von monographischen Studien über einzelne bedeutende Schweizer Dichter und Dichterinnen seit Gotthelf. «Wir möchten», so äußert er sich im Vorwort, «mehr das individuell Seiende als das allgemein werdende festhalten, mehr die ruhenden — freilich in sich bewegten — Einzelpole betrachten als der Erscheinungen Flucht.» Günther geht es in erster Linie darum, den Eindruck von Mensch und Werk zu vertiefen, den man dadurch gewinnt, daß man die Einzelgestalt als schöpferische Individualität, losgelöst von den allgemeinen Strömungen der Zeit, betrachtet. «Die Einzelgestalten sind ja das Primäre», sagt er, «sie sind die Träger der Entwicklung; aus ihren besonderen Physiognomien bestimmt sich das Antlitz der Epoche». In seiner Darstellung legt Günther also das Hauptgewicht auf das Eigenwüchsige, das Unverkennbare eines Künstlers, auf seine Sonderart, nicht auf das, was er allenfalls mit anderen gemeinsam hat und was so leicht dazu verführt, Werk und Gestalt eines Dichters im Interesse einer synoptischen Literaturbetrachtung voreilig — und stets mehr oder weniger gewaltsam — in ein starres Schema zu pressen.

Wenn der Autor in dem Essay über Gott-

helf, der den Band einleitet, dem modernen Leser empfiehlt, sich «unbefangen und aufgeschlossen — fast möchte man wünschen, es geschehe erst in reiferem Alter —» in die Produktion dieses «vielleicht größten epischen Genies deutscher Zunge» zu vertiefen, so findet man diese Methode in Günthers eigenem Werk aufs schönste verwirklicht. In der Tat: Unbefangen, aufgeschlossen und mit gereiftem Blick zeichnet er jedes der zwölf Dichterbildnisse, die er uns im ersten Band seiner Monographienreihe präsentiert. Bei so heterogenen Persönlichkeiten, wie wir sie hier vereinigt finden, setzt die Einzelbetrachtung ein hohes Maß an Einfühlung in Mensch und Werk voraus, zugleich aber auch, will sie, wie es der Verfasser postuliert, «der kritischen Gerechtigkeit» dienen, einen unbedingten Willen zur Objektivität. Dem gereiften Blick dessen, der sich wie Günther über intimste Kenntnis des Biographischen wie des Werkmäßigen ausweisen kann, drängen sich da und dort Urteilsberichtigungen auf. Früher nicht genügend Gewürdigtes gilt es frisch zu bewerten, Überbewertetes zu korrigieren, zu Unrecht Vergessenes erneut ins Bewußtsein zu heben. Günthers Analysen — die zugehörigen biographischen und bibliographischen Daten verweist er, um «Dichtergeist und Alltagsperson» auseinanderzuhalten, an den Schluß seiner Ausführungen — stützen sich stets auf charakteristische Schaffensproben; sie bekräftigen nicht nur seine Wertungen, sondern regen auch zu eigener Urteilsbildung an; darüber hinaus lassen sie das ganze Buch, eine Art Anthologie, zu einem ebenso packenden wie gewinnbringenden Erlebnis werden.

Welche Gestalten hat nun Günther in seine Dichtergalerie der neueren Schweiz aufgenommen? Daß *Jeremias Gotthelf* (1797 bis 1854) den Anfang macht, wurde bereits erwähnt; diese einzigartige Persönlichkeit, für die nach einer Äußerung Albin Zollingers «die Kraft eines Jahrhunderts zusammengenommen wurde», eröffnet nicht nur die Epoche der neueren Schweizer Literatur, sie repräsentiert zugleich ihre «hohe Zeit». Wohl keiner verfügt zur Stunde wie Gün-

ther, der selbst Berner, Bauernsohn und dem Dichter in vielem wesensverwandt ist, über eine ähnliche Fülle des Wissens um Werk und Persönlichkeit Gotthelfs; er hat das im Laufe dreier Jahrzehnte mehrfach unter Beweis gestellt (1934: «Der ewige Gotthelf», 1954: «Jeremias Gotthelf. Wesen und Werk», 1958: «Neue Gotthelf-Studien»). Er meistert denn auch souverän auf rund fünfzig Seiten die Darstellung dieser bisher in ihrer überragenden Bedeutung noch immer nicht allgemein erkannten Dichtergestalt; der Überblick über die Gesamterscheinung Gotthelfs, die Günther anhand der wichtigsten Werke in beispielhaften Charakteristiken erläutert, liefert die denkbar beste Einführung in Werk und Eigenart des großen Berners. Er deutet das Gotthelfsche Bauerntum als «Urzelle menschlichen Zusammenlebens überhaupt» und würdigt die überzeitliche Mustergültigkeit der christlichen und sozial-ethischen Ideale, die den Pfarrer von Lützel-flüh zu seinen unsterblichen Romangestalten inspiriert haben.

Während Gotthelf heute bereits klassische Geltung hat, ist der nächste in dieser Monographienreihe, ein Lyriker, praktisch in Vergessenheit geraten, sowohl mit seinem bürgerlichen Namen *Ludwig Ferdinand Schmid* (1823—1888) als auch mit dem vermutlich aus Ossian entlehnten Pseudonym *Dranmor*. Um so verdienstvoller erweist sich der Versuch einer gerechten Neubewertung der Produktion des abenteuerumwitterten Berners, dieses «Dichters und Korsaren», dem «ein hohes Streben, ein nicht geringer Ehrgeiz und seltenes Gelingen» eigen waren. Feinfühlig weiß Günther Unechtes von Echtem zu scheiden, die verspielte Romantik und den sentimentalischen Weltschmerz von vereinzelt überraschend schönen, unmittelbar zu Herzen gehenden Klängen zu sondern, die es verdienen, noch heute gehört zu werden.

Eine Wiedererweckung besonderer Art ist der Beitrag über den Aargauer *Jakob Frey* (1824—1875); für manche, die sich der einst sehr populären Erzählungen «Die Waise von Holligen» oder «Der Alpenwald» kaum noch erinnern werden, kommt er einer Neubekanntheit gleich. Wie die vielen Textproben überzeugend dartun, eignen die-

sem Dichter — der, freilich in «wohlbemesenem Abstände» (Ermatinger) von Gotthelf und Keller, aber in deren Richtung, und zwar «näher der Kellerschen als der Gotthelfschen» liegt — eine speziell im Dialog überraschende Echtheit des Stils, ja «eine gewisse Ausdruckszartheit», eine «feine Organisiertheit des Sagens», mit denen er zuweilen die beiden Großen seiner Zeit übertrifft.

Ein Dichtertum, das dem Bewußtsein der Gegenwart bereits entglitten ist, wird uns mit dem Zürcher *Heinrich Leuthold* (1827 bis 1879) wieder nahegebracht. Günthers eindringlicher und überzeugender Interpretation gelingt es, die Lyrik des unglücklichen Poeten, die einst in einem Atem mit den Dichtungen Kellers und Meyers, Lenaus und Hölderlins gepriesen wurde, gegen den ungerechten Vorwurf des reinen Formalismus und der Versroutine zu verteidigen, ohne dabei die Schwächen des Künstlers zu verschweigen — seine krankhafte Egozentrität etwa —, die den Wert seines Schaffens beeinträchtigt haben. Mindestens ein Gedicht Leutholds, das ebenso formschöne wie gehaltvolle Lied vom «Waldsee», wird unvergänglich bleiben; zusammen mit anderen, da und dort in seinem Werk aufblitzenden Kostbarkeiten, beweist es die Richtigkeit des Urteils über Leuthold: «Seine „größte“ Kraft war meist merkwürdig klein.» Dadurch, daß Günther einen bisher zu wenig gewürdigten Aspekt des Dichters, nämlich seine hervorragenden Leistungen als Übersetzer, in seine Betrachtung einbezieht (so zum Beispiel seine kongenialen Übertragungen von Lamartines «Le Lac», Tibulls Sulpicia-Elegien, von Robert Burns, Sainte-Beuve und Béranger), vermittelt er uns ein überaus lebendiges, im ganzen ansprechendes Bild dieser zwielichtigen Persönlichkeit.

Nach den Erzählern und Lyrikern kommt in der Gestalt des Schaffhauser Dichter-Arztes *Arnold Ott* (1840—1910) ein Dramatiker an die Reihe, der in den Anfängen schweizerischer Theaterdichtung einen großen Namen hatte und in J. V. Widmann und Heinrich Federer begeisterte Herolde fand. Allerdings vermochte selbst eine Neuauflage der Werke Otts in den Jahren 1945 bis

1949 das erloschene Interesse an der Bühnenproduktion dieses «in Wahrheit mehr Lyrischen als dramatischen Temperamentes» nicht wieder anzufachen. Bezeichnend für die streng kritische, aber niemals pedantische, sondern stets menschlich warme, im besten Sinne gerechte Haltung Günthers — hier wie gegenüber allen seinen Studienobjekten — sind die Worte, die er seiner Betrachtung über Arnold Ott vorausschickt: «Hat der Dichter, der, eigenem Wort gemäß, ‚nach dem Höchsten‘ streben wollte, dieses herbe Schicksal verdient? Hat er unserer Welt nichts mehr zu sagen? Hat sich seine Poesie in wenig mehr als einem halben Jahrhundert so völlig entfärbt? Die Fragen erheischen wenigstens eine etwas einlässlichere Antwort. Wenn eine ‚Rettung‘ auch kaum mehr in Frage kommt, wenigstens eine generelle nicht mehr, so läßt sich doch das kritische Urteil vielleicht etwas differenzieren, womit auch der postumen Gerechtigkeit vermehrt Genüge getan wäre.» In sauberer Argumentation, Schritt für Schritt das Ergebnis seiner Analysen sichtigend und überprüfend, gelangt Günther zu folgendem Urteil: Ein Opfer seiner eigenen Schwächen, «in merkwürdiger Selbstverblendung», verfiel Ott «dem unwiderstehlichen Hang zu Schau-Gepränge einerseits, der Unfähigkeit andererseits, Charaktere in ihrer menschlich-seelischen Substanz zu sehen und sie in ihrer Entwicklung durchzuhalten. Es sind die zwei Seiten desselben Mangels: die dichterische Intuition setzt zu wenig tief an, läßt sich von Gegenkräften zerstreuen, die dem menschlichen, nicht dem künstlerischen Bereich entstammen. So wird die innere *und* äußere Einheit zerrissen, und neben eindrucksvolle Szenen stellen sich immer wieder solche, die jeder dichterischen Kontur verlustig gehen».

Vor seine Studie über den Baselbieter *Carl Spitteler* (1845—1924) setzt Günther als programmatisches Motto des Dichters Lösungswort: «Kritiklose Bewunderung ist knechtische Bewunderung.» Er beherzigt diese Maxime, indem er, unbestechlich wertend, Größe und Grenzen des heute noch umstrittenen Nobelpreisträgers gegeneinander abwägt und, «die Sonde vornehmlich bei den kritischen Hauptproblemen ansetzend»,

zeigt, wie Spittelers Subjektivismus und ausgeprägter Widerspruchsgeist die Problematik seines künstlerischen Wollens bestimmen. Besonders aufschlußreich, weil sonst im Verhältnis zu den Versdichtungen wenig behandelt, sind die treffenden Charakteristiken der Erzählkunst seiner Prosawerke.

Von dem nächsten, dem Zürcher *Jakob Boßhart* (1862—1924), sagt Günther, er sei als Dichter ein «eher undankbarer Fall» und es halte hier schwer, «kritisch gerecht» zu bleiben. Schuld daran ist «die kantige Herbe dieser Dichtung», der in der Tat «etwas Düsteres, Unfrohes, Beengendes» anhaftet. «Es fehlte Boßhart an der Leidenschaft zum Menschen», lautet Günthers Charakteristik, «etwas in ihm, im Menschen und im Dichter, war verhärtet, und die Verschlossenheit erstreckte sich bis ins Quellgebiet des Schöpferischen hinein. . . Es ist zu wenig Liebe, zu wenig Zärtlichkeit in dieses Dichters Gestaltenwelt, zu wenig Seelenoffenheit, zu wenig Seelendrang, daher der Eindruck des Kargen, innerlich Beklemmten und Gehemmten, den sie hinterläßt.» Dieser Mangel an «dichterischer Beseelung» ist es, der Günther die Bauerntypen Boßharts, im Vergleich etwa zu denen Gotthelfs, in ihrer materialistischen Stumpfheit gegenüber seelisch-religiösen Werten als «im tiefsten farblos, seelisch arm» empfinden läßt. Einzelne Schöpfungen Boßharts beurteilt Günther aber durchaus bejahend, insbesondere dessen «Jugendkönigin», eine Novelle um «das Problem des Weibeserwachens», von der es bei ihm heißt, die Erzählung eile «wie ein klassisches Drama der letzten Katharsis und Auflösung zu»; sie sei «das Reifste, Köstlichste, innerlich Ausgeglichenste, was Jakob Boßharts Feder entflossen», und man bedaure, «daß diese reine dichterische Hingabe ihm nicht öfter beschieden war».

Wie gern sich Günther jedoch von Boßhart ab- und seinem ihm spürbar näherliegenden engeren Landsmann *Rudolf von Tavel* (1866—1934) zuwendet, der «sozusagen zum eisernen Bestand unserer Dialektliteratur gehört», das spricht aus seiner Schlußbemerkung zu Boßharts Berner Patriziernovelle «Die Barettiltochter»: «Mit welchem Behagen und welcher Zustimmung liest man sich

nach solchen Eindrücken wieder in ein Patrizierbuch Rudolf von Tavel ein, wo die Idylle so echte Züge hat, auch da, wo sie, im Politischen und im Persönlichen, ans Tragische streift.» Die Wertung dieser tief im traditionellen Bernertum und im Schweizergedanken beheimateten Erzählkunst ist daher vorwiegend milde. Die Betrachtung über Rudolf von Tavel, von dem Günther sagt, es sei «zweifellos ein Glücksfall» gewesen, daß «dem bernischen Patriziertum in einem seiner späten Angehörigen der Dichter erwuchs, der berufen war, dem eigenen Stande den verklärenden Spiegel vorzuhalten», wird zum vielleicht behaglichsten und abgeklärtesten Kapitel des ganzen Buches.

Mit seinem Porträt der in Basel geborenen Lyrikerin bernischer Abkunft *Gertrud Pfander* (1874—1898) vermittelt uns Günther die beglückende Begegnung mit einer zu Unrecht in Vergessenheit geratenen Künstlergestalt; er meint, daß «die Schweiz keine im strengsten Sinn des Wortes reinere Dichterin hervorgebracht habe». In der Tat: «Ihr stand alles zu Gebote: die Feuerseele, jener ‚sechste‘ Sinn, der das echt Dichterische in sich und um sich erfaßt, das plastische Schauen, die musikalisch-rhythmische Gabe, das künstlerische Reifenkönnen.» Ein Beispiel für Günthers behutsames Vorgehen: Er zitiert die ergreifenden Abschiedsverse der unglücklichen, von der Tragik ihrer Herkunft (sie war ein uneheliches, frühverwaistes Kind) und ihrer Todeskrankheit (Kehlkopf- und Lungentuberkulose) verfolgten Lyrikerin:

«Ich wollte weiße Adler senden
und ließ ein Schwalbenpärchen aus
Ich wollte mächtige Worte wenden,
Ich wollte weiße Lilien spenden,
Und nun ist's nur ein Heidestrauch»,

und destilliert daraus die Quintessenz: «Das Schwalbenpärchen: Behendigkeit, Anmut, flüchtige Scheue; der Heidestrauch: schlicht, gebärdenlos, herb duftend. Das ist die Kunst dieser Dichterin, das ist ihr Ruhm.»

Günthers Willen zu vorurteilslosem Verständnis dokumentiert aufs schönste sein Essay über den Aargauer Erzähler *Otto Wirz* (1877—1946), der, bevor er zum Dichten

kam, als Elektroingenieur und Turbinenbauer in Deutschland tätig war. Wirkt schon das Kontradiktorische seines Denkens befremdend, so beeinträchtigt die von Wirz oft fast zynisch zur Schau getragene kritische Einstellung zum Schweizerischen — mag sie auch, wie Günther argumentiert, in «brennender, verhinderter Heimatliebe» begründet sein — vor allem hierzulande die objektive Beurteilung des mindestens anfänglich vom Nationalsozialismus eingenommenen Autors. Schließlich ist auch «sein Spaß an Schrullen und Skurrilitäten, die geradezu spitzbübi-sche, schauspielerhafte Freude an seiner ‚unglaublichen Revolverschnauze‘» nicht jedermanns Sache. All das, was vielen den Zugang zu Wirz erschwert, übersieht Günther nicht, aber er entdeckt andererseits in seiner Prosa bewundernswerte sprachschöpferische Elemente — «die Neubildungen wimmeln nur so, zu Hunderten, ja Tausenden fast drängen sie sich der Sprachphantasie des Dichters auf» — und er zweifelt nicht daran, daß in Zukunft, vor allem, wenn einmal das noch unveröffentlichte Werk «Rebellen und Geister» allgemein zugänglich geworden ist, «klarer fühlbar werden wird, welch vergeistigtes Weltbild, welche Motiveigenart und -frische, welch meisterliche Spracherneuerung dieser Dichter in die heimische Literatur brachte.»

Die vorletzte Studie ist wieder einer Frau gewidmet. Mit ihrem Namen verbinden sich — die Neuausgabe ihrer Werke in fünf Bänden hat erst 1958 begonnen — noch schärfer umrissene Eindrücke künstlerischen Inhalts und menschlicher Persönlichkeit: *Maria Wasser* (1878—1939) aus dem bernischen Oberaargau. Obwohl dem heutigen Zeitgeschmack wegen «einer gewissen rhetorischen Tendenz» leicht entrickt, bleibt uns die «literarisch und menschlich mit allen guten Geistern gesegnete» Dichterin mit ihrem großen unmittelbaren Erzählertalent für Dinge aus der Sphäre eigener Erlebnisse und Erinnerungen ungemein liebenswert. Das «tief Bejahende ihrer Grundeinstellung zum Leben», ihre «Sehnsucht und ihr Wille zur Ganzheit des Seins» sowie «der Drang zu den Ursprüngen, zum Heimatlichen in jeder Form, zu den Quellen, die unser Dasein

speisen», das sind die vorherrschenden Merkmale der Dichterin Maria Waser, in der sich — eigentlich zum ersten Male in der Schweiz — «geistige und künstlerische Kräfte von ungewöhnlicher Intensität in einem Frauenbild zwingender Art zusammenfaßten».

Das Wesentliche der Gestalt von *Albin Zollinger* (1895—1941), dieses in einzelnen Schöpfungen unvergleichlichen Lyrikers aus dem Zürcher Oberland, in subtilster Zeichnung einzufangen, ist Günther, dem offenbar ein besonders feines Sensorium für die differenzierten Ausdrucksformen moderner Lyrik eignet, im letzten Essay dieser ersten Reihe meisterlich gelungen. Die geistige Spannung zwischen «gefühltem Feuer und dialektischer Schärfe», das dichte Beieinanderwohnen irrationaler und rationaler Elemente, ist typisch für Zollingers Schaffen; seine echtste Poesie, deren Hauptmotive um Landschaft, Kindheit, kosmischen Traum, Menschengröße und Menschenvergänglichkeit kreisen, «bewegt sich auf dem schmalen, oft messerscharfen Grat, in welchem Rationales und Irrationales, Sinnhaftes und Abstraktes, Materielles und Geistiges, begrenzt Irdisches und Kosmisches leise aufeinanderstoßen». Bei dieser unheimlichen Gratwanderung hält er «als Lyriker eine unsichtbare Balancierstange in der Hand, und wenn er sich ganz sicher fühlt, dann liegt auf seinem Gesicht das Lächeln des Buddha, und aus der

Balancierstange wird ganz von selber die Waage der Welt.» Zollingers Prosa, die sicheres Können und eine ungewöhnliche, an Jacobsen und C. F. Meyer geschulte Stimmungsmeisterung verrät, bildet gleichsam die «Rück- und Schattenseite seiner Lyrik» (P. Häfliger); hier verlangen «der introvertierte Konfliktmensch und der Polemiker, die sich in der Lyrik nicht ausleben durften, ihr Recht». Am stärksten aber erweist sich Zollingers Eigenart im Gedicht, das Günther definiert als «ein bildhaftes und gedankliches Aufstrahlen von Einzelmomenten, als springbrunnenartiges, doch oft assoziativen Anstößen folgendes Aufquellen gedanklich durchtränkter Bilder. Meist weiß man dabei nicht, ob, was aufquillt, mehr Bild oder mehr Gedanke ist». Günthers brillante Interpretation bekräftigt in allen Teilen das Wort von Max Frisch: «Man lese Zollinger nicht als Erzähler, sondern als Sprachschöpfer, um das Wundern zu lernen.»

So präsentiert sich der erste Band von Günthers «Dichtern der neueren Schweiz» als eine literarische Bestandesaufnahme von außerordentlicher Spannbreite, als ein Werk von hoher Aktualität, dessen Hauptverdienst neben dem rein wissenschaftlichen Wert darin beruht, daß es zur Neubesinnung über die Vielfalt eigenwüchsiger Kräfte aufruft, die in unserer Literatur wirksam sind.

Robert Blaser

NEUAUSGABEN ÖSTERREICHISCHER BAROCKLITERATUR

Erst seit der Gegenreformation beginnt Österreichs Literatur sich langsam von derjenigen der übrigen deutschsprachigen Gebiete zu unterscheiden; im 17. Jahrhundert bietet sie noch ein gut erkennbares Abbild der Strömungen im übrigen Deutschland, so daß es kaum möglich ist, von einer eigenständigen österreichischen Literatur zu sprechen. Sie ist bis heute keineswegs restlos erforscht, weshalb man um so mehr Neudrucke wichtiger Werke begrüßt, die zu ihrer Kenntnis beitragen. Gleichzeitig helfen diese Neuausgaben bei der Beseitigung von Vor-

urteilen, die man noch heute gegenüber der deutschen Barockliteratur im allgemeinen antrifft, im Falle Österreichs noch verstärkt durch die Tatsache, daß es durch die konfessionellen Auseinandersetzungen, durch den Dreißigjährigen Krieg sowie durch die Türkeneinfälle geschwächt und in seiner kulturellen Entwicklung bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts behindert war.

Schon vor Jahrzehnten hatte ein ungarischer Wissenschaftler, *Eugen Nedeczey*, in einer Bibliothek von Raab (Győr) ein Manuskript entdeckt, das eine Sammlung von 107 ano-

nymen Gesellschaftsliedern aus der Wendezeit vom 16. zum 17. Jahrhundert enthält. Widrige Umstände verzögerten die Veröffentlichung des sogenannten *Raaber Liederbuchs* bis vor kurzem¹. Die in jeder Hinsicht mustergültige Ausgabe bedeutet eine der wertvollsten Bereicherungen unserer Kenntnis jener frühbarocken Literaturperiode. Vergleichbar ist der Inhalt des Raaber Liederbuchs am ehesten etwa mit den Dichtungen des protestantischen Adligen Christoph von Schallenberg (1561—1597) aus Niederösterreich, die ebenfalls erst in unserem Jahrhundert als Manuskript aufgefunden und gedruckt wurden. Schallenberg und der (oder die) anonymen Verfasser des Raaber Liederbuchs stehen inhaltlich und formal der Dichtung Italiens, insbesondere Petrarca, nahe.

Es ist von einiger Bedeutung, festzuhalten, daß die deutsche Barockdichtung im Zuge ihrer Entwicklung zunächst Gesellschaftsdichtung war, wie Karl Vietor und andere gezeigt haben. Ähnlich wie den Liedern eines Johann Schein oder eines Jakob Regnart ist auch denjenigen der vorliegenden Sammlung gesellschaftlicher Charakter eigen. Daher wirken sie besonders natürlich und lebendig; im Raaber Liederbuch wird «Persönliches, ja Persönlichstes mit Zuhilfenahme der Formungen eines Großen dichterisch gestaltet» (E. Nedeczey in seinem Bericht über das Raaber Liederbuch, erschienen in Band II der «Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae», Budapest 1959). — Ähnlich den Minnesängern verfolgt auch hier der anonyme Dichter ein persönliches Ziel: der Herrin seine Liebe zu offenbaren und ihre Gunst zu erflehen. In der intellektuellen Darstellung des Erlebnisses, im Spiel mit dem Gefühl und im sich übersteigernden Aufbau zeigen sich bereits typisch barocke Züge. Weit entfernt von den Volksliedersammlungen des 16. Jahrhunderts steht das Raaber Liederbuch bereits vorausweisend auf dem Wege zur Kunstdichtung im Sinne Opitz'.

*

Gewichtigen Anteil am barocken Schrifttum Österreichs hat natürlich die geistliche Dichtung. In großartiger Weise entfaltet sich im

bayerischen und österreichischen Bereich das lateinische Jesuitendrama. Hier soll jedoch nicht von dem großen Avancinus oder seinem Nachfolger Johann Baptist Adolph (1657—1708) die Rede sein, dessen «Judas Makkabäus» vor einigen Jahren neu herausgegeben wurde², sondern vielmehr von zwei volkstümlichen Predigern: *Laurentius von Schnifis* und *Abraham a Sancta Clara*. Pater Abraham war kein Stubengelehrter; seine Predigten wandten sich direkt ans Volk, dessen Sprache er spricht, und aus dessen Vorstellungswelt seine unermesslich vielfältigen Bilder stammen. Die Gestalt P. Abrahams diente Schiller als Vorlage zu seinem Kapuziner in «Wallensteins Lager», von dessen Auftritt große Wirkung ausgeht, die auf dem gesprochenen Wort, der Predigt beruht. Eine neue Schallplatte zeigt eine ähnliche Wirkung: *Werner Krauß* liest aus Abraham a Sancta Claras Predigten und Schriften³. Hör- und spürbar wird hier P. Abrahams elementare Freude an der Sprache, am Wortspiel, am Prägen und Formen des Ausdrucks. Eine Welt erschließt sich beim Anhören dieser Platte. — *Werner Birker* hat vor einiger Zeit eine kleine Anthologie aus P. Abrahams Werken herausgegeben und eine geschickte Auswahl in sich gerundeter Partien getroffen⁴. Das Büchlein stellt eine willkommene und wohlfeile Einführung in das Denken des berühmtesten barocken Predigers dar.

«Philotheus oder deß Miranten durch die Welt / und Hofe wunderlicher Weeg nach der Ruh-seeligen Einsamkeit. . . » heißt ein 1665 erschienener Roman des Kapuzinermönchs *Laurentius von Schnifis*, neu herausgegeben von *Eugen Thurnber*⁵. Laurentius, mit bürgerlichem Namen Johann Martin, wurde in der Mitte des großen Krieges, 1633, im Dörfchen Schnifis oder Schnüffis in Vorarlberg geboren. Nach längerem Aufenthalt in Deutschland gelangte er als Schauspieler nach Wien, später an den Hof Erzherzog Ferdinand Karls nach Innsbruck, wo er es zu einigem Ansehen brachte. Nach einer schweren Krankheit faßte Martin den Entschluß, Mönch zu werden und trat 1665 in das Kloster Zug in der Schweiz ein. Zur selben Zeit erschien sein erster teilweise autobiographischer Roman «Philotheus». Laurentius

wurde ein geschätzter Seelsorger, Prediger und Dichter; Kaiser Leopold I. krönte ihn 1692 zum Poeta laureatus. 1702 starb er im Kloster zu Konstanz.

In der Vorrede zu seinem «Philotheus» schreibt Laurentius, der Inhalt sei «in dem Grund-wesen eine warhaffte Geschichte / jedoch verblümt / und auf Poetische Weiß beschrieben». Wie der englische Humanist J. Barclay, der als erster sogenannte Schlüsselromane schrieb, verbirgt Laurentius hinter erfundenen Namen wirkliche Personen und Allegorien: Dorilis verkörpert die Welt, der Einsiedler Philotheus «den von der Welt abgesonderten Closter-Stand» usw. Mirant (Martin) ist ein einfacher Hirt; bei seinem «Vich auf grüner Druser-Wisen» trifft ihn der Gesang «einer unsterblich- und göttlichen Jägerinne», nicht Dianas, sondern seiner «verliebten himmlischen Brauth». Er folgt diesem Ruf und zieht in die Einsamkeit, sagt der schnöden Welt, Dorilis, für immer Lebewohl, ja nimmt sogar «von seiner Poeterey» Urlaub. Mirants persönliche Erlebnisse jedoch bilden nur das Gerüst des Romans und sind eingekleidet in eine schäferliche Szenerie. Diese entnimmt er dem Nürnberg der Pegnitzschäfer Harsdörffer und Birken, deren Einfluß auf die österreichische Dichtung jener Zeit bekannt ist. Laurentius benützt aber die schäferlichen Tändeleien gleichsam nur als Stilmittel. Er kennt die wirkliche Natur aus eigener Anschauung und weiß auch sie in seinen Dichtungen zu schildern. Ein anderer Dichter Österreichs beginnt zur gleichen Zeit ebenfalls die Natur zu beobachten, um sie später in seinen Romanen noch stärker als Laurentius zur Darstellung zu bringen: Johann Beer.

Laurentius' Dichtung gleicht einem Prunkbau des österreichischen Barock: die wesentlichen architektonischen Formen und Linien sind von einem phantastischen ornamentalen Rankenwerk überwuchert, und doch ist das Ganze nach einem inneren Gesetz komponiert. Jedes Ereignis, jede Handlung läßt in «Philotheus» eine tiefere allegorische Bedeutung durchschimmern. Schnifis' dichterische Welt beruht auf ständiger Versinnbildlichung, denn in der Bedeutung, im Symbol liegt die Wahrheit und nicht im

eigentlichen Gegenstand. Seine Dichtung ist ein wechselseitiges Zusammenspiel und Sichergänzen von Gegensätzen, nämlich von antiken und christlichen Vorstellungen, von schäferlichen, volkstümlichen und gelehrten Elementen, von der Welt des Traumes und derjenigen der Wirklichkeit. Das Wesen der Dichtung liegt gerade in der fugenlosen Verschmelzung und Vereinigung. Hier liegt ihr Geheimnis, und von hier geht ihr Reiz aus.

Das Verdienst der Wiederentdeckung Laurentius von Schnifis' gebührt Eugen Thurnher, der verschiedene Aufsätze über den Dichter veröffentlicht und die Ausgabe mit einer gehaltvollen Einführung versehen hat. Dem sehr zuverlässigen Neudruck fehlen neben dem hübschen Kupferstich und der Widmung der Vorlage vor allem die von Laurentius komponierten Melodien zu den sechs Liedern (auf S. 14, 60, 96, 101, 106, 108), was um so bedauerlicher ist, als Schnifis auch als Komponist Beachtung erfahren hat, ja sogar als «Schubert des 17. Jahrhunderts» bezeichnet worden ist. — Eine kleine Auswahl, hauptsächlich von Gedichten, aus allen acht Schriften Laurentius' hat Thurnher unter dem Titel «Nur zeige mir Dein Angesicht» in einer österreichischen Taschenbuchreihe herausgegeben⁶.

*

Zu einer völlig anderen Geisteshaltung und Gesinnung gehört der wohl bedeutendste österreichische Erzähler der Barockzeit: *Johann Beer* (1655—1700). Dem Druck der Gegenreformation weichend, war sein Vater, ein Gastwirt im Salzkammergut, 1669 nach Regensburg ausgewandert, wo Johann das evangelische Gymnasium besuchte. Später fand er am Hofe von Weißenfels in Sachsen Anstellung als Hofkapellmeister und -komponist und als solcher ist er bis heute bekannt geblieben. Alle seine Romane dagegen, die er unter verschiedenen Pseudonymen veröffentlichte, fielen während zweieinhalb Jahrhunderten der völligen Vergessenheit anheim, bis es *Richard Alewyn* in seiner 1932 erschienenen Schrift gelang, Beer als bedeutenden «Romancier» zu identifizieren. — Österreich feiert nun endlich den Dichter als seinen

Sohn; ein Wiener Verlag kündigte großartig eine vielbändige Ausgabe von Beers «Gesammelten Werken» an und preist ihn als «genialsten Erzähler der Barockzeit». Allerdings ist kaum zu erwarten, daß auf Band I, «Die Abenteuer des jungen Jan Rebhù», ein weiterer Band erscheinen wird, da inzwischen der Verleger und Bearbeiter, *Josef Friedrich Fuchs*, gestorben ist⁷. Im vorliegenden Buch sind unter erfundenem Titel einige Szenen aus Beers frühem «Symplicianischen Welt-Kucker» (1677—1679) zusammengefaßt und völlig frei bearbeitet worden.

Einen weiteren Versuch, Beer dem modernen Leser schmackhaft zu machen, unternahm der Schriftsteller *Fritz Habeck*. Unter dem Titel «Der verliebte Österreicher», Beers letzter, posthum erschienener Schrift, vereinigt Habeck einzelne Kapitel aus verschiedenen Beerschen Werken⁸. Die längsten Partien sind den «Kurtzweiligen Sommertagen» und dem Titelroman entnommen. Habeck entwickelt eine persönliche Editionsweise: Beers Texte verbindet und vermischt er mit eigenem Kommentar. Er versucht dabei in Ton und Gebärde seinen «Vetter Johannes», wie er Beer nennt, nachzuahmen, wirkt aber reichlich respektlos und auf die Dauer verstimmend. Das Literaturverzeichnis ist unvollständig: in Beers Werkverzeichnis fehlen «Der neu-ausgefertigte Jungfer-Hobel» (1681) den K. G. Knight wiederaufgefunden und 1960 in einem Aufsatz bekannt gemacht hat, und vor allem Beers wichtigste musikalische Schrift «Bellum musicum»; im Verzeichnis der zeitgenössischen Literatur über Beer fehlt die erste lexikographische Angabe in J. G. Walthers 1732 erschienenem «Musicalischen Lexicon».

«Zendorii à Zendoriis Teutsche Winter-nächte...» (1682) und seine Fortsetzung «Die kurtzweiligen Sommer-Täge... an den Taggegeben Durch Wolfgang von Willenhag / Oberösterreichischen von Adel» (1683), Beers Hauptwerke, hat *Richard Alewyn* persönlich herausgegeben⁹. Er hat in jeder Weise dafür gesorgt, einen leicht lesbaren und zugleich authentischen Text der beiden flüchtig hingeschriebenen und gedruckten Romane vorzulegen. Wenige barocke Dich-

ter sind einer so ansprechenden Ausgabe gewürdigt worden wie sie der Insel-Verlag herzustellen verstanden hat. Beers Anregung zu diesem Werk stammt von einem 1660 erschienenen Buch des Spaniers A. de Eslava: «Noches de Inuierno, Winternächte...», übersetzt von einem unbekanntem österreichischen Adligen, Matthäus Drummer von Pabenbach. Zur Winterszeit besuchen einander «etlich vertraute/wohlgeräiste/unterschiedener Sprachen und rühmlicher Wissenschaften erfahrene/und wohlbelesene Freunde», um die Zeit «mit Erzählung mehrerley lehrreich- und denckwürdigen Historien und Geschichten» zuzubringen und zu verkürzen. Bei Eslava folgt jeder der reichlich phantastischen und oft unbeholfenen Geschichten eine ausführliche Diskussion und gelehrte Exkurse. Beers Fabulierlust ist aber so unerschöpflich, daß für Reflexionen keine Zeit bleibt; Rahmengeschichte und Erzählungen mischt er in buntem Wechsel. Sein Werk ist «keine Elefanten-Geburt, welche... zehen Jahre mit ihren Jungen schwanger gehen», daher finde sich darin auch «wenig zierlichkeit», und daher fällt es auch nicht schwer, eine Menge von Widersprüchen aufzuzählen. Als Gewinn darf Beer aber Lebendigkeit und Frische für sich buchen, in einem für seine Zeit außergewöhnlichen und erstaunlichen Maße. Alewyn spricht von einer «neuen Entdeckung der Welt», die sich spürbar mache. In beiden Romanen finden sich realistische Schilderungen: eine Gesindestube, ein Apothekerladen, Karpfenfang im Fischteich, Eislauf; ein neues Verhältnis des Dichters zur Natur kündigt sich an. Liebevoll schildert Beer seine Heimat, Oberösterreich, und preist das unabhängige, naturverbundene Leben. Er kennt die geschilderten Edelleute seiner Heimat von Jugend her und weiß, was sie beschäftigt.

Vom spanischen Schelmenroman, von Grimmelshausen übernimmt Beer das Einsiedlermotiv, doch wird es in allen seinen Schriften in besonderer Weise umgebogen und verflacht: In den «Sommer-Tägen» beschließt die Gesellschaft, probeweise in die Einsiedelei zu ziehen, damit hernach jeder von seinen Abenteuern berichten kann. Beer — hierin steht er im stärksten Gegensatz zu

Laurentius — samt den meisten seiner Figuren, sind «zu diesem Werck gantz ungeschickt und verdrossen», «kein Quintlein Pfaffenfleisch» ist an ihnen zu finden. Er faßt das Fiasko des allgemeinen Einsiedler-Versuchs mit den einfachen Worten zusammen: «Der Mensch ist ein Thier zur Gesellschaft geschaffen.»

*

Wer die Frage stellt, welche Dichter des österreichischen Barock noch heute lesenswert sind, findet eine vertretbare Antwort in einer soeben erschienenen Barock-Anthologie, der vielleicht schönsten und umfangreichsten die es gibt: «Das Zeitalter des Barock. Texte und Zeugnisse, herausgegeben von *Albrecht Schöne*¹⁰.» Gedichte, Dramen, Ausschnitte aus Epen und Romanen sind in barocker Fülle und Reichhaltigkeit vertreten, stets ihren jeweiligen Erstausgaben entnommen und aufs genaueste wiedergegeben. Am meisten vermissen wir aus dem frühbarocken Österreich Proben aus Schallenberg's Dichtungen und aus dem Raaber Liederbuch. Gut vertreten ist Österreichs geistliche Dichtung, wobei verständlicherweise das lateinische Jesuitendrama aus Wien gänzlich wegfällt. Von Abraham a Sancta Clara sind nicht einzelne Zitate geboten worden, sondern eine wenig bekannte, komplette und überaus typische Predigt von einigem Umfang. Ebenso charakteristisch für Laurentius und die von ihm vertretene Dichtart ist ein langes Gedicht aus dem «Mirantischen Flötlein». Der dritte große Mönch des barocken Österreichs fehlt dagegen wieder ganz: Simon Rettenbacher, den Josef Nadler und Richard Newald als den «größten deutschen Renaissancedichter des 17. Jahrhunderts» neben Balde feierten. Es finden sich ferner Proben zweier Mitglieder einer adligen protestantischen Dichtergemeinschaft Niederösterreichs: ein Kapitel aus Wolf von Hohbergs Epos «Der Habsburgische Ottobert» sowie Sonette und eine «Betrachtung» der Lyrikerin Catherina Regina von Greiffenberg. Es ist durchaus verständlich, daß die schriftstellerische Tätigkeit jener zahlreichen österreichischen Adligen nicht

berücksichtigt werden konnte, die sich vornehmlich mit Übersetzungen beschäftigten (Kuffstein und Stubenberg) oder mit historisch-genealogischen und topographischen Werken (Valvasor, Brandis). Nicht vertreten ist der aus volkstümlichen Quellen schöpfende Matthias Abele, den Harsdörffer sehr hoch schätzte und sogar in die «Fruchtbringende Gesellschaft» aufnehmen ließ, aber wir begegnen Johann Beer mit einem Kapitel aus dem «Symplicianischen Welt-Kucker» (erschieden 1677 und nicht, wie irrtümlich auf Seite 970 und 1087 angegeben, 1667), der Vorlage zur oben erwähnten Bearbeitung von J. F. Fuchs. — Die sorgfältig ausgewählten Kapitel und Proben aus den Werken der erwähnten Dichter vermitteln in den meisten Fällen einen Eindruck vom Charakter des Werkes. Ihre Anordnung im Rahmen der vorliegenden Anthologie gliedert die österreichische Barockliteratur in sinnvoller Weise in das gesamte dichterische Schaffen Deutschlands jener Zeit ein.

Martin Bircher

¹ Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse. 232. Band, 4. Abhandlung. In Kommission bei Rudolf M. Rohrer, Wien 1959. ² Kurt Adel: Das Jesuitendrama in Österreich. Österreich-Reihe, Bd. 39/40, Bergland-Verlag, Wien 1957. ³ *Amadeo*, Serie «Österreichs geistiges Leben», AVRS 2005-x. ⁴ Stiasny-Bücherei Nr. 16. In derselben Reihe des Stiasny-Verlags, Graz, sind Textsammlungen folgender früher Autoren und Dichtungen aus Österreich erschienen: Nr. 12 Johann von Saaz, Nr. 37 Ulrich von Liechtenstein, Nr. 51 Das Nibelungenlied, Nr. 62 Konrad Celtis, Nr. 70 Oswald von Wolkenstein, Nr. 77 Paul Rebhuhn, Nr. 111 Enea Silvio Piccolomini. ⁵ Schriftenreihe: Vorarlberger Schrifttum, Band 7. Verlag Eugen Ruß, Bregenz (1960). ⁶ Stiasny-Bücherei Nr. 82. ⁷ Amandus-Verlag, Wien (1960). ⁸ Stiasny-Verlag, Graz 1961. ⁹ Insel-Verlag, Frankfurt a. M. 1963. ¹⁰ Reihe: Die deutsche Literatur, Band III. C. H. Beck-Verlag, München 1963.

AFRIKABÜCHER

Aus dem vom Frobenius-Institut der Universität Frankfurt a. M. unternommenen Gesamtwerk «Völker Südäthiopiens» ist unter Leitung von Prof. *A. E. Jensen* ein erster umfangreicher Band über die Altvölker im südwestlichen Abessinien erschienen (Kohlhammer, Stuttgart 1959). Der im Anhang mit reichhaltigem Bildmaterial, mit Worterklärungen, Bibliographie und ausführlichem Register sowie einer Schallplatte versehene völkerkundliche Forschungsbericht gründet sich auf zwei in den Jahren 1950/1952 und 1954/1956 veranstaltete Expeditionen und stellt ein Gemeinschaftswerk dar. Die Beiträge stammen vom Herausgeber selbst sowie von Eike Haberland, Elisabeth Paul und W. Schulz-Weidner. Wieder einmal erweist sich die Völkerkunde als eine Wissenschaft, die anhand von Gegenwärtigem die Vergangenheit analysiert und dabei in Zeiträume der Prähistorie vorstößt. Denn die drei nebeneinander bestehenden und ineinander verwobenen Kulturschichten, die sich aus der Darstellung sehr klar erkennen lassen, die altafrikanisch-negritische, die nilotische und die kuschitische, sind ja in Wirklichkeit in zeitlicher Folge gelagert. Die Hauptmerkmale der drei Kulturschichten sind: Schweinezucht und Knollenfrüchte (Yams, Taro, Ensete: eine Bananenart), Schmiede-, Töpfer- und Gerberhandwerk, politischer Mikrokosmos von Klanen für die negritische Kultur; Rinderkomplex und Hirsepflanzungen bei den Niloten; Steinhäuser, Grabstelen und Terrassenbau, Gada-System (das heißt Rangklassen) und Königskultur für die kuschitische Zone. Diese Merkmale kommen bei den Ari- und Baskettostämmen, den Dime, Male, Banna-Hammar, Tsamako, Arbore und Bodi in den verschiedensten Mischungen vor, wobei sich Kulturkreis und Sprachkreis nicht zu decken brauchen. Um die Fäden in diesem Durcheinander von Völkern, Sprachen und Kulturen zu entwirren, ist man auf Forschungen an Ort und Stelle unbedingt angewiesen. Es dürfte sich bei den im Südwestzipfel Abessiniens lebenden Altafrikanern um ungefähr 47 000 bis 48 000 Menschen handeln, also um einen winzigen Ausschnitt

aus Gesamtafrika. Aber dieser Ausschnitt betrifft ein kulturhistorisch aufschlußreiches Gebiet in dem ethnologisch, archäologisch und linguistisch noch lange nicht erschlossenen Nordostafrika.

Der Heidelberger Ethnologe und Arzt *Hans Himmelheber* begab sich in Begleitung seiner Frau in den Jahren 1949/1956 dreimal ins Hinterland Liberias und liefert nun als Ergebnis seiner Forschungsarbeit den hochinteressanten, mit Photos versehenen Bericht «Die Dan, ein Bauernvolk im westafrikanischen Urwald» (Kohlhammer-Verlag, Stuttgart 1958). Das Unternehmen war unterstützt vom Südwestfunk und von den Museen für Völkerkunde in Basel und Genf. Der Verfasser beschreibt in 15 Kapiteln die Herkunft der Dan, ihre Häuptlingschaften, ihre Nachbarn, die Einflüsse der Hochkulturen, das Ernährungswesen, Haus und Dorf, Dorfleben und Tageslauf, Handwerke, Lebenslauf von Geburt über Namengebung, Kinderjahre, Reifezeit bis zum Familienleben und Alter, sodann die Rechtsverhältnisse, die Heilkunde, die religiösen Vorstellungen und Ausdrucksformen, die Geheimbünde und die Kunst der Dan. Zur Hauptsache bezieht sich die Darstellung auf die in Liberia lebenden Dan, während von deren Stammesverwandten im Gebiet der Elfenbeinküste nur das Geheimbundwesen erfaßt werden konnte. Insgesamt zählt das Volk der Dan etwa 150 000 Menschen.

Wir kennen Himmelhebers Hellhörigkeit und feine Beobachtungsgabe schon von dem Büchlein «Der gute Ton bei den Negern» (Richters, Heidelberg 1957), und dieselben Vorzüge treten auch hier, wo die Bräuche der Dan im einzelnen beschrieben sind, zutage. Wertvoll sind dabei vor allem die zu jedem Kapitel hinzugesetzten wörtlich wiedergegebenen Aussagen von Eingeborenen, oft in Form einer kleinen Erzählung aus einem Einzelleben oder auch aus der Stammesgeschichte; reicht doch die Erinnerung bisweilen acht Generationen zurück. Dank dieser Einschreibungen aus dem Munde von meist älteren Stammesangehörigen kann Brauchtum und Alltag der Neger vom Leser

unmittelbar erfaßt werden, ersteht der Schwarze unverfälscht vor ihm. Das Erlebnis afrikanischer Musik wird zudem durch Beigabe einer Schallplatte vermittelt. Für das Gebiet der Elfenbeinküste sei an das Bändchen «Aura Poku» erinnert, wo Himmelheber Volksdichtung aus dem Bereich der Baule zusammengetragen hatte (Erich Röth, Eisenach 1951).

Im Unterschied zu anderen Völkerkundlern anerkennt Himmelheber die großen Verdienste der christlichen Mission, wenn er auch den Wert der Einehe für Afrika in Zweifel zieht. Von inneren Widersprüchen sind seine Ausführungen nicht ganz frei. So bezeichnet er einmal das Denken der Dan für zweckbedingt und nicht vom Ästhetischen her bestimmt, sagt dann aber später doch, die Kultur der Neger sei, anders als die Eskimokultur, im wesentlichen musisch. Himmelheber ist hier selber dem Verallgemeinern zum Opfer gefallen, gegen das er sich so scharf wendet. Unreinlichkeit der Neger? Die Dan waschen sich zweimal im Tag von Kopf bis Fuß. Apartheid südafrikanisch? Die Mandingo weigern sich, die Sitten der Dan anzunehmen, die sie für minderwertig halten.

Greifen wir zu einem weiteren völkerkundlichen Werk, zu *Georges Balandiers* «Zwielichtiges Afrika» (Schwab, Stuttgart 1959), so stellen wir fest, daß die Ansichten der Ethnologen selbst in grundsätzlichen Fragen noch auseinandergehen. Während nämlich Himmelheber behauptet, die Einehe trage zur Verminderung der Bevölkerung bei, so ist nach Balandier im Gegenteil die Vielweiberei am Rückgang der Negerbevölkerung in Zentralafrika schuld. Georges Balandier ist Professor für Völkerkunde in Paris. Er war tätig am Institut français d'Afrique Noire in Dakar, leitete das Institut d'Afrique in Conakry und trieb ethnologische und soziologische Forschungen im Gebiet des ehemals französischen Kolonialbesitzes zwischen Dakar und Brazzaville. Seine Studien führen uns besonders zu den Lebu bei Dakar, den Goldgräbern am Niger, den Dorfbewohnern Waldguineas, den politisch regen Bamileke Kameruns, den kulturell interessanten Fang Gabons, den Negerzweg-

völkern am mittleren Kongo. In neun Kapiteln schildert der Verfasser sein Verhältnis zu Afrika und die Probleme der afrikanischen Jugend, versucht er die afrikanischen Traditionen zu verstehen und das Dauerhafte vom endgültig Verlorenen zu scheiden, bemüht er sich um die Erkenntnis der sich wandelnden afrikanischen Gesellschaft, zeichnet er das Gesicht der modernen afrikanischen Stadt und des Stadtmenschen, stellt er am Schluß die unvermeidliche Frage: Afrika, wohin? Balandier zeigt vor allem, wie die Tendenzen des jungen Afrika, verkörpert etwa in der Bewegung zur Neubildung der Stammeseinheit in Gabon oder in gewissen prophetischen Strömungen, gleichzeitig reaktionär und revolutionär sind. Daher der Titel «Zwielichtiges Afrika». Balandier erfährt, «wie sehr die traditionellen Bahnen des Denkens sich dem Einbruch unserer Maschinen zum Trotz ihre Widerstandskraft bewahrt haben. Diese müssen hier einen anderen Bedeutungsgehalt annehmen», einen solchen nämlich, der dem magisch-religiösen Denken und Fühlen der Afrikaner entspricht. Balandiers Buch ist noch in der Kolonialzeit geschrieben, nicht aus der Perspektive des unabhängigen Afrika. Er sieht, was sich in dem materiell geschwächten und seiner alten Kultur beraubten Kontinent zusammenbraut. Er sieht Afrika als Franzose von Westafrika aus. Seine Kritik am Europäer in Afrika trifft in erster Linie den Franzosen und dessen Kulturexport, eine Zivilisation, die «die Idee der Toleranz exportierte», ohne selbst zu tolerieren. Als Franzose sieht Balandier wohl auch das britische Nigeria zu negativ; er behandelt es unter dem Kapitel «Sackgassen», weil er nicht an dessen Fähigkeit zur Überbrückung der inneren Spannungen glaubt. Der Ausblick am Ende ist wenig hoffnungsvoll. Verbindung der kulturellen Besinnung der «négritude», des Rassismus, mit dem totalitären Bestreben zur Wiederaufrichtung der alten Negergesellschaft — eine Art afrikanischer Nationalsozialismus? Neben der französischen Blickrichtung, die die Momente der Selbstkritik und der eher pessimistischen Gesamtperspektive einschließt, herrscht bei Balandier die Blickrichtung des Soziologen vor. Wie viele Völkerkundler

verkennt er das Wesen und die Aufgabe des Christentums in Afrika, ist er bloß fortschrittsgläubig; daher seine Ablehnung Albert Schweitzers, daher auch seine Unfähigkeit, das religiöse Erlebnis eines Negertanzes mitzumachen. Balandier überschreitet nie die Grenze, er bleibt immer der kühle Beobachter, der fremde Rationalist, der von Afrika letzten Endes befremdete Europäer, der in Afrika sich selbst suchte. Er unterscheidet sich dadurch vom Südafrikaner *Laurens van der Post*, der Europäer und Afrikaner zugleich ist und der als Dichter und Denker Afrika intuitiv zu erfassen sucht. Balandier ging als Europamüder nach Afrika und findet sich als Europäer wieder. Van der Post trieb die Sehnsucht nach Afrika und das Gewissen in die «Verlorene Welt der Kalahari» (Henßel, Berlin 1958). Er findet den Afrikaner in sich. Beide wissen, daß zur Völkerkunde stets auch die Entdeckung des eigenen Selbst gehört.

Äußerlich gliedert sich van der Posts Filmexpedition ins Land der Buschmänner in vier Phasen, nämlich: Vorbereitungsarbeiten; Fahrt von Norden her ins Sumpfgebiet am Okavango; Aufenthalt im Tsodilogebirge, der Heimat der Buschmännergeister; schließlich Krönung der Entdeckungsreise im Zentrum der Kalahari. Es gehört zur Kunst van der Posts, die Atmosphäre einer Afrika-Expedition festzuhalten, die entscheidenden Spannungsmomente in einer Menge scheinbar belangloser Äußerlichkeiten lebendig werden zu lassen, die Verbindungslinien zwischen Außen- und Innenwelt zu ziehen. Sein Ausgangspunkt ist die Selbstanklage des Calvinisten, vielleicht mehr noch als die romantische Sehnsucht nach einer «verlorenen Welt» oder der Liberalismus des Humanisten. Er fühlt sich als weißer Südafrikaner für den Untergang der uralten Buschmannkultur mitverantwortlich, ja er neigt zur Übertreibung dieses Schuldgefühls, waren doch am Schwund der Buschmänner nicht nur die Weißen, sondern ebenso sehr die Bantu schuld. Zur wissenschaftlichen These, daß die Felszeichnungen, und zwar auch die älteren, von den Buschmännern kommen, muß man ein Fragezeichen anbringen. Wesentlich bei van der Post ist dagegen das Ver-

hältnis zum Afrikanischen. Dem Burensohn van der Post ist der Geisterglauben der Buschmänner nichts Fremdes; er hat auch den sechsten Sinn der Afrikaner, er fühlt sich — eine typisch burische Wendung — «eins mit seiner Umgebung»; aber er geht über den geistigen Horizont seines Volkes hinaus, indem er, im Unterschied etwa zu seinem Landsmann P. J. Schoeman, der die gleichen Szenen beschreibt, am geistigen Erlebnis der Buschmänner innerlich teilnimmt. Das zeigen besonders die Schilderungen am Schluß, in denen die Darstellung kulminiert: da nämlich, wo die Buschmänner ihre letzten Geheimnisse, ihren religiösen Glauben in spontaner Begeisterung dem weißen Mann preisgeben und dieser bereit ist, die Schranken des Rationalismus zu überschreiten. Van der Post gelingt, wonach er sich zutiefst sehnt: die geistige Vereinigung mit Afrika.

In «Simbabwe: Rätsel des alten Goldlandes» von *Bertram G. Paver* (Koehler, Stuttgart 1959) öffnen sich dem Leser gleichzeitig ein Stück Forschungsgeschichte und ein Stück afrikanischer Archäologie und Kulturgeschichte. Der Gegenstand der Forschungen, um den sich die Gelehrten streiten, und der Ausgangspunkt für Pavers geschichtliche Erörterungen sind die auf einem breiten Streifen von der Küste Mozambiques bis an die Grenzen der Kalahari verteilten Ruinen, insbesondere der Tempel mit konischem Turm von Simbabwe in der Nähe von Fort Victoria samt den dazugehörigen Befestigungsanlagen, darunter der «Akropolis von Simbabwe», ähnliche Bauten nordöstlich von Bulawayo, die Terrassenbauten bei Inyanga und die sogenannten Slave Pits, sorgfältig gemauerte Löcher oder Röhren im Fußboden, insgesamt ein «System von Verschanzungen, das wohl das größte der ganzen Welt ist». Im Gebiet der Ruinen liegen auch die Tati-Goldfelder. Die Meinungen über den Ursprung und die Bedeutung der Ruinen gingen seit ihrer Entdeckung durch den deutschen Geologen Karl Mauch im Jahre 1871 weit auseinander. Während Mauch und nach ihm Carl Peters, der Gründer Deutsch-Ostafrikas, früheren portugiesischen und arabischen Berichten folgend in den Simbabwe-Anlagen die Zeugen des pha-

raonischen und salomonischen Punt, beziehungsweise Ophir sahen, behaupteten englische Forscher, namentlich Randall McIver in «Mittelalterliches Rhodesien (1906), die Simbabweruinen seien ein Werk der Bantu und stammten aus dem 15. Jahrhundert. Eines der betrüblichsten Kapitel der Entdeckungen in Rhodesien war die Tätigkeit der zur Zeit Cecil Rhodes' gegründeten Ancient Ruins Company, die unter dem Deckmantel wissenschaftlicher Forschung, aber ganz im Geist der geldgierigen Eroberer die Altertümer auf der Suche nach Gold in skandalöser Weise zerstörte. In den Wirrwarr der geschichtlichen Hypothesen brachte eine vor ein paar Jahren gefundene Holzschwelle im Fundament einer Innenmauer einiges Licht; der C-14-Test weist auf den Ursprung der Ruinen zwischen den Jahren 471 und 711 n. Chr. hin. Die Bantu, die erst im 12. Jahrhundert nach Rhodesien einwanderten, können also nicht die Urheber der Simbabwekultur gewesen sein. Der Test scheint vielmehr auf das abessinische Reich von Axum zu deuten, dessen Wurzeln bis zu den Sabäern Südarabiens reichen. Bis hierhin kann Paver Wissen vermitteln. Wie weit die Kultur aber zurückreicht und wer sie gegründet habe, dies zu entscheiden, ist dem freien Spiel der Phantasie und Kombinationsgabe überlassen, und Paver beschränkt sich auf die Gegenüberstellung alter, neuer und neuester Vermutungen, Beweisführungen und Schlüsse. Und aus dem Nebel der Hypothesen treten dann doch ein paar kulturhistorische Beziehungen in den Bereich des Wahrscheinlichen: die von Abbé Breuil vermutete Beziehung der südafrikanischen und rhodesischen Felsmalereien zum minoisch-ägyptischen Kulturkreis, der durch Jahrtausende auf dem Monsunweg des Indischen Ozeans sich abwickelnde Pendelverkehr zwischen Ostafrika und Asien, der die Dravida am Indusdelta, die Sumerer Mesopotamiens, die Sabäer und Minäer Arabiens, die Phöniker, Ägypter und Israeliten erfaßte, ja — wie die mongolische Physiognomie der Buschmänner zeigt — sogar China mit Afrika in Beziehung brachte. Und dann folgen die Vermutungen um die Wanderungen der Bantu von 900 bis 1400 und das Reich Monoma-

tapa, an das sich die geschichtliche Ära der portugiesischen Kolonisation anschließt. So stellt uns das anregende Buch vor lauter offene Fragen und schließt mit dem Eingeständnis, daß wir nicht am Ende, sondern am Anfang der Entdeckung der Rätsel von Simbabwe und Inyanga stehen.

Gustav Menzel vermittelt in «Die Kirchen und die Rassen» (Wuppertal 1960) einen sachlich einwandfreien Bericht über die Haltung der verschiedenen weißen südafrikanischen Kirchen sowie der lutherischen Kirche und der Bantukirchen zur Rassenfrage, und zwar sowohl in der theologischen Schau wie in der Praxis. Er nimmt, obschon er aus seiner grundsätzlichen Stellungnahme gegen die Rassentrennung kein Hehl macht, in seine Darstellung dennoch auch die Einwände gegen die Anglikaner auf und hebt andererseits die positiven Seiten der Niederdeutschen Reformierten Kirche hervor. Er sieht ferner die Neigungen zum Apartheidsdenken mit umgekehrten Vorzeichen bei den schwarzen apostolischen Kirchen äthiopischer und zionistischer Richtung. Eine Antwort auf die vielen praktischen Probleme finden wir bei Menzel hingegen nicht. Die historische Einleitung und die Darstellung der politischen Rechte der verschiedenen Bevölkerungsteile ist unvollständig, ja ungenau. Sprachlich sind Verballhornungen unterlaufen, die einem Kenner Südafrikas nicht passieren sollten. Vom «Bantu-Education-Wet» spricht nur einer, der weder Englisch noch Afrikaans beherrscht. Aber grundsätzlich läßt sich gegen Menzel nichts einwenden. Seine Stellungnahme ist zudem klar und überzeugend: Von einer Beurteilung der kirchlichen Rassenfrage vom nur humanistischen und gleichmacherischen Standpunkt aus distanziert sich der Autor mit Recht. Andererseits lehnt er wiederum mit vollem Recht die angeblich aus der Bibel abzuleitende Rechtfertigung der Apartheid, wie sie in gewissen Burenkreisen gepflegt wird, ab und hält am prophetischen Amt der Kirche, gegen Unrecht, Gewalt und Haß zu predigen, und am Auftrag, nach Verwirklichung der einen Kirche zu streben, unbedingt fest.

Boris de Rachewiltz deckt in «Afrikanische Kunst» (Artemis-Verlag, 1960) zuerst fal-

sche, von der europäischen Ästhetik abgeleitete Vorstellungen von der Kunst der Neger auf und erklärt diese als Funktion sozialer und religiöser Wirklichkeiten. Es folgt die Darstellung der afrikanischen Prähistorie, also der Felsbilderkunst Nord- und Südafrikas, woraus sich die kulturelle Einheit der äquatorialen Menschheit zu Ende des Quartärs und die Anwesenheit einer europäischen Rasse in Afrika ergeben, die die Kultur der Pharaonen beeinflusste und sich im Süden auf die Buschmänner übertrug. Rachewiltz bezieht sowohl die ältere Forschung eines Frobenius wie die jüngere eines Abbé Breuil mit ein. Mit dem dritten Kapitel beginnt die Darstellung der afrikanischen Kunst im eigentlichen Sinne. Den kunstgeschichtlichen Mittelteil bilden sodann drei Abschnitte über die Plastiken in Nigeria (Nok, Ife, Benin), Sierra Leone, Tschad, Dahomey und Rhodesien, ein Versuch zur Klassifizierung der Stile und ein Kapitel über die Goldschmiede-

kunst und Kleinbronzen. Auch hier wieder geben Mythos, Legende und Glaube den tragenden Grund ab. Das Buch schließt mit einem Blick auf den Einfluß der Negerkunst auf Europa, der genau mit ihrer Entdeckung durch Maurice Vlaminck im Jahre 1905 einsetzte. Rachewiltz versteht diese Wirkung im wesentlichen als die eines Katalysators, der auch da wirkte, wo die Funktion der Negerkunst nicht begriffen wurde. Die Möglichkeiten einer Neubelebung der afrikanischen Kunst, denen das letzte Kapitel gewidmet ist, sind in der von den Negerkünstlern am Kongreß von Rom 1959 gefaßten Resolution vorgezeichnet, in der Afrikaner aller Bekenntnisse, Mohammedaner, Christen wie Animisten, ihren Glauben auf einen gemeinsamen Nenner brachten und damit die religiöse Wurzel und Kunst erneut bekräftigten.

Peter Sulzer