

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 20 (1940-1941)
Heft: 3

Rubrik: Kultur- und Zeitfragen

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: 02.02.2025

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

Die Presse ist in erster Linie dazu da, um dem eigenen Volke zu dienen. An diesem Grundsatz müssen Anforderungen, die etwa vom Ausland gestellt werden, abprallen. Dieser Grundsatz ist auch eine innerpolitische Maxime: „Solange sich die Auseinandersetzungen mit fremden Ideologien im Rahmen des guten Geschmacks bewegen, werden sie geduldet werden müssen, selbst wenn sie ab und zu zur Abwehr und Selbstbehauptung auf eine Phase Angriffigkeit nicht verzichten“ — diese Worte hat Dr. Nicolo Biert in einem Vortrag über „Neutralität und Presse“ mit Zug geäußert. Solche Zeitungsmeinungen, die als individuelle und private zu gelten haben, ändern nichts an dem „rocher de bronze“, den unsere Neutralität darstellt. Übrigens ist den Neutralitätspflichten eine Neutralität der Presse unbekannt, so daß auch kein Staat unter Berufung darauf an die Schweiz mit Grund Ansprüche zu erheben vermöchte.

Bülach, am 18. Juni 1940.

Walter Hildebrandt.

Kultur- und Zeitfragen

Neue Gedanken zur Kunst der italienischen Renaissance.

Ein einem leichten Schwindel vergleichbares Gefühl befällt uns, wenn wir uns erst ein Gemälde der ersten Generation der Hochrenaissance, hernach aber eines aus der Mitte oder der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts ansehen. Bei Bildern der Zeit um 1500 stehen die Figuren ruhig, frei und sicher da, gleichmäßig von klar in sich ruhenden Raumformen umschlossen; bei den späteren Bildern dagegen ist die Komposition oft so gestaltet, als ob die Gestalten seitlich nach der Höhe, in der Mitte aber nach der Tiefe entweichen wollten. In einem 1939 im Verlag A. G. Gehr. Leemann & Co. in Zürich erschienenen Buche „Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarock — die italienische Kunst des 16. Jahrhunderts“, hat nun Hans Hoffmann diese verschiedenen Darstellungsformen in sehr eingehenden Analysen mit einander verglichen; er gelangt dabei zum Resultat, daß eine kurze Blüte der Hochrenaissancekunst stilistisch sehr stark gegen die Folgezeit abzusetzen ist; um 1500 hätten wir eine Epoche, in der die Menschen sich sicher und frei bewegen und daher in den Werken der Kunst ebenso sicher und frei im Raume stehen. Bald nachher, mit dem „Manierismus“ aber folge eine Zeit der Minderwertigkeitsgefühle, in der den Menschen die Fragwürdigkeit und Ungewißheit der menschlichen Existenz besonders stark zum Bewußtsein komme. Dies erkenne man besonders deutlich in den Werken der Kunst, in denen der Mensch wie in die Flucht des Raumes und nach den Seiten weggetrieben erscheine; durch solche Streckungen nach verschiedenen Seiten ergäben sich dann Spannungen und Unausgeglichenheiten, die zur ruhig-natürlichen Wirklichkeit der früheren Zeit im Gegensatz stehen.

In vielem kann man nun, besonders hinsichtlich Plastik und Malerei, der Darstellung Hoffmanns ohne weiteres zustimmen; denn es ist richtig, daß nach dem starken Diesseitsgefühl der Jahrhundertwende eine Zeit einsetzt, in der sich die Menschheit oft von Unsicherheit ergriffen fühlt. Daß eine solche Zeitstimmung sich auch in der Kunst in einem neuen Kompositionsgefühl äußern mußte, ist selbstverständlich.

Trotzdem aber kann man das XVI. Jahrhundert auch unter andern Gesichtswinkeln ansehen, und dann werden uns auch wieder andere Merkmale der damaligen Kunst entgegentreten; Merkmale, die uns zeigen, daß die geistige Struktur der damaligen Zeit eine äußerst verschiedengestaltige war. So möchte ich hier we-

nigstens auf das Eine aufmerksam machen, daß gerade in Epochen der Abhängigkeitsgefühle und der Unsicherheit auch die Sehnsucht nach einem Gegenpol, nämlich nach Sicherheit, Macht und Stärke immer stark in Erscheinung getreten ist. Dies ist psychologisch durchaus begreiflich; denn wenn der Einzelne sich schwach und abhängig fühlt, gefällt er sich oft gerne in einer Herrscherpose, selbst wenn sie auch nur vorgetäuscht ist. Dies ist besonders bei Künstlernaturen der Fall; es ist, um ein Beispiel aus der schweizerischen Literatur zu nennen, kein Zufall, daß eine so zart besaitete Natur wie Conrad Ferdinand Meyer bei den Helden der Renaissance Zuflucht gesucht hat. Ähnlich steht es auch bei den Künstlern der Renaissance; gerade Benvenuto Cellini, in dessen Werken Hoffmann eine ganze Reihe typisch manieristischer Züge aufdeckte, hat uns eine Selbstbiographie hinterlassen, aus der ein kaum mehr zu überbietendes Sicherheitsgefühl und Selbstbewußtsein spricht. Und sind es nicht gerade die Minderheitsgefühle unseres Zeitalters, die die hundertprozentige Sicherheit der Sprache der Diktatoren zu ungeahnter Entfaltung und Blüte gebracht haben?

Ähnlich wie bei den einzelnen Persönlichkeiten steht es nun aber auch bei ganzen Zeitaltern. So trägt gerade die Zeit des Manierismus nicht nur Raumflucht, ungelöste Spannungen und andere Zeichen innerer Schwäche zur Schau; sie versucht auch hie und da Wucht und Größe zum Ausdruck zu bringen, was bei einer Kunst, die sich auf den sieben Hügeln am Tiber entwickelte und dort groß wurde, eigentlich ganz selbstverständlich ist. Denn das ist ja eben das große Geheimnis der ewigen Stadt, daß keiner ihrer Söhne, von den römischen Imperatoren bis Cola di Rienzi und von den großen Renaissancepäpsten bis zum Duce, sich ihrem *genius loci* entziehen konnte. Dieser durch Jahrhunderte hindurch merkwürdig gleich und konstant bleibende *genius loci* hat alles in seinem Bereich Wachsende und Lebende in seinen Bann gezwungen und ihm seinen auf Größe, Gewalt und Macht gerichteten Stempel aufgeprägt. Es ist daher ein Fehler, wenn wir Probleme der römischen Kunst — und ein solches ist auch das Problem des Manierismus — einzig als geistesgeschichtliches oder ästhetisches Problem zu lösen versuchen. Wir müssen sie vielmehr auch als lokalhistorisches Problem behandeln, in dem die geistige Atmosphäre Roms als ganz entscheidender Faktor eingesezt werden muß.

Bei der Architektur, die sich im Schatten der Ruinen des alten imperialen Rom entfaltete, sehen wir vielleicht am klarsten, wie stark das spezifisch Römische sich ausgewirkt hat. Ein Vergleich mit der toskanischen Frührenaissance zeigt uns dies am deutlichsten; denn das florentinische Quattrocento entwickelte seine neuen Baugedanken eigentlich am liebsten ganz selbständig von einem inneren Zentrum aus, wobei es so zu in sich geschlossenen, kuppelüberwölbten Zentralbauten und zu quadratischen Hofanlagen mit gleichwertigen Seiten gelangte. Die römische Kunst des XVI. Jahrhunderts dagegen schloß sich viel enger an die antik-römische Kunst an. Sie dachte daher, wie diese, ihre großartigen architektonischen Gedanken mit Vorliebe von der Mitte einer Front aus, die sie gerne — man denke z. B. an die Kirchen- und Palastrfassaden — als breit gelagerten monumentalen Aspekt mit besonders starker Betonung der Mitte und etwa der Enden gestaltete. Von hier aus aber dringt diese Kunst, wie die der Architekten des römischen Imperiums, gerne in die Tiefe und gruppiert hintereinander Raumbildungen und Fronten symmetrisch um eine Mittelachse. Typische Beispiele dieser Art bieten uns die die früheren Kuppelbauten ersetzenden römischen Kirchen vom Typus des Gesù und Bauten wie die Villa di Papa Giulio in Rom, sowie die älteren Gartenanlagen, wie etwa die von Hoffmann angeführten Orti Farnesiani und das Casino von Caprarola, sowie die Villa Lante in Bagnaja bei Viterbo. Aber auch der Palastrhof ist oft nicht mehr der in sich ruhende und in sich geschlossene Mittelraum eines größeren Baukomplexes, sondern er erhält ein neues architektonisches Leben durch die von der Mitte der Front durch den Palastr

hindurch nach dem Garten durchgehende Mittelachse (angedeutet im Palazzo Farnese, entwickelter im Palazzo Mattei und im Palazzo Borghese in Rom). Man sieht also, daß ich viele Erscheinungen, die Hoffmann unter den Begriffen Raumsflucht, Spannung, Streckung usw. zusammenfaßt, doch etwas anders erkläre; denn meines Erachtens ist das XVI. Jahrhundert nicht nur eine unbestimmte, schwankende und verängstigte Zeit, sondern auch eine Epoche, die unter dem Eindruck altrömischer Größe den hallenden Tritt, die große Gebärde, die majestätische Form über alles liebt und die daher wie die großen Vorfahren sich bemüht, Macht und großartiger Repräsentation Ausdruck zu geben.

Ich kann mich daher bis jetzt auch kaum dazu entschließen, das Cinquecento, wie Hoffmann es vorschlägt, als einen richtigen „Stil“, eben als den „manieristischen Stil“ anzuerkennen. Für mich ist besonders das spätere XVI. Jahrhundert eine Zeit des Übergangs, die, wie alle Übergangszeiten, kein klar bestimmtes Gepräge, sondern ein Janusgesicht zur Schau trägt. Neben Gefühlen der Unsicherheit und der Minderwertigkeit treten uns Versuche entgegen, eine richtige Herrscherpose anzunehmen; neben langem Fortleben von Frührenaissancegedanken sehen wir, wie schon merkwürdig früh gerade altrömische Gedanken zu barocken Bildungen umgewandelt werden.

Auch in andern Merkmalen zeigt sich im späteren XVI. Jahrhundert der Charakter einer Epoche des Übergangs und der Vorbereitung. Das spätere XVI. Jahrhundert ist nicht, wie z. B. die Epoche Bramantes, eine Zeit fest ausgeprägter Formen, die sich eigentlich vor allem mit Nuancen abgibt, sondern eine Zeit der Versuche, eine Zeit des Sammelns. Besonders beim Villenbau sehen wir, wie immer wieder neue Lösungen versucht werden, wie immer wieder Althergebrachtes aufgelockert und zu neuen Gestaltungen umgeformt wird; gleichzeitig aber werden auch immer neue, von den Ruinen Roms übernommene und gleich weiter entwickelte Detailsformen verwendet. Es war daher gar nicht anders möglich, als daß sich gegenüber diesem neuen Reichtum der Bauformen eine gewisse Unsicherheit und Unbestimmtheit zeigen mußte, die der ganzen Epoche den Charakter des Labilen geben. Denn nur einer Kunst, der — wie z. B. der griechischen Tempelbaukunst des VI./V. vorchristlichen Jahrhunderts, oder in gewissem Sinne der toskanischen Frührenaissance-Architektur — nur ein geringer Formen- und Typenvorrat zur Verfügung steht, kann den Sinn für Nuancen bis zu den letzten Konsequenzen entwickeln, so daß Lösungen entstehen, die ein ganz bestimmtes Gepräge zur Schau tragen; ein Gepräge, das tatsächlich und wirklich den Namen eines Stils verdient. Dies ist aber bei der späteren Hochrenaissancekunst, dem sogenannten Manierismus nicht der Fall; sie ist, wie gesagt, vor allem eine Zeit des Sammelns und der Vorbereitung, auf der sich dann kurz nachher die Barockkunst aufbauen konnte.

Absichtlich habe ich meine Auffassung, daß das spätere XVI. Jahrhundert vor allem eine Zeit des Übergangs ist, so stark betont, weil ich es für weitere Kreise der historisch Gebildeten schon oft als etwas verwirrend empfand, wenn von uns Sachwissenschaftlern immer wieder neue Stileinteilungen vorge schlagen werden. Ich habe mich daher auch schon gefragt, ob es nicht besser wäre, unsere verschiedenen Stilbezeichnungen ganz aufzugeben und durch die Bezeichnung „Kunst des XIV., XV., XVI., XVII., 2c. Jahrhunderts“ zu ersetzen? Die Italiener tun dies ja schon lange, wenn sie statt von Frührenaissance, Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarock und Hochbarock ganz einfach vom „Quattro-, Cinque-, Sei- und Settecento“ reden. Sogar für die moderne Sachlichkeit hat sich ganz allgemein die Bezeichnung „Stile novecento“ eingebürgert. So könnte jeder ruhig seinen Ansichten — z. B. daß die Renaissance eigentlich schon ins XIII. Jahrhundert verlegt werden müsse, oder daß die Frührenaissance eigentlich ein Endstil sei, oder daß in der Spätgotik schon barocke Gedanken zum Ausdruck gelangen usw. — Ausdruck geben, ohne daß man dabei befürchten müßte, daß das ganze kunstvoll aufgerichtete Gebäude der Stileinteilungen immer wieder von neuem ins Wanken geraten könnte!

Ich hoffe, daß die paar Auszügen, denen ich der sehr verdienstvollen Arbeit Hoffmanns gegenüber Ausdruck gegeben habe, als das aufgefaßt werden, was sie sind: ein Versuch zur weiteren Klärung und Verständigung; gerade weil ich die Ausführungen Hoffmanns ernst, ja sehr ernst nehme, hielt ich es für nötig, mich mit ihnen kritisch auseinanderzusetzen. Und wenn ich vielleicht dabei ausführlicher geworden bin, als dies sonst in einer für weitere Kreise bestimmten Zeitschrift üblich ist, so geschah dies aus einem ganz besonderen Grunde, den ich wenigstens noch mit einigen kurzen Worten erörtern möchte. Denn besonders in einer Zeitschrift, die sich der Pflege schweizerischer Kulturfragen in so eingehender Weise annimmt, darf ich wohl ohne weiteres das Interesse der Leser für die nachfolgenden Ausführungen voraussetzen.

In unserer heutigen, nationalistisch orientierten Zeit wird immer mehr gefordert, daß man sich vorzugsweise mit der Kunst und Kultur des eigenen Vaterlandes abzugeben habe; auch bei uns wird ja, und sicher nicht ohne Recht, in letzter Zeit immer mehr von der geistigen Schweiz und von einer schweizerischen Geisteskultur gesprochen, die zu pflegen wichtigste Pflicht sei. Viele sehen daher ihr höchstes Ziel darin, vor allem andern die auf Erforschung der eigenen Vergangenheit gerichteten Bestrebungen aufs nachdrücklichste zu unterstützen, und jedermann wird und muß zugeben, daß diese neu erwachte Freude an der eigenen Geschichte ein großer, wirklich positiver Gewinn ist. Trotzdem aber habe ich mich ganz besonders gefreut, daß nach einer ganzen Reihe Arbeiten über schweizerische Kunst hier ein Kunstwissenschaftler unserer Generation einmal wieder ein wirklich *universales* Thema zum Gegenstand seiner Untersuchungen ausgewählt hat; denn es hat immer zur allerbesten, echten und vornehmsten schweizerischen Tradition gehört, den geistigen Zusammenhang mit der europäischen Umwelt nicht zu verlieren und die geistigen Bande, die uns besonders mit unsern befreundeten Nachbarländern verbinden, aufs nachdrücklichste zu pflegen. Daß unsere Kaufleute und Techniker dies immer im Auge behalten und immer universal gedacht haben, ist ja allgemein bekannt; aber auch in den Geisteswissenschaften gibt es genug glänzende schweizerische Namen, die über die heimatlichen Grenzpfähle hinaus nach den geistigen Werten geforscht haben, die für die gesamte europäische Völkerfamilie wichtig waren. In der Kunstwissenschaft brauche ich nur die Namen Jakob Burckhardts und Heinrich Wölfflins zu nennen, um zu zeigen, daß auch hier eine Tradition besteht, die uns die Pflicht auferlegt, in den gleichen Bahnen weiter zu schreiten und, heute mehr denn je, den Zusammenhang unserer eigenen Kultur mit den großen geistigen Bewegungen Gesamt-Europas nicht aus den Augen zu verlieren.

Wir wollen daher nicht nur dem Autor, sondern auch dem Stiftungsrat der „Jubiläumsspende“ der Universität Zürich, der die Arbeit Hoffmanns weitgehend gefördert hat, sowie dem Verlag Dank sagen, daß sie miteinander das Zustandekommen dieser sehr wichtigen Arbeit ermöglicht haben. Mag mit ihr auch nicht das letzte Wort über die Kunst des XVI. Jahrhunderts gesprochen sein, so ist sie doch einer der schönsten Beiträge zum Verständnis der späteren Renaissancekunst und vor allem eine außerordentlich wertvolle Basis, von der aus die an die Kunst der späteren Renaissance sich knüpfenden Probleme diskutiert werden können.

Samuel Gujer.

Expertisenwesen und Kunsthandel.

Wie bekannt, gelang es im Dezember 1936 einem Diamantenhändler namens Jakob Reder, der damals in Brüssel niedergelassen war, auf Empfehlung eines Kunsthistorikers, der Stadt Biel mehr als hundert meist häßlicher und auch zumeist künstlerisch wertloser Bilder als „einzigartige Sammlung“ schweizerischer Kunst des 17., 18. und 19. Jahrhunderts zu verkaufen.

Etwa neun Zehntel der Gemälde gehörte zu jener Qualität, die man in jeder größeren Sammlung ins Depot stellt, wo sie eine schwere Last für die Verwaltung bilden. Das war schon an sich sehr bedauerlich. Es kam noch hinzu, daß das Kaufobjekt weit überzahlt war. Man hätte die Sache vielleicht für den sechsten Teil des Preises haben können. Auch der Marktwert geringer Bilder ist einigermaßen, für eine bestimmte Zeit und ein bestimmtes Land, einzuschätzen, nämlich nach den letzten Versteigerungen. Der Preis betrug Fr. 150 000.—. Die Schätzungen lauteten naturgemäß nicht alle ganz gleich. Aber die niedrigste Schätzung lautete auf Fr. 25 000.— und die anderen wichen nicht sehr weit davon ab. Eine warnende Expertise sprach allerdings davon, die Bilder seien kaum mehr als die Hälfte wert; aber sie behauptete damit keineswegs, daß sie mit Fr. 75 000.— richtig bezahlt worden wären. In Kriegszeiten sinken solche Sachen noch mehr im Preise.

Zur Ehre der Stadt Biel kann gesagt werden, daß von Anfang an eine klare Opposition gegen den unsinnigen Kauf vorhanden war, die es keineswegs an persönlichen Vorstellungen an ausschlaggebenden Stellen fehlen ließ, sich auch in der Presse, u. a. von Dr. H. Ruhn in der „Basler Nationalzeitung“, schon vor der Entscheidung deutlich aussprach und später durch eine Reihe Artikel von Dr. Heinrich Spinner ihren stärksten Ausdruck gefunden hat. Es war auch schon vor dem Ankauf gelungen, zwei Gutachten von Schweizern, Fachleuten in angesehener Stellung, beizubringen, Männern, die zum Voraus wußten, daß sie sich nicht lauter Freunde machten, wenn sie Mut bewiesen und deren Ansehen recht gelitten hätte, wenn sie nicht recht behalten hätten. Es haben freilich auch zwei zustimmende auswärtige Gutachten vorgelegen.

Die Gutachten selbst sind uns nicht bekannt, aber die Namen der Urheber. Wenn man das Gewicht der Persönlichkeiten gegeneinander abwog, war absolut kein Grund, die Ansichten der Schweizer in den Wind zu schlagen und sich auf die anderen zu verlassen. Im Sinne der geistigen Landesverteidigung war es auch nicht gehandelt. — Welche Gefühle es erst bei Künstlern erregen mußte, die unter harten persönlichen Opfern ehrlich versuchen, ihren Idealen gerecht zu werden und zusehen mußten, wie man eine große Summe für nur angeblich schweizerische Gemälde und nur angebliche Kunst einem verdächtigen Fremden in den Schoß warf, braucht nicht gesagt zu werden.

Der Gemeinderat, der als Vollzugsbehörde dem Stadtrat auch Vorschläge zu machen hatte, hat den Ankauf der Sammlung empfohlen, in der Meinung, daß die Stadt auf kulturellem Gebiete vieles nachzuholen habe. Es gebe weite Kreise, die der Auffassung seien, es dürfe einmal in geistig bildender Hinsicht etwas geschehen. Es schiene daher angezeigt, hier einzusetzen und sich eine Sammlung zu sichern, die, nach Angaben eines Kunstgelehrten, geeignet war, eine Lücke auszufüllen, da der schweizerischen Kunst des 17., 18. und 19. Jahrhunderts bisher wenig Beachtung geschenkt worden sei.

Richtig an diesen Behauptungen war nur, daß der einen Hälfte dieser Epoche, der Zeit von 1600—1750, bisher in den Museen und in der Literatur wenig Beachtung geschenkt worden ist. Aber eine Vorstellung, was diese Zeit in der Schweiz leisten konnte, gibt die Sammlung Keder auch nicht. Die wenigen Werke, die sich in anderen schweizerischen Museen finden, geben das immer noch besser. Mittelmäßige Arbeiten aus einer Zeit des Tiefstandes — und das waren jene Jahre für die Schweiz, im Gegensatz zu Spanien, Holland und später Frankreich — haben auch für den Kunsthistoriker kein großes Interesse.

Es kam aber hier darauf an, jenen „weiten Kreisen“, die nach künstlerischer Unregung hungerten, etwas zu bieten, und da kommt es nur auf die Qualität an und nicht auf das Jahrhundert.

Was bei dem Herrn Keder und dem Kunstgelehrten imponierte, war die Sicherheit und Entschiedenheit, mit der sie ihre Behauptungen aufstellten und die

Ware anpriesen. Aber als sie das Geld hatten, da gaben sie sich zunächst keine Mühe mehr, ihre Behauptungen auch vor einer breiteren Öffentlichkeit zu vertreten, wie es vereinbart gewesen war. Nach längerem Drängen kam im Frühjahr 1938 ein Katalog zu Stande, in dem sich der Kunstgelehrte aber auf die Angaben des Händlers berief. Das scheint das Vertrauen auf Händler und Gutachter endgültig erschüttert zu haben und, nachdem noch ein Obergutachten sich den Ansichten der Opposition angeschlossen hatte, wurde am 27. Dezember 1938 beim Untersuchungsrichteramt Biel eine Strafanzeige wegen Betrug eingereicht. Aber Herr Reder, der noch im Frühjahr des Jahres 1938 hätte gefaßt werden können, zog es nun vor, nicht mehr in die Schweiz zu kommen. Er ist auch nicht ausgeliefert worden. Es ging den Bieler Behörden also wie dem Zukundus in Gottfried Kellers „Verlorenem Lachen“. Als dieser durch die Rettung einer mächtigen tausendjährigen Eiche — „ein Denkmal für den Naturschutz“ würde man heute sagen — sich als Idealisten verraten hatte, lobte ihn zwar jedermann für seine Tat. „Aber von diesem Augenblicke an suchte auch jedermann ihn zu benutzen und zu übervorteilen, wie einen großen Herrn, der keiner Schonung bedürfe“.

Nun ist aber jede Übervorteilung, die ungestraft bleibt, eine Aufforderung, es wieder mit ähnlichen Geschäften zu versuchen, und das ist das Bedenklichste an der Sache. Der Fall war so typisch, daß es sich lohnt, darauf zurückzukommen. —

Der Händler ist dem Verfasser dieser Zeilen nicht unbekannt. Im Frühjahr des Jahres 1936 hat er sich bei ihm eingestellt. Er machte den Eindruck eines Mannes, der kein Kenner der Waren ist, mit denen er handelt. Er wollte einige der Bilder, die er sich irgendwo zusammengekauft hatte, als Jugendwerke Böcklins ausgeben, um sie eher abzusetzen. Als er merkte, daß dies doch nicht anging, taufte er zwar nicht die gleichen, aber andere seiner Bilder auf Schweizerkünstler. Nicht weil er eine zwingende Verwandtschaft mit den gesicherten Werken dieser Meister entdeckt hätte, sondern weil er dachte, daß in der Schweiz noch viel bares Geld vorhanden und zu holen sei. Was er in Biel vorbrachte, gehörte zum Repertoire der Vorspiegelungen, mit denen solche Leute immer arbeiten. Ein Kenner dieser Art hätte seinen Ausführungen nur mit dem größten Mißtrauen begegnen müssen. Die „wilden“ Kunsthändler, die Gelegenheitskunsthändler, die, die sich als Sammler ausgeben und unter dem Deckmantel wissenschaftlicher Bestrebungen ihre Geschäfte machen, sind immer die gefährlichsten.

Man kann sich beim Kunsthandel nur auf das verlassen, was man am angebotenen Objekt sehen kann, wenn man nicht die Fähigkeiten und die Charaktereigenschaften des Lieferanten genau kennt. Aber davon war ja hier gar keine Rede. Man kann sich auch nicht auf Urteste verlassen, wenn man nicht weiß, daß die Verfasser sehr fähig und durchaus zuverlässig sind. Nicht nur der „wilde Kunsthandel“, sondern auch das Expertisenwesen ist ein dunkler Fleck im heutigen Kunstleben.

Das Verhalten des Kunstgelehrten, der die Sammlung empfohlen hat, ist im Grunde noch bedenklicher als das des Händlers.

Bei dem Bieler Kauf hat er laut amtlicher Darstellung vom Händler für seine Tätigkeit die Summe von Fr. 10 000.— erhalten. Das wäre für einen wissenschaftlichen Katalog der Sammlung kein exorbitantes Honorar gewesen. Bilder dritten und vierten Ranges, über die keine Vorarbeiten existieren, zu katalogisieren, ist nicht nur eine unerfreuliche, sondern auch eine sehr mühsame und zeitraubende Arbeit. Für ein lobendes Gutachten über Gemälde, deren Unwert auch Laien erkannt haben, war die Summe zu hoch. Unter solchen Umständen nimmt ein Honorar den Charakter einer Beteiligung am Geschäftsgewinn an — und derartige Vorgänge müssen dann sowohl das Fach als auch den Lehrbetrieb an den Universitäten diskreditieren.

Vielleicht werden sich in Zukunft noch einmal die Behörden veranlaßt sehen, dafür zu sorgen, daß nur diejenigen Männer Gutachten und Urteste ausstellen dürfen, die sich dazu legitimiert haben. Bestimmungen in diesem Sinne wären

keineswegs unmöglich und auch nicht ohne Analogien. Ärzte und Notare dürfen auch nicht praktizieren, ohne mehrere Examina bestanden zu haben, die immerhin eine gewisse Sichtung unter denen ergeben, die autoritative Urteile in ihren Fächern abgeben wollen. Dem Anschein nach ist die Sichtung dort etwas strenger als die, die heute im allgemeinen durch das Doktorexamen in Kunstgeschichte erzielt wird.

Wer plumpe Fälschungen oder Bilder vom Range der Sammlung Keder nicht in ihrem Unwert erkennt, oder wer selbst Kunsthandel nebenbei treibt, sollte nicht als titelgeschmückter Gutachter auftreten können.

Dringender und noch leichter durchzusetzen wäre eine Regelung, die es verhinderte, daß Honorare für Gutachten der Beteiligung am Geschäftsgewinn der Händler gleichkommen, und bewirkte, daß dieselben lediglich Entschädigungen für die Arbeiten blieben, die mit Gutachten immer verbunden sind. Andere Staaten, wie z. B. Bayern, sind mit einer solchen Regelung vorausgegangen.

Auch solide Kunsthandlungen werden das Bestreben haben, auf die Anschaffungen der Museen Einfluß zu gewinnen. Dieser Wunsch wurde schon offen ausgesprochen. Wie nun, wenn ein Trust von Händlern die Macht soweit in die Hände bekäme, daß er bestimmen könnte, was von den im Handel vorhandenen Werken als gut und was als minderwertig zu gelten hat und wer an den staatlichen Anstalten wirken darf und wer nicht? So lange man der Wissenschaft nicht die Möglichkeit einer Kontrolle zutraut, droht diese Gefahr ständig. Videant Consules.

Was die Bestrafung des Handels unter falschen Angaben über den Wert der Objekte auf dem Gebiete der Kunst immer erschwert, ist der Glaube, daß man über die Qualität von Werken bildender Kunst nichts Sicheres wissen könne, weil ja doch alles Geschmacksache sei. Darauf berufen sich, als einer feststehenden Tatsache, natürlich am liebsten diejenigen, die gerade das Falsche als vollkommen sicher angenommen haben. Das war auch in Biel der Fall. Aber es handelt sich bei diesen Behauptungen nicht um bloße Ausreden, sondern um eine schwer zu überwindende Überzeugung, die auch in akademischen Kreisen tief eingewurzelt ist. Die Kunstwissenschaft verfügt in Wirklichkeit schon heute über Methoden, die geeignet sind, Schwindeleien zu entlarven, Methoden, die sich auch stets noch verfeinern. Aber die letzten Entscheidungen über Kunst liegen fast immer bei Männern, die davon keine Notiz nehmen und des öftern Beweise, die für den Fachmann bindend wären, in den Wind schlagen. Der Glaube, daß alle Urteile in unserem Fache doch nur subjektiv seien, verführt dann auch zu der Meinung, daß jeder, welcher Art seine Vorbildung sei, mitreden und miturteilen könne, ohne Schaden zu stiften. Es ist ganz unglaublich, was man in dieser Hinsicht selbst von Gebildeten zu hören bekommt. Das Philisterium zeigt oft große Neigung, in die Front redengewandter Händler einzuschwenken, sie mögen so schlimm sein wie sie wollen.

Aber der Unterschied zwischen Meisterwerk und Schund, Original und Nachahmung besteht eben unentwegt weiter und ist kein rein illusorischer. Es ist auch möglich — namentlich heute mit den modernen Lehrmitteln —, bei den Begabteren während des Studiums auf der Universität ein Gefühl für das echt künstlerische, für gute Qualität und nicht nur für die Unterschiede von Schulen und Meistern zu wecken.

H. U. Schmid.

Die Tierseele.

Die allgemeine Frage nach dem Wesen der Seele und ihrer Bedeutung in der Gesamtheit des Lebens beschränkte sich, soweit wir die Geschichte der spekulativen Philosophie und ihres Teilgebietes, der Psychologie, überblicken können, vorerst auf das Nächstliegende, unmittelbar Gegebene — auf die Menschenseele. Weltanschau-

liche und religiöse Vorstellungen spannten diese Grenzen aber immer weiter aus, um die Mannigfaltigkeit der Schöpfung einem einheitlichen Prinzip unterzuordnen, wobei dualistische oder monistische Erklärungsversuche miteinander wechseln und dabei natürlich auch verschiedenartige Aussagen über die Seele machen. In der griechischen Philosophie waren es die Pythagoreer, welche erstmalig auf die besondere Bedeutung der „Tierseele“ hinwiesen, allerdings nur unter dem ethischen Blickpunkt der Seelenwanderung (Metempsychose), sodaß der Tierkörper gewissermaßen den zeitlich beschränkten Aufenthaltsort der ungeläuterten Menschenseele darstellt. Aristoteles gelangt aus der Beschreibung der Natur im engeren Sinne zu seiner schulemachenden Definition der Seele, deren Vorhandensein nicht mehr bloß auf Mensch und Tier, sondern auch auf die Pflanzen ausgedehnt wird. In der Pflanze ist die Seele die ernährende Kraft, im Tiere die empfindende und ernährende Kraft und im Menschen zu diesen beiden hinzu noch denkende Kraft (Tierseele: anima sensitiva — Menschenseele: anima cogitans).

Der Materialismus der französischen Aufklärung hat dem Begriff der Seele einen andern Inhalt gegeben, nämlich einen rein physiologischen. Seele und Gehirn werden identifiziert. Das Gehirn hat Denksibernetik wie die Beine Muskeln haben! („L'homme machine“). Denken ist nur eine Modifikation des Gehirns.

Auch im Rationalismus kommt die Tierseele schlecht weg. Cartesius leugnet sie konsequent und bezeichnet das Tier als eine Maschine, welche sich von andern Maschinen lediglich rangweise unterscheidet.

Damit sind in großen Umrissen die weltanschaulichen und kritischen Voraussetzungen abgegrenzt, von denen aus dann spätere Spekulationen und Forschungen allgemein in das Reich der Seele und insbesondere in das Gebiet der Tierseele vorgestoßen sind. Psychologie ist zu einer Wissenschaft geworden, welche weder bei den Religionen noch bei philosophischen Systemen irgendwelche Anleihen machen muß. Damit sei natürlich keineswegs ausgedrückt, daß die Psychologie nun in alle Winkel des Seelischen hineingeleuchtet und die letzten diesbezüglichen Fragen beantwortet habe! Bewahre, es gibt der Geheimnisse immer noch genug! Gerade die unvoreingenommene ernsthafte wissenschaftliche Forschung hat deutlicher und überzeugender als alle Metaphysiker die Grenzen unseres Erkennens, damit aber auch die Grenzen der Seele, abgesteckt. Das gilt ganz besonders bezüglich der Tierpsychologie.

Worin besteht unser Wissen um die Seele des Menschen? Diese Kernfrage aller Denker aller Zeiten hat die mannigfaltigste Beantwortung gefunden. Wo sind wir heute mit diesem Probleme angelangt? Gibt es ein Seelen„ding“ im Leibe des Menschen? Wo hat es seinen Sitz? Wie gestaltet sich seine Einwirkung auf den Körper? Ist es vergänglich, veränderlich oder unsterblich? Oder bedeutet Seele soviel wie „Schöpfung durch das Gehirn“, oder „eine Gruppe nichtdinglicher Bestimmtheiten des Menschen“? Oder stellt sie ein „geistiges Einzelwesen“ dar? Wir erwähnen diese Fragen in jener Reihenfolge, wie sie von Materialisten, Monisten und Spiritualisten zu beantworten versucht werden. Konsequenterweise ergibt sich für erstere die Forderung, dem Wesen der Seele mit Skalpell und Meißel (Hirnphysiologie) nachzuspüren, während letztere sich lediglich auf ihr Bewußtsein zu konzentrieren hätten, um ihrer Seele gewiß zu sein.

Die moderne Psychologie befaßt sich weniger mit dem „An-sich“ als vielmehr mit den Funktionen der Seele und versucht, aus der Fülle psychischer Erscheinungen und Vorgänge Rückschlüsse auf deren Ursprung zu ziehen. So äußert sich Werner Titchener in seinem Buche „Psyche und Leistung der Tiere“ über die Seele: „Wir erleben sie als einen unendlichen Reichtum qualitativ verschiedener Gefühle und ein ständiges Auf und Ab dieser Regungen vom leisen Bewegtsein bis zur stürmischen Wallung“. Mit dieser Definition wird die Brücke zum Verständnis der Tierseele geschlagen, wobei der Autor betont: „Seit langem wird Ähnliches auch

den Tieren zugeschrieben“. Immerhin geschieht dies mit einem gewissen Vorbehalt, indem die psychologische Forschung sich längere Zeit dagegen sträubte, für bestimmte Gefühlsäußerungen beim Menschen die entsprechenden Parallelen beim Tiere aufzusuchen. FischeI steckt unmißverständlich die gegensätzliche Stellung von Mensch und Tier ab, wobei er sich auf den Primat des menschlichen Denkens beruft, welches geistige Gebilde schafft, denen wir im Tierreiche nicht begegnen („Auch die Leistungen der geschicktesten, Risten aufeinander türmenden Schimpanse vermissen diesen Unterschied nicht.“). Von anderer Seite, welche ebenfalls Anspruch auf wissenschaftliche Tierpsychologie erhebt, wird die Betonung dieses Gegensatzes zurückgewiesen und die Tierseele auch mit der Fähigkeit des Denkens ausgerüstet (Bernhard Hecke: Die Tierseele, Universitätsverlag L. Bamberg, Greifswald).

Die beiden vorher erwähnten Autoren, Werner FischeI und Bernhard Hecke, bemühen sich um die Deutung der Tierseele und um die wissenschaftliche Erforschung tierpsychologischer Phänomene. Ihre Bücher sind 1938 (Psyche und Leistung der Tiere) und 1939 (Die Tierseele) herausgekommen, konnten sich somit das reiche Material tierpsychologischer Forschung zunutze machen, welches sich im Laufe der letzten Jahrzehnte, seit Darwin, Romanes, Brehm, Small, Bierens de Haan und Watson, angesammelt hatte. Und doch, wie verschieden sind die Wege, welche die beiden Verfasser gehen! Sehr verschiedenartig ist allerdings schon der Ausgangspunkt der beiden Werke: FischeI kommt von den Stätten experimenteller Tierforschung her, während Hecke seinen Start in das Reich der Tierseele von der „Grundwissenschaftlichen Philosophie und der Psychologie von Johannes Rehmke“ unternimmt. Ersterer bleibt darum bescheiden beim Versuch einer wissenschaftlichen Deutung tierseelischer Erscheinungen, während letzterer sowohl das Wesen wie auch die Funktionen der Tierseele dem bereits vorhandenen Grundriß Rehmkescher Psychologie einzugliedern sich bemüht.

Bernhard Hecke gibt, im Anschluß an Rehmkes Psychologie, der Tierseele folgenden Inhalt: Wollen, Wahrnehmen-Vorstellen, Fühlen, Denken. Das Tier selbst „ist eine stetige Wirkenseinheit aus den beiden Einzelwesen Seele und Tierkörper“. Aus dieser grundlegenden These ergeben sich Folgerungen (auf Grund von Tierbeobachtungen!), die wir gerne wörtlich zitieren:

„Die Ziege ist wollendes Bewußtsein, nimmt wahr, fühlt und denkt wie jede Seele“ (Seite 111). — „Wir müssen feststellen, daß der Frosch kein Mechanismus ist, sondern ein Lebewesen mit allem Seelischen, das wir kennen“. — „Daß Vögel und Säuger den seelischen Zustand einer feierlichen Stimmung kennen, darf nicht bezweifelt werden“ (S. 267). — „Die Färbung eines Raubtieres wird erst zur Schutzfärbung dadurch, daß das Tier als Bewußtsein den seiner Färbung entsprechenden Ansehplatz wählt, und zwar in freiem Wahlwollen auf Grund seiner Erfahrung“ (S. 104). — „Der Hirsch weiß sich selbst für das Rudel verantwortliches Leitthier und muß sich angesichts der Lebensgefahr durchsetzen wollen“ (S. 96). — „Der Jagdhund beobachtet seinen Herrn während des ganzen Tages, Tag für Tag. Er kennt ihn schließlich viel besser, als der Herr sich selbst kennt oder seine Verwandten ihn kennen“ (S. 115). Doch genug dieser Beispiele! Sie zeigen deutlich, welcher Art die „Beweisführung“ ist, um die tierseelischen Erscheinungen der Rehmkeschen Psychologie einfügen zu können. Damit haben wir die schwächste Seite dieses Wertes berührt: die Unzulänglichkeit der Empirie, welche die Deutung der Tierseele, ihres Wesens und ihrer Funktionen, unterstreichen soll! Während FischeI von den Ergebnissen systematisch durchgeführter Tierversuche ausgeht, um die psychischen Gebilde in der Tierwelt zu erschließen, erhebt Hecke das Rehmkesche Dogma zum Ausgangspunkt seiner Tierpsychologie und bemüht sich dann noch nachträglich, mit einem assortierten Beobachtungsmaterial, welches sowohl an domestizierten Tieren wie auch an solchen der freien Natur gewonnen wurde, seine Thesen zu stützen. Die Subjektivität dieser Tierbeobachtungen, vor allem ihrer Interpretation, ist offensichtlich! Es fehlt bei diesen „Er-

Erklärungen“ tierpsychologischer Vorgänge weder an Anthropomorphismen noch an Jägerlatein. Gerade der genau beobachtende Weidmann wird bei manchen „Deutungen“, welche sich der Verfasser bezüglich bestimmten Verhaltens des Wildes leistet, den Kopf schütteln und unverzüglich die nötige Korrektur anbringen. Wir müssen es offen gestehen: der Weg zum Verständnis der Tierseele ist uns durch Hecks Buch kaum gangbarer gemacht worden.

Da sich der Autor weitgehend auf seine Birschgänge in freier Wildbahn beruft und sich anheischig macht, wichtige Verhaltensweisen bestimmter Wildarten „grundwissenschaftlich“ zu erklären, wollen wir hier kurz einen Blick in das tierpsychologische Inventar seines Rucksacks werfen. So wird beispielsweise das Schrecken des Rehbockes zu einer Art Begrüßung der futterbringenden Menschen umgedeutet und der Umstand, daß Urian bei der Annäherung von Leuten nicht flüchtet, darum „weil diese Menschen so gleichmäßig ruhig und freundlich auf ihn einsprachen“, als Ausdruck eines sozialen Gefühles beim Rehbock gedeutet, welcher diese Menschen sofort „in die Tiergemeinschaft des Waldes aufgenommen hat“ (S. 97). Dem Fuchs, welcher nicht in die Falle geht, wird als Anerkennung für diese Leistung das Lob gespendet, „in engsten Grenzen logisch denken“ zu können (statt einfach die Ungeschicklichkeit des Jägers dafür verantwortlich zu machen!). Die Färbung gewisser Raubtiere wird mit einem Denkvorgang des betreffenden Tieres in Beziehung gebracht: das Tier als Bewußtsein wählt den seiner Färbung entsprechenden Anzißplatz aus. So der Tiger im Dschungel, die Raubvögel vor einem passenden Wipfelhintergrund. „Das Hermelin“, schreibt der Verfasser (S. 103) „setzt sich im Winter auf Mäuse an. Nur so hat es Aussicht, im tiefen Schnee Mäuse zu fangen. Die Mäuse suchen nach ihrer Gewohnheit die Schneefläche nach Nahrung ab und laufen auf jeden dunklen Gegenstand, der auf der weißen Schneefläche liegt, zu, um ihn auf Freßbares zu untersuchen. So laufen die Mäuse auch auf die dunkle Schwanzspitze des Hermelins zu und damit dem Raubtier direkt in den Fang“. — Wenn man solches am Jägerstammtisch hört, dann wird man ja kaum genötigt sein, deswegen seine Wiesel-Beobachtungen neu zu revidieren — aber wir werden es ebensowenig mit Rücksicht auf Hecke tun und uns lediglich die Frage erlauben, ob vielleicht die schwarzen Löffelspitzen beim Schneehasen eine ähnliche Bedeutung haben wie die mäusenlockende Quaste beim Großwiesel. Zudem ist das Wiesel gar kein Anzißjäger!

Eine außerordentlich komplizierte und in stärkster Vermenschlichungstendenz verfallende Darstellung leistet sich Hecke überall da, wo er „moralische Wertbegriffe“ und daraus resultierendes Handeln sowie Intelligenzmanifestationen den Reflex- und Instinktäußerungen gegenüberstellt und sich bezüglich Abgrenzung dieser beiden Gegensätze ganz einfach auf die Formel „Maschine oder wollendes Bewußtsein“ versteift. Die grundsätzlich trennende Schranke zwischen Mensch und Tier sieht Hecke darin, daß sich das Tier nur Körper, aber niemals Seele weiß. Und wir haben hier ganz bescheiden die Frage zu unterdrücken, woher der Verfasser dieses subtile Wissen um das, was die Tierseele nicht weiß, empfangen hat.

B. Betterli.

Künstlerische Warenpackungen.

Eine interessante und aufschlußreiche Schau bietet uns jetzt das Kunstgewerbemuseum mit „Warenpackungen in internationaler Auslese“. Von der Natur ausgehend, sehen wir zuerst die kunstvolle Arbeit der Vögel, das Nest der Hornussie und wie Samen, Keime, Larven und Embryos durch Eier- und Nußschalen und haarige Kokosnüsse geschützt werden. Wir begegnen den aus Holz und Binsen kunstvoll verarbeiteten und verzierten Gegenständen der Japaner, auch den Arbeiten der primitiven Völker sind einige Bitrinen gewidmet. Frutigen zeigt seine Industrie

in leichten und bemalten Spannschachteln, daneben steht eine Gruppe von alten Getreidesäcken mit Namen und Jahreszahlen und hölzerne verzierte Mostgefäße. Nicht zu übersehen ist die reiche Auswahl in Blechdosen, Flaschen, Kartonschachteln und praktischen Kisten mit blinkendem Metallband. Aluminium- und Zellophanpapiere leuchten in allen Farben und dienen als Hülle für Nahrungsmittel und Rauchwaren, schön und bunt erweisen sich die Festpapiere. Interessant ist die kleine automatische Einwickelmaschine. Eine große Verbreitung haben die Verschlößbänder und Befeuchter für Pakete gefunden. Die schweizerischen Leistungen auf dem Gebiet der künstlerischen Verpackungen dürfen sich wohl neben den neun Ländern sehen lassen, von denen jedes einzelne in einer Vitrine seine Produkte zeigt. Auf der Galerie sind die Arbeiten des Wettbewerbes von 200 Teilnehmern ausgestellt. Darunter sind originelle und praktische Entwürfe, namentlich für Confiterie, Bleistiftgehüllen, Schachteln und Packpapiere. Letztere, meist für die Firma Bally, enthalten viel Können auf dem Gebiet der Schrift und der farbigen Gestaltung. — Diese Ausstellung wird bis 7. Juli verlängert.

Otto F. Meyer

Bücher Rundschau

Militärische Bücher.

Wieder mag es angezeigt sein, zunächst auf einige Bücher hinzuweisen, die in engstem Zusammenhange mit dem gegenwärtigen Kriege stehen, bezw. Unterlagen für die Beurteilung der einzelnen Streitkräfte geben.

Zuerst sei die von Ministerialrat **Berndt** und Oberstleutnant **von Wedel** herausgegebene Sammlung politischer und militärischer Dokumente: **Deutschland im Kampfe** (Verlag Otto Stollberg, Berlin 1939), die periodisch in Lieferungen erscheint, erwähnt. Sie gibt einen ersten Überblick über das derzeitige Geschehen vom deutschen Standpunkte aus.

Über **Englands Flotte**, Versten, Stützpunkte, Verteidigungsplan, Waffen, Schiffe, Marineluftstreitkräfte, orientiert in knapper, sehr übersichtlicher Zusammenstellung **Adalbert von Goerne** (Verlag Gerhard Stalling, Oldenburg i. D. 1940). Eine ähnliche, wenn auch noch kürzere Orientierung findet sich in **Fremde Seemächte**, Band 4 der Sammlung „Europa; Kräfte und Wirkungen, soldatische Einweisung im Sinne totaler Wehrbereitschaft“ (Verlag Bernard & Graefe, Berlin 1940). Das Buch gibt Vergleichsmöglichkeiten für die Streitkräfte zur See — mit Ausnahme Deutschlands —, wie in den früher angezeigten Bänden 1 und 2 über die Landheere und die Luftflotten. Über letztere liegt auch ein neues Bildwerk der Hauptleute **Sichelbaum** und **Feuchter: Die Luftmächte der Welt** (Verlag Junker & Dünnhaupt, Berlin 1940) vor, das die hauptsächlichsten Flugzeugmuster, von denen die Heeresberichte heute fast täglich sprechen, veranschaulicht. Sehr gute Photographien sind mit erklärendem Text versehen. — Schließlich sei noch **Friedrich Giese's: Das Oberkommando der Wehrmacht** (Verlag Junker & Dünnhaupt, Berlin 1939) erwähnt, das zeigt, wie das gegenwärtige Oberkommando, in kluger Auswertung der Lehren des Weltkrieges, organisiert ist.

Auch über die Westbefestigungen, die im heutigen Kriege strategisch eine so bedeutende Rolle spielen, liegt eine neue Darstellung vor: **Das Buch vom Westwall** von **J. Blöchliger** (Verlag Otto Eisner, Berlin 1940). Es holt durch einen die Entwicklungsgeschichte behandelnden ersten und durch einen die Maginotlinie beschreibenden zweiten Abschnitt etwas weiter aus, als frühere ähnliche Bücher. Militärische Einzelheiten über den Westwall sind allerdings und begreiflicherweise auch hier nicht zu finden. Dagegen befaßt sich die Schilderung eingehend mit den organisatorischen Leistungen zur Zeit des Baues.