Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 26 (1946-1947)
Heft: 10

Rubrik: Kulturelle Umschau

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

★ Kulturelle Umschau ★

Schauspiel in Zürich

Daß Shakespeares *«Macbeth»* ein großartig packendes Werk ist, darüber gibt es nicht zwei Meinungen. Warum wirkte es auf unserer Pfauen-Bühne so matt? Zwei Gründe dafür sind uns bewußt. Das ganze Stück steht und fällt mit seinen zwei Hauptgestalten, Macbeth und seiner Frau. Beide sind in fein gegeneinander abgestufter Dosierung klassische Beispiele für bewußte Schurken. Bloße Theater-Bösewichter, die sich mehr oder minder auf das eintönige Gebrüll beschränken: «Ha, Hölle und Teufel!» erfüllen manches Blatt der europäischen Literatur mit ihrem papierenen Toben. Im wirklichen Leben sind sie desto seltener; es gibt kaum einen Menschen, der im Bewußtsein eigener völliger Schlechtigkeit zu leben vermöchte, sondern irgendwie knetet sich noch jeder ein Bild seines Charakters, seiner Rolle, seiner Lage, oder schließlich sogar noch ein Moralsystem zurecht, das ihn auf die positive Seite fallen läßt. Sich selbst für schlecht zu halten, ist meist nur die Projektion eines Elementartriebs zur Selbstzerfleischung ins Objektive. Wenn ein ausgekochter Schuft zu vollem Bewußtsein seiner selbst gelangt, so bessert er sich, versucht es wenigstens, oder bringt sich um. Macbeth und seine Frau sind weder Theaterbösewichter noch Heuchler vor sich selbst. Wie werden sie psychologisch möglich? Dadurch, daß sie überhaupt zu keinem ruhigen, abständigen, dinglichen Bewußtsein ihrer selbst gelangen, sondern von der inneren Logik ihres Tuns dämonisch weitergehetzt sind. Sie wissen in jedem Augenblick, was sie tun, aber sie können — und wollen darum auch nicht abspringen: ein Zusammenhang, der in den Hexen nach außen gespiegelt ist. (Schon hieraus ergibt sich, daß diese mindestens unheimlich wirken müssen, bestimmt nicht als Fastnachtsscherz wie in dieser Aufführung.) Dabei ergibt sich der Unterschied zwischen den Ehegatten, daß Macbeth, mehr aus zügellosem Ehrgeiz handelnd, in der ersten Hälfte des Stücks immer noch nach dem verlassenen Ufer des Rechtes zurückschaut; und ganz vernünftig äußert er am Anfang: «Will das Geschick zum König mich, so kröne's mich auch ohne mein Dazutun». Aber wie allen Vorausbestimmungsgläubigen ist ihm dann der Schicksalsspruch nur Anreiz und Rechtfertigung für kräftiges Nachhelfen — für krampfig wüste Eigentaten. Lady Macbeth dagegen hat eine mehr weibliche, wir möchten sagen bis zur Abstraktheit konkrete, bis zur Objektivität subjektive Leidenschaft für das wirkkräftige Böse selbst. Beide bleiben aber in die Empfindung eingehüllt, daß die stürmende Entwicklung, in der sie Gezerrte und Zerrende sind, eine zwingende, selbstgesetzliche Inständigkeit, ja schicksalhafte Größe habe und sie darin dahintrage — vielleicht auch deshalb, weil etwas, das von Anfang an in jedem Augenblick so mit eigenem Leiden gesättigt ist, nichts ganz Kleines und bloß Niedriges sein kann. Und ohne diese Empfindung ertrügen sie sich selbst auch nicht einen Augenblick. Nicht umsonst werden sie in einer Liebe von wilder Inständigkeit und Größe ineinander und so in *ein* Schicksal gewirkt dargestellt — ein wenig gleich jenem untrennbaren Liebespaare in Dantes Hölle. Nichts kennzeichnet so die vorgeschrittene innere Abgestorbenheit Macbeths wie sein trockenes Wort angesichts des Todes der Königin.

Sobald nun diese letzte Intensität erschlafft, wird Alles bloßes Theater und einfach langweilig, fabrikmäßige Schlächterei. Aber weder Herr Balser noch Frau Becker vermochten die Linie des Ablaufs zuverlässig über diesem Niveau zu halten. Ohne Geschmacksfehler zu begehen, ließen sie oft genug das Geschmacklose durchfühlen, das durch allen barocken Schwall sich durchwirkt, wo er sich abspannt. Die Nachtwandel-Szene war unbegreiflich einschichtig und spannungslos, bei dieser mit Recht hochgeschätzten Künstlerin.

Das Zweite war die geradezu brutale Zusammenstreichung des Textes. Wenn man uns für ein amerikanisches Lustspiel ohne weiteres drei Stunden aufhält, warum wagt man hier nur zweieinviertel? Es war nur ein Skelett, was geboten wurde. Es kann sich keinesfalls lediglich darum handeln, das zum Verständnis der Fabel Unerläßliche darzustellen — obschon sogar gegen diese unzulängliche Mindestforderung gesündigt wurde. Wie versteht man den Mord an Macduffs Familie ohne die magische Erscheinung der Königsreihe, die (mindestens in unserer Aufführung) unterblieb? Wie versteht man die innerste Wut von Macduffs Schmerz darüber (von Herrn Freitag ausgezeichnet verkörpert), wenn nicht seine Flucht vorher von den schutzlos Verlassenen und von den Freunden verurteilt wird? Aber abgesehen davon führt jene rationalistische Abmagerung eines lebenstrotzenden Dichtwerkes genau so zum Tode wie etwa die Wegschneidung alles unlogisch Lebendigen zwischen den Polen des Gedankens in der eleatischen Philosophie, dem Urbild alles Rationalismus, zum Nichts führte. Es muß hier wiederholt werden: Es gibt im Drama eine Ökonomie der Quantitäten, einen Rhythmus der Bauteile, ein proportioniertes Anschwellen und Ausschwingen der Handlung, eine Ausgewogenheit zwischen tragenden und getragenen Teilen, welche erst den Höhepunkten die richtige Perspektive verleiht. Man kann nicht den Vorhang aufziehen, jemanden etwas über's Wetter sagen lassen, die Mörder brechen vor, Weh' mir, ich bin getroffen, Vorhang. Ganz besonders dann nicht, wenn darnach Dekorationswechsel und minutenlange Pause kommt. Shakespeare selbst hat das klar empfunden, indem er den Auftritt mit dem Morde an Banquo durch den «Dritten Mörder» recht äußerlich verbreiterte. Die letzte Szene, in die viele zusammengezogen worden waren, wurde in ihrer Dürre, Atmosphärelosigkeit und Kurzatmigkeit, zu welch letzterer das gelangweilte Herumstehen auf der Bühne während der Waffentoilette Macbeths in groteskem Gegensatz stand, geradezu unerträglich. Und warum einige Namen auf deutsch ausgesprochen, andere auf englisch? Was gut war: Das Gastmahl, die Szene in London, diejenige zwischen Arzt und Kammerfrau, die des Nachtwächters (Herr Kalsen und Herr Schweizer, Frau Lach). *Erich Brock.*

Ernst Jünger und die Problematik der Gegenwart

(Zu *Erich Brocks* gleichnamigem Vortrag, erschienen bei *Schwabe,* Basel, und zum Buch des gleichen Verfassers: *Das Weltbild Ernst Jüngers.* Darstellung und Deutung. *Niehans,* Zürich.)

Es gibt wohl keine Darstellung, die wie diejenige Brocks so tief in die Problematik unserer Zeit hineinführt. Schon der Anblick der enggedruckten sechsseitigen Inhaltsangabe gibt einen Eindruck von der Vielfältigkeit und allseitigen Verflechtung der Probleme — zugleich von der Schwierigkeit, sie zu erfassen und zu bewältigen.

Eine erste Schwierigkeit ist, daß Ernst Jünger ein Dichter ist, der im Dichten denkt und im Denken dichtet, wozu noch kommt, daß ein Denker von hochgespannter Geistigkeit wie Erich Brock sich des Dichter-Denkers zu bemächtigen versucht. Die Nachzeichnung der Jüngerschen Schau durch den Gedanken hat ihre bestimmten Grenzen, aber indem Brock im «Nachwort» diese Grenze deutlich ins Licht des Bewußtseins bringt, stellt er das Paradigma aller Stilkritik auf. An einem äußersten Fall wird hier gezeigt, was es überhaupt für einen Sinn hat, ein dichterisches Gebilde gedanklich zu erfassen. Alle Stilkritik, sobald sie nicht bloß eine Blütenlese von Exklamationen oder eine vulgarisierende Prosaversion des Poetischen ist, hat ihre Berechtigung darin, daß sie das Einmalige und Zeitlose der dichterischen Vision mit dem Denkbild der jeweiligen Gegenwart in Beziehung bringt und dadurch für den Augenblick fruchtbar macht.

Eine weitere Schwierigkeit ist, daß unsere Zeit an sich schon ein fast unentwirrbares Dickicht von Problemen ist. Alles bis zum Letzten ist heute fragwürdig geworden. Der vielberedete «Umbruch» gehört wohl zu den größten aller Zeiten. Eine neue Lebenshaltung setzt sich durch in viel Irrungen, Abwegigkeiten, in Geburtskrämpfen, Blut und Tränen. Wie soll man da den Weg in die Zukunft finden?

Die erste Gebärde Ernst Jüngers ist die radikale Ablehnung der bürgerlichen Lebenshaltung des 19. Jahrhunderts. Noch entschiedener als Nietzsche, gerade weil er weniger vom Ressentiment als von einer klareren Schau des Neuen herkommt, zerschlägt er die alten Tafeln. Er ist selber durch den ersten Weltkrieg gegangen. Er hat Zertrümmerungen in katastrophaler Form erlebt. «Jünger hat soweit den Vorsprung vor Nietzsche, welcher aus Ekel an der spätbürgerlichen Kultur den Ruf nach dem Elementaren erhob — daß er vom tatsächlichen Einbruch desselben ausgehen kann» (4). Sein Stil im Denken und im Dichten ist bestimmt durch «die große Nähe des Todes, des Feuers und des Blutes... Die Katastrophe, sagt Jünger, erscheint als das Apriori eines veränderten Denkens» (5).

Die alte und neue Zeit sind verkörpert in zwei gegensätzlichen Gestalten: im «Bürger» und im «Arbeiter». «Der Bürger ist der unbedingt unelementare und auf Sicherung bedachte Mensch» (25). Wie er sich gegen die elementaren Lebensmächte in den Großstädten, diesen «Hochburgen der Sicherheit» hermetisch abdichtet, so sucht er alle gefährlichen Gegensätze des Geistes zu neutralisieren, indem er sie in eine alles einebnende, alles relativierende Dialektik einbezieht. Der «Bürger» ist sozusagen ein Sicherungssystem gegen alle Bedrohung seines materiellen und geistigen Besitzes. My house is my castle.

Der «Arbeiter» lebt nicht in einem schützenden Hause, er lebt in seiner Arbeit, er baut sich vorweg seine Welt auf. «In einem Zeitalter des Arbeiters, sagt Jünger, kann es nichts geben, was nicht als Arbeit begriffen wird. Arbeit ist das Tempo der Faust, der Gedanken, des Herzens, das Leben bei Tag und Nacht, die Wissenschaft, die Liebe, die Kunst, der Glaube, der Kultus, der Krieg; Arbeit ist die Schwingung des Atoms und die Kraft, die Sterne und Sonnensysteme bewegt» (72).

Der «Bürger» arbeitet auch; aber die Arbeit hat für ihn nicht den «Gestaltcharakter» wie für den «Arbeiter». Sie ist beim «Bürger» Mittel zum Zweck, beim «Arbeiter» Ausdruck seines Wesens. Die Arbeit des «Bürgers» ist umstellt von Warum und Wozu, sie hat keinen Umriß, sie geschieht in einem Netz von Relationen, die überall ins Leere verlaufen, sie ist Betrieb. Die Arbeit des «Arbeiters» geschieht als Auftrag, sie trägt den Stempel seines Wesens. Sie ist Sein, das als Tun erscheint. Arbeit ist «nicht Tätigkeit schlechthin, sondern der Ausdruck besonderen Seins, das seinen Raum, seine Zeit, seine Gesetzmäßigkeit zu erfüllen versucht» (73). So bekommt die Arbeit kultischen Rang. «Kultisch ist, was nicht dem Zweck des Gegenstandes zudient, sondern ihn rein ausdrückt; wo ‚das Leben nicht als Zweck und Absicht, sondern als ruhender Ausdruck seiner selbst erscheint'; ‚Leben und Kultus sind identisch'. ‚So kommt es, daß ... die Tätigkeit ... in jeder ihrer Nuancen gleichsam dieselbe Urbewegung zum Ausdruck bringt'. Urbewegung und Ruhe stehen zueinander etwa wie Gestalt und Sein; sie sind nicht geschieden. Wir stellen uns wohl unter dieser ‚Tätigkeit' und Bewegung etwas tief Organisch-Mystisches vor. Sie ist: die Arbeit» (71).

Die Arbeit ist als solche eindeutig, sie hat eine bestimmte Richtung, eine bestimmte Ausgestaltung; sie entsteht nicht durch bloße Entwicklung. «Keine Entwicklung ist imstande, aus dem Sein mehr herauszuholen, als in ihm enthalten ist. Die Art der Entwicklung wird vielmehr durch das Sein bestimmt» (41).

Der Arbeiter kann sich darum nicht anders ausdrücken als in der Gestalt. «Die Gestalt ist eine vorgeformte Macht; sie ist tief ruhend und ins Sein eingebettet. Als Gestalt gehört der Mensch der Ewigkeit an und hat darin seine höchste Existenz; die großen Augenblicke des Lebens fallen zusammen mit einem tieferen Bewußtsein der Gestalt und sind unvergänglich. Die Gestalt ist metaphysisch» (41).

«In der Gestalt des Menschen, ganz unabhängig von jeder nur moralischen Wertung, jeder Erlösung und jedem ‚strebendem Bemühen' ruht sein angeborenes, unveränderliches und unvergängliches Verdienst, seine höchste Existenz und seine tiefste Bestätigung» (44).

Gestalt wird nur durch Schauen erfaßt. Unsere Aufgabe besteht «im *Sehen,* nicht aber in der Wertung» (45). «Von dem Augenblick an, in dem man in Gestalten erlebt, wird alles Gestalt. Die Gestalt ist also keine neue Größe, die zu den bereits bekannten hinzu zu entdecken wäre, sondern von einem neuen Aufschlag des Auges an erscheint die Welt als ein Schauplatz der Gestalten und ihrer Beziehungen» (43).

In der Gestalt tritt der Sinn des Seins an den Tag. Sie entsteht im Menschen dadurch, daß er dem inneren Ruf gehorcht. Gehorsam ist, «die Kunst zu hören» (42). «Wenn der Ruf vernommen ist», dann gibt es nichts anderes mehr als in «einsamer und schrecklicher Verantwortlichkeit» seiner Bestimmung zu folgen. Kein Kollektiv kann diesen Auftrag mittragen. «Parteien sind Mauselöcher der Verantwortungslosigkeit» (42).

Der Ruf kommt aber vom Ganzen her und lenkt auf das Ganze hin. Die Zuwendung zum Ganzen ist zugleich Schicksal und Freiheit. Die bürgerliche Freiheit war ein «Negativum», eine «Freiheit wovon». Die Freiheit des Arbeiters ist eine «Freiheit wozu». Sie ist ein Getriebensein von innen. Freiheit ist Können. «Freiheit besteht in dem Grade, in dem in der Existenz des Einzelnen die Totalität der Welt, in die er einbezogen ist, zum Ausdruck kommt» (95). Diese Beziehung zum Ganzen fordert eine totale Bereitschaft. «Da die Gestalt das Ganze in sich trägt, fordert sie das Ganze ein» (123). Das bedeutet, daß der Einzelne sich nicht an seinen jeweilig erreichten Stand und Besitz wie an einen Raub festklammert. Er muß bereit sein, sich selbst zu opfern. Die Selbsthingabe ist keine negative Askese, sie hat zum Ziel: «das Selbst zu öffnen in eine mühelose, vom Ganzen durchströmte Einheit, wie sie Tier und Pflanze haben» (124).

Aus diesen Grundpositionen ergibt sich nun für Jünger ein bestimmtes Verhalten zur Wirklichkeit. Hier mündet die geistige Problematik in die blutig-reale Problematik des aktuellen Geschehens. Ernst Jünger wendet sich zunächst gegen sein eigenes Volk, gegen das, was ihn im deutschen Wesen am meisten aufregt, die Gemütlichkeit. «Die Seßhaftigkeit, die Kannegießerei, der Verein, die deutsche Politik, ... die deutsche Objektivität — mit einem Wort, die deutsche Schläfrigkeit» und «die so geschätzte Stalltemperatur». «Es haftet uns überhaupt eine subalterne Zähigkeit an... Wir sind in vieler Beziehung die kleinen Leute geblieben». Das Sinnbild dieser Dinge ist das Bier: Narkose statt Stimulierung. «Unsere Hoffnung ruht im Aufstand, der sich der Herrschaft der Gemütlichkeit entgegenstellt und der der Waffen einer gegen die Welt gerichteten Zerstörung, des *Sprengstoffes* bedarf» (152). Hier bringt Erich Brock die nachdenkliche Glosse an: «Sprengstoff allerdings in der Hand von Biertrinkern wird vielleicht nur eine besondere Art von Bürokratie in der Zerstörung hervortreiben». Der bürgerlichen Gemütlichkeit setzt nun Jünger die Parole von der «Totalen Mobilmachung» entgegen. Was das in der historischen Wirklichkeit für Deutschland und Europa bedeutet hat, davon braucht nichts mehr gesagt zu werden. Aber schon innerhalb des Jüngerschen Werkes zeigt sich die Aussichtslosigkeit seines Weges. Je mehr er aus der Negation zur Position übergeht, vom anarchistischen Individualismus der ersten Fassung des «Abenteuerlichen Herzens» zum Gestalt-Kollektivismus des «Arbeiters», desto mehr offenbaren sich die inneren Widersprüche seiner Haltung. In «Blätter und Steine» und der zweiten Fassung des «Abenteuerlichen Herzens», vor allem in den «Marmorklippen» sucht Jünger verzweifelt eine gültige Synthese. Der Kollektivismus erweist sich als Sackgasse, doch gibt es keinen Weg zurück zum alten bürgerlichen oder romantischen Individualismus. So gilt es, auszuharren auf verlorenem Posten, mitleidlos mit sich selbst und mit den andern die namenlosen Schmerzen dieser Zeit

zu ertragen, sich selbst zu opfern. Die einzige Hoffnung für den Menschen ist, «daß, wenn er bis zu einem bestimmten Punkte bestanden hat, sich hohe Kräfte seiner annehmen».

Die Ausführungen Jüngers in «Blätter und Steine», die unter dem Titel «Über den Schmerz» stehen, gehören zum eindrücklichsten, das in unserer Zeit geschrieben wurde. Aber überall in seinem Werk und gerade in den visionärsten Stellen wird offenbar, daß sein Weg in einen eisigen Nihilismus mündet.

Das Buch «Der Arbeiter» erschien 1932. Das «Tausendjährige Reich», das kurz darauf in Erscheinung trat, schien eine Verwirklichung der Jüngerschen Grundgedanken zu sein. Die «Totale Mobilmachung» führte jedoch nicht zu einer aufbauenden Totalität, sondern zum zerstörerischen Totalitarismus. Aber gerade wenn wir die dämonischen Auswucherungen des Totalitätsgedankens ständig vor Augen behalten, können wir ohne Gefahr und mit Gewinn das Wertvolle an Jüngers Werk ausscheiden. Brocks großes Verdienst ist, daß er diese Arbeit mit einer vorbildlichen Redlichkeit des Denkens geleistet hat. Seine ständigen Hinweise auf die zeitgenössische Philosophie (es wäre in diesem Zusammenhang auch auf die Vico-Renaissance hinzuweisen gewesen; siehe B. Croce, La filosofia di Giambattista Vico, Bari 1927; Th. Spoerri, Die Aktualität Dantes, Zürich 1945; E. Luginbühl, Die Axiomatik bei Giambattista Vico, Bern 1946), die kostbaren Zitate aus der neuesten Literatur (Sartre, Malraux etc.), die solide philosophische und geschichtliche Untermauerung machen das Buch zu einer unersetzlichen Einübung in modernes Denken und Fühlen.

Vieles von dem, was Jünger mit gewaltiger Kraft dichterisch gestaltet hat, wird das Weltbild der Zukunft mitbestimmen. Alle blutigen Fehlentwicklungen können das Neue, das im Fluß ist, nicht aufhalten. Doch geht aus der Darstellung Brocks deutlich hervor, daß das Reich des «Arbeiters», der Wille zur «Gestalt», die Bereitschaft zur «Hingabe», der Zug zur «Totalität» des Lebens und der menschlichen Gemeinschaft sich nur entfalten können in einem Horizont, über dem von Anfang an die «hohen Kräfte» walten. Alles Verwirklichte ist Stückwerk; aber alle echte Verwirklichung kommt vom Ganzen her und geht aufs Ganze. Zwischen dieser Bescheidung und dieser Gnade steht das menschliche Leben. Und aller Nihilismus frommer und dämonischer Art kommt nur daher, daß der Mensch die Demut, die vom einen und den Glauben, der vom andern kommt, verliert.

Theophil Spoerri.

Zwei schweizerische Kunstzeitschriften

Das *«Werk»*, von dem hier die zwei letzten Jahrgänge besprochen werden sollen, ist heute eine allgemeine Kunstzeitschrift, die es unternimmt, alle Kunstgebiete gleichmäßig zu betreuen. Im Vordergrund aber steht doch die *Architektur*, und hier werden nun, alter Tradition entsprechend, wichtigere, in jüngster Zeit errichtete Anlagen in ausführlichen Aufsätzen vorgeführt. Wir lernen da u. a. Neu- und Umbauten der PTT, sodann einige große Spitäler kennen, wobei ein einleitender Aufsatz von Hermann Fietz über die Erfordernisse eines modernen Spitalbaues orientiert. Außerdem finden wir sehr eingehende Publikationen von Geschäftshäusern und Schulen. — Einige Hefte sind der Bautätigkeit bestimmter Ortschaften und Gegenden gewidmet, so z. B. Solothurn, Luzern und dem Tessin; die Bautätigkeit der Vereinigten Staaten von Nordamerika wird anläßlich der Ausstellung «USA baut» besonders gewürdigt. Erwähnenswert sind das Projekt zu einer Flugplatzstation in Genf und ein Geschäftshaus in Colombo. Die Holzarchitektur wird durch Berichte über neue Holzbauweisen und die Vorführung schwedischer und finnischer Holzbauten berücksichtigt. Etwas stiefmütterlich ist in diesen zwei Jahrgängen höchstens der private Wohnhausbau behandelt; immerhin mögen die «Südlaubenhäuser» und ein paar Ferienhäuser besonders erwähnt werden.

Anschließend an die Architektur erfreuen sich in diesen zwei Jahrgängen auch *städtebauliche Fragen* einer besonderen Pflege. Wir hören von Wiederaufbauprojekten in England und Holland, vom Problem der Notsiedelungen und von der Anpassung unserer städtebaulichen Grundsätze an außereuropäische klimatische Bedingungen.

Neben der Architektur nehmen aber auch die Plastik und vor allem die Malerei einen breiten Raum ein. Wir finden da Aufsätze über einheimische und auch italienische *Bildhauer;* Erinnerungen an Maillol von Hugo Weber und eine Würdigung Hermann Hubachers zu seinem 60. Geburtstag von Jedlicka seien besonders erwähnt. Auch die an ihrer Arbeit stehenden *«Künstler in der Werkstatt»* treten uns in diesen Jahrgängen wieder entgegen; so die Bildhauer Probst, Zschokke, Suter und Haller, sodann *Maler,* um nur einige zu nennen, Barth, Gimmi, Morgenthaler, Pauli, Chiesa, Surbeck. Außerdem schreiben z. B. Jedlicka über Ensor, Blanchet, Matisse, Picasso, Braquet u. a., Wartmann über Munch, Giedion über Picasso, den Poeten und Revolutionär, Marcel Fischer über Leopold Robert als Zeichner, Rumpel über Liotard, Baum über Erinnerungen an Brühlmann, Huggler, anläßlich der Ausstellung im Kunstmuseum in Bern, über schweizerische Malerei und Plastik seit Hodler und ein Künstler, Pauli, singt das Lob der Freskomalerei.

Daß auch das *Kunstgewerbe* im Organ des Werkbundes berücksichtigt wird, ist selbstverständlich. Mehrere Aufsätze handeln von Möbeln, von denen ich einen von Suter über die bei der Möblierung zu befolgenden Grundsätze und einen andern von Bernoulli über alte Möbel erwähnen möchte; sehr schöne Worte über einen Wandteppich von Marta Geroe-Tobler findet Hermann Hesse. Sodann begegnen wir noch Arbeiten über alte und neue Bücher, Gläser und Goldschmiedearbeiten; prinzipielle Gedanken zur Stellung der Keramik bringt Bonifas, und über Bauernkunst reden Françoise Fosca und Arnold Rüdinger.

Vor allem aber werden die verschiedensten *allgemeinen Fragen* erörtert. Über prinzipielle Kunstprobleme äußern sich unter anderm Brock (zeitgenössische Kunst als Entformung und Formwerdung; das Erlebnis der Linie; Intuition und Reflexion in der Entstehung eines Kunstwerks), Scheffler (das Erlebnis der Farbe; Talent und Genie; über Entstehung des Manierismus), Hans Bernoulli (aus dem Beruf des Architekten; Mammutgebilde; der Stichbogen), Stockmeyer (Baukunst und Kunsttheorie im Mittelalter). Eine Reihe Arbeiten beschäftigen sich mit Sammlungen, Museen, Museumsbauten und verwandten Fragen; Beiträge zur Denkmalpflege bringen Fiechter (Bemerkungen zur praktischen Denkmalpflege) und Kehrli (Wiederherstellung der Kirche von Saanen). Auch die Einsetzung eines schweizerischen Denkmalamtes wird angeregt. Theater (Bühnenbilder, Marionetten) und Film werden ebenfalls berücksichtigt; sodann seien noch Jedlickas Würdigungen Heinrich Wölfflins und Oskar Reinhardts anläßlich ihres 80. bezw. 60. Geburtstages erwähnt.

Sehr reichhaltig ist die am Schluß jedes Heftes angefügte *Werk-Chronik,* die Vereinsnachrichten, Mitteilungen von Verbänden, sowie ausführliche Besprechungen der Ausstellungen, Kongresse und Vorträge bringt; hier werden auch Ereignisse in einzelnen Landesgegenden (z. B. die «Chronique de la Suisse Romande»), und in den verschiedenen Fachgebieten registriert, wobei Regional- und Landesplanung, Wiederaufbaufragen, eine Bauchronik (mitunter auch aus dem Ausland), technische Mitteilungen und Wettbewerbe im Vordergrund stehen. Einen wichtigen Platz nimmt die Tribüne ein, in der über Typenmöbel, über Kunstschutz, über Restaurierungen, etwa auch über Konkurrenzen und vieles andere mehr diskutiert wird.

Man sieht, es ist ein sehr reiches Material, das hier vor uns ausgebreitet wird! Selbstverständlich steht nicht alles auf dem gleichen Niveau; neben mancher sehr hochwertiger Arbeit gibt es wieder andere, an denen man das eine und andere auszusetzen hätte. Aber im allgemeinen erhält man doch einen zutreffenden Überblick über das in der Schweiz auf künstlerischem Gebiet Geleistete.

Der Jahrgang 1944 der *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte,* dessen letztes Heft erst Ende 1945 erschien, bringt diesmal nur zwei Artikel aus der *Prähistorie:* Burkart und Vogt berichten über eine bronzezeitliche Scheibennadel aus Mutta bei Fellers und Guyan über eine Speerschleuder aus dem Keßlerloch. Ebenfalls mit zwei Arbeiten ist die *Antike* vertreten: Drack gelingt durch die Untersuchung der Terra sigillata-Stempel aus Baden (Aargau) der Nachweis, daß das römische Aquae zwischen 25/30 n. Chr., also etwa 15 Jahre später als das Legionslager von Vindonissa angelegt worden ist. Von größtem Interesse ist sodann die von Gerster versuchte Rekonstruktion des Kybeleheiligtums bei Kaiser-Augst, das in mir Erinnerungen an die basilica discoperta von Salona wachgerufen hat.

Etwas spärlicher ist in diesem Jahrgang das *Mittelalter* vertreten. A. C. de Breycha-Vauthier sucht der ursprünglichen Anordnung der Klosterbauten von Bonmont, der ältesten Zisterzienserabtei auf Schweizerboden, näherzukommen, und Genoud läßt die Anlage des ältesten Fribourg im 12. Jahrhundert vor uns erstehen. Horodisch führt uns sehr interessante spätgotische Bucheinbände aus Fribourg vor, und Schneider bringt eine Monographie über «die Mordaxt, eine schweizerische Schlagwaffe». Einen interessanten Vorschlag macht Deonna in einer Arbeit über die merkwürdige Inschrift auf dem Mantelsaum der Maria des in Bern und Fribourg tätigen Nelkenmeisters. Er interpretiert die Namen Grin, Bitlor Aribon nicht als Künstlernamen, sondern als göttliche Epitheta. Zum *16. Jahrhundert* übergehend, bringt Heinrich Bodmer in seinem Aufsatz «Ein Zeichnung des Samuel Kallenberg im Schweizerischen Landesmuseum» wertvolle Beiträge zur Geschichte der bernischen Kunst des 3. und 4. Jahrzehnts dieses Jahrhunderts. Die Glasmalerei und Renaissance vertritt eine Arbeit von Paul Boesch, in der er, an frühere Aufzählungen anschließend, die Schweizer Scheiben in der ehemaligen Sammlung der Erémitage in St. Petersburg, vornehmlich Stücke des späteren 16. und des 17. Jahrhunderts registriert. In die 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert sodann Rudolf Bernoulli eine Folge schweizerischer, an einer Auktion zum Vorschein gekommener Städteansichten, die Vogtherr d. Ä. zugeschrieben worden waren.

Am reichsten ist in diesem Jahrgang die *Barockkunst* vertreten. Staffelbach schreibt über schweizerische Hinterglasmalerei in seinem Aufsatz «das Werk der ab Esch von Sursee», Heinrich Bodmer über zwei bisher unbekannte Bildnisstecher des 18. Jahrhunderts, J. J. Bodmer und J. U. Heidegger, während Dora Fanny Rittmeyer uns in ihrem wertvollen Aufsatz «von den Goldschmieden in Lichtensteig im Toggenburg und ihren Arbeiten» verschiedene hervorragende Werke aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Abbildungen vorführt. Zu den wichtigsten Aufsätzen dieses Jahrgangs gehören sodann noch einige Arbeiten über Barock-Architektur. Guidi referiert über Barockbauten des 17. und vornehmlich des 18. Jahrhunderts im Tessin; Notker Curti und Iso Müller bringen eine Reihe Ergänzungen zur Kunstgeschichte des Klosters Disentis. Besonders hervorzuheben ist sodann der auf sehr hohem Niveau stehende Aufsatz von Birchler über das Kloster Muri; über bloße Tatsachenberichte weit hinausgehend, stellt er seine Untersuchungen in größere Zusammenhänge hinein und gewinnt so, durch Vergleich mit andern Kunstperioden, ganz neue Maßstäbe.

Erwähnt seien noch die jeweils die Hefte abschließenden, von Holderegger zusammengestellten Nachrichten aus den verschiedenen Kantonen — u. a. werden hier die Bombardierungsschäden von Schaffhausen aufgezählt —, sowie die Buchbesprechungen.

Samuel Guyer.