

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 12 (1944-1945)

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>

K L E I N E R U N D S C H A U

BETSY MEYER

Wer gelegentlich durch einen Vortrag der Verfasserin über die Materie des hierorts anzuseigenden Buches¹ bereits ins Bild gesetzt wurde, dem werden die vorliegenden Studien den ansprechenden Eindruck, den er empfing, bestätigen. Die Autorin hatte keine Mühe, sich dem Stoffe anzupassen, und sie wußte, daß sie auch sprachlich ihr Bestes tun müsse, um der Aufgabe würdig zu sein. Unter solchen Voraussetzungen durfte man sich mit Recht Erfreuliches versprechen. Wohl war es das Bestreben der Autorin, für den Leser Uebereinstimmendes zu sammeln und die edlen Voraussetzungen, deren es bedarf, um die Sehnsucht nach Gestaltung in einem dichterischen Gemüte wachzurufen, ihm vor Augen zu führen. Aber sie beschönigte nicht und schuf darum kein unechtes oder halbechtes Gebilde. Die unerwünschte Richterlichkeit, die in manchen Lebensbeschreibungen anmaßend hervortritt und auch dem Leser die Freiheit eines Urteils vorwegnimmt, ist bei dem Buche über «Betsy» nicht zu befürchten. Eben darum aber, weil in dem vorliegenden Band ein im besten Sinn des Wortes altmodisches, der Herausgeberin wahlverwandtes Verfahren eingeschlagen worden ist, kommt es dem Bedürfnis nach Geläutertem und Vorbildlichem entgegen. Unter dem Eindruck der Zitate, die den Briefen der Geschwister und dem ihres Freundeskrei-

ses mit Umsicht entnommen sind, erleben wir wieder einmal die nahe Verwandtschaft zwischen Dichtung und Malerei, und es ist uns, indem wir sie uns zu Gemüte führen, als sähen wir liebenswerte Gemälde jener Zeit. Und darum eignet sich das Buch nicht nur für philologisch-wissenschaftliche Zwecke, sondern auch für eine Gabe, die ein Schweizerherz erfreuen kann.

Als ich aber gegen Schluß der Darlegungen zu einer Stelle gelangte, die schon von dem Vater Conrad Ferdinand Meyers besagt: «Er erzählte herrlich, wenn er einmal beim Abendtee ein wenig Zeit für seine Kinder erübrigte», da mußte ich das Wortbild unwillkürlich mit einem anderen vergleichen, welches ich vor Jahr und Tag der Mitteilung meiner eigenen verstorbenen lieben Mutter zu verdanken habe. Sie hatte nämlich als junge Frau den Vorzug gehabt, in einem Kurort, dessen Name ich vergessen habe, Tischnachbarin des Dichters zu sein. Sie empfing dieses Geschenk mit der ihm gebührenden Bewunderung, zunächst aber ohne die leiseste Ahnung, wer der eigentliche Geber desselben sei: nämlich der große Schweizer Dichter Conrad Ferdinand Meyer. Sie sagte einmal zu einer Dame, mit der sie sich ein wenig angefreundet hatte und die ebenfalls zu den Gästen der Tafel gehörte: «Ich habe nie gewußt, daß man so schön erzählen kann! Wer ist denn dieser Mann?» (Ein gegenseitiges Vorstellen mag nach damaliger Gepflogenheit somit unterblieben sein.) Die beiden Frauen saßen in einem, wie ich vermute, dichtbelaubten Gartenhäuschen und blickten nicht auf den Weg hin-

¹ Maria Nils: «Betsy, die Schwester Conrad Ferdinand Meyers. Lebensgeschichte, Tagebücher und Briefe». Huber & Cie., Frauenfeld.

aus, sondern waren ganz von ihrem Zwiegespräch in Anspruch genommen. Und jene, an deren Name ich mich aus den Berichten meiner Mutter nicht mehr erinnere, entgegnete erstaunt: «Was, Sie kennen unsren größten Schweizer Dichter nicht, Conrad Ferdinand Meyer?» Worauf meine Mutter erwiderte: «Ein Dichter? Ja, ein Dichter! Und so sieht ein Dichter aus? Das habe ich nicht gedacht.» Da teilte sich der Laubvorhang, und der, von welchem sie eben so vernehmbar gesprochen, ward am Eingang sichtbar und sagte sehr freundlich und humorvoll: «Das tut mir aber leid, daß ich Ihren Erwartungen nicht entsprechen kann, liebe junge Frau. — Wie haben Sie sich denn einen Dichter vorgestellt?» Worauf meine Mutter nach einem Augenblick der Betroffenheit ein Bild, wie es vielleicht der damaligen Zeit entsprach, entwarf und, nun selber ein wenig über diese Situation belustigt, es noch überbetonte. Alsdann kamen wir, mein Schwesternchen und ich, damals ein- und zweijährig, mehr gegängelt als gegangen, und das Gespräch nahm eine andere Wendung. Auch Camilla Meyer, an der Hand ihrer Gouvernante, erschien auf der Bildfläche und sollte sich an einem kleinen harmlosen Spiel beteiligen. Sie mochte aber ein wenig scheu sein und nicht gerne in Gesellschaft von Kindern verweilen, was ihr Vater bedauerte; wie man denn eine so einsiedlerische Naturanlage in ihren verhängnisvoller Auswirkungen erst an den eigenen Kindern recht erkennen mag. Jedenfalls war er schon damals nicht mehr der Meinung, daß man sie pflegen solle, und hätte gerne gehabt, sein Kind wäre nicht gar zu sehr von dieser erblichen Anlage bestimmt worden. Freilich muß auch die Frau des Dichters dieser scheuen Zurückgezogenheit zugestimmt haben. Schien sie doch selber eher etwas wortkarg zu sein, und wenn die Gesellschaft abends im Gespräch beisammen saß, sagte Conrad Ferdinand Meyer Schlag neun Uhr: «Luisa, geh schlafen.» Und sie erhob sich, verneigte sich ein wenig und ging.

Man wird zugeben, daß bei aller Pietät, die man einer solchen Erinnerung bewahrt, ihr bei öfterer Wiederkehr in den Augen junger Menschen etwas Belustigendes anhaftet. So konnte es dann nicht fehlen, daß es hierüber zu schwer verbergender Heiterkeit kam und einer kleinen Erklärung durch den Dichter. Die Frau Conrad Ferdinand Meyers war zur Zeit etwas leidend, sollte sich früh zur Ruhe begeben und wollte, da sie anscheinend zuweilen ihren Vorsatz vergaß, von ihrem Manne daran erinnert werden. Aber wenn sie mit streng gescheiteltem Haar, in ihrem schwarzen Kleid, dem straffen sogenannten Beffchen, sich solcherweise von der Gesellschaft zurückzog, trat wohl ein We-sensunterschied der Frauen in Erscheinung, der sonst vielleicht keinem der Anwesenden bewußt geworden wäre. Und so kam auch zwischen Frau Meyer und meiner Mutter ein kleiner fraulicher Austausch eines hübschen gelockten Jabots (an Stelle des steifen Beffchens) gegen ein kleines handgemaltes Aquarell, welches wir heute noch besitzen, zustande. Daß der Dichter mein Schwesternchen gern bei der Hand hielt und mich, die erst Einjährige, auf den Arm nahm, bewegt mich noch jetzt, wenn auch, wie sich von selbst versteht, von dieser Erinnerung so gut wie nichts zurückgeblieben ist. Es gäbe wohl noch Einzelheiten über die Ankunft meines Vaters zu berichten, aber sie bewahren ihre Berechtigung nur in der wörtlichen Wiedergabe und bedürfen einer gewandteren Erzählerkunst, als ich mich rühmen darf sie zu besitzen. Ich hoffe aber immer noch, daß bei der Anteilnahme, die man zurzeit biographischen Aeußerungen entgegenbringt, da und dort, sei's in Tagebuchaufzeichnungen des Dichters oder jener Personen, welche bei der Tischgesellschaft waren, sich eine Mitteilung finden lasse, die die meiner Mutter ergänzt. Denn so erfreulich es zuweilen sein mag, wenn das Leben verschwenderisch mit seinen edlen Gaben umgeht, und jene, welche Begebenheiten erleben oder hören, nicht immer gleich diese der

Oeffentlichkeit mitteilen, so wäre es doch beispielsweise beklagenswert, jene Dinge völlig in Vergessenheit geraten lassen zu müssen, die die Zuhörer dem Dichter selber verdankten.

REGINA ULLMANN

PAUL VERLAINE

Das Dichterleben Paul Verlaines, der vor 50 Jahren gestorben ist, wirkt als doppelter Skandal: Die herrschenden Sitten seiner Zeit, aber auch die überzeitlichen Gesetze menschlichen Zusammenlebens werden verletzt in einem Dasein, das alle bürgerlichen Lebensformen in Frage stellt, ohne sie doch bewußt rebellisch leugnen oder befrieden zu wollen. Da gibt es Preisgabe von Gattin und jungem Sohn um jenes dämonisch-gebieterischen Kindes Arthur Rimbauds willen; da sind die Brüsseler Revolverschüsse auf diesen «époux infernal» dieser «vierge folle»; Gefängnisse und Buße und neues Niedersinken; der faunistische Dichter in lächerlich schiefer Stellung als sokratisch, allzu sokratischer Internatserzieher; England und Deutschland, Sprachunterricht und sehr viel Absinth; endlich ein unaufhaltsames Versinken in Schmutz und Not. Verlaines Vergehen sind bürgerlich-mittelmäßiger Natur; sie sind weniger Untat als Skandal.

Gleichzeitig aber besteht daneben der Skandal der Geistesgeschichte, der sich diesem bürgerlich-skandalösen Schauspiel entgegenstellt. Viele hochgerühmte Namen, gefeierte Parnassiens und Akademiker kannte das republikanische Frankreich nach 1870 im Bereiche der Literatur: Sie alle aber verblaßten hoffnungslos neben dem Nachruhm von drei Männern aus so «gutem Hause», und die den Ihrigen so viel Sorge gemacht haben. Da steht zwischen Baudelaire, dem Aeltesten, und dem «Shakespeare enfant» Rimbaud, wie Victor Hugo ihn benannt hat, der immense Nachruhm der Wortmusik jenes Paul

Verlaine aus Metz als Sinnbild eines bemerkenswerten Zwiespalts zwischen zeitlicher und überzeitlicher Wirkung. Selten zeigte die Geschichte der Dichtung ein so offenkundiges Mißverhältnis an wie hier zwischen dem offiziellen Ruhm der Paul Bourget und Melchior de Vogué, der Coppée und Montesquiou (um nur ernsthafte Künstler zu nennen) — und jenem scheinbar oder gar wirklich verkommnenen Trinker und Freund irgendeiner fragwürdigen Eugénie Krantz, dessen Verse heute eine Welt, auch die Welt der wohlbehüteten jungen Mädchen, voller Entzücken erkennt und anerkannt hat.

Nur allzuviel ist über die Nachtseiten dieses Lebens geschrieben worden.

Der wirkliche Fall Verlaines liegt nicht hier. «J'ai la fureur d'aimer; mon pauvre cœur est fou: / n'importe quand, n'importe qui, et n'importe où» — diese Verse bieten den Schlüssel eines Lebenslaufes, in welchem die Wollust des Unterliegens offenbar eine entscheidende Rolle gespielt hat. Genuß der Erniedrigung und Genuß einer Reue, die wieder neuen Rückfall vorzubereiten hatte. Anrufung Gottes in einer Zerknirschung, deren Akzente nicht wesentlich verschieden sind von den Anreden an Arthur Rimbaud oder irgendeinen Lucien Létinois. Ein «feines Epikuräertum», das auch noch die notdürftig stabilisierten Gefühle des Buches «Sagesse» würzt. Der Fall ist nicht tragisch. Schwäche und kampfloses Unterliegen lassen, im Menschlichen des Verlainelebens, die Zeitgenossen nicht ins Unrecht geraten. Henri Mondor, Mallarmés Biograph, hat auch Verlaines Briefwechsel mit Mallarmé veröffentlicht: Die menschliche Größe findet sich auch hier weitaus strahlender und erwärmender beim bürgerlich-unauffälligen Dichter der Herodias.

Man kann noch weiter gehen: in der Gruppe der großen Vorkämpfer oder Vertreter symbolistischer Dichtung, die herkömmlicherweise Baudelaire mit Verlaine, Rimbaud und Mallarmé zusammenstellt, ist Verlaine sicherlich der wenigst kühne, der am wenigsten Ver-

kannte oder Unzeitgemäße unter den Zeitgenossen gewesen — was sein Dichtertum betraf. Damit aber wurde er auch derjenige Dichter inmitten der anderen, dessen nachwirkende Fruchtbarkeit am frühesten verdorrte. Verlaines frühe Verse hatten trotz ihres neuen Klanges rasch Aufsehen und Widerhall gefunden; auch jenes Kind Rimbaud in seinen Ardennen vernahm den Klang und folgte ihm nach bis zum Hause dessen, den er von Haus und Kind locken sollte. Verlaines Kunst bot sich von selber zunächst noch in nichts dem Skandale dar: vielleicht hätte ihr ohne den bürgerlichen Skandal ein offizieller Ruhm ähnlich jenem des jungen Victor Hugo gewinkt. Erst das Bleigewicht der Lebensumstände zog auch die Geltung des Dichters zu seinen Lebzeiten immer wieder hinunter.

Auch Verlaines Kunst suchte den «frisson nouveau», die neue Form der Sensibilität, den neuen Klang im Gedicht. Aber vorsichtig, fast zu eng artistisch wirkt diese Poetik neben Baudelaires tief weltanschaulich gefestigtem Suchen nach möglichem neuem Leben und möglicher neuer Dichtung «au fond du gouffre», neben seiner Ahnung der geheimen Beziehungen zwischen aller Kunst und allen Schichten der Wirklichkeit, neben Rimbauds Sonett von den Vokalen oder seiner dezidierten Erklärung: «Die Liebe muß neu erfunden werden — das ist ja bekannt», oder gar neben Mallarmés diskret-unerbittlichem Kampf um die Ueberwindung des Zufalls durch das magisch-exakte Dichterwort.

«Nicht metaphysisch dagegen, sondern musikalisch ist die «art poétique» Paul Verlaines; ihr Programm steckt in dem Vers: «De la musique avant toute chose...» Um die Versmusikalität, die Nuance soll es gehen, um den Kampf gegen alle hohle Rhetorik, der man den Hals umzudrehen habe; neue geistige oder gedankliche Bereiche sollten der Dichtung hier nicht erschlossen werden: auf die Klangsinnlichkeit kam alles an — der Rest daneben war nichts als «Literatur».

Im bewußten Verzicht auf objektive Sinngebung der Welt im Kunstwerk zugunsten der Wortmusik und der Sinnlichkeit von Stimmungen wurde Verlaine zum direktesten, zum vielleicht am meisten unmittelbar wirkenden Lyriker Frankreichs. Zugleich war er echtes Geschöpf einer Epoche, die bald darauf auch das entgeistigte Theater der Stimmung und der «Atmosphäre» entdecken sollte. Etwas von der Flucht- und Evasionsgebärde mancher späteren Kunst und Geistigkeit bereitete sich hier bereits vor. Verlaine aber gelangen Gefühlsfixierungen, die unmittelbar die entsprechende Saite im Hörer und Leser anklingen lassen: So entstand eine französische und weibliche Romantik, viel echter romantisch als die fälschlich so genannte Schule von 1830, deren Wirkung sich einer schwer entziehen kann. Abschied, Erinnerung, Liebesklage sind ihre Themen: die «tote Liebe» als Gespräch im nächtlich eisigen Park, so ganz anders, so viel ungeistiger vielleicht gefaßt als in C. F. Meyers entsprechender Dichtung; der Tanz von Masken und Bergmasken im Mondenschein; leise Stimmen im Gesträuch — und Kaspar Hauser, der Einsame und Ausgestoßene. Es gehört Härte dazu, dem wehmütigen, gerade ins Herz treffenden Zauber dieser Gebilde nicht zu erliegen. Die Form ist von einer bis dahin in der französischen Dichtung fast unerhörten Anmut und Gelöstheit: manche der frühen Verse Rilkes kommen ihr darin nahe.

Die Nachfolge Verlaines in der Dichtung hat wenig hohen Rang: da gibt es keine Ueberleitung wie von Mallarmé zu Valéry oder auch zu George; zahllose poetae minores dichteten in der Weise der «Bonne Chanson». Man wird an Heines Buch der Lieder erinnert, dessen Wirkung ebenfalls allzu zahlreiche und platte Imitation hervorgerufen hat. Auch darin stimmt die Gleichung, daß der unmittelbar lyrische Zauber jener ehemals so neuen Gebilde bei Heine wie bei Verlaine langsam verblaßt, an unmittelbarem Sinnenreiz

vor anderer, höher greifender Dichtung zurückzustehen hat.

Doch gibt es noch eine letzte Analogie: der unsterbliche Teil jener Jugendlyrik Heines wurde aufgehoben im Liede, in einer Vermählung des Wortes mit Schuberts und Schumanns, mit Mendelssohns und Brahms' Tönen. Auch Verlaine erging es ähnlich. Kein französischer Dichter veranlaßte so viel unsterbliche Lieder wie eben er. Duparc und Debussys «Ariettes oubliées» sind zu nennen: vollkommen aber, wahrer Glückfall der Kunstgeschichte, nur Heines und Schumanns «Dichterliebe» oder Hugo Wolfs Mörikeliedern darin vergleichbar, sind die Melodien Gabriel Faurés nach Gedichten von Paul Verlaine.

MARTIN SEILER

Folgen wir in Kürze den Hauptgedanken Fischers, so sind es drei wesentliche Faktoren, welche die deutsche Revolution zu bestimmen scheinen: «Das Verhängnis des Versailler Vertrages» als auslösender Faktor; die moderne Wissenschaft als günstige Vorbedingung für einen neuen Lebensstil; und als drittes Moment die Denkgeschichte Deutschlands, welcher Fischer seine besondere Aufmerksamkeit zuwendet.

«Aus der gegenseitigen innigen Durchdringung der drei genannten Faktoren scheint uns der neue deutsche Staat hervorgegangen zu sein.»

Daß Kant mit der nationalsozialistischen Revolution in einen geistesgeschichtlichen Zusammenhang gebracht wird, erscheint uns als unbedingtes Positivum der vorliegenden Abhandlung.

Der Autor sieht nämlich in der kantischen Ethik den «philosophischen Cäsarismus» als ihren dominierenden Grundgedanken. «Darin (in der Kritik der praktischen Vernunft) ist alles Wille, Anspannung, Disziplin als Befehl und Gehorsam.»

Im Gegensatz zum französischen Freiheitsbegriff dominiert im kantischen eindeutig das Moment der Pflichten gegenüber dem der Rechte: «Die Einzelnen setzen nicht das Ganze zusammen, sondern identifizieren sich mit ihm.»

In diesen Zusammenhang aber auch Kants Erkenntnistheorie «als eine Art der Diktatur des Verstandes über die Umwelt» zu bringen, dies scheint uns doch etwas zu gewagt. Denn die erkenntnistheoretische Problematik und ihre Auffassung liegen außerhalb jeder Möglichkeit einer praktischen Einflußnahme auf die staatlich-politische Sphäre.

Eine intensivere Einwirkung auf das Neue Deutschland als der kantischen wird derjenigen Hegels beigegeben. Mit voller Berechtigung wird dieser deutsche Staatsdenker als ein Hauptvorkämpfer des totalitären Staatsgedankens dargestellt. Bezeichnenderweise feierten ja seine Werke gerade im letzten Jahrzehnt der deutschen Geschichte ihre eigentliche Wiederauferstehung. «Hegel ist und bleibt die Schlüsselstellung, von der aus

PHILOSOPHISCHE GRUNDLAGEN DER DEUTSCHEN STAATSUMWÄLZUNG

Bereits der Titel weist auf den engen Zusammenhang hin, der zwischen angeblich so wirklichkeitfremder Philosophie und realistisch-politischem Handeln besteht.

Auch wenn wir von der hart umstrittenen Frage absehen, ob die Ideen als die eigentlichen Träger oder lediglich als Mittel zur Legitimierung politischer Zwecke anzusprechen sind — die eine Tatsache bleibt von dieser Problematik unberührt: Das Verständnis politischer Erscheinungen ohne Berücksichtigung der ideellen Faktoren bleibt notwendigerweise ein oberflächliches und damit unzulängliches Erfassen der konkreten Wirklichkeit.

Ein unlängst im Drucke erschienener Vortrag¹ von E. Fischer unternimmt den höchst interessanten Versuch, die deutsche Staatsumwälzung auf ihre geistesgeschichtlichen Grundlagen hin zu untersuchen.

¹ Ueber philosophische Grundlagen der deutschen Staatsumwälzung, Zürich / New York, 1943.

die neuere Geistesgeschichte am besten zu verstehen ist... Seine Dialektik und seine Religionsphilosophie, das sind die Elemente, die den wichtigsten Gärstoff des Dritten Reiches bilden.» (S. 25.)

Ist es aber nicht hypothetisch, in den Begriffen National-Sozialismus und Drittes Reich den dialektischen Gang von These-Antithese und Synthese zu sehen? Damit soll aber keineswegs der Einfluß der hegelischen Dialektik an sich bezweifelt werden. Denn dieser ist von Fischer selbst durch ein treffliches Zitat aus einem Erlass des deutschen Reichskirchenministers trefflich belegt worden (S. 25).

Auf *Nietzsches* geistigen Anteil am deutschen Umbruch sei nur kurz eingegangen.

Sein beherrschender Gedanke, der Wille zur Macht, wird zur einzigen Realität, zum Prinzip allen Geschehens überhaupt erhoben. Ebenso verbindet ihn sein Denken in naturwissenschaftlichen Begriffen (wie Rasse, Vererbung, Instinkt, Degeneration u. a.) mit dem Deutschland seit 1933. Nicht zuletzt war es auch Nietzsche, der als einer der ersten — zusammen übrigens mit Bergson — die Entthronung des «Intellectualismus» vollzog. Im Kerngehalt seiner Philosophie liegt fraglos eine «bahnbrechende Voraussetzung der neuen politischen Rangordnung».

Der Leser dieser objektiv gehaltenen Abhandlung könnte nur wünschen, daß ihr Verfasser — der sich zwar willentlich auf Kant, Hegel und Nietzsche beschränkte — doch zeitlich weiter ausgeholt hätte. Die Darstellung wäre mit Vorteil bis zur unmittelbaren Gegenwart (C. Schmitt, Heyse, Beaumler, Kriedk u. a.) fortgeführt worden. Andererseits hätten sich bei einem Rückblick bis auf die lutherische Reformation dem theologisch orientierten Autor besonders interessante, allgemein kaum erkannte Zusammenhänge erschlossen.

Diese seien im folgenden durch einige Andeutungen kurz umrissen.

Durch die Reformation zog sich bekanntlich das religiöse Leben in die reine Innerlichkeit zurück. Damit aber überließ diese (wieder-gewonnene Innerlich-

keit) die Welt denjenigen Gewalten, die von Gott eingesetzt betrachtet und denen sich deshalb unterzuordnen als Pflicht erachtet wurde. Es entstand damit ein *Dualismus* des Lebens mit einer gewissen *Passivität* gegenüber den öffentlichen Verhältnissen. Bei Luther war hiebei zudem seine urchristliche Ueberzeugung vom nahen Weltende stark mitbestimmend (R. Eucken). Das sich nun entwickelnde Doppelverhältnis zur staatlichen Macht äußerte sich teils in einer weitgehenden *Abwendung*, andererseits aber in einer *Anlehnung* an diese.

Jene *Abwendung* muß als natürliche Folge des oben genannten Verinnerlichungsprozesses angesehen werden; die *Anlehnung* an die staatliche Macht als ebenso natürliche Konsequenz eines bewußt vermiedenen kirchlichen Organisationsapparates, dessen Selbstzweckwerdung man eben durch die Reformation eliminiert hatte.

Daß diese angedeuteten komplexen Verhältnisse nicht ohne tief eingreifende Nachwirkung auf die deutsche Geisteshaltung sogar der Moderne bleiben konnte, dies ist unbestritten. Diese ist doch besonders vom großen protestantischen Kulturhistoriker E. Tröltzsch aufgezeigt und neuerdings von W. Röpke bestätigt worden (siehe N. S. R., Jan. 1943, S. 529).

Wohl hat das Christentum in der Reformation eine läuternde Verinnerlichung erfahren, hat sie aber damit nicht — ganz unbewußt und unverschuldet — eine Entwicklung ermöglichen helfen, die heute Europa zutiefst erschüttert? Wenn je von Tragik in der Geschichte des Westens gesprochen werden kann, so gewiß hier! Denn nirgendwo in der Neuzeit sieht sich der Historiker so unabweislich und brennend vor die Frage nach dem Sinn geschichtlichen Geschehens gestellt, und selten werden ihm die Grenzen seiner Wissenschaft so deutlich erkennbar wie gerade in diesem Zusammenhang. — Als Erschütterter und von der Katastrophe Mitbetroffener steht er schweigend vor dem — Unerforschlichen.

Das eine aber hat uns Fischers Abhandlung erneut mit aller Eindringlich-

keit dargetan: Gegenwart, will sie tiefer erfaßt sein, kann allein in ihrem *genetischen* Zusammenhang mit der Vergangenheit verstanden werden. Darin scheint uns eines der wichtigsten Momente geschichtlichen Erkenntniswertes begründet zu sein.

A. BRÄNDLI

HEINRICH FUSSLI:
APHORISMEN
UEBER DIE KUNST¹

1787/88 übersetzt der in England ansässig gewordene Zürcher Maler Heinrich Füssli die «vermischten unphysiognomischen Regeln zur Selbst- und Menschenkenntnis» Lavaters ins Englische unter dem Titel «Aphorisms On Man», und das gibt ihm den Anstoß, seine eigenen Gedanken über die Kunst in Aphorismenform niederzulegen. Siebenunddreißig Jahre lang, bis zu seinem Tod, scheint er sie immer wieder überarbeitet und ergänzt zu haben; sie erscheinen sechs Jahre nach seinem Tod 1831 in seinen gesammelten Werken. Seither sind sie nie mehr abgedruckt und nie übersetzt worden.

Es ist ein sehr dankenswertes Unternehmen, diese Aphorismen herauszugeben, obschon sie, für sich allein und unhistorisch gelesen, nicht sehr viel bieten, was den heutigen Künstler bereichern könnte. In dieser Ausgabe sind die siebenundsechzig Seiten Vorwort und Anmerkungen des Herausgebers ebenso wichtig wie die hundertundsieben Seiten des Textes. Ja, sie machen ihn erst eigentlich interessant, indem sie ihn in seinen zeitlichen Rahmen hineinstellen und die Probleme aufdecken, die sich hinter der fast akademisch-lehrhaft-stilisierten Form der Aphorismen verbergen. Mit Recht findet es Mason unheimlich, daß der gleiche Füssli, der in seiner Jugend für den

jungen Goethe des Werther und Goetz geschwärmt hat, weder Goethe noch die andern großen deutschen Dichter ein einziges Mal nennt, während er sonst gern seine große Kenntnis der Weltliteratur zeigt und mit lateinischen, griechischen, englischen Zitaten prunkt. Es ist, wie wenn Füssli die deutsche Sprache und damit seine eigene Jugend ausdrücklich verleugnen wollte. Aber der Herausgeber zeigt, daß dahinter mehr steht als Renegatentum; denn auch sein Englisch habe etwas eigenartig Altmodisch-Stilisiertes, wie wenn sich Füssli hinter solchen betont akademischen Formen ausdrücklich von der unmittelbaren Berührung mit der Umwelt distanzieren wollte. Es ist dies die Kehrseite seines Willens zur Monumentalität, zu einer stilisierten Haltung, die auch seiner Kunst einen gewissen Anstrich von Manierismus gibt. Es fehlt Füsslis Gemälde und Zeichnungen gewiß nicht an Temperament, aber dieses hat etwas Unpersönliches. Es ist nicht das einmalige, unverwechselbare Ereignis und das einzelne Individuum, das Füssli interessiert und das er darstellt, sondern das Typische des Ausdrucks, der Affekt in abstracto — nicht umsonst ist Michelangelo sein Abgott, der auch schon der Vater des Manierismus war. Sehr schön zeigt Mason, wie dieser expressiv-manieristische Zug zugleich auch Füsslis Modernität ausmacht — er nennt in diesem Zusammenhang Hodler und Rodin als Verwandte. Füsslis Kunstgelehrsamkeit hat für seine Zeit etwas betont — und leicht geziert — Altmodisches. Er operiert mit Begriffen, die aus der Zeit vor Winckelmann stammen, also aus einer älteren Schicht des Klassizismus als jener, die in Weimar den Ton angibt, und doch ist Füssli innerlich eine durchaus romantische Natur. Seine Einstellung zur Kunst ist literarisch, er spricht nur von der Komposition; Porträts, Landschaften, Stillleben interessieren ihn wenig. Der Naturalismus in der Kunst ist ihm verhaßt, und so führt keine Brücke von seiner Kunst zu der wesentlich naturalistischen Kunst des

¹ Uebersetzt und herausgegeben von Eudo C. Mason. Verlag Benno Schwabe & Co., Basel 1944. «Sammlung Klosterberg», Schweizerische Reihe.

19. Jahrhunderts, die sich um die fast wissenschaftliche Fixierung des bloßen Augeneindrucks bildlicher Naturausschnitte, um die stoffliche Charakterisierung der Gegenstände und um das technische Raffinement der Malweise bemüht.

Erst im Zusammenhang mit diesem Vorwort und den sorgfältig dokumentierten Anmerkungen gewinnen die Aphorismen ihr ganzes Gewicht und runden sie sich zum Bild einer seltsam zwiespältigen Künstlerpersönlichkeit und einer Zeit, die als Gelenk zwischen dem geschlossenen kulturellen Bild des Ancien Régime und der Modernität erscheint.

AUS FUSSLIS APHORISMEN:

«Keiner, welcher Schule oder Periode der Kunst er auch entstammte, sei er sonst noch so hervorragend, hat je Rembrandt im Erzählen einer Szene übertraffen, in der Wahl des wirklichen Höhepunkts, in der Einfachheit und Durchsichtigkeit. Weil aber die abschreckliche Kruste, die seinen goldenen Kern umhüllt, die provinzielle Gemeinheit seines Stils, das Barbarisch-Absurde seiner Kostüme viele, die eher leicht angeekelt als scharfsinnig sind, mit Vorurteil gegen ihn erfüllen, gehört ziemlich viel Dreistigkeit dazu, unter den Klassikern der Erfahrung einen Ehrenplatz für ihn zu beanspruchen...»

«Die Erfahrung von Maschinen, welche die Handarbeit überflüssig machen sollen, wird zuletzt die Bevölkerung und den Handel zerstören, und die Methoden, die man ersonnen hat, um die Lehrzeit der Künstler abzukürzen, werden die Kunst vernichten.»

PETER MEYER

HEINRICH BULLINGER

Was weiß eigentlich die christliche und ganz besonders die zürcherische Gemeinde von Heinrich Bullinger? Nichts weiß sie von ihm. Das ist ihr aber durch-

aus nicht zu verargen. Die eigentliche Biographie, zu welcher greifen muß, wer sich über Heinrich Bullinger orientieren will, stammt aus dem Jahre 1858! Sie hat den damaligen Zürcher Spitalpfarrer, Carl Pestalozzi, zum Verfasser. Die zürcherische Kirchengeschichtsforschung hat sich in den letzten Jahrzehnten — wir erinnern an die grundlegenden Arbeiten Walter Köhlers und Oskar Farners — fast ausschließlich Zwingli zugewandt. Die Beschäftigung mit Zwingli ist unstreitbar viel anregender als die mit Bullinger. Zwingli ist eine *schöpferische* Gestalt, während Bullinger nur Fortsetzer und Erhalter war, weshalb ihm das Anfeuernde fehlt. Um so verdienstlicher ist es, daß Fritz Blanke, der Ordinarius für Kirchengeschichte an der Universität Zürich, Bullinger eine Studie widmet¹.

Blanke besitzt die Gabe, den Stoff lebendig zu gestalten, trotzdem dieser jeglicher Dramatik und Romantik entbehrt. Wie fesselnd wirkt die Begegnung Bullingers mit Luther, die zwar eine nur indirekte war. Bullinger hatte zu einer Zeit in Köln studiert, als dort ein heftiger Meinungsstreit über Doktor Martin Luther entbrannt war, so daß er mitten in diesen Geistes-kampf hineingestellt ward. Oder wie anschaulich schildert der Verfasser den Aufenthalt Bullingers im Kloster zu Kappel am Albis. Ein evangelisch gesinnter Lehrer an der Klosterschule! Blanke führt das Leben Bullingers bis zu jenem Moment, wo dieser an das Steuer der Zürcher Kirche trat. Er zeigt dem Leser Bullinger als Knaben im heimatlichen Bremgarten, als Gymnasiasten in Emmerich am Niederrhein, als Student in Köln, als Lehrer in Kappel und als Pfarrer in Bremgarten. Das umfaßt die ersten 27 Jahre von Bullingers Leben, eines Menschen Sturm- und Drangzeit.

Das Büchlein mit seinen rund 186 Seiten, das sich mit dem Bullingerwappen auf dem Umschlag schmuck präsentiert, ist nicht in erster Linie für Theo-

¹ Zwingli-Bücherei Nr. 22.

logen geschrieben. Es will wie alles, was der Zwingliverlag herausgibt, ein Geschenk an die christliche Gemeinde sein, damit diese ihren Bullinger kennen und lieben lerne. Bei aller Leichtlesbarkeit — das Buch liest sich nämlich fast wie eine Erzählung der schönen Literatur — ist es durchaus nicht, was man ein populäres Werk nennt. Jeder Satz ist aus den Quellen belegt und gut untermauert. Wer dies nicht aus des Verfassers hoher Verantwortlichkeit wüßte, dem sagte es der Literaturnachweis am Schluß des Buches. Blanke hat es sich nicht leicht gemacht. Die Arbeit vieler Jahre steht hinter dem sich so bescheiden gebenden Büchlein.

Es ist heute eine Biographie kaum mehr zu denken ohne das dazugehörige Bildmaterial. Professor Dr. Leo Weiß hat eine Anzahl passender Bilder zusammengetragen, die zum Text eine sehr schöne Ergänzung bilden. Vor allem ist es höchst reizvoll, das Bildnis Bullingers auf seine Physiognomik hin zu studieren. Die Schrift enthält nicht weniger als fünf solcher, aus verschiedenen Jahren stammender Bildnisse. Das Bildnis von Hans Asper aus der Zentralbibliothek Zürich aus dem Jahre 1557 mag allgemein bekannt sein. Weniger bekannt dagegen ist das Bild aus dem Jahr der Amtsübernahme in Zürich.

ERNST SCHMID

beinahe wissenschaftlichen, jedenfalls aber praktisch erworbenen Kenntnis manifestieren zu sehen. «Trost der Natur» mag nicht Hiltbrunners stärkstes Buch sein; seine Intensität erweist sich mehr im Gedicht als in Aufsätzen. Unser Buch ist eine Sammlung von solchen, die, radikaler ausgewählt und verdichtet, beinahe Gedichte in Prosa wären. Der Dichter weiß, wie sein Vorwort besagt, genau um den Vorbehalt, der hier gemacht wird, und empfiehlt, das Werk als eine Art Stundenbuch zu lesen. Zweifellos wird es seine beste Wirkung üben, wenn man es selten zur Hand nimmt, aber gefülsbereit, in stillen Augenblicken, voll Sehnsucht nach Trost gegen den Tag der Menschen, voll Heimweh nach der unbeirrbaren Sicherheit der Natur. Die Gezeiten schwingen wie Ebbe und Flut, die Tiere werden dem menschlichen Einsamsein Bevölkerung, das Heim, die Zelle der Gemeinschaft, wirkt seine stärkende Kraft, die Ahnen, am großen Beispiel Pestalozzis erlebt, bringen der Nachkommenschaft Sinn und Halt. Der Acker wird geradezu Symbol der Nahrung, gebiert aber auch ungeahnte ethische Kräfte. Trotzdem ist die Einseitigkeit einer Blut-und-Boden-Ideologie vermieden. Als bestes sei von dem Werke ausgesagt: es zwingt uns aus dem Lärm, der längst zu sehr unser Leben ergriffen hat, es führt uns freundlich zur Stille: «Jawohl, es lohnt sich zu ruhen, sich fallen zu lassen in jene Stimmung, die Winterruhe heißt, die aber auch Verinnerlichung, Einkehr, Heimkehr zu sich selbst heißt... Warum wollen wir diese einkehrbewirkende Stimmung abschütteln durch forcierte Lebendigkeit? Gewiß, kein Monat ist ohne Blumen, und auch unterm Schnee keimt der Same. Aber zu unserer angeborenen Veränderungssucht gehört auch das entscheidende Ruhen — gehört jenes winterliche Stillehalten und Dunkeln, dessen Wirkung nach innen geht. Denn ohne Einkehr ins eigene Wesen, ohne Heimkehr zu unserm wahren Selbst sind wir verloren.»

THOMAS WIDMER

TROST DER NATUR

Hiltbrunners Naturerlebnis¹ ist darum ein ungewöhnliches, weil er Natur nicht bloß fühlt, sondern auch weiß, was der Mensch von ihr wissen kann. Man vermag das nicht vielen Lyrikern nachzurühmen, und um ein gutes Gedicht zu schreiben, ist es auch nicht nötig. Aber es ergibt neuartige Zusammenklänge und Farbenspiele, Naturgefühl sich durch das Spektrum einer

¹ Hermann Hiltbrunner: «Trost der Natur». Bühl-Verlag, Herrliberg-Zürich.