

Satire und Dämonie im alten Zürich

Autor(en): **Wescher, Paul**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **24 (1944-1945)**

Heft 7

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-159203>

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.

sich vor irreführenden Auslegungen zu bewahren. So gibt es in der Wahrscheinlichkeitsrechnung Prüffunktionen, die gestatten, eine statistische Aussage auf ihren wahren Gehalt hin zu prüfen. Allerdings gibt es auch in der Mathematik kein Allheilmittel, keine Zauberformel, um die Wahrheit vom Irrtum zu scheiden. Bis zu einem gewissen Grade ist der Irrtum mit der Wahrheit untrennbar verbunden. Es gehört zur Unlänglichkeit unserer Ausdrucksmittel, daß jede Aussage nur summarisch sein kann. Auch die Lampe des Mathematikers, mit der er seine Umgebung zu beleuchten sucht, ist schwach und muß immer wieder angefacht werden. Sie gestattet aber, die Konturen zu erkennen und wird damit zum Wegweiser für den Fortschritt.

Doch liegt hier eine große Aufgabe vor uns. Ohne tiefgründige Arbeit bleibt der Erfolg versagt. Diese Arbeit ist nicht ohne Tragik. Neue Erkenntnisse müssen schwer erkämpft werden. Sobald sie aber da sind, sind sie selbstverständlich. Die Arbeit des Mathematikers ist kein einträgliches Geschäft, sie ist nicht augenfällig, nicht populär. Das entspricht nicht dem Geist unserer Zeit, nicht den wirklichkeitsfremden Ideologien der Politik, leider auch nicht besonders der modernen Erziehung unserer Jugend und den allgemeinen Bestrebungen unserer Schulen. Doch, wir wollen hoffen, daß die Menschheit nach den großen Leiden, die gegenwärtig über sie hereingebrochen sind, sich wieder auf die Grundwerte der Erkenntnis besinnt und aus ihnen neue Möglichkeiten schöpft für ein friedliches Zusammenleben.

Satire und Dämonie im alten Zürich

Von Paul Wesker

Mit Bodmers Übersetzung des „Hudibras“ und der „Dunciade“ hielt das Burleske und Übersinnliche seinen Einzug in Zürich. Pope's „Dunciade“, des Cervantes „Don Quixote“ und der große englische Satiriker Swift wurden zur Lieblingslektüre Salomon Geßners. Mit Johann Heinrich Füßli, der damit begann, die Farcen menschlicher Narrheit des alten J. C. Meyer und Callots „Gobbi“ zu kopieren, und dessen Kunst Lavater mit den Worten bezeichnete „Alle seine Züge sind Wahrheit und dennoch Karikatur“, feierte das Dämonische, das Außerordentliche und Abseitige seine Auferstehung. Die gewitterhafte Spannung des „Sturm und Drang“, die Schwärmerei für Ruinen und Nachtgedanken, Barden und Ritterburgen trugen das ihre dazu bei, die gemächliche Ruhe und konservative Beharrung, die bisher in Zürichs geistiger Luft geherrscht hatte, zu durchbrechen und zu erschüttern. Besonders unter den Söhnen des Zürcher Patriziats bildete sich eine freigeistige Elite heraus, deren

intellektueller Aufruhr täglich an Einfluß gewann und deren Wiß vor Nichts und Niemandem Halt machte. Füssli, der Bodmer nahe stand, zeichnete Blätter wie „Römer Metzger im Felde“, „Entrevue des sages du pays“, „Kurrendesänger“, eine Karikatur religiöser Mißbräuche, und Szenen aus dem „Till Eulenspiegel“. Geßner trat mit einem verschollenen Lustspiel „Die Reise ins Narrenhaus“ und mit einer in der „Dienstagggesellschaft“ vorgetragenen Parodie „Till Eulenspiegel im eigenen Spiegel auf Zürcher Verhältnisse angewandt“ hervor. J. J. Hottinger, mit Leonhard Meister das „enfant terrible“ der Aufklärung, verfaßte eine Parodie auf den „Werther“ und eine Farce „Menschen, Tiere und Goethe“ im Anschluß an Goethes „Götter, Helden und Wieland“ und verspottete in seinem „Schimpf und Ernst“ ausgiebig das Geniewesen um Lavater. H. Hirzel schrieb eine Satire „Die beiden Ultracisten auf dem Mond“ sowie „Bretzeln der Groß- und Kleinmänner“, und ihr Beispiel fand Nachahmung.

Mit dem Ausbruch der französischen Revolution und ihrem Hinübergreifen auf die Schweiz wandte sich dieser Geist vom Literarischen hinweg auf das Gegenwärtige und Aktuelle. Die Gegensätze verschärften sich, und jetzt bildete sich — wenn auch in kleinem Kreis und der Öffentlichkeit kaum zugänglich — eine wahre Leidenschaft für Satire und Karikatur, deren hauptsächlichste Anreger und Schöpfer die beiden Usteri und David Heß waren. Aus altem zürcherischem Bürgergeschlecht entsprossen, wohlhabend und unabhängig genug, um nicht die Kunst als Broterwerb betreiben zu müssen, wurden diese jungen Liebhaber der Künste dennoch zu den eigentlichen Erneuerern des zürcherischen Geisteslebens am Ausgang des Ancien régime. Aus dem Kreis der künstlerisch und literarisch Interessierten erwuchs 1787 die Zürcher Künstlergesellschaft, und auf Veranlassung von Martin Usteri, David Heß und Salomon Landolt wurden 1795 die Malerbücher begonnen, die jedem Mitglied der Gesellschaft die Verpflichtung auferlegten, monatlich eine Zeichnung beizusteuern. Betrachten wir diese Malerbücher, die im Kunsthaus Zürich vollständig erhalten sind, so wird vor allem eines deutlich: man nahm es damals, als in der Tat die wenigsten Schweizer Künstler sich zu internationaler Größe erhoben, mit der Kunst nicht so ernst. Sie war ein Divertimento im besten Sinn, und hatte damit alle Vorzüge einer Vielseitigkeit, die durch keine akademischen Regeln und Richtungen eingeengt war. Es war also in einem Sinn etwas durchaus Positives, Unkonventionelles, was der Zürcher Kunstübung jener Tage anhaftete, und was in eben ihren satirischen Äußerungen am stärksten zum Vorschein kam.

Heß' karikierende Zeichnungen entstanden, wie er selbst sich ausdrückte, aus einem Gefühl von Bitterkeit, Mitleid und Verachtung gegen die Menschheit. „Während dem Zeichnen“, so schreibt er im Dezember 1791, „ward mir hier und da etwas leichter, wann ich meinen Gift ausgelassen hatte“. Er erlebte die Wirkungen der französischen Revolution in Holland, wo er als Offizier der Schweizer Garde Dienst tat, und behielt von dem großen

Geschehen nur die kleinen abstoßenden Züge der fremden Besetzung und gewaltfamen Gleichmachung, wie sie sich dann auch in der Schweiz wiederholten. Nach dem Vorbild des bedeutenden englischen Karikaturisten James Gillray zeichnete er, der in seiner Jugend bei Heinrich Freudweiler zeichnen gelernt, die Folge „Hollandia rigenerata“, die von Humphries radirt und 1797 in London veröffentlicht wurde. — Martin Usteri wiederum, der sich aus seinen antiquarischen Studien eine übertrieben romantische Vorstellung von der Vergangenheit gebildet hatte, entdeckte bei seinen alemannischen Vorfahren, den Urs Graf, Niklaus Manuel, Sebastian Brant, Fischart, Murer, Konrad Meher jenes Geisteserbe an urwüchsiger Satire, das gleichsam das Gegenstück und die Ergänzung dieser Romantik darstellte. Je größer und erhabener die Vorstellung von der alten Eidgenossenschaft und dem kraftvollen Mittelalter war, die ihn beherrschte, umso eher mußte sie sich an den kleinlichen bürgerlichen Wirklichkeitsverhältnissen stoßen und so zu Widerspruch und Kritik führen. Alles, was einst groß und sinnvoll war, hatte den Weg der Kleinheit und Lächerlichkeit angetreten, an erster Stelle die Kirche. Martin Usteri und David Heß ergänzten sich darin, ihren Vertretern bittere Wahrheiten zu sagen oder ihren Spott über sie auszugießen in Blättern wie „Der Nachmittag des Pfarrers“ und „Leben seiner Hochwürden des Herrn Pfarrers“, „Der treue Hirt und die schlafende Gemeinde“, „Der gesalbte Herr Pfarrer“, „Der Papst segnet seine Truppen“ usw. — Jedoch im bürgerlichen Leben war es nicht viel anders: Höflichkeit war zur Farce erstarrt wie in Heß' „Scharringelhof oder die verschiedenen Referenzen“. Guter alter Brauch nicht minder, wie ebenfalls Heß in „Freudenbitterin“ und „Leichenhuhn“ zeigte. Usteri und Heß wandten sich also ebenso gegen den kleinbürgerlichen provinziellen Geist und gegen den verdummenden Klerikalismus in ihrer Heimat wie gegen die fremden hochtönenden Doktrinen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit. Sie standen, Weltbürger der Aufklärung und Kleinbürger ihrer Schweizer Heimat, auf der Seite des geistigen, aber keineswegs des politischen Fortschritts. Als unveränderte und „bittere Aristokraten“ suchten sie während Revolution und Meditation in ihren politischen Karikaturen vor allem für sich selbst einen Ausgleich gegen die Verhältnisse, die sie doch nicht zu ändern vermochten. Daß sie damit diesem anhin in der Schweiz wenig bekannten Genre den Weg bereiteten, wurde ihr eigentlichstes Verdienst. Wie Heß, so hatte auch Usteri auf einer Reise durch Deutschland, Holland, Frankreich kurz vor der Revolution den größeren Horizont gewonnen und hatte sich vor allem in Paris an Zeichnern wie Debucourt und Tsabeh geschult, die damals das Höchste an weltmännischer Eleganz und geistvoller Satire darstellten.

Usteri zeichnete in dreizehn „Szenen aus der Revolution“ betitelten Blättern und in einer Folge „Helvetische Kleidertrachten im 2. Jahrzehnt der Freiheit anno 1799“ Erlebnis und Schicksal der Gleichmachungs-Patrioten. David Heß entsprach ihm mit seinen Bilderfolgen „Geschichte

einer Schweizer Kuh und ihres Kälbchens“ und „Einquartierung auf dem Lande und in der Stadt“, die den Gefühlen des unterdrückten Bauernstandes wenig gerecht wurden. Zahlreich waren die politischen Blätter dieser Art, die Usteri, Heß, Salomon Landolt, H. Lips den Malerbüchern einlegten und deren Titel u. a. lauteten: „Der patriotische Klub“, „Die obrigkeitlichen Arbeiter“, „Auch ich bin ein stimmfähiger Bürger“, „Die Folgen der Freiheit“, „Jacobain tötet die Gerechtigkeit“, „Geist der Zeit“, „Lückenbüßer oder soll ich zahlen“, „Lehrer und Pfarrer“, „Patriot und Aristokrat im Streit“, „Das politische Gänserupfen“ usw. Die besten unter ihnen, wie Usteris „Der patriotische Klub“ und „Die obrigkeitlichen Arbeiter“, sind von einer künstlerischen Vollendung und Ausdruckskraft, die damals in der Schweiz ohne Vorbild war, und sie beweisen, wie sehr Usteri die Form und den Geist in diesem Austausch gegenseitiger Anregung bestimmte.

Von Paulus Usteri, Martins jüngerem und jung verstorbenem Bruder, berichtete David Heß, daß er schon früh mit Satiren und Zauberzügen in der Manier Bosch's und des Höllenbreugels begonnen, und daß die Brüder sich gemeinsam damit vergnügt, in Lavaters Gespensterbuch „*De spectris lemuribus*“ Grottesken mit Mißgeburten und Teufeln nach Art der alten Monstrestiche zu zeichnen. Die Bilder und Zeichnungen Johann Heinrich Füssli hinterließen bei diesem jungen Fantasten stärksten Eindruck, und er kopierte schon als Bierzehnjähriger den Stich von Lips nach Füssli „*Gespensst des Dion*“. Zwei Zeichenbücher, welche Paulus Usteri anlegte und welche heute das Kunsthaus bewahrt, sind angefüllt mit Teufeleien, Ritter-, Hexen- und Zauberzügen sowie mit historisch-satirischen Darstellungen aller Art. Unter anderem findet sich darin eine groteske Travestie auf den Tellenschuß, auf Niobe, Dädalus, die Weiber von Weinsberg, den Zauberer Pilatus, Phramus und Thisbe, Coriolan in zeitgenössischer Tracht u. a. m. Eine Zeichnung, „Der Maler und der Bildhauer von Ungetümen“ mutet wie eine Illustration zu Goethes Beschreibung der Monstresammlung des Grafen von Palagonia an. Wenn diese Zeichnungen auch im ganzen weit mehr als jene von Martin Usteri und David Heß den Dilettanten verraten, so wirken sie doch überaus lebendig und geistvoll und fügen dem romantischen Bild von Zürichs „Sturm und Drang“ nicht unwesentliche Züge hinzu. — Martin Usteri hatte an diesen Fantasien nicht unbeträchtlichen Anteil. Er selbst liebte Bürger's düstere Balladen, Geistergeschichten und Volkssagen, die er als einer der Ersten aus der mündlichen Überlieferung niederschrieb. Die Bände 5 und 6 seiner nachgelassenen Zeichnungen im Kunsthaus enthalten zahlreiche, zumeist frühe Entwürfe dieser Art: Herodes, der von Geistern der ermordeten Kindlein gequält wird, nächtliche Kirchenräuber, welchen der Geist des Pfarrers erscheint, zwei alte Weiber, die sich in einem Hohlweg begegnen und gegenseitig für Gespenster halten, Parodien auf die Versuchung des Antonius, die weißen Hühner von Compostella, die Sagengeschichte Roms etc. Zu

einem sehr ausgeführten Blatt aus späterer Zeit, „Hege, die auf einem Besen über die Dächer Zürichs davon reitet“ bemerkte bereits P. Ganz: „Die stimmungsvolle Komposition des begabten Romantikers läßt uns einen Blick in jenes Milieu tun, aus dem später Gottfried Keller hervorgehen sollte“. Wir denken dabei vor allem an Kellers Traumerzählung „Die Kindsmörderin“.

Vielseitig wie die romantische Zeit war das geistige Streben in diesem Kreis, das alle Seiten des Lebens in Betracht zog und so dieselbe merkwürdige Weltverbundenheit erzeugte, die wir später bei Rodolphe Töpffer bewundern. Man kann Usteri und Heß insofern ruhig unter die ersten romantischen Satiriker zählen, als sie die wesentlichsten Elemente dieser Gattung, das Große und das Kleine, das Erhabene und Triviale, das Sentimentale, Moralische und das Ironische glücklich vereinten. Mit welchem besinnlichen Spott haben Usteri und Heß die Schwächen des weiblichen Geschlechtes behandelt in Blättern wie „Die Kaffeeschwestern bei Habermus“ (einer Satire auf die Kaffeesteuer) oder „Die gelehrte Frau“, in „Die jungfräulichen Lebensstufen“ oder „Die verliebte alte Jungfer“ mit dem Vers: „Un coeur sans amour / est comme un régime sans tambour“. Wie unübertrefflich hat Usteri vor allem die Ironie gehandhabt in dem folgenden Vers, der eine von Lips gestochene eigene Zeichnung erklärte: „Auf einem Kirchhof nah bei eines Drechslers Haus / fand einst ein altes Weib zerbrochen / ein hingeworfenes Horn: ach, rief sie schluchzend aus / von welchem Christen ist wohl dieser Knochen“. Eine andere Zeichnung „Der Weinhändler“ ist erläutert durch die ironische Beischrift: „Seht, seht wie schon der Himmel lacht / Dank, Preß sei Dir gegeben / O guter Gott! In dieser Nacht erfrieren alle Neben“.

In diesem Spiel zwischen Wort und Bild, in dem sich Usteris Doppelbegabung als Maler und Dichter äußerte, tritt schon eine gewisse Ähnlichkeit mit Rodolphe Töpffer hervor, die am deutlichsten in Usteris Szenenfolge „Aus dem Leben des Bonifacius Schmalzherzl“ sichtbar wird. Dieser tragikomische Roman eines verliebten Schulmeisters in 46 Bildern, „allen verliebten Seelen zur Warnung“, erscheint als der wahre Vorläufer des „Vieux Bois“ des „Docteur Festus“ oder der anderen Bilderzählungen Töpffers. Die Wiederholungen von Situationen, die Situationskomik selbst, die Szenentitel „Ei ei Nagel, hat Dich die Liebe schon so weit verleitet? — Er muß sie sehen und sieht wieder eine Ungetreue — Die dienstfertige Perücke — Nur die geretteten Souvenirs können ihn trösten — Auch hier hilft kein warnendes Gemälde — Wieder eine erzwungene Ehe — Neue Intrigue mit des Rektors Tochter“, das alles sind schon wahrhaft töpfferische Erfindungen vor Töpffer. An Wilhelm Buschs harmlos lebenswürdigen Humor gemahnt wiederum eine Zeichnung mit folgendem Vierzeiler: Zwei tiefsinnige Freunde besprachen sich, Peter und Otto / Und in Gedanken kraßt Otto den Peter am Arm. / Peter fragt in Ge-

anken: Was fragest Du? Krachend erwidert / Otto: mir juckte der Arm. Peter versekte ja so“.

Während Martin Usteri durch diese seine ruhig beschauliche, feinsinnige und gemühtiefe Betrachtungsweise und durch die unbeirrbare Zielsicherheit seiner Anschauung ausgezeichnet war, besaß David Heß den reizbareren Charakter, die erregbarere Fantasie und den beweglicheren Geist. Er war ein sanguinisches, leicht melancholisches Temperament, das stets zu Extremen neigte. Seine bekannten literarischen Arbeiten „Salomon Landolt“ und „Caspar Schweizer“ verraten ein tiefes psychologisches Verständnis für ungewöhnliche und exzentrische Charaktere und zeichnen damit auch etwas von seiner eigenen Wesensart. Er interessierte sich für Alles, und der Reichtum seiner Einfälle war geradezu erstaunlich. Sein noch unveröffentlichter Nachlaß in der Zentralbibliothek Zürich enthält u. a. folgende schon im Titel bezeichnende Betrachtungen: Dolche als Mode-ware, Der Junker am Scheidewege, Deklamatorium der Elise Burger, Schwanengesang und Notposaune der zürcherischen Via Mala vulgo Untersträß, Besaecipuzli, Rapsodie meiner in nächtlichen Opiumträumen entstandenen Bildergalerie“. — „Die Welt der Schauplatz eines Gaukelspiels“ unterschrieb er eine dort befindliche Folge von satirischen Zeichnungen, und damit läßt sich auch sein skeptischer Standpunkt umschreiben, von dem aus er durch das „Prisma der Poesie“, wie er von Caspar Schweizer sagte, Dinge und Menschen betrachtete. Daß Poesie und Realität fast stets im Widerspruch stehen, gab ihm immer neuen Anlaß zu Reflexion und seiner stets angriffsbereiten Feder wie seinem Zeichenstift zu schöpferisch-kritischer Tätigkeit. Mit seiner unabhängigen Geistesart befand er sich selten im Einklang mit den herrschenden Gewalten. So bekennt er selbst 1830 in einem Brief an Jakob Hegner:

„Meine gnädigen Herren von Zürich gingen vor 1798 auf Stelzen und traktierten ihre untergebenen Munizipalstädte de haut en bas, mit einer majestätischen Gravität, die bis zur Karikatur ging. Nachdem ich lange Jahre im Ausland zugebracht und einen anderen Maßstab mit mir heimnahm, kam mir diese Majestät höchst komisch vor und damals, jung und zum Scherz geneigt, machte ich darüber manches Spottbild.“

Zur Zeit der Mediationsverfassung war es in erster Linie Napoleon, der „Koloß mit den tönernen Füßen“ und die napoleonische Politik in der Schweiz, die er in enger Anlehnung an Gillray in Blättern wie „Die politische Schaukel“, „Le petit caporal quittant son grand masque“, und „Napoleons Stuhlfeier“ ironisierte. Nach der Restauration floß seine satirische Ader spärlicher, und der Tod seines Freundes Usteri traf ihn schwer. Aber mit den dreißiger Wirren erwachte sein alter politischer Antagonismus von neuem, und der Zeichenstift mußte wieder wie in den neunziger Jahren dazu herhalten, ihm Ausdruck zu geben. An Hegner schreibt er:

„Es wäre mir gesund, wenn ich die jetzigen Welthändel mit der Ruhe wie Du betrachten könnte. Da mein bischen Philosophie nicht ausreicht, so fange ich an Karikaturen darüber zu machen.“

Der Bürgermeister Paul Usteri ist der von ihm besonders gehaßte Mann, und verschiedene sehr originelle Satiren sind gegen ihn gerichtet. Einmal ist er als Spinne im Netz dargestellt, die ihre Opfer fängt. Dann wieder erscheint er als der dämonische „Geist von Uster“, der auf das ferne Basel hindeutet, als Seifenbläser in einer Harlekinade oder neben seinem selbst errichteten Grabmonument. Der „Uster=Apfel“, aus dem die Basillisten-Würmer (Anspielung auf Basel) hervorkriechen, ein Bauer, der den Basilstab zerspaltet, als Symbol der Trennung von Basel Stadt und Land, erweisen weiterhin die unverminderte Bildkraft, die seinen treffenden Darstellungen bis in sein hohes Alter innewohnte — unverkennbar im künstlerischen Ausdruck, wie seine früheren Blätter, und damit über das Dilettantische hinaus mit dem Zeichen wahrer Künstlerschaft behaftet.

Eine besondere Kategorie bildeten unter allen den Zeichnungen aus diesem Kreis der Zürcher Künstlergesellschaft diejenigen auf das Los der Künstler und der Kunst in der Schweiz, das bei dem Unverständnis weiter Kreise und besonders der herrschenden Schicht keineswegs rosig war. Manchmal berührten sie direkt die soziale Frage, zumeist jedoch waren es humorvolle Improvisationen aus dem künstlerischen Alltagsleben, wie sie ähnlich in den Gelegenheitsgedichten von Heß und Usteri anlässlich der Zofinger Tagungen zum Ausdruck kamen. „Anch io son pittore“, „Der Maler auf der Folter“ (der eine häßliche Alte zu verschönern hat), oder „Der Porträtmaler nach der Mode“, „Der arme Maler“, „Der Maler und die Werber“, „Der türkische Maler“, „Der Kunstmäzen“, „Fortuna und die Kunst“, „Die Kunstkritiker vor dem Transparentgemälde“ etc., so lauten die Titel, die Usteri, Heß, Lips, Schellenberg, Joseph Pfenniger den Zürcher Malerbüchern beisteuerten. In einer von ihm selbst illustrierten Erzählung „Der Maler“ schuf Usteri eine — wie der neue „Deutsche Merkur“ bemerkte — „der launigsten und kräftigsten Persiflagen der neuen Genialität und der neu-französischen Schule“ (Jacques Louis David). Hier offenbarte sich so recht die romantisch-biedermeierliche Einstellung der zürcherischen und weiterhin auch der schweizerischen Künstler und Kunstfreunde: gegen die großen Richtungen, für das Wirken im kleinen Kreis.

Die beiden schöpferfreudigen Kunstfreunde Martin Usteri und David Heß konnten das aristokratische 18. Jahrhundert nicht ablegen, obwohl sich ihr beider Dasein noch weit in die neue demokratische Zeit erstreckte. Sie waren beide der Meinung, daß sie zu spät zur Welt gekommen seien, und suchten sich den traumhaften Zustand des Erwachens vor dem Wachsein zu erhalten. Martin Usteri behielt die Tracht seiner Jugend, die kurzen Hosen und Schnallenschuhe, das gepuderte Haar mit dem Zopf und dem aristokratischen Dreispitz bis in seine letzten Tage bei. Aber was er und Heß auf künstlerischem Gebiet begonnen, wirkte sich trotzdem noch ins

spätere 19. Jahrhundert aus. Rodolphe Töpffer trat in mancher Hinsicht ihr Erbe an, die Basler Hieronymus Kelterborn und Heß, der Solothurner Martin Disteli wandelten in ihren Spuren, und noch in den Jugendeindrücken Gottfried Kellers lebte wie in einem universalen Spiegel ihr Geist des Liebhabertums und der romantisch angehauchten Dämonie und Satire fort.

Politische Rundschau

Zur Lage

So mannigfach die Pläne auch sein mögen, und so nebelhaft teilweise oder schillernd die Auffassungen, zu denen man uns heranziehen will, so oft das Signal: Nachkriegszeit ertönt, so gewiß wird uns mehr und mehr die eine Tatsache: man wird vielfältige Anstrengungen einzusetzen haben, und ein großes Maß von Entschlossenheit und Unbeirrbarkeit wird notwendig sein, wenn es gelingen soll, der Flut des Kollektivismus zu begegnen. Die Not der Völker ist sehr groß geworden, so groß, daß die meisten von ihnen ihre Wiedererhebung anders als durch den massiven Einsatz des Staates als undenkbar empfinden, und nur zu gerne sind sie bereit, jede Reglementierung und Einmischung anzunehmen, wenn sie auch nur von Ferne irgendwie als geeignet befunden werden mag, vor den materiellen Nöten, die unüberwindbar scheinen wollen, einen Ausweg zu öffnen. So haben Schrecken und Elend des Krieges wohl vermocht, in weitem Umfange die Erinnerung an Großes zu trüben und das Bewußtsein dessen stark und stärker zu verwischen, was im lebendigen inneren Bereiche unserer modernen Völker Kraft und Wohlfahrt begründet und eigentlich gefördert hat, und weitgehend sind so die Werte schier der Vergessenheit preisgegeben, auf deren Gründe der Einzelne und die Staaten selbst ihr Wesen aufgebaut und gestaltet haben. Und es hieße gewiß die Wahrheit nicht erkennen wollen, versuchte man etwa, die Entwicklung in unserem eigenen Lande, auch wenn es der äußeren Wucht des Krieges wenig oder gar nicht begegnete, von dieser allgemein-europäischen Perspektive auszunehmen. Kriegsnot und mit ihr das Kriegsnotrecht haben auch in diesem Lande die vorderste Front besetzt; Staatsreglement und Staatsingriff sind auch bei uns die alleinigen oder überwiegenden Rezepte für allzuviele, wie sie nur den Blick auf die Nachkriegszeit richten, und der Kollektivismus als Retter will Vielen als das Symbol der Zukunft erscheinen.

Gerade zur rechten Stunde hat deshalb ein Mann zur Feder gegriffen, unserem Volke das Bewußtsein für jene Werte wieder in die Erinnerung zu rufen, die den modernen Staat in weitem Maße überhaupt ausmachen, ihm jedenfalls weitgehend das Gesicht zu geben bestimmt sind — das Bewußtsein, daß die „ewigen und zeitlosen Freiheitsrechte“, jene selbstverständlichen Ansprüche des modernen Menschen an das Leben, nicht länger übersehen werden dür-