

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 11 (1943-1944)  
**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:** 13.01.2026

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

## Andreas Heusler: Die altgermanische Dichtung

Eines der schönsten Bücher, mit denen der Germanist bekannt zu werden hat, zugleich eines, das auch den Nichtfachmann fesseln dürfte, ist Andreas Heuslers „Altgermanische Dichtung“. Von dem Werke ist die zweite Auflage<sup>1)</sup> erschienen, die vom Verfasser selber kurz vor seinem Tode noch vorbereitet wurde. Gegenüber der ersten Auflage stellt die zweite eine Erweiterung des Inhaltes (ich denke vor allem an das kostbare Kapitel über die isländische Saga) und eine Vervollkommnung im Hinblick auf den Stil dar. Die „Altgermanische Dichtung“, wie sie jetzt vor uns liegt, ist mehr als eine bedeutende wissenschaftliche Leistung, sie ist ein Kunstwerk.

Mit unvergleichlicher Knappheit und Klarheit setzt Heusler auseinander, was wir unter „altgermanisch“ und was wir unter den verschiedenen altgermanischen Dichtungsarten zu verstehen haben. (Wie trümmerhaft und schwer zu ordnen das Material ist, das Heuslers Arbeit zugrunde liegt, ersehen wir aus der „Vorgeschichte des deutschen Schrifttums“ von Georg Baesecke.) Die meisten Werke der altgermanischen Dichtung sind uns nicht unmittelbar erhalten, da niemand sie gleich nach ihrem Entstehen aufgeschrieben hat. Die Edda mag Vieles zuverlässig überliefert haben, Dichtung, so wie sie zuvor mündlich weitergegeben wurde; eine Schöpfung wie das althochdeutsche Hildebrandslied steht als seltenes Bruckstück da. Einzelnes wird in lateinischen Geschichtsquellen bezeugt, anderes muss von jüngerem, doch offenbar nicht neuem Dichtgut aus erschlossen werden. Dennoch gelingt es Heusler, das Vorhandene übersichtlich darzustellen, Geformtes nach Gattungen zu ordnen. Die Resultate, die sich aus dieser Sichtung des Stoffes ergeben, sind um so überzeugender, als sich bei Heusler die Kühnheit mit Vorsicht gepaart findet. Er hält sich ans Gegebene, indem er Gemeinsames betont, wo es zu finden ist, ohne über das Trennende und Fragwürdige hinwegzusehen. So entgeht Heusler der Versuchung, in vereinfachender Weise auf einen „germanischen Stil“ zu schliessen.

Dabei wirkt Heuslers Sprache trotz aller Wissenschaftlichkeit wie gesprochene Rede. Die Sätze sind kurz, doch mit eigentümlichem Nachdruck belastet. Einprägsam fasst oft ein Bild den Gedanken zusammen. Als Beispiel diene eine Stelle aus der Beschreibung des Saga-Stils: „Die gute Saga-Art ist Wirklichkeitskunst (Realismus). Das umfängt jeden mit einem eigenen Zauber, der von einer südlicheren Gegend des Mittelalters herkommt. Aus Weihrauchduft gerät er in

---

<sup>1)</sup> „Die Altgermanische Dichtung“, zweite, neubearbeitete und vermehrte Ausgabe. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Potsdam 1941.

salzigen Meerwind..." Manchmal ist der Satzbau eigenwillig; auch an die Verdeutschung einiger geläufiger Fremdwörter, (Zeitfall für Rhythmus), muss man sich gewöhnen. Doch aus dem Ganzen von Heuslers Werk sprüht Leben, beglückt jene Auffassung, dass Form und Inhalt einer Sprache in einem zu betrachten sind. Das Wort besitzt sein Lautgewand, aber auch seinen Sinn: so ist die Dichtung Erscheinung und Geist. Sprachgeschichte von Literaturgeschichte zu trennen, kann daher nur ein Vorläufiges, ein Hilfsmittel, bedeuten. Bei Heusler finden wir Einheit. Sein Werk setzt von Seiten des Verfassers die gründliche Kenntnis germanischer Einzelsprachen voraus, doch zugleich Verständnis für die uns fremd gewordene Kultur.

Heusler musste die Einfühlung in die altgermanische Geisteswelt insofern leichter fallen, als er hier ein Ethos lebendig fand, das in Vielem seinem eigenen Ideale entsprach. Ähnlich Nietzsche hielt Heusler ein Bild vom vornehmen, starken, schicksalsbejahenden Menschen hoch. Die Maßstäbe seines sittlichen Urteils entfernte er bewusst von der üblichen, leider zu Unrecht als die christliche geltenden Kleinbürger-Moral. Wo er vom „Spott des Mikilmenni über das Litilmenni“ spricht, fügt er (und wir spüren die Spitze) hinzu: „modern gesagt: des Herrenmenschen über den Spiesser.“ Wenn Heusler, um die Eigenheit der isländischen Saga zu beleuchten, der Saga das landläufige Märchen gegenüberstellt, charakterisiert er folgendermassen: „...wenigstens enden muss es“ (im Märchen) „immer gut, nämlich für die ‚Helden‘, die Glückspilze, zumal die niedrig geborenen. Die Gegenspieler sind die Bösen und gehn mit grausamer Strafe ab. So stimmt es zum Bedürfnis kleiner Leute; die unheldische Einbildung will vereinfachte Gerechtigkeit kosten ... Der heidnische Adelsbauer hat diese Traktätchenbeleuchtung nicht nötig. Ihm hat kein Priester gelehrt, den kleinen Weltrichter zu spielen. Sein Lebensblick will weder schönfärben noch bessern. Ob es eine zweite Erzählgruppe gibt, so frei von erbaulichen Hintergedanken?“ Wir könnten glauben, Nietzsche selber aus diesen Sätzen zu vernehmen. — Und doch war in Wirklichkeit der Unterschied zwischen jenem, der ein „Umwerteter aller Werte“ sein sollte, und dem letztlich in sich selbst ruhenden Wissenschaftler, Heusler, gross.

Ein schönes Bild von der Persönlichkeit Heuslers entwirft Hans Naumann, der das Vorwort zur zweiten Auflage der „Altgermanischen Dichtung“ geschrieben hat. Einzig die Bemerkung über die „wirklich grossen“ Deutsch-Schweizer („Schweizerdeutsche“, wie Naumann sie nennt, gibt es nicht, oder dann nur in einem Sinne, wie man auch Schweizergermanen, Schweizerindogermanen, ... Schweizer-Menschen sagen könnte) wollen wir nicht hinnehmen. Immer wieder wird von beiden Seiten kulturelles mit politischem Zusammengehörigkeitsgefühl verwechselt. Der grosse Deutschschweizer wird sowohl von seinem kleineren Landsmann wie vom Ausländer gerne missverstanden, weil dem einen der Sinn für kulturelle Zusammenhänge, für das geistige

„Reich“, dem sich ein Grosser verpflichtet fühlt, oft fehlt, während dem andern das Verständnis für das konkrete Schweizer-Sein abgeht, das gerade die leicht verkannten Keller und Meyer wiederum bis ins Extrem, bis ins letzte Eigen-Sein, verkörpert haben. Was Heusler betrifft, so war er zweifellos eine echt schweizerische, sogar, enger zu fassen: eine Baslerische, zugleich aber eine weit mehr als schweizerische Erscheinung.

Von Leopold von Ranke stammt der Ausspruch, dass die Dauer eines Geschichtswerkes allein von der Schönheit des Stils abhängt. Heuslers „Altgermanische Dichtung“ wird unter den Werken über die Geschichte germanischer Sprache und Kultur ihren Platz behalten. — Heusler hat seinen Stil an der nordischen Saga geschult, er hat an seiner Sprache gearbeitet. Doch ein Erworbenes ist solches Gestaltungsvermögen, wie es uns in der „Altgermanischen Dichtung“ entgegentritt, nicht; es ist vielmehr ein Teil der Persönlichkeit. Heuslers Darstellungskraft gehört, um ein altisländisches Wort zu gebrauchen, zu seiner „gaefa“: zu seinem Schicksal, seinem Charakter, seiner „Gabe“.

Maria Bindschedler

## Der Schweizer in der Landschaft

*Bemerkungen zu Emil Egli „Erlebte Landschaft. Die Heimat im Denken und Dasein der Schweizer.“ Verlag Gebrüder Leemann, Zürich, 1943.*

Die deutschsprachigen Anthologien über das landschaftliche Betrachten und Erleben setzten unseres Wissens gross ein mit dem 1927 erschienenen, von Rudolf Borchardt herausgegebenen Buch „Der Deutsche in der Landschaft“. Im Autorenverzeichnis dieses sehr schönen und guten Buches finden wir zwei einzige Schweizer: Salomon Gessner und Johann Georg Sulzer. Das ist sowohl absolut wie verhältnismässig zu wenig. Wie eine Korrektur dieser Ungerechtigkeit erschien uns da das „Geisteserbe der Schweiz“, das Eduard Korrodi uns zwei Jahre später (1929) schenkte und in dessen erstem Abschnitt „Naturbild“ immerhin neun Autoren das Wort ergreifen. Aber auch diese Zahl schien nicht zu genügen, denn wir ahnten, dass unser Land gerade innerhalb dieser Gattung eine weit grössere Zahl bedeutender und bemerkenswerter Schriftsteller und Landschaftsdarsteller zu nennen imstande gewesen wäre, dass „hier im Verhältnis zur Kleinheit des Raumes eine tatsächlich erstaunliche Dichte des erdbedingten schriftstellerischen Produzierens erreicht“ sei. So vereinigt denn Emil Eglis landeskundliche Anthologie 64 Autoren.

Der erwähnten spezifischen Produktionsdichte steht offenbar auch eine entsprechende Dichte der Rezeption gegenüber: Zwar wird kaum der Abschnitt „Naturbild“ allein bewirkt haben, dass Korrodiss „Geisteserbe“ schon lange vergriffen ist, denn das „Naturbild“ bestreitet nur den achten Teil des ganzen Buches. Immerhin bedeutete er einen gewichtigen Teil, und vor allem war er Beispiel und Anlass, das

Naturbild unseres Landes und dessen Darstellung einer besondern Gesamtbetrachtung zu unterwerfen — was also Emil Egli mit Fleiss und Geschick unternommen und hinausgeführt hat.

Um vorläufig noch im Vergleichend-Statistischen zu verharren: bei Borchardt stehen auf 500 Seiten nur 49 Deutsche in der Landschaft, bei Emil Egli auf 385 Seiten 64 Schweizer. Das bedeutet zunächst, dass der Leser mit kürzern Stücken zu rechnen hat und der Kritiker solcher Kürze mit etwelcher Skepsis begegnet, im weitem aber auch zu fragen sich unterfängt, ob so viele Genies der Landschaftsdarstellung überhaupt namhaft gemacht werden können, auch wenn der Anthologist bis ins dritte Drittel des 15. Jahrhunderts zurückgreift. (Bei Borchardt sind seltsamerweise die beiden Schweizer Gessner und Sulzer, Männer des 18. Jahrhunderts, die ältesten.) Und noch etwas nachdenklich Stimmendes: das dicke Buch Borchardts umspannt stofflich den ganzen Erdkreis, Eglis zeilenmässig nicht viel kleineres Buch enthält nur unser eigenes Land.

Nun, das sind Zahlen, Verhältniszahlen; wir nennen sie, um in einer Zeit mangelnder Vergleichsmöglichkeiten die Masstäbe nicht zu vergessen — jene Masstäbe, die vor allem ein Anthologist nie aus den Augen verlieren darf. —

Eglis „Erlebte Landschaft“ gliedert sich in zwei Hauptteile: „Die Landschaft in Forschung und Dichtung“ und in „Der Mensch in der Landschaft.“ Jeder Hauptabschnitt ist wiederum in sich nach bestimmten Einteilungsgrundsätzen einleuchtend gegliedert, und aus dieser ganzen, klardurchdachten Auflockerung des Gesamtstoffs geht hervor, dass der Herausgeber es sich keineswegs leicht gemacht hat, dass er nach bestimmtem Plan voringe, dass er gewissermassen komponierte.

Naturgemäss kann die Anzeige eines solchen Buches nicht auf dessen Inhalt eintreten, denn dieser Inhalt ist ja genau so mannigfaltig wie das Autorenverzeichnis. Wenn wir aber ermitteln möchten, ob die vielen Stücke also in einem Zusammenhang stehen, ob sie einen gemeinsamen Nenner haben, so dürfen wir ruhig bejahen und sagen, der gemeinsame Nenner heisse Schweiz. Das genügt — aber vielleicht genügt es nur dann, wenn wir Eglis „Erlebte Landschaft“ etwa als Quellenwerk für Mittelschulen verstehen. Würde der Herausgeber jedoch den Anspruch erheben, dass sein Werk ein landschaftliches Volkslesebuch darstelle, dann müssten wir abermals einer gewissen Skepsis Raum geben. Denn dann müsste diese ganze landeskundliche Quellensammlung nicht so sehr nach extensiven, sondern viel mehr nach intensiven Zusammenhängen durchdacht und geordnet sein, sie müsste vom Einzelnen zum Ganzen, vom Regionalen zum Totalen führen, dem höchst pädagogischen Arbeitsprinzip der Induktion entsprechen und durch Allseitigkeit im Regionalen vollendete Anschauung anstreben — so wie etwa das in aller Stille auf acht Bände herangewachsene anthologische Werk Hans Wältis „Die Schweiz in Lebensbildern“. Zerfällt ein Buch in so und so viele Autoren, so zer-

fällt es leicht in so und so viele Stücke, wenn nicht ein organisierendes Prinzip — und wäre es auch nur ein pädagogisches — die Stücke zusammenbindet.

Doch wir sind im Begriffe, Ansprüche an Eglis Buch zu stellen, die zu erfüllen der Herausgeber nie sich vorgenommen hatte. Er wollte kein Volksbuch, nicht einmal deutlich ein für höhere Schulen taugliches Quellenwerk schaffen. Ihm lag, nach seiner ungewöhnlich gedankenreichen und künstlerisch-schönen „Einführung“ vor Augen, „in diesen Jahren wachgerüttelter Gesinnung“ nicht nur auf unsere Geschichte, sondern auch auf unsere Geographie abzustellen und „die Wirkung der Landschaft auf unser Geistesleben“ nachzuzeichnen. Und dieses hat bisher niemand zusammenfassend unternommen; es musste aber, als ein Wesentliches, unternommen werden, und es ist nicht nur zusammenfassend, sondern auch umfassend getan worden. —

Eduard Korrodis „Geisteserbe“ wird, wie wir vernehmen, noch in diesem Jahre neu und einigermaßen verändert aufgelegt werden. Dass dieses Werk Eglis landeskundliche Anthologie kaum überschneidet, „Erlebte Landschaft“ keineswegs mit dem „Geisteserbe“ wetteifert, sondern vielmehr eines des andern Ergänzung bedeutet, soll uns freuen und gereicht unserm Lande wie ihren Herausgebern zur Ehre.

Die Aufmerksamkeit gegenüber allem Landschaftlichen aber, die uns Schweizern in hohem Masse angeboren ist, und die darum als stete Bereitschaft Dauer hat — sie wird sich dieses Buches bemächtigen, sie wird sich von ihm belehren und lenken lassen und sich an ihm vollenden. —

Dass unter den 64 Autoren der „Erlebten Landschaft“ die besten Namen unseres Landes figurieren, ist selbstverständlich und unsere stillschweigende Voraussetzung. Wenn aber Gelehrte und Dichter einträchtig nebeneinanderstehen, Friedrich von Tschudi, Oswald Heer, Hermann Christ, Albert Heim dasselbe meinen wie Ulrich Bräker, Gotthelf, Gottfried Keller und Heinrich Federer, so mag dies wohl vielen Landsleuten neu sein. Aber so ist's; J. J. Scheuchzer, de Saussure, Agassiz, Rüttimeyer und Schroeter schauen mit gleichen Augen auf unser Land wie Rousseau, Heinrich Zschokke, Maria Waser und Ramuz, und die wesentlichen Gedanken und Gefühle eines Konrad Gessner, eines David Hess, eines Albrecht von Haller führen an denselben innern Ort wie die leidenschaftlich errungenen Erkenntnisse eines Gottlieb Sigmund Gruner, eines Bernhard Studer, eines Joh. Jak. Bachofen.

Mangelte uns bei oberflächlichem Betrachten etwas Zusammenhängmässiges, strahlend Einheitliches? Nun, zu sehen, wie alle diese Dichter und Gelehrten Eines sind, wie Einer für Alle steht und Alle für Einen stehen, innerlich nämlich, in der Liebe zu unserm Lande nämlich — das ist wahrhaftig ein Grosses, und als menschliches, als demokratisches Prinzip aller ästhetischen Einheit nicht nur ebenbürtig, sondern weit überlegen.

**Hermann Hiltbrunner**



## Denkwürdige Briefe

Wie werden zwei Männer zu wirklichen Freunden? Diesem seltenen, beglückenden Vorgang vermag der Verstand noch weniger nachzuspüren als der Entstehung einer Liebe. So kann er uns etwa kaum erklären, weshalb Jeremias Gotthelf als Pfarrvikar in Herzogenbuchsee dem Kleinbauern Joseph Burkhalter auf dem Fluhacker bei Niederönz nahegekommen ist, warum er sich ihm angeschlossen und aus welchen Gründen er ein ganzes bewegtes Leben lang in enger Zwiesprache mit ihm verharret hat. Und doch liegt dieses ernste Gespräch<sup>1)</sup> in Bruchstücken noch heute gedruckt vor unseren Augen.

In mancher Hinsicht bildeten Gotthelf und Burkhalter ausgeprägte Gegensätze. Der eine war Städter, sogar Bernburger, der andere ein bäuerlicher Hintersasse. Der eine war akademisch geschult, der andere konnte nur nach Feierabend hinter den Büchern sitzen. Der eine war, wie jeder Feuergeist, auf befeuernde Wirkung bedacht, während der andere nur widerstrebend der kontemplativen Haltung entsagt hat. Der eine trug sich mit einem Werk, das — nach Walter Muschg — Jahrtausende überragt, während der andere wohl in der Gemeinde Ansehen und Ehren erlangte, aber schon im Berner Grossen Rat kaum mehr zur Geltung kam.

All diese Züge gehören nicht zu den „Extremen“, von denen ein Sprichwort sagt, dass sie sich berühren. Aber die gemeinsamen Züge, welche die Freundschaft begründen halfen, lassen sich nicht ohne weiteres erkennen. Gemeinsam war Gotthelf und Burkhalter vielleicht die Kraft zur Treue, die nach des Dichters Worten auch über den Tod hinaus wirksam bleibt.

Diese Beständigkeit in der Zuneigung ist ein Teil des gedrungenen Bernertums, welches den Dichter und den Bauern verband; als echte Berner hielten beide auch über volle zwei Jahrzehnte am trocken distanzierenden „Sie“ oder „Ihr“ fest. Gotthelf und Burkhalter stimmten ferner darin überein, dass, jeder auf seine Art, eine bedeutende geistige Anlage mit sich trug. Hans Bloesch sagt, mit einer deutlichen Spitze gegen die Zürcher, von Joseph Burkhalter: „Ein bernischer Kleinjogg, um den aber weniger Lärm gemacht wurde, wohl weil ein solcher Bauernphilosoph im Bernerland keine so vereinzelte Erscheinung ist“.

Zur Zeit der ersten Begegnung war den beiden Männern schliesslich gemeinsam, dass sie inmitten schwerer Zweifel, vor wichtigen Entscheidungen, vor dem Aufbruch standen: der eine am Beginn seiner Pfarrlaufbahn, der andere an der Schwelle des politischen Wirkens. Dass sie sich zur Zeit der Anfechtungen und des Beginnens verstanden und geholfen hatten, verlieh ihnen später die Kraft, Meinungsverschiedenheiten zu ertragen und Vorwürfe zu verzeihen. In

---

\*) „Mir wei eis uf Lützelflüh“ (Jeremias Gotthelfs Briefwechsel mit Amtsrichter Burkhalter, herausgegeben von Hans Bloesch), Zürich, Albert Züst, Verlag.

Erinnerung an diese Jahre der inneren Vorbereitung hat Burkhalter zornige politische Vorhaltungen seines Freundes im Dezember 1844 mit den Worten quittiert: „Das waren selige Tage! Damals machte ich Ihre Bekanntschaft. Damals hat mein Geist den Ihrigen mit Liebe erfasst, und ich werde nie aufhören Sie zu lieben, auch wenn unsere Ansichten noch so schroff einander gegenüberstehen sollten. Was die politischen Meinungen anbelangt, so scheinen mir selbige wirklich zu niedrig, um dergleichen höhere Gefühle zu ersticken.“

Aber gemeinsame Anlagen und Erinnerungen allein können einer Freundschaft noch nicht Dauer verleihen. Die entscheidende Bindung zwischen Gotthelf und Burkhalter stellt das Bekenntnis her, die Uebereinstimmung im Glauben. In Gotthelfs Werk mögen urweltliche Kräfte mitschwingen: Seine wesentliche Bedeutung liegt doch darin, dass es eine Anleitung zum wirklichen Leben, zum erfüllten Dasein enthält. Aus Burkhalters gelassenem Urteil mag bäuerliche Vorsicht sprechen: Sein Kern ist doch die leuchtende Milde der Frommen.

\*

Wer wäre heute in der Schweiz bereit, die besondere Eignung eines Mitbürgers für die Politik, die grössere Zuständigkeit eines Mannes für bestimmte öffentliche Fragen, die ausgesprochene Berufung einer Art von Menschen zu staatlichen Aemtern ehrlich und neidlos zuzugeben? Unser öffentliches Leben ist nicht nur demokratisch organisiert; es steht darüber hinaus im Bann eines unerbittlichen Egalitarismus. Alle haben das gleiche Recht auf Mitsprache bei der Formung des Staatswillens; alle sind vor dem Gesetze gleich: Daher sind sich — so glaubt man — alle gleich in ihren politischen Fähigkeiten, in ihrem Anrecht auf die öffentliche Laufbahn, und keiner soll von seinen Ideen oder Traditionen behaupten, sie seien für die Gemeinschaft wertvoller als andere!

Dieser Geist hat sich bei uns in der Zeit zwischen 1800 und 1860 entwickelt, als verborgene Revolten und offene Revolutionen sich in ununterbrochener Kette folgten. Seine ersten Opfer waren die Aristokraten, — auch im Bernbiet. Dichter und Historiker haben oft geschildert, wie die Patrizier nach 1830 eindeutig aus der Berner Politik ausschieden, in fremde Dienste traten oder in der vornehmen Abgeschiedenheit ihrer Landsitze lebten. Der Pietismus fand fortan in ihrer Mitte noch stärkere Verbreitung als zu der Zeit, da sie sich voll verantwortlich fühlten für das Gedeihen der Staatskirche, für die Einheit von Regenten und Regierten im Glauben. Wie aus Gotthelfs Werk hervorgeht, leisteten ihnen die Bauern vorerst auf Schritt und Tritt verkappten Widerstand, nicht bloss als politische Gegner, sondern auch als Männer, die sich zeitweilig unter radikalem Einfluss der christlichen Tradition entfremdet hatten.

Ist es nicht erstaunlich, wenn in einer solchen Zeit ein Bauer wie Joseph Burkhalter die besondere Fähigkeit des Patriziats zum Staatsdienst einsah und offen zugab? Nicht wegen der Berner Aristokraten, sondern wegen der grundsätzlichen Einsicht, dass eine Gruppe



von Menschen zu öffentlichem Wirken eindeutiger berufen sein könne als andere, verdienen die Sätze hervorgehoben zu werden, die er 1843 seinem Freund Jeremias Gotthelf geschrieben hat:

„Ich meinerseits will aber immer noch lieber einen religiösen Schwärmer, als einen, der gar keine Religion hat, und was überhaupt von Tavell, von Tillier und dergleichen Notabilitäten anbelangt, so können sie doch unserer Regierung gegenüber dem Ausland ein wenig Ansehen geben, und was sie im Innern schaden könnten, scheint mir von geringer Bedeutung, vielmehr können sie auch da von grossem Nutzen sein. Denn obgleich wir auf dem Land eine Menge redliche und kenntnisvolle Männer haben, eigentliche Staatsmänner sind sie doch nicht, und wenn man sie brauchen will im Verkehr mit andern Staaten, so machen sie eine üble Figur.“

\*

Was stellen sich Leute vor, die behaupten, zu einer bestimmten Zeit sei „das Volk von einer Idee ergriffen“ worden? Der Ausdruck erinnert an Feenwelt und Märchenduft; er legt die Vorstellung nahe, als sei ein körperloser Geist über schemenhafte Seelen ausgegossen worden. In Wirklichkeit sind regelmässig harte, planvolle, oft auch gefährliche Anstrengungen nötig, bevor ein Gedanke in der Meinung breiter Kreise wirklich Fuss fasst. Nicht nur Vorteile, Standesinteressen oder alte Ueberlieferungen können sich seiner Ausbreitung in den Weg stellen, sondern auch der Anspruch einer ganzen machtvollen Staatsordnung auf Geltung und Bestand. Zudem gelangt eine Idee nicht auf geheimnisvollen Bahnen, sondern stets auf demselben Weg ins Volk: Sie ergreift eine geistig rege, sozial gehobene Schicht und dringt dann langsam und ungleich vollständig in andere Gruppen des Volkes ein. Wort und Schrift allein genügen selten zu ihrer Ausbreitung. Die Verfechter neuer Ideen müssen in der Regel ihre persönliche Geltung, ihr soziales Ansehen und ihre wirtschaftliche Macht einsetzen, bis sich greifbare Erfolge zeigen.

Auf diesen Weg von „oben“ nach „unten“ waren selbst die demokratischen Parolen der Französischen Revolution und die volkstümlichen Ideen des Radikalismus angewiesen. Das zeigt die Vorgeschichte des Aufstands, welcher der Zürcher Landschaft um 1800 gegen die Gnädigen Herren in der Stadt gelungen ist. Das zeigt eine Beobachtung, die Joseph Burkhalter 1846 Jeremias Gotthelf mitgeteilt hat:

„Ich sehe, wie bei unsern jungen Gelehrten Ideen sich entwickeln, wie diese Ideen in die niedern Volksklassen geworfen werden, wie sie da Wurzeln fassen, wie die rohe Masse anfängt, ihre Kraft fühlen, wie sie auf Recht Anspruch macht ohne ihre Pflichten zu erkennen. Das alles macht mir zuweilen bang und lässt mich in der Zukunft düstere Bilder erblicken. Es macht mir die Möglichkeit denkbar, dass unser schönes Vaterland wieder einmal zum Brachacker werden könnte.“

\*

Wie alt ist wohl der Ausdruck „Zeitgeist“, der heute so oft als Lückenbüsser dient, wo die echten Gründe nicht ausreichen? Eine

der grössten Dichtungen Jeremias Gotthelfs trägt den Titel „Zeitgeist Bernergeist“. Sie stammt von 1852 und schildert die Auseinandersetzung zwischen der Ueberlieferungstreue und dem Fortschrittsglauben, zwischen der strengen Gesittung und dem radikalen Ueberschwang, die das Bernbiet vor der Mitte des letzten Jahrhunderts aufgewühlt hat. Aber sie schildert nicht bloss, sie nimmt auch aktiv Stellung zugunsten der christlichen Tradition und gegen das schrankenlose Aufklärertum, eben gegen den „Zeitgeist“. Seltsam berührt in diesem Zusammenhang, dass Jeremias Gotthelf in einem Brief vom 9. Dezember 1849 an seinen Freund Joseph Burkhalter die Vorstellung und den Ausdruck „Zeitgeist“ entschieden abgelehnt hat:

„Mit dem Grossen Rath bin ich diesmal recht ordentlich zufrieden, bloss mit der Diskussion über die Kindsmörderin nicht. Was Teufels benggelt man da mit Worten Zeitgeist etc. herum, als ob der Zeitgeist ein Gesetz wäre, und nicht viel mehr ein Gespenst, von dem viel geredet wird, das aber noch niemand gesehen hat, und wenn man es vom Hörensagen beschreiben will, so sagt der eine, es habe Hörner; der andere verflucht sich, Hörner habe es nicht, aber einen Schwanz; der dritte will weder von Hörnern noch Schwanz etwas wissen, aber dass es Feuer speie, verflucht er sich.

Ich dünkte, die Grossrätthe wären wenigstens zhalb mehr werth, wenn sie den Gesetzgeist im Leibe hätten statt des Zeitgeistes. Ich möchte doch fragen, was für Milderungsgründe gelten bei einer Mutter, welche ihr Kind auf solche Weise metzget. „Sie hat es nicht mit Vorbedacht gethan“, sagen die Juristen. Die Juristen sind Kühe! Wenn ich eine frage: „Gäll, Bäbeli, Du hast es nicht mit Vorbedacht gethan?“ so wird richtig kein Bäbeli Babi genug sein und sagen: „Verzeiht, wohl, ich habe es mit Vorbedacht gethan.“

Es waren da einige, die haben geredet, als ob sie schon selbst Kindbetterinnen gewesen wären.”

**Georg C. L. Schmidt**

### **Schweizer Fahnenbuch**

Eine bezeichnende Tatsache für die heutige Produktion gross angelegter Publikationen ist die Mehrdeutigkeit des inneren Gehaltes. Wie viele reich und mit grösster Vollkommenheit illustrierte Werke gibt es nicht, die mit allen möglichen Mitteln einem bestimmten, vom Autor gewollten Zweck dienen sollen, mehrfache Einführungen in die behandelte Materie besitzen und letzten Endes aber einem wahrhaft interessierten Leser doch ganz andere Kostbarkeiten vermitteln, als es sich die Herausgeber vorstellten: wertvolle Beobachtungen, die der Leser oder Betrachter beim Durchblättern selber machen darf, und die ihm bedeutend mehr sagen als manche, oft etwas mühsam erscheinende und gewollt Neues anbietende Einführungen und Erklärungen. Trotzdem muss jenen Verlegern Dankbarkeit gezollt werden, die solche Werke veröffentlichen, in denen dennoch einmalige und sicher wertvolle Dinge aufgefunden werden können, auch wenn viel-

leicht in manchen Fällen dem Leser mehr zugemutet wird, als ursprünglich vorgesehen; im Gegenteil, der Betrachter wird stolz auf seine Funde, auf seine eigensten Entdeckungen, und er ist glücklich, von sich aus ein heute leider verlorenes Niveau ersetzen zu dürfen. Zu solchen dankbar entgegengenommenen Werken gehört das Schweizer Fahnenbuch des Verlags Zollikofer & Co., St. Gallen, (88 Farbtafeln und viele Schwarzweissdrucke); Herausgeber A. und B. Bruckner.

Die Publikation, die sich um ein bisher vernachlässigtes Gut der Schweizergeschichte anzunehmen versucht, wird eröffnet durch zwei Geleitworte von Bundesrat Etter und General Guisan; beide weisen darin auf den doppelten Wert des Werkes hin; beide stellen — mit Recht — die nationale Bedeutung über den wissenschaftlichen Wert; denn in der Tat gilt dem heutigen Menschen die Fahne wohl mehr im Sinne eines Symbols, als ein Leitfaden durch die Landesgeschichte. Die wissenschaftliche Leistung mag eher als ein Versuch gelten; sie steht abseits und gesondert von den Anregungen, die der Betrachter durch die Leistungen des Verlages selbst erhält: auf der einen Seite Betrachtungen über den symbolhaften Gehalt einer Fahne überhaupt, die zu einer nationalen Besinnung hinführen und so einem aktuellen Bedürfnis Genüge leisten können; auf der anderen Seite die an keinen Zeitpunkt gebundene Freude am Bild, am Kunstwerk für sich allein. Denn fast jede Fahne und jedes Fähnlein kann, wenn es die symbolische Notwendigkeit erfüllt, durchaus als ein künstlerisches Produkt angesprochen werden.

Die beiden Herausgeber fassen den Entschluss, das gesamte Fahnenmaterial der Schweiz aus den mannigfachsten Archiven und Museen herauszusuchen und zusammenzustellen, um es anhand des geschichtlichen Ablaufes im Abschnitt „Fahnengeschichte/Landesgeschichte“ zu präsentieren. Die Fahne wird also nicht nur zum Symbol einer äusserlich sichtbaren Gemeinschaft der einzelnen Kriegszüge, sondern sie wird in einem tieferen Sinne zum Symbol der ganzen schweizerischen Vergangenheit und zum Teil auch der Gegenwart. Zu Anfang stehen gleich die bei der Schlacht am Morgarten von Uri und Schwyz getragenen Feldzeichen. Direkt bezeugt sind sie nicht; urkundlich erwähnt nur der Chronist Johann von Winterthur: „die von Switz mit ir paner“, und erst aus dem 16. und 17. Jahrhundert datierte Vermerke an den Fahnen selbst lauten für Schwyz: „Anno 1315 den 16. wintermonat halfen die von Schwyz mit hilf denen Ury und Unterwalden under mir Lüpold herzogen von Oestreich obsigen am Morgarten“, und Uri: „Diese paner ist gsin am Morgarten und ze Loppen“. Hier soll auch noch auf zwei weitere bedeutende Stücke der frühen Schweizergeschichte hingewiesen werden: die ebenfalls von Uri und Schwyz bei Sempach getragenen Banner, von denen dasjenige von Schwyz wieder den Vermerk trägt: „Anno MCCCLXXXVI den 9. heumonat geschah under mir der sig zuo Sempach wider herzog Lüpold Oestreich. Herzog Lüpold ist selb bliben“. Eine besondere Rolle spielen

selbstverständlich neben den eigenen auch die fremden, namentlich die vielen zur „Burgunderbeute“ gehörenden Feldzeichen. Der Gedanke daran ist heute noch faszinierend: ein Beweis für die damalige Grösse und Machtfülle der Eidgenossenschaft. Neben diesem unvergesslichen, gemeinsamen Zusammenstehen eidgenössischer Orte erinnern wieder andere Zeichen an die individuelle Unternehmungslust einzelner Abteilungen, wie z. B. das „Süwpaner“ des zugerischen „torechten Lebens“ von 1477, oder später dann die Fahnen eidgenössischer Regimenter in fremden Diensten. Auf diese Weise wird der Betrachter durch alle für die Schweiz wichtigen Ereignisse der Geschichte geführt: von Morgarten und Sempach über die Burgunderkriege, Novara und Dijon zu den Bündner Wirren, den Villmergerkriegen und bis zu den neueren und neuesten Zeiten. Jedes Geschehen besitzt dabei seine besondere Charakterisierung, sein besonderes Vorzeichen durch die bei den Gelegenheiten geführten Banner und Fahnen. Dazwischen werden auch weniger geschichtlich bedeutende, aber dennoch charakteristische Feldzeichen gezeigt, wie die verschiedenen Juliusbanner, ein Nidwaldner Prunkbanner aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, Kirchenfahnen, Fahnen von Zünften und Gesellschaften usw. Alle diese Fahnen sind — wenn sie als richtig dokumentiert erscheinen — reinste und unverfälschte Quellen, die durch eine einsichtige Interpretation einen neuen und tiefen Einblick in die Vergangenheit ermöglichen sollten. Diese vollkommene Interpretation aber erreichen die Verfasser leider nicht. Sie begnügen sich mit einer möglichst lückenlosen Aufzählung des Materials, erheben die eigenen und fremden Feldzeichen zu Exponenten vergangener Geschehnisse und erhalten darüber hinaus, im dritten Teil des Werkes, einen Gesamtkatalog, der allerdings in einem letzterschienenen zweiten Bändchen eine Vervollständigung hat erfahren müssen.

So verdienstvoll vielleicht die eigentliche Leistung der Verfasser in der Zusammenstellung des Kataloges erscheint, so lässt doch die Darstellung der Fahnengeschichte im Zusammenhang der Landesgeschichte den letzten Schritt vermissen, der von der blossen Aufzählung zur neuen Gestaltung führen sollte: die heute leider so verbreitete Scheu, das Risiko eines individuellen Schlusses auf sich zu nehmen. Diese Hemmung zu überwinden bleibt dem Betrachter überlassen; er selbst muss die Synthese herstellen zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Leistung, zwischen dem Vermittler der Objekte und dem Objekt selbst: zwischen dem Herausgeber und dem Verleger, der in einzigartiger Weise anhand von Farbtafeln die Fahnen in fast naturgetreuer Wiedergabe präsentiert. Diese Leistung des Verlegers ist so bedeutend, dass der Betrachter unwillkürlich zum Entschlusse kommt, tatsächlich Kunstwerke bester Qualität vor sich zu haben; und als Kunstwerke können einzelne Fahnen deshalb angesprochen werden, weil eine in ihnen verkörperte Gesinnung symbolischen Inhalts mit durchaus künstlerischen Mitteln dargestellt wird. Gleichgültig dabei, ob sie heraldische Formen besitzen, ob traditionsverbundener Schmuck ver-

wendet wird, oder ob ganz einfach mit einer einzigen Farbe dem Ausdruck gegeben wird, was eine Gemeinschaft zusammenzuschliessen vermag. Erst bei diesem Studium, bei dieser in bestem Sinne künstlerischen Wertung, wird die Bedeutung einer Fahnengeschichte gegenwärtig und ihre Entwicklung einleuchtend; erst dann wird die innere Verwandtschaft des heutigen Hoheitszeichens mit den Bannern von Morgarten und Sempach deutlich: von ihrer lapidaren Einfachheit, von ihrer ursprünglichen, oft primitiven Symbolik, die dennoch einen starken inneren Gehalt vermittelt, von ihrer unverfälschten, ungeschmückten Kraft aus, geht die Linie über die mehr kunstgewerblich verzierten Fahnen des 17. und 18. Jahrhunderts zur neuen Vereinheitlichung, zur fast gedanklich-abstrakten Form in der für alle Teile des Landes gleich geltenden Fahne der Schweiz von General Dufour und General Wille. Als zwei der schönsten Stücke der ganzen Sammlung erscheinen in dieser Hinsicht die bereits erwähnten bei Sempach getragenen Landesbanner von Uri und Schwyz: Dasjenige von Uri zeigt den bekannten Stierkopf auf gelbem Grunde, mit einem weissen Kreuz zwischen den Hörnern aufgemalt. Die Form des Kopfes wirkt durch eine straffe Symmetrie; konsequent die flächige Auffassung, reizvoll der hinzugefügte Nasenring. Auffallend aber erscheint, im Gegensatz zu den fremden Bannern, die Beschränkung auf das Notwendigste: ein Expressionismus ursprünglicher Kraft und geschlossenen Eigenwillens; als besonderer Akzent das in die Breite gezogene Maul. Daneben gilt aber als eigene Leistung einer hervorragenden Reproduktionstechnik das Banner von Schwyz: ein gleichmässig blass-rotes, hochrechteckiges Tuch, das in der besten Weise dazu befähigt ist, eine feierliche Grundstimmung dieser Betrachtung vergangenen Geschehens zu geben.

Kurt Stiefel.

### Ein königliches Spielbuch

„Hier beginnt das grosse Schachspiel, das in Indien gemacht wurde, und es ahmt nach, wie die alten Könige ihre Heere aufzustellen pflegten nach Rittern und Fussvolk in festen Schlachtreihen, um ihre Macht recht zu zeigen, damit sie die Feinde mehr in Furcht versetzten. Und ebenso zeigt es, wie sie im Felde Vögel und seltsame Tiere mit sich führten, damit ihnen ihre Leute williger gehorchten und sie für edler und vornehmer ansahen.

Und in diesem Spiel gibt es einen Vogel, welcher allen andern Vögeln vorsteht, und obgleich er viele Namen hat gemäss den Sprachen der Völker, nennen wir ihn so wie er gerade in Indien heisst, weil dort dieses Spiel zuerst entstand, und dort trägt er den Namen Aanca. Das heisst soviel wie sehr schöner und furchtbarer Vogel, denn die Weisen erzählen in ihren Büchern, dass dort wo dieser Vogel fliegt, kein anderer sich zu erheben wagt...

Denn dieser Vogel ist so gross, dass er den Elefanten in sein Nest tragen kann und alle die andern grossen Tiere, die er findet; und er ist sehr schön. Brust und Kehle sind ganz leuchtend, als ob



sie von Gold wären, und Seiten und Flügel sind gelb. Und die Füße und die Augen und den Schnabel hat er rot wie Scharlach und die Krallen ganz schwarz, und auf dem Kopfe hat er eine runde Federkrone, so wie ein Diadem. Und jedesmal, wenn er losfliegen will, macht er sich leicht, wie einer, der springen will, und dann geht er gradeswegs nach jenem Ort, wo er hin will; und in dieser Art wird auch seine Figur im Spiel bewegt...”

So lesen wir im „Schachzabelbuch König Alfons des Weisen“, im altspanischen Originaltext herausgegeben und ins Deutsche übersetzt von Arnald Steiger.<sup>1)</sup> Das „Schachzabelbuch“, verfasst um 1283, ist das letzte der alfonsinischen Werke, das bis jetzt noch nicht gedruckt vorlag. Professor Steiger war dazu berufen, diesen Text in die Spannung zwischen Europa und Arabia, in die ganze, Völker, Kulturen und Kontinente verbindende Weite hineinzustellen, in welcher das spanische Geistesleben zur Zeit des „weisen Königs“ sich bewegte. Wenig altspanische Texte sind so gründlich ausgeschöpft worden in sprachlicher, vor allem syntaktischer Hinsicht. Geht einerseits die Einleitung auf kleinste Einzelheiten der Handschrift ein, so bedeuten Glossar und „grammatischer Abriss“, die hinten angefügt wurden, nicht mehr nur Erklärung einer Einzelhandschrift, sondern allgemeine, in vielen Teilen völlig neue und entscheidende Beiträge des Herausgebers zur gesamten spanischen Sprachgeschichte. Eine Fülle von Zeichnungen der Originalhandschrift wurde dem Werk in Reproduktion beigegeben. Eines der Bilder zeigt König Alfonso (1221–84), genau von vorn, in der Mitte einer Säulenhalle thronend. Mit magischer Direktheit geht sein Blick auf den Beschauer zu und durch ihn hindurch ins Unendliche. Und dieser starre, gedankenverlorene Blick verbindet sich auf die einfachste Art mit einer zeigenden Bewegung der einen Hand: der König sinnt und diktiert seine Gedanken einem neben ihm hockenden Schreiber. Der Schreiber, und hinter ihm ein anderer literarischer Mitarbeiter, nehmen aber nur die linke Hälfte des Bildes ein. Rechts meldet sich die laute, lärmende Welt: mehrere Gestalten mit wirrer, wilder Haartracht drängen vor, die eine sogar auf den Knien flehend, und ein hoher Beamter muss sie mit beiden Händen, Schweigen gebietend, vom König abhalten. Alfonso, „unter allen Königen des mittelalterlichen Spaniens, und wahrscheinlich des mittelalterlichen Europas überhaupt, der literarischste“ — Alfonso, der blonde Weise, abgewendet vom Tumult der Welt, verloren in der stillen Kühnheit seiner Gedankengänge — könnte man sein Leben gedrängter zeichnen als diese Miniatur es tut?

\*

Die erste Hälfte unseres Buches handelt vom Schachspiel, wie wir es heute kennen. Mehr als hundert „Schachprobleme“ werden hier graphisch dargestellt und Zug für Zug erklärt. Der heutige Schachspieler kann sich also das Vergnügen leisten, auf seinem modernen Schachbrett mit seinem schwarzen Turm oder seinem weissen Läufer genau

<sup>1)</sup> Verlag Eugen Rentsch, Zürich-Erlenbach.



dieselben Züge zu machen wie König Alfonso oder seine Hofleute sie vor mehr als 650 Jahren machten.

Aber es ist nicht zu verkennen: Spiel und Spielregeln sind bei Alfonso fast dieselben wie heute, doch das Ganze ist viel dramatischer, sinngeladen, bedeutungsvoll. Das Schachspiel erscheint als Abbild des menschlichen Lebens, und jeder Zug erscheint als Handlung eines Menschen gegenüber einem Menschen. Das drückt sich schon darin aus, dass bei der graphischen Darstellung der Spielprobleme immer auch die Spieler beidseits des Brettes gezeigt werden. Es wird uns nicht nur ein Schema der Situation auf dem Schachbrett gegeben, sondern da sind Mönche, da sind Novizen, Hofdamen mit extravaganten Kopfbedeckungen, würdige Araber und verhüllte Araberinnen unter Jaspissäulen, Maurinnen mit über und über bemalten Fingern, da sind Musikanten, die Fiedel und Bogen hängen lassen, und Ritter, die ihre Falken an eine Stange gebunden haben — sie alle sitzen vor einer „Partie“, konzentriert, eindringlich mit den Fingern auf die Figuren zeigend, ganz eins mit der Spielsituation. Und oft bekommt sogar das „Schwarz-Weiss“ des Spieles seinen ganz augenfälligen menschlichen Sinn: wenn ein Maure gegen einen Kastilier spielt.

Aber auch das Spiel an sich erscheint durchaus als menschliches Drama. „Der König soll auf seinem Thron sitzen mit der Krone auf dem Haupte und dem Schwert in der Hand, als wenn er Gericht abhielte oder eine Urteilstvollstreckung veranlasste... So wie der König sich in der Schlacht nicht hinreissen lassen darf, sondern bedächtig vorrücken muss, um feindliches Terrain zu gewinnen und den Sieg zu erstreben — so soll der Schachkönig nur von einem Feld zum andern in gerader Richtung ziehen oder schräg, wie einer der sich nach allen Seiten umsieht und überlegt, was er tun soll.“ „Der Fähnrich (das ist die Dame) verfügt auch über grosse Vorzüge, denn er steht dem König näher als die andern Figuren, die ihn schützen... Ausserdem schaut und schlägt er vor- und rückwärts...“ Die Bauern können unter gewissen Umständen zu Königinnen werden: „Und das bedeutet, dass man aus geringem Stand zu den Höheren aufsteigen kann.“

Besonders kennzeichnend ist die Art, wie die einzelnen Züge angegeben werden. Unsere moderne Formel „Schwarz : S d 3  $\times$  f 2 + ; Weiss : T d 2  $\times$  f 2“ lautet hier noch folgendermassen: „Schach bieten mit dem schwarzen Springer, indem der weisse Bauer genommen wird, der im zweiten Feld des weissen Läufers steht; und der König muss ihn (den schwarzen Springer) wohl oder übel mit seinem weissen Turme nehmen.“ Jede Feldreihe wird also einer Schachfigur als persönliches Eigentum zugeschrieben: „im zweiten Feld des weissen Läufers“. Ja, oft treten auch die Figuren nicht im eigenen Namen auf, sondern als persönliches Eigentum ihres Königs: nicht „der weisse Turm nimmt den schwarzen Springer“, sondern „der weisse König nimmt den schwarzen Springer mit seinem weissen Turm.“ Der

König „spielt mit seinem Läufer“, er „tritt ins dritte Feld seiner Dame ein“. So ist alles persönlich gehalten. Jeder einzelne Zug wird übrigens als „juego“, als ein ganzes „Spiel“ bezeichnet — jeder Zug erscheint als bedeutsame Entscheidung über eine ganze Reihe menschlicher Schicksale.

\*

Alfonso will jedoch nicht nur das Schach, sondern überhaupt alle „Sitzspiele“ behandeln. Schach wird nur zuerst und besonders ausführlich behandelt, weil es auch besonders „vornehm und kunstreich“ sei. Dann aber kommen Würfelspiele und Brettspiele an die Reihe — und der Ueberraschungen werden immer mehr. Schon bei den Würfelspielen offenbart sich ein Zahlengefühl von seltsamer und Staunen erregender Feinheit, eine eigentliche Kunst, Zahlen aufeinander zu beziehen. Es handelt sich nicht nur darum, „mehr“ zu werfen als der andere, sondern zum Beispiel darum — in einem Spiel mit drei Würfeln — dass zwei Würfel, zusammengenommen, gleichviel Augen zeigen wie der dritte; das Spiel dreht sich also nicht um die Quantität, sondern um eine bestimmte numerische Beziehung. Vor allem aber treten die Zahlen immer als Gegensatzpaare auf: bei drei Würfeln besteht Entsprechung zwischen den Wurfsummen 18 und 3, 17 und 4, 14 und 7 usw.. Ebenso bei zwei Würfeln: „Und wenn er zweimal 6 wirft oder 6 und 5 oder das Gegenstück dieser beiden Würfe, d. h. 2 und As oder zweimal As...“ Gewöhnliche, quantitative Zahlenmystik — etwa die Vorliebe für 3, 7, 12, die wir übrigens auch im „Schachzabelbuch“ ständig antreffen — erscheint blass und flach neben dieser rythmischen und beziehungsreichen Kunst, Zahlen in Paare und Gleichungen zu ordnen.

Bei den Brettspielen überrascht die Vielgestaltigkeit, die strömende Fabulierlust, die zum Beispiel ins sogenannte „Grosse Schach“ mit 144 Feldern die köstlichsten Tiere einführt, die einer erdenken mag. Die Beschreibung des Vogels Aanca haben wir eingangs zitiert. Aber noch weitet sich der Horizont: schon das „Schach der vier Jahreszeiten“ mutet an wie eine „Erklärung der Welt“ — eine Variante dieses Spiels heisst denn auch „el mundo“. Jeder der Jahreszeiten entspricht eines der vier Elemente, ein bestimmter Körpersaft des Menschen und eine bestimmte Farbe. Und der Kosmos wird auch wirklich noch als Ganzes einbezogen. Die Gesamtheit der Gestirne mit ihrem geheimnisvollen Kräftespiel ist es nämlich, welche im „Astro-nomischen Schach“ zum greifbaren Bilde geformt erscheint. Sieben Spieler sind es hier, welche die sieben Himmel vertreten, „in denen sich die sieben Planeten befinden“.

Das ganze Werk beschreibt also eine einzige, kaum gebrochene, aufsteigende Linie. Vom Schach im engern Sinn, das allein „mit dem Verstand gespielt wird“, über die Würfelspiele, wo „nur das Glück“ entscheidet, gelangen wir zur Synthese: den Brettspielen, die Figuren haben wie das Schach, aber zugleich auch Würfel, und deren Verlauf daher sowohl vom Glück als vom Verstand abhängt. Innerhalb

der Brettspiele tritt dann nochmals eine Steigerung ein: Fabeltiere treten auf, die grossen kosmischen Zusammenhänge werden deutlicher im „Jahrzeitspiel“ und finden schliesslich ihren klaren Ausdruck in jenem letzten Spiel, welches „nach astronomischen Gesetzen“ vor sich geht und nichts Geringeres als das All darstellt.

Es scheint, als sollte „der ganze Kreis der Schöpfung“ ausgeschritten werden. Das „Schachzabelbuch“ zeugt von einem eigentlichen Hunger nach Zusammenhang und Vollständigkeit. Immer neu wird durch Vor- und Rückweise, durch Vergleiche, durch Zusammenfassung des bisher Gesagten der allgemeine Ueberblick hergestellt. Was recht eigentlich erstaunlich ist für die Zeit, in welcher die Verfasser lebten, das ist ihr klares Wissen von allem, was sie in ihrem Text schon gesagt haben und noch sagen wollen. Kein sorgloses Immerweiter-schreiben ohne Aufbau, voller Wiederholungen, immer nur des gegenwärtigen Satzes bewusst — sondern Konstruktion, Disposition, „in den vorangegangenen Büchern haben wir... Diese Art von Würfeln wurde schon früher erklärt... Und wir beginnen zunächst...“

Wunsch nach Uebersicht und Zusammenhang, vor allem aber nach Vollständigkeit. Es ist nicht bloss Form, wenn am Anfang des Werks alle Spiele, die es gibt, kategorienweise aufgeführt werden. Der Text betont an jedem möglichen Orte, dass er alles enthält, was über die betreffende Materie auszusagen ist — und er versucht auch wirklich, alles auszusagen. Am auffallendsten ist das bei den Würfelspielen, wo jede mögliche Wurfkombination einzeln aufgeführt wird: drei Würfel ergeben „7 Augen bei 5 und zweimal As oder 4, 2 und As oder 3 und 2,2 oder zweimal 3 und As. 8 Augen gibt es bei... 9 Augen... Und in soviel Variationen, wie wir oben gesagt haben, können die Würfel fallen, aber weitere gibt es nicht.“

Der Wunsch, enzyklopädisch „alles“ zu erfassen, ist die Triebfeder aller alfonsinischen Werke; sollte nicht die „General Estoria“, die unvollendet überliefert ist, „alles umspannen, was die damalige Zeit an Länder- und Völkerkunde, an Geisteswissenschaft und Sittengeschichte nutzbar zu machen in der Lage war“? Beziehungen schaffen, Zusammenhänge schaffen, Uebersicht schaffen — zugleich aber die einzelnen Dinge mit erschöpfender, mit unausweichlicher Gründlichkeit behandeln, sie für alle Zeiten einfangen im magischen Netz des Wortes — bis schliesslich die Welt vollständig ausgesagt sei: das ist Alfonsos königliches Ziel.

Kurt Sulger

---

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Walther Meier  
Redaktion u. Verlag: Fretz & Wasmuth A.G. Zürich, Akazienstr. 8  
Tel. 4 17 85, Postcheckkonto VIII 6031  
Inseratenverwaltung: Jakob Winteler, Akazienstr. 8 Zürich, Tel. 4 17 85  
Druck: Jak. Villiger & Cie., Wädenswil Tel. 95 60 60  
*Printed in Switzerland*

---