Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 7 (1939-1940)
Heft: 7

Rubrik: Kleine Rundschau

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: 09.07.2025

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

KLEINE RUNDSCHAU

Form als Schicksal

Es gibt Bücher, die entstehen als Anschwemmungen, Ablagerungen einer mühsamen und gewissenhaften Lebensarbeit; sie bleiben bei allen wertvollen Diensten, die sie leisten, Material. Andere Bücher wachsen aus der Tiefe einer menschlichen Existenz und reifen, wenn Glück und Gnade über ihnen walten, zu einer solchen Abgerundetheit und Fülle, dass sie wie eine Frucht oder eine Lampe in sich selber ihre Existenz und Strahlung haben.

Ein solch seltenes Buch ist das vorliegende künstlerische Testament Karl Schefflers. Man liest es nicht, man kostet es. Die Sprache ist so unmittelbar und frisch, als flösse sie aus der Inspiration eines hellen Schöpfungstages, und zugleich trägt sie das Gepräge einer zwanglosen Vollkommenheit, in der sich der Satz zur Maxime und das Ganze zur Symphonie rundet. Bei aller Dichte des Inhaltes wird man nie beschwert, man vergisst die Zeit wie bei einem anregenden Gespräch. Nirgends drängt sich die Belehrung auf, trotzdem man überall den tragenden Unterbau einer aus lebenslangem liebendem Umgang mit dem Kunstwerk erwachsenen durchsichtigen Begrifflichkeit spürt. In diesem einzigen Bande liegen die Keime zu einer Bibliothek von ästhetischen Lehrbüchern. Aber überall ist das theoretische Knochengerüst eingebettet in das blühende Fleisch der Anschauung.

Nach einer Einleitung über das Wesen der Form wird in drei Grundkapiteln Stellung bezogen zu den drei Gattungen: Musik, Poesie und bildende Kunst. Ueberall dringt Scheffler auf die lebendige Mitte, aus der die verwirrende Vielfältigkeit der Erscheinungen herauswächst. Nach dem Grundsatz, dass in der Kunst „das Geringere legitim aus dem Höheren hervorgeht, dieses aber nie aus dem Geringeren", sucht er in jeder Kunst den die vollendeten Schöpfungen bedingenden Wesenszug. In der Musik ist es die Melodie, in der Poesie die Handlung, in der bildenden Kunst die Existenz. Es ist im Grunde überall dasselbe: Schöpferische Verwirklichung, die in der Zeitkunst sich in der Bewegung des sich entfaltenden Lebens äussert, in der Raumkunst in der Fülle des in sich ruhenden Daseins, in der zentralen Kunst der Poesie als schicksalhaftes Geschehen, aus dem die Gestalt des Helden hervorwächst. Wunderbar ist es, welcher Reichtum an konkreten Einsichten und Erleuchtungen aus diesen einfachen Grundpositionen sich ergibt. Im Kapitel über die Musik wird gezeigt, wie das Wunder der Melodie sich aufbaut auf den Grundelementen jeder Bewegung: Spannung und Lösung. Die erregte Frage steigt in der Quint auf, die beruhigende Antwort fällt in der Quint ab, und schon erklingt Goethes Mignonlied in Beethovens Vertonung. Alle menschlichen Gefühle zeichnen

sich in den Kurven der Melodien ab. „Das Wohlgefallen an der Melodie besteht darin, dass jeder sich selbst, sein heimlichstes Ich darin wiederfindet und so sein Unbewusstes entdeckt... Jede Symphonie ist wie eine Selbstbefreiung des Willens vom schweren Druck des Lebens: dargestellt ist ein Gefühlsablauf, der im grössten und weitesten Sinne der göttlichen Kausalität untersteht, so dass sich auch sagen liesse: die ganze Symphonie ist wie eine einzige Melodie". Lebt die Musik von der Bewegung des Lebens, so manifestiert sich in der bildenden Kunst die Ruhe des Daseins. „Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit", heisst es in Wagners Parzival. Jedes Raumkunstwerk ist aber „eine Paraphrase über Baugesetze der Welt". Grunderlebnisse der inneren Bewegung kommen in der Melodie zum Ausdruck, Grunderlebnisse der Schwerkraft in der Architektur wie auch in den aus ihr erwachsenden bildenden Künsten — Kraft in jeglicher Form: in der Bewegung, in der Ruhe, als Aufschwung und Abklingen, als Streben und Spannung, als Lasten und Tragen, als Erschütterung und Gleichgewicht — immer sind es, ob in der rhythmischen Kurve der Melodie oder in der organischen Struktur des Bildes, Gleichnisse der Existenz. In der Mitte zwischen der Zeitkunst der Musik und der Raumkunst der Architektur steht die Poesie. Ihr Lebensnerv ist die Handlung, die Begebenheit. „Geschehnisse, in denen Grundfragen des Lebens anschaulich werden, Handlungen, die als Strom und Gegenstrom dahinfliessen und allem sonst haltlos Umhertreibenden unwiderstehlich eine Richtung geben, sind in den Werken der Dichtkunst die wesentliche Substanz". Aus der Handlung und in der Handlung entfaltet sich der Charakter. Die Handlung gibt der Sprache das Gepräge. „Liest man einen Monolog bei Shakespeare, so fällt es auf, wie jedes Wort eigentlich handelt. Darum herrschen in den Sätzen auch das Substantiv und das Verb vor, alles ist gewissermassen transitiv, alles zielt auf ein Objekt... Damit vergleiche man nun einen Monolog in Hebbels «Gyges und sein Ring»... Hier fällt die absichtvolle Häufung malender Adjektiva peinlich auf. So wie das ganze Drama, ist auch die Sprache psychologisch überbürdet". Karl Scheffler führt die mannigfaltigsten Handlungen der Dramen und Epen auf einen Grundkonflikt zurück: den Kampf zwischen Ich und Gemeinschaft, zwischen Freiheit und Gesetz, zwischen quellender Innerlichkeit und verhärteter Aussenwelt, was auch wieder nichts anderes ist als die Grundform der Verwirklichung, d. i. Verwandlung des Weltstoffes durch die schöpferische Bewegung des Lebens.

Mit souveräner Freizügigkeit wandert der Seher durch die ganze abendländische Kunst, und wo immer sein Blick verweilend ruht, da leuchten beglückende Zusammenhänge auf. Zum Kostbarsten dieses Buches gehört, dass Alles an seinen richtigen Platz kommt. Ohne dass Zensuren ausgeteilt oder von aussen Wertmasstäbe an die Dinge gelegt würden, entsteht eine objektive Hierarchie der Formen. Es ist auch kein Zufall, dass das Buch ausklingt in ein Kapitel über die „Grad-

werte". Dazu kommt, dass jede Erscheinung sich in eine historische Linie hineinstellt, die als Kurve aufsteigt aus der Halbkunst der Primitiven und abfällt über die Scheitelhöhe der grossen vollendeten Formen zur degenerierten Halbkunst einer Spätzeit. Das grosse Kapitel über Halbkunst liest sich wie eine historische Freske. Die Kunst unserer Zeit zeigt sich in dieser Perspektive als Zerfalls- und Uebergangserscheinung. Ueberall erweist sie sich als Abfall von den grossen Formen. Abfall von der Melodie: „Die Jazzmusik ist bezeichnend dafür. Sie schluchzt, drückt aber nicht Trauer aus, sie meckert, winselt, kreischt, stöhnt, quäkt, scheppert und schnalzt, der Rhythmus wird schmerzhaft scharf, und es klingt, als mache sich die Musik über sich selber lustig. Es ist viel Witz, Laune und sogar Begabung beteiligt; doch möchte man das Ergebnis derb so ausdrücken: es werden falsche Perlen vor die Säue geworfen". Abfall von der Handlung: „Empfindsamkeit wird aufgewühlt, Assoziationen fliegen herüber und hinüber, die Nerven werden gereizt; doch vermisst man die Architektonik, jene überlegene Ordnung, die wählt, ausschliesst, nur Endgültiges zulässt". Abfall von der existenziellen Ruhe: „Wie man mit dem Auto zwar langsam fahren kann, wie es aber zum Schnellfahren verführt, und wie die Schreibmaschine aus ähnlichen Gründen einer Diktiersprache Vorschub leistet, so verführt der Film dazu, alle seine mechanischen Möglichkeiten auszunutzen und darüber die Grundforderung alles Geistigen zu vergessen. Der Film hat eine natürliche Neigung zur Lüge. Unsagbar ist, was er den Zuschauern oft im Psychologischen zumutet. Er darf es, weil die ihm zugrunde liegende industrielle Idee darauf aus ist, grossen Kindern vielfältige Wunschträume zu realisieren". In den Spätzeiten hört die Form auf, Schicksal zu sein, weil auch die Inhalte fehlen. „Die letzte Ursache ist eine wachsende Hoffnungslosigkeit im Metaphysischen: auch künstlerisch wird va banque gespielt. Die ebenso brutalen wie raffinierten Genüsse der Grosstädte werden mit innerer Erschöpfung erkauft". Wenn auch Scheffler den Mut hat, schwarz zu nennen, was schwarz ist, so ist er doch unserer unglücklichen Zeit gegenüber kein prinzipieller Schwarzseher. Er erklärt das Zurückgehen der künstlerischen Formkraft damit, dass das Handeln aus der Dichtung verschwindet, um wieder einmal praktisch auf die Weltgeschichte überzugehen. „Es gibt Zeiten, in denen die ewigen Menschheitskonflikte unmittelbar und allgemein erlebt werden. In diesen Epochen treten die tragischen Verwicklungen, die zu den Grundtatsachen des Lebens gehören, naturalistisch in Erscheinung, sie kosten dann Blut und Tränen, werden verwünscht, und selbst das Heldische ist dann roh und grässlich. Und es gibt andere Zeiten, in denen dieser Streit der Weltanschauungen und Interessen geschlichtet ist, die ruhiger sind, in denen darum wieder Dichter erscheinen, die das harte Handeln der Geschichte gleichnishaft vor den Hintergrund der Ewigkeit stellen".

In einer Zeit, wo die Faust das Wort hat und das Buch in den Hintergrund drängt, ist man besonders glücklich, auf ein Werk hin-

weisen zu dürfen, das dem Ansturm des äusseren Geschehens standhält. Angesichts eines so still gereiften Buches wird man erinnert an den Ausgang einer Geschichte (Luc Durtain, „La guerre n'existe pas"), wo ein Soldat mitten im vulkanisch zerwühlten Schlachtfeld, am Rand des Schützengrabens einen Grashalm spriessen sieht und daraus den unerschütterlichen Glauben gewinnt, dass alle Zerstörung des Krieges, ja sein eigener Untergang unwirklich ist gegenüber dieser zarten Manifestation unvergänglichen Lebens.

(Das Buch ist erschienen im Verlag Eugen Rentsch, Erlenbach-Zürich und Leipzig).

Theophil Spoerri.

Die Formwerdung des Menschen

Dass die Poesie nicht nur tröstliche Täuschung ist, dass sie vielmehr wieder als Lebensmacht erkannt werden muss, mit der jeder zu tun hat, ob er es weiss oder nicht, daran will Theophil Spoerri mit seinem Buche „Die Formwerdung des Menschen"*) eindringlich erinnern. „Das künstlerische Schaffen, das Ringen um den Ausdruck ist nicht ein müssiger Zeitvertreib, sondern in einer beispielhaften Durchsichtigkeit der Grundvorgang des Lebens selbst. Darum erfasst mich ein Kunstwerk mit elementarer Gewalt, weil es mich in meinem Innersten bewegt, in meinem Suchen nach meiner eigenen Form, in meinem Kampf um den Sinn des Lebens, in dem Drang nach Verwirklichung meines tiefsten Seins."

Formwerdung — Formfindung als eigentliches Lebensproblem — Verwirklichung — Ruf und Auftrag — gestalteter Stoff — lebendige Form: alle diese schwerwiegenden Worte fallen bereits im ersten Abschnitt und sind wohl dazu angetan, einen harmlosen Leser zunächst nicht wenig zu verwirren. Aber ebenso schnell weiss der Anstifter dieses Unheils auf wunderbare Weise Klarheit in das vermeintliche Dunkel zu bringen, indem er seinen Leser an etwas ihm Vertrautes, an die Betrachtung des menschlichen Gesichtes erinnert. Jeder meint ja, etwas über das Innere seines Mitmenschen zu erfahren, indem er etwas scheinbar rein Aeusseres, dessen Gesicht betrachtet. Also glaubt eigentlich jeder unbewusst an diesen Vorgang: dass Inneres, Seelisches und Geistiges, sich im Aeusseren, im Stoff ausdrücken kann. Ein menschliches Antlitz ist gewordene und immerfort werdende Form, gestalteter Stoff. Ja, um in Ehrfurcht den letzten und höchsten Ausdruck zu gebrauchen: so kann das „Wort" „Fleisch" werden.

Und nun tritt auch der anfangs Skeptische der Kernfrage des Buches schon näher und kann sich etwas darunter vorstellen, wenn es da heisst: „Form ist nicht etwas Festes, Fertiges. Form ist Bewegung, ein Su-

*) Archiv für das Studium der neueren Sprachen, März 1933

chen, ein In-Erscheinung-treten des Lebens, Einswerden des Aeusseren mit dem Inneren. Form ist eine Station auf dem Wege der Verwirklichung. Form ist Formwerdung." Also das menschliche Gesicht: ein Klumpen Fleisch und zugleich „ach, auf dem so engen und vertrauten Bezirk die ganze Tragik und Schönheit der Kreatur!"

Von hier aus tun sich verschiedene Fragestellungen auf. Nicht alle sehen diese Dinge in gleichem Masse. Das Sehen ist bestimmt durch die innere Bewegtheit, die Liebe, mit der ein Mensch in die Welt blickt. Wenn wir ein Antlitz ansehen — „nicht um bloss festzustellen" sagt Spoerri, „was für Eigenschaften der Mensch hat, was immer ein armseliges Geschäft ist, sondern um ihn auf seinem Wege zur Verwirklichung zu sehen, können wir auch das nur sehen, wenn wir bereit sind, mit ihm auf diesem Wege zu gehen... Der schöpferische Mensch sieht die Welt als Schöpfung; er sieht durch die verfestigte Wirklichkeit die werdende Verwirklichung. Er sieht Form, das heisst Schönheit."

Formwerdung — dass Theophil Spoerri schon seit vielen Jahren immer engere Kreise um dieses Kernproblem zog, konnte jedermann erkennen, der sein Schaffen verfolgte. Sein „Präludium zur Poesie", dann die „Französische Metrik", auch die „Götter des Abendlandes" waren sichtbarer Ausdruck des jeweiligen Standes seiner Erkenntnis auf diesem seinem eigensten Gebiet, in das er unter hartnäckigem und stetigem Mühen immer tiefer eindrang. Und immer schon konnte man sich beim Lesen seiner Bücher und Schriften fragen: Geht es um Dichtung? Geht es um den Menschen? Geht es um das, was wir die letzten Fragen nennen?

Mit feinem Organ begabt, ist Spoerri schon früh der Form nachgegangen, die einzelne Dichter aus innerstem Müssen heraus gefunden, den sprachlichen Mitteln, die sie in ihrem Ringen nach dem Ausdruck unbewusst verwendet hatten. Er hat aus Klang und Rhythmus, aus dem Fluss der Sprache, aus der Wahl der Bilder Schlüsse gezogen auf das verborgen webende Leben einer Dichtung. Er ist damit tief in das dichterische Schaffen eingedrungen. Doch, wohl erkennend, dass man mit dem Entdecken seiner mannigfachen Elemente dem Kunstwerk sehr viel näher kommen, ja bis an dessen Lebensnerv vordringen konnte, spürte er doch von Anbeginn, dass diese Untersuchungen, so wertvoll, so unerlässlich sie auch sein mochten, für ihn bloss Vorarbeiten darstellten. Er hätte sie als unfruchtbar betrachten müssen, wäre es ihm nicht gelungen, sie in den Dienst einer Gesamtschau zu stellen, die von einer lebendigen Mitte aus bestimmt war.

In seiner hervorragenden, den Geist französischer Klassik hell erleuchtenden Studie „Trieb und Geist bei Racine"*) hatten sich bereits alle seine Erkenntnisse in einer neuen Weise dieser Mitte zugeordnet. Zum ersten Mal waren dort Spoerris Weltanschauung und sein ästhetisches Glaubensbekenntnis nicht mehr zwei sich bisweilen störende Strö-

*) Furche-Verlag, Berlin 1938

mungen. Doch im umfassenderen Rahmen dieses neusten Buches tritt erst die gewonnene Weite des Standpunktes voll zutage.

Wenn Spoerri sagt: „Ein lebendiger Geist wird nicht ruhen, bis er zur Erkenntnis der formenden Kräfte durchdringt" so gilt das vor allem für sein eigenes Suchen. Hinter allem Dasein waltet geheimnisvoll eine welthafte, einigende Formkraft. Der Autor nennt sie mit verschiedenen Namen. Sie drängt allenthalben zur Verwirklichung. Im Ringen des Menschen um Verwirklichung lenkt der Geist, die Spannung der Seele treibt vorwärts, der Stoff der Welt wird verwandelt. Ein Ziel schimmert durch, eine Vision leitet, ein Durchblick in den Sinn ist gewährt. Auch die Dichtung ist eine Frucht dieser einigenden Formkraft. Was im Kunstwerk vollendete Form ist, ist im Leben völlige Verwirklichung. Wenn der Mensch eins wird mit seinem Auftrag, so findet er seine Form. Wenn es hier heisst: „Je grösser in diesem Ringen um Verwirklichung die kämpfenden Mächte sind, je mehr Inneres vom Aeusseren bewältigt, Aeusseres vom Inneren verwandelt wird, je siegreicher die Höhe über die Tiefe herrscht, die Tiefe in der Höhe mitschwingt, mit einem Wort: je weiter die Arme des Kreuzes ausgreifen und je näher der Mitte zu die Entscheidung fällt — desto lebendiger ist die Einheit der Form", so gilt dies sowohl für das Kunstwerk als auch für den Menschen.

Und wie von den zwei Schalen einer Wage bald die eine, bald die andere überwiegt, leicht spielend in der ruhenden Mitte des Hebels, so spielt in diesem Buche das spannende, und zunächst wohl für manchen verwirrende Hin und Her zwischen den zwei Fragestellungen Mensch — Kunstwerk in ihrer steten Bezogenheit auf das Thema Formwerdung ein ernstes, unsere ganze Aufmerksamkeit fesselndes Spiel. Wer in der einen der beiden Schalen zu ruhigem Verbleib sich niederlassen wollte, sähe sich um das Beste betrogen. Ja, es wird uns sogar noch ein Mehr an Beweglichkeit zugemutet. Auf der einen Seite sehen wir den Menschen in seinem Ringen um die Form, auf der andern das sich zur Form vollendende Dichtwerk. Doch seltsam, innerhalb des Dichtwerks erblicken wir als ruhelos bewegtes Spiegelbild ein zweites Mal den Menschen in seinem dunkel wogenden Kampf um Verwirklichung, im unablässigen Ringen mit den Gegebenheiten des menschlichen Daseins, Raum und Zeit, Geist, Seele und Stoff der Welt, in seiner Nähe und Ferne von der lebendigen Mitte, sei es in unentwegter Richtung auf das letzte Ziel, sei es auf der Flucht, auf allen Stufen des Abfalls und der Verlorenheit, im heroischen Kampf um den Primat des Geistes über die Macht der Triebe, in der tragischen Schuld des Abirrens von der Richtung oder im Aufleuchten des Sinnes inmitten des Sinnlosen.

In diesen Zusammenhang gestellt, werden erst Spoerris Deutungen des Dichtwerks zu Deutungen des Menschenschicksals im Hinblick auf die Ewigkeit. Das ganze unendlich mannigfaltige Leben in seiner strömenden und drängenden Bewegtheit tut sich einem beim Lesen dieser

Kapitel auf. Wie verschieden kann das Verhältnis des Menschen zur Zeit sein! Wie vielfältig drückt sich das Raumgefühl in der Dichtung aus! Da gibt es den umhegten Raum, in den sich der eine wie in einen rettenden Port flüchtet, aus dem der andere angstvoll hinausstrebt, gleich als gälte es einem Kerker zu entrinnen. In welch nahem Zusammenhang stehen Raum und Bewegung! Die Gefahr der Todesstarre wird im anderen Extrem zur Gefahr des Zerflatterns im dämonischen Wirbel, während inmitten beider die Ruhe, die einer inneren Ordnung entströmt, Erlösung und Heimkehr bedeutet. „Wie ist der Raum, wie ist die Welt beschaffen, in denen ich lebe?" frägt man sich unwillkürlich, „der Ort, an dem ich stehe?" Darüber kann Dichtung uns die Augen öffnen.

Meisterhaft weiss Spoerri an einzelnen Gedichten die künstlerische Auswirkung der mannigfaltigen inneren Spannungsvorgänge aufzuzeigen. So wie die Ruhe als Stockung und Lebensverneinung erscheint in Goethes „Meeres Stille" und wie die Bewegung erwacht als Hoffnung und Ansprung zu neuem Tun in „Glückliche Fahrt". Er zeigt uns die Bewegung als Hin- und Herzucken und richtungsloses Fallen in Hölderlins „Schicksalslied", oder als haltloses Schwanken in Verlaines „Chanson d'automne". Er lässt uns die modern zerfallende Form an dem Satz Kafkas von der Wiesenblume erkennen, wo sie die müde ergebene Haltung eines Todkranken wiedergibt. Wie kann das Bild des Baumes verschieden erscheinen bei Dichtern wie Valéry, Verhaeren und Claudel; wie kann die Ruhe einer Landschaft in Diego Valeris „Specchio" die Spiegelung des völlig beruhigten Geistes sein, wie erstarrt sie hingegen in Gottfried Kellers „Winternacht" zu eisiger Schranke, die alle untergründigen Mächte aussperrt. Welch ein — scheinbarer — Sturz von der hymnischen Lyrik im „Sonnengesang" des heiligen Franz bis zur Poesie unserer Zeit des Verfalls, in Georg Trakls „Gesang einer gefangenen Amsel", und doch, mit welcher Zartheit und tiefen Ehrfurcht weiss Spoerri hier aus dem hereinbrechenden Dunkel des Weltuntergangs die noch einmal aufleuchtende Schönheit herauszulösen, zu zeigen, wie „wohl im Sichtbaren der Verfall, aber unsichtbar Gott in allem Schweigenden und heimlich Leuchtenden anwesend ist". Welche Kunst und welche Hingabe liegt darin, ein Gedicht so auszuschöpfen wie Baudelaires „Harmonie du soir". Alles, was den gewöhnlichen Leser von Gedichten vielleicht dunkel anrührt, der aber viel zu oberflächlich liest, als dass ihm die Form zur Offenbarung tieferen Gehalts würde, hebt Spoerri auf eine wunderbare Art ins Licht empor.

Wer gewillt ist, zu folgen, wer sich von der hier ausgebreiteten Fülle ergreifen lässt, der wird zu einem neuen Verständnis der Dichtung geführt, in deren mannigfachen Spiegelungen er wiederum die menschliche und damit seine eigene Natur entdeckt. Anderseits hat er mit diesem Buche ein Brevier in Händen, das ihm, wo immer er sich auch ganz hinein vertieft, eindringlich den Weg zur eigenen Formwerdung weist.

Spoerri ringt schwer mit seinem ausserordentlich schwer zu fassenden

Stoff, der sich der lückenlos logischen Gliederung immer wieder entzieht. Allerdings, wer die Qualität eines solchen Buches in der sauber ineinandergreifenden Gedankenmechanik sucht, wird vielleicht bemerken, dass der Faden da und dort abreisst, dass die Verknüpfung einzelner Abschnitte oft lose erscheint. Er wird sich mit der Tatsache abfinden müssen, dass dieses im Grenzland zwischen Poesie und Religion gewachsene Werk der wissenschaftlich abgehandelten Aesthetik schon weit entronnen ist. Wer aber Sinn hat für innere Ordnung, dem tritt sie in diesen Seiten überall entgegen, und nicht zuletzt in der aussergewöhnlichen Schönheit und Dichte der sprachlichen Prägungen. Man darf wohl annehmen, dass diese innere Ordnung in den nächsten Arbeiten Theophil Spoerris sich ganz und gar durchsetzen wird, sodass zuletzt alles, was hier noch System ist, und wäre es das tragbarste Gedankengerüst und die nützlichsten, erhellendsten Schemata, aufgegangen sein wird in der völligen Freiheit der organischen, schöpferischen Darstellung.

Martha Amrein-Widmer.

„Lehrzyt"

von Josef Reinhart. „Gschichten und Bilder us mym Läbe"
(Verlag A. Francke A.-G., Bern, 1938)

„Frog und Antwort" heisst das erste Kapitel dieser „Lehrzyt", die der heute 74-jährige, ewig frische Solothurner Mundart-Erzähler aus dem Schatze seiner Jugenderinnerungen hervorkramt. Und ist diese Lehrzeit eines Menschen nicht diejenige Zeit, wo sein ganzes Leben auf Frage und Antwort gestellt ist? Als junge, oft noch mit den Fäusten denkende Gymnasiasten, geraten sich der Erzähler und einer seiner Kameraden ob der Frage nach dem Wesen Gottes in die Haare. Einer entdeckte im „Grünen Heinrich" den Satz: „Gott ist Geist, unendlich geteilter Geist"; ein anderer erhielt von seinem Bruder aus Amerika ein Buch mit dem Titel: „Kraft und Stoff". Und über diesen beiden Begriffen entsteht ein Handgemenge, das erst ein Lehrer schlichten kann, der diese rauflustigen Philosophen am menschlichen Skelett die Wunder des Menschseins und der ganzen Natur erleben lässt: „Glaube, nit dra rüehre!" Und das ganze Buch, das uns in Reinharts zarter, schlichter und naturnaher Sprache die Leiden und Freuden eines Dorfschulmeisters erzählt, der selbst noch vom Leben geschulmeistert wird — das ganze Buch ist eine einzige Antwort auf diese Frage nach dem Wesen aller Dinge, eine Antwort, die uns in dieser ergreifend schlichten Weise nur ein naturverbundener Bauerndichter geben kann, der das Erbe eines Bitzius verwaltet. Auch hier wieder streitet Reinhart für dieselben Ziele, die er schon in seinen früheren Werken anstrebte, und die schon in jener ersten Frage angedeutet sind: es geht ihm darum, das alte, eingesessene, urwüchsige Bauerntum vor den Einflüssen der modernen

„Zivilisation" zu bewahren, ihm seine Kraft, seine schlichte Frömmigkeit und seinen gesunden Menschenverstand zu erhalten. Nicht „Kraft und Stoff" oder Maschine oder Fortschritt, nein, nur ein einziges, unscheinbares Wort: Glaube. Reinhart ist gross im Klein-sein und man hat das Gefühl, je einfacher er werde, umso grösser sei der Gehalt seiner Worte. Er war immer ein Freund des Idyllischen, nach Innen Gerichteten, und heute zeigt es sich — eine Folge der vielen -ismen der letzten Jahrzehnte? — wie viele der besten Kräfte der neueren Literatur immer mehr auf diesen Weg gelangen, der von einem überspannten Stadt- und Gesellschaftsleben zu einem Leben des naturnahen, bäuerlichen Menschen führt. Wiechert, dessen letztes Buch bezeichnenderweise „Das einfache Leben" heisst, Waggerl, Ramuz, Giono, Zermatten sind solche Pioniere einer neuen Zeit. In Reinharts Buch sind es besonders der baumstarke Bannerträger „Isema" und Lisbeth, die Stauffacherin im Waschfrauenkleide, die einen übersteigerten Rousseauschen Naturzustand vertreten. Reinhart selbst war als junger Lehrer — wie er es in selbstironischer Weise erzählt — ein eifriger Verfechter des Heimatschutzgedankens und kämpfte verbissen für die Erhaltung des alten Dorfes mit seinen Spuren aus vergangener Zeit. Ja, er wurde in seinem Eifer sogar Heimatschutzziegel-Agent, ein Geschäft, das ihm allerdings nicht bekam. — Die schon genannte Waschfrau gibt dem etwas allzufest in der Theorie eingefahrenen jungen Lehrer nicht nur träfe Lebensweisheiten mit auf den Weg, sondern sie nimmt ihn regelrecht in die Schule und zeigt ihm die Nichtigkeit seines Wissens. So muss er eines Tages vom Schulzimmer herab zusehen, wie sie seinen Schulmädchen Unterricht im Flachspflanzen gibt und diese im Garten unten mit hellem Eifer bei der Sache sind, während er es ihnen vor kurzer Zeit mit seiner Bücherweisheit einfach nicht hatte beibringen können. Am schönsten schildert uns Reinhart aber dieses ernste Frag- und Antwortspiel im letzten Teile seiner Geschichten, wo zwei vom Tode gezeichnete Menschen, — ein einfacher Bauer und ein Pfarrer, — beide leidend und krank, einander in Worten und Briefen all die Fragen beantworten, die ihnen das Leben gestellt hat, und durch deren Beantwortung sie nun glücklich und mit allem ausgesöhnt ins Jenseits hinüber entschlafen.

Aber in all dem erfüllt sich der Gehalt dieser Geschichten noch nicht. Es wird uns beim Durchlesen kaum bewusst, dass der Dichter an alle diese Fragen rührt — sie schwingen nur als leiser Grundton in dem ganzen Werke mit. Denn was uns Reinhart damit noch schenkt, ist eine Art Gotthelfschen Bauernspiegels, und in der Prägung der Charaktere seiner sonderbaren Käuze — er selbst darunter nicht der Unscheinbarste — ist er geradezu unübertrefflich. Die heimelige Mundart hilft natürlich viel bei der Gestaltung dieser drolligen Gesellschaft mit ihren noch drolligeren Dorfgeschichten mit, was hier die Einführung des bereits genannten Metzgers Isema veranschaulichen soll: „Dört isch er gstande, wie ne farbige Meiebaum amene Gartehag: die rot-

wyssi Schärbe mit de guldige Franse schreeg über dr breite Bruscht, ne Ma, wie ne Flueh; sys schwarze Chruselhoor i dr Mitti gscheitlet, ne Locke, wie ne Basschlüssel i der Stirne, dr eichhörndlibruun Schnauz uf beidne Syte ufgwirblet, mit glänzige rote Bäckli wie polierti Palmenöpfel, Bäckli, wie me se numme bi de Metzgermeischtere usgänds de Dryssge no cha gseh." — Der Volksmund will haben, dass Gotthelf jeweilen, wenn er in einem seiner Bücher ein Ehegespräch zu schildern hatte, sich unter dem Bette eines solchen Ehepaares versteckt und so den Stoff zu seinen Gesprächen gefunden habe. Reinhart aber macht es noch geschickter: er hat eine Frau entdeckt — die Waschfrau mit den Rousseau-Ideen! — deren Mann Dachdecker ist, und die nicht nur ein geschliffenes Mundwerk, sondern auch die mustergültige Eigenschaft besitzt, ihrem Ehegespons bei der schwierigen Arbeit zu helfen und selbst auf die Strohdächer zu steigen. So sieht sie den Leuten buchstäblich in den Topf, ähnlich wie der Teufel im „Gil Blas" die Dächer von Paris abhebt, um die Sitten der Bewohner auszuspionieren. Und da diese Frau nicht nur die Frau eines Dachdeckers, sondern auch noch Waschfrau ist, und so ebenfalls in alle Familien und Häuser des Dorfes gelangt, so erfahren wir durch deren Mund gar manches Geschichtlein dieses Solothurnischen Nestchens. Und was diese Allerwelts-Waschfrau nicht sieht, das sieht der junge Herr Lehrer in seinen Aemtern als Theaterregisseur, Männerchordirigent und — eben als Lehrer. So reihen sich denn Geschichten an Geschichten, die eine fröhlich, die andere etwas ernster gestimmt, aber alle von einer heiteren Lebensauffassung und schlichter Gedanklichkeit durchsponnen. „Lehrzyt, Lehrzyt, und eister blybt me Schuelbueb, syner Läbtig!"

Arnold Künzli.

„Luginsschweizerland"

Von *Erwin Reiche*, Verlag Hans Huber, Bern, 1939

Lesen wir Erwin Reiches „Luginsschweizerland", so meinen wir, der Verfasser sei mit seinem Auto in der Schweiz herum gefahren, habe dabei einen Film aufgenommen und zu Hause danach ein Buch geschrieben. Denn wie im Kino folgen sich diese bunten Bilder und ziehen am geistigen Auge des Lesers vorüber, bis sich das Ganze zu einem prächtigen Schweizer Natur- und Heimatfilm rundet. Wenn ein solcher Film, der uns an idyllische Flussläufe, an heimliche Seeufer, in einsame Bergtäler und an sonnige Schneehänge, in eine verträumte Landschaft und zu ihren noch verträumteren Bewohnern führt — wenn ein solcher Film im Schlussbild auf eine banale Propagierung irgend eines Ferienkurortes oder eines Berg-Hotels hinausläuft, dann wird man trotz all der schönen Bilder etwas enttäuscht: man ist aus seinen Träumereien allzu schnell wieder in den Alltag versetzt worden. Leider hat auch Reiche in dieser Beziehung ein wenig gesündigt: das Letzte seiner bunten Bilder versetzt nämlich den Leser in eine Berghotel-„Idyllik", wo am frühen Morgen, während draussen

die Sonne mit den Nebeln kämpft, im traulichen Hotelzimmer ein verführerisches Frühstück mit appetitlich geriffelten Butterröllchen, mit Kaffee, der in blitzenden Kannen glüht, und mit gefüllten Konfitüreschalen seinen mystischen Zauber verbreitet. Und diese ganze Idyllik klingt aus in einen „philosophischen" Satz über das Glück der Serviertochter... Eine radikale Abkürzung dieses allzu schweizerischen Schlussbildes würde eine nachhaltigere Wirkung des ganzen Filmes erzielen.

Reiche hat seinen Sitz, von wo aus er ins Schweizerland lugen will, in Bern aufgeschlagen und macht denn auch die Bundeshauptstadt zum Zentrum seines Buches, während die Ostschweiz und der Süden einem noch zu erwartenden Kinde seines Geistes aufgespart blieben, dem wir jetzt schon Glück auf den Lebensweg wünschen, obschon die Zeit weder zum Reisen noch zum Schreiben einlädt. Keinen Reiseführer, sondern fröhlich ungeordnete Blätter verspricht uns der Verfasser zu schenken, und so guckt er denn von Bern aus ein bischen kreuz und quer im Schweizerland umher. Wo es die Verhältnisse ermöglichen, werden geschichtliche Begebenheiten, Sagen, Märchen sogar ans Tageslicht gezogen und mit den noch sichtbaren Zeugen ihres einstmaligen Daseins verbunden wie die Zimmerwaldner Kommunistensitzung, die Emmentaler Bauernkriege, Napoleons Tisch, Stuhl und Becher auf dem St. Bernhard, die Geschichte unserer Alpenpässe, die Sagen unserer Bergtäler und Gletscher usf. Reiche versteht es, in einer humorvoll-bildhaften, nicht immer ganz leicht verständlichen Sprache, den Reiz alter Flecken, die stumme Schönheit vergessener Kunstwerke und die Idyllik verschwiegener Flussläufe und Bergtäler hervorzuzaubern. Immer wird das Pittoreske, das vom Weltstrom abgelegene, Vergessene aufgesucht und mit liebevoller Feder geschildert. So folgen sich diese Bilder in bunter Folge, unproblematisch, frisch und farbig, oft etwas zum Träumerisch-idyllischen neigend, aber immer voll Humor. „Man will sehen, nicht wissen" ist des Verfassers Grundsatz. In einer Zeit, wo Ferienpläne und Reisen in den Winkel gestellt werden und auf besseres politisches Wetter warten, ist uns dieses Buch ein Ferienersatz, der uns für einige Stunden die Schlechtwetterperiode vergessen und alte Erinnerung an die friedliche Zeit auffrischen lässt.

Arnold Künzli.

Riedland

Roman von Kurt Guggenheim

(Schweizer Spiegelverlag, Zürich)

In der Nachbarschaft meines Jugendlandes gibt es die stille Moorgegend des Namens Gaster. Ich bin nie hineingekommen, obwohl es mir als Traum vorschwebte, einmal von der Höhe des Buchbergs, einer sehr einsamen, waldigen Halbinsel eiszeitlichen Herkommens in die Spiegelungen des Obersees hinabzublicken. Ich strich nur am Rande seines Geheimnisses herum und malte mir aus, etwa von Hurden in seine zauberhafte Landschaft hineinblickend, dass eigenartige, leise und gru-

selige Geschichten darüber zu erfinden sein müssten. Wusste ich doch, in seinem Innern war es alles nur nicht elysisch, wie es sich der Ferne darbot: war es voll alter Ueberschwemmungen, schwelender Gifte, gurgelte es in seinem Morast, floss es mit stillen Kanälen, beschwieg es die Armut der Riedbauern, moderte es mit Kapellen eines etwas heidnisch unheimlichen Katholizismus.

Nun hat Kurt Guggenheim die Seele dieses Riedlandes in eine wundervoll bedachtsame, eindringliche, von Dämmerungen geladene Geschichte eingekleidet. Sie ist etwas vom Dichterischsten, was ich an Prosa kenne und ihrer ganzen Machenschaft nach so grundschweizerisch, dass ich ihr wünschte, der verdienten Liebe in der Heimat teilhaftig zu werden. Wenn wir die Provence durch Daudet, Norwegen durch Hamsun oder Fönbus, Dänemark durch J. P. Jacobsen, Nordamerika durch Walt Whitmann, Russland durch Tolstoi, Finnland durch Sillanpää, so haben wir, nach Gotthelf, eine ganze Reihe Gelegenheiten, schweizerische Landschaft im Buch gestaltet zu finden. Unter ihnen nenne ich in vorderster Reihe dieses „Riedland" von Kurt Guggenheim. Wenig, aber tief ins Menschliche greifende Handlung ist mit grosser gestalterischer Kunst bewusst hingehalten, in Kreisen retrospektiv entwickelt, unter langsamer Lüftung des Geheimnisses, das die Gegend ebenso wie die Schicksale aus jedem Satz dieser seltsam hintergründigen Sprache anhaucht. Eine gewollte Stilisierung der ganzen epischen Anlage, die spiralige Bewegung nach dem Kern hin, eine Art Strophigkeit dieser Epik, angedeutet in subtil nuanciertem Refrain der Situationen, Bilder und Lyrismen, erzeugt nirgends den Eindruck des Künstlichen; diese Gefahr umgeht der künstlerische Takt des Dichters mit Ueberlegenheit. So entsteht in unserer Vorstellung ein Gebilde von vollkommener Geschlossenheit seines organischen Wuchses, eine Dichtung, welche die formale Richtigkeit der Novelle, das Atmosphärische des Gedichtes und die innere Welträumigkeit des Romans zugleich an sich hat. Etwas, das auf eine neue Weise intim und wundervoll lebt.

Albin Zollinger.

Sven Stelling Michaud: Saint Saphorin et la politique de la Suisse (1700—1710). Chez l'auteur. Villette-Les-Cully (Suisse)

Dem ersten Band seiner Biographie des François Louis de Pesme, Seigneur de Saint Saphorin (Vergl. N. S. R. August 1934) folgte seither ein weiterer, mit der Darstellung der bewundernswert vielseitigen Tätigkeit des kaiserlichen Geschäftsträgers in der Schweiz. Dem Hause Oesterreich hatte Saint Saphorin acht Jahre gedient, ständig im Zusammenhang mit der Donauflotte, die den Schlag gegen den Türkenvorstoss geführt. Er war zweiunddreissigjährig; seit langem hatte er erkannt, wieviel mehr ihm diplomatische Tätigkeit als das Waffenhandwerk liege. Er musste sich noch drei Jahre gedulden; erst dann war ihm vergönnt, seine eigenste Begabung durchzusetzen. Prinz Eugen

von Savoyen hatte des Waadtländers Talente wohl erfasst, als dieser unter seinem Oberbefehl die Donauflotte kommandierte. (1697) Die Freundschaft zwischen den beiden, in fremdem Lande dienenden Männern, sollte Saint Saphorin erst die wahre Richtung geben. Ohne des Prinzen Beistand hätte der protestantische Berner Untertan seine Laufbahn nicht so leicht zu verfolgen vermocht. In den winterlichen Pausen zwischen den militärischen Unternehmungen lebte der Vice-Admiral sich rasch bei Hofe ein. Ihm unbewusst lenkten ihn die Grundsätze der spanischen Höflichkeit, die den andern in sich finden lassen, was man ihm beibringen will. Seit dem Herbst 1697 hatte er begonnen, die getrübten Beziehungen zwischen Oesterreich und dem Helvetischen Corps zu klären. Seine Familie und wertvolle Verbindungen mit der Berner Regierung verschafften ihm Auskünfte, die seinen Souveränen höchst willkommen waren. Mehrere parallel laufende Angelegenheiten brachte er, zur Genugtuung Berns und der katholischen Kantone, ins Reine. Mehr Zähigkeit und Umsicht erforderte die Angelegenheit der Unterdrückung der Handelsfreiheiten, deren die Schweiz sich zuvor, auf Grund des Erbvereins mit Oesterreich (1511), erfreut hatte. Die Kantone erhielten volle Genugtuung. Der Tod Karls II von Spanien (1700) und die Annahme seines Testamentes durch Louis XIV hatten Wien und die Schweiz in Unruhe versetzt. Der Kaiser, wollte er seine Rechte wahren, musste alles aufbieten und die zwischen zwei Feinden gelegene Schweiz zum Freund gewinnen. Dorthin war Saint Saphorin zurückgekehrt, bereit beim Ausbruch eines Krieges wieder in aktiven Dienst zu treten. Er sollte die Berner Regierung über die Gesinnung des Wiener Hofes unterrichten, Bern endgültig dem französischen Einfluss entziehen. Der unversöhnliche Hugenotten-Abkömmling begann damit jene Politik, die der französischen Monarchie so gefährlich werden sollte: zugleich half er mit an der Ausbreitung des Liberalismus, im englischen Sinne, auf dem Kontinent. Die Expansion Frankreichs hatte in ganz Europa Gegnerschaften wachgerufen. Die Freigrafschaft, spanische Provinz, der Schweiz verbündet, wurde mit Frankreich vereint, das so Herrin über einen Teil des Jura wurde. Louis XIV hatte sich Strassburgs bemächtigt, das alte Verträge an die Eidgenossenschaft banden. Die Festung Hüningen bedrohte Basel; die Aufhebung des Edikts von Nantes zwang 200 000 Franzosen zur Auswanderung. So lagen die Verhältnisse, und nun fand, in der Erbfolge Karls II, die alte Rivalität zwischen Bourbon und Habsburg neue Nahrung. Als Prätendenten kamen einzig in Betracht: der König von Frankreich, der Kaiser, und der Kurfürst von Bayern, Gemahl der Tochter Leopolds I. Ein förmliches Versprechen des spanischen Monarchen hatte jedoch keiner der Gesandten erhalten können, wiewohl sich die Verhandlungen durch die beiden letzten Regierungsjahre Karls II hingezogen. Louis XIV, befürchtend das Reich Karls V könnte wieder erstehen, schlug eine Teilung unter die Erben vor. Die spanischen Granden liessen Karl II ein Testament aufstellen, das den Kronprinzen von Bayern zum Erben erklärte, was in der Tat die einzige Möglichkeit war, das Reich intakt

zu erhalten, ohne Europa zu beunruhigen. Aber im nächsten Jahr starb der Prinz. Neue Vorschläge Frankreichs und jener Mächte waren derart, dass sie das Kaiserreich empörten. Saint Saphorin sah durch sie, neben Italien und Spanien, das Helvetische Corps am meisten bedroht. Frankreich, wenn auch nur durch Lothringens Vermittlung, im Besitze Mailands, vermochte den Verkehr der Schweiz mit Italien abzuschneiden und, für den Fall eines Angriffs auf Deutschland, ihr Gebiet zu benützen. Er beschwor die Eidgenossen, sich nicht zur Unterzeichnung des Aufteilungsvertrages überreden zu lassen. — Der französische Gesandte, Marquis de Puyzieulx in Bern, vermochte nicht seinen Einfluss gegen die aus protestantischen Kreisen erwachsene antifranzösische Partei wirksam zu gestalten. Mitglied dieser Gruppe war der Stadtschultheiss Johann Rudolf Sinner. Auch der frühere Gesandte, Amelot, hatte über dessen Missfallen am Imperialismus des Bourbonen nichts vermocht. Für Puyzieulx das schwerste Hindernis war das Haupt der Partei, der Bannerherr und spätere Stadtschultheiss Willading. In einem Brief über die spanische Erbfolge hatte Saint Saphorin den Exzellenzen die Gründe für eine antifranzösische Politik aufgezeigt; eine Anzahl dieser Gründe wenigstens bewog die Kantone zur Ablehnung des Teilungsvertrages. Am 12. August 1700 konnte Saint Saphorin dem Grafen von Caunitz berichten: in Zürich und Bern, Basel und Schaffhausen hätten die französischen Creaturen kaum mehr irgend einen Einfluss. Im Oktober dieses Jahres wurde Saint Saphorin, gleich nach seiner Ankunft in Bern, dem politischen Zentrum, von Sinner mit Auszeichnung aufgenommen.

*

Alles oben Angeführte bildet noch bloss die Exposition zu Saint Saphorins bald vielmaschig sich auswirkender Tätigkeit. Sie kann hier nur mit ein paar Worten angedeutet werden. Alle Mächte benötigten für ihre Unternehmungen Schweizer Truppen; die Kontingente zu bewilligen, war Sache der Kantone. Saint Saphorin gelang es, diese Möglichkeit für Puyzieulx zu unterbinden, den Kaiser jedoch zur Aushebung von zwei Regimentern zu veranlassen. — Victor Amadée von Savoyen, zuerst auf der Seite der Bourbonen, begann, als er erkannte, die Erweiterung seines Gebietes auf Kosten Mailands werde ihm nicht gelingen, mit dem Weimarer Hof zu verhandeln. In dem Augenblick, als Vendôme Triest erreichte, in der Absicht im Tyrol mit Villars Fühlung zu nehmen, war es für Oesterreich wichtig, Savoyen von Frankreich zu trennen. Von Anfang an wurde Saint Saphorin in dieser Sache ins Vertrauen gezogen, die freilich erst im November 1703 einen Vertrag zwischen Oesterreich und Savoyen zur Reife brachte. — Seit dem Aufstand der Comisarden (Nov. 1702) hatte Saint Saphorin diese Bewegung eifrig unterstützt. Er hoffte, die Gemeinschaft des Glaubens werde unter den protestantischen Mächten die Einheit entstehen lassen, die auf politischem Wege nicht zu erreichen war.

*

Saint Saphorin besass auch einen ungewöhnlichen wirtschaftlichen Verstand. Stelling Michaud bringt dafür, in einem besondern Kapitel, (L'activité économique de Saint Saphorin), die interessantesten Zeugnisse. Der spanische Erbfolgekrieg nahm sehr bald die Form eines Wirtschaftskrieges an, da die Vollstreckung des Testamentes Karls II die Interessen der handeltreibenden Nationen bedrohte. Der wirtschaftlichen Entfaltung der Schweiz war der Konflikt sehr förderlich, denn Export und heimische Industrie blühten auf. Saint Saphorin dachte beständig nach über die Produktions- und Ausbeutungsmöglichkeiten der Schweiz, doch das in steter Ueberlegung, wie solche den Verbündeten zugutkommen könnten. — Im Verlauf des denkwürdigen Neuenburger Handels vertrat er den Standpunkt der Berner Unabhängigen oder „Wohlgesinnten", wie sie sich später nannten. Der Aristokrat von Geburt und aus Ueberzeugung warf sich hier zum Verteidiger der „Völkerfreiheit" auf. — Saint Saphorins venetianische und bündnerische Politik wird in den Schlusskapiteln nachgezeichnet. Wir können deren Gegenstand hier auch nicht andeutend erläutern. — In der Conclusion weist Stelling Michaud die Auffassung: Saint-Saphorin habe nicht in Uebereinstimmung mit der Neutralitätspolitik der Kantone gehandelt, zurück. „Die Neutralität wurde damals erzwungen und aufrechterhalten durch das Allianzen-System, das, in den Grenzen des Möglichen, die Unversehrtheit des helvetischen Gebietes garantieren sollte. Neutral sein bedeutete vor allem: nicht in den Krieg verwickelt werden. Um ihn zu vermeiden, schlossen die Kantone Bündnisse ab, jeder für sich, mit Mächten, zu denen sie wiederum aus Sonderinteressen hinneigten", etc. (S. 80 ff). Die Drohung einer Invasion, die Furcht vor einem bewaffneten Konflikt mit den Katholiken, die beständige Sorge den ausländischen Gesandten zu gefallen, erfüllten das öffentliche Leben dieser wenig ruhmvollen Jahre. — Die starke Persönlichkeit des Saint Saphorin, die sich vom grauen Grund der Epoche abhebt, zeigt dass die Schweiz imstande war, noch andere als Dutzendmenschen hervorzubringen; die Tragik des Mannes ist, dass er seine edlen Eigenschaften seiner Umgebung und den Forderungen des Augenblicks nicht genau anzupassen verstand. Bern, sein Hauptwirkungsfeld, erschien ihm als eine grosse seelenlose Macht. „Das ganze Leben Saint Saphorins ist eine stumme Verurteilung des Geistes des Alten Bern". Hätte er dort das grosse Bürgerrecht erhalten (es war davon 1712 die Rede gewesen), er wäre ein schlechter Berner Patrizier geworden. „Wohl fühlte er sich nur in der Gesellschaft von Seinesgleichen, die er an der Hofburg, zu Whitehall und Potsdam zahlreicher vorfand als auf den Tagsatzungen zu Baden, und man weiss, wie gleichgültig Bern diejenigen empfing, die mit der Schätzung und Bewunderung der Welt bedeckt, zu ihm zurückkehrten". — Saint Saphorins wahres Vaterland war Europa.

Siegfried Lang.