

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 22 (1942-1943)
Heft: 4-5

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: 29.04.2025

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

Kultur-und Zeitfragen

Albius Tibullus.

Albius Tibullus: Lied des Friedens (Benno Schwabe & Co., Basel 1942).

Die Reihe der Petri-Presse, die die Hauszeitschrift des Verlags Benno Schwabe & Co. im März dieses Jahres angekündigt hatte, ist mit Tibulls Elegie auf den Frieden in der würdigsten Weise eröffnet worden. Man hätte schwerlich eine glücklichere Wahl treffen können. So gediegene Ausstattung ziemt nur Dichtern ersten Ranges. Tibull, der „zarte“, ist vielleicht der zugänglichste der römischen Elegiker. Bei aller Kunstmäßigkeit seines Schaffens meidet er doch Rhetorik fast ganz. Und die Gelehrsamkeit, die nach unserm Geschmack der Poesie bei manchen Augusteern Abbruch tut, ist mindestens unauffällig gehalten. Das Menschliche spricht uns einfach an. Die Elegie auf den Frieden zumal gewinnt in unsern Tagen eine höchst lebendige Bedeutung. Dem Erfinder des Krieges wird geflucht. Der Dichter preist die Laren, das Glück des Hauses, die Pflege des Landes, das festliche Leben, das holde Walten der Liebe! Lauter Motive, die in der antiken Dichtung gäng und gäbe sind. Wenn Tibull mit dem Vers beginnt:

„Wer war es, der zuerst die graufigen Schwerter geschmiedet?“, wenn er schildert, welche köstlichen Güter der Krieg den Menschen raube, so mag man sich über alle näheren Vorbilder hinweg an die fast wörtlichen Parallelen in einem Chorlied des Sophokles aus dem „Mias“ erinnern:

„Wär' in die weite Luft getaucht,
In Hades' Tiefen, der alle vereint,
Der Mann, der wies den Griechen zuerst
Verhafter Waffen gemeinen Krieg . . .

Ach! Der Kränze Lust
Und tiefer Pokale zu schmecken,
Verwehrt er, süß Getön
Von Flöten, der Widerwart,
Und köstliche Ruhe der Nacht,
Endet der Liebe gar,
Die Wonne der Liebe! Weh!“

Aber im Munde Tibulls erhält diese Klage doch einen ganz eigenen Ton, den mit feinstem Takt beschrieben zu haben, Walter Wilis Verdienst ist. Er schildert den Dichter in der Umgebung seiner Freunde Horaz und Ovid. Er hebt seine Kunst sorgfältig ab von der Art der Älteren, die den Aufstieg des Kaisers Augustus noch miterlebt haben. Er zeigt uns, wie die Elegie bei Tibull zum „hortus conclusus“ wird, in dem das Ich sich, keiner höheren Sendung mehr bewußt, abschließt, wie aber in dieser Begrenzung die Elegie zur Vollkommenheit gedeiht, zum Klein-kunstwerk, „das wie die erlesensten römischen Rameen die Gebärden großer Kunst bewahrt und vom welkenmächtigen Ahnen des Mythos widerschimmert“. Wilis Nachwort ist in seiner edlen Diktion dem Gegenstand völlig angemessen. Die Kenntnisse des Philologen vereinigen sich mit dem lebendigen Anteil, den der Liebhaber nimmt — was bei der Würdigung dichterischer Schönheit immer das Wünschenswerteste ist. Darüber hinaus hat Wili den Text des Dichters kritisch überprüft. Und endlich legt er eine eigene Übertragung in Distichen vor. Sie ist erstaunlich wortgetreu, ohne daß dabei die Gehege der deutschen Sprache vernach-

lässigt würden. Nur wenigen Versen möchte man eine leichte rhythmische Besserung wünschen. So wird der Ungelehrte in dem oben zitierten Vers vermutlich „Wer war es“ statt „Wer war es“ betonen. Aber das sind Einzelheiten. Leider wird das Vergleichen von Urtext und Übertragung ein wenig erschwert dadurch, daß die ganzseitigen Zeichnungen Hans Erni zwischen die deutsche und die lateinische Fassung eingeschoben sind. Bei so viel Aufwand und bibliophiler Sorgfalt hätte sich dieses kleine Übel wohl auch noch vermeiden lassen. Die Zeichnungen selber freilich zeugen von jenem ungemeinen Können, das Erni schon in den Illustrationen zu Platons „Gastmahl“ bewiesen hat. Die Nähe Picassos ist sehr fühlbar in den linearen Akten, während die Landschaft und die Tiere einen stilistischen Gegensatz bilden, besonders auf dem Vorjahrsblatt, wo die Frauenkörper sich mit dem Pflug und dem Hintergrund kaum zur Einheit fügen. Das Vollkommenste sind wohl die Vollbilder, Kriegsstandarte, Stierschädel und Muschel, zumal die Muschel mit der meisterlich gefaßten erotischen Szene.

Bibliophil gestaltete Bücher müssen uns immer wieder in beschaulichen Stunden locken, sie in die Hand zu nehmen, darin zu blättern, zu lesen, den schönen Druck zu würdigen, bei den Bildern zu verweilen, den Einband wäherisch zu betrachten. Dies alles wird man bei diesem Petri-Druck gern und immer wieder tun. Der Preis (Fr. 15.—) ist zudem so niedrig gehalten, daß das gediegene Werk nicht auf den engsten Kreis beschränkt bleiben muß.

Emil Staiger.

50 Jahre Gottfried-Keller-Stiftung.

Zur Jubiläumsausstellung im Berner Kunstmuseum.

Als Ende 1892 Frau Lydia Escher-Welti nach schwerer Lebenserschütterung starb und ihr großes Vermögen auf Grund des Testamentes von 1890 in die von eidgenössischen Amtsstellen unter Beizug von Fachleuten verwaltete Gottfried-Keller-Stiftung umwandelte, begründete sie eine in kultureller Hinsicht höchst segensreiche Institution. Ohne mit der Stiftung eine direkte Beziehung zu Gottfried Keller herstellen zu wollen, setzte Frau Escher dem bedeutenden Dichter ein bleibendes Denkmal durch die Benennung der Stiftung nach seinem Namen. Zum andern verfügte die Stifterin, daß aus den Kapitalerträgen ältere Kunstwerke, vornehmlich schweizerischer Herkunft, aufgekauft werden sollten, was bis jetzt die Hauptaufgabe der Stiftung gewesen ist. Schließlich dachte die Erblasserin daran, verwundete Soldaten pflegen zu lassen, falls die Schweiz von kriegerischen Verwicklungen nicht verschont bleiben sollte. Im Folgenden befassen wir uns mit der Stiftung als Kunsthüterin ersten Ranges in der Schweiz, ohne die man sich die heutigen Museumsbestände kaum denken könnte. Ohne über ein eigenes Kunsthaus zu verfügen, deponiert die pietätvolle Schützerin einheimischer Kunst ihre Ankäufe in den zahlreichen Museen der Eidgenossenschaft. Immer und immer wieder hat sich die Gottfried-Keller-Stiftung als Retterin vieler Kunstwerke erwiesen, sei es, daß ihnen die Verderbnis drohte oder die Verschleuderung ins Ausland. Ja, aus fremdem Kunstbesitz ist seit den Anfängen manches wertvolle Stück wieder der Heimat zugeführt worden.

In der Jubiläumsausstellung im Kunstmuseum, wozu außer den schwer oder gar nicht transportfähigen Sammelstücken der Stiftung alle Erwerbungen vereinigt wurden, hat man nicht nur eine feierliche Veranstaltung zu sehen. Vor allem stellt die rund 700 Kunstgegenstände umfassende Schau einen Akt der Rechtfertigung dar. Wenn man, wie wir von vornherein festlegen möchten, der Stiftung für ihre Riesenarbeit heute im großen und ganzen ganze Anerkennung zollen darf,

so war das nicht stets so. Die Wahl der anzukaufenden Objekte verursachte mitunter nicht geringes Kopfzerbrechen — und allem guten Willen der rührigen Verwalter zum Trotz wurde die eine oder andere unglückliche Erwerbung getätigt. Zudem mag der frische Wind des französischen Impressionismus mitgespielt haben, der nicht nur die Umwertung der modernen, sondern auch der alten Kunst brachte. Dem modernen Betrachter offenbart sich die Jubiläumsausstellung so, daß er neben verfehlten Ankäufen doch so viel Wertvolles findet, daß er sie nicht ohne reichen Gewinn verläßt.

Nach den neuesten Beschlüssen sammelt die Gottfried-Keller-Stiftung nur noch schweizerische Kunst, was durchaus zu begrüßen ist. Gerade dadurch erhält die Sammlung doch eine innere Einheitlichkeit, während sie sonst mit ihrem bunten Durcheinander keinen systematischen Erwerbungsplan erkennen läßt, da viele der Werke als Ergänzungen der verschiedenen Museumsbestände angekauft wurden. So wurde z. B. die Manuel-Sammlung des Berner Kunstmuseums bedeutsam vervollständigt. Werke fremder Kunsttätigkeit sind spärlich gesät, reichen jedoch durch ihre Qualität zur Zierde der Stiftung. Wenn ihre Zahl auch nicht vermehrt wird, so freut man sich an den schweizerischen Kunstschöpfungen ebenso sehr. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, enthält die Ausstellung auch keine modernen Stücke, da nur aufgenommen werden soll, was über seine Entstehungszeit hinaus Bedeutung besitzt.

So leid es uns tut: an dieser Stelle können über die prächtige Ausstellung nur einige Andeutungen gegeben werden und die Aufzählung der zur Schau gestellten Werke, sofern sie sich durch beachtlichen Wert auszeichnen. Stärkstes Interesse findet fraglos die Kunst vom 15. bis 17. Jahrhundert. Diese umfaßt zum Teil Stücke, die in der Kunst diesseits der Alpen eine rühmliche Rolle spielen. Niklaus Manuel, Hans Fries, Hans Leu, Tobias Stimmer, Konrad Witz: alle diese Namen haben in der allgemeinen Kunstgeschichte guten Klang. Die Werke dieser Meister verraten an künstlerischer Intuition ebendiese Kraft, wie berühmte Schöpfungen der europäischen Renaissance. Die Altäre von Unterschächen, Raxis und Gandria, sowie ein Frührenaissance Flügelaltar ziehen die Blicke des Wissenschaftlers besonders an, wird aus ihnen doch ein ganzes Stück Kunstentwicklung klar. Die Graphik dieser Zeit fesselt durch die Blätter Stimmers und von Urs Graf mit seiner landsknechtshaften Kühnheit vorwiegend. Nicht vergessen sei der zu höchster Höhe aufgestiegene Holbein d. J., womit die deutsche und schweizerische Malerei der Renaissance einen Gipfelpunkt erreichte. Glascheiben von Lukas Zeiner, Hans Junk und vor allem die Diesbachscheiben aus Pérolles geben einen eindrucklichen Begriff vom Können schweizerischer Glasmaler, wogegen eine Glasmalerei von Holbein d. J. bei aller Virtuosität doch dem Grundwesen dieser Kunst nicht mehr völlig gerecht wird. Goldschmiedearbeiten und kostbare Teppichwirkereien sprechen für die hohe Kultur alten Kunsthandwerks. Schon bei ihnen allein kommt man aus dem Betrachten kaum mehr heraus. Mit dem 18. Jahrhundert kommt in erster Linie die schweizerische Genremalerei zur Geltung mit Ludwig Aberli, Diogg, Caspar Wolf und Melchior Wyrch. Der zu toller Phantastik neigende Joh. Hr. Füssli beansprucht die Aufmerksamkeit in besonderem Maß. Denn hier wird etwas von dämonischer Künstlerbegabung offenbar, die bei mancher Abwegigkeit doch in Bann schlägt. Weit sanfter tritt uns der hervorragende Porträtist seiner Zeit, Anton Graff, entgegen, ebenso der galante Westschweizer Biotard. Neben den vielen deutschschweizerischen Genremalern mit mehr lokalem Interesse kommt der Genfer Malerei vermehrte Bedeutung zu. De la Rive, Massot, Sablet, Agasse und W. A. Toepffer bringen die Genremalerei zu schönster Blüte und leiten zum 19. Jahrhundert über. Problematisch berührt die Malerei des eigentlichen 19. Jahrhunderts. Die Schweizerkünstler, früher zum Teil anerkannte Größen, sind hier reichlich vertreten. Anfer, Böcklin, Buchser, Welki, Zünd, Calame, Frölicher, Stäbli, Koller, Karl Stauffer, Menn, Segantini und viele andere finden

sich vielfach mit reichlichen Werkproben. Man wird aber gestehen müssen, daß von dieser großen Künstlerchar nicht mancher die Zeit zu überdauern vermochte. Bei mehreren von ihnen hat man heute den Eindruck von Epigonentum. Nur einige wenige vermochten zu neuen künstlerischen Erlebnissen durchzustößen, um für die Anfänge der modernen Kunst wichtig zu werden. Einmal ist da Menn, dessen neue Sehweise dem berühmten Schüler Ferdinand Hodler die Grundlage für dessen epochemachende Malerei abgab. Eminent modern berührt Frank Buchser, soweit er keine Zugeständnisse an ein für wesentliche künstlerische Qualitäten nicht aufgeschlossenes Publikum machte. Die Bilder „Der Farmer“ und „Markt in Marokko“ dürfen ohne Übertreibung als große Malerei bezeichnet werden. Außerst frisch tritt uns Segantini's Trilogie aus dem Segantini-Museum in St. Moritz entgegen und frappiert durch seine „Modernität“. Mit Hodler, der mit Frühwerken vor allem vertreten ist und Jelig Balloton gelangen wir bereits ins 20. Jahrhundert. Neben all dem Erwähnten findet sich eine wahre Fülle von Kunstgut, das aufzuzählen zu weit führte. Flüchtige Hinweise mögen da genügen.

Alles in allem wird man der Gottfried-Keller-Stiftung für ihren Sammeleifer dankbar sein müssen. Durch sie haben die schweizerischen Kunstbestände eine Mehrung erfahren, die sowohl für den mehr ästhetisch gerichteten Kunstfreund wie für den genauen Kunstgeschichtler gleichermaßen erfreulich sind. Die Werke, ob schon manche Lücke offen lassend, gestatten doch mehr als einmal aufschlußreiche Überblicke über die Schweizkunst vom 15. bis zum 20. Jahrhundert, neben der sich ausländische Künstler wie Rigaud, Boltraffio, Napolitano, Tischbein oder Feuerbach als willkommene Perspektiven in die Kunst außerschweizerischer Kunstkreise ausnehmen. Der Besuch des Berner Kunstmuseums lohnt sich auf jeden Fall für die einheimischen Kunstfreunde, die ein schönes Stück ihrer heimatischen Kunst erleben können. Fühlbar wird dabei der Mangel an genügend vertretener Plastik, der aber letzten Endes durch die Fülle anderer Kunsterlebnisse völlig aufgewogen wird.

E d y B r e n n e i s e n.

Eine schweizerische Kunstzeitschrift.

Wer nur die ersten Jahrgänge des „Wert“ kennt, würde diese heute von Peter Meyer redigierte, im Verlag Gebr. Frey A.-G. in Zürich erscheinende Zeitschrift kaum wiedererkennen. Denn aus einer allerdings schon damals sehr gut illustrierten Monatschrift, in der vor allem Bauten, aber auch etwa Plastiken und Gemälde schweizerischer Künstler veröffentlicht wurden, ist heute eine äußerst abwechslungsreiche, fast alle Lebensgebiete umfassende und auch die geistigen Strömungen jenseits unserer Landesgrenzen berücksichtigende Zeitschrift geworden. Sie betreut zwar nach wie vor und so auch im jüngsten 28. Jahrgang (1941) als offizielles Organ des Bundes schweizerischer Architekten (BSA) und des schweizerischen Werkbundes (SWB) die inneren und die äußeren Angelegenheiten dieser Vereinigungen, indem sie die Mitglieder über Ausstellungen, Wettbewerbe und deren Resultate etc. orientiert. Daneben werden uns in schönen Abbildungen vorbildliche Wohnhäuser und Gärten vorgeführt; Aufsätze schließen sich ihnen an, in denen wir z. B. über die Tendenzen in der heutigen Gartenbaukunst und vieles andere mehr unterrichtet werden. Daneben werden auch reich illustrierte Aufsätze über Neubauten öffentlicher Gebäude (z. B. über das neue Kollegiengebäude in Basel), sowie über Restaurierungen gebracht. Plastik und Malerei sind ebenfalls reich vertreten; mehrmals werden öffentliche Wettbewerbe für Fresken, deren Bedeutung für die Allgemeinheit ja nicht unterschätzt werden darf, besprochen. Auch kunstgewerbliche Arbeiten werden immer wieder berücksichtigt; die Plakatkunst erhält den ihr gebührenden Platz und öfters sehen wir auch vorbildliche Ausstellungsstände abgebildet. Wie weit die Grenzen des Vorgeführten gezogen werden, ersehen

wir schon daraus, daß sogar zum Fantasiafilm Disneys Stellung genommen wird.

Ein glücklicher Gedanke ist es, in einzelnen Nummern ganze Gruppen von Kunstwerken unter einem gemeinsamen Begriff zusammenzufassen. So bringt ein Heft einen Aufsatz mit reichem Abbildungsmaterial über katholische Kirchenkunst, in dem sowohl über Architektur, als auch über Plastik und Malerei gesprochen wird; ein anderes faßt unter dem Titel „Theater, Festspiele und Masken“ die auch folkloristisch so überaus wichtige bunte Welt des Scheins in charakteristischen Beispielen zusammen. Originell ist es auch, eine Nummer einem bestimmten Material, nämlich dem Holz, zu widmen, wobei uns vor allem Holzplastiken und Holzhäuser entgegentreten; auch bestimmte Künstler, z. B. der verstorbene Prof. Salvisberg, lernen wir inmitten ihrer Werke kennen. Ein hübscher Gedanke war es, heute, in den Tagen der „unbekannten Soldaten“, uns auch den unbekannten Künstler vorzuführen; denn an Stelle der sattjam bekannten und berühmten Spitzenleistungen der Kunstgeschichte tritt uns in einer Nummer das große Heer der Unbeachteten und Namenlosen in vielen sprechenden Beispielen entgegen. Damit sind alle jene anonymen, bescheidenen Werke gemeint, deren Urheber wir in den meisten Fällen gar nicht kennen, die aber doch das breite solide Fundament bilden, auf dem sich Gebiegenheit und Tüchtigkeit aufbauen; wir sehen da Pfahnhospize und Unterkunfthäuser, Fabriken und andere Prophanbauten, schöne Ortsbilder und Alptapellen, ferner schweizerische Landschaftsdarstellungen, Siegel, Fahnen, Wappenscheiben und allerhand kunstgewerbliche Arbeiten.

An den Illustrationen ist in diesen Heften nicht gespart worden; auch Farbdrucke fehlen nicht, und vor allem ist in sehr vorbildlicher Weise auf Abwechslung Rücksicht genommen, indem Pläne, Autotypien nach photographischen Aufnahmen und Zeichnungen einander ablösen, so daß das Auge nicht ermüdet wird. — Außerdem müssen auch die Buchbesprechungen erwähnt werden, weil ihr Horizont bedeutend weiter als in früheren Jahrgängen gespannt ist. Nicht nur schweizerische Kunst, sondern auch die unserer großen Nachbarländer ist vertreten und neben der Gegenwart werden Vergangenheit und Tradition in sehr eingehender Weise berücksichtigt.

So ist im vergangenen Jahrgang ein außerordentlich reicher Stoff vor uns ausgebreitet, der nicht nur der engeren Fachwelt, sondern überhaupt allen künstlerisch und historisch Interessierten viel zu bieten vermag. Aber mehr noch als diese reiche Fülle freute mich die jeder Ideologie abgeneigte Atmosphäre, die wir in diesen Blättern verspüren. Besonders in zwei Aufsätzen des Redaktors P. Meyer über die heutige Situation der Architektur (er erschien bereits im früheren Jahrgang) und über soziologische Kunstbetrachtung, an die sich jeweils eine Diskussion angeschlossen, werden wir in wirklich objektiver und vorurteilsfreier Weise über die Tendenzen unserer Zeit orientiert. Denn hier spürt man nichts von jenem anmaßenden künstlerischen Modernismus mancher Kunstzeitschriften der zwanziger Jahre, der für die Werke der Vergangenheit nur ein mitleidiges Lächeln übrig hatte, für die eigenen Leistungen dagegen zeitlose Gültigkeit beanspruchte. Hier aber legt sich der Redaktor nicht auf ein bestimmtes Dogma fest; alle Möglichkeiten werden in Betracht gezogen, alle Bedürfnisse erwogen und berücksichtigt. Neben soziologischen Faktoren werden immer wieder die rein künstlerischen Potenzen hervorgehoben; neben der Berechtigung rein funktioneller Formen bei gewissen Aufgaben, werden Macht und Wert der historischen Formentradition betont. Auf diese Weise werden wir über alle Komponenten des künstlerischen Schaffens und der heutigen Kultur orientiert, so daß sich diese Untersuchungen der heutigen künstlerischen Situation zu einer interessanten Analyse der gesamten geistigen Struktur unserer Tage ausweiten.

S. Guher.