

# Bucherwerbungen und Schenkungen

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Scholion : Bulletin**

Band (Jahr): **5 (2008)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

## **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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*  
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, [www.library.ethz.ch](http://www.library.ethz.ch)

<http://www.e-periodica.ch>

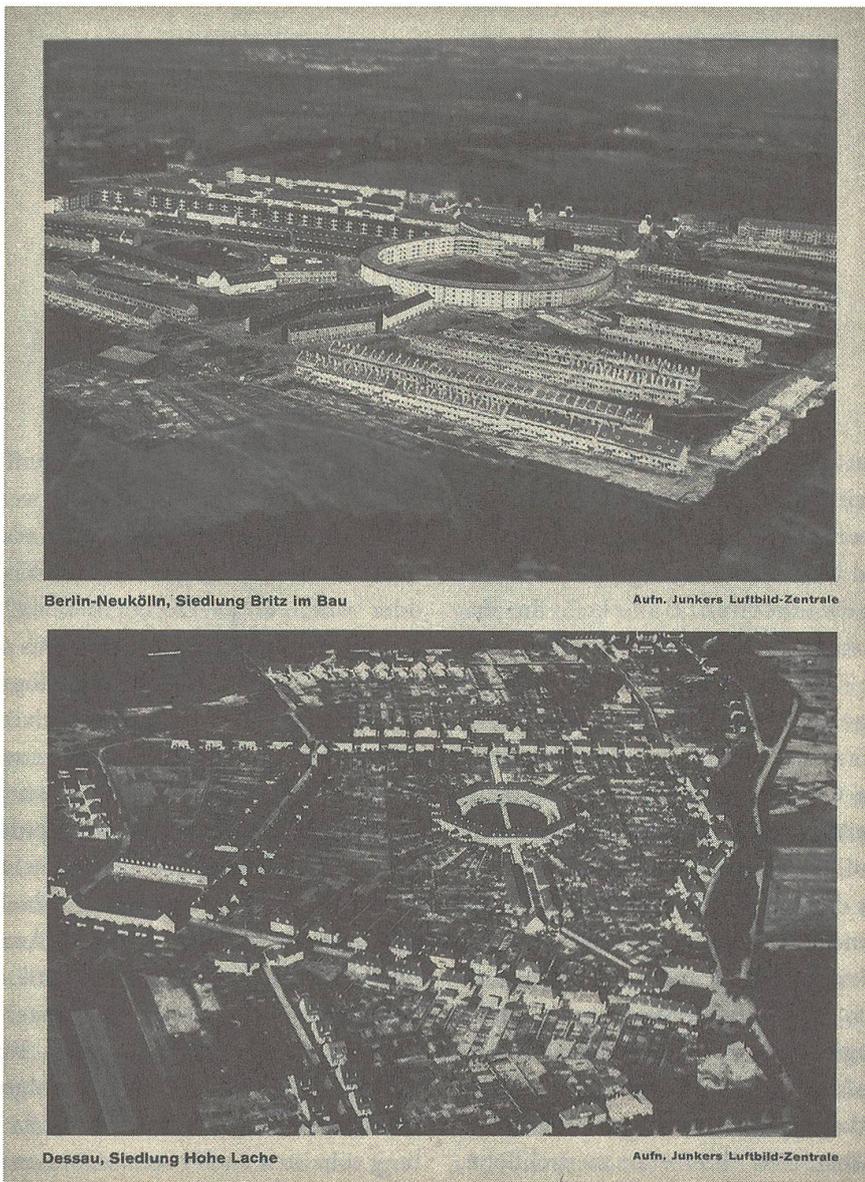
AKTUELLE BUCHERWERBUNGEN  
DER STIFTUNG BIBLIOTHEK  
WERNER OECHSLIN AUS  
ZUWENDUNGEN VON SPONSOREN

KARL H. BRUNNER,  
*Weisungen der Vogelschau. Flugbilder aus  
Deutschland und Österreich und ihre Lehren  
für Kultur, Siedlung und Städtebau,*  
München: Georg D. W. Callwey 1928

“Weisungen für unser Dasein und dessen Gestaltung” nennt Karl H. Brunner 1927 im Vorwort sein Unterfangen, die Welt mittels “Flugbild” aus der Vogelperspektive zu betrachten. Der österreichische Fotograf hatte seine Erfahrungen während des Ersten Weltkrieges im Dienste der Luftfahrtruppen gemacht und wollte sie auf diese Weise einem höheren Nutzen zuführen. Die Begeisterung ob des erhabenen Blickes aus der Luft ist in jener flugtechnisch noch als Pionierzeit zu begreifenden Phase leicht nachzuvollziehen. Und dass die Kriegsereignisse dies beförderten, auch darüber kann kein Zweifel herrschen. Unterschiedliche Temperamente lassen unterschiedliche Interessen erkennen. In Italien haben die kriegsbegeisterten Futuristen die Aeropittura als neue Kunstgattung und den gemalten Blick aus dem Cockpit in Öl und Tempera erstehen lassen. Dem Österreicher Brunner gerät andererseits die Faszination zur “Weisung”, was gerade so klingt, wie es verstanden sein will. Das “Flugbildwesen” soll “Weisungen für unser Dasein und dessen Gestaltung, für unser Wirken in Kultur, Siedlung und Wirtschaft” generieren.

Kein bescheidenes Vorhaben! Militärische Präzision und Verbindlichkeit – er dankt ja auch seinem Verlag für den zu Tag gelegten “bewährten Opferwillen” – bilden den Ausgangspunkt des Ansinnens Brunners. Er benützt das häufig beschriebene Bild dessen, der

sich auf eine Anhöhe begibt, um den “Ausblick auf den ganzen, sonst nicht übersehbaren Ort” zu gewinnen, als ob hier ein Urbedürfnis des Menschen beschrieben würde. Man erinnert sich an die entsprechenden Bemühungen in Paul Oppenheims gleichzeitiger (1926) Darstellung *Die natürliche Ordnung der Wissenschaften*, in welcher der unerlässliche Betrachterstandpunkt auf diese Weise, nämlich mit der Parabel des Aussichtsturms, begründet wird. So gelangt Oppenheim zu seiner “Denkfläche”<sup>1</sup>. Auch er ging vom Konkreten, von der realen Topographie aus, um schrittweise zur Verallgemeinerung und Typisierung, und schliesslich zu einer “Geosophie” zu gelangen. Der Militärpilot Brunner hält sich vergleichsweise vermehrt an das im Flugbild sichtbare Konkrete. Seine Verallgemeinerung bezieht sich demgemäss auf die Erweiterung des Blickes. Er taxiert das “Bedürfnis nach dem Gesamtüberblick” als ein allgemein menschliches Grundbedürfnis und erhofft sich nach dem “Verebben des deutschen Idealismus” gerade darin ein neues Aufleben “universeller Einstellung”. Er hat keine Zweifel, dass seine “Weisungen” aus der Vogelschau insofern “im Einklang mit dem in den Geisteswissenschaften so klar zutage tretenden Verlangen nach Synthese” stünden. Solche Überlegungen stellt Brunner unter den Titel “Der Geist der Totalität”. Auf ganz andere, fotografische, am konkreten Bild orientierte Weise wird hier also der “Geist des Ganzen” beschworen, um den Titel eines ganz anderen Buches, des von Momme Nissen posthum zusammengestellten und 1930 veröffentlichten Werkes des ‘Rembrandtdeutschen’ zu zitieren.



Berlin-Neukölln, Siedlung Britz im Bau und Siedlung Hohe Lache, Dessau (Aufnahmen Junkers Luftbild-Zentrale), in: Karl H. Brunner, Weisungen der Vogelschau. Flugbilder aus Deutschland und Österreich und ihre Lehren für Kultur, Siedlung und Städtebau, München: Georg D. W. Callwey 1928, S. 73

Der Blick von oben reicht aus, um sich in solche umfassende Argumentation zu begeben. Die Bilder kommentierend beschränkt sich Brunner auf Architektonisches – allerdings ohne auf die hohen Ansprüche zu verzichten. Flugaufnahmen Wiens sind ihm Anlass, im Kapitel “Städtebau” deren Bedeutung als “Universalwissenschaft” festzustellen oder eben zu fordern. Das Bild enthüllt ihm diesbezüglich Abweichungen von den ersehnten regelmässigen und ‘bildhaften’ Gestaltungen: “In Hinsicht auf den unserer Epoche unmit-

telbar vorangegangenen ‘Städtebau’ zeigt die Vogelschau nichts Erfreuliches. Wohl wurde die bedeutendste Dissonanz im überkommenen Zustande unserer Städte, die Umgürtung der schönen alten Stadtkerne mit zunehmend kunstärmeren, ja schliesslich völlig seelenlosen schematischen Gestaltungen, schon vor der Einbürgerung des Flugbildes erkannt.” Aber erst “die – in diesem Falle nur allzu wahrheitsgetreue – Vogelperspektive des Flugbildes” mache dies nun klar. Nicht, dass Brunner etwas gegen die moderne Entwicklung

einzuwenden hätte; wie sollte er als Pilot. Er schwärmt vielmehr von den "prächtigen Wahrzeichen der elektrizistischen Hochkultur" und bedauert allerdings die "disharmonisch gewachsenen Bezirke", die daneben gebaut worden sind.

Technik, Ästhetik und Moderne gehen auch hier gemeinsame Wege! Hier berührt sich Brunner mit den Futuristen und natürlich auch mit Le Corbusier. Auch die im engeren Sinne moderne Architektur fehlt unter den Flugaufnahmen im "Geist der Totalität" nicht. Es ist der Begriff der "Sachlichkeit" im Rahmen eines "weitgezogenen Rationalismus", den Brunner von seiner weit in der Luft abgehobenen, objektiven Warte aus wahrnimmt. Kluge Überlegung des Intellekts ist den "Schöpfungen der Intuition" vorzuziehen. Aber dann kommen ihm doch Zweifel und er hält fest, dass "hier über menschliche, soziale und seelische Dinge, wie sie in Wohnung, Siedlung und Garten inbegriffen sind" das "Rein-Rationale" nicht herrschen dürfe, genau so, wie dies der "ebengenannte Führer" und "Lyriker", nämlich Le Corbusier betont hätte, dessen Begriff der "Wohnmaschine" Brunner übrigens durchaus gefällt.

Was aber erschliesst sich dem Flugbildautor an konkreten Einsichten, wenn er über Berlin-Neukölln fliegt und die noch im Bau befindliche Siedlung Britz ins Visier kriegt, oder wenn er in Dessau beinahe auf freier Wiese das Gropius'sche Bauhaus mit seiner propellerartigen Grundrisstypologie antrifft? Präzise Äusserungen lassen sich dazu nicht finden. Unter das Bild von Britz setzt er dasjenige der Siedlung Hohe Lache in Dessau, in dessen Mitte die klassische (städtebauliche) Form eines 'Oktogons' gesetzt ist. Soll das an die Vorliebe Brunners für geordnete Formen und Systeme erinnern, die er in Analogie auch im 'Hufeisen' von Britz erkennt? Eine konkrete Besprechung des Dessauer Bauhauses liefert Brunner genauso wenig. Er zeigt ein Objektfoto wie bei den nachfolgend dargestellten Industriebauten. Industrie und Siedlung scheinen auch hier zusammenzugehören, ausserhalb der Stadt. So dient das Kapitel "Neue Baukunst" einzig und allein dazu, eine rationale Baukunst als für sich ungenügende und auf "gefühlsmässige Gehalte" angewiesene darzustellen. Auch hierin liegt Brunner im damaligen Trend.

*Werner Oechslin*

1 Vgl. W. Oechslin, "Bilder, Oberflächen und Bibliotheken – 'Denkflächen'", in: *SCHOLION* 4 (2006), S. 4–14.

## NACHLASS TILMANN JOHANNES HEINISCH

Tilmann Johannes Heinisch, zu früh verstorben, gehört zur Generation jener Architekten, die in der Nachkriegszeit aufgewachsen und das geteilte Deutschland aus nächster Nähe nicht nur verfolgt, sondern unmittelbar erlebt haben. Berlin war der Ort seiner Tätigkeit. Der heutigen Generation entschwindet die Erinnerung an jene 'geteilte' Zeit leichtfüßig. Tilmann Heinisch war so innigst mit dem Geschehen und natürlich in erster Linie mit der architektonischen Problematik und Entwicklung vertraut, dass sein Zeugnis nicht nur eine wertvolle Stütze der Erinnerung an jene Zeit bildet, sondern – weitreichender und tiefgehender – die damalige Bildung und geistige Orientierung umfassend offenlegt. Seine Bibliothek ist dank seiner Familie und der Vermittlung von Helmut Geisert zu uns gekommen und fügt sich hervorragend unseren Absichten ein, architektonisches und architekturtheoretisches Wissen einer tieferen Einsicht und schliesslich einem Verstehen zuzuführen. Die nachgelassenen Bücher und Schriften versprechen gerade dies. Auf den ersten Blick ist erkennbar, wie gründlich sich ein Architekt seiner Zeit und Generation mit seiner Welt, ihrem Geschichtsverständnis, ihren gesellschaftlichen und politischen Überzeugungen und darauf aufbauend mit dem Berufsethos auseinandersetzte. Eine ganzheitliche Persönlichkeit und mittelbar ein Bildungsideal aus jener Zeit gibt sich zu erkennen. Helmut Geisert wird eine angemessene Darstellung nachholen. Hier sei nur dankbar auf Einiges – gleichsam in erster Lesung – verwiesen.

Was kündigt von einem Architekten, der Architektur und insbesondere die Stadt aus der Sicht ihrer Nutzer und Bewohner, der Menschen begreifen will? Wahllos herausgegriffen zeigt die als "Säkularchronik einer werdenden Grosstadt" unertitelte Darstellung *Leipzig seit 100 Jahren* von 1870, wie sich die Grosstadt eben aus allen erdenklichen Faktoren, von der Ausbildung der Jugend bis zur Eisenbahn, zusammensetzt und 'entwickelt'. Das ist eine 'geschichtliche' Perspektive, die sich – anlässlich der "Berliner Gewerbe-Ausstellung 1896" – eben auch in der Form der Ausstellung "Alt-Berlin" äusserte, wie der offizielle Führer von Maximilian Rapsilber bezeugt. (Das Exemplar von T. Heinisch weist den Stempel "Gewidmet von 'Ubrigin' Pflanzenfaserseife Berlin N.W.52. Zur Erinnerung an die Gewerbe-Ausstellung 1896" auf, womit an den Werbeeffect solcher Ereignisse erinnert wird.) Daneben findet sich ein "Polizeiliches An- und Abmeldebuch" mit handschriftlichen Einträgen, die das Kommen und Gehen an der Dürerstrasse vom 3. Oktober 1905 bis ins Jahr 1923 dokumentiert, ein alltägliches Geschehen, zu dessen Bewältigung der "Verlag von Ferd. Ashelm, Berlin" auch noch andere Druckerzeugnisse, vom Mietvertragsformular bis zu den "Haus-Conto-Büchern", vorrätig hält. Die Stadt lebt und wird verwaltet.

Unter dem Titel *Die Regiebetriebe der Gemeinde im Urteil führender Kommunalpolitiker und leitender Fachmänner* wird 1927 Erfahrungswissen gesammelt und vermittelt; diesem folgt eine Kritik und eine "Kritik der Kritik". Der Stadt wird der Puls gefühlt. Und die Nähe zum Leben inspiriert den Beobach-

ter; er geht dem Konkreten bis in alle erdenklichen Verästelungen nach.

Auf der anderen Seite sind es die grundsätzlichen Erörterungen zu Stadt und Gesellschaft, zu Stadtform und Stadtwirklichkeit, die sich in Heinisch' Bibliothek breit dokumentiert finden. *Das Baudenkmal in der Hand des Architekten. Umgang mit historischer Bausubstanz* – diesem Thema wurde 1988 an der Berliner TU eine Tagung gewidmet, deren Unterlagen sich in einer Mappe gesammelt finden. Da stösst man auf Heinisch' persönliche Notizen, überarbeitet und akzentuiert mit Ausrufezeichen und Unterstreichungen: "Erfolg d. Denkmalpflege sei abhängig von der Nähe zum Städtebau", eine von vielen damaligen Thesen, die den "Dialog zwischen Architekten und Denkmalpflegern möglichst praxis- und fallbezogen fördern" sollen, ein weiterhin aktuelles Postulat. Oder, aufgefangen und untereinander gesetzt: "Das Neue als das Gute/das Alte im Gewand des Neuen", um ebenfalls gut zu sein, soll man wohl ergänzen. "Authentizität" als magisches Wort jener Zeit. Und auch die Frage, "wem gehört der Reichstag?"

Heinisch ist Berliner. Er ist in beiden Teilen und in beiden 'Ideologien', vor und nach 1989, zu Hause. Es ist wohl zu früh, mit Aussicht auf Erfolg und Interesse an das zu erinnern, was in der damaligen DDR diskutiert wurde, als man schon 1986 mit der Feier "750 Jahre Berlin 1237–1987" ansetzte. Berlin wird dabei als "grösste Industriestadt unserer Republik" charakterisiert, ohne die Wohnungsbauprogramme damit in den Schatten stellen zu wollen. Die Rekonstruktion der Friedrichwerderschen Kirche als "Museum für die

Werke des grossen deutschen Baumeisters Karl Friedrich Schinkel" wird hervorgehoben. Unter dem Titel "Aus Marzhan kommt Wertarbeit" wird die Vorstellung einer Verbindung der Industriestadt mit dem Ideal "sozialer Geborgenheit" evoziert und zudem "eine neue Ehe mit Elektrotechnik und Elektronik" angekündigt.

Der Historiker lässt keine Einzelheit und keine These unbeobachtet, sein Gegenstand ist auch in theoretischen Dingen das jeweils Konkrete. Der passionierte Intellektuelle und Architekt Tilmann Heinisch ist an der Wirklichkeit interessiert. Aber er verbindet sie mit dem Geistigen, in dem das Einzelne eingebettet und einem Verständnis zugeführt werden soll. Auch diesbezüglich zeigt die Bibliothek radikales Interesse. Adorno und Benjamin komplett! Ebenso Ernst Bloch, Karl Kraus und Rosa Luxemburg. Dafür aber nur die Bände 23–26 der berühmten blauen Reihe "K.M./F.E." Andernorts war die Selektion noch bedachter. Von Sigmund Freuds Schriften interessierte offensichtlich der Band "Zur Psychopathologie des Alltags" in besonderer Weise. Es ist ein geistiger Gang, der in der Nachkriegszeit mit jenen Publikationen, die auf schlechtem Papier gedruckt, aber umso gewichtiger und umfassender, die "geistige Hinterlassenschaft" pflegend und erneuernd, daherkam. Da findet sich Adornos *Philosophie der neuen Musik* von 1949 oder – inmitten eines umfassenden kunstgeschichtlichen Schrifttums – die Studie von Bernhard Schweitzer *Vom Sinn der Perspektive*.

Man sucht nach den Texten und Zeilen, die ihm, Tilmann Heinisch, wohl besonders gefallen haben müssen. "Jede Äußerung



menschlichen Geisteslebens kann als eine Art der Sprache aufgefaßt werden, und diese Auffassung erschließt nach Art einer wahrhaften Methode überall neue Fragestellungen.“ Das ist der erste Satz aus Walter Benjamins *Angelus Novus*, als zweiter Band der Reihe „Ausgewählte Schriften“ bei Suhrkamp 1966 – auf mittlerweile ebenfalls gebräuntes Papier gedruckt – erschienen. Anstreichungen verraten auch hier, welchen Passagen das besondere Interesse galt. Sie sind wie üblich zu Beginn zahlreich, ja systematisch, und später bloss sporadisch angebracht. Insofern deutlich herausgehoben finden sich die Beobachtungen zum „bürgerlichen Moralismus“ und zur „moralischen Geschichtsbetrachtung“ und das zugehörige Diktum Benjamins: „Hier waltet eine Illusion.“

Noch ein Buch, das Tilmann Heinisch' intellektuelle Neugierde ganz besonders angeht haben mag: Henry Fords *Philosophie der Arbeit*, in der zweiten deutschen Dresdener Ausgabe und in der Übertragung von Else Baronin Werkmann. Der Text beginnt: „Es ist nicht zu leugnen, dass das Leben eine immer verwickeltere Angelegenheit zu werden scheint.“ Worauf der Satz folgt: „Ist das aber auch wirklich der Fall?“ Es dient alles der Aufforderung, die intellektuellen Kräfte, eine „erhöhte Denktätigkeit“ in Anspruch zu nehmen. Und dazu Ford noch auf der ersten

Seite: „Das Denken ist die härteste Arbeit, die es gibt, und das ist wahrscheinlich auch der Grund, warum sich so wenige damit abgeben. Wenn man den Leuten beibringen könnte, sich zuerst zurechtzulegen, wie man mit Denkarbeit anfangen muss, und dann erst zu denken, würde sich vieles hoffen lassen.“ Das ist der wohl weniger bekannte Gedankengang Fordschen Denkens! Heinisch hat es jedenfalls, wie seine Bücher beweisen, nie an Denkarbeit mangeln lassen. Und weil seine Bücher nun – bei uns – zusammenbleiben, bleibt gerade dies evident, und für einmal muss Benjamins – von Heinisch unterstrichener – Satz aus dem ebenfalls im *Angelus Novus* enthaltenen Text „Ich packe meine Bibliothek aus“ nicht zutreffen: „Das Phänomen der Sammlung verliert, indem es sein Subjekt verliert, seinen Sinn.“ Der Sinn bleibt mit der Erinnerung an Tilmann Heinisch in seinen Büchern erhalten. So hat es ja auch Benjamin in seiner Überlegung zum Sammler durchaus angedacht, als er dessen Wesenszug durch „das allertiefste Verhältnis“ zu seinem Sammelgut kennzeichnete: „Denn in seinem Innern haben ja Geister“ sich angesiedelt. Benjamin schliesst seinen Aufsatz von 1931: „So habe ich eines seiner Gehäuse, dessen Bausteine Bücher sind, vor Ihnen aufgeführt und nun verschwindet er drinnen, wie recht und billig.“

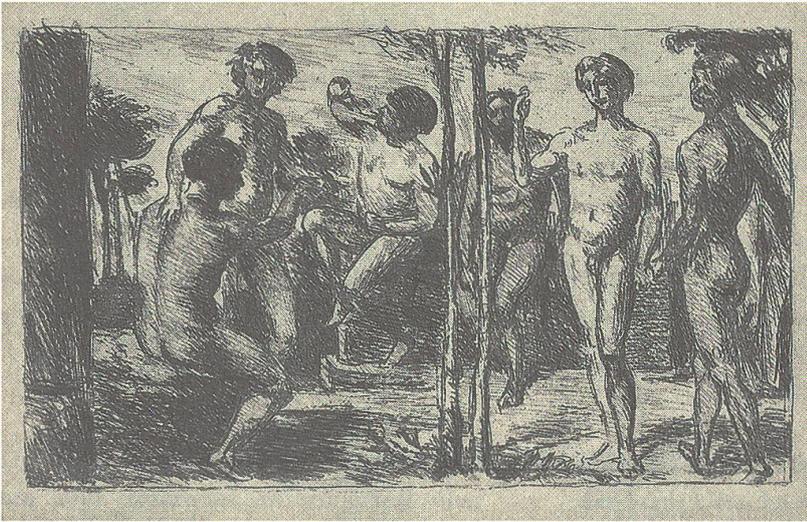
MORITZ RAEBER  
UND HANS VON MARÉES

Moritz Raeber, Architekt in Luzern, ein Nestor, dessen Leben und Erinnerung weit zurückreichen, hat uns Teile seiner Bibliothek überlassen, die uns in seine und in die Interessen seiner Generation einführen. Man glaubt einen Menschen zu kennen, oder wenigstens mit seinen Neigungen einigermaßen vertraut zu sein. Aber dann steht man vor den Büchern, entdeckt, sieht mehr und beginnt zu fragen. "In Erinnerung an alte Bildhauerzeiten, Januar 1926" steht als Widmung in Max Sauerlandts *Deutsche Bildhauer um 1900*, das in der bekannten Reihe *Die blauen Bücher* erschien. Wie kommt das? Das – nachträglich datierte – Exlibris weist auf jene frühe, kunstnahe Zeit zurück. Richtig ist allemal, dass Moritz Raeber dieser Kunst schon immer besonders zugeneigt war, wohl auch deshalb, weil in der Plastik das klassische Ideal oft sehr viel deutlicher als anderswo durchschimmert und erkennbar wird.

Dem barocker Kunst zugeneigten Architekten war klassische Kunst offensichtlich noch näher. Ein Künstler aus jener Zeit 'um 1900', Hans von Marées, stand bei ihm in besonders hohem Ansehen, wie die vorhandenen Bücher bis hin zur grossen, 1918 von der Hans von Marées-Gesellschaft veröffentlichten, Mappe *Dreissig Zeichnungen* schnell erkennen lassen. Es ist jene Zeit, die ihm die ersten starken künstlerischen Eindrücke und Erlebnisse verschafft hat. Dort holt sich Moritz Raeber ein Leben lang Anregung. Deshalb auch seine Zuneigung zu den Schriften Karl Schefflers, mit dem er persönlich be-

kannt war. Er wird sich als Architekt den die Studie *Form als Schicksal* einleitenden Satz zu eigen gemacht haben: "Künstler und Denker gleichen sich darin, dass sie das Weltsein und Weltgeschehen, das innere und das äussere – sofern eine solche Trennung möglich ist –, als Form erleben." Form ist in ihrer ganzen geschichtlichen und begrifflichen Grundlegung durchaus ein klassischer Gedanke; er setzt voraus, dass allem, was in die Welt kommt, ein Geformtes zugrunde liegt, welches – zu Recht – nach Gesetzmässigkeit, nach Proportion verlangt, weil nur dadurch der Trennstrich zum Ungeformten verdeutlicht und nachvollziehbar gemacht werden kann. Natürlich ist sich Moritz Raeber als Architekt der Aufgabe als 'formgiver' bewusst. Das ist modern, steht aber genauso in einer umfassenden Tradition. Dieser steht er, der Verehrer von Hans von Marées, umso offener gegenüber, als sich ihm darin eine Perspektive der Zeitlosigkeit eröffnet. Allein deshalb kann er kein gebrochenes Verhältnis zur Geschichte haben, schon gar nicht zu derjenigen des bis heute immer noch verfeimten 19. Jahrhunderts. Andererseits mag er sich an Schefflers Motto ergötzt haben, welches dieser spät, 1952, aus einem Brief Burckhardts an Max Alioth zitiert und der Darstellung *Das Phänomen der Kunst* vorangesetzt hat: "Wenn einmal das zwanzigste Jahrhundert die Kunstgeschichte des neunzehnten zu schreiben für die Mühe wert halten wird: das gibt eine schöne Suppe."

Es braucht Richtschnüre. Für Moritz Raeber ist eine davon wohl das immerwährende Klassische und das darauf bezogene Menschenbild, das ja in der Plastik jener Zeit um



Sechs nackte Männer,  
Radierung nach Marées  
von Werner Schmidt,  
aus: Hans von Marées,  
Zeichnungen. Mit  
Betrachtungen von  
Wilhelm Hausenstein,  
Rudolf Pannwitz,  
Walther Riezler, Julius  
Meier-Graefe, München:  
Verlag der Marées-  
Gesellschaft, R. Piper  
& Co. 1918, S. 9

1900 und noch lange danach dominiert und bei Künstlern wie Hans von Marées zum grossen Thema wird. "Lass mich noch einmal versuchen zu zeigen, dass wir gestern noch Helden hatten", beginnt Julius Meier-Graefe die 1924 verfasste Widmung seiner Darstellung *Der Zeichner Hans von Marées*. Und E. v. Sydow leitet seinen kurzen Text zu der Hans von Marées gewidmeten E. A. Seemanns Künstlermappe Nr. 28 mit einem Bild des "dahinschiessenden Stroms" von Fluten und mächtigen Sturzbächen ein, um dann festzustellen: "Manchmal hielt sich ein seltsamer Zauber über dem Boden ... Sie fühlten: nur in strenger Abgeschiedenheit von dem Geschlechte der rastlos wechselnden Zeitlichkeit kann der schöne und grosse Mensch erstehen." Feuerbach, Puvis de Chavannes, Stefan George und Hans von Marées werden in einem Atemzuge genannt und gehören ihm zufolge in diese die "Notdurft der Gegenwart" überwindende Zeit einer "seligen Vision". Mehr als blosser Bewunderer, ein Kunstideal! "Solche Bilder ergreifen nicht mit der gewaltsamen Energie neuerer Dramatik, sie vollenden ein höheres Ideal: in reiner, wunderschöner Gelassenheit stellt sich eine Welt und Menschlichkeit ohne Begierde und Selbstsucht beispielhaft bezaubernd dar, und ihre Wesenheiten weisen den pfeilgeraden Weg in das Herz der alleinigen, kosmischen Wirklichkeit."

Wir dürfen es so lesen: mit den Kunstvorstellungen, die wir seinen Büchern entnehmen, überlässt uns Moritz Raeber seinen Glauben an eine in der Kunst besser als irgendwo sonst erreichbaren ebenmässigen und gelassenen Menschlichkeit. Das "plastische Bildungs-Prinzip" Hans von Marées, wie es schon Karl von Pidoll 1890 in seinem Bericht *Aus der Werkstatt eines Künstlers* beschreibt, ist die Grundlage dieses klassisch fundierten Menschenbildes, dessen Sichtbarmachung und Tradierung der Kunst auferlegt ist.

Übrigens, Moritz Raeber weiss das Buch zu schätzen. Er führt ein selbstentworfenen Exlibris. Es zeigt ein Schiff und auf dem Schiff ein Haus, eine Arche Noah. Spielt er auf das dem Pariser Wappen hinzugesetzte Motto *fluctuat nec mergitur* an, um es auf 'sein Haus', auf sein Gedankengebäude zu übertragen? Bezieht er sich auf das alte Symbol der *navis-turris*? Und ist es bloss Zufall, dass dieses Bild mit demjenigen übereinstimmt, das mit den Thesen des Einsiedler Abtes Augustin von Reding und mit der Einsiedler Geschichte verbunden ist, gemäss welcher die Meinradszelle und die spätere durch direkte göttliche Weihe ausgezeichnete Gnadenkapelle als Arche Noah und *navis ecclesiae* erscheint und von Asam an die Decke gemalt wird? Die Verbindung zu Einsiedeln bleibt allemal durch die Bücher, die nun in unsere Bibliothek Eingang gefunden haben.