Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 8 (1940-1941)
Heft: 9

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: 09.12.2025

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

KLEINE RUNDSCHAU

Das Erinnerungswerk der LA

Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939
Atlantis Verlag A.-G. Zürich

Jahre intensivster Arbeit sind es gewesen, in denen nicht nur eine kleine Schar unmittelbar damit betrauter Männer, sondern weite Kreise des Schweizervolkes ihre besten Kräfte des Geistes und der Tat für den Aufbau der Landesausstellung 1939 eingesetzt haben. Diesem Wettbewerb der Energien im Dienste einer grossen und tragenden Idee sollte ein Werk gelingen, das im ganzen Lande als Höhepunkt von einzigartiger nationaler und kultureller Bedeutung empfunden worden ist und das an der Schwelle einer schicksalsschweren Zeitwende auch im Nachglanz der Erinnerung noch wie ein leuchtender Markstein im Leben der Nation weiter fortlebt. Wenn nun diese Schöpfung umfassender Anschauung und weitverzweigten Fleisses nach der kurzen Dauer ihres Bestehens wie üblich dem rohen Zugriff der Vergänglichkeit überantwortet werden musste, war es da nicht ein Gebot, wenigstens dem Ideengut, das in ihr seinen sichtbaren Ausdruck gefunden hatte, ein bleibendes Denkmal zu setzen, den Erinnernden zu neuer Vergegenwärtigung, den Nachfahren als Zeugnis einstiger Leistung und als Ansporn für die Zukunft?

Solche Gedanken haben die führenden Köpfe der Ausstellungsleitung dazu veranlasst, nicht wie sonst wohl bei dergleichen Gelegenheiten es dem Zufall zu überlassen, ob und welcher Art von Seiten initiativer Verleger oder Autoren Bücher über die Ausstellung veröffentlicht werden würden; vielmehr bekannten sie sich zu der Verpflichtung, selbst ein umfassendes Erinnerungswerk herauszugeben, ungeachtet der grösseren und kleineren Publikationen, die noch da und dort erscheinen mochten und die — teils mit, teils ohne Zustimmung der LA — auch erschienen sind.

Wie aber sollte das offizielle Erinnerungswerk der Landesausstellung aussehen, damit es dem von den Herausgebern gestellten Ansprüchen genügte? Zweierlei stand fest: Technische Berichte, wie sie einst über die einzelnen Abteilungen der Berner Landesausstellung veröffentlicht worden waren, richteten sich allzu ausschliesslich an die entsprechenden Fachkreise, um einen allgemeinen Widerhall finden zu können. Aber auch der übliche Ausstellungsschlussbericht, der diesmal gleichfalls vorgesehen war, konnte — selbst in erweiterter Form — die Aufgabe jenes projektierten Erinnerungswerkes nicht erfüllen, denn seine notwendige Belastung mit finanz- und verwaltungstechnischen Einzelheiten würde den Sinn eines solchen Werkes verfälschen und aus diesem ein unförmiges Gebilde machen, das bei einem weitern Leserkreis kein wesentliches Interesse

Fac.
der
war

wachrufen würde. Selbst ohne administrativen Ballast fiel dem Erinnerungswerk noch die Lösung einer Aufgabe zu, die unter Umständen eine erhebliche Beeinträchtigung für die Lesbarkeit des Buches bedeuten konnte: es war dies die Würdigung der ausstellerischen Leistung, auf welche die Aussteller berechtigten Anspruch hatten.

An diesem Punkte setzte die schwierigste Entscheidung ein, denn er liess verschiedene Möglichkeiten der Gestaltung zu. Man konnte z. B. den Hauptakzent auf die bildliche Darstellung legen und nach Art eines veredelten illustrierten Führers sowohl das Allgemein-Kulturelle als auch das Speziell-Kommerzielle oder Fachtechnische durch einen Rundgang durch die Ausstellung im Bilde mit ausführlichen lexikographischen Beschriftungen wiedergeben. Oder es war denkbar, unter Verzicht auf Einzelheiten wie auch auf Grundsätzlich-Allgemeines eine mehr impressionistische Zusammenfassung des Gesamteindrucks und der Atmosphäre der LA zu vermitteln, wozu ein überwiegender oder zum mindesten gleich umfangreicher Bildteil die konkrete Veranschaulichung beitragen würde. Oder aber — auch ein solcher Vorschlag wurde gemacht — die Stoffgebiete der verschiedenen Ausstellungsabteilungen sollten unter dem Aspekt der für die Gliederung der Höhenstrasse gewählten Kategorien erfasst und gewürdigt werden.

Jede dieser Möglichkeiten war fraglos e i n e Möglichkeit — mit ihren Vorzügen und Nachteilen. Aber sie alle hätten den geistigen Rahmen des Ganzen auf irgend eine Weise enger gezogen als die Ausstellung selbst; und gerade die Universalität der Landesausstellung sollte ja in diesem Erinnerungswerk ihren bleibenden Ausdruck finden. So setzte sich schliesslich doch, mit einigen Erweiterungen, die Gestaltungsform durch, welche Direktor Armin Meili und Vizedirektor Albert Ernst (dem ersten Anreger des Erinnerungswerkgedankens) von vornherein vorgeschwebt hatte: das Buch sollte die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung zeigen. Im Festhalten an der dem thematischen Aufbau der Ausstellung zugrundegelegten Systematik sollte es eine Darstellung bieten, die dem ganzen Volk, Fachleuten wie Laien, ein anschauliches, lebendiges Bild schweizerischen Wesens und schweizerischen Schaffens in unserer Zeit zu vermitteln vermochte. Die Würdigung des Ausstellungsgutes hatte dabei den Ausgangspunkt zu bilden für ein umfassendes Kulturdokument über die schweizerische Heimat und ihr Volk. Und wie dieses über vier Sprachgebiete verteilt ist, sollte auch das Buch in ein und derselben Ausgabe Beiträge in allen vier Landessprachen vereinigen.

Die für das zweibändige Werk von etwa 1600 Seiten Umfang gewählte Gliederung war logisch und klar: Ausgehend von den Gegebenheiten der Natur und dem Ideengut der Volksgemeinschaft (Heimat und Volk) führt der Weg über Rohstoffe und Urproduktion (Elektrizität, Holz, Ferienland der Völker, Landwirtschaft, Jagd und Fischerei), deren Verarbeitung und Verbrauch (Fabrik und Werkstatt, Bauen und Wohnen, Kleider machen Leute, Zubereiten und Essen) zu den Gebieten der Verteilung und Vermittlung sowie der Kultur des Körpers und des Geistes (Soll und

Gli
Nat
der

Haben, Verkehr und Transport, Kraft und Gesundheit, Lernen und Wissen, Denken und Dichten). Um diese Kapitel gruppieren sich einige weitere Abschnitte über die Geschichte der LA und des schweizerischen Ausstellungswesens, über die architektonische Leistung der Landesausstellung, ihre künstlerische Ausgestaltung und über ihre farbenfrohen, volksnahen Feste und Feiern, die so entscheidend zu der einzigartigen Landi-Atmosphäre beigetragen haben.[1])

Mit dieser organisch aus der Ausstellung selbst erwachsenen und dem Zufälligen wie Gewaltsamen enthobenen Disposition war zugleich die geistige Linie vorgezeichnet, die für die Art der buchmässigen Gestaltung und Ausstattung bestimmend war. Ohne den Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, forderte ein solches Werk ein erhebliches Mass an Methodik, nicht nur in der Anlage der einzelnen Textbeiträge, sondern auch in deren Koordinierung. Desgleichen im Aufbau der bildlichen Ergänzung. Diese musste bis ins kleinste graphische Detail durchdacht sein, wollte sie eine wesentliche Funktion erfüllen und Anderes sein als nur ein gefälliges Mosaik oder ein ermüdender Katalog. So galt es, textlich wie bildlich im Kleinen nochmals zu leisten, was im Grossen mit der Landesaustellung selbst verwirklicht worden war.

Niemand war berufener als die an der Schaffung der Landesausstellung massgeblich Beteiligten, um sowohl die Richtlinien für die inhaltliche Formung des Buches zu bestimmen als auch auf deren Durchführung im Einzelnen unmittelbar Einfluss zu nehmen. In der Tat hat der von der Leitung der LA eingesetzte Redaktionsausschuss, bestehend aus Direktor A. Meili als Vorsitzendem und Chefredaktor, den Mitgliedern des Arbeitsausschusses des Organisationskomitees Dr. M. G. Lienert und Dr. F. T. Wahlen sowie den beiden Vizedirektoren A. Ernst und E. J. Graf, durch Anregung und eingehende Kritik wie durch die Wahl der Autoren aktivsten Anteil an der Entstehung des Erinnerungswerkes genommen.

Die Textredaktion, die dem Verfasser dieser Zeilen anvertraut war, wie auch die vom Leiter des mit der Herausgabe betrauten Atlantis-Verlages, Dr. Martin Hürlimann, besorgte Bildredaktion stellten ihre eigenen Probleme. Letzterer hat mit dem Blick des erfahrenen Buchgestalters den Weg gewählt, auf dem die kaum zu bändigende Fülle an Illustrationsmaterial dennoch eine klare und abwechslungsreiche Bildgestaltung ermöglichte, die das besondere Gepräge der Landesausstellung im Druckbild einzufangen und gleich ihr einen harmonischen Ausgleich zwischen belehrender und unterhaltsamer Anschaulichkeit, Farbigkeit und gehaltener Festlichkeit zu schaffen fähig war. Durch den konsequent durchgeführten Wechsel von Textteil und zugehörigem Bildteil entstand so fürs Auge ein lebendiger Rhythmus, der hier wie dort die Gefahr der Häufung glücklich bannte. Zudem liess die Gestaltung in sich geschlossener Bild-

[1]) Der dritte Band „Kunst in der Schweiz", der die im Rahmen der LA veranstalteten Ausstellungen im Kunsthaus behandelt, wird — als in nur loser Verbindung zum Erinnerungswerk stehend — an anderer Stelle für sich betrachtet werden.

teile eine Konzentration des photographischen Materials zu, die auf das stofflich wie ästhetisch Markanteste gerichtet war und einen auf den vorangegangenen Textteil bezugnehmenden und zugleich doch für sich bestehenden Rundgang durch die jeweilige Ausstellungsabteilung darstellt.

Durch die Einbeziehung thematisch zugehöriger Beispiele aus dem ganzen Lande, die schon in der LA in photographischen Aufnahmen zur Veranschaulichung herangezogen waren, wurde die Eintönigkeit vermieden, welche sich bei der Beschränkung auf Bildmotive aus der Ausstellung unweigerlich eingestellt hätte. Eine besonders glückliche Lösung fand die Widergabe der vielen für den Ausstellungsstil der LA charakteristischen graphischen Darstellungen: anstatt sie zu photographieren, was ihnen die beste Wirkungskraft genommen hätte, wurden sie — meist von ihren graphischen Urhebern — für das Buch neu gezeichnet. Diese Form teils schwarz-weisser, teils mehrfarbiger Strichzeichnungen verleiht ihnen einen ganz eigenen Reiz und gibt den Textteilen, in die sie sinngemäss eingestreut sind, eine Auflockerung, die zugleich die starre Scheidung zwischen Text und Bild wie improvisatorisch durchbricht.

Dieses freie und vielfältige Spiel mit den verschiedensten Illustrationstechniken — Photographie, graphische Darstellung und Vignette — in Tiefdruck, Autotypie, Offset, alle drei Verfahren einfarbig wie auch bunt, und Strichätzung wird durch eine Reihe von Farbbildern und Falttafeln vervollständigt. (Sie sind vor allem der Reproduktion der zahlreichen Wandbilder in der Ausstellung eingeräumt.) Auf diese Weise will das Erinnerungswerk der Landesausstellung zugleich ein repräsentatives Zeugnis für den hohen Stand des schweizerischen Buchdruckgewerbes sein und einen würdigen Rahmen für den geistigen Gehalt des Werkes bilden.

Diesen beizusteuern sind 150 Autoren aufgerufen worden. Wir glauben nicht zu hoch zu zielen, wenn wir sagen, dass die Besten ihres Gebietes zur Feder griffen, um an diesem Buch der Nation mitzuarbeiten. So war es trotz der Verschiedenartigkeit der Sphären und der persönlichen Eigenart eines Jeden dennoch verhältnismässig leicht, eine im grossen und ganzen einheitliche Höhe des Niveaus zu erreichen. Freilich bedingte das — wie bei der Gestaltung der Ausstellung selbst — ein grosses Mass verständnisvoller Bereitschaft und Selbstverleugnung seitens der einzelnen Mitarbeiter, um sich bis in Einzelheiten auf die von der Redaktion geltend gemachten Wünsche einzustellen. Nur dadurch wurde es möglich, dass diese 150 Beiträge kein zufälliges Konglomerat bilden, sondern ein organisches Ganzes, das wie das Thema der Landesausstellung — die Schweiz — eine Einheit in der Vielheit darstellt.

Jeder Autor hat das ihm gestellte Thema — das jeweils einem der in der Ausstellung dargestellten Themata entsprach — auf seine Weise in der Verbindung von Grundsätzlich-Allgemeinem und spezieller Exemplifizierung behandelt, und so wurde das Erinnerungswerk zugleich ein Bildungswerk, das dem Fachmann erwünschte Information,

sch
eine

dem breiten Leserpublikum aber eine Vertiefung und Erweiterung seiner Kenntnisse vermittelt und das durch den Spiegel der Landesausstellung ein Bild der Schweiz aufleuchten lässt, welches gerade in unseren Tagen dazu berufen ist, die Geister zu sammeln und zu stärken in der verpflichtenden Liebe und im opferbereiten Bekenntnis zu dem, was dem Schweizervolk auf der Höhenstrasse seiner Landesausstellung zum einmaligen und nachhaltigen Erlebnis geworden ist. **Robert Oboussier**

Die Italienische Literatur im XIX. Jahrhundert

Dem Mondadori-Verlag in Mailand verdanken wir die erfreuliche Initiative zur Herausgabe einer grossangelegten, neuzeitlich ausgestatteten Anthologie der gesamten italienischen Literatur. Dass dieses bedeutende und schwierige Unternehmen eine so glückliche Verwirklichung erfährt, ist das Verdienst Giuseppe Zoppis, Professor an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich, der ein gründlicher Kenner des italienischen Schrifttums und zugleich ein feinfühliger Dichter ist.

Nach dem ersten der vier geplanten Bände*) ist bereits der zweite Band über das „Ottocento" erschienen. Der Verfasser hat den überwältigenden Stoff geschichtlicher Daten und literarischer Erzeugnisse zu einer übersichtlichen, geschlossenen Einheit verschmolzen und damit ein eindrückliches Bild des suchenden und kämpfenden Italien des XIX. Jahrhunderts gegeben. Besondere Sorgfalt ist darauf verwendet worden, Gedanke und Sprache auch dem Aussenstehenden, dem Nicht-Italiener zugänglich zu machen. In den geschichtlichen Einleitungen, die den einzelnen Zeitabschnitten vorausgeschickt werden, sind die wesentlichsten Züge und Geschehnisse in knapper klarer Form herauskristallisiert. Um den Leser in das Werk der einzelnen Autoren einzuführen, beleuchtet Zoppi neben dem Dokumentarischen der Biographie speziell auch die menschliche Seite des Dichters, wodurch wertvolle Momente für das künstlerische Schaffen aufgedeckt werden.

Im Gegensatz zu der des XIX. Jahrhunderts, war die Wahl der Autoren für diesen Band im wesentlichen eine gegebene, indem der zeitliche Abstand heute bereits ein objektiveres, allgemeingültiges Urteil ermöglicht. Umso mehr hatte Zoppi freie Hand, aus den vielfach noch wenig bekannten Kostbarkeiten das Geeignetste an einzelnen Lesestücken und Gedichten herauszugreifen. Nicht immer entsprechen die ausgewählten Stellen den üblichen, populär gewordenen Anthologie-Stücken. Neben künstlerisch vollkommenen Dichtungen finden wir aufschlussreiche Stellen aus tastenden Jugendwerken und leidenschaftlich bewegte Briefseiten.

*) Giuseppe Zoppi, Antologia della Letteratura Italiana ad uso degli Stranieri.
Volume primo: Scrittori Contemporanei (A. Mondadori, Milano 1939).
Volume secondo: Scrittori dell'Ottocento (A. Mondadori, 1940)
vergl. Theophil Spoerri, Italienische Gegenwartsliteratur, Neue Schweizer Rundschau, Dezember 1939.

Eine grosse Hilfe sind dem Fremdsprachigen die minuziös ausgearbeiteten lexikologischen, syntaktischen und stilistischen Fussnoten. Ausführliche bibliographische Angaben weisen auf ergänzende Studien hin. Eine kurze Zusammenfassung der fruchtbaren musikalischen Produktion, die sich ganz auf die Oper konzentriert, sowie das reiche Bildmaterial aus der Architektur, Bildhauerei und Malerei, — kommentiert vom Kunstkritiker Vincenzo Costantini —, lassen gewisse Parallelen mit der Literatur erkennen und vervollständigen das kulturelle Bild jener Zeit.

Das „Ottocento", nach De Sanctis' Bezeichnung eine „transizione laboriosa", bringt in erster Linie eine politische Umwälzung mit sich. Zoppi begrenzt das Jahrhundert mit den ereignisschweren Daten 1796 (Napoleons erster Feldzug nach Italien) und 1915 (Eintritt Italiens in den Weltkrieg) und teilt es in die drei in sich geschlossenen Abschnitte des napoleonischen Zeitalters, des „Risorgimento" und der ersten 50 Jahre des Königreiches von Italien.

I. Das napoleonische Zeitalter (1796—1815)

Italien birgt wohl seit der französischen Revolution eine latente Gährung in sich, doch ist es Napoleon, der dem 13-staatig zersplitterten Volk den eigentlichen Impuls zum nationalen Erwachen bringt. Trotz der schweren Enttäuschung durch den vermeintlichen Befreier, und trotz der demütigenden Bestimmungen des Wiener-Kongresses um 1815 löst diese Zeit der Kriege und Niederlagen den ersten Anfang zur Einigung Italiens aus.

Die Literatur dieser Jahre hält noch nicht Schritt mit der Dynamik des äussern Geschehens. Vincenzo Monti, Ippolito Pindemonte, Pietro Giordani und Ugo Foscolo gehören noch dem heiter-ruhigen, die Antike verehrenden Klassizismus des ausgehenden „Settecento" an. Die griechischen und lateinischen Vorbilder haben Monti zu seiner meisterhaften Uebersetzung der Ilias, Pindemonte zur italienischen Odyssee inspiriert und Foscolo's lyrisch bewegte Dichtung mit mythologischen Gestalten bevölkert. In seinem Hauptwerk, den „Sepolcri", besingt Foscolo in religiöser Verehrung die unsterblichen Geister seines Vaterlandes.

II. Das „Risorgimento" (1815—1861)

Dieser leidvolle aber glorreiche Abschnitt der Geschichte Italiens umfasst den jahrzehntelangen erbitterten Kampf um die Einigung der ganzen Nation. Die zwei Strömungen der „Carbonari" (Silvio Pellico) und der „Giovine Italia" (Mazzini, Gioberti) verrichten im In- und Ausland unter Lebensgefahr unermüdlich ihre geheime Pionierarbeit, getrieben vom Glauben an Italiens göttliche Mission. In den wechselvollen Unabhängigkeits-Kriegen von 1848/49 und 1859 versucht Karl Albert und später sein Sohn Viktor Emanuel II., unterstützt von seinem tatkräftigen Premierminister Cavour, das österreichische Joch abzuwerfen. 1860 erobert Garibaldi, der furchtlose Draufgänger und feurige Patriot, mit seinen tausend Freiwilligen Sizilien und Unteritalien. Das grosse Ereignis

unte
vom
häp

des Jahrhunderts ist die Proklamation des Königreiches von Italien: von 1861 an ist ganz Italien geeinigt (mit Ausnahme von Venedig und Rom, die bis 1866 und 1870 ausgeschlossen bleiben) und bildet ein neues selbständiges Element im europäischen Staatenbild.

Dem „Risorgimento" entspricht zeitlich die Romantik, ohne dass sich die beiden Begriffe decken. Ein Artikel von Madame de Staël und das „Manifest" der italienischen Romantik von Giovanni Berchet fordern statt der Nachahmung der Antike das Studium der modernen Geschichte und der fremden Literatur, an Stelle der „poesia dei morti" eine „poesia dei vivi". Dieser Bewegung schliessen sich eine ganze Reihe Dichter an, ohne jedoch etwas wirklich Schöpferisches zu schaffen: Silvio Pellico, der leidenschaftliche Patriot und Gefängnis-Märtyrer, sowie die beiden glühenden Propheten des „Risorgimento", Giuseppe Mazzini und Vincenzo Gioberti, ferner der Künstler und Staatsmann Massimo d'Azeglio, Camillo di Cavour und der Satiriker Giuseppe Giusti. Der zweiten Phase der Romantik gehören Giovanni Prati, Aleardo Aleardi und der ausgezeichnete Prosadichter Ippolito Nievo an.

Hoch über dieser „romantischen Schule" steht Alessandro Manzoni mit seinen „Promessi Sposi", einem einmaligen Meisterwerk in menschlicher und künstlerischer Hinsicht. Nach langem Kämpfen um Klärung vermochte er die geistige, theoretisch geschaffene Welt ins Konkrete umzusetzen und zu wirklichem Leben zu erwecken.

Giacomo Leopardi, dessen vollkommene Lyrik das ganze Jahrhundert überstrahlt, lebt in einer grundverschiedenen Sphäre. Seine schönsten Gesänge, erfüllt von einer unendlichen Trauer, sind der schmerzvolle Ausdruck eines an sich und an der Welt leidenden Menschen.

Die historisch-kritische Literaturbetrachtung hat einen wertvollen Beitrag erhalten durch Francesco de Sanctis, der von 1855—1860 an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich erfolgreich wirkte als ein früher Vorgänger von Giuseppe Zoppi!

III. Die ersten 50 Jahre des geeinigten Italien (1861—1915)

Neben den mannigfachen innenpolitischen Schwierigkeiten und administrativen Wechseln stehen die ersten kolonialpolitischen Versuche im Vordergrund des jungen Staates. Sie finden nach erfolglosen Anstrengungen in Abessinien ihren vorläufigen Abschluss mit der Eroberung von Tripolitanien.

Der Dichter des jungen Italien ist Giosue Carducci. Er setzt seine ganze Persönlichkeit ein für den Kampf gegen die Dekadenz der dritten Phase der Romantik und für ein neues Aufblühen der italienischen Literatur, die von nun an zugleich aus der Antike und aus der Gegenwart schöpfen soll. Sein ganzes Leben steht unter dem zweifachen Einfluss von Natur und Kultur. Die „Odi barbare" und die „Rime nuove", das Köstlichste seiner Dichtkunst, werden von einer heitern, abgeklärten Beschaulichkeit getragen. — Unter den zahlreichen Schülern, die Carducci während seiner über 40-jährigen Tätigkeit an der Universität von Bologna

Gefolgschaft leisteten, nehmen D'Annunzio und Pascoli eine Ausnahmestellung ein. Zusammen mit ihrem grossen Meister bilden sie den triumphalen Abschluss des bedeutungsvollen „Ottocento".

Gabriele D'Annunzio folgt frühzeitig einer eigenwilligen persönlichen Entwicklung. Sein umfangreiches vielseitiges Werk trägt den Stempel seiner eigenartigen Doppelnatur, des unmittelbaren Nebeneinanders von dekadenter Sinnlichkeit und gesunder, kraftvoller Vitalität. Neben dieser wuchtigen, tönenden Art und glänzenden Schreibweise nimmt sich Pascoli's zarte, nicht leicht zugängliche Lyrik fast bescheiden aus. Giovanni Pascoli, dem das Leben viel Leid auferlegt hat, zieht dem lauten Treiben die stille Welt der Verinnerlichung vor, in deren Stimmung er emporwächst zum unvergleichlichen Dichter des Landlebens, des Schmerzes und des Suchens nach dem Letzten, nach dem „mistero".

Den naturalistischen italienischen Roman vertritt Giovanni Verga, der Schöpfer des „Verismus". In engster Verbundenheit mit seiner Heimaterde und den sizilianischen Menschen schildert er deren hartes Leben im Kampf mit dem Schicksal und ihrem eigenen Wesen. Sein realistischer Stil ist stark von Zola beeinflusst, doch schwingt selbst in den brutalsten Momenten ein menschliches Empfinden mit.

Auch die anspruchslosen Erzählungen Matilde Serao's weisen einen veristischen Einschlag auf. Es sind lebendige kleine Alltags-Szenen aus dem neapolitanischen Volksleben, während die charakteristischen Bilder von Emilio de Marchi aus dem Mailänder-Milieu stammen.

Antonio Fogazzaro seinerseits ist bestrebt, die schwere Wirklichkeit von Vergas Verismus umzusetzen in eine mystische Welt, sie zu vergeistigen zu einem „Piccolo mondo antico".

Den Abschluss des Bandes über das „Ottocento" bildet ein Hinweis auf die europäische Bedeutung des philosophischen und kritischen Werkes von Benedetto Croce, und auf die Bewegung der „Crepuscolari", die unter der Führung Guido Gozzano's neben andern Strömungen ausschlaggebend ist für die geistige Orientierung des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts.

Alle, die um die Wichtigkeit eines lebendigen Austausches von kulturellen und menschlichen Werten wissen, werden sich freuen über Zoppis schönes Vermittlerwerk und mit Gewinn zu diesem ansprechenden und reichhaltigen Band greifen. **Nelly Lauchenauer**

Zwei Zürcher Romane

Albin Zollingers „Pfannenstiel" (Atlantis Verlag, Zürich 1940), und Alfred Grabers „Isabell" (Orell Füssli Verlag, Zürich-Leipzig, 1940), sind insofern Zürcher Romane, als sie grossen Teils in Zürich spielen und beide Autoren in Zürich leben. Sie haben aber noch andere Gemeinsamkeiten. Beide Romane sind kulturkritisch und bemühen sich um das Bild eines neuen vertieften Menschen. Graber nimmt Stellung zu der sinnlosen Rekordsucht und Ueberbewertung des Sportes, Zollinger

Alfr
sind

weist in ätzenden Sätzen den Sport ebenfalls in seine Grenzen, zieht aber weiter zum Kampf gegen die Kulturlosigkeit des Bürgertums, dessen Mangel an Geschmack und falsche Moral aus. Und beides sind Erlebnisbücher. Der Bildhauer Martin Stapfer sucht im Kampf um sein Werk, auf allerlei Umwegen der Liebe, die Erfüllung seines Künstlertums und in „Isabell" findet der Autorennfahrer Uli Sigwart unter der fast unmerklichen Führung einer Frau den Sinn seines Lebens.

Albin Zollingers „Pfannenstiel"

Die „Geschichte eines Bildhauers" nennt Zollinger das Buch im Untertitel. Wenn es bisher so verschiedenen Kritiken gerufen hat, wie selten ein Roman der letzten Jahre, so liegt das an seiner Vielgestaltigkeit. Einerseits ist es die Geschichte eines Bildhauers, ebenso aber ein Stück Geschichte von Zollingers eigenem Kulturkampf, der unter dem Namen des Walter Byland ausgefochten wird. Sodann erwartet man nach den ersten Seiten die Geschichte eines schöpferischen Menschen, des Bildhauers Martin Stapfer. Zeitweise geht es um sein Werk, weniger aber um dessen Gestaltung als um die äussere Geltung, um die der Künstler gegen Vorurteile, Jurien und mittelmässige Mäcene zu kämpfen hat. Und zum dritten bedient sich Zollinger einerseits einer scharfen kritischen Sprache, bei der man etwa an Sternheims Lutetia denken könnte, anderseits erhebt er sich ins rein Dichterische, etwa zu Däublers Sternbildern. So heisst es z. B.: „Das einzige Linksblatt, das von der literarischen Novität Vormerk zu nehmen die Aufraffung fand, belegte die Blaureaktion der dilettierenden Schöngeister"... oder „War es nun, dass von den gerüffelten Kegelbrüdern noch welche lebten, war es die Nachkommenschaft einer Gattung, ihre Presse antwortete mit einer Zurechtweisung der entschiedensten Art, anhand ihrer Monopole auf vaterländischen Geist, wies den Jugendmut in die Schranken seiner Zuständigkeit, Ideale der Väter mit den eigenen heimzuschicken, aus Naseweisheit, diese für bleibend zu halten." Daneben erwacht der Lyriker Zollinger mit einer so lichten und schönen Sprache: „Ich komme von Griechenland. Schicht sinkt auf Schicht. Karnak auf Babylon, auf Karnak Athen und Rom auf Athen. Gott ist nicht zimperlich, Gott ist ein Wandersmann und geht darüber hinaus weiter... Seit Ewigkeiten warf es den tropfenden Schweif der Winde herauf übers Hochland, auf Firn und aufs Moos; im Kristall schlief der Traum von Salz, im Moos der von Tang, kleinfüssig machte es sich auf den Weg, stiess zum Rinnsal, zum Bache, mit dem Bache zum Fluss und zum Strome — die Thur kam daher durch ein Grasland mit Reihern und Lerchen, gesprenkelt von Apfelbaumgärten, Heu in der Mähne, mit dem Kuckuck in seiner Spiegelung."

Wenn der Verfasser dieses Buch eine Geschichte nennt, so ist es weder eine Geschichte noch ein Roman. Es ist ein Bekenntnisbuch, dem man vielleicht dieses Schwankende in der formalen Gestaltung zugute halten darf. Dieses Bekenntnis aber ist zugleich Polemik. Zollinger beschwert sich über Unzulänglichkeiten unseres Volkes und des Bürgers, über die unzulängliche Art des öffentlichen und offiziellen Kunsturteils. Man darf

sich dabei fragen, ob diese Polemik bis in alle Einzelheiten der Tätigkeit der „Pfannenstieler" — wie er seine literarische Gruppe nennt — in diese Geschichte gehört. Man kennt Zollingers Bemühungen aus seinen verschiedenen Zeitschriften, die aktuellen Fragen von höherer Warte aus zu beurteilen, zu geisseln und das Würdige zu fördern. Und wie jene Tätigkeit, so ist auch dieses Buch aus seinem echten und tiefen Idealismus heraus entstanden, dessen Wurzeln im Menschlichen ruhen. Man kann sich aber fragen, ob es Aufgabe des Dichters sei, die Gestaltung so sehr der lehrhaften Idee zu opfern, wie es in einem grossen Teil dieses Buches der Fall ist. Oder ob es sich lohnt, auf dem Markte den Stoff zur Polemik zu holen, statt „aus Büchern der Ahnen die Verheissung, die nicht trügt" ... Und wenn Zollinger auch in dichterisch herrlichen Stellen griechische Schönheit heraufbeschwört, einen offenen, vorurteilslosen Menschen fordert, so steht doch dem polemischen Teil jenes Gewicht nicht gegenüber, das schon Sicht und Form einer lichteren Zukunft wäre. Man gewinnt aus diesem Buche Zollingers den Eindruck, dass er wohl in höhern Ordnungen zu denken versucht, ja diese Ordnungen bisweilen auch erlebt und sein Leben innerhalb eines zwangsläufig sich erfüllenden Gesetzes sieht — kurze Sätze weisen darauf hin —, dass er aber einen Kampf mit der Mittelmässigkeit seiner Umwelt führt, der nicht mehr des Dichters ist. Der Verfasser soll den Roman zwischen zwei Grenzbesetzungen geschrieben haben. Daraus würde sich diese doppelgesichtige Haltung erklären, denn eine nüchterne, harte Wirklichkeit, ein Gesetz, das dem Gesetze eigener Erfüllung zuwiderläuft, ist in den Dichter Zollinger eingebrochen, neben dem schon immer auch der Polemiker Zollinger lebte. Diese Wirklichkeit schärfte jedoch noch seinen Blick für die Dinge und den Kampf um die eigene Welt, der ihm — wie übrigens andern auch — nicht leicht gemacht wurde. Gerade das jedoch hätte ihn veranlassen können, den Roman des schöpferischen Menschen zu schreiben, des Einsamen, der an der Umwelt leidet, der seine Heere sowohl zum Kampfe in sich und um das Werk braucht, wie auch zum Schutze der Tore nach Aussen.

Also: ein zwiespältiges Buch, reich an dichterischen Schönheiten, oft überraschend neu und frisch in der Sprache und es wäre Unrecht, in Zollinger nicht einen jener „subtils" zu sehen, von denen Gide in seinem Tagebuch sagt: les subtils se reconnaissent entre eux... aber auch (und hier ficht Zollinger einen nutzlosen Kampf) „les crustacés ne reconnaissent pas les subtils."

Alfred Grabers „Isabell"

ist eigentlich die Entwicklungsgeschichte Uli Sigwarts. Peter Matter, der Sportjournalist und Uli Sigwart, der Sohn reicher Eltern, der das Studium in der Stadt zum Vorwande eines frei zu gestaltenden Lebens nimmt, seine Zeit aber nur in Autorennen und Tennisturnieren totschlägt, sind gute Freunde geworden. Peter ist in dieser Freundschaft der reife und bewusste Mensch, der zum Broterwerb Journalist ist, im Presse- und Sportbetrieb jedoch nicht den Inhalt eines Lebens sehen kann. Uli lebt unbe-

ist
Spor
in

wusst, jedoch vital und frisch in den Tag und den Sportruhm hinein. Der Verlust seines Vermögens durch ungeschickte Spekulationen und die Liebe zu Isabell, die menschlich auch Peter nahe steht, bringen die innere Wandlung zustande und führen den erfolgreichen Sportsmann in die Stille einer glücklichen Häuslichkeit. Isabell ist Graphikerin und lebt in dem gleichen alten und gemütlichen Hause am Wassergraben, in dem auch Peter sich niedergelassen hat und wo auch die unbelastete, allem äussern Glanz zugetane Lena ihr Zimmer hat. Lena begleitet Uli zum Klausenrennen und greift episodisch in sein Leben ein. Sobald Uli sich aber der Liebe zu Isabell bewusst wird und er auf ihre Gegenliebe stösst, verschwindet Lena aus seinem seelischen Raum und gewiss bedeutet es eine Stufe in der Entwicklung des Menschen Uli Sigwart, dass er sich der wertvollern Frau zuwendet. Denn Isabell ist eine jener selbständigen, gesunden und eher unauffälligen Frauen, die, auf sich selbst gestellt, das Leben mutig anpacken und es meistern. Graber zeichnet diese Isabell auf sympathische Art und doch empfindet man am Schlusse des Romans diese zur Hauptfigur bestimmte Frau fast als nebensächlich neben Uli, um dessen innern Werdegang sich eigentlich der ganze Roman dreht. Dadurch scheint mir der Roman in seinem Gleichgewicht gestört. Der eigentliche Held wäre, dem Titel entsprechend, diese Isabell und sie ist es insofern, als sie die leitende Anima Sigwarts ist und sein Schicksal bestimmt. Als so bedeutende Figur tritt sie jedoch zu unscharf hervor im Vergleich mit der Figur Sigwarts, sodass dadurch der Roman aus dem Symbolhaften wieder in eine Liebesgeschichte zurückfällt. So nimmt man an Isabell auch zu wenig Anteil, denn sie ist von der ersten Seite an die fertige Frau, voll ihres eigenen und mutig gelebten Lebens, die in der Ehe mit Sigwart und dem Kinde, das ihnen geschenkt wird, nur noch die letzte Erfüllung erfährt. Die höhere Idee dieses Romans dürfte die sein, dass ein der Technik, dem lauten Betrieb in einer entseelten Welt verfallener und doch innerlich wertvoller Mensch, den Weg zurückfindet zu den „Müttern"; den wahren Ursprüngen, wo das Leben jederzeit erfüllte Gegenwart ist. Gerade darum aber hätte die Figur Isabells es verdient, breiter und tiefer ausgemalt zu werden, denn sie verkörpert ja nicht nur eine Frau, sondern eine Welt echter und schöner Fraulichkeit. Wie das grosse Erlebnis der Natur in den Bergen den Liebenden zu einem Urerlebnis wird und wie die Einsamkeit in einem Ferienhäuschen in den Flumserbergen sie den Sternen nahe bringt und dem Leben Sigwarts neue Dimensionen innerer Möglichkeiten zeigt, so hätte auch Isabell diesem Schauer vor der Natur als ein Schauer des urhaft Weiblichen, mit voller Gewichtigkeit gegenübergestellt werden dürfen. Graber, als ein machtvoller Schilderer des Naturerlebens, findet im Angesicht der Berge jene Weite und dichterische Fülle des Wortes, die dem Roman auch in der Schilderung der weiblichen und mütterlichen Kräfte zu gönnen wäre, die Isabell zur stillen Führerin Sigwarts befähigen. So bleibt das Buch die Geschichte Uli Sigwarts und einer Liebe, der man gerne folgt, die von manchem

der
keit
der

reifen und schönen Gedanken begleitet wird, geschrieben von einem Menschen, der in den bunten Arabesken des Alltags nach den Linien des Wesentlichen sucht. **Walter Kern.**

Militärliteratur

Brunner, Oberst Karl: Heereskunde der Schweiz.

Systematische Darstellung und Handbuch des Heeres der Schweizerischen Eidgenossenschaft. Zweite, erweiterte Auflage. Verlag Schulthess & Co. Zürich 1940.

Wenn von einem wissenschaftlichen Werke in kurzer Zeit eine zweite Auflage notwendig wird, bedeutet dies eine Empfehlung, die einen weiteren Hinweis überflüssig erscheinen lässt. Es muss deshalb aus einem besonderen Grunde geschehen, dass an dieser Stelle dennoch nachdrücklich auf das Neuerscheinen der Brunner'schen Heereskunde aufmerksam gemacht wird. Dieser Grund liegt nicht in der Umarbeitung, welche das Buch entsprechend der Weiterentwicklung unseres Wehrwesens in der Zwischenzeit erfahren hat; denn dass die neusten Gesetze, Verordnungen und Vorschriften berücksichtigt wurden, ist eine Selbstverständlichkeit und auf welchem Gebiete die Neuerungen liegen, kann jeder Leser leicht selbst nachschlagen. Der Grund meines Hinweises liegt in folgendem: Die Einsicht, dass unser Wehrwesen in nächster Zeit grundlegend umgestaltet werden muss, beherrscht das Denken eines schon recht erheblichen Teiles unseres Volkes. Das schwierigste Problem, das es zu lösen gilt, wird sein, einerseits etwas zu schaffen, das den neuzeitlichen Verhältnissen tatsächlich entspricht und andererseits dennoch einen Weg zu finden, die wertvollen Kräfte, welche in der Tradition unseres Wehrwesens liegen, dem neuen Heere dienstbar zu machen. Hierzu gilt es mit klarem Blick die wesentlichen Fundamente unseres Wehrwesens zu erkennen, und scharf uns von zwar liebgewordenen Dingen, die aber nur Aeusserlichkeiten sind und an sich keine wirklichen Wesenszüge darstellen, zu trennen. Mir scheint, das Brunner'sche Werk könne hierfür wegweisend sein. Es enthält neben der Fülle formeller Bestimmungen, die der Leser in dieser systematischen Anordnung zum Nachschlagen dankbar entgegennimmt, auch die Darstellung der festen Grundmauern, auf welchen unser Wehrwesen ruht und eröffnet überdies auch schon einige Persepktiven für die zukünftige Entwicklung. Um dieses Inhalts willen sollten sich alle Offiziere, aber auch die Politiker, welche für die Weiterentwicklung unserer Armee mitverantwortlich sind, das Studium der Brunner'schen Heereskunde angelegen sein lassen.

Lezius, Dr. Martin: Von Fehrbellin bis Tannenberg.

300 Jahre deutscher Kriegsgeschichte. 2 Bände. Verlag Reimar Hobbing, Berlin.

Man wäre versucht als Ausgangspunkt für eine Empfehlung dieses Werkes wieder einmal ganz allgemein auf die Bedeutung kriegsgeschichtlicher Studien für jeden Offizier und überdies für jedermann, der sich

Rechenschaft über das geschichtliche Werden geben will, hinzuweisen. Damit aber liesse sich die Besprechung jedes kriegsgeschichtlichen Werkes einleiten. Dem besonderen Wert der Darstellung von Lezius würde man hierdurch nicht gerecht werden können. Es muss eher an den Ausspruch des Grafen Schlieffen erinnert werden, das Studium der Kriegsgeschichte sei nicht immer „pikant", man müsse sich durch eine Masse weniger schmackhafter Zutaten hindurcharbeiten bevor man zu den herzerfrischenden Tatsachen käme. Weil dem so ist, schrecken bekanntlich Viele davor zurück, sich ernsthaft mit Kriegsgeschichte zu befassen. Martin Lezius besitzt die seltene Fähigkeit Kriegsgeschichte wissenschaftlich einwandfrei und dennoch so darzustellen, dass das Studium zu einem erlesenen Genusse wird. Es gibt wohl kein zweites Werk, welches die Leistung deutschen Soldatentums zwischen den beiden Eckpfeilern brandenburgisch-preussischer Kriegsgeschichte, zwischen Fehrbellin und Tannenberg so lebendig zu schildern weiss, wie das vorliegende Werk von Luzius, dem gründlichen Forscher und Kenner gerade dieser Epoche.

Gustav Däniker.

Die Madonna in der Kunst

Ein Buch Adolfo Venturis „La Madonna nell'Arte" gab vor vierzig Jahren zu einer angeregten Polemik Anlass, an der sich auch Benedetto Croce beteiligte. Er fasste die Ergebnisse dieser Debatte in einem Essay zusammen, der in dieser Frage bis zum heutigen Tage richtunggebend geblieben ist.

Man diskutierte damals über die wissenschaftliche Möglichkeit, ob die Entwicklungsursache oder die Bildidee für Richtung und Stoff einer historischen Arbeit ausschlaggebend sein müsse. Das Ergebnis war negativ. Die Geschichte kann nichts anderes als Geschichte des Geistes und als solche einheitlich sein. Jede andere Einteilung „nach Motiv" wäre rein empirisch. Der Subjektivismus in seiner unendlichen Vielfalt würde die Einheit der Geschichte verneinen. Von diesem Gesichtspunkt ausgehend, lehnte die Kritik das Buch ab. Praktisch sprechen jedoch sowohl kulturelle als auch rein gefühlsmässige Gründe dafür; die Wünsche all derer, die weder Philosophen, noch Historiker sind, kurz, jener, die in kulturellen Dingen einfach ihren persönlichen Geschmack, ihren Launen und Liebhabereien huldigen. Solchen mehr gefühlsmässigen als wissenschaftlichen Wünschen ist es nicht leicht gerecht zu werden, denn diese sind nur schwer mit der Wissenschaft in Einklang zu bringen.

Zahllos sind die in den letzten vierzig Jahren in allen möglichen Sprachen publizierten Werke, sei es über das erwähnte, sei es über irgendein anderes religiöses Thema (Christus, St. Hieronymus, Maria usw., von Autoren wie Venturi, Muñoz, Mâle, Denis, Sandberg u.a.m.). Selten aber ist es vorgekommen, dass ein Autor dem Doppelproblem Rechnung getragen hat. Eine Ausnahme bedeutet der Text Linus Birchlers zu dem schönen Buch „Maria"[1]). Keine „Mariengeschichte in der Kunst"

[1]) „Maria, die Madonna in der Kunst", Fretz & Wasmuth, Verlag AG., Zürich 1940.

ist es, sondern eine kenntnisreiche leidenschaftliche Einführung, eine vorbereitende Auslegung, eine wertvolle Hilfe zur Betrachtung der 148 Tafeln, die den Reichtum dieses Bandes bilden. Für eine Arbeit, die weder Anspruch macht, ein liturgisches Buch noch eine „Filotea" zu sein, die sich aber auch nicht unter die rein kunsthistorischen Werke einreihen lässt, war es nicht leicht, den richtigen Ton zu treffen. Birchler aber hat in einfühlender Weise den besten Standpunkt gefunden. Die verschiedenen Madonnenbilder, begleitet von dieser Einführung, können sowohl von einem religiösen wie auch von einem profanen Geiste, je nach seiner Einstellung, erlebt werden. In beiden Fällen, für den einen im speziell religiösen, für den andern im speziell ästhetischen Sinn, beweisen sie die Aktualität und die zeitliche Fortdauer des Madonnen-Kultes, der Marienauffassung.

Ein Buch für jeden Glauben ist es, das um seiner tiefen Menschlichkeit willen der Betrachtung aller würdig ist. Birchler ist einer jener Katholiken, der tiefschürfendes theologisches Wissen mit seltener humanistischer Kultur in sich vereinigt. Dies verleiht ihm auch eine ungewöhnliche Weitsicht und ein volles Verständnis auf dem Gebiet der sogenannten „religiösen Kunst."

Es erwächst daraus eine hier niegekannte, weder mit den liturgischen Ansprüchen im Widerstreit stehende, noch ihnen unterworfene Sachlichkeit in der Beurteilung der einzelnen Probleme, eine menschliche Toleranz in der Berücksichtigung künstlerischer Freiheit. Deshalb sind auch gewisse in der Welt der „christlichen Kunst" nicht gerade häufige freie Behauptungen Birchlers sehr erfreulich, so zum Beispiel: dass die Madonnendarstellung alexandrinischen und römischen Ursprungs sei; dass in der italienischen Renaissance schon zur Zeit des Humanismus Giottos neun Zehntel der Marienbilder jeden religiösen Gefühles bar oder ihm sogar fremd gewesen seien; dass nun zu unterscheiden sei zwischen Kunstwerken, die sehr selten zu Kultgegenständen, d. h. Gnadenbildern wurden und den als wundertätig geltenden Werken des frühern Christentums. Birchler unterscheidet mit aller Schärfe zwischen „unschönen", unpersönlichen Gnadenbildern und schönen Werken der einfühlenden Renaissancegesinnung. So ist deutlich der formale Anschluss der Renaissance-Marienbilder an die mythologischen Urbilder der romanischen Zeit ersichtlich, wie dies auch Carducci in genialer Weise erkannte, indem er sang:

„Aus der Glorie Phädras erhebt sich Maria"

und die Madonna Nicola Pisanos als die „neue heilige Venus Italiens" pries.

Nach des Autors Angaben ist die Auswahl der Bilder nicht von ihm. Er schickt dies voraus, um das Fehlen der Plastiken zu erklären. Hier liegt auch der Grund, dass die „Sacra Conversazione" und verschiedene berühmte Werke von Raffael, Reni, Sassoferrato u. a. ausgeschieden wurden.

G. D.

und
pries

Alfred von Martin, Nietzsche und Burckhardt.

Verlag Ernst Reinhardt, München 1940.

Das Buch stellt ein notwendiges und willkommenes Gegenstück zur Salinschen Behandlung desselben Themas dar, insofern als Perspektive und Akzentsetzung hier gründlich gewechselt haben. Der Verfasser ist weit entfernt, als Nietzsches Jünger und Apostel die Persönlichkeit Jakob Burckhardts mit unangebrachten Wertskalen aus dem Land jenseits von Gut und Böse zu vermessen. Frei von jeder demiurgischen Grandiloquenz schildert er die beiden Männer zunächst als Typen grundverschiedener Artung in einer Folge von geistvollen und äusserst sorgfältig abgestuften Kontrastierungen. Dabei beweist Alfred von Martin die Fähigkeit, dem Lebensstil Burckhardts und seiner menschlichen Atmosphäre mit einem Feingefühl gerecht zu werden, das bei einem Autor, der baslerischen Dingen von Haus aus fern steht, nicht selbstverständlich ist. In scharfem, echtem Gegensatz steht hier der im Dienst an der heimatlichen Universität sittlich gebundene Burckhardt dem unsteten Ahasver, dem „Barbaro enorme", wie d'Annunzio Nietzsche genannt hat, gegenüber. Der Leser, der nicht ohnehin ein klares Bild vom Wesen dieser sogenannten Freundschaft hat, mag nun die beiden Darstellungen desselben Verhältnisses vergleichen und urteilen. Er wird jedenfalls bemerken, dass im Fall Alfred von Martins ein wirklicher Geschichtschreiber geistiger Dinge gesprochen hat. **Werner Kaegi.**

Bezugsbedingungen:

Einzelheft Fr. 1.50, im Abonnement Fr. 15.— für 12 Hefte pro Jahr.
Ausland Einzelheft Fr. 1.80, im Abonnement Fr. 18.— pro Jahr.
Erscheint jeweilen anfangs des Monats

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

Printed in Switzerland