

Kultur- und Zeitfragen

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **21 (1941-1942)**

Heft 8

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Vorteilsverschaffung beim Volke beliebt zu machen. Soweit eine untragbare Kosten-erhöhung eintreten sollte, etwa bei Arbeiterfamilien und bei großen Familien, sind genug Mittel da zu deren anderweitigen Behebung. Wirkliche Beschwerden ob der Steuer bilden eine so untergeordnete Rolle, daß sie keinen Grund schaffen, die Abgabe fallen zu lassen. Das gemeinsame Tragen der Finanzlasten je nach dem Vermögen ist überdies auch das Recht und die Pflicht unserer sämtlichen vollwertigen Bürger.

Alles in Allem genommen, Seien wir froh, daß wir noch rote Kapfen steuern dürfen!

Bülach, am 18. November 1941.

Walter Hildebrandt.

Kultur- und Zeitfragen

Basler Gelehrte des 19. Jahrhunderts.

Seinen „Basler Handelsherren“ und „Basler Staatsmännern“ des 19. Jahrhunderts, erschienen 1929 und 1930, hat Prof. E d u a r d H i s sieben ein weiteres Buch folgen lassen: „Basler Gelehrte des 19. Jahrhunderts“¹⁾, das mit seinen mehr als 400 Seiten nicht nur das umfangreichste von den dreien ist, sondern auch das populärste davon werden wird. Handelsherren können wohl hinsichtlich ihrer Tätigkeit für die Öffentlichkeit geschildert werden; zu ihren privatwirtschaftlichen Erfolgen dagegen, welche gerade bei den auf diesem Gebiete Erfolgreichsten oft am meisten Interesse erwecken, vermöchten nur ihre engsten Mitarbeiter den Schlüssel zu liefern, und diese schreiben in der Regel nicht. Staatsmänner aber, namentlich von vornehmlich kantonaler Bedeutung, verschwinden in der Regel bald nach ihrem Tode aus dem Gedächtnis schon ihrer Zeitgenossen. Anders Gelehrte, deren Werke, auch wenn sie veralten, in die Wissenschaft eingegangen sind und gelegentlich immer wieder hervorgeholt werden. Namentlich aber bringt sie ihre Lehrtätigkeit mit einer ganzen Reihe von Studentengenerationen in eine viel engere Berührung, als zwischen der Öffentlichkeit und wirtschaftlichen und politischen Größen zu bestehen pflegt, so daß sie auch viel lebendiger in der Erinnerung wenigstens ihrer Schüler fortleben.

Natürlich konnte der Verfasser nicht sämtliche Universitäts-Professoren des 19. Jahrhunderts behandeln, — weist doch z. B. das derzeitige Vorlesungs-Verzeichnis mehr als 200 Dozenten auf —, sondern nur eine Auslese. Zwar trifft es kaum zu, daß die seinige nur „die bedeutendsten und interessantesten Köpfe“ umfaßt, wie an einer Stelle gesagt wird, da sich auch Durchschnittsgelehrte darunter befinden, während andere namhaftere nicht erwähnt sind. Aber eine Auswahl hängt immer mehr oder weniger vom subjektiven Urteil ab, sodaß man dem Verfasser dankbar sein muß, daß er wenigstens ungefähr 70 Gelehrte behandelt, von denen man keinen missen möchte.

Der jedem Einzelnen gewidmete Abschnitt enthält in der Regel einige biographische Notizen, eine Übersicht über seine wissenschaftliche Tätigkeit und einen Hinweis auf spezielle Verhältnisse, z. B. Verdienste um das öffentliche Leben im allgemeinen etc. Eine willkommene Zugabe sind die beigegebenen Photographien, darunter vier von Basler Professoren in der feierlichen deutschen Amtstracht als Rektoren von Berlin, Leipzig, Göttingen und Münster.

¹⁾ Verlag Benno Schwabe & Co., Basel 1941.

Für die fast 500jährige Geschichte der Universität Basel bildet das 19. Jahrhundert nicht nur einen Abschnitt, sondern auch einen Einschnitt. Hatten bisher die Professorenstellen in der Regel mit Baslern besetzt werden können, so war das nach dem Niedergange des Erziehungswesens während der napoleonischen Kriege nicht mehr möglich. Daher mußte die in den 20er Jahren einsetzende kräftige Regeneration der Universität zur Berufung von auswärtigen Gelehrten, namentlich aus Deutschland greifen, das bei seinen damaligen politischen Verhältnissen manchem namhaften Gelehrten eine Berufung nach Basel, wo Universität und Staat volle Freiheit gewährten, erwünscht erscheinen ließ. Welche Geschicklichkeit die damalige Universitätskuratel, anfänglich präsiert durch den Bürgermeister, dann Männer wie Andreas Heusler I, Peter Merian und W. Vischer-Bilsinger, bei ihren Berufungen bewiesen hat, ist bis zur Stunde in Basel nicht vergessen worden. Nachdem es dann auch noch gelungen war, die in den 30er Jahren der Universität aus der Trennung Basels drohenden Gefahren — als die Stadt durch ein heute noch nicht verschmerztes Schiedsgerichtsurteil $\frac{2}{3}$ des Universitätsgutes an die Landschaft abzugeben verurteilt wurde — durch Gründung der freiwilligen Akademischen Gesellschaft zu überwinden, war die Universität finanziell und personell so ausgebaut, daß der Verfasser, — bei aller Anerkennung, daß dafür Zürich der Mittelpunkt der Erneuerung der deutschen Literatur war und Genf eine außergewöhnlich große Zahl bedeutender Naturwissenschaftler stellte, — mit Stolz zu folgendem Schluß gelangt: „Aber keine andere Schweizer Universität hat die Gesamtheit der Wissenschaft in so reichem Maße und so andauernd gefördert wie das Basel des 19. Jahrhunderts“. Mit Stolz, aber auch mit Recht? Diese Frage zu beantworten hält nicht leicht, denn wer vermöchte über die vier, heute in Basel fünf Fakultäten ein so weitgreifendes Urteil abzugeben, ohne über umfassende Kenntnisse der allgemeinen Wissenschaftsgeschichte zu verfügen.

Unter diesen Umständen dürfte der Hinweis auf ein ausländisches, also jedenfalls kantonale nicht voreingenommenes Urteil von Interesse sein, von Christoph Steding, der unter den Schriften des 1938 gegründeten „Reichsinstituts für Geschichte des neuen Deutschlands“ ein umfangreiches Buch über „Das Reich und die Krankheit der europäischen Kultur“ geschrieben hat²⁾. Es untersucht den Einfluß der Kultur, speziell auch der Wissenschaft der nordischen Staaten, der Niederlande und der Schweiz auf Deutschland, lehnt ihn aber im Allgemeinen als für Deutschland unfruchtbar ab. So wird etwa gesagt, daß allerdings in aus der Weltgeschichte zurückgezogenen Ländern wie der Schweiz und Holland Geschichte nur noch als Kulturgeschichte geschrieben werden könne, während sie für Staaten mit aktiverer Politik politische Geschichte bleiben müsse. Für uns von Interesse ist dabei die Tatsache, daß unter den genannten Ländern der Schweiz und speziell Basel der größte, von dem Verfasser allerdings beanstandete Einfluß auf Deutschland zugeschrieben wird. So sollen z. B. unter den Vertretern dieser Länder Schweizer, und zwar speziell Basler oder „baselianierte“ Denker schon zahlenmäßig in die Augen fallen. Um ferner dem Begriff der Kultur in jenen Ländern näherzukommen, bestehe die Notwendigkeit, von Basel auszugehen als dem eigentlichen Zentrum dieser Welt. Von Jakob Burckhardt heißt es etwa, daß er in Deutschland nach dem Zusammenbruche von 1918 der gefeierte Mann war, nachdem schon seit 1890 die geistige Welt in Deutschland sich von ihm hätte bezaubern lassen. Von Bachofen, „dem Nietzsche und Burckhardt an Größe vielleicht noch überragenden Zeitgenossen“, daß auch seine geistige Welt natürlich die der Kultur, seine Geschichtsschreibung Kulturgeschichtsschreibung sei.

Dabei werden Burckhardt und Bachofen aber nicht etwa nur als interessante Individualitäten genannt, sondern vielmehr als allerdings hervorragende Vertreter

²⁾ Vergl. Besprechungen Maiheft 1939, S. 147/148 und Juli/August-Heft 1939, S. 339. Die Schriftleitung.

einer ganzen Kultur, die etwa geradezu als „Basler Geist“ bezeichnet wird: „Seit der Mitte des Jahrhunderts wurde dann R. R. Hagenbach . . . das gute Gewissen der ins Theologische übersehten Objektivierung des Geistes der Basler Gesellschaft, wie es im Bereich der Geschichte Bachofen und Burckhardt, der Medizin Jung, der Anthropologie Rüttimeyer, der Geologie Peter Merian, der Rechtswissenschaft etwas später Andreas Heusler, der Germanistik Wilhelm Wackernagel, der Philosophie der von Flensburg kommende R. Steffensen war“. Auch Nichtbasler wie Nietzsche, Overbeck, Wölfflin (bekanntlich allerdings selbst ein Basler) seien in entscheidender Weise von Basler Geist geprägt, weil sie dort diejenige Atmosphäre vorfanden, die ihrer spezifisch geistigen Fähigkeit am ehesten adäquat war. Ebenso hätte Steffensen anderswo als in Basel kaum eine Wirkungsstätte finden können. Und noch von der Zeit um das Jahr 1925 herum heißt es z. B.: „In der deutschen Theologie sah es so aus, als ob die dialektische Theologie allein noch Daseinsberechtigung hätte . . . Sie kam aber aus der Schweiz . . . In ihrer eigentlichen, von Barth und Thurneysen geprägten Form ist sie eine nach Basel gehörige Erfindung“. Gerade weil aber dieses Urteil den Einfluß derjenigen Kultur und Wissenschaft, welche die von „Basler Geist“ beherrschten Männer des 19. Jahrhunderts vertreten, auf Deutschland sehr skeptisch einschätzt, wird man darin die Bestätigung dafür finden dürfen, daß in der Tat die Basler Universität im 19. Jahrhundert eine in der Schweiz einzigartige Bedeutung erlangt hat, möge man sich nun positiv wie His oder negativ wie Steding zu ihr einstellen. Jedenfalls ein Beweis dafür, wie verdienstvoll das neue His'sche Buch ist, interessant auch für Kreise über Basel und die Schweiz hinaus.

Alfred Wieland.

Niklaus Manuel als Künstler.

Als Bern im Jahre 1936 den internationalen Kunsthistorikerkongreß beherbergte, hatte hier Conrad von Mandach eine große Schau schweizerischer Malerei veranstaltet. War den meisten Besuchern der Reichtum unserer Frühmeister eine Überraschung, war vielen das Wirken unserer Maler des 18. Jahrhunderts im Ausland etwas Neues, so hatten doch unzweifelhaft die Tafeln Niklaus Manuels den größten Eindruck auf die Fachwelt ausgeübt. Mit einem Schlage hat hier Manuel seine Rolle gewechselt: vom Kleinmeister schweizerischer Handzeichnungen, vom Autor von ein paar Humanistenbildern war er aufgerückt zum Range unseres ersten bodenständigen Malers. Wenn wir von den drei ganz Großen absehen, von Dürer, Holbein und Grünewald, so dürfen wir ihn nunmehr getrost seinen bedeutendsten Zeitgenossen in Deutschland zur Seite stellen, einem Altdorfer, Baldung Grien oder Burgkmair. Und diese Richtigstellung ist ein Hauptverdienst der Lebensarbeit des Berner Konservators, Conrads von Mandach. Zäh und zielbewußt hat er es verstanden, in seinem Museum, das er als belanglose Lokakademie übernommen hatte, die Meisterwerke Manuels zu vereinen. Wie ein Roman klingt es, wenn er auf Fahrten, die ihm sein Ruf und gelegentliches Glück zutragen, nach den entlegensten Schlössern Frankreichs auszog oder in die hintersten Winkel von Polen, um einen neuen Manuel zur Strecke zu bringen. Dank ihm darf das Berner Museum die wichtigsten Altartafeln unseres vielseitigsten Renaissancekünstlers sein eigen nennen: den Altar von Grandson, auf dem uns die Heiligen Barbara und Achatius mit der weltmännischen Selbstverständlichkeit von Menschen ihrer Zeit entgegen treten, nur durch den hohen Adel ihrer Erscheinung über bloße Wirklichkeit hinausgehoben; den mystisch-düsteren Johannesflügel, und endlich die großen Tafeln des Hl. Antonius, die uns durch ihren Reichtum ebenso anziehen, wie durch die Wärme ihrer Tönung. N. Manuel geht von der düsteren Symbolik seines Lehrers Hans Fries aus; während jene an Kraft verliert, je mehr der Meister sich der na-

türlichen Form der Renaissance nähert, wird die Kunst Manuels immer anschaulicher. Er steigerte sie auf dem Umweg über ein Vorbild, die mystische Ekstase Grünewalds, zur erzählenden Dramatik; er zeigt das Charakterbild eines Renaissancemenschen, der die Stärke mittelalterlicher Empfindung wahrte, durch die Schärfe neuer Beobachtung belebt und vor allem durch bewußtes Weiterdenken hebt.

Zur vollen Auswirkung ist diese Tat Manuels erst durch den Krieg gekommen. Was über die Schranken des Kantönligeistes hinweg im Frieden nie gelungen war, hat erst die Bedrängnis unserer Zeit ermöglicht: daß das gesamte Malwerk des Meisters nunmehr zum zweiten Male unter einem Dache Schutz und Geltung fand. Gehoben durch die wärmere Farbkraft der Berner Ölgemälde gewann hier die unvergleichliche Phantasie der Basler Temperastücke an Glanz, was ihnen die Zeit genommen. Dazu gesellte sich ein Meisterwerk, das eben Dr. D. Reinhart von Amerika herüber in die Heimat gerettet hat: die Doppeltafel des Hl. Eligius, des Patrons der Goldschmiede, den wir mit seinen Gesellen und Lehrbuben an der Arbeit sehen. Sie hing einst bei den Dominikanern in Bern, Seite an Seite mit der Lukastafel des Berner Museums, auf der Manuel in gleicher Intimität des Raums Lukas, den Schutzheiligen der Maler, die Vision der Madonna auf eine Tafel malen läßt, auch hier sekundiert vom Lehrbuben, der ihm die Farben reibt, und von einem seiner herrlichen Ausblicke auf See und Gebirge. Leider stehen die beiden Fotografien im neuesten Abbildungswerke verkehrt; denn die zwei Werkstätten des Lukas und Eligius laufen auf eine gemeinsame Raumachse zusammen; über ihrer Mitte schwebt — irdischen Augen verborgen — die Erscheinung Mariens, die Lukas eben malt, und von der aus nur ein goldener Strahlenkranz und das Konzert der Engel in beide Räume hinunterdringt. Manuel hatte sie 1515 für die Lux- und Loysebrüderschaft gemalt, das heißt für den Altar der Maler und Goldschmiede in der Berner Dominikanerkirche. Wenn man erleben durfte, wie sich diese beiden durch eine Vision zusammengehaltenen Flügel nach Jahrhunderten in ihrer bernischen Heimat wiedergefunden haben, so regt sich der Wunsch, sie möchten nie wieder dauernd getrennt werden. Denn es gehört zum großen Geheimnis der Flügelaltäre am Ausgang unseres Mittelalters, daß ihre Tafeln letzten Endes nicht als einzelne Bildauschnitte, sondern erst als geistiges Ganzes zu ihrer vollen Wirkung gelangen.

Die schönste Erinnerung an das Zusammenwirken unserer Museen in langer Kriegszeit wird das Buch von K o e g l e r und v o n M a n d a c h ü b e r N i k l a u s M a n u e l sein, die in dem mächtigen Band des Urs Graf Verlag (s*) die gemeinsam betreuten Schätze in wahrhaft monumentaler Form aneinander fetten. Für beide Autoren bedeutet das Buch eine Art Abschluß eines Teils ihrer Lebensarbeit. Denn Dr. K o e g l e r ist vor kurzem von seiner jahrelangen Tätigkeit als Leiter unserer schönsten graphischen Sammlung zurückgetreten, und von M a n d a c h, der noch als Konservator rüstig im Hauptamt steht, hat nunmehr die Reihen seiner Universitätskollegen verlassen. Bei diesem Anlaß dürfen wir wohl hervorheben, wie er es auch den Hörern gegenüber als seine vornehmste Aufgabe betrachtete, ihnen die Kunst unseres Landes näher zu bringen. Die Schrift von M a n d a c h s spiegelt bis in die Diktion die Verbundenheit der bernischen Patrizierkreise des Verfassers mit welschem Wesen. Im Sinne der herkömmlichen italienisch-französischen Biten, wie sie einst Urvater Vasari ins Leben rief, beginnt er mit einer hübschen Biographie, eingebettet in die Berner Kulturverhältnisse der Zeit — ein Unterfangen, das wohl gerechtfertigt erscheint, wenn man bedenkt, wie tief Manuel nicht nur als Künstler, sondern vor allem als Sprecher der Reformation und dann als Dichter und Staatsmann in seine Umwelt eingegriffen hat. Es folgt die Beschreibung der eigentlichen Bildtafeln, bei denen sich der Autor wohl um

*) Niklaus Manuel Deutsch, Text von Prof. Dr. C. von Mandach und Dr. H. K o e g l e r. Aufnahmen von Robert Spreng, Verlag Urs Graf, Basel. 1941.

des einfachen Lesers willen nur allzuviel Zurückhaltung auferlegt. Vermissen wir doch, wie v. Mandach schon in früheren Arbeiten die Antonius tafeln auf den Iseheimer Altar zurückführt — ein Vorbild, ohne das sie schlechterdings nicht zu denken sind. Denn gerade die Art, wie Manuel Grünewalds unwirkliche Spukgestalten rings um den gepeinigten Antonius in handgreiflich drauflosdreschende Kriegsgesellen des Teufels überseht, illustriert einen Grundzug des Berners: den ganzen Zwiespalt zwischen der ihn anziehenden oberrheinischen Mystik der Spätgotik und zwischen seiner eigenen Geisteshaltung, der hochrheinischen, d. h. echt schweizerischen Landsknechtelkunst der eigenen Zeit.

Grundlage solcher Forschungen bleibt noch immer die inhaltsreiche Dissertation von Lucie Stumm, deren zahllose historische Beobachtungen das Bild weit um den Maler herum erhellen. Die eigentliche Ableitung der künstlerischen Art des Meisters aus dem Stil seiner Zeit mit dem unglaublichen Reichtum seines Landschaftsbildes, dem wahrhaft monumentalen Gehalt seiner Figuren bleibt noch in manchem offen. So wäre etwa der Weg zur Augsburger Renaissance, den Mandach an Hand einer rätselhaften Inschrift andeutet, noch mit kunsthistorischen Parallelen zu pflastern.

Im Gegensatz zu dieser vorsichtigen Darstellungsart fährt nun Dr. Koegler mit Basler Lust und vollen Segeln ins Meer der Manuelpolemik. Zwar haben sich die Autoren gelegentlich mehr um eine scharfe Trennung ihrer Kompetenzen bemüht als um eingehende Zusammenarbeit. So nennt der Eine den gleichen Heiligen auf dem Bilde der Anna selbdritt „Jost“ (= Jodokus), der andere benennt ihn „Jakob“. Und diesem Jakob zuliebe läßt nun Koegler Manuel den Annenaltar für eine „Jakobsbruderschaft“ malen, „deren es in jeder Stadt eine gegeben habe“. Gewiß, ein Blick auf Grunaus Münster-Festschrift, 1921, S. 61, lehrt uns, daß es bei den Franziskanern zu Bern tatsächlich eine Jakobsbruderschaft gab; aber zugleich erfahren wir, daß die reichgeschmückte Dominikanerkirche einen Altar der St. Annenbruderschaft besaß, und da wird das große Andachtsbild, in dessen Mitte die Hl. Anna selbdritt thront, viel eher hier als bei den Franziskanern zu suchen sein.

Dafür ist es das unstreitbare Verdienst Koeglers, mit einer Reihe seit langem bezweifelter Anekdoten aufgeräumt zu haben. Man liebte früher in sentimentaler Wehmut zu betonen, wie schade es sei, daß der gewaltige Reformator um seiner Dichtung und Staatskunst willen den Pinsel aus der Hand gelegt habe, und ging mit Achselzucken über die wenigen datierten Blätter aus den Jahren 1527—29 hinweg. Koegler knüpft nun an diese an und reiht die schönen, breit gestrichenen Basler Kreidezeichnungen mit ihrem malerisch groß gesehenen Stil der Spätzeit zu. Damit fällt nun eine weitere Legende endgültig (so zäh auch die jüngste Berner Festliteratur an ihr festzuhalten sucht): die anmutige „Junge Bernerin“, die lange Zeit für das Bildnis von Manuela Gattin gehalten wurde, kann um 1529 nicht mehr des Malers Gattin darstellen; denn damals mochte die ihm 1509 angetraute Bernerin wohl an die vierzig Lenze zählen. Übrigens erklärt sich die Deutung des Bildchens auf Manuela Frau einfach aus dem intimen, persönlichen Charakter der Zeichnung, die, wie alle derartigen Werke, von beflissenen Ciceronen gleich als Familien- (oder wenn es Männer sind) als Selbstbildnisse gedeutet werden. Und dieses höchste Lob der Seelendarstellung wird dem Bildchen auch weiterhin verbleiben. Noch wichtiger ist, daß Koegler nunmehr auch die großen Basler Humanistenbilder bestimmt dieser späten Reise des Meisters zuweisen darf, wodurch sich die größere Freiheit ihrer Technik, die lockere Breite der Zeichnung mühelos erklärt. Das reimt sich letzten Endes auch mit der Biographie des Meisters besser zusammen. Denn wenn in Bern im Augenblick der Reformation mehr Kunstwerke gerettet worden sind als anderswo, wenn die Stifter die von ihnen geschenkten Tafeln aus den Kirchen zurückholen durften, die Fenster und Portalfiguren des Münsters als „Bibelillustrationen“ geschont wurden, so darf man dahinter wohl

den Einfluß des angesehenen Ratsherrn Niklaus Manuel vermuten. Wir begrüßen es, daß man daran geht, die Schweizer Kunst der Frühzeit nicht nur von Urkunden aus, sondern nach ihrem inneren Gehalt und Wandel zu beurteilen; wir dürfen hoffen, bald ein klareres Bild vom Reichtum und von den Zusammenhängen unserer Renaissancekultur vor uns zu sehen.

Hans R. Hahnloser.

Die Gedächtnisausstellung zum 200. Geburtstag J. C. Lavaters in der Zentralbibliothek Zürich.

Unsere Zeit ist durch Film, Radio und Unterhaltungsroman an laute und prägnante Mittel gewöhnt, wenn es gilt, aus dem Dunkel der Vergangenheit das Leben eines Großen ins Schlaglicht der Gegenwart zu holen. Aber gerade neben diesen modernen Darstellungsmöglichkeiten bewahrt die Gedächtnisausstellung ihren besondern Platz, und ihrer neu begrenzten Aufgabe zeigen sich die Veranstalter unserer Lavaterausstellung gewachsen als Meister in der Beschränkung. Vor den Reigen von Lavaterwerken, Stößen von Manuskripten, Bergen von Korrespondenzbänden, die auf der Zürcher Zentralbibliothek aufbewahrt werden, wartete dem streng sichtenden Wissenschaftler beinahe das Arbeitsmaß des Biographen. Auch lag in der Fülle der Zeugnisse von Lavaters Beziehungen zu Fürstlichkeiten, okkulten Zirkeln und geistigen Größen der Zeit die Gefahr sensationeller Aufziehung. Allein schon die Reden der Einweihungsfeier weckten in den Besuchern die Erwartung, daß hier mehr als Antiquität und Kuriosität geboten werde. Direktor Felix Burckhardt, der Sinn und Aufbau seiner Ausstellung mit dankbarem Hinweis auf Prof. Max Ruzbergers Mitarbeit erläuterte, mußte vor diesen „documents humains“ eines bedeutenden Lebens wahre Andacht zu wecken. Auch aus Prof. Oskar Farners temperamentvollen Worten über Lavaters Wirken und Schaffen im Christusglauben tönte es wie ein Versprechen, daß heiß vibrierendes Leben eingefangen sei in Vitrinen und Bildern.

Den Eintretenden umfängt ein Raum, der in seiner schlichten Aufteilung und seinem ebenmäßigen Wandschmuck an Directoire- und Empirestil an klingt. In den sieben Vitrinepulten, die den wandernden Betrachter von der Eingangstür her in die Raummitte nach der hinteren Querwand und wieder nach vorn leiten, sind die biographischen Dokumente chronologisch ausgelegt, und wenn der Besucher sich der Reihenfolge der Pulte überläßt, durchschreitet er Lavaters Leben gleichsam in sieben Etappen. Offensichtlich bezeichnet die Vitrinenepeche nicht nur einen Zeitabschnitt, sondern hebt auch ein bestimmtes Sachgebiet aus dem Reichtum Lavaterscher Wirkungsformen besonders ins Licht. — So bringt die erste Vitrine, die der Jugend gilt, wie jene letzte, die Lavaters Leidensjahr und den Tod schildert, vor allem die häuslichen und familiären Verhältnisse nah: Von der Querwand schauen auf den revoltierenden Schulknaben und die Andenken an den „Grebelfall“ die Rokobilder der Eltern herab, und von der Längswand die Rekonstruktionszeichnung des Hauses „zum Waldbries“. Silhouetten, Gravüren und Aquarelle, die teils an der Längswand, teils im Pult zu finden sind, führen in die junge Häuslichkeit Lavaters ein. Die stolzen Unterschriften der Kinderbildnisse verraten den zärtlichen Vater. Dinkels Aquarell gibt zwar nicht die junge „daubenähnliche, unaussprechlich anmuthvolle“ Anna, vielmehr die leidgezeichnete Mutter, der von acht Kindern nur drei am Leben geblieben, die immer mit ökonomischen Sorgen und Krankheit zu kämpfen hatte; und doch atmen alle Bilder aus dem Bereiche dieser stillen häuslichen Frau jenen heitern Frieden, der Lavaters unruhvoller Persönlichkeit Erquickung war. Ein Pendant zu diesem Porträtchen bildet das Lipsche Aquarell im letzten Schaupult, das wie Morettos Familienbild an der Fenster-

wand den todkranken Lavater in der zärtlichen Betreuung der Seinen malt. Zum letzten Mal schildert hier ein Künstler in dem schlichten Hausrat des Zürcherpfarrhauses und in den ruhigen Linien der Frauengestalt jene Atmosphäre, in der Lavater sein irdisches Daheim gefunden. — Die Epochen des geistigen Wachstums und des grundlegenden Denkens und Schaffens, denen das zweite, dritte und vierte Pult gewidmet sind, illustrieren sich ausschließlich durch eine Bücherchau: Früheste Ausgaben der „Schweizerlieder“, der „Aussichten in die Ewigkeit“, des „Geheimen Tagebuchs eines Beobachters seiner selbst“, der „Physiognomischen Fragmente“ und ihrer Übersetzungen präsentieren sich mit dem aufgeschlagenen Titelblatt, das in seinem Schriftbild und Druck samt Bignette stilgeschichtlich interessant ist und in der Fassung von Titel und Untertitel Lavaters ästhetisches und moralisches Doppeltreiben spiegelt. Dazu vermitteln Rezensionen, Polemiken, Briefe und Bilder von Kritikern eine Vorstellung vom Erfolg der Werke. Das vierte Pult, das eine hohe Zeit in Lavaters literarischem Schaffen vertritt, die Epoche der „Physiognomischen Fragmente“, birgt auch das Kleinod der Ausstellung: Eine Sammlung von Originalzeichnungen zu den „Fragmenten“, die nach dem Weltkrieg aus russischem Staatseigentum in zürcherischen Privatbesitz zurückgekehrt sind. (Lavater hatte die Zeichnungen kurz vor seinem Tod in der Sorge um die Angehörigen an die Zarin Maria Feodorowna verkauft; seine Korrespondenz mit der Fürstin sowie seine Aufzeichnungen aus den glücklichen Tagen ihres Zürcherbesuches sind den ausgestellten Zeichnungen beigelegt.) Die ausgelegten Proben (z. B. Nachzeichnungen eines Johannes Baptista-Kopfes, eines Madonnenbildes, eines Barbarossaporträts und ein Bildnis des philosophischen Bauern „Kleinjogg“) sind in ihrer zartfarbenen Umrahmung, mit Lavaters Hand beschriftet, eine Augenweide, schildern aber auch seine systemlose Sammelart, die Reproduktionen von älteren Kunstwerken unter die Bildnisse der Zeitgenossen mischte. Das Weiterschreiten von diesem Schatzkästlein der „russischen“ Sammlung zum nächsten Lebensabschnitt erleichtert der unerfreuliche Anblick von Parodien und Satiren und populären Lavaterphysiognomiken, die gleichfalls hier geborgen sind. Doch wartet da auch die Versuchung zu einem Abstecher nach zwei Sondergebieten. Von den beiden Wandvitrinen lockt diejenige der linken Ecke auch in einen dunkeln Winkel von Lavaters Wunderglauben, zu den Zeugnissen für seine Beschäftigung mit Magnetismus und Spiritismus, während rechts die Reminiscenzen der Weimarer Verbindungen an die Rätzel einer tragischen Freundschaft rühren. Diese örtliche Zusammenrückung der beiden Sondergebiete mit dem Bezirk der physiognomischen Forschungen macht eine innere Bezogenheit erinnerlich; war doch Lavaters Beschäftigung mit okkulten Versuchen nur eine zeitweise Entartung seines leidenschaftlichen Interesses für die Wechselbeziehungen zwischen Körper und Seele, seines hehnsüchtigen Ausspähens nach neuen göttlichen Wunderkräften im Menschen, das eben auch in innigstem Zusammenhang mit seinem jahrzehntelangen Bemühen um den „physiognomischen Sinn“ steht. Andererseits zieht sich von den physiognomischen Studien auch eine Entwicklungslinie zum Weimarer Pult hinüber. Die Vorarbeiten zu den „Fragmenten“ hatte Lavater mit Herder und Goethe und vielen andern großen Deutschen verbunden, deren Namenszüge in der reichen Briefvitrine an der Fensterwand begegnen, und die weltweite Wirkung der „Fragmente“ brachte es mit sich, daß Fürstlichkeiten mit dem Verfasser in Briefwechsel traten und ihn sogar in seinem schlichten Heim besuchten. Kehren wir nun zu der Lebensbeschreibung der freistehenden Pulte zurück, so ziehen uns die kommenden Abschnitte in den Bann von Lavaters religiösem Ringen. Zwischen den vielen Lieber- und Spruchsammlungen für seine Kinder, für Leidende und für andere Bedürftige, denen seine Seelsorge galt, liegen der „Pontius Pilatus“, „Das menschliche Herz“, „Jesus Messias“ und andere seiner religiösen Dichtungen auf. Unter Bänden und Bändchen lächelt der Stich von Lavaters „Rebhäuschen“ hervor, der ihm in der Zeit innerer und äußerer Anfechtungen sein liebes Refugium war. Hierhin gehörte auch die schmale Handbibel Lavaters, die sich

in der Miniaturvitrine findet und bedeutungsvoll die vielfach unterstrichenen Stellen der Apostelgeschichte aufgeschlagen zeigt. Daß das von Knigge parodierte „Reisetagebuch“ von Lavaters Wallfahrt zu den mystischen Johannesbeschwörern zusammen gelegt wird mit den Dokumenten des Stäfenerhandels, befremdet im ersten Augenblick, erklärt sich aber bald als ein Doppelzeugnis für die große Wendung, in der die Not des Vaterlandes Lavater vom Abgrund des Wahnsinns zurückreißt in das gesunde politische Wirken. Der letzte Teil der biographischen Ausstellung kündigt von Lavaters tapferer Bewährung in Tat und Glauben während des Unterganges der alten Eidgenossenschaft. Aus den gezeigten Schriften leuchten „Das Wort eines freien Schweizers an die französische Nation“ und die Dokumente der Deportation hervor, — dann auch die Marksteine seines letzten Leidensweges, der Bericht von seiner Verwundung und ihren Folgen, von seinem christlichen Verzeihen und Sterben, Zeugnisse der letzten Ehrung und — ihrer Verhöhnung. Alles zusammen baut ein Denkmal für den Sieg des Glaubens über viel menschliches Irren.

Bei diesem ersten Orientierungsgang zwischen den Pulten fühlt sich die Aufmerksamkeit oft wie von den Wänden her abgelenkt. Der lebhafteste Blick aus den Lavaterporträts fesselt immer von neuem. Wenn die Nachmittagssonne auf die Längswand fällt, glänzen Tischbein und Delenheinz auf und lenken den Blick weiter zu den Dioggbildern der Quermände. Auch aus den vielen Lavaterporträts ließe sich eine Entwicklung lesen, freilich nur mittelbar die des Porträtierten, viel eher die der Betrachtungsweise. Hier dürfen nur Hinweise gegeben werden. Eines der aufregendsten Lavaterbildnisse ist das Lips zugeschriebene Doppelbild, das wegen seines Formates im Treppenhaus Platz gefunden. Es stellt den mit dem Sohne dahinschreitenden Lavater dar und stammt wohl aus derselben Zeit wie das eigenartige „Noli me nolle“-Tagebuch, mit dem der Vater den fernen Sohn unter seinem Einfluß zu halten suchte. Auf dem Bilde nun scheint eher der Vater Reifhaus zu nehmen unter dem sanften Armdruck des Sohnes. Bedeutsames mußte der Künstler auszusagen vom schwierigen Zusammengehen von Alt und Jung, Phantastisch und Bedachtjam, Lebhaft und Gemessen, Bedeutsames auch von der zusammenzwingenden Kraft der Liebe, Einleuchtendes vom stürmischen Lavaterherzen und seinen kühlen Gegenkräften, von Lavater und Zürich, von Lavater und der Klassik. — Rätselsteller sind die vielen Dioggbilder. Welches ist nun das wahre Lavaterprofil, das harte, strenge des Eiferers, das wohl nicht von ungefähr über der Goethevitrine hängt, oder jene aufgelockerten Greisenprofile mit dem feinen Leidenszug um den Mund und dem feuchtschimmernden Auge unter der lächelnden und unter der gestrengen Stirn? Alle wohl geben ein Wahres, das bezeugt das vielseitig schillernde Enfacebild von Diogg. Hier blüht der schalkhafte Plauderer, lächelt der galante Seelenarzt fürstlicher Frauen, selbst unheimlich zerbrechlich und erschreckend preisgegeben an alle menschlichen und göttlichen Gewalten.

Und doch hat auch Diogg uns nicht den ganzen Lavater geschenkt. Sein Menschsein und seine Gläubigkeit sind schwer zu umfassen. Unsere Zeit sucht in ihm den gottesfüllten Patrioten, den geistig aufgeschlossenen Christen. Daß sie ihn suchte und wahrhaft suchte, dazu dürfte die Zürcher Ausstellung ein Wegweiser sein.

Esther Waser-Gamper.

Die Ausstellung Neufforge in Zürich.

Die Reichsbahnzentrale Zürich veranstaltete eine Ausstellung von Werken aus der Bücherammlung des Baron Neufforge, Davos, unter dem Titel: „Europäische Kulturentwicklung im Spiegel alter deutscher Bücher“. Es handelte sich größtenteils um ungemein kostbare Stücke, Inkunabeln, Erstausgaben, teilweise seltenster Art. Darüber hinaus waren es wenigstens in der älteren Abteilung der Ausstellung

größtenteils auch Bücher von außerordentlicher Schönheit. So schön, wie die Bücher in den ersten Jahrzehnten nach Erfindung der Druckkunst waren, sind sie später nie mehr geworden. Schon die Druckwerke der Reformationszeit stechen mit ihrer ungeheuren, oft krampfhaften Verschönerung, die, wie auch so manche zeitgenössische Kunstwerke, etwas Beengtes und Beschränktes als Lebensgefühl widerspiegeln, gegenüber der unbeschreiblich edlen Schlichtheit und Nüchternheit der Frühzeit weniger günstig ab — wenn auch dann natürlich das Stilgefühl noch unendlich haltungsvoller und fruchtbarer ist als etwa um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Nach den Inkunabeln wurden eine Reihe von seltenen Erstdrucken der Reformationschriften von Luther gezeigt; auch die Neuauflage der mystischen „Deutschen Theologie“ mit der bezaubernd naiven und herzhaften Vorrede des jungen Luthers, die noch nicht ahnen läßt, wie er später die Mystik verabscheuen sollte. Aus dem 16. Jahrhundert waren dann noch Bücher der Astronomen und Mathematiker vorhanden, wie denn überhaupt ein starker Nachdruck der Ausstellung auf den Realien liegt, den Erfindungen deutscher Köpfe. Auch aus dem 19. Jahrhundert besitzt die Sammlung seltene Erstdrucke, z. T. aus Zeitschriften, in denen große medizinische Entdeckungen zuerst angekündigt wurden. Rührender sprachen die unscheinbaren und zum Teil geschmacklosen Erstausgaben der deutschen Romantik und Spätromantik zu uns, besonders wenn man sich die Schicksale vergegenwärtigte, die etwa an den Blättern von Kleists nachgelassenen Schriften hängen oder an denen der Hölderlinschen Gedichte in jener Erstausgabe, die gewissermaßen auch posthum war, da ihr Verfasser nur noch als leerer Schatten seiner selbst auf Erden wandelte. Prunkvoll sind die Darbietungen von illustrierten Büchern besonders des 16. Jahrhunderts, mit z. T. erstaunlichen Blättern von Dürer, Hans Weiditz, Cranach u. a. — sowie einem Hans Rudolf Manuel genannt Deutsch um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Hier konnte man stundenlang genießend verweilen. So fruchtbar und beglückend der Eindruck des gebotenen Stoffes war, so wenig konnte die Aufmachung ganz befriedigen. In den Beschriftungen, besonders aber in dem zur Mitnahme aufliegenden Schriftsatz (über dessen Stil und teilweise auch sachliche Feststellungen der Mantel christlicher Barmherzigkeit gebreitet sei) ist die Propagandatendenz derartig dick aufgetragen, daß dies kaum erfreulich berührte. Wozu denn diese gehäuften Superlative, diese polemischen Ausschließlichkeiten? Nur Narren lassen sich durch politische Verstimmungen zu der Meinung hinreißen, Deutschland sei nicht auf Grund seiner jahrhundertealten geistigen Leistungen eine Kulturnation allerersten Ranges. Und solche werden auch durch Bücher und ihre handgreiflichste Auswertung nicht bekehrt werden. Gegen Propaganda vornehmer Art haben wir gar nichts, umsomehr als für uns immer ein geistig-kultureller Gewinn dabei abfällt. Aber man lasse die Dinge doch durch sich selbst wirken und traue uns genug Urteil zu, um sie richtig einzustufen. Wir glauben uns diese Bemerkungen umso eher gestatten zu dürfen, als wir dieselben Gesichtspunkte auch nach andern Richtungen in der Presse vertreten haben, so auch gegen unser eigenes Land, wo wir die seit der Landesausstellung vielfach aufgekommene Art, zu tun, als hätten wir geistig-kulturell alles selber gemacht, und alles jenseits der Grenzen ins Dunkel zurückzuschieben, mehrfach mit Schärfe brandmarkten.

Es kommt schließlich bei dieser Art dahin, daß die Geistesgrößen nur noch als Kulturpropagandisten aufgezogen werden, und gerade dann von jenen am meisten, die am wenigsten von ihnen wirklich wissen und Gewinn gezogen haben. — Aber auch sonst ist die Beziehung auf die Schweiz nicht ganz getroffen. Wir alle wissen — denn von einigen Verbohrten abgesehen wissen es auch die Unwilligen in leidenschaftsloseren Augenblicken —, daß wir nicht als Objekt, sondern als Subjekt an der deutschen Sprache und Kultur Anteil haben, in einem Maße und mit einer Selbstständigkeit, daß niemand uns aus politischen Gründen das in Frage stellen kann — falls wir es nicht in kurzfristiger Verblendung selber täten. Dieses Verhältnis bedingt, daß wir, in einem solchen etwas äußerlichen Sinne zu Propaganda-

o b j e k t e n für deutsche Sprache und Kultur gemacht zu werden, wie es durch solche Aufzählung von an sich höchst dankenswerten Veranstaltungen geschieht — als nicht ganz angemessen empfinden.

R o n r a d M e i e r.

Bücher Rundschau

Hans Reinhart.

Hans Reinhart in seinem Werk. 368 Seiten, 9 Kunstdrucktafeln, 1 Vierfarbentafel, mehrere Handschriftenfacsimiles und Notenbeilagen. Verlag Frey & Wasmuth, Zürich, 1941.

Gewiß mochten viele, die 1939 auf dem Höhenweg die Bildnisse großer Schweizer betrachtend, unter ihnen die gütigernsten, geistvollen Züge Theodor Reinharts fanden und dadurch an oft gehörte Namen seiner Söhne erinnert wurden, gespannt sein, mehr von ihnen zu vernehmen. Für den Dichter Hans Reinhart ist diese Möglichkeit nun in überraschend schöner Weise gegeben. Ein vornehm ausgestatteter Prachtband ist seinem Werk gewidmet: eine gediegene Festgabe für den 60 Jahre erfüllenden Dichter, eine Ehre auch für die ihm befreundeten Herausgeber und den Verlag. Trotz seines großen Umfangs und Inhalts will das Buch das Lesen der gesammelten Dichtungen nicht ersetzen, wohl aber regt es durch reiche Proben und Auszüge stark dazu an. Je mehr man sich in die Dichtungen selbst versenkt, desto freudiger erkennt man ihre Schönheiten und Tiefen; ja, es erscheint uns sogar als Mangel — als einziger Mangel — des Gedenkwerkes, daß es die Bedeutung des dichterischen Wirkens H. Reinharts nicht noch erschöpfender, noch allseitiger herausarbeitete. So hätten wir Felig Petyrek, den Tonseker, gern viel mehr von seiner gemeinsamen musikdramatischen Arbeit mit Reinhart erzählen hören. Allzusehr erscheint die ausgesprochene musikalische Begabung des Dichters nur angetönt: in den beigegebenen 3 Jugendkompositionen, in zahlreichen Aussprüchen, in der Erwähnung seines thematischen Führers durch Friedrich Kloses mythisches Oratorium „Der Sonne-Geist“ und nicht zuletzt in der Tatsache, daß sehr viele seiner Gedichte vertont wurden und manche seiner tiefempfundenen Nachdichtungen berühmten musikalischen Meisterwerken gewidmet sind. Diese sehr wichtige Seite in des Dichters Sinnen und Schaffen ist wohl zu wenig ausgeführt. Gern würde man mehr von dem jetzt allzu knapp durch Petyrek und durch ein Aquarell Alfred Hahns festgehaltenen Zusammenwirken des Dichters und Musikers erfahren.

Auch Leo Kaplans Studie „Der Mensch und sein Schatten“ scheint uns zwar eine ergreifende und überzeugende Deutung des für unsern Dichter besonders wichtigen Problems zu bringen, doch nur eine von mehreren möglichen. Uns würde z. B. neben der psychoanalytischen, narzißtischen, animistischen Erklärung auch die literaturgeschichtliche Vergleichung mit andern Gestaltungen fruchtbar scheinen, vom Schlemihl des Halb-Franzosen und Halb-Deutschen Chamisso (Waterhaus Reinhart-Volkart schweizerisch und international zugleich!) zur Abspaltung des bösen Mr. Hyde vom guten Mr. Jekyll bei Stevenson bis zur grauenhaft realistischen Teilung des Russen Nowikow in einen Geist- und einen Tiermenschen bei Masjutin und bis zur von R. Strauß vertonten „Frau ohne Schatten“. Oder es könnte von Calderons „Leben ein Traum“ ausgegangen werden und Grillparzers „Traum ein Leben“ oder auch von bestimmten Romanen von Dickens. Wir möchten auch die Erfahrungen Kleists im „Prinzen von Homburg“ und im „Amphitryon“ vergleichen. Oder das Doppelgänger-Problem bei E. T. A. Hoffmann. Und läge nicht eine tiefe philosophische Beziehung zu den in Platons Höhle Gefesselten nahe, die nur ihre Schattenbilder an den Wänden flackernd gewahren? Ferner gibt es auch Menschen ohne — Echo. Gottfried Keller hat es angedeutet, und nach unserem Hinweis und einstigen Gesprächen dichtete Hans von Wolzogen seine „Mär vom Widerhall: Hellmuth und Hagidis“. Gegen die Verknüpfung von Narzißmus und primitiv-