Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 34 (1954-1955)
Heft: 9

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: 08.01.2026

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

★ Bücher-Rundschau ★

Redaktion: Dr. F. Rieter

Ein Beitrag zur Hochschulreform

Seit dem Kriegsende ist in Deutschland eine lebhafte Diskussion über die Neugestaltung der Hochschule im Gange. Sie wird von der Einsicht genährt, daß der Akademiker in der jüngsten Vergangenheit politisch und menschlich versagt hat. Eine Reform drängt sich daher geradezu auf, wenn die Universität die Fehlentwicklung der letzten Jahrzehnte korrigieren und den politischen, sozialen und kulturellen Verhältnissen des neuen Staatswesens genügend Rechnung tragen will. Die hauptsächlichsten Mängel sieht man mit Recht in ihrem Aufbau und ihrem Lehrbetrieb, in ihrer Aufsplitterung und der zunehmenden Spezialisierung, die durch die rasche Entwicklung der Einzelwissenschaften entstanden ist. Dem heutigen Studenten dringt die Einheit wissenschaftlichen Forschens gar nicht ins Bewußtsein, es gelingt ihm nicht mehr, seine Kenntnisse sinnvoll in ein wissenschaftliches Gesamtbild einzugliedern. Er verläßt die Hochschule wohl als tüchtiger Fachspezialist, nicht aber als verantwortungsbewußter Staatsbürger, nicht als reife Persönlichkeit mit einer umfassenden geistigen Kultur. Für die schweizerischen Hochschulen, die in ihrer Struktur den deutschen verwandt sind, stellen sich, wenn auch nicht in so akuter Form, dieselben Probleme. Sie sind in dieser Zeitschrift früher schon erörtert worden [1]).

Einen Überblick über die gegenwärtigen Reformbestrebungen in Deutschland erhalten wir in einer interessanten Studie des Zürcher Privatdozenten *Walter Rüegg* [2]). Die Schrift, die 1953 für das amerikanische Journal of General Education verfaßt worden ist, beschränkt sich aber nicht auf die Diskussionen und Experimente der Nachkriegszeit; sie gibt im wesentlichen eine Darstellung der nach der Jahrhundertwende einsetzenden europäischen Bildungskrise und der verschiedenen Ansätze, sie zu überwinden. Zuerst charakterisiert der Verfasser die aus dem rationalistischen Optimismus des 19. Jahrhunderts herausgewachsene Form der Allgemeinbildung, welche seit dem ersten Weltkrieg ihre Gültigkeit weitgehend verloren hat. An ihre Stelle traten als Ersatz verschiedene Deutungen des Humanismusbegriffes, die auf einem bestimmten ideologisch oder weltanschaulich gefärbten Menschenverständnis beruhten und das Fundament eines neuen Bildungsgedankens abgeben sollten. Infolge der Einseitigkeit ihrer Perspektiven fehlte aber allen diesen Bemühungen die Durchschlagskraft.

Nach dem Kriege trat man dann an eine konkrete Umgestaltung der Universität heran; am entschiedensten natürlich in der Ostzone, wo auf Grund der marxistischen Gesellschaftslehre eine weltanschaulich völlig uniforme Schule zur Ausbildung spezialisierter Facharbeiter entstand. In Westdeutschland dagegen durchkreuzten und bekämpften sich die gegensätzlichsten Tendenzen. In den «Marburger Hochschulgesprächen» der Jahre 1946—1948 glaubte man an die Notwendigkeit, die Universität im ursprünglichen Geiste Humboldts wiederherstellen zu müssen, anderseits fanden durch die Kulturpolitik der Besetzungsmächte neue, zeitgemäßere Bildungsgedanken Verbreitung. Ein vom Militärgouverneur der britischen Zone 1948 einberufener Studienausschuß arbeitete das berühmte «Gutachten zur Hochschulreform» aus, das neben der spezialisierten auch eine wirklichkeitsbezogene allgemeine Bildung forderte.

Es stieß aber auf den fast einmütigen Widerstand der Hochschulen und ist u. a. von dem bekannten Historiker Hermann Heimpel erst neuerdings wieder angefochten worden [3]). An positiven Neuerungen hat sich bis jetzt erst die Einrichtung eines studium generale an einigen süddeutschen Universitäten durchgesetzt [4]).

Walter Rüegg rückt alle bisherigen Absichten und Versuche in ein kritisches Licht und legt im letzten Teil seiner überaus reich befrachteten Schrift ein Projekt vor, das 1952/1953 im Rahmen des Frankfurt-Chicago Interuniversity-Exchange in Frankfurt ausgearbeitet worden ist. Er hat selbst wesentlichen Anteil an dem Projekt, da er als Dozent der eigens damit betrauten Studiengemeinschaft angehörte, die aus einigen Hochschullehrern aus Frankfurt und Chicago und einer Gruppe von Studenten verschiedener Nationalität zusammengesetzt war. Die studia humanitatis, «Bemühungen um Menschlichkeit», wie das Kind getauft wurde, kündigen im Gegensatz zum studium generale ein viel umfassenderes und konkreteres Programm an. Amerikanisches und europäisches Gedankengut ist dabei in eine Symbiose getreten, indem der amerikanische Pragmatismus historisch vertieft oder, was zum selben Ziele führt, der europäische Geschichtssinn erweitert wird durch Bezüge zur Gegenwart.

Dies geschieht zunächst in stofflicher Hinsicht durch das Studium der Wissenschaftsgeschichte einzelner Fächer und die Herstellung von Querverbindungen zwischen verschiedenen Fachzweigen, dann aber durch die Lektüre von Originaltexten fremder Kulturen. Auf diese Weise kann das Verständnis für andere Formen menschlicher Selbstverwirklichung und die Einsicht in ihre historische Bedingtheit gewonnen werden. Der gemeinschaftsbildende Zweck dieser Studien wird noch unterstützt durch neuartige Lehr- und Arbeitsmethoden. Die Gruppenarbeit, das Mentorsystem, ein persönliches Verhältnis zwischen Professor und Student, die Mitverantwortung der Fachgruppen am Gesamten der Universität fördern das Gemeinschaftsgefühl und führen zu einer weitgehenden Demokratisierung des akademischen Lebens. Schließlich sollen Altakademiker zu freiwilliger Mitarbeit herangezogen werden, so daß die Hochschule in eine neue Beziehung zur Öffentlichkeit tritt und sich nicht mehr vom übrigen Gesellschaftskörper isoliert.

Über das Programm, das uns Walter Rüegg entwirft, können wir uns kein abschließendes Urteil erlauben, ohne die Studiengruppe an der Arbeit gesehen zu haben. Es weist infolge seiner Vielgestaltigkeit zweifellos fruchtbare Möglichkeiten auf. Seine Verwirklichung würde aber eine Strukturänderung der Hochschule notwendig machen, die sich angesichts des Beharrungsvermögens überlieferter Gewohnheiten nur schwer durchsetzen dürfte.

Otto Woodtli

---

[1]) Hans Nabholz, Zur Frage der Universitätsreform. Schweizer Monatshefte, Heft 2, 1952. [2]) Walter Rüegg, Humanismus, Studium Generale und Studia Humanitatis in Deutschland. Holle Verlag, Genf und Darmstadt 1954. [3]) Hermann Heimpel, Schuld und Aufgabe der Universität. Vortrag in der Sendereihe des Nordwestdeutschen Rundfunks «Gedanken zur Zeit» und bei der Eröffnung des Deutschen Studententages in München am 2. Mai 1954. Musterschmidt, Wissenschaftlicher Verlag, Göttingen 1954. [4]) Darüber orientiert Hans Nabholz, Das studium generale. Schweizer Monatshefte, Heft 8, 1953.

Extensive und intensive Literaturkritik

Wie man in der Landwirtschaft von einer extensiven und einer intensiven Nutzung des Bodens spricht, so könnte man auch bei der Bearbeitung des weiten Feldes des Literatur ein extensives und ein intensives Verfahren unterscheiden. Jenes wäre der Literaturgeschichtschreibung älteren Stiles vorbehalten. Das Ziel besteht in der Darstellung großer Zusammenhänge nach biographischen, stilistischen, gattungsmäßigen, geistesgeschichtlichen oder

sonstwelchen, auch außerliterarischen Gesichtspunkten. Zugrunde liegen die historischen Systeme des 19. Jahrhunderts, sei es mit nationalstaatlicher oder volkstumsmäßiger Beschränkung, sei es unter Aufhebung der Schranken durch das vergleichend literaturgeschichtliche Prinzip oder die Tendenz zur Weltliteratur. Verhältnismäßige Vollständigkeit bei flüssiger Darstellung ist der eigentliche Ruhm dieser Extension, ihre Gefahr das Ersticken im Stoff. *Geschichte* der Literatur wird nie zu entbehren sein, auch wenn die intensiven Methoden noch so weit fortschreiten sollten: Wir sind zu sehr historisiert, als daß wir uns vom Denken in historischen Kategorien noch freimachen könnten.

Freilich sehen wir heute die Problematik historischer Darstellungen mit kritischerem, eben durch die intensiven Methoden geschärftem Auge. Ein Werk wie die zweibändige *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur* des englisch schreibenden Ungarn *Arnold Hauser,* der sein umfassendes Wissen in Deutschland, Italien, Frankreich und England erworben hat, gehört gewiß zu den notwendigsten Übersetzungen im deutschen Sprachbereich, wo das törichte Wort von den «Niederungen der Literatursoziologie» umgeht [1]). Die Arbeit weist sich zunächst durch ihren stofflichen Umfang aus; denn waren auch viele Einzeluntersuchungen zum Thema vorhanden, so doch keine Gesamtdarstellung von der Steinzeit bis zum Film mit Exkursen in den alten Orient. Sie verbindet ferner den Vorzug reicher Quellen- und Literaturkenntnis, besonders im kunsthistorischen und soziologischen Gebiet, mit selbständigem Urteil, und sie ist flüssig geschrieben, was ihrem wissenschaftlichen Charakter keinen Abbruch tut. Doch aus den Vorzügen ergeben sich die Mängel. Hauser ist mehr Kunst- als Literarhistoriker; die Literatur steht also — nicht nur im Titel — an zweiter Stelle. Auch ist die Extension größer als das Überblickvermögen eines einzelnen Forschers. Denselben Einwand könnte man zwar auch gegen die Kulturgeschichtschreibung Spenglers, Toynbees oder Rüstows erheben, denen sich Hauser oft nähert; doch diese Werke sind von einer durchgehenden Idee geprägt. Sie fehlt bei Hauser. Die sozialgeschichtliche Betrachtung als solche ist keine Idee, sondern gibt einen Blickwinkel ab, der heuristisch fruchtbar ist und zweifellos manche Erscheinungen der Geistesgeschichte erklären helfen kann, ohne daß jedoch eine Gesetzmäßigkeit hervorträte. Eine andere Frage ist, ob durch den eingeschlagenen Weg ein bestimmtes Kunstwerk nun wirklich verständlich wird. Die angloamerikanische Forschung wird die Frage in der Regel bejahen, die deutsche eher verneinen; sie wird einwenden, das «Eigentliche» eines Werkes der Kunst und des Geistes werde auf diese Weise verfehlt. Max Webers Erkenntnisse haben für die Literaturgeschichtschreibung noch wenig Früchte getragen. Eben darum scheint mir Hausers Werk sehr nützlich, schon weil es zum Nachdenken anregt.

Ein «Stoffbuch» von Rang ist auch die zweite, erweiterte Auflage von *Wolfgang Stammlers* Zusammenfassung *Von der Mystik zum Barock — 1400—1600* [2]). Der Verfasser nennt sie «nur eine Skizze» — immerhin eine Skizze von 755 Seiten Umfang mit reichhaltiger, wenn auch nicht immer kritisch verarbeiteter und durch Druckfehler entstellter Bibliographie. Auch in diesem Falle besteht das Verdienst vornehmlich darin, daß Stammler einen bestimmten, meist stiefmütterlich behandelten Abschnitt der deutschen Literaturgeschichte (darauf deutet schon der Verlegenheitstitel) zum ersten Male zusammenfassend dargestellt hat, geschichtlich gesprochen: Renaissance, Humanismus, Reformation und die Anfänge der Gegenreformation, und zwar unter Einschluß der neulateinischen Literatur. Diese wird meist nur noch unwillig zur Kenntnis genommen, weil man sie nicht mehr versteht. Stammler kennt sie gut; so steht sein Gebäude auf verläßlichem Grund, auch wenn es methodisch fragwürdig bleibt, die deutschen poetae laureati von ihren nichtdeutschen Kollegen zu trennen. Manchen einzelnen Baustein darf man freilich nicht allzu genau betrachten, sonst ergeben sich Schönheitsfehler. So etwa, wenn des Erasmus Göttin «Torheit» nach Stammler eigentlich «Stumpfsinn» bedeuten soll! Sie ist alles andere, vor allem christliche Einfalt, aber auch die wieder nicht allein, sondern ein Dutzend weiterer Eigenschaften zugleich: das bewußt schillernde Gebilde der geistreichsten Einbildungskraft des Zeitraumes.

«Es ist ein eigenes Ding mit un-

sern Philologicis», zitiert Stammler zum Abschluß seiner 236 Seiten Anmerkungen resigniert einen alten Homer-Interpreten; «je weiter man hineintritt, desto größer und durch seine Weite niederschlagend wird der Hintergrund; am Ende ist das Bißchen, was man errungen hat, nichts im Vergleich mit dem noch zu Leistenden». Aus solchen Erwägungen oder Stimmungen erklärt sich die gegenwärtige Reaktion auf die extensiv-historische Darstellungsweise; man kann sie auch als Widerstandsbewegung der exakten Leser gegen die «Stoffhuber» auffassen. Um nicht durch die Massen niedergeschlagen zu werden, bohrt man in die Tiefen; das geeignetste Verfahren scheint die *Interpretation.* Nicht, als ob sie das Kind der Historie mit dem Bade der Intensivierung ausschüttete; aber sie faßt Geschichte anders auf als die «reinen» Historiker. «Wahrhaft Mensch ist nur einer, der Geschichte wird, Geschichte macht. Wirklich ist der Mensch nur, wenn er Welt verwirklicht», schreibt *Theophil Spoerri* in seiner knappen, scharfsinnigen «Einführung in die Kunst der Interpretation», *Die Struktur der Existenz* [3]). Um Geschichte derart zur «Existenz» in Beziehung zu setzen, bedurfte es der Philosophie Heideggers; sein Begriff der «Welt» bestimmt Spoerris geistvolle Strukturanalyse. Unser Erlebnisraum wird in drei große Koordinatensysteme zerlegt: die räumlichen, zeitlichen und menschlichen Strukturen; an Sartres «Fliegen» wird der «dämonisch grausame Sinn für verfehlte Strukturen» dargestellt (man könnte auch eine Erzählung *Sartres* zur Exemplifikation wählen, etwa *Die Mauer,* die gerade als Geschenkbändchen erschienen ist [4]). Und an Ariost und Dante werden die Haltungen verdeutlicht, die der Mensch zur Geschichte einnehmen kann: der Rückzug in den elfenbeinernen Turm oder die umgestaltende Mitwirkung. Selbst das Märchen, für das wir «im schöpferischen Banne großer Formen kein Auge haben», steht doch nicht außerhalb der Geschichte. Es scheint mir eine höchst bemerkenswerte Beobachtung, die *Fritz Ernst* gleich auf der ersten Seite seiner weltmännisch geschriebenen, die nötigen literarhistorischen Kenntnisse dennoch vermittelnden Einführung zur Ausgabe des *Dornröschens in drei Sprachen* macht: «daß in der europäischen Geschichte dreimal beim Abschluß großer Epochen das Märchen in die Literatur eintrat: in Italien nach der Renaissance durch Giambattista Basile; in Frankreich am Ende des Grand Siècle mit Charles Perrault; in Deutschland mit den Brüdern Grimm, zur Zeit, da die Heroen der klassischen Poesie alle dahingegangen, mit Ausnahme des Proteus Goethe...» [5]). Erst und nur damals offenbar konnte die einfache Form hohe Literatur werden — es müßte aufschlußreich sein, den Ursachen dieser Erscheinung nachzugehen. Hauser kommt jedenfalls nicht darauf zu sprechen, obgleich in diesem Falle die soziologische Fragestellung wohl am Platz sein möchte.

Wie man nun eine Interpretation strenger Observanz praktisch durchführt, darüber belehrt uns *Eduard Stäuble* in einer unter Emil Staigers kundiger Anleitung entstandenen Arbeit, *Albrecht von Haller «Über den Ursprung des Übels»* [6]). Im «alten historisch-positivistischen Stile kann nicht mehr fortgefahren werden... In der ganzen Haller-Literatur wurde es bis heute nie unternommen, ein einziges Gedicht gründlichst durchzuinterpretieren, und zwar, soweit als irgend möglich, aus sich selbst heraus zu interpretieren, nach wesentlich literaturwissenschaftlichen Gesichtspunkten. Immer wurde gleich über alle Gedichte Hallers geschrieben — und man schrieb denn auch wirklich sehr oft über sie hinweg... Man löste sich zu voreilig vom Wort des Dichters, erniedrigte es zum nur sprachwissenschaftlichen Objekt oder vergewaltigte es gleich in weiteren geistesgeschichtlichen Zusammenhängen». Stäuble beschränkt sich also auf das in Bern entstandene Lehrgedicht des 25-jährigen Haller. Freilich kann er — dem methodischen Ideal zuwider — anderer Werke des Dichters oder seiner Zeitgenossen und Vorgänger nicht gänzlich entraten; auch fragt es sich, ob man «das Freundliche», «das Feindliche», Gott und die Vernunft, Weltvertrauen und Weltangst, den «Menschen im Umbruch» (so lauten die Kapitelüberschriften) als «unverwechselbar literarwissenschaftliche Kategorien» bezeichnen kann, selbst wenn die Begriffe nur annäherungsweise gemeint sein sollten. Am besten gelungen scheint mir der Versuch jedenfalls dort, wo Sprache, Reim, Vers, Rhetorik und andere Kategorien der Poetik im alten Sinne sehr genau

analysiert werden, während er im philosophischen Teil nicht ohne Zwang abläuft. Daran ist nicht so sehr die Methode schuld (denn sie ist kein abstraktes Verfahren, sondern hängt vom Ingenium dessen ab, der sie anwendet) als ein gewisses Ungeschick des Verfassers, das sich auch im laxen oder harten Umgang mit der Sprache äußert. Immerhin ein beachtliches Gesellenstück, dem man abgeklärtere Bewährung wünscht.

Was die Methode hergeben kann, wenn sie selbständig entwickelt wird, zeigen zwei umfangreiche Bücher über das Gesamtwerk einzelner Dichter. *Hans M. Wolffs* Studie über *Heinrich von Kleist* behandelt zwar die «Geschichte seines Schaffens», aber die Untersuchung beruht vornehmlich auf der scharfsinnigen Interpretation einzelner Zeugnisse [7]). Ausgehend von Fragen der Chronologie, die bei Kleists Zurückhaltung in persönlichen Äußerungen schwierige Probleme zu lösen gibt, führt der Verfasser über die innere Geschichte von Kleists Entwicklung zu Rekonstruktionsversuchen an drei Dramen («Käthchen», «Penthesilea», «Homburg») und drei Novellen («Findling», «Bettelweib», «Marquise»). Wolffs besondere Gabe ist der Rückschluß aus Textwidersprüchen — vielleicht werden sie manchmal zu ernst genommen. Auch die Subtilität findet ihre Grenzen an der Gegebenheit des menschlichen Irrens und der schlichten Unachtsamkeit. Darüber wäre nur an Hand der Einzelbeispiele zu rechten, was wir uns hier versagen müssen. Das Buch stellt auf jeden Fall einen bedeutenden Beitrag zur Kleist-Forschung dar und ist das Musterstück einer eindringlichen Psychographie. Entsprechendes gilt für die zweite, erweiterte Auflage von *Kurt Wais' Mallarmé — Dichtung, Weisheit, Haltung* [8]). Der Untertitel der ersten Auflage lautete «Ein Dichter des Jahrhundert-Endes» und deutete an, daß in dem Buche nicht nur von Mallarmés «Janus-Gesicht» die Rede ist, sondern vom geistigen Europa und Amerika (Poe) zu Beginn einer Krisensituation ersten Ranges: von Décadents und Symbolisten mit ihrem spleen und ihrem ennui, von Malern und Musikern, literarischen Abenteurern und Hetären. Doch in der Mitte steht die stille Gestalt Mallarmés, nicht weniger rätselhaft als die Kleists. Wenn es Wais gelungen ist, sie — auch auf Grund neu aufgefundener Dokumente, die manche früher geäußerte Vermutung des Verfassers bestätigen — in der Tiefe zu deuten, so kraft einer persönlichen Entwicklung der Interpretationsmethode. «Leicht kann die Selbständigkeit des dichterischen Textes überhört werden, insofern das Lebensgeschichtliche die billige Lust an Sensationen kitzelt und über das Werk als Werk nichts Entscheidendes aussagt. Darf man aber darum die Wurzeln im Dichterleben unterschlagen?» Das wendet sich gegen die Verselbständigung des Interpretierens nur vom einzelnen Text her, denn Wais fordert nicht nur immer genaueres Lesen, sondern «immer mehr vom Ganzen her zu lesen». Um den Text kommt man also nicht herum, und einer ganzen Richtung der modernen Literaturkritik, der psychoanalytisch geschulten, möchte man Wais' einfache Überlegung zu bedenken geben: «Stünde es nicht an, erst einmal in den Wohnräumen eines Dichters heimisch zu werden, bevor man in die Kellergänge hinabhastet (um von den Kloaken zu schweigen)?» Auch Kleist wäre ja ein dankbares Objekt für Kellermeister gewesen; doch Wolff ist der Versuchung so wenig erlegen wie Wais. Trotzdem wissen wir durch die beiden Forscher heute mehr über die Dichter — nicht alles zwar, aber doch viel mehr als zuvor. Das glückliche Ergebnis verdanken wir in beiden Fällen der liebevollen Versenkung in den Text, wobei Wais gelegentlich ins breite Paraphrasieren abgleitet.

Eine der wichtigsten Quellen für den Interpreten sind die Briefe der Dichter; Wolff und Wais ziehen sie oft zu Rate. Jede neu aufgefundene, neu herausgegebene Briefsammlung eines bedeutenden Schriftstellers darf also der besonderen Aufmerksamkeit der Literarhistoriker gewiß sein. Biographisch wie menschlich gleich ergiebige Dokumente sind die bisher meist unbekannten *Briefe Theodor Fontanes an Georg Friedlaender* [9]). Es handelt sich um die vollständige, von *Kurt Schreinert* ausgezeichnet eingeführte und kommentierte Ausgabe einer Brieffolge aus den Jahren 1884 bis 1898, insgesamt 276 Nummern, die erst 1950 aus Schlesien gerettet wurden. Die Gegenbriefe sind in der Mehrzahl schon durch Frau Fontane vernichtet worden, die letzten beim Kampf um Berlin. Georg Friedlaender (1843—1914) war Amtsgerichtsrat in Schmiedeberg im Riesengebirge, wo ihn Fontane bei einem

Ferienaufenthalt kennen und schätzen lernte. Was Fontane an dem 23 Jahre jüngeren Freunde aus einer kultivierten Berliner jüdischen Familie neben den menschlichen Qualitäten wohl am meisten anzog, war die Plaudergabe, die der seinen kaum nachstand; mehrfach hat Fontane Stoffe verarbeitet, die ihm Friedlaender zugetragen hatte. Fontanes Briefe zeichnen sich bei aller formalen Distanz («Hochgeehrter Herr», allenfalls einmal mit dem Zusatz «und Freund») durch herzliche Offenheit und Hellsicht in allen gesellschaftlichen Fragen aus. Man wird bei wenigen Verehrern der preußischen Tugenden so scharfe Kritik an den preußischen Untugenden finden wie bei ihm. Der Militarismus, vor allem aber der Adel kommen sehr schlecht weg; selbst wenn man Stimmungen und Verstimmungen abzieht, bleibt wohlbegründete Kritik übrig. Der Grundton der Briefe ist ungetrübte Illusionslosigkeit über unsre Welt, erleuchtet durch einen frohen Glauben an die eigene Kraft und eine bessere Zukunft. Als «Irrungen, Wirrungen» erschienen war, schreibt Fontane: Daß sie «sich siegreich durcharbeiten, ist mir bei der entsetzlichen Mediokrität deutscher Kritik und deutschen Durchschnittsgeschmacks nicht wahrscheinlich. Ist auch nicht nötig. Man muß es nehmen, wie's fällt. Und vielleicht hat man ja auch Unrecht. Aber ich glaub es nicht». Eine herzerfrischende Lektüre, nicht nur für Literarhistoriker.

«Aus Briefen und anderen persönlichen Dokumenten» hat *Willi Reich* auch *Frank Wedekinds Selbstdarstellung* hervorgehen lassen; sie ist als Ergänzung zu der buchtechnisch besonders schön gestalteten Neuausgabe der *Prosa, Dramen, Verse Wedekinds,* ausgewählt von *Hansgeorg Maier* aus der Gesamtausgabe von Kutscher und Friedenthal, erschienen [10]). Auf nahezu 1000 Seiten gibt sie Gedichte, Balladen und Bänkelsang, neun Stücke erzählender Prosa, darunter den großartigen «Rabbi Esra» und die merkwürdige Erziehungsutopie «Mine-Haha», zehn Dramen und Tanzdichtungen sowie eine treffliche Auswahl betrachtender Prosa, also alles Wesentliche des Dichters und Kulturkritikers. Liest man die gleichsam fleischlos-knöcherne, aber vom inneren Feuer geschmiedete Prosa heute, nach den Erfahrungen der gesellschaftlichen Umwälzungen unseres Jahrhunderts und des Neo-Gongorismus der George- und Rilke-Epigonen, so findet man es einerseits unbegreiflich, wie dieser Erzmoralist als unmoralischer Bürgerschreck verschrien werden konnte, da er doch nur die moralische Heuchelei bekämpfte, und empfindet doch anderseits auch eine gewisse Rührung über so viel sachlich-nüchternes, manchmal freilich auch banales Pathos. Man stimmt *Friedrich Gundolf* zu, wenn er in seinem nun als Büchlein veröffentlichten Essay über *Frank Wedekind* von der «Dürftigkeit seiner Puppen» und der «Fremdheit seines Herzens» spricht [11]). Dennoch war Wedekind der einzige würdige Nachfahr Kleists und Büchners, sowohl als Dramatiker wie als Erzähler. Für ihn war die Bühne keine moralische Anstalt — trotz den moralischen Thesen, die er von ihr herab verfocht —, vielmehr erfuhr er «die Welt als eine in kämpfenden Gestalten gebärdete Bühne», darin Shakespeare näher als die meisten deutschen Dramatiker. Solche Formulierungen zeigen wiederum Gundolfs große Naturgabe: das Nacherleben und das Vermögen zur Einfühlung auch in Wesensfremdes. Seine Sprachkraft beflügelt sich am Menschlichen und Dichterischen und scheut selbst den artistischen Effekt nicht; Gundolf lebte in der Tradition der humanistischen Rhetorik, die dem Anruf und der Erweckung des Hörers dient. Seine Bücher sind stets geschriebene Reden; das Katheder war seine naturgemäße Wirkungsstätte. Wissen und Gesinnung bilden die Grundlagen seiner literarischen Porträts. Der Wedekind-Essay, obwohl nicht ganz vollständig, gehört zu seinen rundesten Leistungen.

«Welche Sorgfalt und Ausdauer doch so ein deutscher Gelehrter (Ameise, geh zum Gundolf) verwendet, wenn es gilt, eine künstlerische Schöpfung vom Sprachgrund aus zu verderben!» So *Karl Kraus* in einer kritischen Betrachtung von Shakespeare-Übersetzungen, die in dem Sammelband *Die Sprache,* in zweiter, um einige Stücke ergänzter Auflage herausgegeben von *Heinrich Fischer,* wieder abgedruckt worden ist [12]). Zugegeben: Gundolfs Überarbeitung des Schlegelschen Shakespeare gehört nicht zu seinen glücklichen Leistungen. Indessen ist Kraus mit «Verschandelung» und «Verhunzung» rasch bei der Hand, nicht nur im Falle Gundolf. Borchardt, Wassermann, Werfel, Salten, Stefan Zweig, der «kneiphumorige» Heine und

vor allem die «Neue Freie Presse» sind seine bêtes noires; Jean Paul, Goethe, Nestroy seine Meister. Gerade bei Goethe und Nestroy war er aber Gundolfs Geschmack sehr nahe, und über den deutschen Mangel an Humor, der im folgenden Kapitel zur Sprache kommt, hat Gundolf mindestens so geistreich gesprochen wie Kraus. Indessen, die deutsche Literatur ist arm an guten Satirikern — man nehme alles nur in allem, auch Eitelkeit und Spitzfindigkeit und billiges Geflunker («daß ich..., wiewohl ich Werfel für besser halte als Presber, immer noch eher dafür hin, Wurst und Presber zu verlegen, als Brod und Werfel»). Was trotz mangelnder sprachgeschichtlicher Unterlage bleibt, ist Kraus' Überzeugung, daß die Sprache verrät, wes Geistes Kind man ist, daß ein Komma am falschen Platz der Ausdruck für einen moralischen und gesellschaftlichen Defekt sein kann. Was hätte er wohl zu den ausgewählten Gedichten seines Landsmannes *Josef Weinheber* gesagt, die unter dem Titel *Über alle Maße liebte ich die Kunst* in zweiter Auflage vorliegen [13])? Ich meine nicht zu der Sammlung «Wien wörtlich», sondern zu Retortenprodukten wie «An den antiken Vers» oder Hölderliniaden wie «Den Jünglingen» — kurz, zu den «erpreßten» Gedichten? Das meiste verdanke Weinheber Karl Kraus, schreibt *Friedrich Sacher* im Vorwort. Mag sein; aber es entbehrt nicht der Pikanterie, wenn man sich ausmalt, wie Kraus auf seinen Schüler reagiert hätte... Seine helle Freude hätte er gewiß an einem andern gehabt, der im Dunstkreis des Stephansdomes von der Kanzel gegen die Laster *seiner* Zeit gewettert hat, an *Abraham a Sancta Clara,* dem «Pater Fabelhans» seiner «allerliebsten Wiener». Eine hübsche Sammlung von Abrahams *Fabeln und Erzählungen* legt der um die Wiederentdeckung des sprachmächtigsten deutschen Kanzelredners nach Luther verdiente *Karl Bertsche* vor, und es wird dem Leser sogleich wohl ums Herz, auch wenn er Abrahams drollig derbes Deutsch nur in gebändigter Form vor sich hat [14]). Denn hier ist die unverkrampfte Energie unserer Sprache selbst am Werke, so wie an den besten Stellen von Kraus' Rügepamphleten.

Gundolfs «Wedekind» ist ein literarisches Porträt in der freien Form des Essays. Diese Form, Montaignes ureigenem Ausdrucksbedürfnis entwachsen, wird in Deutschland seit Goethes «Winckelmann» gepflegt, ohne daß sie hier recht heimisch geworden wäre. Als einer ihrer Meister in neuerer Zeit gilt *Josef Hofmiller,* dessen posthume *Letzte Versuche* neu erschienen sind, gegenüber den früheren Auflagen durch die Herausgeberin *Hulda Hofmiller* in der Zusammenstellung leicht verändert [15]). Der Band vereint ein Dutzend Arbeiten aus den Jahren 1928 bis 1933, Stücke verschiedenen Gewichts und unterschiedlicher Qualität, wie es bei Sammelbänden zu gehen pflegt. Vergleicht man etwa, was Hofmiller über Gottfried Keller zu sagen hat, mit dem Keller-Vortrag von *Benno Reifenberg* in seinem Sammelbande *Lichte Schatten* [16]) und Reifenbergs «Erinnerung an Joseph Roth» wiederum mit dem Roth-Porträt in *Hermann Kestens* Erinnerungsbuch *Meine Freunde die Poeten* [17]), so wird sogleich deutlich, daß der literarische Essay an die Persönlichkeit seines Autors gebunden ist wie keine andere Gattung zwischen Literaturgeschichte und Dichtung. All diese Porträts, ob sie nun das geistige Gesicht Burckhardts oder Hehns, der Ebner-Eschenbach oder Nietzsches (Hofmiller), Brentanos, Stendhals, Julien Greens oder Andersens (Reifenberg), Heinrich, Thomas und Klaus Manns (Kesten) und einiger Dutzend anderer Autoren wiederzugeben suchen, erhalten ihren Wert nicht so sehr durch mitgeteilte Tatsachen oder gar Forschungsergebnisse als durch das Temperament, den Geschmack, den literarischen Takt der Porträtisten. Die Maler stehen zwischen dem Publikum und den Porträts; manchmal verdecken sie sie auch. Hofmiller ist der beste Zitierer von allen; sein «Lesskow» ist ein Kabinettstück werbender Prosa für ein in Deutschland noch immer wenig bekanntes Genie der Weltliteratur. Aus Kesten spricht ein pathetischer «Schwärmer und Liebhaber», dem die Mittel des Pamphletistischen, Anekdotischen, Antithetischen, Satirischen für die Vergegenwärtigung zu Gebote stehen. Da er mit dem Ausdruck von Zuneigung und Abneigung nicht zurückhält, darf man von ihm keine kühlen Urteile erwarten. Reifenberg deutet gern vom Bilde her (seine eigenen Skizzen, besonders das Porträt von Joseph Roth, erweisen ihn als begabten Zeichner), so

bei Schiller und Keller; er kreist seinen Gegenstand gleichsam ein und dringt von scheinbaren Belanglosigkeiten überraschend zur Mitte vor. Bei ihm ist das persönliche Element, vornehmlich in Gestalt der Erinnerung an Erlebnisse, die auch seine autobiographischen Feuilletons bestimmt, am stärksten beteiligt. Seine Porträts sind sprachlich wie menschlich gleicherweise erleuchtet. Der Essay ist die ihm gemäße Form, auch wenn er über Musiker oder Künstler spricht; sie steht ihm mühelos zu Gebote.

Man spürt es, wenn man seine Essays neben den «Neuen kritischen Versuchen» eines anderen Essayisten von Rang liest, *Hans Egon Holthusens;* sie sind unter dem Titel *Ja und Nein* zusammengefaßt [18]). Obwohl Holthusen vornehmlich literarische Themen behandelt — zeitgenössische Lyrik, Aufsätze über Felix Hartlaub, Andersch, Stepun, Benn usw. —, treibt er doch nicht eigentlich Literatur-, sondern Kulturkritik. Er will «die Lage» erkunden, das Wort in Ernst Jüngers Sinne genommen. Darin steht er Kraus nahe; doch wie in seinem früheren Band über den «Unbehausten Menschen», der erschien, als schon wieder recht munter Häuser — auch auf sandigem Grund — gebaut wurden, geht er nicht vom verräterischen Zufall aus, sondern tendiert in rascher Wendung zum Allgemeinen und zur Verallgemeinerung. Er reflektiert gern, räsoniert auch manchmal; das schwebend Mühelose Reifenbergs ist ihm nicht gegeben. Eine idée maîtresse Holthusens lautet, die «Kombination von lyrischer und kritischer Produktivität» sei das Charakteristische unserer Zeit. Das ist historisch unrichtig, denn die Kombination ist seit Opitz und Boileau nicht selten, und im Mittelalter war sie fast die Regel. Nun fragt sich, ob nicht der Lyriker oder der Kritiker bei der Personalunion zu kurz kommt. Auffallend ist der Nachdruck, den der Kritiker Holthusen in einem prinzipiellen Aufsatz «Über den Kritiker und sein Amt» auf Kunstübung und bewußte Überlegung beim Dichter legt, auch wenn er sie neben der Inspiration nicht verselbständigt wissen will: «Dichten ist schöner Wahnsinn und labor improbus zugleich und in einem.» Doch das scheint eine unzeitige Verallgemeinerung; andere haben gesagt: «Ich singe, wie der Vogel singt...» Und man darf es ihnen ruhig glauben. Das Werk spricht für sie. Das Problem läßt sich wohl nicht durch ein «Zugleich und in einem» lösen, sondern nur durch die Annahme verschiedener Dichtertypen: des inspirierten und des berechnenden Typus, die sich natürlich überschneiden können und nur selten in reiner Ausprägung vorkommen werden.

Wir sind vom Problem der extensiven und intensiven Literaturbetrachtung etwas abgekommen: Der Essay als schwer faßbare Gattung, die sich der historischen Tatsachen ebenso bedienen darf wie der peinlichen Auskultation des Einzeltextes, verleitet zur Abschweifung. Kehren wir am Ende zur Wissenschaft zurück, genauer: zu einem Gelehrten von internationaler Geltung, der seine Erinnerungen aus den Jahren 1882 bis 1914 niedergeschrieben hat. Die Behandlung von *Karl Alexander von Müllers* Autobiographie *Aus Gärten der Vergangenheit* rechtfertigt sich in unserem Zusammenhang aus doppeltem Grunde [19]). Einmal ist der Autor in München vielen Schriftstellern und Dichtern der Jahrhundertwende begegnet, so Wedekind, Gundolf, George und vor allem dem Kreis um Richard Wagner in Bayreuth, dessen beherrschende Gestalt unter anderem Vorzeichen auch in Wais' «Mallarmé» wiederholt auftritt. Gerade von diesen persönlichen Begegnungen wird der Literaturfreund wie der Literarhistoriker mit besonderem Anteil lesen — gleichsam als lebendiges Korrektiv des Nur-Historischen oder Interpretativen. Zum andern ist von Müllers Buch selbst eine bedeutende schriftstellerische Leistung; es ist bezeichnend, daß er als Historiker sich nicht Bismarcks «Gedanken und Erinnerungen» zum Vorbild gewählt hat, sondern Goethes «Dichtung und Wahrheit». Nur der letzte Teil, wo das Fakultätenelend von Eifersüchteleien und Berufungen in den Vordergrund tritt, verliert etwas an Gewicht. Aus einer Münchner Beamtenfamilie stammend, zwischen Bürgertum und Adel, Drang zum Handeln und zur Betrachtung, Rechtswissenschaft und Geschichte aufgewachsen, erlebt der Verfasser wenig, was nicht jedem begabten Menschen seiner Zeit und Gesellschaftsschicht hätte begegnen können. Nur das Studium in Oxford ist etwas Außergewöhnliches in einem sonst durchaus «normalen» Dasein, das vom Theater bis zum Kasernenhof und von den ersten Versen bis

zu den Schüssen von Sarajewo reicht. Doch wie dieses Dasein erlebt und vor allem, wie es erzählt ist, das sichert den Erinnerungen ihre Stellung in der Geschichte der deutschen Gelehrtenautobiographie. Gewiß trägt die Vergegenwärtigung einer scheinbar gelassen in sich ruhenden Zeit und Gesellschaft zu der Verzauberung bei, welcher der Leser verfällt; doch nimmt der Verfasser die Brüchigkeit seiner Welt wahr und hält mit Kritik nicht zurück. Aber die eigentliche Gewalt des Buches geht von einer inneren Kraft aus: Wir erleben beglückt mit, wie sich ein junger Mensch zu einer harmonischen Persönlichkeit heranbildet, das Widrige überwindet und am Zuträglichen wächst. Über diesen Erinnerungen liegt ein Hauch vom großen deutschen Bildungsroman; ihr Titel entspricht genau dem Geiste, aus dem sie geschrieben sind: einem beschaulichen, gärtnerhaften, allem organischen Wachsen holden Geist, der auch das Altmodisch-Blumige nicht scheut, weil es zu ihm gehört.

Horst Rüdiger

---

[1]) C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1953. [2]) Epochen der deutschen Literatur, Band II 1, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1950. [3]) Speer-Verlag, Zürich 1951. [4]) Albert Langen-Georg Müller, München 1954. [5]) Verlag Hans Huber, Bern 1949. [6]) Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte, Band III, Atlantis-Verlag, Zürich 1953. [7]) Francke Verlag, Bern 1954. [8]) C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1952. [9]) Quelle & Meyer, Heidelberg 1954. [10]) Beide Albert Langen-Georg Müller, München 1954. [11]) Ebenda 1954. [12]) Kösel-Verlag, München 1954. [13]) Albert Langen-Georg Müller, München 1953. [14]) Ebenda 1954. [15]) Nymphenburger Verlagshandlung, München 1952. [16]) Societäts-Verlag, Frankfurt am Main 1953. Vgl. die Rezension von Reifenbergs Goethe-Aufsätzen aus demselben Bande durch Fritz Rittmeyer in Nr. 7 der «Schweizer Monatshefte». [17]) Donau-Verlag, Wien-München 1953. [18]) R. Piper & Co. Verlag, München 1954. [19]) Gustav Kilpper Verlag, Stuttgart 1951.

Südliche Kunst

So sehr gerade von Norden her Italien als das Land der reinen, gleichsam absoluten Schönheit empfunden wird, so wenig kann doch im Grunde diese Schönheit von der landschaftlichen und menschlichen Eigenart des Südens getrennt werden. Dies gilt namentlich für die Baukunst, die mehr als die übrigen Künste mit ihrem Standort verbunden ist und dadurch über ihren Eigenwert hinaus den Zugang zu Land und Volk erschließen kann. In solchem Sinne hat *Theodor Hetzer* seine *Erinnerungen an italienische Architektur* geschrieben, ein Werk, das um so größeres Interesse beanspruchen darf, als der bald nach dem Kriege allzu früh verstorbene deutsche Forscher sich sonst fast ausschließlich durch seine Arbeiten über Malerei ausgezeichnet hat [1]). Was heute als Buch vorliegt, entstammt dem Nachlaß Hetzers und umfaßt Aufzeichnungen, die, in den letzten Lebensjahren geschrieben, zum Teil erst in Stichworten abgefaßt sind. Doch ist es gerade die freiere Betrachtung und die lose Verknüpfung, die hier, wie im zusammenhängenden Text sich höchst anregend und wertvoll auswirken. «Erinnerungen» bedeutet hier tatsächlich eine imponierende Überschau, welche mit den Bauten auch Natur und Leben in Italien umfaßt und dabei die mannigfachsten Vergleiche mit anderen Ländern zieht. Über alle Grenzen hinweg versteht es Hetzer ebenfalls, in diesem Buche künstlerische Werte ins Allgemein-Menschliche hinüberzuführen. Er vermag dabei aus der Fülle eines Forscherlebens zu schöpfen, das sich immer wieder der großen Kunst des Südens widmet. Was die früheren Arbeiten von Hetzer auszeichnet, gilt in besonderem Maße auch für die vorliegende, näm-

lich, daß sie nicht nur einem scharf unterscheidenden Auge und einem klar ordnenden Verstand entstammt, sondern nicht zuletzt auch einem mitfühlenden Herzen.

Wenn der Reiz von Hetzers kleinem, doch überaus dichtem Buch gerade in der freien und persönlichen Art der «Erinnerungen» liegt, so besitzt das Werk des Kölner Universitätsdozenten *Wolfgang Braunfels* über *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana* das ganze Gewicht einer ein weites Quellenmaterial heranziehenden wissenschaftlichen Untersuchung [2]). Trotz seiner konzentrierteren Problemstellung geht indessen auch Braunfels den Zusammenhängen zwischen Kunst und Leben nach und vermag dadurch auch den Laien zu interessieren. Der Verfasser sieht wenigstens in den toskanischen Städten des Mittelalters nicht mehr ausschließlich das irrationale Wachstum, sondern bereits in hohem Maße schon bewußte Planung, die er ebenso in den zahlreich zitierten kommunalen Bauvorschriften des 13. und 14. Jahrhunderts wie in seinen Analysen der Bauwerke, Plätze und Stadtanlagen nachweist. So erscheinen italienische Städte, wie Florenz, Siena, Pisa, Lucca u. a. nicht nur in ihren einzelnen Wahrzeichen, ihren Domen, Türmen, Stadthäusern, Brunnen und Wehrbauten künstlerisch gestaltet, sondern ebenso in ihrer Gesamtheit, der sich seit dem 13. Jahrhundert die Bürgerhäuser einzuordnen haben. Der Wille des Künstlers wirkt dabei noch nicht im rein ästhetischen Raum, sondern er bleibt Ausdruck der verschiedensten geschichtlichen und ästhetischen Kräfte, die gerade dem Bauwerk erst Wesentliches von seinem Sinne schenken. In einer Verschmelzung von Sakralem und Profanem wird mehr als einmal das Baptisterium zur kristallhaften Mitte des Stadtganzen, der Dom zum bürgerlichen Versammlungsort und der Campanile zum eigentlichen Stadtturm. — Innerhalb unserer Gegenwart, auf welcher die gewaltige Verantwortung für den Wiederaufbau so vieler zerstörter Städte lastet, besitzt das Buch von Braunfels seine besondere Aktualität. Um so höher ist ihm seine abwägende Einsicht in das Zeitbedingte jeder Stadtplanung anzurechnen, sowie die Erkenntnis, daß mindestens bei den hier behandelten italienischen Städten das gemäßigte Klima des Bürgerlichen und die kommunale Freiheit die Voraussetzungen für die bauliche Blüte bildeten.

Leo Bruhns, der auch in den Jahren der «Achse» mit innerer Souveränität das deutsche kunsthistorische Institut in Rom leitete, hat die ihm seit dem Kriegsende aufgezwungene Muße zum Abschluß einer eigentlichen *Kunstgeschichte der Stadt Rom* benutzt, deren Umfang durchaus der so monumentalen Aufgabe angemessen ist [3]). In großen Abschnitten ziehen am Leser die wichtigsten Epochen vorüber. Die einzelnen Werke sind in ihrer künstlerischen, geschichtlichen und nicht zuletzt auch in ihrer menschlichen Bedeutung eingehend gewürdigt, und zwar in einer Weise, die mindestens den interessierten Laien, für den das Buch geschrieben ist, in jedem Kapitel befriedigt. In einer sehr bilderreichen Sprache werden die einzelnen Kunstwerke mit ihrem geschichtlichen Hintergrunde verflochten, was angesichts der Fülle weltgeschichtlicher Geschehnisse ein zwar bisweilen verwirrendes, doch gerade für Rom notwendiges Verfahren ist. Höchste Achtung verlangt das außerordentlich umfassende Wissen, das der Verfasser in jahrzehntelanger Arbeit hier niederlegt. Immer wieder spürt man, wie es nicht nur die wissenschaftliche Beschäftigung mit den einzelnen Monumenten, von welcher übrigens das sehr eingehende Literaturverzeichnis zeugt, sondern das intensive Zusammenleben mit der ganzen komplexen Fülle der Ewigen Stadt ist, was diesem von einem eigenen Abbildungsband begleiteten Buch einen so lebendigen und unmittelbaren Charakter verleiht.

In der Erneuerung der *Orbis-Terrarum*-Bände des Atlantisverlags nimmt *Italien* den diesem Lande zukommenden Rang ein [4]). In sorgfältiger Auswahl ergänzen sich Bilder der Natur mit solchen einer mehrtausendjährigen Kultur. Landschaftlich erscheint eine auf den ersten Blick fast unglaubliche Mannigfaltigkeit, die von den Alpengipfeln bis zu den wolkenverhüllten Kämmen des kalabrischen Apennins und bis zum Ätna reicht. Diese Vielfalt, die jeder klischeemäßigen Vereinheitlichung Italiens auf das glücklichste widerspricht, wird ergänzt durch die Zeugen einer ähnlich wechselvollen Geschichte, die mit der griechischen und römischen Antike beginnt und über die frühchristlichen Basiliken, die mittelalterlichen

Dome und die Paläste der Renaissance bis zu den Wahrzeichen des Barocks reicht. Regionale Mannigfalt und Weite des Universalen, wie namentlich in Rom, ergänzen sich auf das reichste, und ähnlich eindrucksvoll sind auch jene Städte und Landschaften, wo sich Italien mit dem Osten berührt, wie in Venedig, oder mit Afrika, wie im Süden. Die Anschauung der Bilder wird vertieft durch einen Text, in welchem *Martin Hürlimann* seine fast ausschließlich eigenen Aufnahmen einleitet und dabei, trotz aller Kürze, das italienische Volk in seinem Genius charakterisiert, der sich trotz aller Wechselfälle der Geschichte in den herrlichsten Kunstwerken zu entfalten vermochte. Von beachtenswertem Gehalt sind auch die Bilderläuterungen, deren gewissenhafte Vorbereitung *F. Hindermann* zu danken ist. Wie in den andern Bänden der Orbis Terrarum-Reihe, ist hier weit mehr als ein flüchtiges Reisebuch entstanden, nämlich ein Beitrag zu jenem europäischen Bewußtsein, dessen Weckung und Bewahrung heute nötiger ist als je.

Ebenfalls südliches Licht, doch nun in ganz anderer Brechung, liegt über den zum Teil meisterhaften Aufnahmen, die *Otto Pfeifer* der *Provence* widmet [5]). Im Unterschied zu dem vielfältigen Reichtum Italiens tritt hier dem Betrachter eine herbere Schönheit entgegen, gegeben durch die Größe der Stromlandschaft und die Macht von Baudenkmälern, in denen sich weder die Anmut der Renaissance noch die Pracht des Barocks findet, sondern nach der Erhabenheit des alten Rom nur noch der geschlossene Ernst des Mittelalters Raum hat. Doch dazu tritt als Ausgleich immer wieder das Bild des provenzalischen Menschen, der mit seiner schlichten Würde gerade jene Aufnahmen ergänzt, die durch ihre Einsamkeit beeindrucken. Der die Bilder einführende Text von *Marcel Pobé* bemüht sich um die hier vielleicht nicht immer ganz gelungene Aufgabe, eine große Vergangenheit mit zeitloser Gegenwart, Natur und Kultur, in der einzigartigen Atmosphäre dieses Südlandes zu vereinigen.

Mit Bildinhalten südlicher Kunst beschäftigt sich *Ernst Schmid* in seinem Buche *Heilige des Tessin* [6]). In schlichter Weise, die gerade dem Laien leicht faßlich sein möchte, berichtet der Autor von den Legenden der außerbiblischen Heiligen, die im Tessin verehrt werden. Viele dieser Heiligen, die, ihrer Herkunft entsprechend, nach örtlichen Kreisen geordnet sind, gehen in die Zeit des ersten Christentums zurück, sei es als Blutzeugen wie Laurentius, Gervasius und Protasius oder als Gestalten und Erneuerer der Kirche wie Ambrosius und Protasius oder als Gestalter gewinnt dabei Einblick in die ikonographischen Zusammenhänge jener Tessiner Kunst, welcher der gleiche Autor bereits in seinen «Kunstführern» liebevoll nachgegangen ist [7]).

Richard Zürcher

---

[1]) Theodor Hetzer: Erinnerungen an italienische Architektur. Helmut Küpper vormals Georg Bondi, Godesberg 1950. [2]) Wolfgang Braunfels: Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana. Gebr. Mann, Berlin 1953. [3]) Leo Bruhns: Die Kunst der Stadt Rom. Anton Schroll & Co., in Wien, 1951. [4]) Martin Hürlimann: Italien im Orbis Terrarum. Atlantis-Verlag, Zürich 1952. [5]) Otto Pfeifer/Marcel Pobé: Provence. Fretz & Wasmuth, Zürich 1952. [6]) Ernst Schmid: Heilige des Tessin. Huber & Co., Frauenfeld 1951. [7]) Vgl. sehr anerkennende Besprechung von Dr. Samuel Guyer † in der Oktobernummer 1950, S. 472.

Zur Handschriftenkunde

Wenn die Graphologie als Wissenschaft Fortschritte machen und sich vertiefen soll, dann braucht sie vor allem gute Materialsammlungen und gründliche Spezialarbeiten über Einzelfragen. Die festen Fundamente sind längst gelegt, aber im Ausbau des Grundrisses, in der Verfeinerung der Begriffe und in schärferer Auswertungsweise ist noch manches zu tun. Sehr begrüßenswert ist daher die neue Publikation von *Robert Ammann* über die

Handschrift der Künstler, mit 88 Bildtafeln und einleitendem Text [1]). Der Verfasser sah sich im günstigen Fall, aus seiner eigenen unvergleichlichen Handschriftensammlung das Beste und Passendste auswählen zu können, wobei er sich zur Regel machte, den Malerschriften soweit möglich eine ebenfalls den eigenen Schätzen entnommene Handzeichnung desselben Meisters beizufügen. Der Forscher bekommt damit ein Buch in die Hand, das ihm ausgezeichnetes Vergleichsmaterial liefert, nicht nur für die Künstlergruppen (Maler, Bildhauer und Tondichter), sondern auch für die wichtigen Fragen: Wie verhalten sich Schrift und Zeichnung zueinander, bieten sie Analogien? Können sie sich gegenseitig erhellen und zur besseren Wesensdeutung des Künstlers einander ergänzen? Ammann hat, seit er Schriften sammelte, diesen Fragen besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Daher weiß er in seinen Begleitworten auch Wesentliches darüber zu sagen und konnte er Proben wählen, die glücklich in die verschiedenen Probleme hineinleuchten. Aus seinen reichen Ausführungen sei einzig hervorgehoben, wie eindrücklich die Schriften der Impressionisten Monet und Pissarro den Stilwandel mitmachen, den diese Meister malerisch anstrebten und immer entschiedener zum Ausdruck brachten, da denn ihre Schriftzüge in späterer Zeit denselben flimmerig pointillierten Charakter annehmen wie ihre Pinselstriche. Die Wechselwirkung springt daran deutlich in die Augen; aber der Graphologe wird aus solchen Beispielen auch lernen, daß er bei Künstlerschriften die Stilrichtung der Zeit genau mit in Anschlag bringen muß, wenn er unter diesem Überbau das eigentliche Wesen der Persönlichkeit ergründen will.

Auch für die Frage, wie weit sich die verschiedenen Gruppen der Künstler aus der Handschrift unterscheiden lassen, trägt das Buch manches ab. Gemeinsame Merkmale bieten sich manche; aber es wird auch mit Recht vor billigen Verallgemeinerungen und vorschneller Anwendung derselben gewarnt, da nun einmal die Begabung, der darauf gründende künstlerische Wille und der Charakter sich nicht decken und nur wechselseitige Beziehungen zwischen ihnen bestehen, die bei dem einen lockerer, bei dem andern fester sind. Lehrreich sind insbesondere noch die geschickten Gegenüberstellungen, z. B. der Handschrift Joseph und Michael Haydns oder der beiden Brüder Franz und Ferdinand Schubert.

Da große Namen im Vordergrund stehen und die Ehrenlegion bester Vertreter jeglichen Kunstzweigs in ihrer Schrift und zum Teil auch in Zeichenproben am Betrachter vorüberzieht, bietet das Buch nicht nur dem Graphologen, sondern jedem Kunstliebhaber etwas, und vielleicht mehr noch als vor manchem Kunstwerk wird er sich hier persönlich angesprochen finden, wenn er die impulsiv hingeworfenen Schriftzüge eines Raffael, Tizian, Cranach, eines Michelangelo, Rodin, Maillol oder eines J. S. Bach, Beethoven, Dvorak, Debussy vor sich sieht. Es ist diesem weiteren Kreis von Interessenten zuzuschreiben, daß der Verlag auf die Ausstattung des Buches und die Schriftwiedergabe auch größere Sorgfalt verwenden konnte, als man sie sonst bei graphologischen Publikationen gewohnt ist. Jedes Tafelblatt wird, mit Liebe betrachtet, zu einem künstlerischen Genuß und kann dem Liebhaber einen annähernden Begriff vom Original vermitteln.

Über das Buch von W. R. Muckenschnabel über Charakter und Handschrift können wir uns kurz fassen [2]). Es gehört zu jener Dutzendware graphologischer Handbücher, deren uns der Büchermarkt leider immer noch jährlich mehrere beschert. Wichtigtuer, die sich rasch eine Praxis schaffen wollen, schreiben darin die andern aus, wiederholen, mehr oder weniger frisiert und retouchiert, hundertmal schon Gesagtes, aber wissen die Masse zu täuschen durch beredte Wortkünste und feingeschliffene Angriffe eben gegen jene, die von ihnen ausgebeutet wurden. Man kann vor solchen Irreleitungen des Publikums nur warnen, auch wenn sie feuilletonistisch gewandt wie im vorliegenden Fall geschrieben sind. Denn der Graphologie als Wissenschaft und verantwortungsvoller Testmethode wird damit kein Dienst erwiesen.

Martin Ninck †

---

[1]) Robert Ammann, Die Handschrift der Künstler. Hans Huber, Bern 1953.
[2]) W. R. Muckenschnabel, Charakter und Handschrift. Hippolyt Verlag, Wien 1951.

Der Kanton Thurgau

Ein Rückblick auf 150 Jahre kantonaler Selbständigkeit

Albert Schoop war schon durch eine «Geschichte der Thurgauer Miliz» als gründlicher Forscher und geschickter Darsteller ausgewiesen, als er vom Regierungsrat beauftragt wurde, zum Kantonsjubiläum eine «kurze und leichtverständliche» Schrift über den Werdegang des Standes Thurgau seit 1803 zu verfassen. Er hat den Auftrag gewissenhaft ausgeführt, und das Ergebnis ist durchaus erfreulich [1]). Ein Überblick zeigt zunächst die Wandlung des ganzen Lebensstiles, das Eindringen der Maschine samt den dadurch bedingten wirtschaftlichen und sozialen Erschütterungen, die Überwindung des Dreifelderbetriebes und die Fortschritte in Landbau und Viehhaltung, den Umschwung in Verkehr und Gewerbe, das kulturelle Streben, das freilich mit dem Tempo in jenen mehr äußerlichen Bereichen kaum Schritt zu halten vermochte. Sodann erleben wir es mit, wie sich der Thurgau unter der Leitung kraftvoller Persönlichkeiten Stufe um Stufe aus der Ärmlichkeit des Untertanendaseins zum angesehenen Glied der Eidgenossenschaft und zu wahrer Demokratie emporarbeitet, über Mediation und Restauration, über die geräuschvolle Regeneration, das Triumvirat und die Diktatur Eduard Häberlins. Wohltuend wirkt in der Gestaltung dieser Geschehnisse, daß der Verfasser den Blick für die Eigenart des Einzelmenschen nicht verliert und die führenden Männer so plastisch vor uns hinstellt. Dabei wird zum Beispiel Schulratspräsident Karl Kappeler, der bisher meist zu kurz wegkam, endlich ins richtige Licht gerückt. Besonders gespannt folgt man der Darstellung in die neueste Zeit hinein, für die Schoop ganz auf sich selber angewiesen war: Auch hier eine erstaunliche Fülle von Einzelwissen und eine treffliche Art, die Zusammenhänge klarzulegen.

«Der kritische Leser», bemerkt der Verfasser im Nachwort, «wird gerne in Rechnung setzen, daß diese Arbeit neben meinen beruflichen Pflichten geschrieben werden mußte.» Unnötige Entschuldigung. Das Werk ist wohl gelungen, volkstümlich im allerbesten Sinn, und der Freund thurgauischer Geschichte besitzt jetzt die gewünschte leicht verständliche, anschauliche Schilderung der letzten anderthalb Jahrhunderte. Schlatters Zeichnungen, unter denen wiederum das Porträt ganz besonders überzeugt, bilden eine wertvolle Beigabe.

Ernst Herdi

---

[1]) Albert Schoop: Der Kanton Thurgau 1803—1953. Huber & Co., Frauenfeld 1953.