

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 7 (1939-1940)
Heft: 9

Rubrik: Kleine Rundschau

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

„Lebe wohl, o Hof des Hauses,
Hof mit deinen Ebereschen,
Ist gar gut zurückzukehren,
Schön hierher zurückzuwandern!

„Lebet wohl, die ich verlasse,
Land und Wald mit deinen Beeren,

Raine ihr mit euren Blumen,
Heide du mit deinem Kraute,
Seen mit den hundert Inseln,
Tiefe Sunde mit den Schnäpeln,
Schöne Hügel mit den Fichten,
Waldesschluchten mit den Birken!“

KLEINE RUNDSCHAU

Neue Glasmalerei in der Schweiz

Das Buch „Neue Glasmalerei in der Schweiz“, das von Robert Hess zusammengestellt und herausgegeben worden ist (Verlag Gebr. J. & F. Hess A. G. in Basel), hätte eigentlich als Wegleitung zum 2. Internationalen Kongress für Glasmalerei erscheinen sollen, der während der Zeit der Landesausstellung in Zürich geplant war, der aber aus verschiedenen Gründen verschoben werden musste. Daraufhin übernahm die deutschschweizerische Gruppe der „Societas Sancti Lucae“ an der Stelle ihres ordentlichen Jahrbuches „Ars sacra 1939“ dieses Buch. Die Öffentlichkeit ist ihr aus diesem Grunde zu einem grossen Dank verpflichtet. Man wünscht sich eine solche Publikation auch für die neuere Wandbildmalerei und für die öffentlichen plastischen Aufträge auf dem Gebiete der Schweiz. Das Buch gibt, wie der Verfasser und Herausgeber sagt, vor allem auf die Frage Antwort: Wo befinden sich die Werke dieses oder jenes Künstlers? Der Standort der Werke ist in der alphabetischen Reihenfolge angegeben. Im übrigen sind die Ortschaften auch noch regional geordnet. Das Buch enthält darüber hinaus eine Fülle anderer wertvoller Angaben: Entstehungsjahr, Motiv, Grösse, Anzahl der Werke, Hinweise auf Publikationen, Abbildungen. So wird man es in seiner Bibliothek neben Jennys Kunstführer stellen. Die Glasmalerei wird häufig als eine angewandte Kunst betrachtet. Und in den grossen Handbüchern der Kunst wird sie meistens nur in Anhangskapiteln und nebenbei behandelt. In ihren schönsten Beispielen ist sie selbstverständlich auch immer grosse Kunst: vollkommener Ausdruck der selben künstlerischen Vision, die sich in den grössten zeitgenössischen Bauten verwirklicht hat. Allerdings vermag sie kaum für sich allein zu bestehen, sondern sie bleibt immer — noch mehr als die Plastik — auf die Architektur bezogen. Sobald sie sich von ihr befreien will, verliert sie Boden und Ziel. Sie ist auch an eine ganze Reihe technischer Voraussetzungen gebunden, die jeder Glasmaler kennen muss, bevor er an die eigentliche Aufgabe herantreten kann — und sie braucht, viel mehr als andere Kunstwerke, das Licht, das durchscheinende Licht, um sich zu ihrer vollen Wirkung entfalten zu können. Die technischen Voraus-

setzungen erzwingen denn auch eine gemeinsame Grundlage, eine verhältnismässig ausgeglichene Entwicklung. Die technische Gemeinsamkeit vermag selbstverständlich nie eine tiefere stilistische Verwandtschaft zu erzeugen — so verlockend dieser Gedanke zuerst auch erscheint. Die Glasmalerei zwingt von vornherein zur Abstraktion; sie wird zu allen Zeiten der schöpferischen Abstraktion bejaht; in solchen Zeiten vermag sie sich auch reich zu entfalten. — Die neue Glasmalerei hängt — was man aus manchen Beziehungen erkennen kann — mit der neuen Malerei eng zusammen. Sie ist durch Aeusserungen der abstrakten Kunst gefördert worden. In einem gewissen Sinne stellt sie eine vereinfachte Fassung der verschiedensten modernen künstlerischen, zeichnerischen und farbigen Bestrebungen dar. So spröde sie in ihren Ausdrucksmöglichkeiten zu sein scheint, so gibt sie dem Glasmaler doch eine Fülle differenzierter Mittel in die Hand. Der Betrachter ist immer wieder davon überrascht, wie vieles von diesen modernen Bestrebungen in die vereinfachte Form der Glasmalerei einzugehen vermag. Warum hat man Paul Klee nie solche Aufträge gegeben? Die Betrachtung der neuen Glasmalerei in der Schweiz weist auf einen besondern Sachverhalt. Nicht alle diese Glasmalereien, von denen die bedeutendsten in diesem Buch gezeigt werden, sind von vornherein auch als Glasmalerei konzipiert. Oft hat der Betrachter den Eindruck, dass sie von Malern — aus Liebhaberei, aus Lust am Experiment oder am Auftrag — nach eigenen Bildern für den besondern Zweck der Uebertragung in Glasmalerei vereinfacht worden seien — was nicht der richtige Entstehungsprozess ist. — Es ist das grosse Verdienst von Robert Hess, mit dieser Veröffentlichung auf die erstaunliche Fülle der künstlerischen Leistungen auf dem Gebiete der modernen Glasmalerei in der Schweiz hingewiesen zu haben. Diese Blüte geht auf innere und äussere Gründe zurück. Wir sind überzeugt, dass gerade der schweizerische Künstler für die Glasmalerei eine ungewöhnlich reiche Begabung besitzt: sie kommt seinem Sinn für das Handwerk und seiner Freude an technischen Problemen entgegen; sie gibt ihm die Möglichkeit, die künstlerische Aeusserung als eine nützliche Angelegenheit zu betrachten. Eigenschaften, die in der schweizerischen Plakatmalerei so oft zu eigentlichen Meisterwerken auf diesem Gebiet führen, haben auch auf dem Gebiet der Glasmalerei eine ähnliche Wirkung. Die Abbildungen des Buches geben einen klaren Ueberblick über die Entwicklung der Glasmalerei in der Schweiz. Sie beginnen mit dem „Sacrement“ des Joseph de Mehoffer in der Kathedrale Saint-Nicolas zu Freiburg aus dem Jahre 1901 und führen bis zu der „Taufe Christi“ des Jacques Düblin in der Kirche zu Aesch aus den Jahren 1938—39. Unter den Abbildungen befindet sich auch die Glas-scheibe Otto Meyers im Kirchengemeindehaus zu Wiedikon, die „Erwartung“ heisst und Waisenhausjünglinge im Münster darstellt. Aber gerade vor dieser Abbildung empfindet man schmerzlich den einen Mangel, der sich überhaupt nicht beheben lassen wird. Die Abbildungen halten klar die Komposition fest; sie zeigen fast alles, was sich aus der zeichneri-

schen Haltung erschliessen lässt — aber sie versagen selbstverständlich für die wichtigsten Merkmale: die Farben, mit Ausnahme der Abbildung auf dem Umschlag, die eine Kabinetscheibe von Otto Staiger aus dem Jahre 1934 darstellt, die zwei Engel auf einem roten Grund wiedergibt und die sehr kräftig für das Buch wirbt.

Gotthard Jedlicka.

Rund um Gottfried Keller

Es gehört zu der Selbstbesinnung dieser Tage, in der sich unser Volk bewähren muss, dass auch Gottfried Keller wiederum reger befragt wird als einer, der schweizerisches Wesen in einer Fülle verwaltet und künstlerisch gesichert hat wie sonst keiner; man muss sich natürlich dabei hüten, den Dichter, der in seinen gewichtigsten Werken zum Glück nur Dichter ist, in Bezug auf die nationalen Belange zu überfragen. Aber gerade dort, wo Heimatliches reine Kunst geworden ist ohne in rauschende und bekenntnishafte Bannerseide umgewoben zu werden, in den unbeschriebenen Schönheiten von Menschenart und Landschaft des Grünen Heinrich, finden sich die stärksten Hinweise auf unser Wesen; diese liegen weit unter allem lauten Appell und sind tief beglückend deshalb, weil sie das enthalten, was sich nur dem wahren Dichter ergibt: Wirklichkeit; u n s e r e Wirklichkeit. Ihr gehört der um seine künstlerische Gewissheit ringende Held ebenso an wie der Friedhof von Glattfelden.

Von diesem heimatlichen Epos, in dem wir uns erkennen wie nur je in einem Schweizerspiegel, wissen wir, dass es in der Fremde geschaffen und dort unter Tränen beendet wurde: Es entstand in Einsamkeit, Armut, Sorge. Wohl gab es in den berlinischen Salons viel literarische Betriebsamkeit, aber keinem der Grünheinrichbände scheinen, in feierlich-ankennender Runde der Wissenden, die Champagnerpfropfen zur endlichen und glücklichen Geburt geknallt zu haben. Ist all diese Entsagung nicht auch „unsere“ Wirklichkeit? — Eine zweifache Gläubigkeit allerdings gab es in dieser Zeit, in der der Dichter einmal anderthalb Jahre lang seiner Mutter nicht schreibt, weil er ihr „nicht zu schreiben wusste, was sie wünschte und hoffte“. Es gab die Gläubigkeit der Zürcher Regierung, die an ihm festhält, trotzdem er ihr ein Jahr lang den Empfang eines Stipendiums nicht bestätigt und es gab — eine erstaunliche Strecke weit — die Gläubigkeit des Verlegers Eduard Vieweg. Das Phänomen einer Verlegergeduld, wie sie Vieweg namentlich am Grünen Heinrich bewährte, ist so aussergewöhnlich, dass es Beachtung verdient. Was Jonas Fränkel im 19. Band der Schriften der Corona als „Briefe Gottfried Kellers an Vieweg“ herausgibt, hat jedoch nicht den Zweck, diese Geduld, die eben schliesslich doch versagte, in Erinnerung zu rufen, sondern vom Blickpunkt dieser Korrespondenz aus das Ringen Kellers um sein Werk zu beleuchten. Vereinzelt anerkennende Aussagen Viewegs über den Grünen Heinrich — sie wirken wie erfrischende Oasen, — vermögen nicht den Eindruck

zu verwischen, dass das wachsende Misstrauen des Verlegers wegen der durch Jahre immer und immer wieder versprochenen und meist nicht gehaltenen Manuskriptlieferungen Keller in eine Lage versetzte, die über das künstlerische Selbstvertrauen hinaus den Dichter ganz allgemein erschüttern musste. Da verstehen wir es, wenn er, unter der Dämonie eines künstlerischen Diktates bis an den Rand getrieben, sein persönliches und bürgerliches Ethos, gerade wie wir es hierzuland brauchen, wenn wir bestehen wollen, nachhaltig immer wieder verteidigt. Darin und wie er, aus Unvermögen und Stolz, auf alle Ressourcen und Stützen verzichtet und in verbissener Armut und wachsenden Schulden allein ringt, unbehütet und ungehegt, ist er ein Stück von unserer Wirklichkeit — und unserm Heroismus. Das künstlerische Vertrauen verteidigt er in zahllosen Aussagen: Der Roman brauche nicht der gewöhnlichen Behandlung der Unterhaltungsromane unterworfen zu werden; er habe es auf eine nachhaltige Bedeutung des Werkleins abgesehen und frage weniger nach dem plötzlichen Geräusche einer Saison, auf welches ein gründliches Vergessen zu folgen pflege; der Grundstoff des Buches sei gut ursprünglich und zeitgenössisch, „ich bin kein Schmierer, der nicht weiss, was er will, sondern bei mir kommt alles, wenn auch langsam, an die Reihe, und wenn ich gesund bleibe, so werde ich eins ums andere abmachen, was ich mir vornahm.“ Das menschlich-bürgerliche Vertrauen zeigt seine Krisis und gesunde Selbstbehauptung in Aussagen wie folgenden: „Was Ihre Appellation an mein Ehr- und Pflichtgefühl betrifft, so bemerke ich Ihnen, dass ich allerdings und ohne Spass ehrlich bin“. Oder: „Sie müssen mich in meiner gerechten Verstimmung entschuldigen; ich bin einer Behandlung, wie sie mir von Ihnen zuteil wird, nicht gewohnt und gestehe Ihnen auch offen, dass ich sie mir nicht gefallen lasse“. Schliesslich aber wird sich Keller über die besonderen Bedingungen klar, unter denen sich gerade sein dichterisches Schaffen vollzieht und er leitet sich aus der grossen künstlerischen Verantwortlichkeit seiner Produktion das Recht ab zu den ganz ausserordentlichen Lizenzen dem Verleger und seinem eigenen Wort gegenüber: „Mich dünkt, dass in unserem ganzen Verkehr die Hauptsache die ist, dass ich Ihnen ein anständiges und verhältnismässig gutes Buch geliefert habe, wie ich es vorausgesagt, und nicht etwa ein verkommenes und nichtsagendes Produkt. Wäre dies der Fall, so hätten Sie alle Ursache, sich für getäuscht und missbraucht zu halten; da es aber nicht der Fall ist, da ich meiner Hauptpflicht, derjenigen gegen meinen Beruf und mein inneres Urteil nachgekommen bin, so liegt darin für Sie die Bürgschaft, dass ich schliesslich, wenn auch langsam, den äussern Pflichten nachkommen werde“.

Am 5. März 1873 löst Keller das Verhältnis zum Verlag Vieweg durch Rückzahlung einiger Summen auf den zweiten Band der Leute von Seldwyla; wenn man die Briefe des Dichters an den Verlag vom Jahre 1849 an bis zu diesem Zeitpunkt — sie sind allerdings nicht vollständig erhalten — hier erstmals im Zusammenhang überblickt, so ist man

dankbar für diesen Sonderfall, der eine Verlagskorrespondenz zu einem künstlerischen Entwicklungsdokument macht und dankbar für Geschick, Mühen und Bereitwilligkeiten, die eine Drucklegung dieser Briefe ermöglichten.

Im deutlichen Zusammenhang mit der Befragung eines so massgebenden Eidgenossen wie Gottfried Keller veröffentlicht Jonas Fränkel eine Reihe von Berner Vorträgen unter dem Titel „Gottfried Kellers politische Sendung“ (Verlag Oprecht Zürich). Die äusserst kämpferische Einstellung dieser Schrift gegen unsern nördlichen Nachbarn ist leider etwas übertrieben. Die souveräne Klarheit in der Erörterung von Problemen wie etwa demjenigen einer schweizerischen Nationalität oder dem einer schweizerischen Nationalliteratur, die meisterhafte Eingliederung dieser heute aktuellen Fragen in die politische Entwicklung der Kellerschen Zeit und in die persönliche Entwicklung des Dichters und Politikers führen zu so restlos befriedigenden Antworten, dass Polemik geradezu überflüssig ist. Fränkel weist beispielsweise hin auf unsere seit Keller schon fast nicht mehr verständliche Abhängigkeit von Deutschland auf literarisch-künstlerischem Gebiet und auf die tiefe und liebevolle Verbundenheit auch des jungen Keller mit dem kulturellen Reich; aber gerade umso wertvoller ist die Befürwortung eines schweizerischen Nationalcharakters durch denselben Keller, der da schreibt: „Die Deutschen glauben uns dadurch hauptsächlich zum Schweigen zu bringen, dass sie behaupten, das Schweizervolk gehöre seiner Abstammung nach gar nicht zusammen, sondern die deutsche Schweiz gehöre eigentlich zu Deutschland, die französische zu Frankreich u.s.f.; kurz, jeder Teil unseres Landes gehöre dem seiner Abstammung entsprechenden Teil der angrenzenden Staaten, und das ist vorsätzliche Nichtbeachtung unseres Nationalcharakters. Denn zugegeben, dass wir den nämlichen Völkerstämmen entsprossen sind wie unsere Nachbarn, so tut das durchaus nichts zur Sache. Der Geist der Generationen verändert sich unendlich und wenn wir jener Ansicht und der Bibel folgen müssten, so wäre die ganze Menschheit nur eine Nation und müsste folglich nur einen Staat ausmachen“. Keller wollte nichts vom Blut als Nationalkitt wissen und lehnte auch die Bindung durch gemeinsame Tradition und Sprache ab; Bildner einer Nation waren ihm hingegen der lebendige Geist, der politische Glaube, der Wille zur Nation. Die Behauptung, dass die Entstehung der schweizerischen Nationalität auf Belebung des schweizerischen Mythos durch Dichter und Historiker zurückzuführen sei, beantwortet er folgendermassen: „Der Nationalcharakter der Schweizer besteht nicht in den ältesten Ahnen, noch in der Sage des Landes, noch sonst in irgend etwas Materiellem, sondern er besteht in ihrer ausserordentlichen Anhänglichkeit an das kleine, aber schöne und teure Vaterland“. Und wie August Wilhelm Schlegel sagte: „Die Schweiz ist ein stehengebliebenes Bruchstück des alten Deutschlands, ein Spiegel dessen, was wir sein sollten“, so war es nach der Reichsgründung Kellers Idee, dass das Reich „schweizerisch“ werden sollte im Sinne der Idee, nämlich so, dass es vom Fürsten-, Feudal- und

anderem Wesen zu seinen Ursprüngen zurückfinden müsse, „die in der Schweiz noch lebendig quellen“.

Es entspricht löblichem Brauch, dass derjenige das Schlusswort habe, von dem hier immer die Rede war: Der Dichter oder die Dichtung. Das Wort ist ihnen gegeben in einem Bändchen „Die schönsten Gedichte von Gottfried Keller“ aus dem Niklaus Manuel-Verlag. Manuel Gasser und Bernhard von Brentano haben sich bei der Auswahl der Gedichte vor allem die „schönen“ Gedichte hervorgesucht. Sie haben das gesucht, was „zum Kunstwerk gehört wie das Leuchten zu den Sternen“. Und wenn sie auch noch die „Weisheit“ Kellers berücksichtigten, so blieben sie immer noch im engeren Banne der Poesie. So ist eine Auswahl zustande gekommen, die manches „berühmte“ Gedicht nicht enthält, aber dafür in der namentlich am Anfang einheitlichen Melodie das lyrische Erlebnis in so reinen und ergriffenen Tönen aufklingen lässt, dass man Keller als vielberufenen Mitbürger und Mitpolitiker entlässt und, nachdem man gebührenden Abstand genommen, wieder einmal — den grossen Dichter verehrt.

Hans Mast.

Vom Geiste deutscher Feldherren

Vom Geiste deutscher Feldherren. Genie und Technik 1800—1918. Eine universal-historische Studie von Siegfried Mette. Mit einem Vorwort des Oberstkorpskommandanten Ulrich Wille, Bern. Scientia AG., Zürich 1939.

Die lebhaft und nach Tiefe suchende Kritik, die bereits um dieses Werk eingesetzt hat, ist ihm zur Ehre. Gleichgültiges wird gleichgültig gelobt oder ohne Erregung getadelt. Ein Werk, in dessen Beurteilung ein ernstlicher Geistesaufwand gelegt wird, ist nicht unbedeutend. Es heisst viel, dass eine Fachschrift im Range von „Wissen und Wehr“ innert einem halben Jahr sich dreimal mit ihm auseinandersetzt, immer mit einem Aufgebot erster Kräfte. Es ist damit auch gesagt, dass die Kritik am Fachlichen und am Sachlichen ihr gültiges, wahrscheinlich ihr endgültiges Wort gesprochen hat. Wir wissen, und haben es so stehen zu lassen, dass die Nachfolge Delbrücks in der historischen Scheidung zwischen Ermattungs- und Vernichtungsstrategie nicht mehr zu fruchtbaren Schlüssen führt. Es bleibt so, wie Eberhard Kessel bündig feststellt: „Eine jede Strategie ist ihrem innersten Wesen nach Vernichtungsstrategie“. Wir verfolgen mit Interesse, aber ohne Glauben, Mettes Versuch, den General von Schlichting als den wahren Erben Moltkeschen Denkens gegen Schlieffen zu erhöhen. Wir nehmen nur mit grossen Vorbehalten seine Wertung Falkenhayns zur Kenntnis.

Dieses zugegeben und vorausgesetzt, bleibt viel und Wertvollstes zurück. Alle Einwände rühren nicht an das Wesentliche und Grundsätzliche des Buches. Das Eigentliche ist die Tatsache eines eminent gei-

stigen Erfassens und Deutens soldatischer Zusammenhänge, ihr betontes Einbeziehen in die Geschichte des menschlichen Denkens. Wir haben der Schriften genug, die von den besonderen Bedingungen des Soldatischen handeln. Aber wir haben nie genug derer, die davon sagen, dass das Soldatische nicht ein Besonderes, sondern ein Höchstes ist, die Auffassung des gesamt Menschlichen zu einem äussersten an Leistung. Ihnen ist das Werk Mettes beizurechnen, und hier liegt sein Lob. Von dieser Gemeinsamkeit der Vorbedingungen jeder geistigen Tat, und so auch der soldatischen, handelt das nachdenkenswerteste erste Kapitel. Freilich hat es auch den Vorzug, dies am schönsten Beispiel dartun zu dürfen, am Beispiel jenes einzigartigen Werdens eines neuen Geistes um die Wende des achtzehnten Jahrhunderts. Hier wird der innigen Beziehung nachgespürt, mit der jener unvergleichliche Seelenzustand, den wir Geist der deutschen Klassik nennen, alle umspannt: Dichter, Denker, Staatsmänner, Soldaten.

Ein Punkt nur ruft dem Widerspruch: die Bedeutung des Religiösen ist überbetont. Es heisst: „Auch Stein sah, wie übrigens alle die Grossen seiner Zeit: Goethe, Schleiermacher, Fichte und Schiller, Hegel und Schelling, Scharnhorst, Clausewitz und Gneisenau, den tragenden Grund für das Freiheitsbewusstsein und die sittliche Kraft des neuen Menschen in der Religion, und zwar in ihrer christlichen Form“. Das ist konstruiert: was für Stein durchaus gilt, steht bei Goethe in sehr anderer Beleuchtung, was für Scharnhorst richtig ist, gilt nicht im selben Sinne für Clausewitz. Es geht aber bis zur Einseitigkeit, wenn dem einen religiösen Prinzip zuliebe, das andere, mindestens ebenso starke, die wirkende Kraft des Poetischen, ganz unberücksichtigt bleibt. Man begreift kaum, dass in diesem Zusammenhang Novalis und seine These vom „poetischen Staat“ überhaupt nicht zur Sprache kommen, bei der so unmittelbaren Beziehung zum Denken der grossen Soldaten, wovon jenes berühmte Wort Gneisenaus Zeugnis gibt: „Religion, Gebet, Liebe zum Regenten, zum Vaterland, zur Tugend, sind nichts anderes als Poesie. ... Auf Poesie ist die Sicherheit der Throne gegründet“.

Das zweite Kapitel gibt eine wertvolle Betrachtung über Scharnhorsts Feldherrentum und Clausewitzens Deutung des Krieges. Das Einmalige der Erscheinungen ist schön und gross gesehen. Ihre Einordnung in Zeit und Welt geschieht in jenem weiten und über dem Kleinlichen stehenden Sinne, der die Haltung des ganzen Werkes beherrscht. Man kommt sich kleinlich vor, Einzelheiten zu bemängeln, und kann es am Ende doch nicht unterlassen, anzumerken, dass Jomini nicht Franzose, sondern Schweizer war.

Das dritte Kapitel gehört Moltke. Das heraufziehende technische Zeitalter hat die Form, wenn schon nicht die höchsten Gesetze des Krieges gewandelt. Es geht darum, auch unter den neuen und verwirrenden Formen den gültigen Sinn in seiner schlichten Selbstverständlichkeit triumphieren zu lassen. Die hohen Verpflichtungen und Erfüllungen gehen auf gleicher Ebene weiter.

Viertes Kapitel: Schlichting und Schlieffen. Und nun setzt ein, am Glanze der andern verglichen, unberühmter Name die Reihe fort: Scharnhorst — Clausewitz — Moltke — Schlichting. Trägt er die Last solchen Anspruchs? Der Verfasser glaubt es und wendet Ueberzeugung und Klugheit an, es auch uns glaubhaft zu machen. Wir hören viele gescheite und gehaltreiche und einige banale Worte (was soll es denn mit diesem primanerhaften Lobspruch auf Clausewitz, Seite 180!); aber wir vermissen jede handfeste Bewährung. Wir wollen gerne zugeben, dass von einem tüchtigen Manne die Rede ist — aber „es lebten viel Brave schon vor Agamemnon“, sagt Horaz, „und seither auch“, setzt Byron dazu. Man folgt dem vom Gewissen diktierten Kampfe Schlichtings mit Anteil und Achtung; aber als gültigen Ausweis für den Beitritt zur Ehrenlegion der Unsterblichen vermag man ihn nicht anzuerkennen.

Und hinwieder will uns alle Beweisführung, die in diesem und dem fünften (letzten) Kapitel gegen Schlieffen und seinen allbekannten Plan vorgebracht wird, nicht in der Gewissheit irre machen, dass, wenn einer, so er der würdige Fortsetzer und Vollender jener grossen Tradition war, die mit Scharnhorst den Anfang nahm. Ja es will uns scheinen, als ob der Verfasser hier in der Heftigkeit des Vorurteils sogar zuweilen jene freie und befreiende Weite der Sicht einbüsste, die sonst überall die Bekanntschaft mit seiner Auffassung zum Genuss und zum Erlebnis macht. Er ist nahe daran, den Erfolg zum Kriterium des Wertes zu machen und sich mit sich selber in Widerspruch zu setzen, wenn er sagt: „Gewiss — man kann sagen: Schlieffen hat sich zunächst äusserlich durchgesetzt, gesiegt —, Schlichting ist unterlegen. Aber auch für die Zukunft? Ist Deutschland nicht am Schlieffen-Plan gescheitert? Oder, vorsichtiger formuliert: ist dieser Plan nicht selber in der Durchführung gescheitert, gleichviel durch wessen Schuld?“ — Könnte, auf einer üblen Schmiere aufgeführt, nicht auch der „Tasso“ wie ein Jammerstück wirken?

Wenn man aber nun wieder auf das Ganze zurückkommt, und die Leistung im Grossen übersieht, so wird man inne, dass die Verlockung, Einzelnes zu bemängeln, doch nur deshalb sich vordrängt, weil die Würdigung des Gesamten eine so schwierige und anspruchsvolle Aufgabe ist. Es bleibt die klare Tatsache, dass das Werk unvergleichlich höher steht als selbst die erfreulichen Erscheinungen des Tages, dass es durchaus über den Tag erhoben ist und dass ihm eine Stelle unter den bleibenden und fortwirkenden Schöpfungen des militärischen Schrifttums zukommt.

Es gehört aber ein weiteres dazu, um gerade uns das wertvolle Werk kostbarer zu machen: das Geleitwort, das Ulrich Wille ihm mitgibt. Man weiss, wie sparsam der Waffenchef der Infanterie in der öffentlichen Meinungskundgebung ist. Das weiss man vielleicht weniger, dass diese seltenen Aeusserungen nicht Zufallsgaben, sondern das erhoffte und erfreuende Zutagetreten einer in untergründigen Tiefen immerfort

und mit grossem Reichtum fliessenden Quelle sind, daraus Art und Fruchtbarkeit unseres ganzen militärischen Schrifttums mehr schöpfen, als man willig zugeben wird.

Es möchte ein über den Rahmen des fachlichen Interesses hinaus anregendes Unterfangen sein, die Schreibart des Generals und die seines Sohnes vergleichend zu betrachten. Denn es ist des Unterscheidenden viel mehr als des Gleichnamigen. Gemeinsam ist nur die eminente stilistische Begabung. Beim General fesselt und erstaunt die wundervolle Kongruenz des Gedankens und des Ausdruckes, die mit der Unzweideutigkeit eines Schwertschlages zutreffende Formung. Beim Waffenchef der Infanterie ist es die Wirkung durch den Kontrast; es liegt ein feiner Hauch jener romantischen Ironie darüber, nach Friedrich Schlegels Wort: „Ironie ist die Form des Paradoxen. Paradox ist alles, was zugleich gut und gross ist“. Vor der einfachen und manchmal betont schlichten Prägung mag der harmlose Leser zutraulich werden; und er liest mit dem begründeten Bewusstsein, das Rechte und Tüchtige vernommen zu haben. Aber der Anspruchsvolle, wenn er zuerst mit einigem Gleichmut begonnen hat, entdeckt auf einmal Falltüren und steile Treppen darunter, und steigt hinab zu seltsamen Tiefen, in denen Ueberraschungen warten, und findet am Ende gar die Wunderlampe, die ihm fremde und starke Geister dienstbar macht. Er liest Sätze, die selbstverständlich anmuten, (und die in der Tat auch als selbstverständlich noch schön sind), die aber ganz eigene Bereiche des Denkens insgeheim öffnen, und in deren Nachfolge kein Ende zu finden ist. Wie etwa: „Probleme vergangener oder zukünftiger Kriege muss man versuchen, wissenschaftlich und aus dem Gefühl der Mitverantwortung zu lösen“; oder wieder: „Und wer als Offizier Führertalente besitzt, bedarf ganz besonders des freien Geistes als Schutz und Waffe.“

Es sind hier nicht irgendwelche Inhalte militärischen Denkens formuliert. Die Persönlichkeit ist mehr als die Lehre. Hier wird fassbar, was den Propheten vom Lehrer scheidet: dass er Herr ist „auch über den Sabbath“. Dass nicht die Richtigkeit, sondern die Grösse entscheidet.

Edgar Schumacher.

André Gide's Tagebücher

Am 22. November ist André Gide siebzigjährig geworden. Wohl nicht ohne Rücksicht auf dieses Datum hat der Verlag der N. R. F. vor kurzem den schönen Band mit Auszügen aus Gides Tagebüchern und Aufzeichnungen veröffentlicht, von denen die frühesten 1889 niedergeschrieben wurden, die letzten Anfang 1939*). Dass ihr Verfasser ihnen, wie sich selbst gegenüber, in ein historisches Verhältnis getreten ist, das verrät der kleine Umstand, dass eine Anzahl Namen jetzt voll angegeben sind, wo in frühern Publikationen bloss Initialen zu lesen waren.

*) André Gide: Journal. Bibliothèque de la Pleiade. N. R. F. 1332 S. Dünndruck.

Teile der Tagebücher sahen wir bereits abgedruckt in den „Oeuvres complètes“ (1898—1932); „Pages de Journal“ und „Nouvelles Pages de Journal“ führen bis 1935; ihnen ist angeschlossen das bis dahin unveröffentlichte, mit dem 26. Januar 1939 endende neue Tagebuch. Die vielen Reihen der Tagebuchblätter wechseln mit „Feuillets“ und Auszügen aus Bänden, die seit Jahren bekannt sind, wie „Prétextes“, „Nouveaux Prétextes“, „Incidences“; die „Feuilles de Route“ und „Numquid et tu“ waren als Sonderdrucke erschienen.

Man wollte in Gide immer nur den Kritiker und Moralisten sehen (Der Immoralist ist auch ein Moralist). Er selbst bezeichnet den ästhetischen Gesichtspunkt als den einzigen, von dem aus sein Werk vernünftigerweise zu beurteilen sei (S. 652). Man wollte ihn immer wieder festlegen auf seine „Nourritures terrestres“ (1897) als auf sein einflussreichstes Manifest eines neuen Lebensgefühls. Im Umlauf war: Gide habe später bis zum Extrem den Geist der Nachkriegszeit vertreten, der nun alles und sich selbst in Frage stellte, durchforschte, analysierte, vor keiner Entblössung und Zerstörung, keinem Widerspruch zurückschreckend, in einer wilden, an allen Grenzen rüttelnden Aufrichtigkeit. Es sei gewiss bei Gide etwas Affektation mit unterlaufen. Er habe sich gefreut, als Massis ihn „dämonisch“ genannt, ein anderer ihn als „le Méphisto le plus versatile de l'époque — avec qui l'on ne sait jamais ...“ angesprochen (und freilich mag es den Leser verblüffen, wenn Gide erklärt, seine Lebensstimmung sei wesentlich heiter; seine Tagebücher dagegen entstammten Zeiten der Depression und so gäben sie von ihm kein richtiges Bild). Das, in den Nourritures terrestres zur Maxime erhobene, Sich-niemals-Binden und Fest-Haften-Wollen sei bei ihm in der Folge zum koketten und nicht ehrlichen Spiel geworden. Wer diese Auffassung nicht teilt, den kann die Lektüre der Tagebücher in seiner gegen-sinnigen Ansicht nur bestätigen. Auch uns scheint Gide durchaus ehrlich in seiner Äusserung zu Claudel: „Je ne suis plus quelqu'un, mais plusieurs — d'où ce reproche que l'on me fait d'inquiétude, d'instabilité, de versatilité, d'inconstance“. Aus dieser Veranlagung heraus konnte er nicht spielen. Gide, der Protestant, dem die Leichtigkeit, mit der gewisse Katholiken sich über alles Widersprüchliche hinwegzusetzen vermögen, unannehmbar war, blieb dazu verdammt, die Möglichkeiten seines Wesens nach jeder Richtung zu erproben, mit meist beträchtlichem, oft mit dem höchsten Einsatz. Er bezahlte dafür mit Zuständen, die mitunter an Besessenheit grenzten und von denen manche Seiten der Tagebücher berichten.

Die Auslassungen in „Numquid et tu“ über Christus und die Evangelien sind freilich willkürlich subjektiv, und daher, vom Dogmen-Standpunkt aus, verwerflich. Doch hätte ein Mensch ohne Glaubenskraft Solches nicht zu schreiben vermocht. Freilich, sehr verschieden wurde diese Kraft von ihm angewendet. Als er sie auf den Teufel zu richten begann, erhob sich vor ihm dieses bisherige negativum als sehr fühlbare Anwesenheit, als wahrhafter und Respekt gebietender génie

du Mal. (S. 606 ff.). Gide fühlte sich Milton und Blake verpflichtet, für das, was sie ihm weiter über diese schwer fassliche Intelligenz zu eröffnen hatten.

Die Aufzeichnungen der Tagebücher beziehen sich gelegentlich nur auf Lektüre, häusliche Verrichtungen, eine kleine Reise. Dem folgen Berichte über Begegnungen, über das eigene Schaffen, dann, auf einmal, bohrende Reflexionen, die zeigen, wie Jacob mit dem Engel ringt. Ausserordentlich erscheint Gides Fähigkeit, uns einen Menschen so plastisch als wesenhaft zu vergegenwärtigen; so schildert er den jungen Stefan George, einen Besuch bei Claudel, einen Besuch Maritains; die sommerlich strahlende Schönheit eines Knaben. Dann wieder Landschaft: Engadin, Zürich, Jura; Nordafrika. Unzählige Bemerkungen fallen über Werke und Werte der Dichtung und Tonkunst. — Gide ist oft mit den Menschen des 18. Jahrhunderts verglichen worden. Er sagt selbst, mehr als Blake, Whitman, Dostojewsky, Nietzsche habe für ihn Goethe bedeutet. Sicher war der goethesche Hedonismus für ihn in bestimmtem Sinne richtunggebend, wie er denn, gleich Goethe und manchen Denkern des 18. Jahrhunderts ein wohlunterrichteter und sehr ernsthafter Liebhaber der Naturwissenschaften heissen darf.

Siegfried Lang.

Bezugsbedingungen:

Einzelheft Fr. 1.50, im Abonnement Fr. 15.— für 12 Hefte pro Jahr.

Ausland Einzelheft Fr. 1.80, im Abonnement Fr. 18.— pro Jahr.

Erscheint jeweilen anfangs des Monats

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Walther Meier

Redaktion u. Verlag: Fretz & Wasmuth A.G. Zürich, Akazienstr. 8

Tel. 45.855 Postcheckkonto VIII 6031

Inseratenverwaltung: Jakob Winteler, Akazienstr. 8, Zürich

Druck: Jak. Villiger & Cie., Wädenswil Tel. 95 60 60