

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 32 (1952-1953)
Heft: 5

Buchbesprechung: Bücher-Rundschau

Autor: [s.n.]

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: 18.02.2026

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

★ Bücher-Rundschau ★

Redaktion: Dr. F. Rieter

Adolf Schlatter

Zu seinem hundertsten Geburtstag am 16. August

Wir besaßen bereits drei autobiographische Arbeiten von der Hand *Adolf Schlatters*: BzFchTh, Band 25, 1920. Dann «Erlebtes», endlich die Skizze in der von Stange betreuten Sammlung von Selbstdarstellungen akademischer Lehrer. Das vorliegende schmucke Bändchen mit dem selten gut getroffenen geistsprühenden Kopf nach einem Steindruck von Ludwig Koch-Hanau gibt uns, durch den Sohn, Prälat Schlatter, ergänzt, das Manuskript wieder aus dem Nachlaß des Vaters, das dieser Jahre lang immer erneut sorgsam überprüft hat¹⁾. Aus ihm hatte er bereits vieles für die erwähnten Darstellungen geschöpft. Wer diese kennt, wird jedoch immer wieder überrascht durch Neues und noch Intimeres. Auch die Ausführungen über Ziel und Absicht, Inhalt und Ertrag seiner einzelnen Werke und Abhandlungen sind z. T. ganz neu. Abgesehen davon, daß jene früheren Skizzen nicht mehr zu kaufen sind. Wir haben hier einen Lebensbericht des bedeutenden Forschers und Lehrers vor uns, der weithin Bekenntnis und innerliche Rechenschaft enthält. Das Buch ist dazu geeignet, zu versichtbaren, was durch Schlatter der Geschichte der Theologie als nachwirkender Beitrag eingeprägt worden ist. Aber auch, was diese Gestalt von kernigem Eigenwuchs in ihrer Einmaligkeit uns bedeutet. Es sei vorweggenommen, daß hier das Bild eines unvergesslichen Schweizers vor uns ersteht. Der Enkel Anna Schlatters, der in St. Gallen aufwuchs als der Sohn eines baptistischen Vaters, während die Mutter bewußt bei der reformierten Landeskirche verharrte, hatte durch diese Herkunft ein Erbe zu verarbeiten, das ihn erleben ließ, wie tiefgehende religiöse Unterschiede durch feste innere Gemeinschaft überwunden sein können. Der naturoffene Sinn der Schlatter, die mit ihrem Pietismus ein waches forschendes Beobachten der Schöpfung verbanden, schärfe seine schauende Gabe, seinen «Sehakt», der sorgsame Einzelbetrachtung mit Intuition vereinte. Die Gymnasialzeit schenkt ihm vor allem den nebenhergehenden Privatunterricht des Sprachforschers Franz Misteli (später Professor in Basel), der mit dem gereiften Schüler streng wissenschaftlich griechische Lektüre treibt, die ihn zu genauerer Beobachtung und gesetzmäßiger Deutung sprachlicher Vorgänge anleitet. Trotz der Bemühungen Mistelis, ihn für die alten Sprachen festzuhalten, entscheidet sich der philologisch Hochbegabte für die Theologie. Die Basler Hochschule gibt ihm ungeahnt und noch unbewußt in der Art, wie der Philosoph Karl Steffensen und wie Jakob Burckhardt in lebendiger Weise den «Denkakt zusammen mit dem Zuhörer» vollziehen, das Vorbild des künftigen Dozierens. Sie bilden ihm auch das vor, was ihn später als Meister des ganz freien Wortes so wirksam machte. Joh. Tob. Beck in Tübingen bleibt ihm zwar bis zu

¹⁾ Adolf Schlatters Rückblick auf seine Lebensarbeit. Zu seinem hundertsten Geburtstag herausgegeben von Th. Schlatter. Verlag Bertelsmann, Gütersloh 1952.

einem gewissen Grade fremd durch seine keineswegs historisch orientierte, lehrhafte Bibelgnosis, weil Schlatter leidenschaftlich einer geschichtlichen Deutung der Bibel zustrebt. Doch erlebt er an ihm das, was man heute als existentielles Denken bezeichnet: «Der Gedanke floß ihm zu als ein Teil seines Lebensaktes». «Er war im Hörsaal Bekannter und Forscher zugleich». Schlatter verläßt die Universität zwar nicht als rein historischer Empirist, wohl aber als Theologe, der dafür offen ist, alle seine dogmatischen Erkenntnisse «durch die Wahrnehmung zu empfangen» und Theologe zu bleiben mit einer realistisch die Geschichte erfassenden Beobachtung. Dadurch weiß er sich für immer getrennt von allen «Begriffskünstlern».

Sein kurzer Kirchendienst in Kilchberg, Zürich-Neumünster und Kesswil (Thurgau) ist für den Kirchenhistoriker lehrreich durch die Auseinandersetzung mit der damaligen «Reform». Seine eigene Stellung bestimmt er durch die Formel: «Führung des Kampfes nicht durch Separation, sondern innerhalb der bestehenden Verbände, somit wahrheitstreue Versichtbarung des Gegensatzes mit unverletzter Bewahrung des Friedens». Zürich bringt ihm die Freundschaft mit dem geistvollen Edmund Fröhlich, Pfarrer an St. Anna, der ihm auch die Beschäftigung mit Franz von Bader und St. Martin erschließt. Durch Kreise offenbarungsgläubiger Liebhaber der Schrifttheologie wird er veranlaßt, sich in Bern zu habilitieren, wo sich damals die theologische Fakultät der freisinnigen Richtung verpflichtet wußte. Es begann aber nun dieser Abschnitt mit einem höchst spannenden Kampfe gegen eine geschichtslose Auffassung der Bibel, die sog. «Verbalinspiration», vertreten von den Freunden, die ihn herangezogen hatten (Theodorich von Lerber u. a.). Im Blick auf diese Vorgänge äußert Schlatter die so bezeichnenden Worte: «Was mich an die Bibel band, war die Geschichte, an der sie uns beteiligt. Ich dachte deshalb kritisch, weil ich an die Bibel gläubig war und war deshalb an sie gläubig, weil ich sie kritisch las». Schenkte Zürich ihm die Freundschaft von Fröhlich, so Bern die von J. Schnell (vordem Professor für Schweizerische Rechtsgeschichte in Basel), dessen unbedingte Wahrheitsliebe ihm lebenslang leuchtend vor Augen stand. Von der Fakultät nicht gerne gesehen, setzt sich Schlatter dennoch durch und erringt durch seine Untersuchung: «Der Glaube im Neuen Testament» (4. Aufl. 1927) einen zwar langsam wirkenden, aber bis heute eindrücklichen Erfolg. Ferner setzen nunmehr unablässige Studien ein über das Judentum und seine Geschichte, sonderlich zur Zeit Jesu und der Apostel, über Talmud, Mischna, Midrasch und rabbinische Schriftauslegung insonderheit, über Josephus und Philo. Das sollte bis zuletzt ein Hauptteil seines Arbeitslebens bleiben. Diese zeitgeschichtlichen Hintergründe klar und scharf zu sehen, war ihm ein wesentliches Anliegen seiner Geschichtsforschung.

Was nun weiter folgt: das Lehramt in Greifswald, Berlin und Tübingen, wird zur Erschließung einer großen, Wissenschaft und Kirche reich befruchtenden Wirksamkeit. Ob man vom Gesichtspunkt der Geschichte neuerer Theologie aus, von der Geschichte der Fakultäten her (Ritschl, Harnack, Schürer, Weiß, Cremer), von den Bekenntniskämpfen der Kirche her (Apostolikumstreit), ob man im Blick auf die soziale Bewegung in der Kirche (Stöcker, Bodelschwingh) das Buch zu Rate zieht, immer gibt es fesselnde, wichtige Beiträge, und dies aus ganz origineller Schlattersicht. Althoffs Herrschermacht bei Besetzung der Lehrstühle, die aber doch dem Monarchen dienstbar bleibt, diese ministerielle Beamtendisziplin im Wilhelminalischen Zeitalter, der in die Fakultäten hinübergreifende Bekenntniskampf, Bodelschwinghs Einsatz für innere und äußere Mission und für eine neue Art theologischer Schulen, die deutsche Gemeinschaftsbewegung (Graf Pückler) und das Werk christlicher Studentenbewegung — und endlich die ganze Zeit des ersten Weltkrieges und seine Nachwesen — überall bleibt die Beteiligung dieses Lebens darin packend, wie ein durchaus schweizerisch gearteter, dazu in seiner Freiheit alles biblisch bestimmender und durchdenkender Mann von Eigenwuchs, mit Geist und Selbständigkeit solche Welt der Begebenisse durchlebt und eine Kirchenauffassung festhält, die ihm schon durch Jugenderfahrung, dann durch Manneventscheidung und Forschung geschärft ist. An der Lösung vom schweizerischen Boden und Volkstum, von dem er in seinem Wesen unlösbar blieb, hat er zeitlebens schwer getragen. Sein Buch ist dafür fortlaufend ein Dokument, auch wenn er es nicht sagt. Die Rechenschaft über die Tübinger Zeit liest man mit besonderer Bewegung. Sein schwerster Kampf war der mit einem stabilen Kirchentum. Sein Ziel bleibt: «Daß die Kirche sichtbar mache, daß sie die göttliche Wahrheit und Gnade allen

anderen Zwecken überordne und deshalb die natürliche Gemeinschaft, die in der Stammesart ihren Grund hat, unter diejenige (Gemeinschaft) stelle, die im göttlichen Wort ihren Grund besitzt». Er galt in Tübingen lange Zeit als ein Gegner bestimmter pädagogischer Methoden des Stiftes und lebte insofern in einer gewissen inneren Vereinsamung, als er von den schwäbischen Theologen nicht als wissenschaftlich anerkannt war. Aber aus dem übrigen Deutschland und andern Ländern, auch der Schweiz, strömten die vielen Hunderte jedes Semester in seinen Hörsaal. Erst allmählich wurde aber auch jener Bann gebrochen. Zum Wertvollsten gehört das, was Schlatter im Anschluß an Hermann Hesses «Unterm Rad» und Andr. Krügers «Vater und Sohn» S. 212 f. über den intellektualistischen Betrieb der Schule und Theologie sagt, und wie er selber in seiner Arbeitsweise dem entgegenzuwirken suchte.

Mit dem bisher Angedeuteten aber ist der gewichtige Inhalt dieser Konfessionen noch lange nicht erschöpft. Bietet doch Schlatter nicht weniger als eine ganz persönliche Analyse seiner Verfasserschaft, eine Wegleitung zum Verständnis, was er mit seinem Schriftwerk beabsichtigt hat, seien es seine Bände zur Theologie des Neuen Testamentes, seine Dogmatik und Ethik, oder seine Arbeiten über jüdische Geschichte und Theologie, über Palästina und das Rabbinentum. Dazu noch seine Beiträge für die Gemeinde in Schrifterläuterungen, Einleitung in die Bibel, Predigten, Andachten. Und doch kam erst nach Abschluß dieses Manuskriptes noch die Hauptsache! Leider kann über das erstaunliche wissenschaftliche Hauptwerk, das dieser Mann mit 77 Jahren begann und mit 85 Jahren abschloß, nur noch der Sohn kurz berichten. Es sind dies seine großen Kommentare über Matthäus, Markus, Lukas, Johannes, die Briefe an die Römer, Korinther, Timotheus und Titus, den Brief des Jakobus und den 1. Petrusbrief. Durch ihre Verbindung von theologischer Schau und reicher Verarbeitung der meisterhaft beherrschten Quellen des zeitgenössischen Judentums bleiben diese Werke für immer bedeutsam. Es ist aber wichtig, daß wir zum Verständnis seines Stiles und seiner theologischen Eigenart diesen Schlüssel in seinem Lebensbild zugleich besitzen.

Noch eines soll nicht unerwähnt bleiben. In der Hitlerzeit hat der Hochbetagte den Groll des Nationalsozialismus in größter Ruhe auf sich geladen durch eine Aufsehen erregende Schrift: «Wird der Jude über uns siegen?» Er führte da aus, daß die völkische Bekämpfung des Christusglaubens sich ja doch identifiziere mit dem alten jüdischen Widerspruch gegen Jesus Christus und dadurch nicht nur insgeheim, sondern offenkundig den Sieg des Judentums über das Christentum propagierte. Auch dies zeitgemäße Wort des Schweizers in Tübingen, das in 40 000 Exemplaren verbreitet wurde, soll ihm an seinem 100. Geburtstage nicht vergessen sein.

Gottlob Schrenk

20 Jahre Eranos

Kürzlich erschien der 20. Band der *Eranos-Jahrbücher*¹⁾. Wem Weltoffenheit in geistiger Beziehung etwas sagt, dem sind diese alljährlich erscheinenden Publikationen bestbekannt und ein stets sich erneuernder Anlaß geistiger Auseinandersetzung. Dank der Initiative einer Holländerin, Frau Olga Froebe-Kapteyn, konnte anfangs der Dreißigerjahre in der Nähe von Ascona eine Sommerschule gegründet werden, deren Ziel war, durch Vorträge bedeutender Gelehrter verschiedenster Wissenszweige einen kulturellen Kontakt zwischen geistig interessierten Menschen aller Nationen zu schaffen. «Der Boden, aus dem der Eranos-Gedanke gewachsen ist, war bitterer Art», schreibt Olga Froebe im Vorwort des neuen Bandes, «Not, außen und innen; Druck von außen durch die Ereignisse, Druck von innen durch Verlust und Umgestaltung aller Werte, insbesondere der religiösen». Die Eranos-Bewegung war ein Versuch einer konstruktiven Antwort auf die Phänomene der geistigen Zersetzung, Auflösung und Desorientierung. «Es ging um Be-

¹⁾ *Eranos-Jahrbuch* 1951 (Band XX). Rhein-Verlag, Zürich.

sinnung, um Konzentration, um Forschung nach den verschütteten Werten der Vergangenheit und ihre Eingliederung in eine Synthese der Wissenschaften».

Die ersten Tagungen befaßten sich mit den geistigen Unterschieden und Verwandtschaften zwischen Ost und West. Die Themen, über die referiert und diskutiert wurde, lauteten: «Yoga und Meditation im Osten und im Westen» (1933), «Ostwestliche Symbolik und Seelenführung» (1934/35), «Gestaltung der Erlösungs-idee in Ost und West» (1936/37). Die ersten Redner waren zur Hauptsache Theologen, Psychologen und Philologen. Heinrich Zimmer (Heidelberg), C. G. Jung (Küschnacht), Friedrich Heiler (Marburg) und Ernesto Buonairuti (Rom) haben öfters in Ascona gesprochen. Später traten an namhaften Wissenschaftern Louis Massignon (Paris), Th. Danzel (Hamburg), Walter F. Otto (Königsberg), Hans Leisegang (München), Max Pulver (Zürich), Karl Kerenyi (Budapest), Werner Kaegi (Basel), Hermann Weyl (Princeton), G. van der Leeuw (Groningen), Adolf Portmann (Basel) u. a. dem Kreise bei. Die Themenstellung erweiterte sich dementsprechend. Neben religiöse und geisteswissenschaftliche Themen traten naturwissenschaftliche. Am neuesten Eranos-Band haben 13 Gelehrte mitgearbeitet. Unter dem Gesamtthema *Mensch und Zeit* werden die Referate veröffentlicht, die anlässlich der letztjährigen Asconeser Tagung gehalten worden sind. Naturgemäß wird das Thema von den verschiedensten Seiten anvisiert. H. Ch. Puech (Paris) untersucht die Beziehung zwischen Zeit und Gnosis. Louis Massignon (Paris) handelt über die Zeit im islamitischen Denken. Weitere Referate beziehen sich auf indisches, jüdisches, chinesisches Denken. Helmuth Pleßner (Göttingen) schreibt über «Die Beziehung der Zeit zum Tode». Einer der interessantesten Aufsätze stammt von C. G. Jung und beschäftigt sich mit dem Problem der *Synchronizität*. Von einfachen Beispielen einer frappierenden Duplizität der Fälle gelangt Jung über das «Déjà vu» und die Rhine'schen Experimente, ferner über eigene astrologische Versuche zur Überzeugung, «daß entweder die Psyche räumlich nicht lokalisierbar, oder daß der Raum psychisch relativ ist». Dasselbe gelte auch für die zeitliche Bestimmung der Psyche oder für die Zeit. Was Jung in seinem Referat nur andeuten kann, wird er in einer besonderen Schrift «Die Synchronizität als ein Prinzip akausaler Zusammenhänge» näher ausführen.

Im Zusammenhang des Eranos-Jubiläums darf auch des Verlegers, Dr. Brody, gedacht werden, der sich von allem Anfang an völlig auf eigenes Risiko entschloß, die Vorträge der Tagungen vollzählig und in gediegener Ausstattung im Rhein-Verlag, Zürich, herauszugeben. Die zwanzig erschienenen Bände bilden nun einen Schatz vielfältiger, neuzeitlicher Forschung; zentriert vom Willen, geistige Werte zu erhalten und zu schaffen.

Jürg Fierz

Aus vielen Welten

Wir leben in einer heilosen Zerrissenheit (so scheint uns wenigstens), wir verbiegen Bewußtseinsebenen und mischen sie untereinander gleich Spielkarten. Wie oft haben wir in dieser Erkenntnis aufgestöhnt; kann man sie denn nicht ins Heitere abwandeln und ihr Gift abstumpfen, möchte sich Wolfgang Hildesheimer gefragt haben, als er zu seinem und unserem Vergnügen die *Lieblosen Legenden* schrieb (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart). Lieblos hat er sie wohl darum genannt, weil er unmerklich alle heimtückischen Zeitkrankheiten darin eingeschmuggelt hat, was eigentlich die Heiterkeit des Lesers lähmen sollte; eine verstohlene Absicht, die man zweifellos «lieblos» nennen darf. Aber denjenigen möchte ich sehen, der sich dadurch den Spaß vergällen ließe und Hildesheimer der Lieblosigkeit zeihen wollte. Ganz im Gegenteil: selten haben wir über ein Buch mehr geschnuzzelt und schließlich hemmungslos gelacht, wie über diese «Lieblosen Legenden». Es sind muntere Schnurren aus dem Alltag, vorzüglich dem allerplattesten, was Überschriften wie «Begegnung auf der Kurpromenade» oder «Eine größere Anschaffung» aufzeigen, mit einer Trockenheit und einem knisternden Witz auf zwei oder drei Seiten erzählt, daß der Leser an der Wirklichkeit der geschilderten, ihm doch vertrauten Alltäglichkeit zu zweifeln beginnt. Hildesheimer bedient sich eines un-

vergleichlichen Mittels, uns die lächerliche Verkrustung des so ernst genommenen Alltags in die Augen springen zu lassen, indem er festgefaßte Wendungen, abgedroschene Clichés wie z. B. das vorige mit den Augen plötzlich so verwendet, daß ihr ursprünglicher, frischer Sinn aus der abgeschliffenen Hülle hervorspringt. Der feine Schock, den er so erzeugt, entlädt sich in unserem Gelächter. Dafür ein Beispiel aus dem köstlichen «alten Volksmärchen» *Der Riese*. «Es war einmal ein Bauer, der hatte zwei Söhne. Der erste war arbeitsam und tapfer. Er bestellte dem Vater das Feld (— der Vater brauchte es nur abzuholen —)....». So spielt der Autor mit der Sprache wie mit einer übermütigen Katze, er verulkt sie, uns, sich selbst. Sein Spieltalent ist staunenswert, denn das Feld, worauf er seine skurrilen Purzelbäume schießt, ist eng. Raymond Queneau hat einmal den tour de force vollbracht, die Geschichte einer Pariser Omnibusfahrt in 98 verschiedenen Varianten zu erzählen. Hildesheimer könnte das auch, aber er tut es — Gott sei Dank — nicht. Er begnügt sich mit «zwei Variationen eines Themas». Der unvergeßliche Karel Capek ist sicherlich ein Ahne Hildesheimers Erzählkunst; er aber hatte eine andere Perspektive, war milder und weniger direkt. Die «Lieblosen Legenden» (mit witzigen Schnörkelzeichnungen Paul Floras geschmückt) sind viel aufdrängender. Sie blasen dem verdutzten Leser, wie es ausgelassene Buben bisweilen tun, Reiskörner ins Gesicht und ziehen ihn an der Nase. Der Hintergrund ist ja, wie wir sahen, ernst, aber Hildesheimer versteht so köstlich ihn zu überspielen.

Dies letztere ist in der deutschen Literatur selten. Wenn wir ein anderes Buch, vom gleichen Verlag herausgegeben, *Rolf Schroers Die Feuerschwelle* betrachten, kommt uns der Mangel an innerem Abstand, der leider so typisch für deutsche Dichter ist, schmerzlich zum Bewußtsein. Schroers schildert eine vermutlich autobiographische Episode des Kriegs in Italien. Er dient dem deutschen Heer als Mittler zwischen italienischen Partisanen und den Engländern, und muß also dauernd entweder die ihm lieb gewordenen Italiener oder seine Landsleute verraten. Zu allem Unglück liebt er (alias Guido, alias Leutnant Larssen) ein eingeborenes Mädchen, das auf den idealistischen Namen Tecla hört. Das Schicksal dieser Liebe, verquickt mit demjenigen des Nestes Bisola, wo die Partisanen hausen, erzählt der junge Autor, ohne Umschweife, in klarer, wenngleich noch unpersonlicher Sprache. Wären nicht die leidigen Gefühle, die Sentimentsdrücker in verschwiegener Nacht oder beim Verglimmen des Kaminfeuers, der Leser hätte ein erfreulicheres Gefühl, wenn er den schmalen Band (dessen Titel unverständlich bleibt) bei Seite legt.

Gondomar ist ein Maskenspiel in romantischer Manier, das E. T. A. Hoffmann und Théophile Gautier hätten ausgesonnen haben können, in Wirklichkeit aber verfaßt von *Ernst Dechent* und verlegt gleichfalls in der DVA Stuttgart. «Gondomar», so heißt der Held, den es nicht gelingt, anschaulich vor Augen zu bekommen, kehrt 1834 aus Rußland nach Paris zurück, er nimmt einen Getreidehändlersohn in seiner Eilkutsche mit und wechselt in Paris mit diesem Papiere, Namen und Schicksal. Er gewinnt die Braut seines toten Reisegefährten, die ihren im Haferhandel reich gewordenen Eltern davонläuft und Gondomar, den durch alle Meere verschlagenen Weltmann, in wütendem Sturm an der französischen Küste des Ärmelkanals wieder findet. Die Überfahrt nach England machen sie zusammen, ihrem Glück entgegensegeln. Ein unbeschwerter Unterhaltungsroman, in gepflegter, manchmal etwas gezielter Sprache geschrieben. Es ist bedauerlich, daß auch hier zu viel des auf jedem Schreibtisch deutscher Schriftsteller griffbereiten «tiefsinnigen» Gedankengewürzes eingestreut wird, als ob es nicht genüge, eine Geschichte gradlinig und schlicht zu erzählen. Ausweitungen ins Kosmische, Zwiegespräche mit «Madame Terre», — wie eitel, wie überflüssig!

Franz Werfel war ein Dichter, ein authentischer Dichter, und dennoch rollte das Gefährt seiner Dichtung stets scharf auf der Schneide, wo die Kunst endet und der Kitsch oder das Geschwätz anfängt. Ein jedes Werk von ihm ist so: viel krümmelige Erdbrocken mit Rührseligkeiten zusammengekittet, darin aber unversehens ein Goldkorn echter, verzaubernder Dichtung aufleuchtet. Entzücken und Ärger des Lesers wechseln unaufhörlich miteinander ab. Wenn man an die beiden Bände *Erzählungen aus zwei Welten* herantritt, die Adolf D. Klarmann im Verein mit des Dichters Witwe bei S. Fischer aus den über die ganze Welt

zerstreuten Manuskripten herausgibt, ist man abermals dem Widerstreit von Abneigung und Verehrung preisgegeben. Der erste Band, schon vor vier Jahren erschienen, enthält vorwiegend kurze Skizzen, Novelletten des jungen Dichters, meistenteils aus den Jahren 1914—1920. Hier finden wir die herrliche Erzählung «Cabriniowitsch», die Schilderung der letzten Tage des Fürstenmörders von Serajewo. Werfels tiefe Menschlichkeit, seine verströmende Liebe zum leidenden, edlen Menschen, seine Gabe, die geheimen mystischen Ausstrahlungen der Menschen zu erkennen, erscheint auf diesen sechs Seiten in erschütternder Dichte. Die übrigen kurzen Erzählungen des ersten Bandes verraten die stilistische Unbeholfenheit des Anfängers, dessen Wort noch nicht genau ins Zentrum dessen trifft, was es ausdrücken will. Im zweiten Band jedoch begegnen wir dem gereiften Werfel, der seine Sprache beherrscht und souverän erzählt. Er enthält einige Kostbarkeiten Werfelscher Prosa, vorab den «Tod des Kleinbürgers» und das «Geheimnis eines Menschen», eine Folge von vier Erzählungen, die 1937 in Amerika zuerst englisch erschienen sind. «Erzählungen aus zwei Welten» sind es allesamt, wehmütig hätscheln sie Erinnerungen an das untergegangene k. u. k. österreichische Imperium, dem Werfel tief verpflichtet war. Zwei Welten beschwört der Dichter herauf, gemeint sind aber nicht die Kontinente, die er floh, sondern die Welt der Wirklichkeit, Wien hauptsächlich, die österreichischen Menschen und Sitten, und die gleichsam unsichtbar darüber gestülpte metaphysische Welt. «Ich hab schon sehr früh erkannt, daß der Aufstand gegen die Metaphysik die Ursache unseres ganzen Elends ist»; dieser Ausspruch aus dem «Veruntreuten Himmel» kann für des Dichters Lösung gelten. In den «Erzählungen aus zwei Welten» sehen wir ihn bald durch den Überschwang der jugendlich ungefüglichen Sprache, bald durch seine reife Erzählkunst diesem Satz nachleben. Ein dritter Band, der die kleine Prosa nach 1938 sammeln soll, ist in Vorbereitung.

Wehmütigkeit, Stille und subtile Gefühlsanalyse sind die Eigenschaften des amerikanischen Romans nicht. Wir suchen sie eher bei Stifter, beim frühen Thomas Mann, bei Proust; künftig müssen wir jedoch bei diesen Stichworten auch an *Frederick Büchner* denken und seinen Roman *Am Rande des Tages* (S. Fischer Verlag). Das ist ein Buch, das streng genommen kaum eine nacherzählbare Fabel hat, in dem im äußerlichen Sinn nichts geschieht, wenig gesprochen wird, in dem aber die Dinge, das Licht, die Stimmungen und Gefühle eines kleinen auserwählten Kreises von Freunden zu geheimnisvoller Allmacht kommen. Eine vierzigjährige Frau, schön, lebensbegabt, von zurückhaltender Würde, verliebt sich flüchtig in den Lehrer ihres Sohnes. Um sie kreisen zwei Männer, ein unermeßlich dicker, Buddha-Ähnlicher, Besitzer eines dressierten Äffchens und einer scheuen Seele, und ein schlanker, nervöser, borstenhaariger Schriftsteller, burschikos und flegelhaft in gerade noch erträglichem Maß. Was die Menschen wollen, was sie im Leben aneinander bindet oder voneinander abstößt, ist Büchner erst in zweiter Linie wichtig. Ihm liegt vielmehr am stillen Zauber eines sonnendurchflimmerten Zimmers, an den kraus verschlungenen Reflexionen und Selbstgesprächen seiner Helden. So gibt er eine sacht sich fortspinnende Schilderung, keine atemlose, reißerische Erzählung à la Hemingway oder Steinbeck. Dem Leser, der sich sanft vorwärtsgeschaukelt fühlt vom leisen Rhythmus der Sprache, fallen Namen wie Tennessee Williams oder Truman Capote ein, er erinnert sich der spinnebeinfeinen Satzgliederungen und Gefühlsanalysen im Werk von Marcel Proust. Frederick Büchner scheint mir tatsächlich viel von einem amerikanischen Proust zu haben, einem Proust freilich, der auf Sportplätzen aufgewachsen und sehr viel schlacksiger und kurzangebundener ist als der zuchtvolle und raffinierte Pariser Dichter. Allein das sind bloß Äußerlichkeiten. Der Grundton: Klage um entchwundenes Leben, um ungenütztes, unwiederbringliches, ist beiden gemeinsam. Ebenso die Einsamkeit, in die jede der Gestalten aus der vorübergehenden Bindung an die Gesellschaft fällt. — Als Frederick Büchner diesen Roman schrieb, war er 23 Jahre alt, noch im ahnungsreichen Jugendtraumland. So schimmert denn von jeder Seite die Wehmut und der Schmerz am Leben wie Glanz von dunklem Kandiszucker auf: entrückte Süße. Ein sehr beachtenswerter, ungewöhnlicher Glanz, der uns da von Amerika herübergemacht.

Der Bildungsroman, seit *Wilhelm Meister* in deutschen Landen beliebt und häufig, ist auch in unseren Tagen, die sonst ziemlich allen Denk- und Fühlformen des 19. Jahrhunderts den Garaus machten, noch nicht ausgestorben. *Karl August Horst* schrieb z. B. einen 560 Seiten langen Roman *Zero*, in welchem er die Formung eines jungen Atheners der jeunesse dorée zum verantwortungsbewußtesten Mann beschreibt (Suhrkamp Verlag). *Dmitri Papadakis* heißt der Jüngling, der von Athen auf eine Geschäftsreise nach Kreta geschickt, dort mit dem «Leben», d. h. mit Schmuggel, Bandenkrieg, Wirtschaftskämpfen, Huren und Banditen zusammenstößt und sich dabei zum Charakter formt. Wie es sich gebührt, muß er auch theologische Abenteuer bestehen; daß ein Gott lebt, macht indes auf seine nächsten Freunde und Feinde wenig Eindruck, und er läßt diesen beunruhigenden Gedanken bald fallen. *Horst* schreibt gewandt und gradlinig. Wenn sich seine Sprache häufig nicht so preziös gäbe (warum unaufhörlich «wider» setzen, wo «gegen» genügt?) und einen Gang zum Gespreizten unterdrückte, könnte man in der Qualität des Stils die Existenzberechtigung eines solchen Buches sehen. Denn worin könnte sie sonst bestehen, fragte sich der Rezensent dauernd während der Lektüre, während welcher er immer stärker den Drang verspürte, den Autor auf jene Stelle in der «Welt von Gestern» hinzuweisen, wo *Stefan Zweig* von der Wonne des Kürzens schreibt. Die tolle Wild-West-Räuberhandlung lenkt das Interesse zu sehr von *Dmitri* ab. Die Gefahr ist nicht gebannt, daß er tatsächlich zu zero (in der richtigen Schreibweise), zu einer Null verwischt und den ungezählten Figuranten und Komparsen zusätzlich angeklebt wird.

Nicht immer muß sich ein Bildungsroman schnurgerade nach vorwärts abspulen, er kann auch retrospektiv angelegt sein, vom Alter zur Jugend zurückschreiten und — da wir im filmischen Zeitalter leben — mit etlichen Vor- und Rückblenden gesprenkelt sein. Das ist der Fall des *Armen Reinhold* in *Rudolf Krämer-Badonis* gleichnamigem Buch (W. Krüger Verlag, Hamburg). *Reinhold Klipp*, ehemals Abt, nun Holzarbeiter im Taunus, beschreibt sein Leben. Aus dem Kleineleutemilieu stieg er auf zu geistigen Ehren und fiel schließlich zurück, da er alle Fesseln sprengen wollte, welche ihm Dogmen welcher Art auch immer anlegten. Nun wird er von den Einheimischen «der arme Reinhold» genannt. Aber das sind bloße Äußerlichkeiten, die ihn wenig berühren. *Reinhold* hat es nämlich mit dem Geist, der das Leben regiert; das Leben schlechthin und das seinige im besondern, das er für einen Jugendfreund aufzeichnet und erhellt. Es ist schade, daß *Krämer-Badoni* von den Spekulationen und Sentenzen über das Leben und das Menschenherz nicht lassen kann. Sie sind so müßig. Aber scheinbar «tiefsinnig», doch über dies unausrottbare Kräutlein «Tiefsinn» habe ich hier schon genug gestöhnt. Ein begabter Erzähler ist der Autor zweifellos, etwas umständlich und schwerfällig, aber im richtigen traulichen Tonfall, dem man gerne zuhört, obwohl die Handlung nicht vorwärts gehen will. Die deutsche Barockliteratur kennt manche ähnliche Käuze, die freilich viel unmittelbarer empfanden und sich mit Haut und Haaren in die garstige, grause Wirklichkeit einließen. Das tut nun der «Arme Reinhold» nicht; er ist schwerblütiger und hält sich lieber abseits vom Schuß, damit es ihm nicht die Ohren zerböllere. Doch sei das kein abschätziger Tadel! Die Strolchen- und Bildungsfahrt des «Armen Reinhold» liest sich mit Vergnügen.

Gegenwartsnähe Bücher werden oft als bloße Reportage verschrien. Solches trifft indes für *Wolfgang Koeppens* Roman *Tauben im Gras* (Scherz & Goverts, Stuttgart-Hamburg) nicht zu, denn selten noch hat ein Gemälde des nackten Alltags einer süddeutschen Großstadt uns so erregend gepackt. Das liegt nicht an der Handlung (wie bei der Reportage), die vielfältig ineinander verschlungen, aber in Wahrheit kaum vorwärts kommt, das liegt zweifellos am durchdringenden Blick des Autors, der das heutige gehetzte, erbärmliche Leben schonungslos aufdeckt. Dieses Buch war deshalb notwendig; wie kaum ein zweites erwarteten wir es. *Koeppen* schildert einen Tag in München, wie ihn ein gutes Dutzend Menschen, Deutsche, Amerikaner, Neger, Schieber, Huren, Dienstmänner oder Ärzte erleben. Die Stadt ist der gewaltige aufgeregte Ameisenhaufen, in dem sie herumirren, ihren Lüsten und Süchten nach, von ihren Schmerzen und Verzweiflungen getrieben. Das Verfahren ist nicht neu, man erinnert sich sogleich an *Dos Passos*, von dem *Koeppen* auch eine stilistische Eigenheit gelernt hat: die scheinbar wahllose Einstreuung von Zeitungsüberschriften in den Text. Aber die literarischen

Patenschaften sind in diesem Fall unerheblich, strebt doch der Autor nicht nach dem Ruhm einer formalen Erfindung. Es kommt ihm auf die Wahrheit an, auf die geballte Dichtigkeit der Aussage. Dieser Roman zeigt uns das Scheitern der Kunst vor dem unseligen Aberwitz unserer Zeit. Wenn er sich nämlich nicht zu einem Ganzen rundet, so trifft kein künstlerisches Unvermögen des Autors dafür die Schuld, sondern unser heutiges Leben allein. Der Roman setzt sich aus kleinen Kapiteln zusammen, die mehr oder weniger zufällige Begebenheiten eines Menschen schildern. Selten nur gelingt dabei eine Begegnung, die zahlreichen «Helden» hasten aneinander vorbei, werden höchstens an einen gemeinsamen Ort geführt, eine Straßenkreuzung z. B., wo sie jedoch wieder auseinanderstieben. Solche Kapitelchen lassen sich in unaufhaltsamer Folge anfügen, jedes wird ein Körnchen der begehrten Wahrheit des Lebens beibringen, ein jedes ist eine Pulswelle im Blutkreislauf der Erzählung. Die Zufälligkeit regiert beängstigend eindrücklich. Wer, wie Koeppen, das Leben in seiner Totalität einfangen will, darf nicht gliedern und nach Wichtigkeiten unterscheiden: alles ist gleich wichtig. Das spiegelt sich auch im Stil. Hauptsatz reiht sich an Hauptsatz, stößt ihn weiter. Es gibt keine Über- oder Unterordnung, alles verläuft parallel. Ebenso die Schicksale: eines treibt das andere weiter, der Filmstar erscheint und dann die Tochter des Obermusikmeisters, die von einem Neger ein Kind erwartet, doch schon drängt die nächste Gestalt heran, Edwin, der amerikanische gepflegte Geistesmessias, der über die unvergängliche Kultur Europas sprechen wird. Dieser breiige Strom von menschlichen Wünschen, Genüssen, Hysterien, Ängsten wälzt sich unaufhaltlich und beklemmend über die 270 Seiten des Buches, bis mit einfallender Nacht der Autor ihn barmherzig dem Auge des Lesers entzieht. Morgen jedoch und alle kommenden Tage wird er sich weiterschieben. Der Spuk unseres Lebens setzt nie aus.

Ein Klageschrei um die Unversehrtheit des Alls, des sinnvollen Ganzen, orchestriert durch verschiedene Beispiele des täglichen Lebens, das ist *Die Stimme hinter dem Teppich* von Gottfried Benn (Limes Verlag, Wiesbaden). Auf 50 Seiten gibt Benn eine grausige Analyse der Zeit, der Verfächerung ins Unabsehbare, dem Realitätsverlust. In dem Kapitel «Die Sonntagszeitung» bricht das Elend des heutigen Menschen auf, der jeden Tag überschüttet wird mit Nachrichten von schrecklichen Zerstörungswaffen, von schwelenden Brandherden, bevorstehenden Katastrophen, säuberlich eingesart in sechs oder sieben Kolonnen Zeitungspapier. Vor lauter Tatsachen, Wirklichkeiten, wird der Mensch unwirklich. «Und du? Sagen wir es ruhig: nur spurenweise vorhanden!» Benn gibt Beispiele, die er indes nicht personifiziert. In dem Dialog (das Büchlein ist dialogisch abgefaßt, wie die vorangegangenen «Drei alten Männer») werden sie im Kommandoton als *Beispiel I* usw. zitiert. Ihre Aussage getan, verschwinden sie. Alles ist Beispiel, Teilstück, das nach Erlösung im Ganzen lechzt. «Was ist also das Ganze? — Ein Anfall, ein Vorfall, ein Zufall, — ein Unfall». Wen wollte diese entgleitende Antwort nicht erzürnen? Die Stimme hinter dem Teppich, «G...», von den Debattierenden selbst zum Absoluten und Richter eingesetzt, bricht, wie der wütende Tumult um Erhellung des «Ganzen» übermäßig anschwillt, in die vernichtende Erklärung aus: «Was soll denn sein, wieviel Nächte habt ihr denn allein durchgestanden, welche Trauer ohne Geschwätz getragen — das Nichts, euer Nichts war immer noch durchklimpert von Gebetsmühlen und Schuh Schnallen — wenn ich euch nun sagte: *im Dunkel leben, im Dunkel tun, was wir können — das soll sein?*»

Die heutige Literatur ist eine Literatur der unentschiedenen Schwebe. Keiner gibt eine Antwort auf die drohendsten Fragen. Koeppen zeigt uns strudelnd im Maelstrom des sinnlosen Lebenskampfes. Krämer-Badoni entrückt uns der Not, um sie in abgestuften Dosierungen uns wieder einzugeben. Horsts Dmitri treibt steuerlos auf der Suche nach seines Lebens Festigung und findet sie schließlich in der Bescheidung ins Kleine, im Unterschlüpfen ins väterliche Geschäft. Frederick Büchners Menschen fallen voneinander ab wie wilde Blätter, ihrer unentrinnbaren, rettungslosen Einsamkeit zu. Benns «Im Dunkel leben» führt zur hymnisch die Dinge allumfassenden Formel: «Die große Verwobenheit, das Heilige in allem».

Die Suche geht weiter. Die Rettung muß gefunden werden.

Georges Schlocker

Schaubücher zur Kunstgeschichte

Unsere Zeit lebt unter dem Primat des Optischen. Nicht nur das als Modethema die Gemüter der Massen beherrschende Fernsehen, sondern der Film und die Photowiedergaben in Illustrierten, Zeitschriften und Zeitungen beweisen, wie sehr wir mit dem Auge zu leben gewohnt sind. Wir genießen dabei die Vorteile, daß wir Bilder in einem einzigen Augenblick oft intensiver, auf jeden Fall aber rascher aufnehmen können, als einen durch Worte vermittelten Zusammenhang. Denn ein Bild sehen ist ein wesentlich anderer, unmittelbarerer, doch auch primitiverer Vorgang als das Ablesen eines Textes. Film und Fernsehen gewöhnen uns zudem an ein von dritter Seite vorgeschriebenes Tempo; aber auch beim Durchblättern illustrierter Bücher und Zeitschriften kommen wir in Versuchung, immer rascher über die Bilder hinweg zu gleiten und uns mit flüchtigen Eindrücken zufrieden zu geben. Hier liegen Gefahren, die für das geistige Leben unserer Zeit überhaupt kennzeichnend sind und die durch das Schaubuch je nach dem gefördert oder bekämpft werden können — denn das Bild kann uns ebenso sehr zur oberflächlichen Zerstreuung wie zur Besinnung führen in jenem Doppelsinn der Betrachtung, der von einem äußeren Schauen zur inneren Schau, zum Nachdenken und zur Meditation reicht.

Die hier berührte Frage, wie weit das Betrachten insbesondere von Kunstwerken an unserer seelischen Gesundung mithelfen kann, bestimmt das äußerlich kleine, jedoch seinem Inhalt nach höchst anspruchsvolle Buch, in welchem *Hans Werner Hegemann* eine Auswahl von Meisterwerken der verschiedensten Zeiten und Völker reproduziert und nach einer konzentrierten Einleitung mit einem ähnlich gedrängten Text begleitet. Sein Titel *Vom Trost der Kunst* verkündet das Programm dieses für das heutige Nachkriegsdeutschland kennzeichnenden Buches. Das Kunstwerk soll hier nicht mehr um seiner selbst willen untersucht und in wissenschaftliche Zusammenhänge gestellt werden, sondern «die Wissenschaft soll wieder heilen helfen, nachdem sie bisher auf manchen Wegen ihre Beiträge zur Verkrankung der Kultur geliefert hat». Die Kunst ihrerseits soll neben anderen Sinngebungen vor allem dazu dienen, «menschliche Schicksalsfragen und Nöte, die menschliche Grenzsituation zwischen Leben und Tod, Freud und Leid, Mensch und Gott bildhaft zu machen». Kurz, die Kunst soll Seelsorgerin und Heilerin werden innerhalb «der gigantischen Krankengeschichte unserer Gegenwart». Schon die hier wiedergegebenen programmativen Äußerungen verraten, wie sehr auch dieses Buch gleich den anderen Büchern Hegemanns gekennzeichnet ist durch die nicht ungefährliche Gabe der Aktualisierung. Während der Verfasser in seiner Einleitung zu dem 1942 erschienenen Band «Deutsches Rokoko» der «Blauen Bücher» die in den Kloster- und Schloßanlagen des deutschen 18. Jahrhunderts wirksame organisatorische Kraft mit der Politik und Kriegsführung der Jetzzeit verglich, so ist es nun das Stichwort der «sanften Gewalt», mit welchem er die heilenden Kräfte in einer bunt zusammengetragenen Reihe von Meisterwerken europäischer Skulptur und Malerei in beinahe magischer Weise zu evozieren sucht. Vieles an diesem in seiner Art faszinierenden Buch erscheint auf den ersten Blick durchaus beherzigenswert, so seine mit Hans Sedlmayrs «Verlust der Mitte» zusammengehende Analyse unserer Zeit, deren Nöte er als «kulturpsychopathische Erscheinungen» durch einen geschulten «Kulturpsychotherapeut» ähnlich behandelt wissen möchte wie ein individuelles seelisches Leiden.

Je mehr man sich indessen der Grundhaltung dieses in beschwörendem Tone verfaßten Buches bewußt wird, desto weniger schwindet ein gewisses Unbehagen. Das vielschichtige Problem der gegenwärtigen Kulturkrise, das auch Hegemann durchaus mit Recht auf eine Seelenkrise zurückführt, soll hier in einer sehr bewußt und aktiv zupackenden Weise geheilt werden, oder, um mit den Worten Hegemanns zu sprechen, «kulturpsychopathische Erscheinungen», wie sie Geburtswehen einer «Neukultur» der bis ins letzte vervollkommenen Apparate mit sich bringt, sollen durch den «geschulten Psychotherapeuten» analysiert und geheilt werden. Die Kunst wird dabei als wichtigstes Heilmittel gewertet und zwar in ihrer Eigenschaft als «Reservoir von Seelenkräften», als «gleichsam mit psychischen Energien aufgeladene Akkumulatoren». So beschwörend solche Zauberformeln nun

auch klingen, die Gefahr eines neudeutschen Vitalismus mit seiner Vergottung des Lebens ist nicht zu übersehen. Denn letzten Endes wird hier die Kunst in den Dienst eines Lebens gestellt, das in einer undeutlichen Weise zum Selbstzweck zu werden droht, anstatt sich jenen höheren Werten zu unterstellen, zu denen auch die Kunst gehört. So werden Formeln wie «die sanfte Gewalt» und die «trostreiche Macht der Kunst» zum Ausdruck eines nur mühsam beherrschten Aktivismus und einer durch sanfte Formeln getarnten Dynamik, welche, zum Selbstzweck geworden, auch innerhalb der Kunstbetrachtung den modernen Säkularisierungsprozeß weiterführt¹⁾.

Mit ungleich schlichteren Mitteln, die trotzdem — oder gerade dadurch — reiner und tiefer berühren, versucht ein von *Hanna und Ilse Jursch* herausgegebenes kleines Buch unter dem Titel *Hände als Symbol und Gestalt* ebenfalls aus der Anschauung Trost zu spenden. Die bildliche Wiedergabe von Kunstwerken der verschiedensten Zeiten und Völker wird dabei nicht nur durch die Erläuterungen ergänzt, sondern auch durch eine Auswahl entsprechender Texte der Weltliteratur. Die durchgehende Absicht ist, Zeugen eines christlichen Menschentums aufzurufen, das von den Händen Gottes, der Engel und Jesus gelenkt wird und in Menschenhänden zum Ausdruck kommt, die im Dienste Gottes und des Nächsten stehen. Dazu kommen die Hände des Kindes, des Jünglings, des Vaters und der Mutter und schließlich der Greise. Die Sammlung schließt mit der Bewegung von Händen im Streit, im Frieden und im Chor. Die Absicht ist bei aller Fülle der aufgerufenen Kunstwerke keineswegs eine nur ästhetische, geschweige denn eine kunstwissenschaftliche, sondern die eines Erbauungsbuches im besten Sinne, für Menschen, die nach Ruhe und Besinnung dürsten und dabei bereit sind, sich einem Höheren zu unterstellen. Daher sind auch alle sachlichen und historischen Angaben in einen Anhang gewiesen, so daß Bild und Dichtung zunächst namenlos und dadurch in nacktester Unmittelbarkeit zu uns sprechen. Das Buch ist in der deutschen Ostzone erschienen und beleuchtet in seiner Art die dortige Situation, nämlich die Notwendigkeit, sich des geistigen Rüstzeuges als eines nicht mehr tragbaren Ballastes so weit wie möglich zu entledigen, um das Wesentliche in primitiver Eindringlichkeit zu sagen; zugleich zeigt es das Tröstliche, daß solche Zeugnisse einer reinen christlichen Welt wenigstens vorläufig noch erscheinen und ihren — wie die Auflagen zeigen — nicht geringen Leserkreis finden können²⁾.

Der Typus des Schaubuches läßt sich nicht pedantisch auf das Gebiet der Kunst beschränken; auch wenn man die Gebiete der Natur, der Technik und der Industrie wegläßt, ergeben sich mit diesen die anregendsten Verbindungen in Büchern, deren Bilder sich der Landeskunde widmen. Hier bestätigt sich der alte Rang des *Atlantis-Verlages*, in dessen *Orbis-Terrarum*-Reihe der Band Frankreich eine glanzvolle Neuauflage gefunden hat. In der aus einer früheren Auflage übernommenen Einleitung sucht kein geringerer als *Paul Valery* in weise abgewogenen Worten jenem Geheimnis nahezukommen, das jede Nation, und damit auch die französische umgibt, auch wenn deren Wesen in manchem klarer und vernunftgemäß erscheint als bei anderen. So wird in lucider Klarheit und meisterlicher Überlegenheit die Wechselwirkung zwischen Nation und Mensch, auch von Stoff und Form innerhalb des Kunstwerks umrissen und der komplexe Charakter des französischen Volkstums aufgezeigt, samt der ausgleichenden Rolle, die Paris darin spielt. In einer zweiten, kürzeren Einführung gibt der Herausgeber *Martin Hürlimann* in persönlich lebendiger Weise Rechenschaft über Art und Auswahl der von ihm mit gewohntem Können vorgenommenen Aufnahmen, die in einem Anhang mit einer Fülle des Wissenswerten erläutert werden. Die Bilder selbst suchen in einer glücklichen Verbindung von Sachlichkeit und Atmosphäre Wesentliches von Paris und Versailles einzufangen, um dann den Betrachter in einer zwar knappen, doch nie abreißenden Kette von der Hauptstadt nach dem Jura, den Alpen, nach dem Süden und Westen, dem Zentralmassiv, den Tälern der Garonne und der Loire und schließlich nach dem Norden, der Bretagne und der Normandie zu führen, um mit dem Elsaß zu enden. Städte wechseln mit kleinen Orten und reinen Landschaftsbildern; Kathedralen und Schlösser sorgen dafür, daß immer wieder auch die Tiefendimension der Vergangenheit in Erscheinung tritt, doch sind auch die Wunden der Gegenwart nicht ganz übergangen. — Bei allem verführerischen Glanz,

den diese Bilderfolge besitzt, und bei aller Konzentration des Textes bekundet dieses Buch zugleich in besonderem Maße das hohe geistige Niveau der *Atlantis-Schaubücher*. Es wendet sich an den trotz allem Massentourismus noch immer vorhandenen Gebildeten und appelliert in diesem in einer vornehmen Art an den Europäer. Möge es in diesem Kreise seine verdiente Verbreitung finden³).

Nicht ganz den gleichen Rang kann das in seinem Bildteil von *Josef Oswald* aufgenommene Buch *Bretagne* beanspruchen, dem für die Einleitung kein *Paul Valery* zur Verfügung stand. Immerhin weist der Text von *Florian le Roy*, dessen bilderreiche Sprache möglicherweise durch die Übersetzung etwas beeinträchtigt worden ist, auf den historischen Reichtum und die innere Vielfalt dieser nicht nur in ihrer äußeren Lage exzentrischen Provinz Frankreichs hin. Der mit vielleicht allzu knappen Erläuterungen ausgestattete Bildteil führt weniger zur eigentlichen Landschaft und hier namentlich zu den für die Bretagne so charakteristischen Küsten mit ihrer mannigfachen Gliederung, sondern in erster Linie zu den Bauten, zu den insbesondere in ihren Türmen hier so eigenwilligen Kathedralen, auch zu den vielen gedrungen schweren Dorfkirchen sowie in die noch oft von kunstvollen Fachwerkhäusern gebildeten Gassen und Plätze der alten Städte. Es fehlen aber auch nicht die hervorragenden Schlösser, und eine stattliche Gruppe von Aufnahmen ist jenem so großartig aus dem Meere aufsteigenden Heiligtum gewidmet, das als *Mont St. Michel* einen europäischen Namen besitzt. So vermag trotz gewissen Einschränkungen dieser Bilderband dem Freund der Bretagne und zugleich Frankreichs einen willkommenen Dienst zu erweisen⁴).

In der Reihe des *Atlantis-Museum* verbindet auch der die *Florentiner Plastik des Quattrocento* behandelnde Band einen reichen Bilderteil mit einer nicht minder substanzialen Einleitung sowie mit Bilderläuterungen, die das einzelne Werk dem Stand der heutigen Forschung entsprechend würdigen. So findet das Erlebnis des Schauens seine notwendige Unterbauung, vor allem durch den geistvoll die verschiedensten Beziehungen aufdeckenden Text von *Emilio Cecchi*. Das Buch trägt dazu bei, die bisherige Vorstellung von Florenz als künstlerischem Zentrum zu erweitern. Auch hilft es zu einer gewissen Korrektur der Anschauung Jakob Burckhardts, die wir bei aller genialen Faszination doch heute als etwas zu einseitig klassizistisch erkennen, da sie im Schatten der Hochrenaissance das vorausgehende Quattrocento eher vernachlässigt und zudem allzu leicht zu einer Gleichsetzung von Florenz mit dem klassischen Athen verlockt. Demgegenüber weisen Text und Abbildungen des vorliegenden Bandes darauf hin, daß dieser Vergleich mit Athen nur noch im Hinblick auf Rang und Zahl der Werke, nicht mehr aber auf ihre Form hin gilt. Denn diese wächst in Florenz aus den rätselhaften Tiefen des Etruskischen, das sich insbesondere bei Donatello offenbart, in seiner Beziehung zum Chthonischen, in seiner «Raserei der Leiber», seiner «Verzückung vor dem Wunderbaren» und seiner «Verzweiflung angesichts des Todes». Bei allem Reichtum der einzelnen Künstlerphysiognomien handelt es sich bei der Skulptur des Quattrocento um eine Gemeinschaftskunst, die nicht nur durch das hohe Mäzenatentum eines Cosimo und Lorenzo Medici, sondern ebenso sehr durch den Bürgerstolz der Arnstadt getragen wird. So fehlt noch das nur für den Kenner berechnete Raffinement, das die Florentiner Bildhauerei des 16. Jahrhunderts beherrscht. Dafür aber spüren wir in den Werken Donatellos, dem ein Großteil der Abbildungen gewidmet ist, doch auch bei Pollaiuolo und Verrocchio sowie bei Lucca della Robbia, Mino da Fiesole und Desiderio da Settignano eine menschliche Nähe und Unmittelbarkeit, die noch heute spontan zu begeistern vermag⁵).

Ebenfalls Italien ist der schmale, jedoch inhaltsreiche Band *Italienische Gärten* von *Alwin Seifert* gewidmet. Hier tritt die Kunst in die engste und glücklichste Beziehung zur Natur und zur Landschaft. Wie dies auf südlische Art, nämlich mit streng architektonischen Mitteln geschieht, machen die zum Teil hervorragend schönen Aufnahmen deutlich, die von einem kurzen, doch verständnisvollen Text eingeleitet und von knappen, jedoch auf das Wesentliche des Stimmungsgehaltes hindeutenden Titeln begleitet werden. Die Bilder führen von einzelnen Beispielen des Alpensüdfußes in die Toskana, zu den berühmten Villen um Florenz und verweilen schließlich ausgiebig bei den Gärten der näheren und weiteren Umgebung

von Rom, in denen nicht zuletzt das künstlerisch gestaltete Wasser mitspricht. Dabei sind nur Schöpfungen der klassischen Zeit des Gartenbaues, nämlich vor allem des 16. Jahrhunderts, berücksichtigt, in denen noch die Form den hohen künstlerischen Wert bestimmt und an Stelle des im Norden romantisch überbordenden Gefüls Verstand und Wille triumphieren. So erscheint die Gartenkunst als Schwester der Architektur; zugleich fühlt man sich erinnert an Rilke, für den alte Gärten einen Inbegriff des Daseins bedeuteten, und man spürt, wie ein edler Park eine Oase sein kann in der Wüste der modernen Zivilisation⁶⁾.

Zum Schluß sei noch auf ein Werk eingegangen, das trotz einzelner Bilder zwar nicht zu den Schaubüchern in der üblichen Weise zählt, das aber in übertragenem Sinne mit vollstem Rechte Anschauung vermittelt. Es sind die *Abendländischen Wanderungen* von *Wilhelm Hausenstein*, dessen siebziger Geburtstag diesen Sommer zum berechtigten Anlaß wurde, den führenden deutschen Kunstschriftsteller zu feiern, der neuerdings von der deutschen Bundesrepublik zu ihrem Geschäftsträger in Paris ernannt wurde. Schon in früheren Reiseessays, in den Büchern «Europäische Hauptstädte» und «Auf den Spuren der Zeiten» hat Hausenstein mit feinem Spürsinn die Vergangenheit als eine nicht wegzudenkende Dimension unseres geistigen Daseins im Sichtbaren aufgedeckt. Jetzt beschreitet er ähnliche Wege, sowohl in seiner badischen Heimat und im benachbarten Elsaß wie in seiner späteren Wahlheimat München und Oberbayern; dazu kommen Bamberg, Ulm und der Bodensee, Österreich, Oberitalien und Paris. War es früher noch mehr das Zufällige einzelner Motive, auf denen Hausenstein das funkelnnde Spiel seiner Assoziationen aufbaute, so sind es jetzt, in diesem durch die Reife der Jahre geadelten Buche vor allem die geistig fundierten Relationen: zwischen den Dingen untereinander im Sinne einer strafferen Wertordnung, und zwischen den Dingen, nämlich den Bauten, Gärten, Landschaften einerseits und dem Menschen andererseits, der nicht nur als zufälliger Betrachter, sondern im Menschlichen schlechthin gewürdigt wird.

Bei aller Verehrung für die Werte der Klassizität und der Latinität — und seine in diesem Buch enthaltenen Essays aus Frankreich, dem Tessin und Venezien beweisen es — bleibt doch im Grunde der deutsche Barock die geistige Heimat Hausensteins, jener Barock, dessen pantheistische Fülle und innere Leidenschaft er sich seit jeher verpflichtet fühlt. Dazu tritt als anderer Wesenzug die besondere Art seines impressionistischen Schauens. Hier lebt nun bei aller Sensibilität für Formen und Farben ein rein seelisches Empfinden für die im Optischen wirksamen Schwebungen der Seele und ein Wissen um die ewigen menschlichen Werte, für die alles Sichtbare schließlich nur ein Gleichnis bedeutet. So bekundet gerade dieses Buch in besonderem Maße jenes am Eingang dieser Sammelbesprechung aufgezeigte Ziel, daß wahrhaft künstlerische Anschauung sich als innere Schau vollenden müsse⁷⁾.

Richard Zürcher

¹⁾ Hans Werner Hegemann: *Vom Trost der Kunst*. Verlag Josef Knecht, Frankfurt am Mai 1951. ²⁾ Hanna und Ilse Jursch: *Hände als Symbol und Gestalt*. Evangelische Verlagsanstalt, Berlin 1952. ³⁾ Martin Hürlimann: *Frankreich, Bilder seiner Landschaft und Kultur*. Einleitung Paul Valery. Atlantis-Verlag, Zürich 1951. ⁴⁾ Josef Oswald: *Bretagne und Mont Saint-Michel*. Einleitung von Florian Le Roy. Fretz & Wasmuth Verlag AG., Zürich. ⁵⁾ Florentiner Plastik des Quattrocento. Text von Emilio Cecchi. Photos Martin Hürlimann. Atlantis-Verlag, Zürich 1951. ⁶⁾ Alwin Seifert: *Italienische Gärten*. Verlag Georg D. W. Callwey, München 1950. ⁷⁾ Wilhelm Hausenstein: *Abendländische Wanderungen*. Verlag Schnell & Steiner, München 1951.