

# Schweizer Dichter im Jahrhundert Gottfried Kellers : 1819-1919

Autor(en): **H.M.-B.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **23 (1919)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-573543>

## **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.

Und blieb, in höchstem Leid, von sanfter Güte  
Und grenzenloser Schönheit, unberührt und rein.

Eine Welt edelsten Menschentums,  
reinsten Liebe und beglückender Schönheit  
offenbart das kostbare Vermächtnis, das  
schmale, kleine Bändchen. Wie zer-  
brechlich sind doch all die umschreibenden

Worte. Die Gedichte bedürfen ihrer  
nicht. Haltet nur Einfuhr bei ihnen.  
Lasset ihr stilles Leuchten euer Herz durch-  
dringen; denn dunkel ist die Zeit, und  
gramgebeugt, und wir sehnen uns alle  
nach dem Sonnenstrahl barmherziger  
Liebe.

Fritz Zillig, Bern.

## Schweizer Dichter im Jahrhundert Gottfried Kellers.

1819—1919.

Ausstellung des Lesezirkels Gottingen in der Meise.

Es wird sich mancher Besucher dieser Aus-  
stellung \*) an einen Augenblick erinnern, wo er  
sich vom Gegenständlichen losmachte, um über  
die Idee nachzudenken, die in dieser Zusammen-  
stellung von Büchern, Handschriften und Bild-  
nissen lebt. Die Veranschaulichung eines Jahr-  
hunderts schweizerischer Dichtung: Dies ist für  
eine Ausstellung ein sehr abstraktes Programm,  
und viele werden die Eigenart eines solchen Ver-  
suches, wenn auch oft nur halb bewußt, als reiz-  
voll empfunden haben.

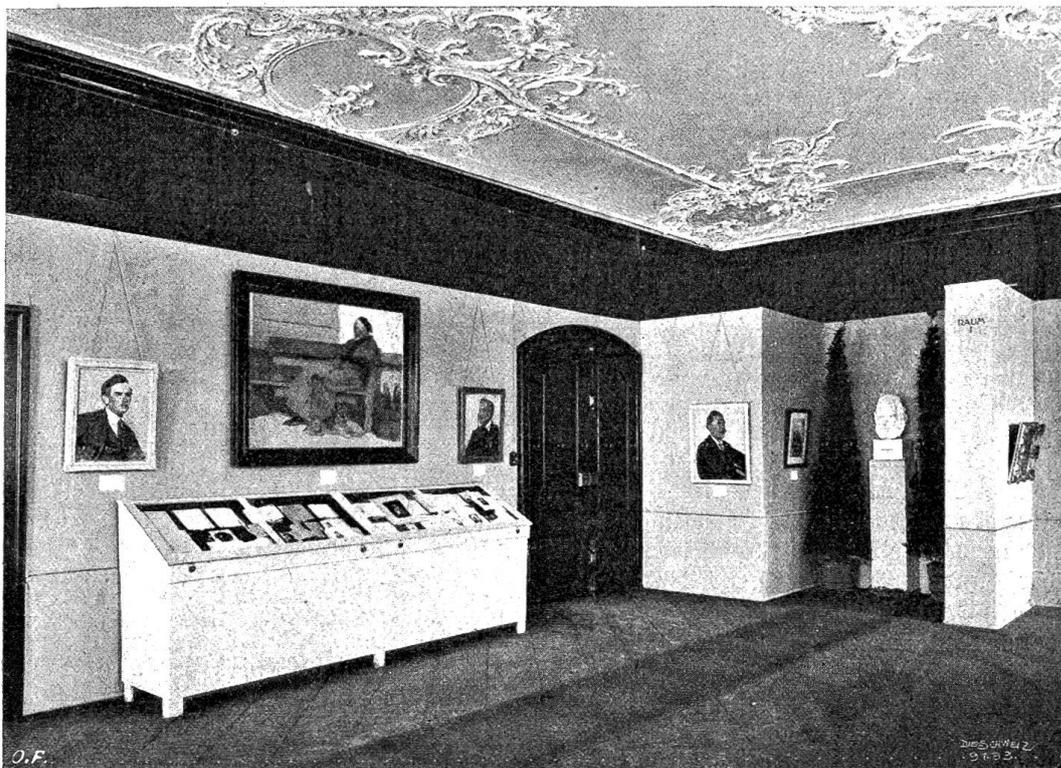
Ausstellungen und Museen, die dem An-  
denken einzelner Dichter errichtet werden, hal-  
ten uns auf den Spuren eines wertvollen  
Stüdes vergangenen Lebens fest; die Häus-

\*) Der mit Illustrationen geschmückte Katalog der  
Ausstellung, über die ein am Eröffnungstage erschienener  
Führer orientierte, wird als selbständige Erinnerungs-  
publikation im Verlage des Lesezirkels erscheinen.

lichkeit eines großen Mannes sagt Unmittelbares  
über ihn, der Raum selbst wird zum Denkmal.

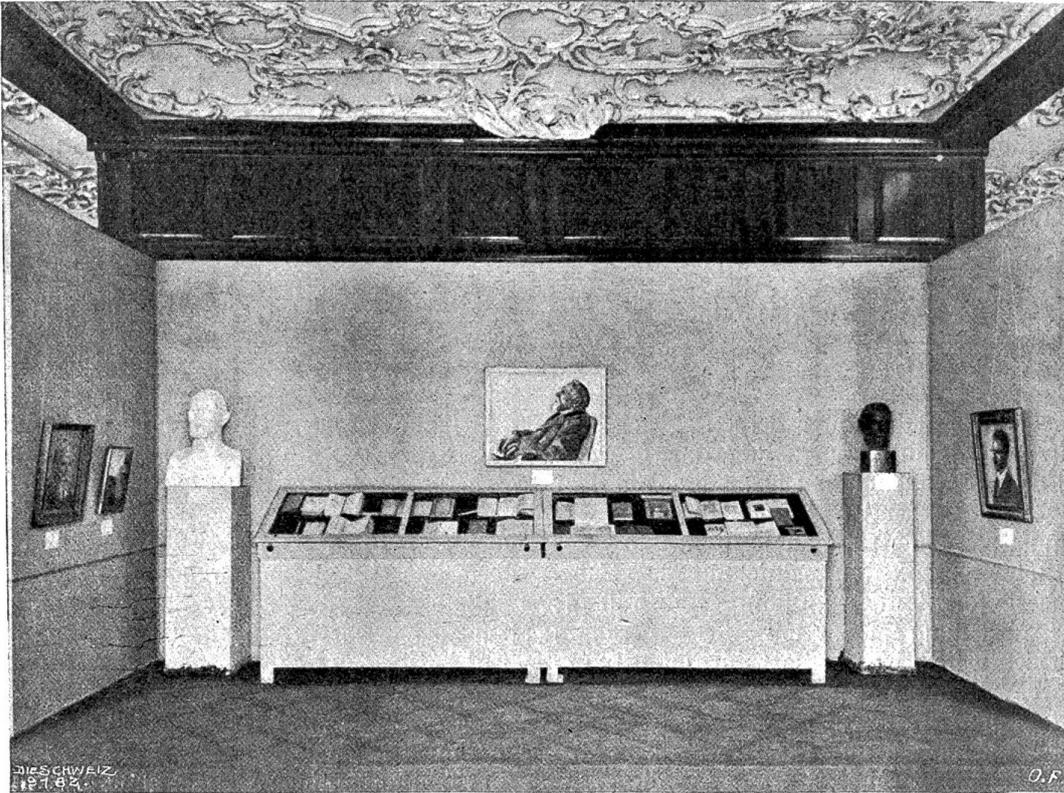
Die Ausstellung in der Meise lebt nicht von  
Erinnerungen. Bild und Schrift herrschen  
allein, und so erklärt sich der überraschende Ein-  
druck, daß diese Räume trotz der unheimlichen  
Fülle des Dargebotenen so kühl, so wenig mu-  
seumsmäßig wirken. Der Reiz der Anordnung  
liegt darin, daß das Gegenständliche nirgends  
vordringt; in gleichförmigen Vitrinen einigt sich  
das Viele zu einem Fries von Bild und Schrift,  
der sich durch die weiten Räume zieht, und es ist  
ein raumkünstlerischer Genuß, ohne Blick in die  
Vitrinen die Räume als vornehme Bilderäle  
zu durchwandern.

Unter dem lächelnden Rokokohimmel der  
Stuckdecken reißt sich Expressionistisches an alt-  
meisterliche Porträtkunst, und man empfindet  
es als neuen Reiz, das Bildnisproblem auf



Schweizer Dichter im Jahrhundert Gottfried Kellers: Ausstellung in der Meise.

Nach photogr. Aufnahme von Ernst Lind, Zürich.



Schweizer Dichter im Jahrhundert Gottfried Kellers: Ausstellung in der Meise.

Nach photogr. Aufnahme von Ernst Lindt, Zürich.

immer neue Art angepaßt zu sehen, ohne daß die Bilder in museumsgerechte Kategorien eingespant sind.

Wenn wir bei den verschiedenen Bildnissen Conrad Ferdinand Meyers, Spittlers und Adolf Freys immer wieder von andern Seiten in das reiche Wesen dieser Menschen eindringen dürfen, so geben doch alle diese Bilder nur Bestätigungen, Bereicherungen des festen, untügelbaren Eindrucks, den wir von der Erscheinung dieser Männer in uns tragen. Faszinierend aber und beinahe verwirrend ist es, die drei Bildnisse Heinrich Leutholds nacheinander, miteinander zu sehen. Zuerst sind es drei Menschen, geradezu drei Typen, und es ist wunderbar, wie man in den drei Erscheinungen immer mehr zu dem gleichen Menschen vordringt. Lenbachs Leutholdbild hat einen heroischen Glanz, der Kopf hebt sich weich und wundervoll geschlossen aus dem Dunkel. Ein Einzelzug nach dem andern tritt ans Licht, und aus der niederländischen Patina des Bildes dringt in bestechendem Kontrast das Wesen einer jüngern, härtern Zeit mit Schärfe und Wucht hervor. Die Leutholdbildnisse von Ernst Zimmermann und Georg Papperitz haben nicht diese Tiefe des künstlerischen und menschlichen Gehaltes, das rein Malerische tritt in ihnen zurück, und das beinahe Materiellgenrehafte, das Sprechende wird herausgearbeitet. Beide Bilder geben die gleiche Geste:

Leuthold erhebt die rechte Hand mit der Zigarre und scheint zu sprechen. Bei Papperitz stößt diese Hand geradezu aus dem Bilde heraus, alles ist schärfste Plastik, und die zynische Verzerrung des halbgeöffneten Mundes beherrscht den ganzen Ausdruck des Menschlichen. Bei Zimmermann ist alles weicher, aber farbig zerfahren und dumpfer. Leuthold lehnt sich ins Dunkel zurück, etwas Beschauliches füllt das Bild mit einer Dämmerstimmung.

Bei den Spittlerbildern beherrscht Hodler eine Wand, ja den ganzen Raum. Hodler gibt hier nicht die Wucht des Frontalbildes; aus dem geruhamen Motiv des zurückgelehnten Sitzens hat er ein mächtigstes Symbol für überschauendes Alter geschaffen. Etwas absolutes, auf freier Höhe einsames macht dieses Bildnis groß und licht. Und über das bildnismäßige hinweg erwächst aus einer herrschenden Diagonale und aus wenigen Farben, die sich prachtvoll antworten, ein Stück höchsten künstlerischen Lebens, das uns in Hodlers Bildnissen wie in seinen Bergketten und weiten Seen in der Größe des Einzelnen eine Ahnung des großen Gemeinsamen gibt.

Die Bildniskunst der Jüngern wird von einem großen Gegensatz beherrscht. Da sind Porträts, die der Erscheinung eines Menschen getreu folgen und die vielen Züge zu einem wesentlichen Bilde zusammenschließen. Den

reinsten Genuß geben die Bildnisse Amiets, die nicht nur scharfsprechende Porträts, sondern zugleich Farbenharmonien erlesenster Wirkung sind. (Bildnisse von Adolf Frey, Hermann Hesse und C. A. Loosli).

Auf der andern Seite stehen Künstler, die alles Bildnismäßige, Aehnliche in einen Wirbel hineinziehen und das Einzeln-naturgemäße in einem drängenden, überquellenden Ausdruck innern Lebends aufgehen lassen. So gibt Fritz Pauli in seiner Radierung ein machtvoll beredames Bildnis Adolf Freys. So wie die ruhig zusammenfassende Porträtkunst Würtenbergers, Sturzenegggers und Holzmanns in der welschen Schweiz ein Gegenstück findet in den scharf und klar gesehenen Bildnissen Huberts van Munden, so steht den expressionistischen Bildern Eppers, Paulis und Giacomettis (der seinen Eindruck von Felix Moeschlin als bezaubernden Farbenwirbel wiedergibt) auf welscher Seite die glänzende Porträtornamentik einer Alice Bailly gegenüber. (Bildnisse von Henry Spieß — siehe „Die Schweiz“, Februar 1919, S. 105 — und Albert Rheinwald).

Die Mannigfaltigkeit der Stilrichtungen und die Schönheit einiger Bilder geben dieser Porträtgalerie einen Eigengehalt, der über den illustrativen Zweck hinauswächst und den literarischen Ausstellungsgedanken mit künstlerischem Leben füllt.

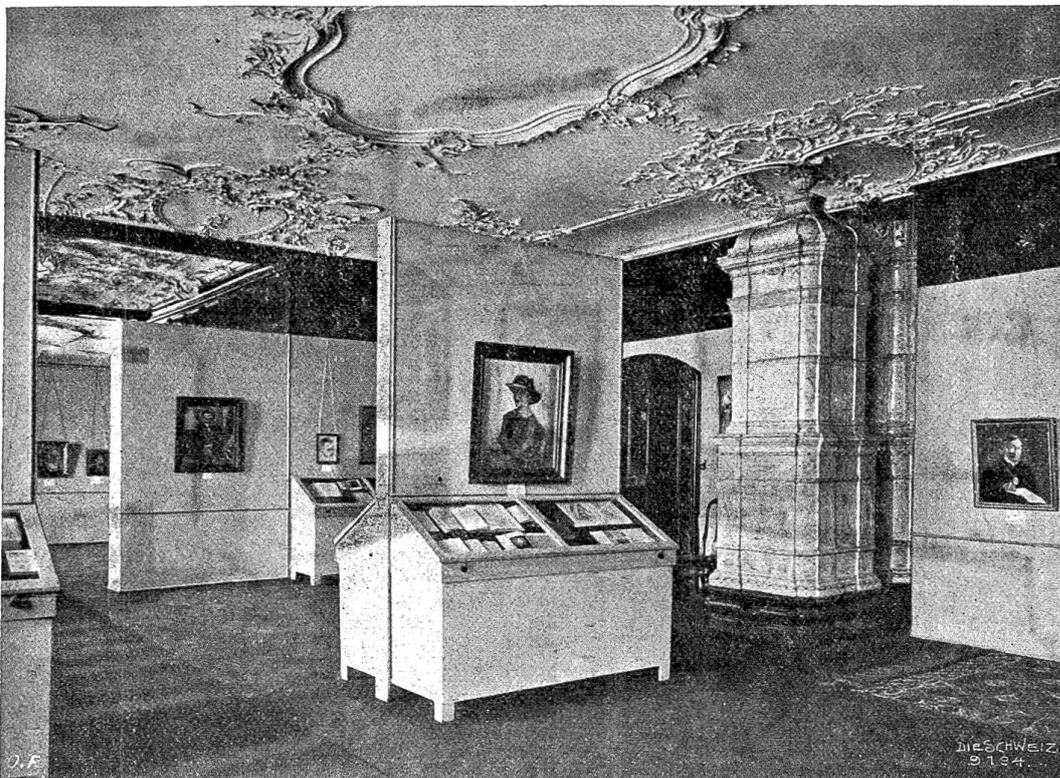
\* \* \*

In einer langen Reihe von Vitrinen schließt

sich das Bild der schweizerischen Dichtung eines Jahrhunderts zusammen. Mannigfache Beziehungen lenken den Blick vom Bildnis zu Schrift und Buch, von der lebendigen Erscheinung zum kristallisierten Wert. Zwischen den Büchern und Blättern erscheinen hier und da kleine Bildnisse, die den strengen Charakter einer Schriftausstellung aufhellen. So sehen wir neben Spittellers Buch „Meine frühesten Erinnerungen“, einen prachtvoll pausbacigen kleinen Carl Spitteler von 1846, und es ist unvergleichlich reizvoll, in diesem sonnigen Kinderbildnis einen ersten Hauch von Spittellers Erscheinung zu verspüren.

Eine Zeichnung von Paul Deschwanden, die Conrad Ferdinand Meyer als Knaben mit leisen Strichen darstellt, begleitet die Briefe des Dichters an Mutter und Schwester. Der Zauber von Meyers Wesen, wie er aus den „Leiden eines Knaben“ spricht, hat in diesem Bildchen einen unvergeßlichen Widerhall gefunden.

Gerade bei C. F. Meyer ist der Gegensatz zwischen Buch und Handschrift, der die ganze Anordnung der Vitrinen beherrscht, besonders fesselnd. Das Buch ist das Bekannte, das Definitive, es gehört allen und tritt uns in der Ausstellung als etwas vertrautes entgegen. Die Handschrift ist der unmittelbare Niederschlag des sprachgewordenen Lebens, sie ist für uns das Neue, das immer wieder Ueberraschende, der Ausdruck des werdenden. Bei Conrad Ferdinand Meyer sehen wir in diesem Werden



Schweizer Dichter im Jahrhundert Gottfried Kellers: Ausstellung in der Meise.

Nach photogr. Aufnahme von Ernst Lind, Zürich.

des Kunstwerks die Essenz seines Schaffens: Das langsame Aufbauen der letzten und reinsten Form. Bei der Dichtung „Engelberg“ vereinigt das gleiche Heft die zierliche Diktatschrift der Schwester Betsy, und eine neue Fassung, die der Dichter mit erregter Hand danebenschrrieb. Ein zweites Heft zeigt die neue Reinschrift der Schwester, in die der Dichter wieder Änderungen eintrug. Das kleine Büchlein „Engelberg“ zeigt die Ruhe des Druckbildes, das von dem mühsamen Entstehen nichts weiß.

Eine ähnliche Veranschaulichung dichterischen Werdens, aber auf ganz anderem Gebiet, geben die drei Fassungen des Liedes „Roulez Tambours“ von Frédéric Amiel. Aus vielen Änderungen, die mit minutiöser Schrift eingetragen werden, arbeitet sich das prachtvolle Marschlied heraus, und das erste Manuskript zeigt auch die Entstehung der Melodie. Amiel notiert am Fuß der letzten Seite, wie er sich die Singweise zu seinem Liede denkt; die erste Lithographie des Liedes zeigt dann, wie Amiel selbst den passenden Rhythmus für sein Lied gefunden hat. Es ist interessant, zu sehen, wie ein Dichter den Charakter der Melodie umschreibt, die er sich zu seinen Versen wünscht. „Remarques pour le musicien. On demande: Air carré, martial, large et vigoureux, une marseillaise, qui puisse être chantée avec accompagnement de tambours, par les soldats au camp. Une marche. Tous les sons bien pleins. Marquer énergiquement le pas. Point ou peu de nuances délicates: couleurs tranchées et militaires, Rhythme mâle et saisissant.“

Jedes Manuskript hat sein eigenes Leben, jeder Dichter hat seine eigene Art, sein Werk niederzuschreiben, jedes Blatt sagt, über das Inhaltliche hinaus, Eigenstes vom Wesen des Schreibenden. Adolf Freys Vaterlandslied ersteht vor uns in neuem Glanz, wenn wir das Blatt mit den feierlichen Schriftzügen inmitten von Adolf Freys reichem Werk hingellegt sehen.

Du bist das Land, wo von den Hängen  
Der Freiheit Rosengarten lacht  
Und das in hundert Waffengängen  
Der Ahn zur Heimat uns gemacht.

Wenn man in den Vitrinen hie und da das Manuskript eines ganzen Buches erblickt — wertvolle Grundsteine für das Museum des zukünftigen Gottfried Keller-Hauses — so bedauert man, diese Bände nicht gleich durchblättern und die Werke aus der Handschrift der Dichter selbst lesen zu können. Die Schriftbilder Steffens („Die Heilige mit dem Fische“) und Gampers („Die Brücke Europas“) wirken klar wie großer Druck, und unter den Schriftzügen der Welschen tritt als Gegenstück die scheinbar aus Drucktypen zusammengesetzte, architektonische Schrift von

Philippe Monnier hervor. (Fragment der Geschichte von Florenz).

Die Bücher, so bekannt sie uns neben den immer neuen Handschriften vorkommen, sind uns doch nur zum Teil vertraut. Bei Gotthelf sehen wir inmitten von ehrwürdigen Erstausgaben Unika wie das kleine Volksbüchlein: „Die Erbbase“, das mit einem alten Holzschnitt geschmückt ist; auch bei C. F. Meyer und Spitteler treten erste Ausgaben zu den allbekanntesten.

Die Novellen und Reisebilder Loepffers mit den feinen Kupfern nach Bildern von Alexandre Calame und von Loepffer selbst haben schon den Reiz alter Kupferstichwerke.

So ist das Werk der schweizerischen Dichter des vergangenen Jahrhunderts und unserer Tage in den bedeutsamen Ausgaben gesammelt und veranschaulicht. Auch Vergängliches schimmert wieder auf: Das Programm zur Einweihung des neuen Zürcher Stadttheaters hält die Namen Conrad Ferdinand Meyers und Carl Spittlers fest; die beiden großen Männer schrieben Prolog und Festspiel für diese Feier. Ist es nicht immer wieder reizvoll, die bleibenden Namen aus verklungenen Festen herüberleuchten zu sehen?

Eduard Briner, Zürich.

\* \* \*

Dem vorstehenden Artikel sind drei Raumansichten aus der Ausstellung in der Weise beigelegt, die vielleicht für Leser, die den Gang durch die Räume nicht haben tun können, einer kurzen Erklärung bedürfen. Auf Seite 461 sehen wir den 1. Raum, wo Joseph Victor Widmanns von Fritz Widmann gemaltes Bildnis die eine Wand beherrscht. Das treffliche Werk findet der Leser in der „Schweiz“ 1913, Seite 82/83 als farbige Kunstbeilage. Links und rechts darunter hängen die Delbilder Henri Zieglers und Jules Gougnards von Henry van Munden. Rechts von der Türe sehen wir das von W. Eisenschitz gemalte Delbild Prof. Eligio Pomettas in Luzern, und noch weiter rechts hebt sich Arnold Otts wuchtiger Kopf, das Werk des Bildhauers Fritz Huf, vom Hintergrund ab. — Auf der zweiten Ansicht (Seite 462) dominiert Hodlers bedeutendes Spittelerbild, flankiert von zwei Büsten desselben Dichters. Es sind Werke von James Vibert (links) und Fritz Huf (rechts). „Die Schweiz“ hat Hodlers Meisterwerk (1915, Seite 695) ihren Lesern bereits vorgestellt. Rechts an der Wand hängt Pietro Chieffas (vgl. „Die Schweiz“ 1911, Seite 240 ff.) Porträt seines Bruders Francesco, des hervorragenden Tessiner Dichters. — Neben dem schönen alten Ofen auf der dritten Illustration (Seite 463) sehen wir das treffliche Porträt der bekannten Zürcher Dichterin Nanny von Escher, ein Werk A. Zublers, und links von der Wand schaut Maria Wafers Bildnis von

Alfred Marxer herunter. Wir können nur unserer Freude Ausdruck verleihen, daß die um unser Schrifttum und um „Die Schweiz“ so hochverdiente Frau dem Photographen nicht entgangen ist. Wenn der Blick etwas

weiter nach links schweift, fällt er auf Karl Bührers Bildnis von Victor Surbeck, das seiner Zeit im Schweiz. Turnus ausgestellt war und damals (1916, Seite 595) auch unsere „Schweiz“ schmückte.  
H. M.-B.

## Eine Biographie Ferruccio Busonis.

(Mit dem Bildnis des Künstlers.)

Die Zürcher Universität hat dem hervorragenden Musiker Ferruccio Busoni kürzlich zum Dank für seine Verdienste um Zürichs Musikleben den Ehrendoktor verliehen. Sein Aufenthalt in der Schweiz war bedingt durch den Krieg. Während er durch die Vereinigten Staaten Nordamerikas 1915 auf einer Gastreise begriffen war, trat sein Vaterland Italien in den Kampf gegen die Zentralmächte ein, wodurch jenem die Rückkehr in seine zweite Heimat Berlin, mit dessen Musikleben er aufs engste verwachsen war, verunmöglichlicht wurde. So kam Busoni in die Schweiz, nach Zürich, und spielte bald im Musikleben der Stadt eine bedeutende Rolle.

Busoni wurde am 1. April 1866 zu Empoli, unweit von Florenz, geboren. Nun ist auf seinen fünfzigsten Geburtstag 1916 in der bekannten Sammlung der „Kleinen Musikerbiographien“ des Verlages Breitkopf und Härtel eine Schrift aus der Feder Hugo Leichtentritts erschienen, die über den seltenen Künstler und Menschen Busoni, soweit das auf dem Raum von rund hundert Seiten und vom Standpunkt des die Entwicklungslinien noch in zeitgenössischer Verkürzung sehenden Beobachters möglich ist, vortrefflich orientiert. Die endgültige Einreihung so selbständig und energisch strebender und auf

den Fundamenten von Gegenwart und Vergangenheit kühn weiterbauender Geister, wie Busoni, in die weitgespannten Bögen künstlerisch-kulturellen Werdens wird erst der fernabstehenden und das

Ganze dieses seltenen Lebens überblickenden Beurteilung möglich sein.

Ein kürzerer, einleitender Abschnitt unterrichtet uns über den äußern Lebensgang Busonis, seine schon in früher Jugend einsetzende künstlerisch-pianistische und kompositorische Tätigkeit unter der Leitung seiner musikalisch bedeutenden Eltern, seine frühen Erfolge als „Wunderkind“, seine weitere, weniger durch den Unterricht anderer, als durch unermüdliche, vor keinem Umlernen zurückschreckende eigene Arbeit be-

dingte Entwicklung zum überragenden und einzigartigen Meister seines Instruments.

Der Schilderung seines eigenen, ihm nicht leicht gemachten Aufstieges reiht sich die Würdigung des langjährigen Aufenthaltes in Berlin an, seiner an Bedeutung stets wachsenden Tätigkeit, die ihn zu einem bestimmenden Mittelpunkt des künstlerischen Lebens der deutschen Hauptstadt machte, endlich die Beleuchtung der ausgedehnten persönlichen Beziehungen, deren Fäden in dem Hause des weitblickenden, allen echten künstlerischen Be-



Ferruccio Busoni.  
Künstleraufnahme von M. Schwarzkopf, Zürich.