Kleine Rundschau

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **11 (1943-1944)**

Heft 2

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

KLEINE RUNDSCHAU

Charly Clerc's Mysterienspiele

Dem mittelalterlichen Mysterienspiel haftet jene schlichte Einfalt und tiefe holzschnittartige Frömmigkeit an, für deren innern Reichtum wir seit der Nachkriegszeit wieder hellhöriger geworden sind. Man denke an die Aufführungen von Mysterien- und Totentanzspielen in Kirchen und auf öffentlichen Plätzen oder an Hofmannsthals „Jedermann". Den modernen Dichter mag es reizen, in die Welt des Mittelalters unterzutauchen, wo die Menschen Marionettenfiguren von göttlichen und teuflischen Mächten waren und der Einzelwille unmittelbar von ihren Einwirkungen gelenkt wurde. Dieses tragische Ringen des Menschen um seine Gottesgefolgschaft, das wohl den Angelpunkt der abendländischen Geschichte seit der Entstehung des Christentums ausmacht, erhebt in jener Periode die christliche Idee zur alleinigen lebenswerten Realität und stösst die Erscheinungen des wirklichen Lebens als Trugbilder und Versuchung weit von sich. Wer als Künstler ein Sensorium für die Symbolik des Mysterienspieles besitzt, das dem dichterischen Träumer einen ehrenvollen Platz in der Welt und in der Gemeinschaft sicherte, mag berufen sein, auf diesen alten Pfaden auch in einer modernen Zeit zu wandeln, die verlernte, in ihre politischen und kriegerischen Nöte die Apokalypse hineinzudenken.

Unter diesem Aspekt möchten wir vier Mysterienspiele sehen, die der feinsinnige Interpret französischen und westschweizerischen Kulturwillens an der E. T. H., Prof. Charly Clerc, in den letzten Jahren herausgab und die in einem Sammelbande aus dem Jahre 1941 (Editions La Concorde, Lausanne) vorliegen. Seither hat sich Clerc auch weiterhin mit gutem Erfolg als Verfasser von lesenswerten Theaterstücken betätigt. Die Mysterienspiele Clercs sind modern, zugegeben, ihre Sprache ist geschliffen, von glänzendem Kolorit und wendig in ihrer Ausdrucksfähigkeit. Die holperigen Geleise, in denen sich der mittelalterliche Thespiskarren unter dem Schütteln und Rütteln einer unbeholfenen, doch rührend naiven Ausdrucksweise fortbewegte, sind hier einem gepflegten Parkett gewichen, auf dem es sich bequem einhergehen lässt. Vorzug und Nachteil seien hier gleichermassen angedeutet. Wir freuen uns des modernen Gesichtes dieser Mysterienspiele, in denen Clerc Altes und Neues zu verbinden und den Charakter des Mysterienspieles ohne mittelalterliche Patina aus einer heutigen Problematik heraus zu treffen wusste. Das im Dichterischen wie Religiösen liegende Grunderlebnis der ständigen Verwechslung von Schein, Traum, Glauben, Phantasie mit der Realität bildet wohl den tragenden Grund, von dem sich zarte Fäden zu der mittelalterlichen Zauber- und Märchenwelt

und zur frühchristlichen Zeit spinnen lassen. So verraten diese vier Mysterienspiele, deren innere Verwandtschaft zur Legende und zum Märchen auf der Hand liegt, starke dichterische Konzeption; ein Zug in Rationale, Belehrende ist ihnen allerdings nicht fremd.

Wenn die drei ersten Spiele, wie „La veillesse des rois mages", „Le mystère du fils prodigue", „Le jeune homme triste" sinnfällige Variationen zu wesentlichen Sätzen aus der heiligen Schrift darstellen und in der Zeit von Jesus Christus spielen, so wagt sich Clerc mit seinem letzten Stück „Le palais invisible" ins Mittelalter vor. Wie vier Altarbilder, die beiden kleinern umrahmt von den beiden gewichtigen Seitenflügeln, nimmt sich dieses Quartett aus, bei dessen Anblick wir uns an Timmermans innigere Schrift „Das Triptychon der heiligen drei Könige" erinnert fühlen.

Clercs Gedanken und Erlebnis kreisen um die merkwürdige Polarität der christlichen Idee, deren innern Widerspruch er im folgenden Satze der heiligen Schrift festlegt: „Celui qui veut sauver sa vie la perdra. Mai celui qui perdra sa vie à cause de moi et del'Evangile, la sauvera". Welch' glücklicher Gedanke, die Wahrheit dieses Satzes am Leben der alternden heiligen drei Könige zu erweisen, die fromm ihre Lebenswege als Friedensfürst, als Magier und als Bettler beschliessen. Engel führen sie aus der Welt des Traumes, der sie für ihr entsagungsvolles Leben belohnt, in die Welt des Jenseits hinein. „Car celui qui aura persévéré jusqu' à la mort obtiendra la couronne de vie".

Am Gleichnis des verlorenen Sohnes und des reichen Jünglings wandelt Clerc in den beiden folgenden Spielen die beiden Möglichkeiten eines christlichen und eines nicht wahrhaft christlichen Lebens ab. Sicher nicht ohne Absicht. Wer durch echte Reue, im Tale eines geistigen Todes lernte, auf seine innere Stimme zu horchen, der darf gewiss sein, dass er heimkehrend die Verzeihung seiner Eltern erlangt. Wer aber wie der reiche Jüngling, als jeune homme triste, nicht wagt, Christus nachzufolgen und all' sein Gut und Hab zu verteilen, verdient als Schwächling Spott und Hohn seiner Umgebung. Mit sehr viel psychologischem Geschick weiss hier der Dichter alle Register menschlicher Schwäche und Tugend zu ziehen. Der Gestalt der Mutter kommt im einen wie im andern Falle jene Rolle der Mutter Maria zu, deren menschliches Dasein inmitten eines übermenschlichen Geschehens ergreift.

Am gedanklich reichsten, doch unzweifelhaft auch etwas schematisch ist das vierte Spiel, das den merkwürdigen Titel „Le palais invisible" trägt. Man errät die Absicht des Dichters, dem es auf nichts geringeres, als auf eine innere Ehrenrettung jener bekannten Redensarten von den „Luftschlössern" und den „spanischen Dörfern" ankommt. Nur der Glaube an die Realität des Erdichteten kann solches Wunder bewirken, das nicht verschieden ist von jenem andern Wunder, wodurch ein nicht Glaubender zu einem gläubigen Menschen wird. Wahrlich ein Wunder vollzieht sich in der Seele des Königs Galaor, der unter

dem Einfluss seiner Frau Morgane und eines magischen Architekten Thomas von einem ungläubig realistischen „Thomas" zu einem gläubigen Menschen wird. Den unsichtbaren Palast, jenes Schloss, das nicht von dieser Welt ist, sah nur der Sohn des Königs, Ivain, als er aus Todesnacht wieder zum Leben erwachte. Wir verstehen Clerc, wenn er mit diesem Thema das moderne Sozialproblem in Zusammenhang bringt. Und doch will es nicht recht in diese mittelalterliche Welt und ihre Symbolik hineinpassen. Eines aber ist gewiss, dass der König für die drei realistischen Architekten, die ihm seinerzeit ihre Dienste anboten, nun verrückter geworden ist als sein Narr, der ihnen auf ihre Frage, wo sich der König nun im Sommer aufhalten werde, antwortet: „Dans les nuages, pardieu! C'est le seul pays au monde où l'on ne se fasse pas rouler par les **maîtres** d'état!"

Was Clerc unter Mystêre versteht, entstammt ohne Zweifel jener Sphäre, wo sich das Wunder einer innern Wandlung im Menschen vollzieht. Das ist Wunder, Wunder einer modernen Zeit, durch welche Deutung das alte Mysterienspiel zu einer besondern literarischen Gattung der Gegenwart mit einer besondern Kunstsprache erhoben wird. Clercs brillante Begabung zur geistvollen Causerie, zur schlagfertigen Rede und Gegenrede, verrät sich auch da, wo derbe Wörter und altertümelnde Wortwendungen vorkommen.

Es sei nur zum Schlusse angedeutet, dass zur Vermittelung der beiden Welten des Jenseits und des Diesseits mannigfache Mittlerpersonen, schlimmer und guter Art, auftreten. Sie sagen ihre Sprüche, versuchend oder beschwörend auf. Von jenen Gestalten auf den mittelalterlichen Tafelbildern, die Spruchbänder umrahmen, sind sie nicht allzusehr verschieden. Auch sie sind heute Boten des Gewissens.

Aus all' dem dürfte hervorgehen, dass diese vier Mysterienspiele von Clerc mit guten theatertechnischen Wirkungen aufgebaut sind. Man muss sie spielen, nicht nur lesen. **Gerold Ermatinger**

Neues aus der Gotthelf-Forschung

Gotthelfs mächtiger Name ist seit gut zwanzig Jahren unauflöslich mit zwei andern verknüpft: Hans Bloesch und Rudolf Hunziker, die treuen und umsichtigen Besorger der kritischen Gesamtausgabe. Durch dieses verdienstvolle Unternehmen ist überhaupt erst die geeignete Grundlage für eine wissenschaftliche Gotthelf-Forschung geschaffen worden. Im vergangenen Jahrzehnt sind dann auch die drei bekannten Gotthelf-Monographien von Muschg, Günther und Guggisberg erschienen, von denen jede in ihrer Art immer wieder eine höhere Stufe befreiender Einsicht in die Persönlichkeit und das Werk des Dichters erschloss.

Durch die genannten Arbeiten wurden der Gotthelf-Forschung wieder neue Wege geebnet, die namentlich nun zur vertiefenden Deutung einzelner Werke führten. Im vergangenen Jahre sind zwei solche Untersuchungen erschienen. Die eine von Karl Fehr beschäftigt sich mit der Schwarzen Spinne, dem lange verkannten Meisterstück von Gotthelfs Novellistik.[1]) Die andere von Kurt Pletscher hat eine der klassischen Romanschöpfungen des Dichters, Anne Bäbi Jowäger, zum Gegenstand[2]).

Fehr entwirft mit wissenschaftlichem Elan am Einzelbeispiel ein packendes Bild von Gotthelfs Schöpfertum. Eine dürftige stoffliche Vorlage, die aus drei Volkssagen der heimatlichen Umgebung bestand, wurde durch die gestaltungsmächtige Geisteskraft des Dichterpropheten zu einem grandiosen Menschheitsmythos umgebildet. Zwei Wesenselemente von Gotthelfs christlicher Lebens- und Weltanschauung formen sich darin zur spannungsgewaltigen, farbensatten Handlung. Das erste ist das Wissen um die Ursünde, die in der Hybris besteht, dem hochmütigen Abfall von Gott. Der Mensch, welcher wesensmässig dem Bedingten verfallen, möchte sich selbst zum Gott machen, weil er aus eigener Kraft, ohne höhere Begnadung handeln zu können glaubt. Das zweite Element ist in des Dichters zuversichtlichem Glauben an die Gotteskraft der Liebe verankert, mit welcher der Vater den Sünder ins Gericht zur Erkenntnis seiner Schuld treibt, um ihn dadurch zur Lebenswende zu führen, zur Einsicht seiner Grenzen und seiner Verantwortlichkeit, aber auch zur tätigen Ueberwindung und Opferung seiner selbst für den Nächsten im Sinn der Nachfolge Christi.

Gotthelf wusste sich berufen, als Mahner unter sein Volk zu treten. Die Einsicht, die ihm geschenkt war, konnte für ihn nicht in sich selbst beruhen, sondern drängte zur Mitteilung nach aussen ins alltägliche Leben. So bildete der Dichter aus dem Geistgrund Gestalten: Christine, der Tatmensch, die sich in unerhörter Selbstherrlichkeit anmasst, den vom Zwingherrn bedrängten Bauern aus eigener Kraft und Macht zu helfen. Sie ergibt sich damit bewusst dem Bösen, was sinnbildlich im Teufelspakt geschildert ist. Ihre Anmassung steigert sich immer weiter bis zur übermächtigen Dämonie: sie gebiert selbst das Böse, die schwarze Spinne, welche die Viehseuche heraufbeschwört. Ja, das Weib wird schliesslich zum Bösen selber, zur schwarzen Spinne, deren einziger und alleiniger Zweck in der Vernichtung besteht. Christine zur Seite steht die Masse, die sich zwar im Gegensatz zu ihr nicht für eine satanisch die Ketten sprengende Tat zu versammeln vermag, die aber im Banne lähmender Furcht der Grundsatzlosigkeit,

---

[1]) Karl Fehr: Jeremias Gotthelfs Schwarze Spinne als christlicher Mythos. (Max Niehans Verlag, Zürich und Leipzig 1942)

[2]) Kurt Pletscher: Jeremias Gotthelfs Anne Bäbi Jowäger, Weltbild und Schöpfertum, herausgegeben von Kurt Ruh und Hans Steiner. (Kommissionsverlag A. Meili, Schaffhausen 1942)

der sittlichen Anarchie verfällt. Dies bedeutet jedoch, wie Gotthelf klar erkennt, im Wesen ebenfalls Abfall von Gott. Den Mächten der Finsternis stellen sich die sieghafte Kraft opfernder Liebe und die im Traume real eingreifende göttliche Begnadung entgegen, durch die der Priester sowie das fromme Weibchen und seine Schwiegermutter die Spinne zu bannen vermögen.

Fehr deckt dabei mit seiner scharfsinnigen Interpretationsweise einen bedeutsamen Zug von Gotthelfs sittlicher Grundhaltung auf, der die dichterische Gestaltung wesentlich bestimmt. Der Gegensatz von Licht und Finsternis erscheint bei Gotthelf nie in metaphysischer Reflexion erfasst, sondern wird vom Denken des Protestanten aus in der Lebenswirklichkeit des Einzelnen und der Gemeinschaft erfahren. Die verschiedenen Figuren der Novelle treten daher nicht etwa als schlechthinige Verkörperungen des guten oder bösen Prinzips auf, sondern sie stehen alle unter der gleichen Möglichkeit des Sündigens und Ueberwindens. Aus der in christlichem Sinne verstandenen Freiheit der Entscheidung ergeben sie sich dem Guten oder Bösen; denn der Mensch trägt für Gotthelf Engel und Teufel in sich. Diese tiefe Erkenntnis beherrscht seine gesamte Menschendarstellung. In der Schwarzen Spinne organisiert sie ein Geschehnis von grossartiger Konzeption: Der Dichter schafft einen geschlossenen Rahmen, aus dem sich die Erzählung des Grossvaters, die eigentliche Handlung, monumental heraushebt. Gegenwart und Vergangenheit, Aktualität und zeitlose Mahnung werden dadurch zur Einheit zusammengeschweisst. An einen ersten Teil der Erzählung, in dem das einmalige Ereignis des Teufelspaktes und der schwarzen Spinne gezeichnet ist, schliesst sich ein zweiter, wo die Grundgedanken des ersten an neuen Gestalten variiert werden. Durch sie wird „das Einzelereignis zu einem exemplarischen Geschehen allgemein-menschlicher Gültigkeit ausgeweitet... Die Verantwortung und die Verantwortlichkeit wird nicht mehr nur dem Einzelmenschen, sondern der ganzen Familie und den Generationen aufgetragen".

Fehr gelangt auf dem Wege einer sorgfältigen Einzelinterpretation, wie er seine Methode nennt, zu diesen wertvollen Ergebnissen. Wie ein weiser Zeichendeuter naht sich der Interpret dem Kunstwerk und erkennt mit feinem Sinn in den kleinsten Einzelheiten des Stils und der Sprache höhere Bedeutsamkeiten.

In einem Punkte möge ein kritisches Fragezeichen gestattet sein: Ist der Begriff des Mythos für Gotthelfs Gestaltung des Sagenstoffes eigentlich am Platze? Fehr scheint mir selber nahe daran, die Frage zu verneinen, wenn er sagt, dass die Träger der Novelle nicht nur Gotthelfs dichterische Gestalten sind, sondern jeder, der mit unverbildetem Herzen Gotthelf zu lesen vermag, d. h. jeder auf christlichem Boden stehende Mensch, der in Gotthelfs Welt seine geistige Heimat gespiegelt findet. Nach meiner Ueberzeugung muss für denjenigen, der wirklich ganz auf christlichem Boden steht, jede aesthetisierende oder historisierende Formulierung des Glaubens, wie sie sich

einerseits im Mythos, anderseits im kirchlichen Dogma geben kann, durch die Realität von Kreuz und Auferstehung zerschlagen werden. Und drängt sich einem in Gotthelfs Werk diese unergründliche, erschütternde Realität nicht unwiderstehlich auf, so dass wahrhaftig mit Recht gesagt werden kann, es fordere vom Leser, dass auch er Träger des Geschehnisses werde? —

Kurt Plescher gräbt in Anne Bäbi Jowäger zum Teil denselben Wesenheiten nach wie Fehr in der Schwarzen Spinne. Gotthelf war 1842 von der Sanitätsdirektion des Kantons Bern um eine kleine, populäre Schrift angegangen worden, durch die das Landvolk über die Gefahren des Kurpfuschertums aufgeklärt werden sollte. Die kleine, populäre Schrift wuchs sich jedoch wiederum zu einem Menschheitsbuche grössten Formates aus, das sowohl den Dichter als auch den Leser bis an die stummen Tore verborgener Wahrheiten führt. Gotthelf bildet hier sein Wissen um die Realität des Sündenfalles zu verschiedenen Gestalten, von denen jede auf anderer Höhe und in besonderen Dimensionen wandelt. Anne Bäbi vergottet in verblendeter liebevoller Herrschsucht ihre eigenen trieb- und instinktgeleiteten Gedankengespinste und später ihr Enkelkind, über dessen Tod sie in den Wahnsinn der Schuldverzweiflung ausbricht. Der Wunderdoktor masst sich als Gnadenspender betrügerisch göttliche Eigenschaften an. Beide Figuren entstammen den tiefern Regionen, der Welt des Ursprünglichen, die der Dichter in den Dämmerschein des Magischen und Abergläubischen hüllt. Auf der nächsten Stufe steht der Vikar, der das orthodoxe Dogma verabsolutiert und darüber den lebendigen, liebenden Gott vergisst. Auf die Mittelhöhe treten die beiden Aerzte, Doktor Ruedi und sein Vater. Dieser stellt den Typus des Rationalisten dar, den von der naturwissenschaftlichen Denkweise der Neuzeit beherrschten Menschen, der sein Wissen zu Gott macht. In seinem Sohne dagegen zeichnet Gotthelf den vollgültigen Vertreter des Idealismus, der im eigenen Genie, in der Totalität der geistigen, seelischen und physischen Kräfte, welche die Ichheit zusammenschliesst, das letzte und höchste sieht. Auf der Spitze aber erscheinen der Arzt des ersten Teils, der sich als Diener der Natur bezeichnet, der Pfarrer als gläubiger Richter und liebender Werter der Welten, welche die einzelnen Gestalten vertreten, und schliesslich Meyeli, die Pletscher vielleicht etwas zu voreilig als die Schuldlose deutet, welche durch ihre Demut mit der Einheit des Wesens begnadet ist. Diese Hierarchie bewegt sich nun aus der Kraft des Dichters zum zeitlosen Menschendrama. Ueber die Gestalten der Tiefe und der Mitte bricht das Gericht Gottes herein, das die Täuschung über die Wirklichkeit der Begrenzung zertrümmert. In diesem Punkte verrät Pletscher einen gewissen Mangel an Einblick in das Wesen von Gotthelfs Christenglauben; denn er sieht das Gericht Gottes zu sehr als Vernichtung an, als tragisches Geschehnis, das sich antikem Sinne nähert. In Wirklichkeit gestaltet jedoch Gotthelf das Gericht, das sich fast in jedem seiner Werke ereignet,

stets als eine erhabene Offenbarung von Gottes Liebe, die den verirrten Menschen sucht. Die Anklage des Gewissens treibt ihn bloss zuerst auf den Abgrund der Verzweiflung, damit er dort an seinem Trotz, mit dem er sich gegen Gott bäumt, zerbreche und sich wieder der freischenkenden Gnade öffnen lerne.

Das Prinzip der Weltanschauung Gotthelfs und das Geheimnis des Schöpfertums, aus dem das Werk herauswächst, glaubt der Verfasser in einer persönlichkeitsbedingten Spannung ergründen zu können, die aus einem im Gefühl verankerten Gegensatz zwischen Prediger und Dichter, zwischen dem seine Gottesidee verkündigenden Ethiker und dem ergriffenen Menschen entsteht. Weltanschaulich tut sich dieser Dualismus als Gegensatz zwischen einem transzendenten und einem immanenten Gottesbegriff kund. Im Blick auf das Werk als Dichtung aber tritt er als „Grundrhythmus" in Erscheinung. Die predigend unterweisende Haltung wird in diesem Zusammenhang als „die Mechanik der protestantischen Idee" bezeichnet, welche die eigentliche Romanhandlung antreibt. Diese Mechanik wird nun fortwährend von der mächtigen Gefühlsflut des immanenten Gotterlebnisses durchbrochen, das anderseits dann wieder durch das erste Element zurückgedämmt wird. Aus dem Zwielicht solchen geheimnisverhüllten Schöpfergrundes dämmert die Gestalt Meyelis herauf als „Durchbrechung der protestantischen Welt". Ferner entsteht daraus „der geistige Bruch" in der Komposition, der durch die verschiedenartige Stellung, die Gotthelf dem Arzte zuweist, markiert wird. Im Verhältnis und in der Ehe von Jakobli und Meyeli aber sieht Pletscher eine Synthese der beiden Kräfte geschaffen, „ein ins Reich des Geistigen emporgeläutertes Gott-Seele-Erlebnis, aus dem die Einheit des Kunstwerkes entspringt.

Man kann bei dieser Arbeit den Eindruck des Konstruktiven nicht ganz verbannen. Es sei an die literarische Forschung einmal grundsätzlich die Frage gerichtet, ob es selbst für die bestausgewiesene Methode und zünftigste Wissenschaftlichkeit angängig ist, die unlösbaren Geheimnisse der Persönlichkeit des Dichters und seiner Schöpfung mit Gewalt sprengen zu wollen. Eine Interpretation muss sich m. E. immer wieder in Bescheidung davor zu hüten wissen, dass sie nicht über den Bereich des ihr zugrunde liegenden Werkes ins Allzugeistige — ich meine das Abstrakte — hinaustranszendiert; sonst entgleitet ihr das lebendig atmende Gebilde unter den Händen oder erstarrt zum beziehungslosen Begriffsbau. Auch der Deutung sind eben die Grenzen menschlicher Bedingtheit gesetzt. Bezeichnenderweise vermisst man auch bei Pletscher im Gegensatz zu Fehrs Untersuchung ein vertiefendes Eingehen auf formale Elemente des Romans, insbesondere stilistische und sprachliche Bedeutsamkeiten. Für den Ergründer von Gotthelfs Werk bedarf es zudem noch einer besondern Weisheit, die nur derjenige besitzt, der Tiefen und Höhen des wirklichen Lebens durchwandert hat.

Diese Bemerkungen sollen Pletschers Büchlein keineswegs dem Le-

ser von vornherein unwert machen. Der leidenschaftliche Forschermut, mit dem die Probleme aufgegriffen und formuliert sind, die Strenge des Denkens und vor allem die ausserordentlich gewandte Art des Sagens fordern Anerkennung.

Da die Gotthelfforschung als eine der vornehmsten Aufgaben des schweizerischen Geisteslebens angesehen werden muss, erlauben wir uns in bezug auf die beiden besprochenen Schriften noch eine Bemerkung anzuführen, die künftige Arbeiten vielleicht als Fingerzeig verwerten können. In dem wundervollen Glaubensbekenntnis, das er in einem Brief vom 27. Oktober 1840 seinem bäuerlichen Freunde Burkhalter gibt, schreibt der Dichter: „Darin bin ich verschieden von vielen, dass bei mir das religiöse Element keine andere und besondere Form sucht als das Leben in Gott, und dieses Leben durch mich und andere immer deutlicher darzustellen, und das nicht durch besondere Gesellschaften, Missionen, Formeln etc., sondern eben durch das Leben selbst." Ich halte dafür, dass darin der eigentliche Schlüssel zu Gotthelfs Werk und Persönlichkeit zu suchen sei. Eine künftige Forschung hätte damit vermehrten Ernst zu machen. Es würde ihr dadurch allerdings die Zumutung auferlegt, dass sie sich entschiedener als bisher aus dem Raume der ästhetischen und psychologischen Betrachtung Gotthelfs herausbegebe und in den tiefen Strom des Alltagslebens eintauche, ohne sich dabei natürlich des wissenschaftlichen Ausweises zu entledigen. Dann würde man auch den Dichter wohl nicht mehr so stark auf der protestantischen Kirchenlehre festnageln, wie es Fehr und Pletscher tun, sondern man würde die enge Verbindung seines gläubigen Handelns und Gestaltens mit den biblischen Urzeugnissen besser erkennen. Die Bibel kann Gotthelf nicht aus der Hand geschlagen werden. Das Licht ihrer Wahrheit ist es vor allem, mit dem der auf die Nachfolge und die Liebe Christi weisende Prophet und Dichter die Fragen des Menschseins beleuchtet, um daraus in der Form weltgültiger Schöpfung das Urbild einer Wirklichkeit zu gestalten, welche sich vor jede Zeit und jedes Geschlecht als Mahnung und Symbol wuchtig hinstellt. **Paul Baumgartner**

Arthur Schopenhauer

Der siebente und letzte Band der Neuausgabe der „Sämtlichen Werke" Arthur Schopenhauers im Verlage F. A. Brockhaus liegt nunmehr in den handlichen und typographisch schön gestalteten Bänden, trefflich besorgt von dem verdienstvollen Arthur Hübscher, vor. Es enthält die deutschsprachige Fassung der Dissertation „Ueber die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde", eine interessante Sammlung der von dem Philosophen vor der Drucklegung gestrichenen Stellen, ein Namen- und Sachregister und, als Besonderes, die — sehr gute — Uebersetzung der zahlreichen fremdsprachigen Zitate und deren

Nachweis, welch letzterer schwierig war, sofern die oftmals benutzten alten Zeitungen und Zeitschriften aufgefunden werden mussten.[1])

In dieser Zeitschrift wurde bei Erscheinen der einzelnen Bände wiederholt auf diese Brockhaus-Ausgabe hingewiesen; ihr Abschluss nun ruft die Erinnerung dessen herauf, was Schopenhauer in der europäischen Philosophie bedeutete.

Der grosse, selbständige Denker, der er war — nicht Kompilator, nicht Historiograph der Philosophie, nicht Professor, sondern amtlos ungebunden; vorläufig der letzte grosse Nachfahr der Schöpfer der abendländischen Philosophie, einem Heraklit, einem Platon an innerer Freiheit, Kraft des Denkens und Gewalt der Sprache gleichartig, hat er seinen Ausgangspunkt und damit seine Stellung in der Philosophie selbst klar bezeichnet:

Kant, sagt Schopenhauer (in W. a. W. u. V. Bd. 1, Kritik der Kantischen Philosophie), „hatte die grösste Revolution in der Philosophie bewirkt." Der Scholastik, die vierzehn Jahrhunderte gedauert, hatte er ein Ende gemacht, um „eine ganz neue dritte Weltepoche der Philosophie zu beginnen." „Doch der unmittelbare Erfolg seines Auftretens war fast nur negativ, nicht positiv." „Alle merkten zwar, es sei etwas sehr Grosses geschehen, aber keiner wusste recht was. Sie sahen wohl ein, dass die ganze bisherige Philosophie ein fruchtloses Träumen gewesen, aus dem jetzt die neue Zeit erwachte; aber woran sie sich halten sollten, wussten sie nicht. Eine grosse Leere, ein grosses Bedürfnis war eingetreten..."

An der Entstehung dieser „Leere" trägt Kant die Mitverantwortung: er höhlt die alte dogmatische Philosophie in der Weise aus, dass er die „Grundsätze oder Erkenntnisse aus reiner Vernunft", die sich in der Vernunft des Menschen vorfinden, — „die aeternae veritates, die

---

[1]) Bei Nachweis der Buchstellen, die Schopenhauer als Stützen für seine bekannte ablehnende Haltung der Mathematik verwendet, versucht Hübscher die Ehrenrettung des Philosophen gegen Vorwürfe, die der Mathematiker Alfred Pringsheim (in seiner Schrift „Ueber Wert und angeblichen Unwert der Mathematik", München, 1904) gegen ihn erhob; er warf ihm „Verstümmelung des Zusammenhanges" und „vollkommen bewusste, recht plumpe und bösartige Fälschung" von ausgehobenen Stellen vor. Niemand — soweit ich feststellen kann — hatte seither durch eine richtigstellende Veröffentlichung den Philosophen von dem schwerwiegenden Vorwurf zu reinigen versucht; m. E. gelingt dies nun Hübscher durch eine Gegenüberstellung der abkürzenden Zitate Schopenhauers und der Originalstellen in extenso. Es handelt sich hauptsächlich um zwei den Wert der Mathematik betreffende Auslassungen aus der Vie de Descartes par Baillet, 1693, und aus Lichtenbergs Vermischten Schriften, 1801. Es sei auf den soeben erwähnten Band VII, Seite 222, Anmerkung zu S. 145 der W. a. W. u. V. 2. Bd., und auf Seite 322, Anmerkung zu S. 731 der Parerga und Paralip. 2. Bd. hingewiesen.

Quellen der Ontologie", welche sie für die alte dogmatische Philosophie waren — als „blosse Formen unseres Intellekts, Gesetze, nicht des Daseins der Dinge, sondern unserer Vorstellungen von ihnen" erklärt. Diese These „schneidet uns (Menschen) die Erkenntnis des Wesens an sich der Dinge auf immer ab und beschränkt uns auf eine Welt von blossen Erscheinungen." „Demnach ist die Metaphysik unmöglich, und an ihre Stelle tritt Kritik der reinen Vernunft." Damit wird für die „wissenschaftlich" betriebene Philosophie die Quelle aller Wirkung, das Ding an sich, zum „Grenzbegriff", der von der Untersuchung ausgeschlossen wird; d. h. die ganze „wissenschaftliche", daher ihren Ausgang nehmende Philosophie wird völlig leer an Inhalten. Die Untersuchung der blossen Erkenntnisformen wird nun zur Hauptbeschäftigung der sogenannten Universitätsphilosophie des deutschen Sprachgebietes.

„Die von Kant entdeckten, wichtigen Wahrheiten, durch welche die früheren metaphysischen Systeme umgestossen wurden, haben dem meinigen Data und Material geliefert", sagt Schopenhauer. Er ist also keinesfalls gewillt auf die Metaphysik und auf Erkenntnis-Inhalte zu verzichten und hebt darum die „allererste Grundannahme" der hier in Rede stehenden Kantischen These durch scharfsinnige philosophische Kritik aus den Angeln; diese ist in Kants Satz (§ 1 der „Prolegomena") ausgesprochen: „Die Quelle der Metaphysik darf durchaus nicht empirisch sein, ihre Grundsätze und Grundbegriffe dürfen nie aus der Erfahrung, weder innerer noch äusserer, genommen sein."

Dagegen Schopenhauer: „Zur Begründung dieser Kardinal-Behauptung wird jedoch gar nichts angeführt, als das etymotogische Argument aus dem Worte Metaphysik. In Wahrheit aber verhält sich die Sache so: Die Welt und unser eigenes Dasein stellt sich uns notwendig als ein Rätsel dar." Hätte man den Weg Kants gehen wollen, dann hätte man „vorher beweisen müssen, dass der Stoff zur Lösung des Rätsels der Welt schlechterdings nicht in ihr selbst enthalten sein könne, sondern nur ausserhalb der Welt zu suchen sei, in etwas, dahin man nur am Leitfaden jener uns a priori bewussten Formen gelangen könne. So lange aber dies nicht bewiesen ist, haben wir keinen Grund, uns, bei der wichtigsten und schwierigsten aller Aufgaben, die inhaltsreichsten aller Erkenntnisquellen, innere und äussere Erfahrung, zu verstopfen, um allein mit inhaltsleeren Formen zu operieren. Ich sage daher, dass die Lösung des Rätsels der Welt aus dem Verständnis der Welt selbst hervorgehen muss;... daher nur durch die gehörige und am rechten Punkt vollzogene Anknüpfung der äussern Erfahrung an die innere, und dadurch zu Stande gebrachte Verbindung dieser zwei so heterogenen Erkenntnisquellen, die Lösung des Rätsels der Welt möglich ist; wiewohl auch so nur innerhalb gewisser Schranken, die von unserer endlichen Natur unzertrennlich sind, mithin so, dass wir zum richtigen Verständnis der Welt selbst gelangen, ohne jedoch eine abgeschlossene und alle ferneren Probleme aufhebende Erklärung ihres Daseins zu erreichen." —

Damit ist nicht nur Schopenhauers Stellung in der immer währenden philosophischen Auseinandersetzung der Kulturwelt klar bezeichnet, sondern diese wenigen Sätze enthalten auch ein vollständiges Programm einer möglichen Regeneration der etwas chaotisch gewordenen derzeitigen Philosophie. Ein Blick auf berühmte philosophische Lehren seit Schopenhauer zeigt, dass entweder allein die „äussere Erfahrung", z. B. im Positivismus und Materialismus, oder allein die „innere Erfahrung", z. B. Psychologismus, philosophischer Mystik und Erfahrungsmetaphysik, oder allein die logisierende Untersuchung über Erkenntnisformen gepflegt, und dass die richtige Verbindung dieser beiden „inhaltsreichsten Erkenntnisquellen" und damit die Ganzheit des Menschen vergessen wurde.

Es ist hier nicht unsere Aufgabe eine Kritik, etwa der Willensmetaphysik des grossen Philosophen zu schreiben; es sei nur angemerkt, dass eine ernsthafte Auseinandersetzung mit ihr viel schwieriger ist, als man oft annimmt; die zahlreichen naturwissenschaftlichen, psychologischen und ethischen Tatsachen, die der grosse Philosoph zusammengetragen und in seinem Werk verarbeitet hat, müssten auf die Art und Weise ihrer Verwertung, ihres Einbaus in die grossen Leitgedanken untersucht werden. Hier genügt es, wenn durch das oben Beigebrachte gezeigt ist, welcher Teil der Philosophie Schopenhauers — ausser der höchst beachtenswerten Klarheit seiner Sprache — in die Zukunft weisend ist.

Paul Schmitt.

Geistliche Briefe

In einer Zeit wie der unsrigen, wo der Roman sich jeder geschichtlich bedeutsamen Gestalt bemächtigt — die historischen Romane sind schier unübersehbar geworden — müsste das Verlangen, diese in ihrem Schrifttum reden zu hören, geweckt sein. Ganz anders unmittelbar als Biographien wirken Briefe und Tagebücher. Nun lässt Hugo Rahner in der von Hans-Urs von Balthasar ins Leben gerufenen Sammlung „Menschen der Kirche" Geistliche Briefe des Ignatius von Loyola erscheinen. Im Grunde ist es eine Neuauflage der im Jahre 1922 von Otto Karrer in deutscher Uebertragung erschienenen Ausgabe von Briefen des Begründers des Jesuitenordens. Acht Briefe sind neu hinzugekommen. Vom Neuherausgeber stammt der kurze Lebensabriss sowie das Bild des Wesens Loyolas. Sehr wertvoll ist auch seine Orientierung über die Ignatiusliteratur der letzten zwanzig Jahre.

Loyolas Charisma ist nicht die Theologie. Ignatius ist gross als Seelsorger. Seine Briefe sind fast immer unter dem Gesichtspunkt der Seelsorge geschrieben. Briefe eignen sich dazu ganz besonders gut. Loyola muss ein sehr fleissiger Briefschreiber gewesen

---

Ignatius von Loyola. Geistliche Briefe. Herausgegeben von Otto Karrer und Hugo Rahner. Verlagsanstalt Benziger & Co. AG. Einsiedeln.

sein. „Als wir vergangenen Abend zusammenrechneten, belief sich die Zahl der Briefe, die wir augenblicklich nach allen Richtungen schicken, an die 250." Ignatius hat seine Briefe mit grosser Sorgfalt geschrieben, was aus folgender Notiz hervorgeht: „Ich nehme mir die Mühe, jeden Brief erst im Konzept zu schreiben, damit etwas Ordnung darin ist, sogar bei manchen Zeddel und Privatbriefen mache ich es so." Der Tenor der ganzen Sammlung wird gleich mit dem ersten Brief angeschlagen, in dem er seiner Wohltäterin von Manresa, der er als einer der ersten die Exerzitien erteilt hat und die in schweren innern Anfechtungen stand, seelsorgerlich beisteht. Nach Bernhard von Clairvaux und Franz von Assisi ist Ignatius von Loyola einer der grössten Seelsorger der Kirche. Von da her allein ist die grosse Macht zu verstehen, die er über Menschen hatte. Man meint in den Briefen noch etwas davon zu verspüren.

Ignatius ist in seinem Leben gespalten. Er hat zwei Seiten, die es säuberlich auseinanderzuhalten gilt. Er hat eine mystische Seite. Immer wieder bricht sie in seinen Briefen durch und sie ist es vor allem, die diese Briefsammlung wertvoll macht. „Jene Gnadengaben meine ich, deren Erwerb nicht ohne weiteres in unserem Belieben steht, sondern die eine freie Gabe dessen sind, der alles Gute spendet und vermag: zum Beispiel lebendiger Glaube, Hoffnung, Liebe, Freude, geistlicher Friede, Tränen, innige Tröstung, Erhebung des Geistes, göttliche Berührung und Erleuchtung, und was es sonst an innern Erfahrungen und Empfindungen gibt." Diese Stelle mag für unzählige dastehen! Es ist nicht der Schwärmer, wie ihn Conrad Ferdinand Meyer in „Huttens letzte Tage" darstellt. „Gott den Herrn, der uns einst richten wird, bitte ich, er wolle uns in seiner unendlichen Güte Gnade verleihen, damit wir seinen heiligsten Willen recht erkennen und ihn ganz erfüllen." So spricht kein Schwärmer! Daneben steht der entschlossene Katholik, dem es in allem um die Ehre der Kirche, „unsere heilige Mutter", geht und zu deren Verherrlichung die Compaûia de Jesùs recht eigentlich ins Leben gerufen wurde. „Ich darf nicht mir gehören, sondern meinem Schöpfer und dessen Stellvertreter; muss mich leiten und bewegen lassen, wie ein Wachsklümpchen sich knetten lässt." Der Jesuit ist ein gefügiges Werkzeug in der Hand der katholischen Kirche und das heisst des Papstes.

Die Form der Briefe ist sachlich und durch ihre Sachlichkeit wirken sie modern. Sachlichkeit ist ja eines der Zeichen modernen Lebensstils. Wenigstens wirken die Briefe, wie sie in dieser Sammlung stehen, so, wobei es scheint, dass keiner vollständig ist, weil der Herausgeber den Stift angelegt hat. Um zu einem abschliessenden Urteil zu kommen, müsste man die Briefe in ihrer Vollständigkeit haben. Die Gefühlsbetontheit, wie wir sie aus den Schriften der Spanierin Theresa von Jesu kennen, fehlt sozusagen vollständig. In einem Brief wird sogar gegen die Gabe der Tränen, die im ganzen Mittelalter als Zeichen besonderer göttlicher Gnade angesehen wurde und über die

Ignatius selber reichlich verfügt hat, angelaufen. „Ich kann Ihnen verraten, wenn es in meiner Macht stünde, einigen die Tränengabe zu verleihen, ich würde es nicht tun, weil sie damit keinen Zuwachs an Liebe, wohl aber Nachteil für Kopf und Gesundheit hätten und folgerichtig in diesem oder jenem Liebeswerk gehindert würden." Dieses hat zwar Ignatius nicht selber abgefasst, sondern wurde in seinem Auftrag geschrieben!

Briefe sind nie „sub specie aeternitatis" sondern immer aus einem ganz bestimmten Anlass hervorgegangen. Das ist auch bei jedem der Briefe dieser Sammlung der Fall. Der Verfasser hat zum bessern Verständnis jedem der 70 Briefe eine kurze Einführung vorausgeschickt, wofür man ihm nur dankbar sein kann. Mit dieser lesen sie sich ohne allzugrosse Schwierigkeit. Wenn ein Bedauern angebracht werden darf, dann ist es dies, dass diesen Briefen nicht zugleich die Lebenserinnerungen des Ignatius, die er 1553—1555 Pater Gonzales da Camara diktiert und die Alfred Feder 1922 ins Deutsche übersetzt hat, welch letztere Uebertragung aber schon längere Zeit vergriffen ist, beigegeben wurde. Vielleicht aber kann sich der Herausgeber dieser Sammlung entschliessen, eine Neuauflage dieser „Lebenserinnerungen des heiligen Ignatius von Loyola" vorzubereiten. Viele wären ihm dafür dankbar! **Ernst Schmid.**

Frank Martin „Le vin herbé"

Der Genfer Komponist Frank Martin ist mit seinem verschiedentlich in der Schweiz und im Ausland erklungenen Kammeroratorium „Le vin herbé" (D'après 3 chapitres du roman de Tristan et Iseut de Joseph Bédier) mit einem Schlage in den Blickpunkt des Interesses gerückt, sodass wir unsere Informationen über neuere Schweizer Werke (Honegger, Sutermeister, Burkhard) mit einem Hinweis auf das ungewöhnlich geschlossene und eindrucksvolle Werk fortsetzen möchten.

Der 1890 geborene Musiker, eine hochkultivierte, eher reservierte Persönlichkeit, darf auf ein sparsames, aber gewähltes Oeuvre zurückblicken, in dem er sich teilweise mehr experimentell, als musikalisch-spontan mit den Problemen unserer Zeit auseinandersetzt. Erinnert sei an sein Orchesterwerk „Rhythmes", wo Elemente exotischer Rhythmik und Polyrhythmik in die europäische Musik eingeführt werden sollen, ferner an seine „symphonie pour orchestre", die den modernen Klangapparat (Klaviere, Saxophone, Schlagzeug) zu polytonalen Klangkonstruktionen aufbietet.

Nicht dass es Frank Martin an Humor fehlte, oder an der Fähigheit, die „Gelegenheit am Schopfe zu packen". In der Stadt eines Jaques-Dalcroze wirkend, hat auch er einen gelungenen Tribut an das Jugendfestspiel entrichtet, in Gestalt des reizenden „Nique à Satan" (Histoire en trois actes, 11 tableaux et 18 chansons, Texte von Albert Rudhardt), ein Werk, das leider viel zu wenig bekannt wurde; oder

er überraschte uns mit dem nervigen offiziellen Festmarsch der LA 1939 „Du Rhône au Rhin".

Aber eine billige Wirkung in die Breite hat Frank Martin nie gesucht. Den bei ihm herrschenden Zwiespalt zwischen „Zerebralem" und den musikalischen „Lyrismus" hat er wohl selbst empfunden und sich damit als subtiler, philosophischer Kopf in verschiedenen literarischen Aeusserungen auseinandergesetzt. Der moderne Musiker ist ja auch, wenn er ehrlich ist, stets auf der Suche, da weder die allgemeinen geistigen Voraussetzungen, noch die innertechnischen Probleme ohne weiteres gegeben und lösbar sind.

Im neuesten Werk scheint nun der Zwiespalt eine glückliche Lösung gefunden zu haben, eine Anregung von aussen wirkte als Katalysator in einer bewegten Seele, sodass lang Gesuchtes und Erstrebtes plötzlich Form und Gestalt annahm. Eduard Müller, wenn er das Werk auch durchaus als „Sonderfall' („singulier") bezeichnet, meint auch (im Musikheft der Zeitschrift „formes et couleurs"): „Il semble que dans le Vin Herbé le lyrisme intérieur de Frank Martin et ses hautes facultés intellectuelles se soient unis pour nous donner avec la conception, la plénitude de l'émotion".

Dabei ist das Werk keineswegs etwa leicht, es wendet sich an eine Elite von Hörern und Ausführenden. Seine tiefe Wirkung ist nicht zuletzt der ausgezeichneten Idee zu verdanken, man darf hier einmal mehr nach dem entscheidenden „Was" fragen — und nicht nur immer nach dem rein artistischen „Wie"! Es ist nämlich an sich ereignisvoll mit der berühmten Liebesgeschichte zusammenzutreffen, besonders, da sie in der herrlichen, schon in sich musikerfüllten Prosa des Joseph Bédier erzählt wird. Und der Musiker drängt sich nicht vor, er verstärkt nur mit seinen musikalischen Mitteln die Wirkung der Dichtung. So wird man gefangen, episch „verzaubert" schon mit den ersten Worten des Prologs „Seigneurs, vous plait-il d'entendre un beau conte d'amour et de mort?" und erst entlassen vom Banne mit dem nicht minder rührenden Epilog der Fabel.

Im Frühjahr 1938 sah sich der Komponist erfüllt von Gedanken an den Mythos von Tristan und Isolde, als ihn eine Anfrage von Robert Blum, dem Dirigenten des Zürcher Madrigalchors nach einer passenden Komposition erreichte. So wurden ihm unvermutet die Mittel in die Hand gespielt, um unbestimmten Plänen Form und Gestalt zu verleihen. Der Komponist geht ungesäumt ans Werk und „in medias res". Er verteilt einfach die Prosa madrigalesk an den Chor von 12 Sängern, teils im Ensemble, teils solistisch, benützt als instrumentale Stütze 7 Streichinstrumente und ein Klavier, zur Untermalung, zur realistischen Schilderung, oder, in diskreten, aber eindringlichen Zügen, psychologisch ausdeutend. Alles wird zusammengehalten und vorwärtsgedrängt von der immer wieder aufklingenden Welle einer rhytmischen Bewegung: unablässig läuft die Fabel weiter. Nach mancherlei Versuchen wird nun auch in der Tonsprache eine fesselnde, überzeugende Formulierung

gefunden, die oft noch heterogenen tonalen und atonalen Elemente verschmelzen sich, das irreal Schillernde der Zwölftonkonstruktionen bekommt festen Gehalt und Ausdruck durch Klänge ganz realer Akkorde. Die leidenschaftlichen Akzente der Madrigalopern Monteverdis, wie das zarte „Pelléas"-Rezitativ Debussys scheinen hier gleichviel zu Gevatter gestanden zu haben, wie, neben der typisch französischen Tonwelt, die von Schönberg und Alban Berg herrührenden Einflüsse; so nimmt dieser welsche Musiker eine einzigartige, wohl sehr isolierte und doch vermittelnde Zwischenstellung ein.

Der erste Teil „Le Philtre" schildert, wie aus der zürnenden Isolde die demütig liebende wird. Im zweiten Teil sehen wir die Liebenden auf der Irrfahrt im „Forêt du Morois", wo sie auch König Marke einmal entdeckt. Im dritten Teil, „La mort", spielt Isolde Weisshand ihre verhängnisvolle Rolle; er bringt das klägliche Ende der Liebenden. Das intime Zwiegespräch mit dem Freunde Kaherdin, das Isolde Weisshand belauscht, die verschiedenen rührenden und dramatischen Phasen dieses Teils bergen die wundervollsten Eingebungen, des an Schönheiten und fesselnden Zügen reichen Werkes.

Dieser kühne Versuch zu einer musikalischen Prosodie mag etwas Abseitiges, sicher Einmaliges haben. Die Durchsicht des kürzlich erschienenen Klavierauszuges (Universal-Edition, A. G., Wien-Leipzig) bestätigt jedoch den gewonnenen Höreindruck, dass es sich nicht nur um eine glückliche Idee, sondern um eine der überzeugendsten Gestaltungen neuer Musik handelt, wie sie nur ein in jeder Hinsicht disziplinierter Künstler hervorbringen konnte. **Karl Heinrich David**

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Walther Meier
Redaktion u. Verlag: Fretz & Wasmuth A.G. Zürich, Akazienstr. 8
Tel. 4 58 55, Postcheckkonto VIII 6031
Inseratenverwaltung: Jakob Winteler, Akazienstr. 8 Zürich. Tel. 4 58 55
Druck: Jak. Villiger & Cie., Wädenswil Tel. 95 60 60
Printed in Switzerland