

Zeitschrift: Der Schweizer Sammler : Organ der Schweizer Bibliophilen Gesellschaft und der Vereinigung Schweizerischer Bibliothekare = Le collectionneur suisse : organe de la Société Suisse des Bibliophiles et de l'Association des Bibliothécaires Suisses

Band: 6 (1932)

Heft: 4: Der Schweizer Sammler = Le Collectionneur suisse

Artikel: Die Bibliothek Dr. Th. Engelmann und das Schweizer illustrierte Buch

Autor: Oppermann, Henning

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-387064>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

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

DER SCHWEIZER SAMMLER

Le Collectionneur suisse

Bücher, Ex-libris, Graphik etc.

Organ der
Schweizer Bibliophilen Gesellschaft und
der Gesellschaft schweiz. Bibliothekare

Livres, Ex-libris, Estampes etc.

Organe de la
Société suisse des bibliophiles et de
l'Association des Bibliothécaires suisses

Herausgeber: Dr. *Wilh. J. Meyer*

Verleger: Apiarius-Verlag (Paul Haupt), Bundesgasse 34, Bern

Die Bibliothek Dr. Th. Engelmann und das Schweizer illustrierte Buch

Als Antiquar wird man oft gefragt: was soll ich sammeln? Dr. Theodor Engelmann (1851—1931) hat durch seine vielseitige Sammeltätigkeit nicht nur hierauf eine Antwort gegeben, sondern er hat auch im Laufe seines Lebens gezeigt, *wie* man sammeln soll. Die ganze Anlage der Bibliothek Engelmann, die der Schreiber dieser Zeilen öfter Gelegenheit hatte durchzusehen und letzten Endes zu katalogisieren, zeigt deutlich, daß es dem Verstorbenen nicht darauf ankam, schon längst bekannte Wertstücke anzuhäufen — diese kamen für ihn nur als letzte Krönungen bestimmter Gruppen in Frage —, sondern er sah sein Gebiet vor sich, gleichsam wie in einer inneren Schau, ahnte seine Bedeutung und suchte nun den Raum mit den Dokumenten auszufüllen und so das Gebiet sichtbar zu machen und zu beleben. Und zwar geschah dies in jahrzehntelanger unermüdlicher, man möchte fast sagen, hartnäckiger Sammeltätigkeit. Die Bibliothek, die nun ihrer Auflösung entgegen geht, ist von einer ganz seltenen und eindringlichen Geschlossenheit und sie erhält ihre Bedeutung dadurch, daß kein Buch zufällig an seinem Platz steht, sondern daß jedes Stück mit Überlegung und Bedacht erworben wurde, indem seine Bedeutung auch in unscheinbarem Gewand erkannt und gewürdigt wurde. Ein Sammeln dieser Art, wo durch vertieftes Wissen und durch das Verstehen der Zusammenhänge eine Einheit geschaffen und sichtbar gemacht wird, könnte man das „schöpferi-

sche Sammeln“ nennen. Und wirklich ist diese Bibliothek in mehr als einem Sinne eine Schöpfung. Prüft man die Bibliothek, geht man den Zusammenhängen nach, so wird der Bibliophile die Spannungen und Überraschungen miterleben, die ihr Begründer — es kann bestimmt nicht anders gewesen sein — im Laufe seiner Sammeltätigkeit selbst durchlebte, zu seiner eigenen Freude und Bereicherung.

Da soeben ein ausführlicher Katalog über die Sammlung erschienen ist, in welchem versucht worden ist, über die Form eines einfachen Registers hinaus die Gliederung der Bibliothek und die Bedeutung der einzelnen Stücke in ihrem Zusammenhang zu zeigen, so muß hier diese allgemeine Charakterisierung genügen. Auf ein Gebiet soll jedoch noch hingewiesen werden, das in der Sammlung einen breiten Raum einnimmt, auf das Schweizer illustrierte Buch und besonders auf das des 18. Jahrhunderts.

Dr. Th. Engelmann begann auf diesem Gebiet zu sammeln als die Bedeutung dieser liebenswürdigen und typisch schweizerischen Kunstgattung noch kaum von jemand in ihrem ganzen Umfang als für sich bestehender Kunstkomplex geahnt und gewürdigt wurde, und er darf das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, durch sein Eintreten für die große Schar der Schweizer Kleinmeister, sowie durch seine eigenen wissenschaftlichen Arbeiten auf diesem Gebiet, das Interesse auf diese bodenständige Kunst gelenkt zu haben und so für Viele ein Anreger geworden zu sein. Auch die Nichtsammler kennen diese illustrierten Bücher und die Kupfer der Aberli, Geßner, Lips, Schellenberg, Freudenberger, Dunker, der Hegi, König, Heß, Usteri usw., immer wieder tritt einmal ein solches Buch auch in den Gesichtskreis des Laien. Was aber die meisten zu sehen bekommen, ist lediglich ein Bruchstück eines ganz großen in sich geschlossenen Kunstkomplexes und kann keinen Eindruck von der ganzen Bedeutung und Ausdehnung dieser ansprechenden Kunstgattung geben, in der sich die Schweizer Kunstbetätigung des 18. Jahrhunderts tatsächlich zu einem ganz großen Teil ausgesprochen hat. Nur eine geschlossene Sammlung — und hier liegt das Schöpferische der vorbildlichen Sammlung Engelmann — kann diesen Eindruck vermitteln. Und da zeigt sich nun ein scharf umgrenztes Gebiet, das man als typisch schweizerisch ansprechen kann und das sich sichtbar abhebt von den gleichzeitigen europäischen Erzeugnissen gleicher Art.

Um das Charakteristische dieser Schweizer Kunst zu erfassen,

genügt es nicht, sie etwa mit der gleichzeitigen deutschen oder französischen Buchkunst zu vergleichen. Wir müssen uns vielmehr vergegenwärtigen, daß diese Künstler, die unsere Bücher, die Klassiker, die zahllosen Almanache, die Neujahrsblätter etc. in so reicher Fülle mit ihren Einfällen schmückten, oft gleichzeitig die Schöpfer jener feinen, kolorierten Landschaftsblätter waren, die uns die Schweiz des 18. Jahrhunderts zeigen. Auch hier erkennen wir eine ganz bestimmte Kunstgattung von besonderer Eigenart, die innerhalb eines bestimmten Kreises entstand und eigentlich die Schweizer Landschaftsmalerei dieser Zeit repräsentiert. Es wäre verfehlt, an diese Kunst fremde Maßstäbe zu legen; sie muß aus sich selbst verstanden werden. Als diese Schweizer Meister begannen, ihre feinen Zeichnungen zu Papier zu bringen, waren die eigentlichen Probleme der Landschaftsmalerei bereits seit einem Jahrhundert in der eigentlichen Tafelmalerei gelöst worden. Dies geschah im 17. Jahrhundert in Holland so restlos und gründlich, daß für bald zwei Jahrhunderte es hier kaum Neues zu entdecken gab. Die Schweizer Landschaftsmalerei des 18. Jahrhunderts ist problemlos. Sie wirkt wie eine sanfte Replik, wie ein Ausruhen nach der holländischen Dramatik.

Diese Schweizer Meister lieben nicht die große Gebärde, obgleich nach unserem Gefühl die Größe der Berglandschaft dazu verführen sollte. Doch die große Natur, die Bergwelt, wird mit sichtbarem Respekt behandelt: Gletscher und Schneegipfel läßt man meistens nur das mit freundlicher Staffage besetzte Vorgebäude begrenzen und nimmt ihnen gern ihren Schrecken, indem man sie mit der zarten Röte des Abendhimmels umkleidet. *)

Man muß sich außerdem vergegenwärtigen, daß diese Landschaften für ein bestimmtes Publikum, dem Reisepublikum, geschaffen wurden, das erbaut und nicht erschüttert werden wollte. Dies alles soll nicht zu einem Werturteil führen, sondern soll nur dazu dienen, die Schweizer Kunst des 18. Jahrhunderts in ihrer für sich bestehenden Eigenart zu erkennen und zu würdigen.

*) Diese ganze Entwicklung des Schweizer Natur- und Landschaftsgefühls, das andererseits wieder zusammenhängt mit dem sogen. „Alpensinn“ (Heinr. Dübi), ist ein so weites und interessantes Thema, daß es hier nur flüchtig gestreift werden kann. Ist es nicht sonderbar, daß z. B. A. v. Haller noch um 1725 in höchstem Entzücken von der holländischen Landschaft als solche (nicht in der Malerei) sprechen kann, ohne ein Wort für die Schweizer Berge zu finden?

Diese Kunst war volkstümlich, liebenswürdig und heiter, zart und ansprechend, rokokohaft ohne geziert zu sein.

Es ist leicht, den Weg zu finden von dieser graphischen Kunst des Einzelblattes zu der Kunst der Buchillustration, die wir den gleichen Künstlern verdanken. Auch hier herrscht das landschaftliche Motiv, und die Naturfreude und -Nähe spürt man noch in ihren Einfällen — (die Vignette wirkt auch typographisch wie ein Einfall) — die sie über die Papiere der alten Ausgaben streuten. Es geht nicht anders: man muß diese Schweizer Landschaftskunst und die Kunst der Buchillustration und der Vignette als eine Einheit sehen, aus dem gleichen Geist geboren und in der gleichen Luft gewachsen. Man sieht sie als eine Einheit und zugleich als typische Schweizer Kunst, die uns als Vermächtnis des heiteren 18. Jahrhunderts geblieben ist. An diesen Dokumenten und den gleichzeitigen literarischen Niederschlägen erkennen wir dieses Jahrhundert, begreifen wir sein Lebensgefühl — und vergleichen es mit unserer Zeit.

Graphisch haben sich diese Künstler ausgesprochen, ihr Wirken ging in die Breite, und vor allen Dingen, sie haben ihren eigenen Stil, der sich ganz deutlich abhebt von dem gleichzeitigen deutschen oder französischen Stil. Sicher, sie waren keine Nachahmer. Nie wird man S. Freudenberger oder B. A. Dunker mit einem französischen Meister verwechseln. Vergleicht man letzteren etwa wieder mit Chodowiecki, so wird man leicht gewahr, was bei Dunker, der aus Stralsund stammte, die freie Berner Umgebung und die einst genossene Pariser Luft vermochten. Wenn der hochkultivierte französische Kupferstich sich durchweg in der Salonszene, im Schäferspiel und im mythologischen Sujet erschöpft, so wird man im Schweizer Kupferstich jener Zeit leicht das Konventionslose, das Naturhafte und das Reinmenschliche erkennen. Er steht uns näher, da er unmittelbar zum Gefühl spricht und frei von jedem Pathos und jeder Repräsentation ist. Es ist sonderbar, ein schwebender Putto mit einer Rosenguirlande, wie S. Geßner ihn zeichnet, ist etwas anderes und steht uns näher als die offiziellen Putti der französischen Stiche, die rosenstreuend den Aufbruch nach Kythera zu begleiten haben.

Es würde zu weit führen, hier noch auf die literarische Bedeutung dieser illustrierten Bücher einzugehen. Im Goethe-Jahr ist es aber vielleicht nicht unangebracht, darauf hinzuweisen, daß Goethe die Schweizer Literatur und ebenso einen großen Teil der deutschen nicht anders zu Gesicht bekam, als in diesen Ausgaben, wie sie B. L. Walthard oder Orell Geßner, Füßli & Co. in so reicher

Fülle herausgaben, letztere Firma, von der Goethe sagt, daß sie für die wahre Literatur mehr getan habe, als das halbe Deutschland zusammen. Die Schweiz und besonders Zürich *war* in jener Zeit ein geistiges Zentrum, das die Entwicklung des deutschen Geistes entschieden beeinflusste. Denken wir an J. J. Bodmer und Breitinger, vergegenwärtigen wir uns, daß die ersten deutschen Shakespeare-Übersetzungen von Wieland und von Eschenburg in Zürich erschienen, denken wir an die Wirkung von Hallers Alpen, an Geßners Idyllen, an Lavater und an Pestalozzi. Dies alles kann nur flüchtig angedeutet werden, doch dient es vielleicht dazu, einen ganz fest umrissenen Kulturkreis von eigener Bedeutung sichtbar zu machen, dessen Erinnerung wach zu halten und dessen Werte auszumünzen wohl immer unsere Aufgabe bleiben wird. Dr. Theodor Engelmann, der dieses Schweizer Kulturgut durch viele Jahre hindurch gehegt und gepflegt hat, und der dieser Zeit durch seine Bibliothek ein Denkmal setzte, wird deshalb auch wohl unserer steten Dankbarkeit sicher sein können.

Henning Oppermann.

Von Schweizer Auktionen.

Wie wir in der letzten Nummer zur Anzeige brachten, fand am 14.—16. März im Stadtkasino in Basel unter der Leitung des Kunsthauses Pro arte (Hr. *Dr. Coulin*) die erste Auktion des Nachlasses des verstorbenen, bekannten Sammlers Dr. Th. *Engelmann* statt. Das Ereignis war für die Messung des Interesses, der Sammlertätigkeit, der Nachfrage und Preisbildung nicht ohne Belang. In der Tat stellten sich Sammler, Museumsleiter und Händler recht zahlreich ein und das umfangreiche Material fand Absatz ohne zu stark unter die gewohnten Preise zu gehen, so die vielen Freudenbergerblätter, die vielfach die Grenze von 1000 Fr. überschritten; dann auch König, die Serie: Kiltgang, Hochzeit, Taufe, Abendsitz ging mit 3500 Fr. weg. Für die Stiche von Aberli, Lory standen die Preise etwas tiefer, dagegen erreichten Originale von Anker hohe Zahlen (Aquarell: Sitzendes Mädchen = 3250 Fr.). Von weiteren Bildern seien erwähnt Landschaften von N. Berchem (1000 Fr.), von A. van Everdingen (3500 Fr.), die „liegende Venus“ des Baslers Jos. Heinz (1500 Fr.).

Die kleinen Antiquitäten aller Art in Bronze und Zinn, dann Teppiche, Stoffe, Keramik fanden guten Absatz ohne aber dementsprechende Preise zu erhalten, die Käufer hatten hier gute Gelegenheiten. Man darf mit dem Resultat sicher zufrieden sein