Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 43 (1963-1964)
Heft: 8

Buchbesprechung: Bücher
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: 15.07.2025

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

BÜCHER

DIE NEUEN WERKE EDZARD SCHAPERS

Es gibt weniges, was in unserer schwierigen und vergänglichen Welt so erfreulich und hilfreich ist wie der unbeirrbare Fortgang und das beständige Wachstum eines echten geistigen Werks. Und es gibt wenig Autoren deutscher Sprache, die so zu unsern verläßlichen Begleitern geworden sind wie Edzard Schaper. Im Anschluß an die schöne Würdigung durch Carl Helbling im Novemberheft 1961 dieser Zeitschrift soll hier in Kürze das Werk der letzten beiden Jahre angezeigt werden.

Schaper hat eine besondere Stellung in der zeitgenössischen Literatur und ein Publikum besonderer Art: er stand und steht, schon äußerlich-räumlich gesehen, abseits des literarischen Markts und seiner Experimente und Moden, seiner Sprachverwirrung und seiner Selbstbespiegelungen; doch gewinnt sein Werk aus einer inneren Aktualität eine besondere Disziplin und Verbindlichkeit, im Rahmen eines nicht nur literarischen Lebens. Schaper hat kürzlich einmal über den ursprünglichen, ehrwürdigen Sinn des Wortes «Redlichkeit» gesprochen und ihn wieder zu Ehren zu ziehen versucht: der «redeliche» Mensch ist bei den religiösen Denkern des Mittelalters der mit Vernunft und Sprache begabte, auf den göttlichen Ursprung seines Wortes gerichtete Mensch. Rede ist damit so viel wie Rechenschaft, Rede und Antwort. Zum verantwortlichsten, redlichsten Reden aber mag die Dichtung gehören, wenn sie ihren vollen Auftrag vollzieht. Dieses redliche Wort ist immer zugleich weniger und mehr als selbstgenügsame Kunst, weil es diesseits alles schönen Scheins in der Not der Zeit steht und selber Handeln ist, und weil es gerade als redliche Dichtung über sich hinausweisen muß. Das bedeutet schon konkret ein vielfältiges Gespräch mit den Zeitgenossen im persönlichen Vortrag, in der Radiorede, in Hör- und Fernsehspiel mit ihrem nicht primär literarischen Publikum[1]. Und es bedeutet, daß auch die Dichtung ihr Wort nicht aus der Literaturgeschichte, sondern aus der Welt- und Heilsgeschichte bezieht, persönlich auf Grund eines durch Politik und Kriegserfahrung zutiefst bestimmten Schicksals, im Werk durch die Ausrichtung auf die großen geschichtlichen Horizonte, wo der Mensch bezogen ist auf die Gemeinschaftsordnungen von Staat, Kirche, Volk, Armee, und wo er auf eigentlichste und zugleich verlorenste Weise seinem Schicksal ausgeliefert scheint. Schapers Dichtung ist wie die der meisten religiösen Dichter unserer Zeit Geschichtsdichtung, in einem Sinne freilich, der sich von aller früheren historischen Erzählung und Dramatik scharf unterscheidet.

Geschichtliches Leben, wie es sich heute darbietet, ist nicht mehr das farbenprächtige Theater von einst, wo der Held sein auch im Tragischen schönes und repräsentatives Geschick agiert — sie ist heute weithin namenlos geworden, es herrscht eine «Inflation von Schicksalen», welche die persönliche Würde des Einzelschicksals überschwemmt und entwertet. In einer «schmerzlichen Unsichtbarmachung» werden «die Altäre verhüllt und die Glaubensbezeugungen erstickt», und selbst der Märtyrer, der Zeuge der Wahrheit, wird unkenntlich unter den perfekten Methoden moderner Gehirnwäsche, wird zu einem «Märtyrer der Lüge». Die irdischen Ordnungen, die etwa noch Adalbert Stifter als Widerschein des göttlichen Waltens darstellen konnte, werden zweideutig in der Abenddämmerung der Geschichte[2].

Auch Schapers Dichtung vollzieht, in diesem neuzeitlichen Bildersturm, die Reduktion auf den letzten Ursprung menschlichen Daseins — aber dies ist nicht der «Nullpunkt» als Ort irgend einer Existentialakrobatik. Es ist vielmehr der Ort, wo der Mensch nur noch der göttlichen Gnade ausgesetzt ist, wo die gottebenbildliche Prägung liegt, der er in Treue und Selbstentäußerung gewiß werden kann. Und von hier aus müßte

auch in allem geschichtlichen Leiden, in aller Ohnmacht und Schuld die göttliche Liebe erfahren werden können. Die Kunst ist aus dem Paradies der irdisch-natürlichen Schöpfung vertrieben, auch die Altäre der Schöpfung sind verhüllt, und eine fröhliche Analogia entis ist ihr nicht mehr möglich, es sei denn, daß, wie immer wieder bei Schaper, die Dinge dieser Welt in elegischer Liebe, gleichsam im Abschiednehmen, noch einmal und doppelt aufleuchten. Vor allem aber ist es seiner Sprache gegeben, jenem Adel der menschlichen Bestimmung in Gehorsam und Treue gerecht zu werden und das erzählte Geschehen auf seinen innersten Sinn hinzuführen, oft in der Form des dialektischen Gesprächs seiner Helden. Die Helden dieser vornehmen, disziplinierten, niemals experimentierenden Erzählkunst sind immer wieder die beiden zeitlosen Prototypen eines in Gehorsam und Treue bedingungslosen, aber auch in Anfechtung und Gefahr extremen Daseins: der Offizier und der Priester, die beide im «Dienste» stehen und damit in einem Auftrag, der sich zuletzt nur vom Absoluten her beglaubigen läßt.

Die innerste Heimat dieses Dichters der geschichtlichen Not bleiben die baltischen Kleinstaaten, deren grausamen Untergang er erlebt hat und uns als Gegenstand eschatologischen Nachdenkens vor Augen führt — indem er zugleich die ganze geliebte, verlorene Landschaft dichterisch wieder auferstehen läßt:

«Für mich... sind diese Tage und Wochen die Erinnerung an etwas einziges. Blutig geschlagene, in einen Torweg wie in die Aussichtslosigkeit ihrer Vernichtung getriebene Polizisten, Fähnriche, die sich nach den letzten Schüssen Munition mit Steinen verteidigten, und gleich Bündeln von Angst in ein vor dem Haus wartendes Auto gezerrte Zivilisten — das alles habe ich auch gesehen, ja. Aber meine Erinnerung ist der völlige und darin fast schmerzhafte Gegensatz: eine einzige lichte Sommernacht, blühende Bäume, betäubend duftende Büsche, überhaupt alles Schöne, das man im Norden erleben kann — und durch die im Alptraum ihres Entsetzens und ihrer Angst nur scheinbar schlafende Stadt pausenlos kreisende Lastautos, vollgepackt mit Rotarmisten, welche die Stalin- oder die Parteihymne zu singen hatten. Nicht einmal unschön, sondern so schön, wie Russen im Chor singen. Dieser schöne Chorgesang, mal da, mal dort, immer der gleichen Lieder, immer im Ohr: akustisch eine nie abreißende Erinnerung an die Anwesenheit der Sowjetarmee, und das nie endende Summen der Motoren und Rollen der Räder, von irgendwoher dann plötzlich der Aufschrei einer Masse, welche die ‚Losungen' der Revolution skandierte, und dabei das in der warmen Nacht kaum hörbare Rascheln und Lispeln der Blätter und zugleich das Wissen: es gehen Schritte um, Schritte, leise und tapsend — laute, die geradewegs in einen Keller mit einem Genickschuß führen —, das ist für mich die Erinnerung.»

Diese Sätze, in denen sich Glück und Entsetzen rätselhaft durchdringen, stehen in Schapers neuester Erzählung, «Der Aufruhr des Gerechten[3]». Hier greift er aus dieser Untergangswelt, in welcher die Entscheidungen klarer und unwiderruflicher fallen, ein Geschehen heraus, das dem Leser zunächst recht speziell vorkommen kann: die Auseinandersetzungen zwischen verschiedenen katholischen Missionen — Priestern des römischen beziehungsweise des slawisch-unierten Ritus, die neben Vertretern der Orthodoxie oder des Luthertums in den zwanziger und dreißiger Jahren an der Grenze zum kommunistischen Rußland unter schwierigsten Umständen arbeiten. Der Held, ein Missionar von Leidenschaft und Berufung, wird unter dem Zwang seines Gewissens und in der Treue zu seinem Auftrag zum Abtrünnigen von einer katholischen Kirche, die ihn mit bürokratischen Maßnahmen und der Torheit oder Bosheit einiger ihrer Vertreter verfolgt; der Revaler Erzbischof muß diese «Weisheit der Kirche» wider Willen vollstrecken, auch wenn er das subjektive Recht des Empörers erkennt. Über das Land bricht die weltgeschichtliche Katastrophe von 1939 und 1940 herein; der Missionar wie der Erzbischof bleiben auf ihrem Posten — sie werden sich in einem sowjetischen Straflager der Arktis wiederfinden und gemeinsam das Martyrium erleiden.

Ein Bild christlich-kirchlichen Haders an der Schwelle des Untergangs, noch konkreter und aktueller ein mutiger Beitrag zur ökumenischen Bewegung von heute, unter Berufung auf das wahre «Evangelium zwischen den Konfessionen», gegen eine selbstgerechte, in Organisation verhärtete Kirche. Vor allem aber ist es eine großartige Dichtung voll Tapferkeit und Trauer vom Christentum einer Endzeit, vom immer sich wiederholenden Konflikt zwischen dem ewigen Auftrag und den zeitlichen Formen des Glaubens und von der Frage nach dem «Geheimnis aller Geheimnisse», der Offenbarung des allmächtigen Gottes in der Ohnmacht seiner geschichtlichen Gestalt. Eine Dichtung: will sagen ein Begreiflichmachen und Durchdringen eines Unbegreiflichen und Undurchdringbaren, behutsam unternommen im rückblickenden Gespräch einiger Augenzeugen und hier wieder zunächst in der Annäherung durch Briefe, dann in den Gesprächen am Revaler Bischofshof, endlich, in unentrinnbarer Zuspitzung, in der Erzählung von einer wahnwitzigen Fahrt an die Grenze mit dem vergeblichen Versuch, den zum Bleiben entschlossenen Missionar zu retten — und zum Schluß, nur noch in zarten, ungefähren Linien, eine Ahnung vom kommenden Schicksal der Märtyrer. Das ist ein meisterhaftes, untrüglich bemessenes Erzählen, reich und sparsam zugleich in der Dosierung von Bild und Gedanke, im Wechsel des Tempos, in der Führung von Licht und Schatten, in der Gelassenheit, mit der auch die rein sachlichen, ja komischen Aspekte mühelos zum Bilde gefügt sind. Die Leistung des Dichters liegt in einer erzählerischen Gerechtigkeit, welche allein auch die Gerechtigkeit und Richtigkeit des erzählten Geschehens ahnen lassen kann, und sie liegt in der erzählerischen Liebe zum Abseitigen und Verlorenen

Was hier zwischen den christlichen Konfessionen, ja innerhalb der katholischen Kirche selber spielt, erscheint als ein erst recht aktuelles Thema in zwei Erzählungen, die dem Verhältnis des Christentums zum Judentum gelten[4]. Wie ein Kommentar dazu liest sich die Rede, die Schaper im März 1963 zur Eröffnung einer deutschen «Woche der (christlich-jüdischen) Brüderlichkeit» gehalten hat[5]. Der Nacherzähler des Lebens Jesu, der Übersetzer von Lagerkvists Barabbas, greift hier je zu einem legendenhaften Motiv. Er erzählt — in der Titelnovelle — die fernere Geschichte des Mannes, der Jesus vor dem Hohepriester einen Backenstreich gab, und gleichsam umgekehrt dazu die der Nachkommen des Malchus, dem Petrus ein Ohr abgeschlagen hatte, und der das erste jüdische Opfer des Christentums ward. Hier ist versucht, «in der Tiefe Hiobs», das heißt seiner Frage nach dem Sinn ungerechten Leidens und seiner Erfahrung der Liebe Gottes gerade auch im Leiden, eine Gemeinsamkeit des Glaubens zu finden und von hier aus auch die zweitausendjährige Tragödie der christlich-jüdischen Beziehungen als gemeinsame Heilsgeschichte zu verstehen, in der freilich der christliche Teil zuerst sich selber schuldig zu sehen hat. Über alle theologische Dialektik hinaus sind es ergreifende Geschichten von Verfolgung und Gericht, von menschlicher Begegnung im Leiden und vom Angerührtsein durch eine Wahrheit, die über alles Begreifen ist.

Die zweite dieser Erzählungen, «Unser Vater Malchus», ist im Elsaß des frühen 18. Jahrhunderts angesiedelt — einer mit Leid gesättigten Geschichtslandschaft zwischen den Völkern, darin den baltischen Ländern nicht unähnlich. Man begreift, daß dieses Land nochmals, in neuem Aspekt, auftaucht in der «Dragonergeschichte[6]». Unter Schapers strengen, meisterlichen Novellen ist dies eine der schönsten, überaus behutsam und doch atembenehmend entworfen um die Befreiung einer als Hexe verurteilten jungen Frau und ihres im Kerker geborenen Kindes durch einen livländischen Offizier der französisch-weimarischen Truppen — eine zarte Spiegelung der Weihnachtsgeschichte ins sinnlos scheinende Dunkel des Dreißigjährigen Kriegs und zugleich einer — mit Meister Eckhart gesprochen — Gottesgeburt im Seelengrunde des selbstlosen, auch wider den militärischen Gehorsam treuen Helden.

Auch diese Geschichte unternimmt mit den vielleicht allein möglichen Mitteln, denen des Dichters, eine Rechtfertigung der Geschichte, eine bildhafte Deutung hin auf

die Grundfiguren der christlichen Heilsgeschichte. Und darin hangen letztlich alle diese Erzählungen zusammen; auch wo dies nicht wie oft bei Schaper durch offene und versteckte Verzahnungen zwischen den einzelnen Werken angedeutet ist, messen sie Stück für Stück den Raum unseres *einen* geschichtlichen Lebens aus und schaffen aus Angst und Leere einmal ums andere Sinn und Gestalt. Es ist schön, diese ebenso richtende wie helfende Kunst Schapers weiter am Werk zu wissen.

Max Wehrli

[1]Hingewiesen sei hier auf das Fernsehstück «Der Gefangene der Botschaft», das erstmals in der Sonderbeilage zu diesem Heft gedruckt ist. [2]Der Abfall vom Menschen (Radiovorträge), Walter-Verlag, Olten und Freiburg i. Br. 1961. — Verhüllte Altäre. Ansprachen. Jakob Hegner, Köln und Olten 1962. [3]Der Aufruhr des Gerechten. Eine Chronik. Hegner, 1963. [4]Die Söhne Hiobs. Hegner 1962. [5]Heiligung der Opfer. Eine Rede zur Woche der Brüderlichkeit 1963. Hegner 1963. [6]Dragonergeschichte. Novelle. Hegner 1963.

DER SPÄTE RILKE

Rilkes Blick ist auf die Dinge gerichtet. Mit großer Genauigkeit tastet er ihre Formen ab, um sie mit vollkommenster Annäherung dem dichterischen Bewußtsein zuzuführen, das sie an die Unwandelbarkeit des Kunstdings weitergibt. Noch die «Neuen Gedichte» gründen in diesem Vertrauen auf die Möglichkeit der Besitznahme im Anschauen und der Bewahrung im Wort. Sie müssen für Rilke in ihrer Perfektion ein Äußerstes bedeutet haben, eine Grenze des Gedichts, dessen, was es am Ende seines bisherigen Weges bestenfalls sein konnte. Das Ungenügen, das für den Dichter selbst dem Erfolg anhaftete, führte zu der bekannten Krise, die nicht das Erreichte betrifft, sondern dessen Grundlagen. Wäre Rilke dieser Krise ausgewichen, so stünde sein Werk als eines unter vielen vor uns, und er wäre der Dichter der vollkommenen Mittelmäßigkeit und der mittelmäßigen Vollkommenheit geworden und geblieben. Seine Größe liegt darin, daß er die radikalere Erfahrung, die sich ihm auftrug, nicht nur mit Geduld auf sich genommen hat, sondern durch sie hindurch und über sie hinaus zu einer zweiten Einfachheit gelangt ist, die im Durchgang durch die «Duineser Elegien» in den «Sonetten an Orpheus» und den deutschen und französischen Gedichten der Spätzeit Gestalt gewonnen hat. Welcher Art ist diese radikalere Erfahrung, und was bedeutet das Spätwerk? Dieser Frage ist das Buch «Zeit und Figur beim späten Rilke» von *Beda Allemann* gewidmet[1].

Die Dinggedichte der frühen und mittleren Zeit ruhten im Glauben, daß Vergängliches durch die Verwandlung in Empfundenes, Gedachtes und Gesagtes der Bewegung zu entziehen sei und in der Bewahrung bestehen könne. Es ist die Übersetzung der Zeit in Raum, die man schon früh als einen wesentlichen Zug in Rilkes Werk hervorgehoben hat. Doch die Sicherheit dieser reinen Raumwelt ist trügerisch. Wenn sie errichtet wurde, um die Dinge in die Endgültigkeit und Dauerhaftigkeit hinüberzuretten, so entfernt sie sich gerade dadurch von der eigentlichen Wahrheit der Dinge, die vergehende sind. Man kann nicht aus den vergehenden Dingen eine Essenz der Beständigkeit herauslösen, sondern ihre Essenz *ist* die Vergänglichkeit, sie vergehen wesentlich. Aus dieser Erkenntnis heraus wäre der begonnene Weg für Rilke nur begehbar geblieben, wenn er die Abkehr von den Dingen vollzogen und sich in eine bedingungslose Innerlichkeit zurückgezogen hätte. Aber noch 1922 sagt Rilke: «Meine Welt beginnt bei den Dingen.» So muß denn der Weg zu ihnen ein anderer werden. Sie wollen in der Wahrheit

ihrer Unbeständigkeit und ihrer Wandlung hingenommen sein. Dadurch gewinnt die Welt ihre Zeitlichkeit zurück, und es ist das große Verdienst Allemanns, darauf hingewiesen zu haben. Die Wendung, von der die Rede ist, vollzieht sich nicht plötzlich und auf Grund einer augenblicklichen Erleuchtung, sondern sie reift über Jahre des Suchens hinweg jener Ballung an Kraft entgegen, die dann im Winter 1921/22 jene einzigartige Ausgießung möglich macht, der wir die wichtigsten Teile des Spätwerks verdanken. Diese Langsamkeit ist nicht nur ein Zeichen für die Geduld, mit der Rilke auch das Drängendste austrägt, sondern sie bezeugt überdies die Schwierigkeit, welche die besondere Art der geforderten Umkehr mit sich bringt. Sie ist bezeichnet durch den Verzicht auf den Besitz. Das Fließende ist nicht zu halten; die Wahrheit liegt in den Übergängen und ist nur als das Unfaßbare faßbar. «Das Faßliche entgeht, verwandelt sich, statt des Besitzes erlernt man den Bezug.» An die Stelle des Griffs nach den Dingen hat der Abstand zu ihnen zu treten, aus dem sie in der Schwebe des bewegten Wandels erlebt werden. Das Opfer, das verlangt wird, betrifft die Dinge in dem Sinne, daß ihre Handlichkeit, ihre Verwendbarkeit und Brauchbarkeit von ihnen abfällt und sie in der Reinheit ihres Bezuges zum Ganzen freigibt. Rilkes Blick, der mit so inniger Teilnahme an den Formen haftet, braucht Zeit, um sich von ihnen zu lösen, und um durch sie hindurch dorthin vorzustoßen, wo ihnen auch ihr Verschwinden noch zugehört. Mit dem zunehmenden Gelingen dieser Abstandnahme verbindet sich in Rilkes Werk der allmähliche Übergang vom Ding zur Figur, in der Allemann einen zentralen Begriff der späten Gedichte erkannt hat.

Wie verhält sich das Ding zur Figur? Das aus dem Abstand in seiner vergehenden Bewegung erfahrene Ding ist nicht mehr durch seine Lage im Raum zu bestimmen, es ist um die Vergangenheit und die Zukunft angereichert, so wie der Ball am höchsten Punkt seiner Flugbahn sein Steigen und sein Fallen an dieser einen zentralen Stelle versammelt. «In diesem Augenblick der Versammlung», sagt Allemann, «kann der Ball eine ganz neue Dimension eröffnen, eine neue Stelle zeigen; es ist die Stelle, an der die Figur im prägnanten Sinne aufgeht» (S. 60). Die Figur ist kein Ding, sondern eine Steigerung des Dings; in ihrer höheren Gestalt wird das Ding, ohne das es sie nicht gäbe, unsichtbar. Hier scheint sich die Gefahr anzudeuten, daß das Dingliche und Sichtbare nun doch entgleiten und in einer formlosen, anonymen Nacht versinken könnte. Diese Gefahr wird durch die Figur überwunden. «Die Figur bedeutet die letzte und entscheidende Möglichkeit, auch noch im Bereich des Unsichtbaren eine Gestalt und ihr Maß als Ziel unseres Übermaßes zu errichten.» Sie stellt «das gerade noch Faßbare inmitten der radikalsten Verwandlung» dar (S. 283). Hier wird die Bedeutung der Figur spürbar: die Dinge vergehen zwar, doch ist dieses Vergehen kein bloßer Zerfall in die Formlosigkeit, sondern auch der Übergang ins Unsichtbare gehorcht noch einer Ordnung. Dem Vergehen der Ordnung steht die Ordnung des Vergehens gegenüber, die «Verlegung alles Vergehens in Gang». Die Figur ist das geordnete Vergehen, und wo die Struktur des Vergehens erkannt, «gewußt» ist, entsteht das Gedicht: die Figur ist das Gedicht.

All das ist in einem näher zu bestimmenden Sinne auf den Tod bezogen. Die Figur verlangt die Überwindung des Anschauens, oder besser dessen Steigerung zum Gesehenhaben der ganzen Bewegung. «Die gewußte Figur ist die aus dem gesteigerten Anschaun, dem ‚Gesehenhaben' gewonnene Gestalt» (S. 289). Das Ganze gesehen haben bedeutet aber, daß man alles hinter sich hat, daß man «allem Abschied voran», daß man gewissermaßen schon gestorben ist. Die Figur wird eigentlich erst möglich, wenn sie schon unmöglich geworden ist. Das Gedicht gerät an jene äußerste Grenze, an der es nur noch aufgeht, um sich selber zurücknehmen zu können, so wie der Springbrunnen in sich selber zurückfällt: «toi, ô colonne légère du temple / qui se détruit par sa propre nature». Erst aus diesem Verzicht, dieser Entbindung von jeder Absicht wird die Abgeklärtheit der späten Gedichte verständlich. Die Wendung, die Rilke vollzogen hat, wird am deutlichsten, wenn man sich daran erinnert, mit wel-

cher Inständigkeit die frühen Werke der Möglichkeit eines «eigenen» Todes nachspüren und dem Verlangen gehorchen, noch im Tode «ich» sagen zu können. Demgegenüber gipfelt die Erkenntnis des Spätwerks darin, daß das Gedicht den Tod vorwegnimmt, daß es das Ich in eine höhere Unpersönlichkeit überführt, in der das Unsichtbare sichtbar wird. Daß der Dichter im Gedicht schwindet, ist das Schwerste, was Rilke anzuerkennen hatte, damit das Gedicht als Figur möglich werden konnte. Ein Brief vom Januar 1923 spricht diese Erfahrung aus: «Moment béni de la vie intérieure que celui où on se décide, où on s'engage a aimer désormais de toute force et imperturbablement ce que l'on craint le plus, ce qui nous fait — d'après notre mesure à nous — *trop* souffrir. Ne croyez-vous pas qu'une fois cette décision prise, le mot ‚séparation' n'est qu'un nom dénué de tout sens, à moins que ce soit l'anonymat délicieux d'un nombre infini de découvertes, d'harmonies inédites et d'inimaginables pénétrances...» Und das gleiche meint ein Widmungsgedicht von 1919: «Es liebt ein Herz, daß es die *Welt* uns rühme,/ nicht sich, nicht den Geliebten, denn: wer wars? / Ein Anonymes preist das Anonyme, / wie Vogelaufruf das Gefühl des Jahrs...»

Der Durchbruch zur «Daseinsform des Tot-Seins» (S. 193) ist die Erfahrung, die von nun an jedes Gedicht vollzieht, denn: «Das Gedicht ist nicht nur die inhaltliche Nennung der in ihm ausgesprochenen Bewegungen und Figuren, sondern ihr Vollzug» (S. 235). Das Gedicht als Figur wird möglich, indem es die Grenze schon überschritten hat, auf die es zustrebt. Das ist der «reine Widerspruch», den Rilke mit großer Konsequenz auch noch auf seinem Grabstein fortbestehen ließ, das Sprechen zum Schweigen hin, das die unvergleichliche Leichtigkeit der späten Gedichte kennzeichnet: «Mais ce qui plus que ton chant vers toi me décide / c'est cet instant d'un silence en délire / lorsqu'à la nuit, à travers ton élan liquide / passe ton propre retour qu'un souffle retire.» So redet Rilke zum Springbrunnen. Der unfaßliche Augenblick des Schweigens ist das, worum die Rede kreist und worauf sie unaufhörlich unterwegs ist; das Schweigen ist der innerste Kern des Gedichts und das, was es unendlich umgibt.

Wenn das Gedicht die Erfahrung *ist*, die seinen Inhalt ausmacht, wenn es Figur ist, so kann es nicht Ding sein, nicht Objekt, dem wir als etwas Abgegrenztem, Bestimmbarem gegenübertreten. Nun kommt es aber Allemann auf ein Resultat an: er will einen «Beitrag zur Poetik des modernen Gedichts» leisten. Damit wird das Gedicht von einer Erfahrung zum Produkt einer Erfahrung. Auch dieser letzte Schritt läßt sich noch aus der Erfahrung des Dichters rechtfertigen. Es ist unbestreitbar und gehört zur Widersprüchlichkeit der dichterischen Erfahrung, daß das Geschriebene sich aus dem Erfahrbaren heraushebt, sich verfestigt und dem Ich unzugänglich wird. Auch Rilke hat diese schließliche Unverfügbarkeit des Werkes nicht übersehen können, durch die es ganz auf sich selbst gestellt in die Welt hinaustritt und sich dem Leser ausliefert. Der Dichter *erfährt* diese Entfremdung: «Nach solcher Arbeitsausgabe folgt jedesmal ein Ratlossein, nicht daß man eigentlich leer wäre, aber bestimmte Vorräte des eigenen Wesens sind verwandelt, sind fortgegeben und gleichsam dem eigenen persönlichen Gebrauch für immer entzogen [...], und es zeigt sich, daß man in solcher Zeit ungern ‚Ich' sagt, denn was wäre, ohne Anstrengung und Zwang, von solchem Ich auszusagen?» Für den Wissenschaftler ist diese Objektivierung nicht das Ende, sondern der Anfang seiner Tätigkeit. Erst von hier aus kann er vom «modernen Gedicht» und der «Verbindlichkeit von Rilkes Spätdichtung» reden; und erst in der Loslösung von der Dichtung als Erlebnis des Sagens kann der Satz einen Sinn haben, wonach die Dichtung der Elegien «unbeschadet ihrer Großartigkeit im ganzen gesehen eher eine Liquidation des europäischen Symbolismus in seiner deutschen Ausprägung als der Gewinn einer neuen dichterischen Dimension bedeutet» (S. 300). Die Berechtigung und Notwendigkeit der Einordnung in die Literaturgeschichte ist unbestreitbar. Aber der Leser, der Allemann geduldig gefolgt ist, fühlt sich durch solch globale Urteile etwas spärlich belohnt.

Es ist vielleicht gut, auf die Elegien zu-

rückzukommen und nach ihrer Stellung zu fragen, weniger im Rahmen der europäischen Lyrik als innerhalb von Rilkes Werk. Dabei ist der vorzügliche Kommentar von *Jacob Steiner* eine sehr bedeutende Hilfe, weil er durch die geduldige Auslegung fast jedes einzelnen Wortes die Voraussetzung dafür schafft, daß ein Überblick über das Ganze dieses schwierigen Textes überhaupt möglich wird[2]. Man könnte Steiner vorwerfen, daß in seinem Buch die Ausführlichkeit der Einzelinterpretation hie und da die Sicht des Ganzen zu beeinträchtigen droht, oder daß es mindestens sehr schwer ist, das Ganze im Auge zu behalten. Aber die Schwierigkeit der Elegien ist so groß, daß die Dankbarkeit für die reiche Aufklärung in Einzelfragen unbedingt überwiegen muß. Außerdem ist der Kommentar bewußt so angelegt, daß er nicht ohne den Text gelesen werden kann, dem er Schritt für Schritt zu folgen bemüht ist. Eine Würdigung, die Steiners Leistung gerecht werden will, hat sich deshalb ebenfalls auf die Ebene des Textverständnisses zu stellen und muß versuchen, die Ergebnisse zu wägen, vielleicht auch zu ergänzen. Wir wählen dazu die Sternenstrophe der zehnten Elegie.

Und höher, die Sterne. Neue. Die Sterne des Leidlands.
Langsam nennt sie die Klage: — Hier,
siehe: den *Reiter*, den *Stab*, und das vollere Sternbild
nennen sie: *Fruchtkranz*. Dann, weiter dem Pol zu:
Wiege; Weg; Das Brennende Buch; Puppe; Fenster.
Aber im südlichen Himmel, rein wie im Innern
einer gesegneten Hand, das klar erglänzende ‚*M*',
das die Mütter bedeutet... —

Was an diesem Text zunächst auffällt und seine offensichtliche Schwierigkeit ausmacht, sind die scheinbar beziehungslos und bar jeder Stütze hingeworfenen Namen der Sternbilder. Jedes dieser Wörter ist schon dadurch Stern, daß es als einsamer, von Dunkelheit umgebener Lichtpunkt nur auf sich selbst bezogen im Raum schwebt. Eine solche rein substantivische Aussage ist in Rilkes Spätwerk nicht ganz vereinzelt. Man erinnert sich vor allem an eine Stelle aus der neunten Elegie (Vers 31 ff.) und an ein Widmungsgedicht von 1924, das darauf Bezug nimmt: «Nach so langer Erfahrung sei ‚Haus', / ‚Baum' oder ‚Brücke' anders gewagt; / immer dem Schicksal eingesagt, / sag es sich endlich aus! // Daß wir das tägliche Wesen entwirrn, / das jeder anders erfuhr, / machen wir uns ein Nachtgestirn / aus der gewußten Figur.» Im bloßen Nennen der Dinge, wie die Elegien es verstehen, liegt etwas vom «anderen Wagen». Das isolierte Wort hebt das Ding aus dem Zusammenhang, in den wir es deutend stellen und sagt es als gedachtes Ding in der Reinheit seiner Präsenz aus. Das Wesen der Sternbilder besteht also gerade darin, daß sie nicht gedeutete Dinge sind, sondern sich als die Erscheinung ihrer ungedeuteten Gegenwart am geistigen Himmel zeigen. Auf der anderen Seite ist unser Drang zu deuten nirgends stärker als hier: wir möchten wissen, warum gerade diese und nicht andere Dinge sich zu Gestirnen verdichten, und wir hoffen, gerade durch die Erhellung der dunkelsten Bilder einen besonders tiefen Einblick in Rilkes Welt zu gewinnen. Um uns das, was sein Wesen darin hat, daß es ungedeutet ist, näher zu bringen, sind wir auf die Deutung angewiesen. Dabei wäre die Aufgabe eine doppelte. Einmal müßte die Ungedeutetheit der Sternbilder gedeutet werden; man müßte zeigen, welche Rolle das Ungedeutete bei Rilke spielt, und welchen Rang es im Ganzen seines Denkens einnimmt. Diese Frage, zu deren Klärung mehrere Abschnitte in Steiners Buch beizutragen vermöchten (man vergleiche das Register), lassen wir hier offen und wenden uns lediglich der zweiten zu, die den einzelnen Sternbildern und ihrer Verankerung in Rilkes Werk gilt.

Einige der genannten Sternbilder lassen sich ohne Schwierigkeit mit anderen Texten zusammenbringen. So verweist *Reiter* auf das elfte Sonett des ersten Teils, das wenige Tage vor der zehnten Elegie entstanden ist, *Puppe* erinnert an die vierte Elegie, und *Fenster* ist

durch viele deutsche und französische Gedichte der Spätzeit als ein für Rilke wichtiger Gegenstand ausgewiesen. In anderen Fällen ist das Auffinden passender Parallelstellen weniger einfach. Am meisten Schwierigkeiten scheint *Stab* zu bereiten. «Kein Interpret hat etwas Fundiertes zu *Stab* zu sagen vermocht; ja, die meisten finden es bei der Aufzählung der Sternbilder dieser Strophe nicht einmal für nötig, den Stab auch nur zu erwähnen» (S. 276). Nicht nur im Hinblick auf dieses Problem, sondern ganz allgemein muß man es Steiner hoch anrechnen, daß er auch jene Fragen nicht verschweigt, die er nicht beantworten kann. Die Schwierigkeit liegt darin, daß «nirgends in Rilkes Werk ein Stab als wichtiges Motiv oder gar Symbol» vorzukommen scheint. Deshalb sind auch Steiners Vorschläge nur Vermutungen: der Stab als Attribut des Bettlers, Hirten, Wanderers, als erotisches Symbol, als Träger magischer Kräfte und als das Zeigende. Ohne diese Erklärungsversuche auszuschließen, darf man doch auf eine Stelle in den «Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge» aufmerksam machen, wo dem Stab eine gewisse Bedeutung zukommt. Rilke spricht dort von seinem frühen Werk, davon, daß «das Aufzeigen dir im Blute war und nicht das Bilden oder das Sagen» (S. 89). Und er fährt fort: «So wie du warst, auf das Zeigen angelegt, ein zeitlos tragischer Dichter, mußtest du dieses Kapillare mit einem Schlag umsetzen in die überzeugendsten Gebärden, in die vorhandensten Dinge. Da gingst du an die beispiellose Gewalttat deines Werkes, das immer ungeduldiger, immer verzweifelter unter dem Sichtbaren nach den Äquivalenten suchte für das innen Gesehene. Da war ein Kaninchen, ein Bodenraum, ein Saal, in dem einer auf und nieder geht: da war ein Glasklirren im Nebenzimmer, ein Brand vor den Fenstern, da war die Sonne. Da war eine Kirche und ein Felsental, das einer Kirche glich. Aber das reichte nicht aus; schließlich mußten die Türme herein und die ganzen Gebirge; und die Lawinen, die die Landschaften begraben, verschütteten die mit Greifbarem überladene Bühne um des Unfaßlichen willen. Da konntest du nicht mehr. *Die beiden Enden, die du zusammengebogen hattest, schnellten auseinander; deine wahnsinnige Kraft entsprang aus dem elastischen Stab, und dein Werk war wie nicht*» (S. 90).

Nur am Rande sei vermerkt, daß hier eine weitere Aufzählung von Dingen vorliegt, die in mancher Hinsicht vorausweist. So werden außer den Fenstern und Türmen *Felsental* und *Gebirge* genannt, deren Wichtigkeit gerade in der zehnten Elegie bekannt ist. Uns kommt es hier auf den Stab an. Das Zusammenbiegen seiner Enden bedeutet den gewaltsamen Versuch, das «innen Gesehene» mit dem «Sichtbaren» zusammenzubringen. Es geht darum, ein äußeres Äquivalent für das Innere zu finden. Das Zeigen besteht darin, daß das Innere durch ein Äußeres, das Unsichtbare durch ein Sichtbares dargestellt wird. Weil aber das Unsichtbare nie in befriedigender Weise sichtbar zu machen ist, muß immer mehr «Greifbares» herangezogen werden, um das Unmögliche möglich zu machen. Rilke vergleicht den Ort, wo das Innere die Äquivalenz des Äußeren sucht, einer Bühne. Auf ihr spielt das Frühwerk. Diese Bühne ist eine unvollkommene Nahtstelle, an der die beiden Enden des Stabes gewaltsam einander entgegengebogen werden. Das Auseinanderschnellen der beiden Enden aus der zu groß gewordenen Spannung kennzeichnet den Augenblick, in dem das Gewaltsame und Unmögliche — das Mißlingen des Versuchs — bewußt wird: «dein Werk war wie nicht». Der Stab erhält seine ursprüngliche gerade Form zurück. Er erscheint an einer Stelle, wo etwas aufhört, und wo die freigewordene Kraft einen neuen Anfang sucht. Er bezeichnet eine «Wendung»: die Wendung vom Zeigen zum Sagen. Wenn das Zeigen in der Überführung des Unsichtbaren in Sichtbares besteht, so ist Sagen in den Elegien die Überführung des Sichtbaren in Unsichtbares (Steiner, S. 218, 280). Wenn es sich zuerst darum handelt, «festzustellen» und «aufzuhalten» (Malte, S. 90), so taucht am Schluß der Gedanke an die *Vorübergehenden* auf, die man durch das *Fenster* erblickt: «Wer begriffe es sonst, daß du zum Schluß nicht vom Fenster fortwolltest, eigensinnig wie du immer warst. Die Vorübergehenden wolltest du sehen; denn es war dir der Gedanke ge-

kommen, ob man nicht eines Tages etwas machen könnte aus ihnen, wenn man sich entschlösse anzufangen» (S. 91). Gerade dadurch, daß sich der Stab entspannt, wird eine neue Öffnung auf die Welt hin möglich, wobei jetzt die Wirklichkeit nicht mehr gebannt werden soll, sondern als eine vorübergehende anerkannt wird, wie das Rilkes Spätwerk entspricht. An die Stelle einer erzwungenen Entsprechung zwischen Innen und Außen muß von nun an der Austausch zwischen beiden treten, was vielleicht schon im «Malte» durch das Bild des Fensters ausgedrückt werden soll.

Es gibt keinen Beweis dafür, daß Rilke bei der Nennung des Stabs in der zehnten Elegie an das gedacht hat, was er Jahre früher im «Malte» aufgezeichnet hatte, doch kommt dem Stab hier immerhin eine genügend wichtige Rolle zu, daß man den älteren Text für die Deutung des Sternbildes zuziehen darf. Man könnte sogar noch weitergehen und eine Beziehung zum *Fruchtkranz* herzustellen versuchen. Tatsächlich ist ja der Stab ein geplatzter Kreis; dieser Kreis ist geborsten, weil er gewaltsam erzwungen wurde; er war das Ergebnis des Nichtwarten-Könnens, der Ungeduld. Demgegenüber ist *Fruchtkranz* der gereifte Kreis und deshalb «das vollere Sternbild». Er ist das, was die befreite Kraft leisten kann, nachdem die Enden des Stabes auseinandergeschnellt sind und der Blick durch das Vorübergehende hindurch zum Ganzen gedrungen ist.

Ein schwieriges Sternbild ist auch *Das Brennende Buch*. Auch hier verhindert die bloße Nennung eine Interpretation, die den Anspruch der Gewißheit erheben dürfte. Steiner gibt zwei Hinweise. Zunächst, sagt er, ist das Buch als «fertig statisches Ding» noch nicht das Gültige. «Erst gleichsam in der Vernichtung des Buches erhält das, was darin steht, seine Bedeutung» (S. 280). Das Brennen ist hier im Sinne des Sonetts «Wolle die Wandlung» verstanden. Sodann gehen in das Buch Gefühle ein, die «sprachlich in Wärmemetaphern gefaßt» werden. Brennen ist dann nicht mehr intransitiv, sondern transitiv zu verstehen: das Buch erwärmt den Leser und läßt ihn erglühen. Außerdem müßte man, Steiner ergänzend, den Zeitaspekt des Partizips erwähnen: das Buch verbrennt zwar, aber es ist noch nicht verbrannt, sondern steht *jetzt* in Flammen; die Zerstörung ist noch nicht vollzogen, sondern eben im Vollzug begriffen. Es ist nicht unwichtig, daß gerade der Augenblick des Übergangs vom einen ins andere festgehalten ist. — Vielleicht darf man es wagen, in der Deutung des brennenden Buches ein wenig über das Gesagte hinauszugehen, mit allen Vorbehalten, die hier angebracht sind. Steiner selbst stellt den Bezug zu Vers 86f. her, ohne ihn allerdings auszuwerten. Dort ist von der Eule die Rede, die, der Wange des Sphinxgesichtes entlangstreifend, «in das neue / Totengehör, über ein *doppelt / aufgeschlagenes Blatt*, den unbeschreiblichen Umriß» zeichnet. Diese Verse gehen auf einen Brief vom 1. Februar 1914 zurück, der Rilkes Sphinxerlebnis schildert: «Hinter dem Vorsprung der Königshaube an dem Haupte des Sphinx war eine Eule aufgeflogen und hatte langsam, unbeschreiblich hörbar in der reinen Tiefe der Nacht, mit ihrem weichen Flug das Angesicht gestreift: und nun stand auf meinem von stundenlanger Nachtstille ganz klar gewordenen Gehör der Kontur jener Wange, wie durch ein Wunder, eingezeichnet» (Steiner, S. 271). Es fällt sogleich auf, daß hier alle Elemente der entsprechenden Elegienstrophe bereits vorkommen, mit der einzigen Ausnahme des doppelt aufgeschlagenen Blattes. Wenn Rilke dieses Motiv nachträglich hinzugefügt hat, so geht daraus deutlich hervor, daß damit nicht nur auf das erinnerte Erlebnis angespielt wird, sondern daß sich eine bestimmte zusätzliche Vorstellung mit dem Bild verbindet. Ist aber nicht die einfachste Erklärung für das doppelt aufgeschlagene Blatt ein aufgeschlagenes Buch, dessen Öffnung die doppelte Seite freigibt? Läßt man diese Interpretation zu und wagt man den Zusammenhang mit dem brennenden Buch herzustellen, so ergeben sich daraus einige Fragen, die an die grundsätzliche Rolle und Bedeutung der Sternbilder rühren.

Was in das Buch eingeschrieben wird, ist das Antlitz des Sphinx, von dem es heißt, es habe «für immer, / schweigend, der Menschen Gesicht / auf die Waage der Sterne ge-

legt» (Vers 77—79). Im Sphinxgesicht ist alles Wesentliche und Gültige des Menschengesichtes versammelt und «bei den Sternen ins Gleichgewicht gebracht» (S. 269). Dieses Gültige ist im Buch eingezeichnet. Das Buch aber erscheint gleich danach am Himmel des Leidlands als jenes Sternbild, das sich selbst verzehrt und aufhebt. Man muß daraus schließen, daß das Sphinxgesicht keine höchste Erfahrung ist: höher steht das brennende Buch (man beachte den Satz: «und *höher*, die Sterne»). In ihm wird die versteinerte und scheinbar ewige Konstellation wieder in Bewegung gebracht. Das Gültige des Gesichts liegt gerade nicht in der steinernen Endgültigkeit, sondern in seiner Veränderlichkeit und Vergänglichkeit; das Buch, welches das Gesicht aufbewahrt, ist nicht unvergänglich, sondern es brennt, das heißt: es dauert nur eine Weile und trägt den Keim der Selbstaufhebung in sich. Das Sternbild des brennenden Buches gehört so in die Nähe der Springbrunnengedichte, in denen Steigen und Fallen sich bedingen und aufheben. Daß im Buch das Gesicht steht, paßt genau in diesen Zusammenhang, denn das Gesicht ist für den späten Rilke eine Spannung an der Grenze, die gültige Form des Prekären, es ist «entre le masque de brume / et celui de verdure, / voici le moment sublime...». Alles Verfestigte ist Maske, so auch das Buch, wenn es sich endgültig glaubt; das Gesicht aber — der Inhalt des Buches — ist Figur, *figure*, in dem Sinn, den Allemanns Studie bestimmt hat.

Wenn es sich so verhält, so kann auch die Gültigkeit der Sternbilder nicht auf ihrer Ewigkeit beruhen. Auch sie vergehen und können nicht das Letzte zur Ausprägung bringen. Deshalb sind sie auch nicht das Ziel der Wanderung des jungen Toten («Doch der Tote muß fort...»). Hier müssen wir noch einmal auf das Buch zurückkommen. Das Gesicht zeichnet seinen Umriß in das «neue Totengehör», und das Totengehör ist das Buch. Das *brennende* Buch des Sternbildes kündigt an, daß auch die letzte Figürlichkeit noch zurückgelassen werden muß. Jenseits gibt es weder Ton noch Gehör, sondern nur noch das «tonlose Los» (Vers 105), und der Tod ist nicht mehr der junge, sondern der «unendliche» Tod, in den das ausläuft, was man als die Handlung der zehnten Elegie bezeichnen könnte. Das Gedicht führt am Schluß in einen Bereich hinaus, in dem Dichtung nicht mehr möglich ist. In diesem Sinne sagte Rudolf Kaßner von den Elegien, sie seien ein Versuch, «den Weg der Überwindung der Kunst durch die Kunst» zu gehen.

Es ist aber entscheidend, daß Rilke acht Verse hat folgen lassen, welche zum «Gleichnis» zurückkehren, und daß für ihn das Sprechen nach den Elegien noch möglich war — wie nie zuvor möglich war. Deshalb bleibt noch die Frage: was heißt Sprechen für den späten Rilke? Der Bereich des Gedichtes ist die genaue Mitte zwischen dem Formlosen und dem Verfestigten, das Dazwischen, in dem die Form ihre Gültigkeit aus dem steten Bewußtsein ihrer Gefährdung gewinnt. Die Sternbilder, wie die Dinge überhaupt in Rilkes Spätwerk, sind entrückt, dem Gebrauch entzogen. Es geht nicht mehr darum, sie in Besitz zu nehmen, indem man sie nennt; es geht auch nicht darum, eine Aussage über sie zu machen, sondern darum, sagend unter ihnen und mit ihnen zu sein als einer, der die Bezogenheit des Ganzen zu erfahren vermag. Das Sprechen wird so von allen Hintergedanken und von aller Absicht entkleidet. Dichten heißt dann: ohne Absicht sprechen; ohne Absicht sprechen aber heißt: rühmen. Der Ruhm des Wortes gründet darin, daß es rühmt. «Oh sage, Dichter, was du tust? — Ich rühme. / [...] Woher dein Recht, in jeglichem Kostüme, / in jeder Maske wahr zu sein? — Ich rühme.» Die «Sonette an Orpheus» und die späten Gedichte zeigen, was die Elegien für Rilke bedeutet haben: den langen und beschwerlichen Weg durch das Leid und die Klage zum Rühmen als dem ursprünglichsten Sprechen, zu der «bewegten Ruhe», in die die zehnte Elegie und Steiners Kommentar ausmünden.

Hans-Jost Frey

[1] Beda Allemann, Zeit und Figur beim späten Rilke. Verlag Günther Neske, Pfullingen 1961. [2] Jacob Steiner, Rilkes Duineser Elegien. Francke-Verlag, Bern 1962.

Zur Geschichte der Historiographie

Die *Geschichte der Historiographie in der Schweiz* des Zürcher Professors *Georg von Wyß* mit ihrer treffsicheren, feinen Charakterisierung der schweizergeschichtlichen Quellen, erschienen 1895 im Auftrag der Allgemeinen Geschichtforschenden Gesellschaft der Schweiz als posthume Ehrung des hochverdienten Forschers, ist bis jetzt die grundlegende Publikation zur Quellenkunde der Schweizergeschichte geblieben, trotzdem sie durch die Wissenschaft überholt und nur im Zusammenhang mit seither publizierten Repetitorien und Bibliographien zu benützen ist. Wer sich heute über einzelne Quellenstücke orientieren möchte, wünscht ein vollständiges, übersichtliches, kritisches, mit einem zuverlässigen Register versehenes Handbuch. Ein solches Unternehmen würde aber die koordinierte Zusammenarbeit aller Fachleute voraussetzen, was auch in der Schweiz auf etwelche Schwierigkeiten stoßen müßte. Nun ist ein größeres Werk erschienen, das diesen Wunsch zwar nicht erfüllt, doch teilweise berücksichtigt. Nach dem Tode Richard Fellers 1958 gingen die umfassenden Notizen des hochangesehenen Berner Gelehrten, schriftliche Unterlagen zu quellenkundlichen Seminarübungen, an seinen Basler Kollegen Edgar Bonjour über, der seinerseits geplant hatte, seine Vorlesungsmanuskripte bei Gelegenheit zu einem Buch über die Historiographie in der Eidgenossenschaft umzuformen. Nun sind die Vorarbeiten beider Forscher ineinandergewoben und herausgegeben worden als ein zweibändiges, stattliches Werk über die *Geschichtsschreibung in der Schweiz vom Spätmittelalter bis zur Neuzeit*, das auf gut 900 Seiten die Geschichtsquellen nennt, aus denen uns «schriftliche Kunde von der Vergangenheit unseres Landes zufließt[1]». Chroniken und Geschichtsbücher werden interpretiert und auf ihre Bedeutung, ihre Eigenart und Zuverlässigkeit untersucht. Weil ihr didaktischer Wert dem wissenschaftlichen voransteht, ist die Sammlung bewußt unvollständig. Denn es geht *Richard Feller* und *Edgar Bonjour* nicht darum, alle Quellen der Schweizergeschichte zu nennen, sondern den Leser in das Benützen von Quellen einzuführen. Richard Fellers Aufsatz «Die Schweiz des 17. Jahrhunderts in den Berichten des Auslandes», seine längst vergriffene Schrift über die schweizerische Geschichtsschreibung im 19. Jahrhundert und Edgar Bonjours «Historiographie der Sonderbundszeit» sind dem Werk einverleibt worden, was seine Uneinheitlichkeit verstärkt. 25 Bildtafeln veranschaulichen den Text, ein Personen- und ein Ortsregister erleichtern die Benützung dieses eigentümlichen Werkes. — Gute Dienste dürfte auch eine Übersicht über die Bibliographie zur Schweizergeschichte leisten, die *Jean-Louis Santschy* zusammengestellt hat. Sein *Manuel analytique et critique de Bibligraphie générale de l'histoire suisse* bewährt sich trotz erheblicher Mängel als ein brauchbarer Führer durch die vorhandenen Hilfsmittel, die uns das Studium der Schweizergeschichte ermöglichen und erleichtern. Auch der erfahrene Benützer der Bibliotheken wird auf manche Fährte gewiesen[2]. — Arbeiten über Teilprobleme der schweizerischen Historiographie sind dankbar. *Ernst Wessendorf* gibt sich in seiner Basler Dissertation Rechenschaft, daß die Aufgabe der historiographischen Forschung nicht allein darin besteht, aufzuzeigen, wie die Geschichtsschreiber einer Epoche ein Bild der Vergangenheit zu gewinnen suchen, sondern auch jenem Bild nachzugehen, das gleichzeitig im Volk lebendig wird und das zumeist vom Geschichtsbild der Gelehrten abweicht. Warum schrieben die Verfasser volkstümlich, wie popularisierten sie den Stoff? In der Arbeit über *Geschichtsschreibung für Volk und Schulen in der alten Eidgenossenschaft* schränkt der Verfasser das Thema ein auf die Zeit des 18. Jahrhunderts, in der dieses Auseinanderstreben von Forschung und volkstümlicher Darstellung besonders auffällt[3]. Das Verlangen nach pädagogisch begründeter Historiographie wurzelt in der Aufklärung, in ihrem Postulat der National-Erziehung. Viele bekannte Geschichtsschreiber suchten damals den neuen helvetischen Patriotismus

zu verbreiten, einen Beitrag zu leisten zu dem, was heutzutage als staatsbürgerlicher Unterricht bezeichnet wird. Daß sie die Widerstandskraft des Volkes nicht entscheidend gestärkt haben, liegt im Versagen der politischen Führung begründet. — Unter den Chronisten des Konzils von Basel steht der spanische Theologe und Historiker Juan de Segovia im Vordergrund. Seine Geschichte des Konzils ist zugänglich in der Druckausgabe der Konzilsschriften (Monumenta Conciliorum Generalium Saeculi XV), doch wurde sie noch nicht näher untersucht. Auch fehlen genauere Angaben über den Autor und seine Stellung zum Konzil. In ihrer Basler Dissertation *Johannes von Segovia als Geschichtsschreiber des Konzils von Basel* zeichnet *Uta Fromherz* ein schärferes Bild des spanischen Chronisten und seiner Ideenwelt[4]. Es wird deutlich vor dem großen kirchengeschichtlichen Hintergrund: immer wieder fallen Schlaglichter auf das Konzil selber, dessen Ablauf in guter chronologischer Übersicht am Schluß festgehalten wird. Das Thema ist auf überlegene Art bearbeitet, die Studie bringt wertvolle Materialien zur längst notwendigen wissenschaftlichen Konzilsgeschichte, die *Theodora von der Mühll* mit ihrem Buch *Vorspiel zur Zeitenwende* ausgezeichnet vorbereitet hat[5]. — *Fritz Büßer*, Historiker und Pfarrer von eigenem Rang, hat auf Grund einer von Leo Weisz entdeckten Handschrift, die im Bullinger-Briefband E II 345 auf der Zentralbibliothek Zürich eingeschlossen ist, die *Beschreibung des Abendmahlsstreites von Johann Stumpf* herausgegeben[6]. Das sorgfältig edierte Buch erscheint in der Historischen Reihe der Veröffentlichungen der Rosa-Ritter-Zweifel-Stiftung, die sich in bemerkenswerter Weise für die Verbreitung geschichtlicher und religiöser Texte einsetzt. Über die Bedeutung des Abendmahlsstreites in der Reformation wurde schon Wesentliches ausgesagt. Nun ist nach 400 Jahren die Handschrift gefunden worden, die zum ersten Mal davon berichtet. Bekanntlich schloß sich ihr Verfasser als Prior der Johanniterkommende Bubikon der Reformation an. Johannes Stumpf ist der erste Biograph Zwinglis, Verfasser einer großen Schweizerchronik, Herausgeber des ersten Atlasses der Schweiz und vieler kleinerer Schriften. Seiner Darstellung des Abendmahlsstreites kommt Quellenwert zu. Ihrer Bedeutung entspricht die Umsicht des Herausgebers, der nicht bloß Einleitung und Marginalienverzeichnis beisteuert, sondern auch viele Anmerkungen gibt, die in einer dem Buch beigelegten, die Lektüre erleichternden Broschüre enthalten sind. — Mit einem andern berühmten Geschichtsschreiber der Eidgenossenschaft beschäftigt sich *Paul Stauffer*. Seine Basler Dissertation heißt *Die Idee des europäischen Gleichgewichtes im politischen Denken Johannes von Müllers*[7]. Sie weitet einen anregenden Aufsatz Edgar Bonjours aus, der unter gleichem Titel in dessen Studien zu Johannes von Müller erschienen ist[8]. Der Schaffhauser Historiker, dessen Biographie endlich erwartet werden darf, denkt nicht nur an ein Gleichgewicht der Mächte, sondern auch an ein innerstaatliches Gleichgewicht, an eine Harmonie der politisch wirksamen Kräfte im Land. Daß diese Auffassung als eine Konstante im Denken Müllers zu gelten hat, weist der Verfasser anhand von Texten umsichtig nach. Man ist dankbar für solche festen Pole im bewegten Wirken und Streben Johannes von Müllers.

Festgaben

Hochgeschätzte Lehrer, fruchtbare Schriftsteller und anerkannte Wissenschafter pflegen von ihren Freunden bei passender Gelegenheit mit einer Festgabe «überrascht» zu werden. Die altbewährte Form mit Beiträgen der Kollegen, Schüler und Freunde — wissenschaftlichen Abhandlungen aus ihren Fachgebieten — weicht immer mehr einer neueren, die unserm feuilletonistischen Zeitalter noch mehr entspricht: der Festgabe, in der die weitherum verstreuten Einzelarbeiten des zu Ehrenden vereinigt werden. Der Jubilar kommt auf diese Weise selber zu Wort. Seine wertvollen, oft kaum mehr auffindbaren Studien werden zum Buch vereinigt, mit Bibliographie und Hinweisen versehen, mit einem artigen Geburtstagsbrief eröffnet, und die Festgabe an den Jubilar wird zur Gabe des Jubilars. An Stelle der bunten Reihe von zufällig versammelten Beiträgen, die meist nur

durch die Buchdeckel zusammengehalten werden, gibt dieser zweite Weg dem aufmerksamen Leser das Bild eines sich oft über Jahrzehnte erstreckenden geistigen Ringens. Diese Form der Festgabe rechtfertigt sich besonders, wenn darin das innere Wesen, die Leitlinien dieses Forschens erkennbar werden, was aufs schönste der Fall ist in der Festgabe für *Leonhard von Muralt*, die unter dem Titel *Der Historiker und die Geschichte* erschien[9]. Sie bringt, zusammengezogen unter den Titeln «Zur Geschichtstheorie und Historiographie», «Zur Schweizergeschichte», «Zur Allgemeinen Geschichte», Abhandlungen, Aufsätze und Zeitschriftenartikel aus der Feder des hochverdienten Zürcher Dozenten, die von 1928 bis 1959 entstanden sind und ein jahrzehntelanges, konsequentes Suchen nach letzter Wahrheit verraten. Bedeutende Aussagen über die geistige Existenz der Eidgenossenschaft, ertragreiche Beschäftigung mit Fragen der Allgemeinen Geschichte, willkommene Rechenschaft über die theoretischen Grundlagen der Geschichtsforschung sind Leonhard von Muralt zu danken. Sein Buch wird jeder denkende Leser mit besonderm Gewinn lesen, weil es aus einer selten zu nennenden Verantwortung heraus geschrieben ist, die der Autor seiner Vaterstadt Zürich, der ganzen Res publica und der Wissenschaft gegenüber besitzt. Diese Haltung ist Teil eines festgefügten Glaubens, der immer wieder beeindruckt. — Die alte Form der Festgabe wird in Genf gepflegt. Die *Mélanges offerts à M. Paul-E. Martin par ses amis, ses collègues, ses élèves* enthalten auf 680 Seiten nicht weniger als 45 größere und kleinere Abhandlungen, die dem namhaften Genfer Historiker zu Ehren beigesteuert worden sind[10]. In den Beiträgen zur Allgemeinen Geschichte springt ein Aufsatz *Carl J. Burckhardts* in die Augen, in dem ein Brief Montecuculis an den Fürsten Piccolomini zum Ausgangspunkt genommen wird für eine meisterhafte Darstellung der Rolle Wallensteins im Dreißigjährigen Krieg. *Jacques Freymond* stellt in seinem Beitrag die Diplomatie classique der Diplomatie contemporaine gegenüber, während *Anton Largiadèr* in seiner Betrachtung zum großen abendländischen Schisma von 1378 bis 1415 die Auswirkung der Kirchenspaltung auf die schweizerischen Bistümer untersucht. Viele Aufsätze betreffen Detailfragen; die am Wehrwesen interessierten Leser seien auf den Beitrag von *Bernard Cuénoud* «L'école militaire de notre armée, ce qu'elle fut, ce qu'elle est, ce qu'elle doit devenir» aufmerksam gemacht. Die Hälfte der Festgabe Paul-E. Martin umfaßt Aufsätze zur Geschichte Genfs. — Mehr der Wirtschafts- und Sozialgeschichte zugewendet sind die Beiträge in den *Mélanges Antony Babel*, einer umfangreichen Publikation aus Genf, die uns noch nicht vorliegt.

Gesamtdarstellungen

Das Grundsätzliche über die illustrierten Schweizergeschichten der letzten Jahre ist in unserm letzten Bericht gesagt worden[11]. Ein mitten im Zweiten Weltkrieg erschienenes, großformatiges Werk *650 Jahre Eidgenossenschaft* hat offenbar den Weg in viele Häuser gefunden. Nun liegt eine zweite Auflage vor: *Die Geschichte der Eidgenossen in Wort und Bild*[12]. Der ursprüngliche Text von *Arthur Mojonnier*, überarbeitet und ergänzt, legt das Schwergewicht auf die politische Geschichte der Eidgenossenschaft, die von den Anfängen bis 1960 erzählt wird, während die Wirtschafts- und die Kulturgeschichte zurücktreten. Kleinere Versehen und Verzeichnungen stören kaum. Das Prachtswerk umfaßt 574 Seiten, bringt 32 Farbtafeln und einige Hundert Bilder in Schwarzweiß. Der Verlag hat sich die Sache etwas kosten lassen, was sicher weitherum den besten Eindruck macht. — Das drucktechnisch, in der Illustrationsart und im Text neuere Werk, die dreibändige *Illustrierte Geschichte der Schweiz*, bringt im dritten Band eine Darstellung der Schweizergeschichte von 1798 bis zur Gegenwart. *Emil Spieß* stellt *Das Werden des Bundesstaates und seine Entwicklung im modernen Europa* dar[13]. Wiederum sind Pracht und Auswahl der Bilder eindrucksvoll. Gegen den Text und die Bildlegenden sind erhebliche Einwände zu machen. Die antiliberale Haltung des Verfassers wird dem Werden des Bundesstaates nicht gerecht, den sozialen Problemen des 19. Jahrhunderts steht der Autor mit einer ge-

wissen Verständnislosigkeit gegenüber. Viel zu viele sachliche Fehler sind stehen geblieben, so daß die erfreuliche verlegerische Leistung durch diesen dritten Band ganz erheblich beeinträchtigt wird. — Bei dieser Gelegenheit darf auf ein älteres Werk in französischer Sprache hingewiesen werden, das die Schweizergeschichte ebenfalls illustriert darbietet. Die *Histoire du peuple suisse par le texte et par l'image* von *P.-O. Bessire* erzählt die vaterländische Geschichte im altbewährten, eher knappen, doch anschaulichen Stil[14]. Der erstmals 1940 erschienene erste Band umfaßt die Schweizergeschichte von den Anfängen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, der zweite Band von 1955 führt den sachlichen Bericht zuverlässig in die neueste Zeit fort. Bessire, der scharfsinnige jurassische Historiker, schrieb seinen Text gewissenhaft und hingebungsvoll. Er konnte sich auf eigene Quellenstudien stützen. Die demokratischen Kräfte in der Schweizergeschichte sind hervorgehoben, der Verfasser will ihre Kerngedanken, ihre Auswirkungen und beispielhaften Formen einem breiteren Leserkreis nahebringen. Wir freuen uns, daß dieses Werk neuerdings wieder erhältlich ist. — Gesamtdarstellungen bieten auch jene Autoren, welche die Geschichte einer Talschaft, einer Stadt oder eines Dorfes im Überblick aufzeichnen. Unter den Publikationen der letzten Jahre finden wir gute Beispiele, worunter wenigstens die Bücher von *Jakob Winteler* über *Glarus*[15], *Hans Kläui* über *Turbenthal*[16], *Karl Schib* über die Stadt *Rheinfelden* und über das Dorf *Möhlin*[17] sowie von *Alice Denzler* über *Rickenbach ZH*[18] rühmend erwähnt seien. Als ein umsichtig aufgebautes, allgemein verständlich gehaltenes Werk erweist sich die *Geschichte der Stadt Baden*, die *Otto Mittler* im Auftrag der Einwohner- und Ortsbürgergemeinde geschrieben hat[19]. Band I liegt vor. Der Verfasser spannt den Bogen weit: er berichtet von den frühesten Spuren menschlicher Besiedlung im Raum, von Gründung, Aufstieg und Niedergang der römischen Bäderstadt Aquae, vom Stein zu Baden und seinen Hütern, von der österreichischen Kleinstadt, dem habsburgischen Verwaltungszentrum und von der eidgenössischen Herrschaft. Die lebendige Darstellung führt über Reformation und Gegenreformation hinaus bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges. Rechtsgeschichte, Wirtschafts- und Sozialgeschichte ergänzen den chronologischen Bericht. Das Bestreben fällt auf, neben die politische Geschichte Kulturgeschichte zu stellen, das gesellschaftliche Leben und die künstlerische Kultur zu zeichnen, wozu die Akten der Säckelmeister, die Berichte vom Badeleben und die Abschiede der Tagsatzungen in Baden reiches Material liefern. Viele Anmerkungen, Ämterlisten, das Namen- und Sachregister belegen die große Arbeit des Verfassers.

Zur Militär-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte

Es scheint, daß diese drei Teilgebiete auch in der Schweiz häufiger als früher bearbeitet werden. Unter den sie betreffenden Arbeiten macht Band 2 der «Dokumente zur aargauischen Kulturgeschichte» besondere Freude, der im Anschluß an die Ausstellung *Rittertum und Hochadel im Aargau*, im Sommer 1960 auf Schloß Lenzburg, herausgekommen ist[19a]. Das quadratische, in Schriftsatz und Illustration modern gestaltete Buch bringt eine Fülle schweizerischer Dokumente zur Geschichte des Rittertums; ein von *Hans Dürst* und Mitarbeitern geschriebener Text führt ein in die früher oft verklärte mittelalterliche Welt, in Leben und Treiben des Hochadels im schweizerischen Mittelland. Das ist Kulturgeschichte in schönster Manier, solid erforscht und mit den technischen Mitteln unserer Zeit anschaulich gemacht. Die Illustrationen sind etwas klein geraten, weil das handliche Bändchen zunächst als Ausstellungskatalog gedacht war. — In Jahren, in denen der Kriegsruhm der alten Eidgenossen nicht mehr verherrlicht, sondern durch Forschung und Tendenz eher gemindert wird, ist ein Buch willkommen, in dem der Verfasser mit militärisch geschultem Blick die Höhepunkte der Feldzüge kritisch beleuchtet und das durch Publikationen jüngerer Historiker etwas beeinträchtigte Renommee der eidgenössischen Krieger wieder herstellt. *Hans Rudolf Kurz* leistet diese verdienstvolle Korrektur in seinem Buch *Schweizerschlachten*, in dem 22 Waffentaten der Eidgenos-

sen, von Morgarten bis Gisikon, erzählt, mit Skizzen veranschaulicht, erläutert und in einen größeren Zusammenhang hineingestellt werden[20]. Der Verfasser zieht Lehren aus den militärischen Geschehnissen, die beherzigenswert sind. Militärische Erfahrung, Überlegenheit der Führung, Tapferkeit der einzelnen Krieger allein genügten nicht: auch in früheren Jahrhunderten mußten der Wille zum Kampf und die staatsbürgerliche Gesinnung hinzutreten, um den Erfolg sicherzustellen. — *Jürg Zimmermann* wollte ursprünglich das Gegenstück zur Geschichte der Thurgauer Miliz schreiben, doch machten die anders gelagerten Quellen und die Eigenart der Verhältnisse im Kanton Schaffhausen es nötig, daß stärker auf die früheren Verhältnisse zurückgegangen wurde. So ist unter dem Titel *Beiträge zur Militärgeschichte Schaffhausens bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts* eine wohlgelungene Teilarbeit zustande gekommen, die Aufschluß gibt über die Militärverhältnisse im 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts[21]. Einzelfragen sind eingehend und zuverlässig untersucht, wie etwa die Frage nach dem Einfluß der fremden Dienste auf die Wehrkraft zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Wie im Thurgau beruhte vieles auf freier Initiative; was die am Aufbau der Kantonsmilizen beteiligten Offiziere auf sich nehmen mußten, ist bemerkenswert. Für eine künftige neue Darstellung der schweizerischen Militärverhältnisse seit 1798 sind solche Einzelstudien unerläßlich; sie sollten für alle Kantone angeregt werden. — Ein Stück militärischer Tradition wird auch in der großen Publikation von *Paul M. Krieg* über *Die Schweizergarde in Rom* lebendig[22]. Frühere Arbeiten, welche diesem letzten Relikt der Solddienst-Tradition gewidmet waren, blieben unvollständig: die Gardegeschichte Robert Durrers zum Beispiel gedieh nur bis 1527. Die vorliegende neue Darstellung, die der frühere Gardekaplan gibt, ist umfassend. Sie breitet auf 564 Seiten die ganze bewegte Vergangenheit seit der Gründung der Schweizergarde 1506 aus, ihre Sturm- und Krisenzeiten wie die erfolg- und ruhmreichen Jahre. Nichts ist in der lebhaften Erzählung beschönigt; neben die hingabevollen Dienste und Kämpfe der Gardisten treten freimütig erzählte Intrigen in und um die Garde, Lohnkämpfe mit der kirchlichen Finanzverwaltung, schlechtes Benehmen mancher Offiziere und Soldaten. Der chronikalische Bericht ist durch eine Darstellung nach Sachgebieten ergänzt, in der Tracht, Bewaffnung, Seelsorge, Wohnungs- und Dienstverhältnisse beleuchtet werden. Der Text ist anspruchslos; im Anhang sind einzelne Quellen (Vertragstexte, Garderodel, Eidformel) wiedergegeben, dazu Register und Quellenverzeichnis. Die Geschichte der Schweizergarde zeigt auch die Rolle auf, die einzelne aristokratische Luzerner Familien innerhalb der päpstlichen Truppen gespielt haben.

Erfreulich ist die deutlich sichtbare neue Wertschätzung der Wirtschaftsgeschichte in der Schweiz. Nach der reichhaltigen, großen Arbeit *Hans Conrad Peyers* über Leinwandgewerbe und Fernhandel der Stadt St. Gallen von den Anfängen bis 1520[23] ist von *Walter Bodmer* eine *Schweizer Industriegeschichte* erschienen, die uns nicht vorliegt, und von *Albert Hauser* eine manche Teilstudien zusammenfassende *Schweizerische Wirtschafts- und Sozialgeschichte*, auf die wir ebenfalls mit Nachdruck hinweisen[24]. Sie gibt einen ersten Überblick über die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse von der Gründungszeit über die spätmittelalterliche Stadt bis zum Wendepunkt zu Beginn des 16. Jahrhunderts, in der sich Handel und Gewerbe nach dem Export orientieren. In den vielen Kriegen der Neuzeit erwachsen der schweizerischen Wirtschaft Chancen und Gefahren zugleich, was geistige Beweglichkeit, Anpassungsfähigkeit erfordert. Die letzten 150 Jahre sind recht breit geschildert, weil sie eine wesentliche Entfaltung der Wirtschaft und eine Neugestaltung der allgemeinen Verhältnisse von der Wirtschaft her gebracht haben. Das flüssig geschriebene Buch zeigt auch, welche Teilfragen einer näheren Abklärung bedürfen. Wenn es zu neuen Studien auf dem Gebiet der Wirtschafts- und Sozialgeschichte Anlaß geben kann, hat es eine wichtige Nebenaufgabe erfüllt. — Der gleiche Verfasser hebt in einem hübsch ausgestatteten, reich illustrierten Bändchen einen Teilaspekt hervor. Ursprünglich wollte er eine Studie über die Le-

benshaltung im alten Zürich schreiben. Jetzt ist daraus ein heiteres Gemälde der Lebensgewohnheiten und des Brauchtums im Zusammenhang mit einer unserer alltäglichsten Verrichtungen entstanden. Das Buch *Vom Essen und Trinken im alten Zürich* vermittelt kulturgeschichtliche Einzelzüge, wie sie einen breiten Kreis von Lesern interessieren mögen[25]. Was haben frühere Geschlechter in der Stadt und auf dem Land gegessen und getrunken, wie haben sie getafelt, nach welchen Rezepten gekocht, wie haben die regierenden Herren in diese höchst privaten Bereiche des Lebens eingegriffen? Volkskunde, Religionsgeschichte, Wirtschafts-, Kunst- und Sozialgeschichte bereichern dieses farbige Bild des täglichen Lebens in früherer Zeit, das Hausfrauen und Gourmets wie Geschichtsfreunde schätzen werden. — Zum Gedeihen der Wirtschaft tragen die Banken wesentlich bei. Ein ansprechend gestaltetes, mit Zeichnungen von Roland Guignard geschmücktes Jubiläumsbändchen *Hundertfünfzig Jahre Allgemeine Aargauische Ersparniskasse 1812—1962*, das wir der gewandten Feder von *Hans Rudolf Schmid* verdanken, erfaßt die Geschichte einer angesehenen Bank außerhalb der Finanzzentren des Landes[26]. Sie ging in ihren Ursprüngen auf eine «Gesellschaft für vaterländische Kultur» zurück und war von ihren sozial denkenden Mitgliedern geplant als sicherer, «zinstragender Aufbewahrungsort» für die Ersparnisse der «Handwerker und Dienstboten, Vormünder, Taufpaten und andern Wohltäter». Denn es fehlte im 1803 gegründeten neuen Kanton Aargau an Wohlfahrtseinrichtungen, so daß private Initiative manches aufbauen mußte. In den mit kulturgeschichtlichen Einzelzügen bereicherten Kapiteln dieser Schrift wird deutlich, welcher überragende Einfluß im Aargau von Heinrich Zschokke, dem großen Anreger, Schriftsteller und Politiker, ausging. Dem philantropisch-patriotischen Unternehmen der Mediationszeit stand als erster Präsident Gottlieb Rudolf Kasthofer vor, der erste aargauische Staatsschreiber. Er eröffnet die Reihe angesehener Aarauer Persönlichkeiten an der Spitze der Bank, die in der Darstellung H. R. Schmids entsprechend gewürdigt werden. — Der genannten aargauischen Kulturgesellschaft in der Mediationszeit entwuchs auch eine «Hülfsgesellschaft für Aarau und Umgebung», die ebenfalls auf 150 Jahre einer vielseitigen Tätigkeit für Volk und Volkswohlfahrt blicken kann. Ihre kleine Jubiläumsschrift, *Aargauische Gemeinnützige Gesellschaft 1811—1961* bringt einleitend einen gediegenen Festvortrag von *Heinz Vogelsang*, in dem klargestellt wird, wie alle diese Bestrebungen zur Hebung der sozialen Lage in der Napoleonzeit ihre Wurzeln im neuen Geist der Aufklärung haben, der dann zu Beginn des 19. Jahrhunderts sich übers Land verbreitet[27]. Die eigentliche Geschichte der Gesellschaft ist 1912 von Rudolf Wernly geschrieben worden. — Vorbild für die Gründung dieser Aargauer Gesellschaft war eine Schweizerische Gemeinnützige Gesellschaft, die 1810 Hans Caspar Hirzel in Zürich angeregt hatte und in der sich vor allem Geistliche beider Konfessionen im Sinne eines neuen christlichen Humanismus hingebungsvoll betätigten. Wer über ihre Tätigkeit orientiert sein will, greife zur *Geschichte der Schweizerischen Gemeinnützigen Gesellschaft 1810—1960*, die *Walter Rickenbach* zusammengestellt hat[28]. Sie enthält einen knappen Überblick über das, was in ihrem Schoß geleistet, vor allem angeregt worden ist, und stützt sich auf ältere Darstellungen von Pupikofer, Hunziker und Wild. Eine Zeitlang war die Gesellschaft ein «Sprechsaal» für die Vorbereitung kultureller und sozialer Reformen, wie sie dann in den Jahren nach 1830 praktisch durchgeführt wurden. Dabei beschränkte sich die SGG, der viele namhafte Persönlichkeiten angehörten, auf jene Tätigkeitsgebiete, die von den staatlichen Organen vernachlässigt werden mußten: die Sorge für die verwahrlosten Jugendlichen, die Ausbildung von Heimleitern, die Hilfe an die Geschädigten bei Naturkatastrophen, die Auswanderungsprobleme, die Fürsorge gegenüber den Heimatlosen usw. Später wehrte sich die Rütlikommission erfolgreich gegen die Überbauung des «stillen Geländes am See». Die Arbeiterfrage, die Probleme der Mädchenbildung und der Fortbildungsschulen sind in der Gesellschaft zum ersten Mal erkannt und diskutiert worden. So war die Schweizerische Gemein-

nützige Gesellschaft, der seit einem Vierteljahrhundert der Zürcher Stadtpräsident Emil Landolt vorsteht, ein Forum, auf dem soziale Werke angeregt werden konnten, die später von öffentlichen und privaten Körperschaften verwirklicht wurden. Die statistische Übersicht über dieses Wirken ihrer Organe gibt viel interessante Hinweise auf die beginnende Sozialpolitik in der Schweiz.

(Fortsetzung folgt.) *Albert Schoop*

[1] Richard Feller und Edgar Bonjour: Geschichtsschreibung der Schweiz vom Spätmittelalter zur Neuzeit. Benno Schwabe & Co., Basel-Stuttgart 1960. [2] Jean-Louis Santschy: Manuel analytique et critique de Bibliographie générale de l'Histoire Suisse. Berne, Editions Herbert Lang, 1961. [3] Ernst Wessendorf: Geschichtsschreibung für Volk und Schulen in der alten Eidgenossenschaft. Ein Beitrag zur Geschichte der schweizerischen Historiographie im 18. Jahrhundert. Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, Band 84. Verlag Helbing & Lichtenhahn, Basel und Stuttgart 1962. [4] Uta Fromherz: Johannes von Segovia als Geschichtsschreiber des Konzils von Basel. Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, Band 81. Verlag Helbing & Lichtenhahn, Basel-Stuttgart 1960. [5] Vgl. Schweizer Monatshefte, 40. Jahr, Juni 1960, S. 358. [6] Beschreibung des Abendmahlsstreites von Johann Stumpf, auf Grund einer unbekannt gebliebenen Handschrift ediert von Fritz Büßer, Pfarrer in Bülach. Verlag Berichthaus, Zürich 1960. [7] Paul Stauffer: Die Idee des europäischen Gleichgewichts im politischen Denken von Müllers. Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, Band 82. Verlag von Helbing & Lichtenhahn, Basel-Stuttgart 1960. [8] Verlag Benno Schwabe & Co., Basel/Stuttgart 1957, S. 213. [9] Leonhard von Muralt: Der Historiker und die Geschichte. Ausgewählte Aufsätze und Vorträge. Verlag Berichthaus, Zürich 1960. [10] Mélanges offerts a M. Paul-E. Martin par ses amis, ses collègues, ses élèves. Genève, Comité des Mélanges P. E. Martin, 1961. [11] Schweizer Monatshefte, 41. Jahr, März 1962, S. 1351. [12] Geschichte der Eidgenossen in Wort und Bild. Herausgeber: Dr. Eugen Th. Rimli. Text: Dr. Arthur Mojonnier. Bildteil: Dr. Eduard A. Geßler. Stauffacher-Verlag AG., Zürich 1961. [13] Emil Spieß: Das Werden des Bundesstaates und seine Entwicklung im modernen Europa. Band 3 der Illustrierten Geschichte der Schweiz. Benziger-Verlag, Einsiedeln-Zürich-Köln 1961. [14] P.-O. Bessire: Histoire du peuple suisse par le texte et par l'image. Tome I 1940, Tome II 1955. Editions de la Clairière, Moutier. [15] Jakob Winteler: Glarus, Geschichte eines ländlichen Hauptortes. Verlag Tschudi, Glarus 1961. [16] Hans Kläui: Geschichte der Herrschaft und Gemeinde Turbenthal. 2 Bände, hg. von der Politischen Gemeinde Turbenthal, 1960. [17] Karl Schib: Geschichte der Gemeinde Möhlin. Möhlin 1959. Geschichte der Stadt Rheinfelden, hg. von der Einwohnergemeinde Rheinfelden, 1961. [18] Alice Denzler: Geschichte der Gemeinde Rickenbach, Kanton Zürich. Thur-Verlag, Andelfingen 1961. [19] Otto Mittler: Geschichte der Stadt Baden, Band I. Sauerländer & Co., Aarau 1962. [19a] Dokumente zur aargauischen Kulturgeschichte, Nr. 2: Rittertum, Hochadel im Aargau. Kantonale Historische Sammlung Schloß Lenzburg, 1960. [20] Hans Rudolf Kurz: Schweizerschlachten. Mit 23 Kartenskizzen. Francke-Verlag, Bern 1962. [21] Jürg Zimmermann: Beiträge zur Militärgeschichte Schaffhausens bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Nohl-Druck, Schaffhausen 1961. [22] Paul M. Krieg: Die Schweizergarde in Rom. Räber-Verlag, Luzern 1960. [23] Vgl. Schweizer Monatshefte, 41. Jahr, März 1962, S. 1340. [24] Albert Hauser: Schweizerische Wirtschafts- und Sozialgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Eugen-Rentsch-Verlag, Erlenbach-Zürich 1961. [25] Albert Hauser: Vom Essen und Trinken im alten Zürich. Tafelsitten, Kochkunst und Lebenshaltung vom Mittelalter bis in die Neuzeit. Verlag Berichthaus, Zürich 1962. [26] Hundertfünfzig Jahre Allgemeine Aargauische Ersparniskasse 1812 bis 1962. Ihre Entstehung und Entwicklung zum modernen Bankinstitut, dargestellt von Dr. Hans Rudolf Schmid. Aargau 1962. [27] Aargauische Gemeinnützige Gesellschaft 1811—1961. Aarau 1961. [28] Geschichte der Schweizerischen Gemeinnützigen Gesellschaft 1810—1960, verfaßt von Zentralsekretär Walter Rickenbach. Zürich 1960.